

paternoster

Die Zeitschrift der Emmaus-Ölberg-Gemeinde

11. Jahrgang Nr. 1, 2007

**Die ganze Welt
ist voll Musik**



Was ist Musik

Musik ist im wesentlichen gestaltete Zeit (im Gegensatz etwa zur bildenden Kunst, die Raum gestaltet). Musik wird vorwiegend als Ablauf in der Zeit erlebt. Aus der Historie kennt man die Organisation durch Rhythmus, Melodie (die Abfolge verschiedener Tonhöhen), Harmonie (die Gleichzeitigkeit bestimmter Tonhöhen) und Dynamik (die Abfolge der Lautstärke). Diese Kategorien werden musikalische Parameter genannt. In Einzelfällen wird auch ein räumlicher Effekt, der dadurch entsteht, dass jedes Instrument an einer Stelle erklingt und somit (begrenzt) ortbar ist, gezielt eingesetzt, etwa in mehrchöriger Musik mit entsprechender räumlicher Aufstellung der einzelnen Gruppen. Eine genaue Bestimmung, was Musik ist und was nicht, ist schwierig. Die meisten Musiktheoretiker gehen davon aus, dass Musik nur Musik ist, wenn sie absichtlich von Men-

schen als solche gemacht wird. Abgesehen von Ausnahmen wie dem gedankenverlorenen Vor-sich-hin-pfeifen, wird Musik meistens auch für Menschen (Publikum) gemacht. Damit steht fast jede Musik in einem bestimmten gesellschaftlichen Kontext und hat einen konkreten Zweck. Sie wird zu einer bestimmten Zeit (innerhalb der Geschichte) gemacht bzw. geschrieben und orientiert sich an bestimmten Vorbildern (Traditionslinien innerhalb der Musik). Man kann auch der Meinung sein, dass Musik nicht unbedingt als solche gemacht, sondern nur von Menschen wahrgenommen werden muss, um Musik zu sein: Vogelgesang, die Fahrgeräusche einer Lokomotive und das Stimmen eines Instruments sind Grenzfälle, die eine scharfe Abgrenzung von Musik und Nicht-Musik schwierig machen.

Schließlich haben avantgardistische Komponisten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ganz bewusst die Grenzen dessen, was Musik ist, extrem erweitert, indem sie darauf verzichteten, Rhythmus, Harmonie oder Melodie zu gestalten: z. B. wurden mit dem Tonbandgerät aufgezeichnete Alltagsgeräusche in den Konzertsaal geholt, die Beschränkung auf tonale (Dur- und Moll-) Systeme aufgegeben (Atonalität; Arnold Schönberg, Theodor W. Adorno), musikalische Werke unter Zufallsbedingungen hergestellt (Aleatorik) oder Stille als Klang eines Musikstück komponiert (John Cage).

www.wikipedia.de



INHALT

wikipedia: Was ist Musik	2
Editorial	3
Kilian Nauhaus Defizit und Übermaß	4
Wolf Krötke Ich singe Dir mit Herz und Mund	7
Klaus Möllering Auf der Tonleiter über Mauern	8
Friederike Stahmer Alle Welt singt?	10
Mittelseite Musik für die Insel	12
Johanna Ludwig Warum macht der Mensch Musik?	14
Jörg Machel Musik und Menschlichkeit	15
Jens Schröter Jesus und die Rationalität Gottes	16
Daniel Rühmkorf Drum singe, wem Gesang gegeben	18
Reuven Moskowitz Musik als Lebenselixier	19
Kindernoster	21
KinderMusikWoche	22
Das Beste zuletzt / Impressum	23

Aktuelle Termine

sind nicht hier abgedruckt, sondern im „Emmaus-Ölberg-Kalender“, der monatlich erscheint. Sie erhalten ihn in der Gemeinde oder über das Internet.



Liebe Leserin und lieber Leser!

Berlin ist einfach nur laut, so stöhnen manche Besucher dieser Stadt. Andere aber lieben die Rhythmen der Großstadt, sie genießen die Klänge und Geräusche, die sich hier mischen – das Quietschen der Straßenbahnen, das dumpfe Rattern in den U-Bahnschächten, die Melodien eines Autoradios, wenn man an der Ampel steht, die Wortfetzen in den verschiedensten Sprachen und Dialekten. Ein Bekannter hat seine Abschlussarbeit als Ornithologe über die Vögel im Mauerstreifen geschrieben. Ja, auch Naturklänge gibt es hier in Berlin, das Plätschern der Spree, das Rauschen der Bäume.

Gern hätten wir den klanglichen Reisebericht eines blinden Berlinbesuchers in diese paternoster-Ausgabe eingefügt, aber diesmal hat sich das Heft so schnell gefüllt, dass wir gar keinen Platz fanden, um noch zusätzliche Artikel anzufordern.

Die ganze Welt ist voll Musik – so heißt dieses Themenheft, und so haben wir die KinderMusikWoche überschrieben, die wir mit Kindern und Lehrern der benachbarten Grundschulen gestalten und in der wir unter dem Kirchendach wieder Menschen vieler Kulturen und Religionen zusammenführen, um aufeinander zu hören!

Viel Spaß beim Lesen und
immer eine gute Musik im Ohr
wünscht Ihnen Pfarrer Jörg Machel

Defizit und Übermaß

Über Orgel und Orgelspiel, Mozart, Bach und John Cage

Kilian Nauhaus / Wenn jemand mit besonderer Emphase die Orgel preisen will, so ist damit zu rechnen, dass er sie „Königin der Instrumente“ nennt. Ähnlich fest haftet dieses Etikett an der Orgel wie der Titel „Dichturfürst“ am Namen Goethes. Fügt der Rühmende dann noch hinzu, die Bezeichnung „Königin der Instrumente“ stamme von Mozart, wird keiner mehr wagen, etwaige Vorbehalte gegen dieses Musikinstrument zu äußern. Gegen die geballte Autorität der Verbindung „Königin“ und „Mozart“ haben nüchternere Gemüter keine Chance.

Im Oktober 1777 schildert der einundzwanzigjährige Mozart in einem Brief aus Augsburg seinem Vater eine Begegnung mit dem Instrumentenbauer Johann Andreas Stein. Er habe Stein gebeten, so schreibt Mozart, auf einer seiner Orgeln spielen zu dürfen, denn die Orgel sei seine „Passion“. Stein sei verwundert gewesen: Mozart und Orgel? Mozart sei doch „Clavierist“! Die Orgel sei doch ein Instrument, „wo keine douceur, kein Expression,



kein noch forte, statt findet, sondern immer gleich fortgethet“. Darauf, so schreibt Mo-

zart dem Vater, habe er geantwortet: „Das hat alles nichts zu bedeuten. Die Orgel ist doch in meinen Augen und Ohren der König aller Instrumenten.“ So also lautet das originale Zitat. Zunächst ist zu konstatieren, dass Steins Bemerkungen durchaus nicht „nichts zu bedeuten“ haben, sondern zutreffend sind. Schlägt man auf einer Orgel einen Ton oder einen Akkord an, so ist die Kraft oder die Sensibilität, die man dabei aufbringt, ohne Wirkung auf den Klang. Bei unveränderter Registrierung bleiben Charakter und Stärke des Klanges so lange bestehen, bis man die Finger wieder aufhebt. Das ist anders als beim Klavier, wo man mit der Art des Anschlags den Klang beeinflussen kann und wo der angeschlagene Ton schwächer wird und schließlich verklingt. Was Stein aber nicht sagt: Da eine Orgel über mehrere Register verfügt, also Pfeifenreihen mit jeweils gleichem Klangcharakter, die nach Belieben miteinander kombiniert werden können, sind die Möglichkeiten, verschiedene Klangfarben zu erzeugen, bereits auf einer mittelgroßen Orgel annähernd unerschöpflich – wobei freilich nicht jede theoretisch mögliche Registerkombination musikalisch sinnvoll ist. Weist die Orgel mehrere Manuale und Pedal auf, lassen sich sogar drei unterschiedliche Klangfarben gleichzeitig zum Erklingen bringen. Das sind Fähigkeiten, die der Orgel eine gewisse Omnipotenz oder jedenfalls Multipotenz verleihen und die sie mit keinem anderen nicht-elektronischen Instrument teilt. Der einmal gewählte Klang bleibt also zwar in Farbe und Stärke unverändert, kann aber immer wieder durch

einen anderen Klang ersetzt werden. Diese merkwürdige Ambivalenz – auf der einen Seite ein Defizit, auf der anderen ein Übermaß an Ausdrucksmöglichkeiten – gibt der Orgel ihren spezifischen Charakter und ihre Problematik.

Der Vergleich mit einem König trifft das, was die Orgel vor anderen Instrumenten auszeichnet, recht gut.

Was die Vielfalt an klanglichen Möglichkeiten betrifft, so liegt



die

Parallele auf der Hand:

Einem König – jedenfalls einem absolut herrschenden – steht eine Gestaltungsmacht über sein Land zur Verfügung, wie sie kein anderer Mensch auch nur annähernd hat. Aber auch das Statische des Klanges lässt sich, wenn auch nur unter Aufbietung von etwas mehr gutem Willen, als Symbol des Königlichen deuten: Einen König stellt man sich eher würdevoll und gravitatisch als lebendig und beweglich vor; als Institution wurde die Monarchie zur Zeit von Mozarts Jugend noch als bleibend und unveränderlich angesehen. Auch das äußere Erscheinungsbild des Instruments wirkt majestätisch: seine schiere Größe, seine Positionierung hoch über den Köpfen der Gemeinde, sein Schmuck, nicht zuletzt die Lautstärke, die es erzeugen kann.

Ist aber „König aller Instrumente“

eigentlich eine Huldigung? Mozart war ein hellwacher, skeptischer, witziger Kopf, dem Pathos völlig fremd war, dabei der Inbegriff des selbstbewussten bürgerlichen Künstlers. Dass ein solcher Mann etwas uneingeschränkt lobpreist, wenn er es „König“ nennt, darf zumindest bezweifelt werden. Auch wirkt das Maskulinum „König“ für die – im Deutschen weibliche – Orgel im Munde des Frauenfreundes Mozart wie eine zusätzliche Distanzierung – der Volksmund hat denn auch aus dem „König“ eine „Königin“ gemacht. Höfisch-Steifes imponierte Mozart nicht nur nicht, sondern reizte ihn regelmäßig zur Parodie. Beispielsweise hatte ihm der Papst einen Orden verliehen, der ihn dazu berechtigt hätte, sich „Ritter von Mozart“ zu nennen. Dieses Recht zu nutzen, kam Mozart offenbar völlig absurd vor; der Adelstitel war ihm lediglich dazu gut, ein Gedicht an sein „Bäsle“ mit „Edler von Sauschwanz“ zu unterzeichnen. Auch in unserm Fall lässt sich der Mozartsche Hang zum Parodistischen erkennen: „König aller Instrumenten“ klingt fanfarenartig, nach großartiger Geste, ein bisschen wie die Anrufung „Herrscher aller Reußen!“, dann aber geht's nur um Musikinstrumente statt um Untertanen. Die Diskrepanz zwischen dem Wort „König“, das Uralt-Erhabenes evoziert, und der technischen Nüchternheit des Wortes „Instrumente“ trägt das ihre zu dem Einschlag von Komik bei.

