

Gottesdienst in der Gemeinde 246

162
(ö)

1. Gott ist ge - gen - wär - tig.
Gott ist in der Mit - te.

Andreas Marti

«Gott ist gegenwärtig» RG 162

Ein Lied der Kernliederliste

Um Gottes Gegenwart bitten Lieder und liturgische Texte, um seine Hinwendung zur Gemeinde, um das Kommen des Heiligen Geistes. Dass der Gottesdienst der Ort und die Zeit ist, wo Gottesbegegnung erhofft und geglaubt wird, gehört fest zu den Grundlagen dessen, was die Versammlung christlicher Gemeinde ausmacht. Das Jesuswort «Wo zwei oder drei in meinem Namen versammelt sind, da bin ich mitten unter ihnen» (Mt 18,20) bringt dies auf den Punkt, auf das Minimum und zugleich den Kern dessen, was biblisch über den Gottesdienst auszusagen ist.

Damit ist fürs Erste auch völlig klar, dass das Lied in die Rubrik «Gottesdienst» gehört. Mit dem «lasset uns anbeten» ist ja offensichtlich eine Gemeinde im Blick, und die dritte Strophe spielt mit dem «Heilig» der Engel wohl auf das «Sanctus» der Liturgie an. Von der dritten Strophe an verschwindet jedoch die Gemeinde, und jetzt ist nur noch der Beter als Einzelner im Liedtext zu hören. Die «Erinnerung [d. h. das Innwerden, Bewusstwerden] der herrlichen und lieblichen Gegenwart Gottes» (so der Liedtitel in der ersten Ausgabe) ist für Gerhard Tersteegen keineswegs an die gemeinschaftliche Erfahrung in Feier, Verkündigung und Gebet gebunden.

Tersteegen wird gemeinhin mit dem Etikett des Mystikers bezeichnet. Die Diskussion um die schillernde Bedeutung des Begriffs und um seine sinnvolle und weniger sinnvolle Anwendung können wir hier beiseite lassen. Tersteegen sagt nämlich selber in den letzten Strophen, worum es geht: Die Sätze «in dir nur leben» und «komm in mir wohnen» umschreiben die alte Formel der gegenseitigen «Einwohnung» von Gott und Mensch: «Ich in dir und du in mir» – in Aufnahme der Gegenseitigkeitsformel, die aus dem berühmten mittelalterlichen Liebesgedicht bekannt ist: «Du bist mîn, ich bin dîn.» Diese Gegenwart Gottes geht über die gottesdienstliche «Synchronie und Syntopie»¹ weit hinaus und bedeutet das, was die Mystiker die «Einung», die *unio mystica* genannt haben.

Gottesbegegnung
im Gottesdienst ...

... und allein vor
Gott.

«Ich in dir und du
in mir.»

Der mystische Dreischritt.

Diese Einung ist der Abschluss des «mystischen Dreischrittes», wie er seit der Spätantike in der Literatur begegnet² und in der «Theologia deutsch», einer Schrift aus dem späten 14. Jahrhundert³ breit bekannt gemacht wurde. Er beginnt mit der «Reinigung» – bei Tersteegen in der sechsten Strophe beschrieben: «mach mich reinen Herzens» –, geht weiter zur «Erleuchtung» – bei Tersteegen «dass ich deine Klarheit schauen mag» – und gipfelt in der «Einung».

Dass aus reformatorischer Sicht hier Kritik angemeldet wurde und wird, liegt auf der Hand, könnte doch der Dreischritt wie ein Weg zu Gott aussehen, den der Mensch von sich aus, aktiv begehen kann und der schliesslich darin gipfelt, dass die Grenze, der unendliche Unterschied zwischen Schöpfer und Geschöpf, verwischt, wenn nicht gar aufgehoben wird.

Alles Handeln liegt bei Gott.

