

Gott hört mich

Nachdem ich für die evangelische Kantorei Walldorf die Kantate „Weil Gott die Liebe ist“ komponiert hatte, wuchs in mir der Gedanke, im Laufe der Zeit einen ganzen Zyklus geistlicher Kantaten zu schreiben, bei dem verschiedene Aspekte des Glaubens in heutiger Zeit mit heutigen Texten musikalisch befragt und ausgedeutet werden sollen. Ausgehend von meinen eigenen Versuchen, mir Religiosität zu erschließen, ausgehend von den Zweifeln und Diskussionen, die in einer säkularisierten, entzauberten Welt einen naiven Umgang mit Religion erschweren oder gar unmöglich machen, ist es mir wichtig, Texte zu finden, die die Erfahrungen unseres jetzigen Lebens mit all seinen Widersprüchen mit einbeziehen in die ewigen Fragen, welche Religionen seit jeher beantworten wollten. Leichte Antworten kann es meines Erachtens nicht mehr geben; und vieles, was in der christlichen Liturgie verkündet wird, erschien mir seit langem phrasenhaft, hohl. Mir sagt ein ewiges Wiederholen von Sätzen wie „Jesus ist für unsere Sünden am Kreuz gestorben“ nichts. Leider, möchte man vielleicht sagen. Ich warte immer darauf, dass mir ein Pfarrer wirklich zeigen kann, warum ein solcher Satz für mich auch heute noch oder wieder Bedeutung haben kann oder weshalb er gerade nicht bedeutend sein sollte. Solche Pfarrer gibt es immer wieder. Und besonders freut es mich, wenn ich auf Texte oder Gedichte stoße, die Schriftsteller, Dichter oder Geistliche heute verfasst haben, in denen sie von ihren eigenen Mühen berichten, die ihnen der Kampf mit dem Glauben bereitet. Es gibt genügend Gründe, heute nichts mehr mit Religion zu tun haben zu wollen. Der Wunsch, trotz allem praktizierten Glauben ins eigene Leben zu integrieren, erfordert oft Arbeit und ständiges Fragen nach dem Warum und Wie.

Diese Auseinandersetzung finde ich in den Gedichten des österreichischen Schriftstellers Thomas Bernhard, dem man weiß Gott nicht Naivität vorwerfen kann. Im Gegenteil, sein prosaisches oder dramatisches Werk erscheint oft völlig desillusioniert. Seine Gedichte weisen aber einen erstaunlich hohen Grad an Religiosität auf. Sehr oft wird Gott wie in einem Gebet angesprochen. Einige Gedichte heißen gar „Psalmen“. Bernhard scheint mit Gott zu ringen, scheint dafür zu kämpfen, dass ihm sein Glaube nicht aus den Händen gleitet, findet aber auch immer wieder Momente des Trostes.

Nachdem ich bereits 2001 einen Orchesterliederzyklus nach Gedichten von Thomas Bernhard schrieb („Winter...“ Reise einer kranken Seele), fiel mir der Band mit seinem lyrischen Gesamtwerk wieder in die Hände, als ich einen Kompositionsauftrag erhielt, für die Thüringen-Fahrt des Leipziger Kammerchors Consart eine Kantate beizusteuern, die sich mit Fragen der Sehnsucht und der Ewigkeit auseinandersetzt.

Die fünf Gedichte, die ich dafür zusammenstellte, thematisieren die Suche nach Gott (Wo bist du Herr und wo mein Glück?), blicken zurück auf scheinbar sichere Zeiten voll Schönheit und Labsal (wo der Schlaf und süßer Duft der Glieder Honig Laub und Wind vom Ölberg), verzweifeln an der eigenen Unzulänglichkeit (Was ich tue ist schlecht getan, was ich singe ist schlecht gesungen), geraten darüber in einen – wie mir scheint – zweifelhaften, da nicht zu verwirklichenden Aktionismus (Ich werde arbeiten nach meinen Kräften. Ich verspreche dir die Ernte... Ich werde lieben. Auch die Verbrecher! Mit den Verbrechern und mit den Unbeschützten werde ich eine neue Heimat gründen.), versuchen sich daran festzuhalten, dass Gott Gebete erhört (Gott hört mich in jedem Winkel der Welt), kommen aber auch zu dem Schluss, dass Gott wieder neu errichtet werden muss, dass man ihm in unserer Welt vielleicht nicht mehr begegnen kann, dass man dafür an den Rand der Ewigkeit gehen muss (Ich werde an den Rand gehen, an den Rand der Erde und die Ewigkeit schmecken). Wir haben

Gott selbst aus unserem Leben verbannt, haben ihn zerstört (man denke an Nietzsches Wort „Gott ist tot“), wir müssen ihn für uns selbst wieder aufbauen.