Es wäre befremdlich, wenn die Vielfalt der Ausdrucksmöglichkeiten, die der Orgel innewohnen, einen Musiker wie Mozart kaltgelassen hätte. Er hat gern und viel Orgel gespielt; schon in seiner Kindheit war ganz Europa nicht nur, wie bekannt, von seinem Klavierspiel, sondern auch von seinen organistischen Fähigkeiten begeistert. Als Mozart sich nach dem in seinem Brief geschilderten Dialog auf Steins Orgel hören ließ, sagte dieser: „Das glaube ich, daß sie gerne orgel spielen; wenn man so spielt ...“

Dennoch: Wäre nicht zu erwarten gewesen, dass Mozart als der passionierte Orgelliebhaber, als der er sich bezeichnet, für dieses Instrument auch etwas geschrieben hätte? Sieht man von den sogenannten „Kirchensonaten“ für Orgel und kleines Orchester ab, hat er dies nicht getan. Es existiert kein einziges Werk von ihm für Orgel solo. In seinem letzten Lebensjahr schrieb er lediglich drei Auftragskompositionen für ein mechanisches Uhrwerk, eine Art Walze, die sich im „Kunstkabinett“ eines reichen Grafen befand. Mozart hasste die Arbeit für dies von ihm als „kindisch“ bezeichnete Jahrmarktinstrument. Dass diese drei Werke dennoch hinrei-

ben-de Musik sind, beweist nur, dass es Mozart auch unter widrigsten Umständen nicht möglich war, etwas Minderwertiges zu komponieren. In Ermangelung eines anderen Instruments, das dem genannten ähnelt, werden diese Werke in der Regel auf der Orgel aufgeführt.

Der Orgel als dem klassischen Kircheninstrument wurde seit Jahrhunderten in besonderer Weise die Zweckbestimmung zur Ehre Gottes zugeteilt: Sie sollte Gott rühmen, von ihm erzählen, in mancher Hinsicht ein Abglanz seiner Herrlichkeit sein. Was wir über Könige gesagt haben, gilt umso mehr für Gott: Wo Könige majestätisch sind, steht Gott erhaben über allen Königen; wo ihr Reich

langlegig ist, ist das seine ewig; wo sie viel Macht haben, ist er allmächtig. Es fällt auf, dass die zwei wesentlichen Eigenschaften der Orgel, die wir benannt haben, in der Tat noch über das „Königliche“ hinausgehen. Zum einen ist dies die Vielzahl der möglichen Klangkombinationen, der etwas Maßloses anhaftet. Sie ist auf einer mehrmanualigen Orgel so immens, dass auch der, der eine Orgel jahrzehntelang spielt, immer wieder neue Klangfarben entdecken oder durch Gastorganisten, die einen frischen Blick aufs Instrument haben, kennenlernen wird. Zum andern ist da das Unveränderliche des einmal gewählten Orgelklangs, über das wir vorhin sprachen. Der 1992 gestorbene amerikanische Komponist John

Cage, ein Schüler Arnold Schönbergs, hat ein Orgelwerk komponiert, dessen Realisierung an einer eigens dafür gebauten Orgel in einer Kirche in Halberstadt diese Eigenschaft auf besonders extreme Weise nutzt. Es hat den Titel „As slow as possible“ (also „So langsam wie möglich“) und umfasst acht

Partiturseiten. Seine Uraufführung in Metz im Jahre 1987 dauerte 30 Minuten. Nach Cages Tod beschäftigte sich eine Gruppe von Musikern, Musikwissenschaftlern, Philosophen und Theologen erneut mit diesem Stück, fragte sich, was denn „so langsam wie möglich“ eigentlich bedeute, und kam auf die Idee, diese Tempobezeichnung ernster zu nehmen, als je eine genommen worden ist, und sie zu interpretieren als: so langsam, wie es die ungefähre Lebensdauer einer Orgel hergibt. Die Aufführung des Stückes in Halberstadt ist nun auf 639 Jahre konzipiert, ununterbrochen, Tag und Nacht. Eine Viertelnote beispielsweise dauert auf diese Weise nicht einige Sekunden, sondern vier Monate. Im September 2001 wurde der Motor ange stellt, nach anderthalb Jahren (die



Partitur sieht zu Beginn eine Pause vor) der erste Akkord fixiert. Der nächste Klangwechsel ist für das Jahr 2008 vorgesehen. Im 27. Jahrhundert sollen unsere fernen Nachfahren den letzten Akkord des Stückes beenden.

Man kann das erheiternd oder faszinierend finden oder beides, jedenfalls wird hier Bachs Definition zur Hälfte aufgehoben, wonach Musik „zur Ehre Gottes und Recreation des Gemüths“ bestimmt sei. Denn Cages Werk kann in der Halberstädter Fassung nur noch von dem gehört werden, vor dem tausend Jahre sind wie ein Tag. Für den Menschen ist es nicht mehr rezipierbar. Das ist die äußerste Konsequenz aus der Spezifik des Orgelklangs: Er bildet in seiner Dauerhaftigkeit einen Gegensatz zum Nachlassen der Kräfte, dem der Mensch unterworfen ist. Damit deutet er über den Menschen hinaus. Als Symbol ist das großartig. Der Preis ist jedoch hoch: Musik ist etwas Bewegliches, sie lebt von Expression und Dynamik, ein starrer Ton läuft ihrem Wesen zuwider. In diesem Umstand dürfen wir wohl den Grund suchen, warum die Orgel für Mozart kein geeignetes Medium war, um sich kompositorisch auszudrücken. Das Wort „Passion“, mit dem er sein Verhältnis zur Orgel beschreibt, ist schillernd. Es bedeutet Leidenschaft, und es bedeutet Leiden. (Bachs Orgelwerke hingegen sind zahlreich; sie sind der Inbegriff der Orgelmusik und von einzigartiger Qualität, und viele von ihnen nutzen die Möglichkeiten der Orgel höchst wirkungsvoll. Jedoch entfalten sich manche von ihnen in einer anderen Instrumentierung in völlig ungeahnter, neuer Weise. Bach komponierte mitunter sehr kompromisslos und stieß weit in den Bereich musikalischer Autonomie vor, unbekümmert um die Frage nach der konkreten Realisierung. Berühmtestes Beispiel für seine Musik „an sich“ ist die „Kunst der Fuge“, bei der er auf die Zuweisung der Stimmen an einzelne Instrumente völlig verzichtete.)

Das Orgelspiel ist oft eine beglückende Tätigkeit. Die klangliche Vielfalt der Orgel ist immer wieder faszinierend. Das Suchen und Festlegen von Klangkombinationen vor dem Spiel, das auf jeder Orgel, für jedes Stück und von jedem Spieler erneut vorgenommen werden muss und für das es keine eindeutigen Lösungen gibt, ist ein schöpferischer Akt und gehört zu den schönsten Tätigkeiten eines Organisten. Mitunter kommt es aber auch vor, dass das Übermaß der Möglichkeiten einen in völlige Lähmung versetzt und man gleichsam am reich gedeckten Tisch verhungert. Das Erhabene, Gewaltige der Orgel kann einen, je nach der Verfassung, in der man gerade ist, in einen Rauschzustand versetzen, einschüchtern oder abstoßen. Der Widerspruch zwischen dem statischen Charakter des Orgelklangs und dem dynamischen Wesen der Musik ist eine ständige Herausforderung. Er macht sich bei manchen Stücken mehr, bei anderen weniger bemerkbar. Das 19. Jahrhundert hat versucht, diesen Widerspruch durch den Bau von Jalousieschwellern und Registerwalzen zu entschärfen, mit denen sich Crescendo- und Decrescendo-Wirkungen erzeugen lassen und ein annähernd gleitender Übergang zwischen den Klangfarben möglich ist. Abgesehen von der grundsätzlichen Frage, ob das nicht der Anfang vom Ende des „Prinzips Orgel“ ist, sind damit auch noch nicht alle Probleme gelöst. Auch auf Orgeln mit Schwellen und Walzen kann man durch die Art des Anschlags den Klang nicht beeinflussen, was die Verdeutlichung musikalischer Strukturen generell erschwert, besonders bei solchen Werken, bei denen sich die Hände nicht auf mehrere Manuale verteilen lassen, etwa bei vielen Fugen Bachs. Dazu kommt noch der verunklarende Charakter mancher Registerkombinationen, z.B. des „organo pleno“, dessen Klangbild gemeinhin als der typische Orgelklang schlechthin wahrgenommen wird:

laut, vollstimmig, sehr obertonreich und eher eindrucksvoll als durchsichtig. In vielen Kirchen tut die komplizierte Akustik ein übriges.

Wie es wohl geklungen haben mag, wenn Bach Orgel spielte? Oder Mozart? Taten sie das vielleicht in einer Weise, die wir uns gar nicht vorstellen können und die bei uns den Gedanken an die erörterten Probleme gar nicht hätte aufkommen lassen? Man wird als Organist versuchen, eine Spielweise, eine Artikulationstechnik zu entwickeln, die die zu spielenden Werke so gut wie möglich zur Geltung bringt und dem Wesen der Orgel gemäß ist. Das ist eine ständige Gratwanderung, weil diese beiden Ansprüche sich mitunter zu widersprechen scheinen. Inwieweit ist es möglich, sinnvoll und wünschenswert, das gottähnlichste Musikinstrument zu „humanisieren“? Auf diese Frage läuft es hinaus. Sie wird einen ausübenden Organisten immer wieder beschäftigen.