Beide Kritikpunkte können etwas relativiert werden. Das Lied bittet Gott ja, uns diesen Weg zu führen. Er macht das Herz rein, er schenkt die Erleuchtung, er schafft die Einung. Alles Handeln liegt bei ihm, wir können nur in der Stille auf sie warten, um sie bitten: «Lass mich so still und froh deine Strahlen fassen und dich wirken lassen» (Strophe 5). Heikler ist vielleicht der andere Punkt. Gott «durchdringet» nicht nur die menschliche Seele, sondern «alles» (Strophe 5). Wird da Gott in pantheistischer Weise mit dem Kosmos gleichgesetzt oder doch – was man dann als Panentheismus bezeichnen würde – mit dem Geist, den Sinn, der die Welt «im Innersten zusammenhält»?

Jenseits der Begrenztheit personaler Begriffe.

Man kann das vielleicht so lesen, aber zwingend ist es nicht. Vielmehr sucht Tersteegen nach einem angemessenen sprachlichen Ausdruck für die alle Vorstellung übersteigende universelle Gegenwart Gottes. Bilder wie «Luft», «Meer», «Grund» (Strophe 4) öffnen eine Begrifflichkeit jenseits der Begrenztheit personaler Begriffe der theologischen Tradition. Dennoch löst sich das Gottesbild nicht in ein unbestimmtes höheres «Wesen» (Strophe 3) auf: Die personale Dimension bleibt auf der Beziehungsebene erhalten, im intimen «Ich-Du», der Sprachform von Intimität und Liebe – wie in der Anspielung an das genannte Liebesgedicht.

Die Paradoxie ist weit gespannt: von der Unendlichkeit des Kosmos bis zum innersten Raum der Seele. Und es ist nicht die einzige, sondern die grundsätzliche Paradoxie liegt schon in der Sprache selbst: Sie muss verstummen, muss schweigen, wenn sie dahin kommen soll, was sie benennt, zum Kommen Gottes, das wir nur in der Stille erwarten können. Und so widerspricht sich schon zu Beginn das Lied sozusagen selber, wenn die gottesdienstliche Gemeinde es glanzvoll anstimmt, um sich dann gleich zum inneren Schweigen aufzufordern. Das Hören wird abgelöst vom Schauen, die mystische Gotteserfahrung übersteigt das Wort.

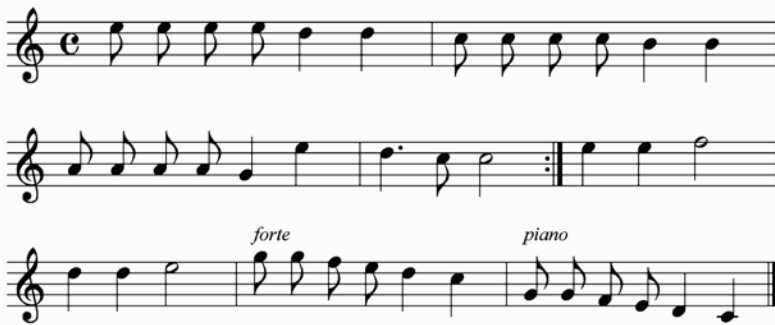
1 Manfred Josuttis: Der Weg in das Leben. Eine Einführung in den Gottesdienst auf verhaltenswissenschaftlicher Grundlage. München 1991, S. 71 u. ö.

2 Vgl. Kurt Ruh: Geschichte der abendländischen Mystik, Bd. 1. München 1990, S. 63.

3 Theologia Deutsch. Eine Grundschrift der abendländischen Mystik, hg. und eingeleitet von Gerhard Wehr. Freiburg i. Br. 1980, S. 48. 14. Kapitel: Von drei Graden, die den Menschen führen und bringen zu rechter Vollkommenheit.