Das letzte Gedicht scheint Trost und Zuversicht auszudrücken (Ich fürchte mich nicht mehr. Ich fürchte nicht mehr, was kommen wird.). Allerdings liegt dieser Trost hier wohl nicht mehr in diesem irdischen Leben, sondern in der Gewissheit, nach ihm und seinem Kampf Ruhe zu finden. Es ist ein Gedicht der Erlösung, bei welchem ich unwillkürlich das alte Kirchenlied „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“ nach dem Lobgesang des Simeon assoziierte, welches dann auch der musikalische Grundbaustein des fünften Satzes wurde, indem es in verschiedenen Tonarten und Temporelationen mit sich selbst kontrapunktisch vernetzt wird.

Weitere Ideen, bei denen sich textliche Anregungen in der Musik niederschlugen, waren das suchende, scheinbar haltlose Tasten der Pizzicato-Streicher zu Beginn des ersten Satzes. Hier manifestiert sich das Gefühl der Leere, der Sinnlosigkeit, des Nicht-Gebirgen-Seins ohne Gott. Deshalb weist der erste Satz in seinem weiteren Verlauf ab Einsatz des Chores quasi als ein „De profundis clamavi“, ein „Aus der Tiefe rufe ich, Herr; zu dir“.

Ferner führte mich die – nach meinem Empfinden – hohle Geschäftigkeit des zweiten Gedichtes zu einer in gewissem Sinne kuriosen Fuge über ein Marschthema mit der Vortragsbezeichnung „in modo Realismo socialista (Hommage à Hanns Eisler)“. Ich musste beim wiederholten Lesen des Gedichtes unweigerlich an das Pathos sozialistischer Arbeiterchöre denken. Mag sein, dass man die aus dieser Assoziation resultierende Musik in einem geistlichen Werk als deplaziert empfinden mag. Für mich spiegelt dies aber durchaus wider, dass mir der Sozialismus im 20. Jahrhundert als eine andere Art der Auseinandersetzung mit menschlichen Lebensbedingungen erscheint, die im Glauben an die Unbedingtheit des eigenen Wahrheitsanspruch durchaus quasi religiöse Züge angenommen hatte.

Ich möchte allerdings betonen, dass ich die Geschichte des Sozialismus mit dieser Fuge nicht als ganze verunglimpfen will. Aber auch solche Arbeiterchöre in der Art von Hanns Eisler verhinderten nicht das Scheitern der Idee und bergen heute in der Rückschau schon das Scheitern in sich, worin sie für eine allgemeine Lebenserfahrung unserer Zeit zum Symbol werden können. Man arbeitet – und es führt zu nichts!

Die Sopran-Arie des dritten Satzes versucht, den Musikern (Sopran und Bratsche solo, im Mittelteil mit Orgel) die Erfahrung des Textes (Gott hört mich) nahe zu bringen, indem die Linien sich ohne verbindendes Taktgefüge miteinander verweben, so dass in höherem Maße das aufeinander Hören und Reagieren zum Musizieren notwendig wird. Darin erschließt sich eine Form der Freiheit, die eine utopische Qualität beinhalten kann, auch wenn das Gedicht als ganzes sich noch nicht in ruhiger Gewissheit wiegen kann.

Der vierte Satz gewinnt seine Form aus den zentralen Begriffen des Gedichtes: „Am Rand der Erde“ – ein Passacagliathema, welches überzeitlich in der Orgel lebt, entwicklungslos, die Ränder des Klangraumes markierend.

„Ich werde die Hände anfüllen mit Erde“ – der Chor wächst aus der Mitte des Klangraumes zu den Rändern der Orgel, die Streicher wachsen von den Rändern hinein in die Mitte, alle zusammen füllen den Klangraum immer mehr an, um die „Wörter [zu] sprechen, die Wörter, die zu Stein werden auf meiner Zunge, um Gott wieder aufzubauen“.

Dieses Bemühen scheint ernsthaft und führt vielleicht dazu, auch in der heutigen Zeit ein stabiles Fundament mit dem Glauben an Gott bauen zu können!