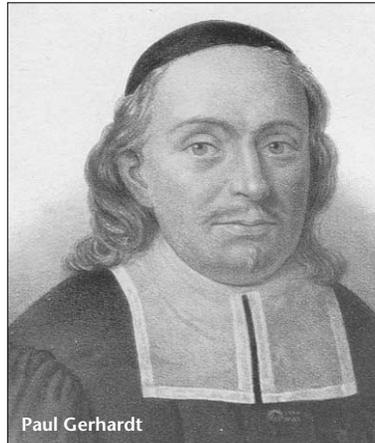
Ich singe Dir mit Herz und Mund

Zum 400. Geburtstag von Paul Gerhardt (12.3.1607-27.5.1676)

Wolf Krötke / Paul Gerhardts Lieder gehören zu unserer evangelischen Kirche wie Martin Luthers Bibelübersetzung oder Johann Sebastian Bachs Musik. 26 dieser Lieder stehen in unserem Evangelischen Gesangbuch. Viele davon werden regelrecht mit Begeisterung gesungen. Wenn der Gottesdienst mit der „güldnen Sonne voll Freud und Wonne“ beginnt, dann ist es eigentlich schon ein guter Gottesdienst. Wenn zur Sommerszeit „Geh aus mein Herz und suche Freud“ dran ist, dann merkt man, wie da so ein Funke der Freude über Gottes Schöpfung zündet. „Nun ruhen alle Wälder“ zählt zu den beliebtesten Abendliedern. Viele Eltern beten mit ihren Kindern beim Schlafengehen die vorletzte Strophe: „Breit aus die Flügel beide, o Jesu meine Freude und nimm dein Küchlein ein“. Der Platz reicht hier nicht, um all die Lieder zur Advents- und Weihnachtszeit, zur Passion Christi, zu Ostern, zu Pfingsten und vor allem die Lob- und Danklieder aufzuzählen. Sie stellen immer wieder Höhepunkte in unseren Gottesdiensten dar. Für viele Menschen sind sie aber auch wichtige Begleiter in ihrem persönlichen Leben. Ich selbst kann zum Beispiel eine Reihe dieser Lieder ganz oder teilweise auswendig, so dass ich sie, wenn mir danach zumute ist, vor mich hin singe und summe.

Im Grunde ist eine derartige Erfolgsgeschichte von Liedern, die über 350 Jahre alt sind, ziemlich erstaunlich. Zum Teil erklärt sie sich aus den Melodien, mit denen die Kantoren an der Berliner St. Nikolaikirche, Johann Crüger und Johann Georg Ebeling, die Texte ihres Pfarrers vertont haben. Sie sind wunderbar eingängig und lassen sich leicht singen. Aber das alleine ist es nicht. Schon einhun-

dert Jahre später, zur Zeit der Aufklärung, hat man versucht, Paul Gerhardts Lieder aus dem Gesangbuch zu entfernen. Sie passten, so meinte man, nicht in eine Zeit, die vom Licht der Vernunft erleuchtet ist. „Dummes und törichtes Zeug“ hat der alte Fritz das Lied „Nun ruhen alle Wälder“ genannt. Außerdem hat man sich darüber mokiert, dass in Paul Gerhardts Liedern die ganze vorneuzeitliche christliche Dogmatik vorkommt, wie



beispielsweise die Lehre von der Erbsünde, vom Opfertod Christi, vom Jüngsten Gericht.

Wenn diese Kritik sich nicht durchgesetzt hat, dann hat das vor allem zwei Gründe. Die Texte dieser Lieder sind auch große Dichtung. Und sie sprechen eine Sprache des Herzens, die uns mit dem Pulsschlag eines tiefen, persönlichen Glaubens anrührt. „Ich selber kann und mag nicht ruh'n, des großen Gottes großes Tun erweckt mir alle Sinnen“ – wer vermag da nicht einzustimmen? Vielleicht die, die sich in das Unheil versenken, das wir in der Schöpfung anrichten. Aber die große Kunst Paul Gerhardts besteht gerade darin, dass er die Lichtseite der Schöpfung angesichts dieses Dunkels besungen hat.

„Dein Wort das ist geschehen, ich kann das Licht noch sehen“, wird dem Dunkel entgegengesetzt. In diesem Lichte aber bleibt die Schöpfung ein Vorschein des Reiches Gottes und so ein wunderbarer Ort des Lebens.

Jenes Licht ging für unseren lutherischen Pfarrer vor allem von Jesus Christus aus. „Ich lag in tiefer Todesnacht, du warest meine Sonne.“ Das ist der Grundton, auf den alle Christuslieder gestimmt sind. „Ich lag in schweren Banden, du kommst und machst mich groß; ich stand in Spott und Schanden, du kommst und machst mich los.“ Das ist die elementare Erfahrung, die Paul Gerhardt immer wieder zum Ausdruck bringt. Da stört auch die „Dogmatik“ nicht, die da einfließt. Denn sie ist in eine Sprache eingebettet, die gar keinen Gedanken an irgendeine abstrakte Richtigkeit aufkommen lässt. „Du sollst sein meines Herzens Licht und wenn mir gleich das Herz zerbricht, sollst du mein Herze bleiben“, heißt es im Liede vom „Lämmlein“, das uns von Schuld und Tod frei macht. „Im Streite soll es sein mein Schutz“, wird dieses Lämmlein gepriesen, „in Traurigkeit mein Lachen, in Fröhlichkeit mein Saitenspiel und wenn mir gar nichts schmecken will, soll mich dies Manna speisen; Im Durst soll's sein mein Wasserquell, in Einsamkeit mein Sprachgesell zu Haus und auch auf Reisen.“

Diese Verse brauchen keinen Kommentar. Wer sie mitsingt, dem fließen die Lebenskräfte, die vom Mensch gewordenen Gott für das eigene Leben ausgehen, von alleine zu. An Paul Gerhardts 400. Geburtstag zu erinnern, kann darum nicht besser geschehen als so, dass wir seine Lieder mit „Herz und Mund“ mitsingen.

Auf der Tonleiter über Mauern

Musik ist eine Himmelsmacht

Klaus Möllering / Rhythmischer, exotischer Gesang, helles Zirpen von Zikaden, das Rauschen eines tropischen Regengusses. Darüber mitreißende Trommeln, zwischendurch der bunte Kleckerklang eines Xylofons oder auch der ertümelnde Ruf eines Muezzins über Kairo. Wer vor einem Jahr in der Emmaus-Kirche war, wird all dies noch im Ohr haben – ein großartiger Konzertabend für die, die damals die Kirche füllten.

David Fanshawe aus England hatte diese Töne auf einer Expedition quer durch Afrika gesammelt. Der Mann, auf dessen Visitenkarte sich zwei Berufe finden: Composer and Explorer – Komponist und Entdecker. So hatte er, was er in Afrika an Klängen entdeckte, mit den Stimmen des Ölberg-Chores und dem, was hier sonst in Berlin so an Musik zu hören ist – Gitarrenriffs, Schlagzeug, Bass- und Melodieinstrumente, moderne ebenso wie klassische – zu einem faszinierenden „African Sanctus“ verwoben.

Ein unvergesslicher Abend, ein begeisterter Komponist, der zunächst seine Zuhörer lehrte, auf die fremden



Töne zu hören – und ein großartiges Konzert. David Fanshawe konnte mit seiner Komposition alle Grenzen des üblichen Musikgeschäfts vergessen machen: die zwischen E- und U-Musik, zwischen Ethno und Pop, Geistlicher Musik und klassischer Konzertmusik. Und sogar die zwischen einer christlichen Messe und dem Gotteslob, das Moslems zum Gebet ruft.

Ein Schlüsselerlebnis war dieser Abend des 20. Mai damals: Wer wissen wollte, warum Musik eine universale Sprache ist und wie sie selbst noch Barrieren überwinden kann, die Menschen in ihrer unterschiedlichen Art und Weise von Gott zu reden auf-

richten, der konnte das bei dieser musikalischen Reise vom Nil bis zu den Wurzeln der lateinischen Messe mit den Ohren verfolgen. Der Muezzin der Großen Moschee von Kairo mit dem typischen langgezogenen „Allahu Akhbar“, wie es dort vom Minarett klingt. In Des, wie David Fanshawe nebenbei bemerkte. Und dann antwortete darauf der Ölberg-Chor mit dem „Kyrie eleison, Christe eleison“. Unerhört: die

Anrufung Allahs mit dem Namen, mit dem die Moslems Gott als Einzigen in seiner ganzen unnahbaren Größe preisen, in Harmonie mit dem Gebetsruf der Christen: Herr, erbarme dich, Christus, erbarme dich! Was für eine Spannung – und was für ein faszinierender Zusammenklang. Was für eine unerhörte Weite – und was für eine Strahlkraft, wenn diese Klänge Gottes Namen nicht gegeneinander, sondern miteinander zum Leuchten bringen!

Dass dies tatsächlich Menschen hilft, sich zu verständigen und einander zu verstehen – auch das hat David Fanshawe an diesem Abend vor



David Fanshaw 2006 bei den Proben in der Emmaus-Kirche



David Fanshaw 1969 in Afrika



Proben in der Emmaus-Kirche

einem Jahr erzählt. Als er nämlich damals seine Muezzin-Aufnahmen in Kairo machte, wurde er zunächst einmal für einen Spion gehalten – und landete im Gefängnis! Was tut ein an der klassischen Musik und der biblischen Tradition geschulter Musiker, wenn er so in den Tinte sitzt – in der Sprache der Tradition: in der Tiefe, also: de profundis? Er ruft Gott an, von dort – und steigt dann eben auf einer Tonleiter aus diesem Gelass. Immer wieder sang also David Fanshawe damals hinter Schloss und Riegel gegen die Langeweile an, komponierte auf immer neue Weise sein „Gloria in excelsis Deo“. Was sollte ihm schon passieren, wenn er das laut sang? Mehr als einsperren konnten sie ihn ja nicht, dachte er. Doch sein Gloria blieb nicht unerhört. Der Gefängniswärter, ein koptischer Christ, erkannte die Worte – „Gloria in excelsis Deo!“ Und ließ ihn frei.

An jenem Abend vor einem Jahr traf ich eine Erkenntnis wieder, die mich durch mein Leben immer wieder begleitet hat: Musik vermag Grenzen zu überwinden und kann Menschen verbinden wie sonst kaum etwas. Und schon Martin Luther wusste, dass besonders die Musik gottgefällige Freude

schaft und des Teufels Werk zerstört. Mit dem Musizieren wird Zorn und Mord verhindert und das Herz weit und bereit gemacht für das göttliche Wort. „Was findest du wirksamer als die Musik, die Traurigen zu trösten, die Fröhlichen nachdenklich zu machen, die Verzweifelten zu ermutigen, die Überheblichen zu demütigen, die Leidenschaften zu beschwichtigen?“ fragte er.

Was mir bei David Fanshawe vor einem Jahr begegnete, hat mich zeitlebens und bis heute immer wieder fasziniert – an der Musik gleichermaßen wie an der Theologie. Spannungen

und Gegensätze – und trotzdem dann immer wieder ein neuer, überraschender Zusammenklang. Allerdings lassen sich in der Theologie auch mit noch so weisen Worten allein so manche der Widersprüche nicht mehr überbrücken, die im Leben plötzlich aufklaffen. Es braucht daneben noch etwas anderes. Etwas, das einem eine andere Wirklichkeit aufschließt. Dann kommen auch widersprüchliche Glaubensworte miteinander zum Klingen. Denn sie sind letztlich unterschiedliche, mal tröstliche und mal verstörende Obertöne des gleichen Grundtons. Es braucht so etwas wie die Musik. Denn sie ist nichts anderes als das Echo von Gottes Barmherzigkeit.