Die Melodie

Wie in vielen anderen Fällen hat auch diese Melodie im Lauf der Zeit einige Veränderungen erfahren. Geschaffen hat sie Joachim Neander zu seinem Lied *Wunderbarer König*. Mit Neanders Schriften und Liedern war Tersteegen gut vertraut; 1736 veranstaltete er eine Neuausgabe der Lieder. In ihrer originalen Gestalt sah die Melodie so aus:



In dieser Form war sie für den solistischen Gesang oder allenfalls für einen kleinen Kreis von Singenden gedacht. Verschiedene Veränderungen haben sie schon bald dem gängigen Melodietypus des deutschen Kirchenliedes näher gebracht: So verschwand der nach den vielen Tonwiederholungen überraschende Sextsprung am Ende des ersten Melodieteils, und das effektvolle Echo in der Unteroktave in der letzten Zeile fiel dem beschränkten Tonumfang des Gemeindegesangs zum Opfer.

Vor allem aber waren die grossen Tempounterschiede – wiederholte Achtel zu Beginn, Viertel und Halbe am Anfang des zweiten Teils – mit dem Ideal eines langsamen und gleichmässigen Gesangs nicht vereinbar, wie es seit dem 17. Jahrhundert und bis weit ins 20. Jahrhundert galt. Mit dem Übergang zu einem schnelleren Singtempo seit Mitte des 20. Jahrhunderts und der damit verbundenen Möglichkeit zu einer differenzierteren rhythmischen Gestaltung war es möglich, der Melodie in diesem Punkt ihre ursprüngliche Gestalt zurückzugeben.

Das heisst natürlich, dass ein recht hohes Tempo gewählt werden muss, orientiert an den halbtaktigen Schwerpunkten. Beginnt man zu langsam, erscheinen die Viertelnoten nach dem Wiederholungszeichen unplausibel langsam, und der Gesang gerät leicht durcheinander. Gegenüber dem alten Gesangbuch ist der neue/alte Rhythmus freilich eine der einschneidendsten Melodieänderungen, aber die Erfahrung hat gezeigt, dass sie – richtig angewendet – keine grossen Schwierigkeiten verursacht hat.

Der Satz

Der Satz mit seiner auffälligen Basslinie stammt wie die Melodie von Joachim Neander, komponiert lediglich als bezifferter Bass zur Melodie. Die Änderungen am Stollen- und am Melodieschluss, die schon im 18. Jahrhundert vorgenommen wurden, machten auch eine andere Harmonisierung; sie begegnet in dieser Form bereits in der Ausgabe der Lieder Neanders, die 1727 in Zürich erschienen ist.

Für den solistischen Gesang gedacht.

Ein recht hohes Tempo wählen.

Hymnologischer Steckbrief*Text*

Autor: Gerhard Tersteegen, vor 1727. – Quelle: Geistliches Blumengärtlein Inniger Seelen, Frankfurt und Leipzig 1729. – Überschrift: Erinnerung der herrlichen und lieblichen Gegenwart Gottes.

Melodie

Autor: Joachim Neander, 1680. – Quelle: A & . Joachimi Neandri Glaub- und Liebesübung: Auffgemuntert durch Einfältige Bundes-Lieder und Danck-Psalmen, Bremen 1680 (DKL 1680⁰⁹). – Ausgabe: Johannes Zahn: Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, Bd. 4, Gütersloh 1891, Nr. 7854.

Verknüpfung Text/Melodie

Erster Text: «Wunderbarer König», Joachim Neander, 1680.

Satz

Nach Neander, 1680, Stollen- und Melodieschluss nach der Neander-Ausgabe Zürich 1727 (DKL 1727⁰⁹).

Literatur

Liederkunde zum Evangelischen Kirchengesangbuch, Bd. 1, Göttingen 1970, S. 458–460. – Martin Rössler: Liedermacher im Gesangbuch, 2. Aufl. Stuttgart 2001, S. 596–637. – Claudia Steiger-Hoffleit: Tersteegen, Gerhard. In: Komponisten und Liederdichter des Evangelischen Gesangbuchs. Göttingen 1999, S. 320–322. – Thomas Althaus: Entstehen aus dem Widerspruch. Das pietistische Lied bei Gottfried Arnold, dem Grafen von Zinzendorf und Gerhard Tersteegen. In: Gudrun Busch, Wolfgang Miersemann (Hg.): «Geist=reicher» Gesang. Halle und das pietistische Lied. Tübingen 1997, S. 241–254.