Massai-Mädchen

Alle Welt singt ?

... nur ein germanisches Dorf nicht. Dabei macht singen schlau, besonders Kinder.

Friederike Stahmer / Erinnerungen an Reisen in andere Länder rufen in mir viele

Alle Vögel sind schon da



Bilder

von gemeinsam singenden Menschen

hervor: auf Sardinien vor einer kleinen Dorfkirche, Jugendliche auf einer Feier in Frankreich, ja selbst in Japan zur Begrüßung unserer Austauschgruppe.

An ähnliche Situationen aus Deutschland erinnere ich mich jedoch selten. Andere Nationen haben ein Liedrepertoire, das alle kennen und aus dem sie gerne und oft zusammen singen. Uns scheint jedoch ein Liederfundus zu fehlen. Ob es in unserer Kultur liegt, dass wir nicht gemeinsam „ohne Grund“ ein Lied anstimmen?

Es scheint für uns Deutsche typisch zu sein, dass wir keine Lust haben gemeinsam zu singen. Selbst unter Musikern begegnete mir dieses Phänomen. So erlebte ich einmal, dass alle teilnehmenden Chöre eines internati-

onalen Chorwettbewerbes gebeten wurden, sich in Nationen zusammenzufinden, um gemeinsam für die anderen Nationen ein Volkslied zu singen. Alle fanden sich schnell zusammen, doch die Deutschen kamen nicht überein. Chöre mit älteren Sängern und Sängern hatten „Am Brunnen vor dem Tore“ vorgeschlagen, doch aus meinem damaligen Jugendchor kannte niemand dieses Lied; unsere Gegenvorschläge waren wiederum den anderen Chören nicht bekannt.

Zumindest in den Nachkriegsgenerationen scheint die Kultur des gemeinsamen Singens in Deutschland beinahe verloren zu sein. Das wird uns dann bewusst, wenn wir auch bei langem Nachdenken nicht auf einen allen bekannten Liederschatz zurückgreifen können. Das müssen natürlich nicht unbedingt Volkslieder sein. Auch andere Nationen singen zum Beispiel modernere Chansons oder englische Popsongs, doch selbst bei diesen können viele Deutsche höchstens dann mitsingen, wenn sie halbwegs musikalisch gebildet sind und den Text in die Hand gedrückt bekommen. Großmütter, die alle Strophen eines Liedes auswendig wissen, werden heute bestaunt und werden bald Legende sein.

Sicher ist der Hauptgrund an der Unlust am Singen in unserer Gesellschaft zu finden. Nachdem im Dritten Reich das gemeinschaftliche Singen derart instrumentalisiert worden war, ist es verständlich, dass nach 1945 die Menschen davon genug hatten. Dennoch denke ich, dass ein reflektierter Umgang mit der Geschichte

uns heute auch wieder erlaubt, uns an das Singen – auch unserer eigenen Volkslieder – anzunähern.

Denn ein Lied auf den Lippen zu haben, wirkt sich positiv auf unser Allgemeinwohl es. Und singen macht nicht nur gute Laune, sondern kann noch viel mehr. „Es ist wissenschaftlich erwiesen, dass Singen klug macht“, sagt der Musiktheoretiker Professor Michael Schmoll, Bundeschorleiter und Musikchef des Sängerbundes NRW. „Wer die Intelligenz seiner Kinder fördern will, wird mit ihnen singen müssen“. Zudem weist Michael Schmoll darauf hin, dass das Singen neben einer hohen sozialen Funktion, auch gut für die Gesundheit ist. „Singen stärkt das Immunsystem, ist enorm gesundheitsfördernd und steigert geistige Leistungen.“

Insofern stimmt es mich nachdenklich, dass nach den Generationen, die eine Unlust am Singen haben, nun Generationen heranwachsen, die das Singen gänzlich verlernt haben und es somit erst recht nicht an ihre Kinder weitergeben werden. Singen gerät in Vergessenheit. Viele Eltern, Erzieherinnen und Erzieher sowie Grundschullehrerinnen und Lehrer sind bereits heute kaum noch in der Lage Kindern Lieder beizubringen, weil sie keine Lieder kennen, auf die sie zurückgreifen könnten. Und so kümmert die Kinderstimme dahin und wird nicht geschult. Ihre sorgfältige Ausbildung ist nicht mehr gewährleistet, und die Folgen sind Fehlbildungen beim kindlichen Singen.

Von den Möglichkeiten des Stimmorgans bereits im Säuglingsalter wird sich jeder neben einem schreienden Baby überzeugen können. Kein anderes Organ des Säuglings verfügt über eine derartige Leistungsfähigkeit und hält einer solchen Bean-



sprechung stand wie die Stimme. Wenn Kinder heranwachsen ist es wichtig, dass die Experimentierfreudigkeit im Umgang mit der Singstimme gefördert wird. Kinder können im Alter von drei bis sechs Jahren bereits den gesamten Tonraum der eigenen Stimme entdeckt haben. Für ein Kind, welches mit seinen Singerfahrungen jedoch ständig allein bleibt, wird das Zusammenwirken von Gehör, Gehirn und Stimmfähigkeit nur unvollständig ausgebildet werden. Defizite, insbesondere in der Intonation, können die Folge sein. Der elementarste Schritt zur Ausbildung und Förderung der Singstimme ist also das gemeinsame Singen und das Vorsingen. Damit eine Kinderstimme sich entwickelt und weiterbildet, muss sie das Singen üben.

Dennoch gilt es im Umgang mit der Kinderstimme auch falsche Vorbilder zu vermeiden. Andreas Mohr, Dozent für Kinderstimmgebung, weist auf die große Verantwortung hin, in der alle, die mit Kindern singen, stehen, „denn kaum ein Organsystem im menschlichen Körper ist der Beeinflussung so bereitwillig geöffnet wie die menschliche Stimme. Dieses gilt im Besonderen für die Kinderstimme, da Kinder ja bedenkenlos alles imitieren, was ihnen vorgemacht wird.“ Er hebt als ein Beispiel die Unsitte hervor, das Lärmen und Schreien von Kindern als Ausdruck kindlichen Wohlbefindens zu fördern. Etwa wenn sich der Kasper im Theater oder der Clown im Zirkus, erst mit dem dritten geschrieenen „JAAA!“ der Kinder auf die Frage, ob sie alle da seien, begnügen.

Auch die Stimmen von Rock- und Popsängern oder sogar Sendungen, in denen Kinder Popstars zu imitieren versuchen sind negative Vorbilder. Die Stimmgebung vieler

Sängerinnen und Sänger ist derartig hart, tief und brutal, dass es sich auf jede Stimme negativ auswirkt, die diese kopiert, aber vielmehr noch auf die Kinderstimme, die wie beschrieben, so mühelos imitiert. Jedoch auch ohne Imitation wirkt sich die ständige Berieselung durch Musik negativ auf das Konzentrationsvermögen sowie das Zuhörenkönnen aus, ganz zu Schweigen von physiologischen Schäden, die am Ohr entstehen können.

Schließlich sind häufig gutmeinende Erwachsene schuld an Fehlbildungen der Singstimme, indem sie in einer ihnen angenehmen Lage vor- und mit den Kindern singen. Die Kinder können zwar aufgrund ihrer extremen Anpassungsfähigkeit mitsingen, doch die Tonlage entspricht dann weder der optimalen Lage der Kinderstimme noch ihrem natürlichen Timbre. Eltern und Erzieher sollten sich also bemühen, mit einer schlanken, lockeren Stimme in einer für die meisten eher höheren Lage vorzusingen, und dabei bevorzugt die so genannte Kopfstimme zu benutzen. Oft ist es hilfreich, wenn bei Kindern die Lust auf „schönes“ Singen anstelle von sprechstimmigem oder geschrieenem Singen geweckt wird.

Viele Kinder artikulieren heute schlecht. Singend kann spielerisch die aktive Artikulation geübt werden.

Dies ist wiederum am Leichtesten durch die Imitation des gut Vorgemachten.

Diese Ausführungen sollen nun keineswegs Angst machen, sondern die Lust am guten Singen mit Kindern wecken. In Buchhandlungen gibt es vielfältige Literatur mit unzähligen Liedern in Buch und CD-Form, die den

Jeder findet einen Ton



Spaß am gemeinsamen Singen fördern. Zahlreiche Kinder- und Jugendchöre leisten qualifizierte Arbeit und freuen sich jederzeit über Verstärkung. Und nicht zuletzt wird vielleicht auch der ein oder andere Erwachsene im Singen mit Kindern merken, wie viel Spaß es macht.

Referenz und Tipp zum Weiterlesen: Andreas Mohr, Handbuch der Kinderstimmgebung, Mainz 1997.

Musik für die Insel

Ingo Schulz / Welche Musik würde ich, Kantor der Emmaus-Ölberg-Gemeinde, auf die berühmte einsame Insel mitnehmen? Diese Frage ist nicht endgültig zu beantworten. Zu sehr hängt die Antwort von der Lebenslage ab. In der folgenden Aufstellung fehlen viele Komponistennamen ganz, ein Ergebnis des Augenblicks, eines Augenblicks, in dem man schnell einmal Liebgewordenes weg wirft, weil der Platz im Koffer einfach nicht reicht

Johann Sebastian Bach:

Die Motetten
h-Moll-Messe
Johannes-Passion
Weihnachtsoratorium
Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“
Präludium und Fuge Es-Dur (Orgel)
Passacaglia c-Moll (Orgel)

Bela Bartok: Konzert für Orchester

Alban Berg: Violinkonzert

Luciano Berio: Sinfonia

Johannes Brahms:
Requiem und Motetten

Benjamin Britten:
War Requiem

Anton Bruckner:
Sinfonie Nr. 5
Te Deum

Ferruccio Busoni: Dr. Faust (Oper)

Luigi Dallapiccola: Canti di prigionia

Claude Debussy: La mer

Maurice Duruflé: Requiem

Georg Friedrich Händel: Messiah

Paul Hindemith:
Sinfonie in Es
Sinfonie „Mathis der Maler“

Gustav Holst: Die Planeten

Leos Janáček: Glagolitische Messe

György Ligeti: Lux Aeterna

Gustav Mahler:
Sinfonie Nr. 2 „Auferstehung“
Sinfonie Nr. 8 „Sinfonie der Tausend“

Frank Martin:
Messe für zwei Chöre

Olivier Messiaen:
Turangalila Sinfonie
La Nativité (Orgel)

Claudio Monteverdi: Marienvesper

Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Hornkonzerte

Krzysztof Penderecki:
Lukas-Passion

Giacomo Puccini: La Bohème und/
oder Turandot (Oper)

Ottorino Respighi: Pini di Roma

Julius Reubke: Orgelsonate

Johann Herrmann Schein:
Israelis Brunnlein

Arnold Schönberg:
Friede auf Erden
Ein Überlebender aus Warschau

Heinrich Schütz: Geistliche Chormusik

Igor Strawinski: Le sacre du printemps

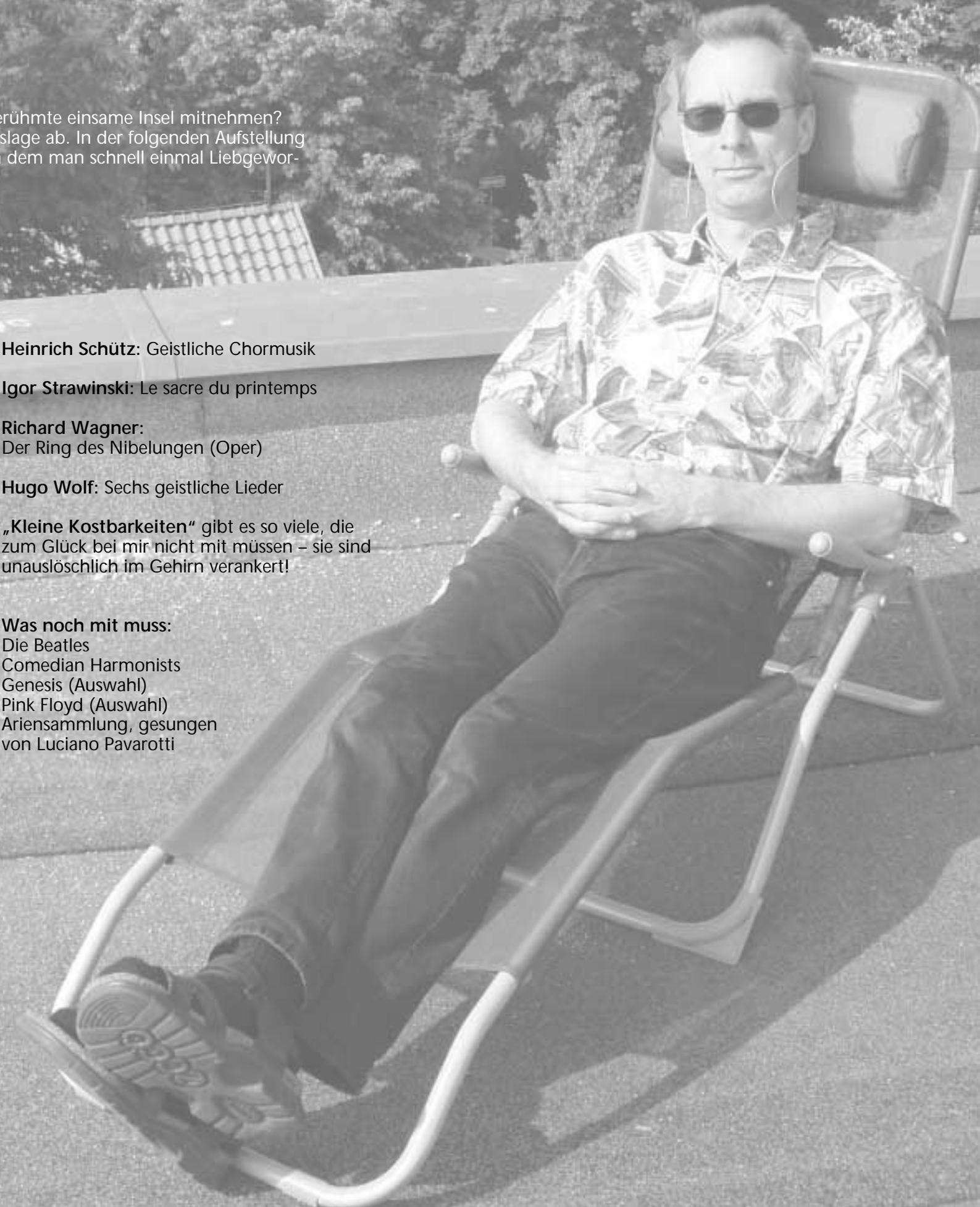
Richard Wagner:
Der Ring des Nibelungen (Oper)

Hugo Wolf: Sechs geistliche Lieder

„**Kleine Kostbarkeiten**“ gibt es so viele, die zum Glück bei mir nicht mit müssen – sie sind unauslöschlich im Gehirn verankert!

Was noch mit muss:

Die Beatles
Comedian Harmonists
Genesis (Auswahl)
Pink Floyd (Auswahl)
Ariensammlung, gesungen
von Luciano Pavarotti



Warum macht der Mensch Musik?



Mathis Gothart Grünewald,
Ausschnitt aus dem Isenheimer Altar
(1512-1516)

Johanna Ludwig / „Und – was machst du jetzt so?“ Eine unumgängliche Frage im Smalltalk mit flüchtigen Bekannten, ehemaligen Mitschülern oder Jobkollegen. „Ich studiere Klavier“, lautet die noch undifferenzierte, aber korrekte Antwort meinerseits.

„Das kann man studieren?“

Als ich diese Reaktion zum ungefähr achten Mal gehört und auf alle weiteren Fragen hin geduldig Auskunft gegeben hatte, kam ich ins Grübeln. Was mache ich da eigentlich? Ist mein Berufsziel Klavierlehrerin so realitätsfremd und in den Köpfen der Menschen meiner Generation bereits ausgestorben? Warum mache ich Musik? Weil ich noch nicht einmal mir selbst eine Antwort auf diese Frage geben konnte, wurde der Wunsch, so etwas wie Medizin zu studieren oder eine Lehre zur Bankkauffrau zu machen, immer stärker, bloß um diesen leidigen Gesprächen aus dem Weg zu gehen. Warum mache ich Musik? Oder allgemein gesprochen: Warum macht der Mensch Musik?

Hans Günther Bastian hat für sein Buch „Leben für Musik“ mehrere Jugendliche und junge Erwachsene nach der Funktion von Musik in ihrem Leben befragt. Dabei bekam er zum Beispiel diese Antworten:

„Musik ist für mich etwas Faszinierendes, etwas, wo ich mich reindenken kann, worin ich absolut lebe. Musik ist etwas Produktives, immer etwas Neues im Grunde.“

„In der Musik kann man sich selbst erkennen. Musik ist ein Mittel, um sich zu entwickeln, aber auch einfach, um zur Ruhe kommen zu können oder umgekehrt, aus irgendeiner Ruhe wieder aufgeweckt zu werden.“

Bastian ordnet alle Funktionen, die Musik haben kann, verschiedenen Wirkungsbereichen des Menschen zu. Danach berührt Musik auf der emotionalen und psychischen Ebene. Sie kann Lebenshilfe sein, um in andere Welten und Wahrnehmungen zu flüchten. Beim Musizieren kann es Momente des In-Sich-Versunken-Seins geben, in denen alles, was einen gerade belastet, wegrückt.

Musik trägt zur Selbstfindung bei und dient dem Selbstaussdruck. In jedem Stück Musik lassen sich die Musizierenden wiederfinden. Sie schlagen die Brücke zwischen dem Komponisten und dessen Lebenswelt und den eigenen Vorstellungen und Ideen.

Musik hat auch kommunikative und soziale Funktionen. Kommunikation in der Musik findet eigentlich überall statt: zwischen dem Komponisten und den Musizierenden, den Musizierenden untereinander, zwischen Musizierenden und Publikum und eigentlich auch im Musiker, in der Musikerin selbst, im Sinne einer Kommunikation zwischen den eigenen Gemütsstimmungen.

Zuletzt nennt Bastian die ästhetische Funktion. Darunter versteht er eine eher intellektuelle Betrachtung von Musik als konstruiertem Gesamt-

kunstwerk, als Gebilde von Strukturen.

Für mich hat Musik außerdem eine körperliche Funktion. Das Gefühl der Tasten oder vielleicht einer Cellosaite unter den Fingern, der strömende Atem beim Flötespielen oder die Wahrnehmung der Vibration im Kopf beim Singen gibt in Verbindung mit dem Erklingenden erst den wirklichen Eindruck, etwas zu schaffen.

Musik spricht also den ganzen Menschen an, seine Sinne, seine Vorstellungskraft, seine analytischen Fähigkeiten und seinen Körper. Liegt darin vielleicht eine mögliche Antwort? Der Mensch musiziert, um sich als Ganzes zu fühlen?

Ein kleiner Ausflug zu den Wur-

zeln des Wortes „Musik“ bestätigt diese These. „Musik“ entsteht aus dem lateinischen „musica“, welches ursprünglich vom griechischen „muské“ stammt. Darin steckt das Wort „Muse“. In ganz frühen Überlieferungen wird bereits dargestellt, wie die Göttinnen den Menschen den Gesang der Musen als heiliges Geschenk übergeben. Im eigenen Musizieren imitieren die Menschen voller Bewunderung das göttliche Geschenk. Das christliche Bild von musizierenden Engeln ist vergleichbar. Durch das Musizieren kann der Mensch sich dem Transzendenten nähern und ein wenig an der göttlichen Sphäre teilhaben. Im Musizieren kann er vollkommen werden, wenn auch nur für eine

begrenzte Zeit. Ich glaube, dieses Gefühl können wir heute immer noch genauso nachvollziehen, beim Selber-Musizieren wie auch beim Musikhören. Ich kann mir keine Tätigkeit vorstellen, bei der man gleichzeitig so sehr bei sich ist und trotzdem in gewissem Sinne woanders. Dieser Empfindung sollten wir immer wieder nachgehen.

Für mich heißt das wohl, dass ich das anfangs beschriebene Gespräch noch öfter führen werde – aber ich denke, das ist es wert. Also doch keine Banklehre...

Johanna Ludwig ist Studentin im zweiten Semester an der Universität der Künste Berlin.

Musik und Menschlichkeit

Jörg Machel / Die Aufführungen von Mozarts Requiem finden immer ihr Publikum. Und so waren wir zuversichtlich, dass sich die Emmaus-Kirche gut füllen würde, als wir auch wir dieses Stück aufführten. Doch wir waren auch ein wenig unsicher, denn wir wollten ein Experiment wagen. Wir haben dieses herausragende Werk christlich-abendländischer Musikgeschichte mit Totengesängen anderer Kulturen gemischt. Am Anfang erklang das jüdische Kaddisch. Danach setzte der Chor mit dem vertrauten Requiem aeternam ein. Nach dem Kyrie sang ein buddhistischer Mönch aus Südkorea Sutren über das Werden und Vergehen. Das Requiem wurde ergänzt durch eine peruanische Totenklage und durch traditionelle Totengesänge aus Anatolien. Im Programmheft schrieb der Kantor: „In einer Zeit, in der Religionskriege wieder modern zu sein scheinen, in der ökumenisches Gedankengut bei Fundamentallisten aller Religionen (auch der christlichen) zunehmend auf Ablehnung stößt ... in einer solchen Zeit sollte man verschiedene Religionen vielleicht bei einem wirklich alles Leben verbindenden Thema – dem Tod – zumindest in einem Konzert zusammenführen.“

Niemand konnte ahnen, welche Aktualität dieses Projekt und dieses Vorwort zum Konzert gewinnen würden. Am Aufführungstag ging die Nachricht über alle Sender, dass es auf zwei Synagogen in Istanbul Attentate gegeben hat. Viele Menschen wurden dabei getötet und noch viel mehr wurden verletzt. Diese Anschläge galten den Juden in der Türkei, doch es traf vor allem Muslime, die zufällig gerade vor Ort waren. Vielen Konzertbesuchern merkte ich schon beim Einlass an, wie sehr sie von diesen Nachrichten bewegt waren. Und ich spürte ihren Widerstand gegen den Sog, der von dieser Gewalt ausgeht – und ihren Widerwillen dagegen. So wurde dieses Konzert zu einem Protest gegen den Wahn religiös und weltanschaulich motivierter Gewalt mitten im Herzen von Kreuzberg. Hier, umgeben von Menschen aller Herren Länder, vermag ich keinen „Kampf der Kulturen“ zu erkennen. Vielmehr erlebe ich, dass die Besonderheiten verschiedener Kulturen und Traditionen gerade nicht darin münden müssen, dass darum gekämpft wird, wer über wen herrscht oder wer allein die Wahrheit besitzt. Die Vielfalt kann sich sogar ergänzen und zu einem Wohlklang zusammenfügen – so wie an diesem Konzertabend in unserem Kirchenschiff. Podiumsdiskussionen und Aufklärungsschriften erreichen ja leider meist nur die ohnehin schon interessierten Menschen. In einem Konzert aber mischt sich das Publikum schon etwas breiter. Und ein offenes Miteinander der Kulturen in Kindergärten und Schulen, am Arbeitsplatz und auf dem Straßenfest lässt uns einander in vielfältiger Weise näher kommen.



Jens Schröter / Joseph Ratzinger greift mit seinem kürzlich erschienenen Jesusbuch auf ganz eigene Weise ein in die Suche nach dem „historischen Jesus“. Die Darstellung unterscheidet sich grundlegend von gängigen Jesusbüchern. Weder Gewichtungen zwischen verschiedenen Überlieferungen und Jesusbildern im Neuen Testament sind es, die den Autor bewegen, noch Widersprüche zwischen den Evangelien oder eine historisch-kritische Betrachtung des Verhältnisses von Altem und Neuem Testament. All dies erübrigt sich, weil Ratzinger von der göttlichen Inspiration der biblischen Schriften ausgeht, die in all ihrer Vielfalt zusammenklängen zum gemeinsamen Zeugnis der Offenbarung Gottes in Jesus Christus. Darin liegen zugleich die Stärke und die Problematik seines Zugangs.

Beeindruckend ist die Weite, in die die biblischen Texte gestellt werden, etwa bei den Interpretationen des Vaterunsers und der Gleichnisse vom verlorenen Sohn („Das Gleichnis von den zwei Brüdern und dem gütigen Vater“) und „Vom reichen Pras-

ser und vom armen Lazarus“. So führt die Vergebungsbitte des Vaterunsers zu einer Reflexion darüber, dass Vergebung mehr ist als Ignorieren und Vergessen von Schuld, weil erst Aufarbeitung und Heilung zu ihrer Überwindung führen. Alle menschliche Vergebung sei dabei umgriffen von der Vergebung Gottes, der sie sich den Tod seines Sohnes hat kosten lassen. Derartige Reflexionen, durchsetzt mit luziden Beobachtungen zu exegetischen Details, verbinden die biblischen Texte mit ihrer Wirkungsgeschichte und führen ihre Bedeutung für den heutigen Glauben vor Augen. Wenn dabei mitunter mehrere Sinndimensionen der Texte erörtert werden, greift das zurück auf altkirchliches und mittelalterliches Schriftverständnis, das auf diese Weise den Reichtum der biblischen Texte zutage fördern wollte. Historisch-kritische Exegese, stets auf der Suche

nach dem einen Ursprungssinn, nimmt sich demgegenüber oft eher dürftig aus. „Historischer Jesus“ meint dann hier auch etwas ganz anderes als üblicherweise.

Die Unterscheidung zwischen dem „historischen Jesus“ und dem im Neuen Testament bezeugten Sohn Gottes hält Ratzinger für historisch und theologisch unsachgemäß. Er erkennt die Bedeutung der historisch-kritischen Forschung zwar ausdrücklich an, hält ihr aber vor, sie würde die Bedeutung der Texte in unzulässiger Weise auf die Vergangenheit begrenzen. Ursache hierfür sei ein defizitäres Verständnis von Geschichte als Ansammlung historischer Fakten. Bei der Frage nach der Historizität von Ereignissen dürfe jedoch von deren tieferer Bedeutung, ihrer Wahrheit, nicht abgesehen werden.

Der „wahre, historische Jesus“ ist nach Ratzinger der in den biblischen Schriften bezeugte Sohn Gottes, der Gott nicht nur nahe bringt, sondern selbst Gott ist. Die Gleichnisse verweisen deshalb auf das Geheimnis seiner eigenen Person, die Bergpre-

Papst Benedikt XVI.



digt auf ihn als „die lebendige Tora Gottes“. In besonders dichter Weise komme das Wesen Jesu in den „großen johanneischen Bildern“ vom Wasser, Weinstock und Wein, Brot und Hirten zum Ausdruck. Wenn Jesus im Johannesevangelium von sich als „Sohn“ spricht, „Ich und der Vater sind eins“ sagt oder sogar „Ich bin es“, dann seien dies Aussagen über sein zugleich göttliches und menschliches Wesen, die das Konzil von Nizäa (325) mit dem Begriff „wesenseins“ (homoousios) in philosophische Sprache gefasst hat.

Letztlich wirft das Buch die Frage auf, ob sich der „historische Jesus“ in den vom christlichen Glauben bezeugten Sohn Gottes auflösen lässt. Ratzinger wartet hier mit der problematischen These auf, das Bekenntnis zur Wesenseinheit von Jesus und Gott sei zu-

gleich eine Aussage über den historischen Jesus. Dem liegt eine spezifische Verhältnisbestimmung von Vernunft und Glaube zugrunde. „Nur der Glaube an den einen Gott befreit und ‚rationalisiert‘ wirklich die Welt“ heißt es an einer Stelle. Seit der Aufklärung wird das Verhältnis von Vernunft und Glaube allerdings anders

bestimmt. Die Gefahr von Ratzingers Position besteht deshalb darin, dass eine kirchlich-dogmatische Sicht der historisch-kritischen Vernunft (wieder) übergeordnet wird. Dabei würde übersehen, dass sich das Bekenntnis der Kirche zur Göttlichkeit Jesu selbst erst in einem längeren Prozess herausgebildet hat und nicht schon mit dem Wirken des historischen Jesus selbst verbunden werden kann. Die Freiheit der kritischen Vernunft ist ein wichtiges Gut. Nicht zuletzt darüber wird angesichts dieses Buches zu diskutieren sein.



Szene aus dem Kinofilm „Das Leben des Brian“

Jens Schröter ist Professor für Neues Testament an der Theologischen Fakultät der Universität Leipzig.



Drum singe, wem Gesang gegeben

Gute Gründe, um im Chor zu singen

Daniel Rühmkorf / Der Wunsch zu singen ist bei mir genauso lange ausgeprägt wie der Wunsch zu brüllen. Schon als Kind konnte ich mich über weite Strecken verständlich machen. Wer gut singen kann, ist auch in der Lage, sicher und ohne Einbußen bei der Stimmqualität zu brüllen. Das ist zwar wissenschaftlich nicht belegt, aber durchaus eine These, die ich hier einmal zum Besten geben mag.

Meine Laufbahn im Ölberg-Chor begann mit meinem ersten Besuch der Kirchengemeinde vor etwa sechs Jahren. An dem Sonntag waren Wahlen zum Gemeindekirchenrat, gleichzeitig mit Berliner Wahlen. Ich dachte mir: „Mach das doch gleich in einem Abwasch!“ Nach Jahren des Christseins ohne Gemeinde war ich zu der Überzeugung gekommen, dass es schlechterdings unmöglich ist, als Christ ohne Gemeinschaft zu leben. Also auf zur Emmaus-Kirche. Glücklicherweise sang an dem besagten Sonntag der Chor im Gottesdienst. So kam mir die Idee, meine ehemals an den Gesang gewöhnte Stimme dem Chor anzubieten. Ich glaubte, ein Tenor zu sein. Und Tenöre werden überall händeringend gesucht, so dass ich erst gar nicht ein Vorsingen durchexerzieren musste.

Ein Kirchenchor – und lauter Menschen ungefähr in meinem Alter, das war genau mein Wunsch. Ein früherer Versuch in einem Schöneberger Chor scheiterte nach zwei Proben, weil mir die Menschen doch gar zu fremd waren. Nicht, dass es besonders kuschelig im Ölberg-Chor abginge. Nein, das mit Sicherheit nicht, aber es ist mit dem Chor wie mit einer WG: Durch die Zahl von Langzeitsängerinnen und -sängern entsteht Kontinuität. Manche Mitglieder können auf 15 gesungene Jahre zurückblicken. Ein Segen.

Selbstkritisch muss ich zugeben, dass ich in meinem Leben oft den Clown spiele, mich in den Mittelpunkt schiebe. Schwächen, derer ich mir durchaus bewusst bin. Und ich hegte die Hoffnung, dass ich meinen überbordenden Individualismus in einer Gruppe zumindest stundenweise in den Griff bekommen könnte.

Zu der Zeit, als ich mit dem Singen anfang, fühlte ich mich über alle Maßen frei: Ich hatte mich als Journalist selbstständig gemacht, teilte mir den Tag relativ frei ein und war wirklich glücklich. Trotzdem, irgendwie meinte ich, mir Zwänge aufbürden zu müssen. So kam ich zum Chor, und in Ingo Schulz fand ich eine leidliche Respektsperson.

Denn eine Probe hat ihre festen Regeln: Vorne steht ein Chorleiter, der genaue Vorstellungen davon hat, was wie und wann geprobt werden soll: Aufwärmen, Einsingen, getrenntes Singen nach Stimmlage, gemeinsames Singen, Pause. Nach der Pause erzählt Ingo, was es so zu erzählen gibt. Irgendwann ist auch das beendet und wir singen schließlich noch ein wenig gemeinsam. Und am liebsten gemischt, also, jeder für sich und mit allen anderen Stimmen um sich herum.

Eine Chorprobe bedeutet Pünktlichkeit. So ist von Woche zu Woche eine neue Herausforderung, pünktlich um acht Uhr abends in der Ölberg-Kirche zu sein. Und ich gehöre zu dem Teil der SängerInnen, der es immer knapp zu spät schafft.

Wer im Chor singt, braucht Disziplin. Für mich auch das keine leichte Aufgabe, lasse ich mich doch gerne ablenken. Aber da die Werke, die wir proben, wirklich anspruchsvoll sind, und da ich wirklich aufpassen muss, um den Anschluss zu behalten, mache ich für meine Verhältnisse meistens wenig Faxen.

Das Singen, insbesondere bei Konzerten, macht Laune. Wie schön, bei den Aufführungen eingerahmt zu sein von einem Orchester und Solis-

ten, die uns als Chor hübsch entlasten mit ihren Gesangsdarbietungen. Jeweils zwei Konzerte setzen einen schönen Abschlusspunkt unter eine lange Probenphase. Nach den Konzerten nehme ich meine Noten noch mal in die Hand, schaue drüber und weiß, dass wir wahrscheinlich nie mehr dieses Stück aufführen werden. Und so wandern die Noten in den Schrank – es gibt immer wieder Neues ...

Ich brauche immer ein Ziel. Wenn ich laufe, will ich eine bestimmte Strecke hinter mich bringen. Wenn ich einen Text schreibe, stelle ich mir

beim Schreiben bereits den Abschlussatz vor und arbeite auf ihn zu. Und beim Singen werden die Werke mit den Konzerten gekrönt. Ein schönes Gefühl.

Na klar kann der Chor und sein Chorleiter auch nerven. Aber nie so wirklich, es ist immer noch so, dass ich mich freue, wenn es wieder Donnerstagabend ist und wir proben.

Ich weiß, dass es komplett unterschiedliche Motivationen gibt, um im Chor zu singen. Meine Selbstdisziplinierung ist sicher einer der abwegigeren Gründe. Aber mir hat er geholfen, in der Gemeinde anzukommen.

Ohne den Chor kein Kirhdienst. Ohne Kirhdienst kein Gemeindegliederchenrat. So bin ich denn über den Chor zu einem aktiven Gemeindeglied von Emmaus-Ölberg geworden. Und ich kann sagen, über diesen Schritt habe ich mich schon oft und immer noch gefreut.

Musik als Lebenslexier

Die Freude am Geigenspiel

Reuven Moskowitz / Als ich mit sieben Jahren in der ersten Klasse war, begann ich, Geige zu spielen, nicht, Geige zu lernen, sondern einfach nur zu spielen. Niemandem in unserem Shtetl wäre es eingefallen, sein Kind als Geiger ausbilden zu lassen. Die Klezmer (Musiker) waren Zigeuner, nicht Juden. Wie kam ich also dazu, Geige zu spielen? Ganz einfach: Man frage einen Juden, ob er Geige spielen kann, und er wird antworten: „Das muss ich mal probieren.“

Mein Vater hatte einen Ausschank. Donnerstags war Markttag und nachdem die Bauern ihre Waren auf dem Markt verkauft hatten, kamen sie in den Ausschank und sofften tüchtig. Die Musikanten spürten sehr feinfühlig, wann der Moment für lustige oder traurige Melodien gekommen war. Dafür wurden sie manchmal mit Geld belohnt, hauptsächlich aber mit Wein und Schnaps. Am Schluss waren sie so betrunken, dass sie kaum den Weg nach Hause fanden. Die Instrumente wurden dann



bis zum kommenden Donnerstag an die Wand gehängt. Eines Tages nahm ich eine Geige und versuchte, auf ihr zu spielen. Zu meiner großen Überraschung kam dabei tatsächlich eine Melodie heraus. Es war Hatikwa (Hoffnung), die mehr als zwanzig Jahre später die Nationalhymne des Staates Israel werden sollte.

In einer kleinen Ortschaft, in der sehr wenig Neues passiert, war mein Geigenspiel eine sehr aufregende Gelegenheit. Der Sohn Solomons spielt Geige, ohne es gelernt zu haben! Viele Kinder kamen, um mich zu bewundern. Viele probierten es vergeblich und wollten mich als Leh-

rer haben. Sie waren erstaunt, dass es mir gelang, jede gewünschte Melodie zu spielen, ohne anderen zeigen zu können, wie man das eigentlich macht. Diese Neuigkeit erreichte auch meinen Lehrer, und ich musste mit der Geige in der Schule erscheinen, um zu zeigen, was ich konnte. Sehr stolz, aber auch sehr aufgeregt spielte ich dem Lehrer und der Klasse vor. Als ich zitternd und verschwitz fertig war, folgte das eiskalte Urteil: „Um so schlecht zu spielen, muss man nicht besonders begabt sein, und das berechtigt Dich nicht, Dir die Zeit zum Spielen zu nehmen, anstatt Deine Aufgaben zu erledigen. Ab heute“, sagte der Lehrer, „darfst du nur in den großen Ferien Geige spielen. Während der Schulzeit ist es genauso verboten wie andere Spiele.“

Ein Nachbarjunge wurde beauftragt, dem Lehrer zu berichten, sobald er mich spielen hörte. Da ich der Versuchung aber nicht widerstehen konnte, begann eine Zeit der schmerzhaften Erpressung. Unaufhörlich musste ich das Nachbarskind be-



stechen: Knöpfe, Nüsse, Aprikoskerne, mit denen wir Kinder spielten, fanden den Weg in seine Tasche. Das brachte meine Mutter fast zur Verzweiflung, denn sie konnte nicht verstehen, weshalb die immer fester angenähten Knöpfe verschwanden. Beim Geigenspiel hat mich der Lehrer dann schließlich doch erwischt...

Da wir während der Schulzeit grundsätzlich nicht spielen durften, pflegte mein Lehrer ab und zu „Razzien“ durchzuführen. Abends nach dem Cheder durften wir Kinder weder auf der Straße herumlaufen noch in den Häusern spielen. Einmal zog er seinen Mantel über den Schlafanzug, um zu zeigen, dass er schon im Bett gewesen war, und ging einfach in manche Häuser hinein. Ein Spruch der jüdischen Weisen sagt: „Es mag vielleicht sein, dass Sünde verschwindet. Aber niemals verschwindet ein Sünder.“ Und Sünder erwischte er an fast jeder Ecke. Einer hielt seinen kleinen Hund in den Armen. Andere spielten mit Knöpfen. Wieder andere mit Nüssen. Noch schlimmer wurde es, wenn man beim Kartenspiel erwischt wurde. Ich aber verriet mich durch mein Geigenspiel. Als ich ihn sah, verstummten die Geige und ich. Sehr ruhig und gelassen forderte er mich auf, ihm meine Hausaufgaben

zu zeigen. Natürlich hatte ich die Aufgaben nicht gemacht. Da sagte er nur: „Morgen sehen wir uns in der Kanzlei.“ Schläge mit dem viereckigen Stock auf die Handinnenflächen gehörten zu den üblichen Präludien. Wie aber würde die eigentliche Strafe aussehen? Immerhin hatte er sich beschwert, vom Katzenjammer meiner Geige geweckt worden zu sein, was natürlich eine Lüge war.

Am nächsten Morgen wartete schon eine lange Schlange von Sündern vor der Kanzlei. Der Lehrer stand vor seinem Sortiment von Stöcken und überlegte tiefsinnig, welchen er wählen sollte. Mit Erleichterung sahen wir, dass er nicht den dicksten nahm und streckte automatisch unsere Hände nach vorn. Barmherzig war er schon, denn die Kleinen aus der ersten Klasse bekamen nur vier Schläge, während die Älteren aus der vierten Klasse mit acht Schlägen „belohnt“ wurden. Dann kam die eigentliche Strafe – klar, einfach und ohne Widerspruch: Eine Woche lang mussten wir in der großen Pause einen Kreis bilden, uns bei den Händen halten und jeder seine Sünde hinausschreien: „Ich bin mit einem Hund auf der Straße spazierengegangen! Ich habe mit Knöpfen gespielt! Wir haben Karten ge-

spielt!“ Und ich? „Ich habe Geige gespielt!“ Drei Tage, ohne zu spielen und von den anderen Kindern ausgelacht, erschienen uns wie drei Jahre.

aus: Reuven Moskovitz, Der lange Weg zum Frieden, Episoden aus dem Leben eines Friedensabenteurers, Berlin

Warum mache ich Musik ?

„Das Wesentliche ist die Musik.“
So steht es auf einem Konzertplakat.
Und dies spricht mir aus dem Herzen.
Seit fast einem Jahr lerne ich Altflöte
spielen, in einer lieben Gruppe.

Wenn ich am Freitag nach einer ar-
beitsreichen Woche in die Gemeinde
komme, die Flöte auspacke und wir
vier zusammen musizieren, wird
mein Kopf frei und meine Stimmung
fröhlich und zufrieden. Welch eine
schöne Stunde!

Ich genieße sie sehr, ist sie doch ein
guter Abschluss der Woche.

Ganz herzlich danke ich Christina
und meinen jungen Mitspielerinnen
fürs Wesentliche!

Gerlinde, 51 Jahre

Ich heiße Lisa Theresia und bin acht
Jahre alt. Ich spiele Flöte und singe
im Kinderchor mit. Musik macht
mich glücklich. Wenn man ein Instru-
ment kann, dann fällt einem ein an-
deres nicht mehr so schwer. Und
beim Singen ist das so, wenn man die
Töne und Melodien kann, macht es

richtig Spaß. Immer wenn ich zur
Schule gehe, pfeife ich vor mich hin.
Das finden die Nachbarn schön –
dann wissen sie, dass ich zur Schule
gehe.

Lisa Theresia, 8 Jahre



Bastelecke

Blumentopftrommel

Benötigt werden:

1 Blumentopf (Durchmesser max 25 cm)

Tapetenkleister

5 Blätter Butterbrotpapier (25 cm x 25 cm)

1 breiter Pinsel

Zunächst wird der Kleister angerührt: Konsistenz wie Haferbrei oder et-
was dünner.

Das Butterbrotpapier zuschneiden(quadratisch 25 cm x 25 cm),
das Papier mit Kleister einstreichen.

Anschließend das Blatt an zwei Enden hochnehmen und möglichst glatt
auf die Trommel spannen.

Das nächste Blatt einstreichen und darüber legen. Die restlichen Blätter
genauso über den Blumentopf spannen. Alles gut trocknen lassen. Das
kann mindestens zwei Tage in Anspruch nehmen. Wenn Deine Trom-
mel schön bunt sein soll, dann musst Du das vorletzte Blatt bemalen
und zum Schutz noch ein letztes Blatt darüber kleistern.

Übrigens: Die Trommel immer trocken halten. Wenn sie feucht wird,
verliert sie ihre Spannung und klingt dumpf. Viel Spaß beim Trommeln.



KinderMusikWoche in der Emmaus-Kirche

11.6.2007 bis 17.6.2007

Montag, 11.6.07

9.00-12.30 Uhr

Parcour-Lauf

- Instrumente basteln (Panflöten, Halmoboen)
- Klangmemory
- Noten schreiben
- Wie entsteht eine Harfe
- Wie funktioniert eine Orgel
- Film
- Akkustiker: Hörtest
- Klänge malen
- Experimente mit Gläsern

12.30 Uhr Begleitprogramm
Trommelgruppe Workshop

12.30 Uhr Begleitprogramm
Chorsingen für Kinder

Dienstag, 12.6.07

9.00-12.30 Uhr

Parcour-Lauf

- Instrumente basteln (Panflöten, Halmoboen)
- Klangmemory
- Noten schreiben
- Wie entsteht eine Harfe
- Wie funktioniert eine Orgel
- Film
- Akkustiker: Hörtest
- Klänge malen
- Experimente mit Gläsern

12.30 Uhr Begleitprogramm
Musik in den Religionen

Mittwoch, 13.6.07

9.00-12.30 Uhr

Parcour-Lauf

- Instrumente basteln (Panflöten, Halmoboen)
- Klangmemory
- Noten schreiben
- Wie entsteht eine Harfe
- Wie funktioniert eine Orgel
- Film
- Akkustiker: Hörtest
- Klänge malen
- Experimente mit Gläsern

12.30 Uhr Begleitprogramm
Buntes Programm:

Thomas Müller: singen,
Ulrike Arzet: Blechbläser,
Tanzzeit: Tanzgruppe der
Niederlausitzschule,
Suli Puschbahn: Lieder zum
Mitmachen

Donnerstag, 14.6.07

**9.00-10.00 Uhr und
11.00-12.00 Uhr**

Eintritt: 2,-Euro/Kind

Zauberflöte für Kinder
(In einer Bearbeitung von
Norbert Ochmann)

16.00 Uhr Begleitprogramm
Konzert zum Mitmachen
Kinder bringen ihre selbstge-
bauten Instrumente mit

Freitag, 15.6.07

**9.00-10.00 Uhr und
11.00-12.00 Uhr**

Eintritt: 2,- Euro/Kind

**Clown Pipo geht ins Flöten-
konzert**
Ensemble Dreiklang Berlin
und Clown Pipo

17.00 Uhr Begleitprogramm
Marktmusik
Orgel (nicht nur) für Kinder
Ingo Schulz an der Orgel
Werke von Saint-Saëns u.a.

Samstag, 16.6.07

17.00 Uhr

Familienkonzert:
Die HamburgerTheaterManu-
faktur zeigt

**„Peter und der Wolf“ an der
Orgel**

von Sergej Prokofjew in der Textfas-
sung von Loriot mit Bildern von
Mario Mensch
Organistin: Regine Schütz
Sprecher: Hans-Christoph Michel
Illustrationen/Animation:
Mario Mensch
50 Minuten ohne Pause
Für Menschen ab 4 Jahren
Eintritt EUR 7,- (5,-); Kinder 3,-
Familien 15,- (1 oder 2 Erwachsene
mit eigenen Kindern)

17.6.2007, 11.00 Uhr
Abschlussgottesdienst zur KinderMusikWoche

Hallo Herr Pfarrer,

wir waren heute im Gottesdienst und haben anschließend den paternoster mitgenommen – grade so, wie man manchmal Kinowerbung etc. einsteckt. Aber anschließend, im Café, hat mich das Heft nicht mehr losgelassen!

Durchgelesen – in einem Rutsch!

Kurz und gut: paternoster ist ein Genuss! Ästhetisch und intellektuell! Jeder einzelne Beitrag, und die Gestaltung oben-drein!

Was mir besonders gefallen hat: paternoster ist bibel-orthodox im besten Sinn. Mit einer doppelten Abgrenzung: Zu den vermufften pseudo-orthodoxen Pietisten, wie in Ihrem Beitrag, und zu den pc-bekloppten Postmodernen, wie im Artikel von Jens Schröter.

Ging ja schon länger damit schwanger, aber habe mich nach der Lektüre heute endgültig entschlossen, wieder in die Kirche einzutreten.

Vielleicht ist das der Redaktion eine kleine Ermutigung zum Weitermachen.

Herzliche Grüße,

Jürgen Elsässer

paternoster

Die Zeitschrift der Evangelischen Emmaus-Ölberg-Gemeinde
11. Jahrgang Nr. 1

Herausgeber im Sinne des Presse-rechts ist der Gemeindegemeinderat der Emmaus-Ölberg-Gemeinde

Redaktion:

Agnes Gaertner, Heike Krohn,
Jörg Machel, Dörte Rothenburg,
Ingo Schulz.

Redaktionsanschrift:

Lausitzer Platz 8a, 10997 Berlin

Satz und Layout:

Kristin Huckauf,
Jörg Machel, Ingo Schulz
Aufnahmen vom Chorkonzert S. 9
u. S. 18: Christian Fischer

Druck: Trigger®

(Umweltmanagement gemäß
EG-Öko-Audit-Verordnung)
gedruckt auf Recymago

Adressen und Rufnummern der Emmaus-Ölberg-Gemeinde:

Emmaus-Kirche
Lausitzer Platz 8a, 10997 Berlin
Tel.: 030/ 61 69 31-0, Fax -21
gemeinde@emmaus.de

Öffnungszeiten der Küsterei:

Mo, Do, Fr 9-13 Uhr,
Di 13-17 Uhr, Mi geschlossen

Ölberg-Kirche
Lausitzer Straße 28/Ecke Paul-
Lincke-Ufer, 10999 Berlin

Emmaus-Ölberg-Kita
Lausitzer Straße 29-30,
10999 Berlin, Tel.: 61 69 32-17

Emmaus-Kirchhof
Hermannstr. 133, 12051 Berlin,
Tel.: 626 24 35 (Di-Do 9-12 Uhr)

Pfarrer Jörg Machel
Lausitzer Straße 30, 10999 Berlin,
Tel.: 61 69 32-15
joerg.machel@emmaus.de

Internet:

<http://www.emmaus.de>

Spendenkonto

Berliner Bank AG
(BLZ 100 200 00),
Konto 47 03 240 501
Verwendungszweck:
KVA Berlin Stadtmitte/
Emmaus/paternoster



Der nächste paternoster:
- Ausgabe...

Hinweis:

Die namentlich gezeichneten Artikel entsprechen nicht in jedem Fall der Meinung der Redaktion.

Unser Militär!

Einstmals, als ich ein kleiner Junge
und mit dem Ranzen zur Schule ging,
schrie ich mächtig, aus voller Lunge,
hört ich von fern das Tschingderingsching.
Lief wohl mitten über den Damm,
stand vor dem Herrn Hauptmann stramm,
vor den Leutnants, den schlanken und steifen ...
Und wenn dann die Trommeln und die Pfeifen
übergingen zum Preußenmarsch,
fiel ich vor Freude fast auf den Boden –
die Augen glänzten – zum Himmel stieg
Militärmusik! Militärmusik!
Die Jahre gingen. Was damals ein Kind
bejubelt aus kindlichem Herzen,
sah nun ein Jüngling im russischen Wind
von nahe und unter Schmerzen.
Er sah die Roheit und sah den Betrug.
Ducken! ducken! noch nicht genug!
Tiefer ducken! tiefer bücken!
Treten und stoßen auf krumme Rücken!
Die Leutnants fressen und saufen und huren,
wenn sie nicht grade auf Urlaub fuhren.
Die Leutnants saufen und huren und fressen
das Fleisch und das Weizenbrot wessen? wessen?
Die Leutnants fressen und huren und saufen ...
Der Mann kann sich kaum das Nötigste kaufen.
Und hungert. Und stürmt. Und schwitzt. Und
marschiert.
Bis er krepirt.
Und das sah einer mit brennenden Augen
und glaubte, der Krempel könne nichts taugen.
Und glaubte, das müsse zusammenfallen
zum Heile von Deutschland,
zum Heil von uns allen ...
Aber noch übertönte den Jammer im Krieg
Militärmusik! Militärmusik!
Und heute?

Ach heute! Die Herren oben
tun ihren Pater Noske loben
und brauchen als Stütze für ihr Prinzip
den alten, trostlosen Leutnantstyp.
Das verhaftet, regiert und vertobakt Leute,
damals wie heute, damals wie heute –
und fällt einer wirklich mal herein,
setzt sich ein anderer für ihn ein.
Liebknecht ist tot. Vogel heidi.
Solche Mörder straft Deutschland nie.
Na und –?
Der Haß, der da unten sich sammelt,
hat euch den Weg noch nicht verrammelt.
Aber das kann noch einmal kommen ... !
Nicht alle Feuer, die tiefrot glommen
unter der Asche, gehen aus.
Achtung! Es ist Zündstoff im Haus!
Wir wollen nicht diese Nationalisten,
diese Ordnungsbolschewisten,
all das Gesindel, das uns geknütet,
unter dem Rosa Luxemburg verblutet.
Nennt ihr es auch Freiwilligenverbände:
es sind die alten, schmutzigen Hände.
Wir kennen die Firma, wir kennen den Geist,
wir wissen, was ein Korpsbefehl heißt ...
Fort damit –!
Reißt ihre Achselstücke
in Fetzen – die Kultur kriegt keine Lücke,
wenn einmal im Lande der verschwindet,
dessen Druck kein Freier verwindet.
Es gibt zwei Deutschland –: eins ist frei,
das andre knechtisch, wer es auch sei.
Laß endlich schweigen, o Republik,
Militärmusik! Militärmusik–!

(Kurt Tucholsky)

Kaspar Hauser

*Die Weltbühne, 29.05.1919, Nr. 23, S. 629,
wieder in: Fromme Gesänge, Mona Lisa.*



Möchten Sie den paternoster
regelmäßig per Post erhalten?
Hier könnte Ihre Anschrift stehen!

Aktuelle Termine sind nicht hier abgedruckt,
sondern im „Emmaus-Ölberg-Kalender“,
der monatlich erscheint.
Sie erhalten ihn in der Gemeinde
und über das Internet:

<http://www.emmaus.de>