

Harald Schroeter-Wittke

## Das Amen in der Musik

I. Das Amen als liturgisches Musikstück. Das Amen gehörte schon immer der Gemeinde. Es ist ein Wort der Zustimmung zum göttlichen Geschehen oder zum Gebet an Gott. In der Liturgie begegnet es daher auch an mehreren Stellen des Gottesdienstes, nicht nur am Ende. So nimmt es nicht wunder, daß es auch musikalisch eine wichtige Rolle gespielt hat. Zunächst bezeichnet es den Schluß vieler liturgischer Stücke im Gottesdienst.

Mit der Zeit aber entwickelte sich das Amen als Part der Gemeinde immer kunstvoller (vgl. z. B. EG 183 und 184), bis es schließlich auch eigenständige Amen-Gesänge gab.<sup>1</sup> In den großen Messe-Kompositionen der abendländischen Musik spielt es zumeist am Ende des Gloria sowie am Ende des Credo<sup>2</sup> eine gewichtige Rolle. Interessanterweise hört die musikalische Messe nicht mit einem Amen auf, nicht mit einem Schlußpunkt der Gewißheit, sondern mit der Bitte: *Dona nobis pacem*, mit der Bitte um Frieden, welche ohne die Gewißheit eines Amen sich in dieser Welt bewähren muß.

In Beethovens *Missa Solemnis* op. 123 z. B. wird das Amen sowohl im Gloria als auch im Credo breit auskomponiert. Es will gar kein Ende nehmen, so daß sich ein Trugschluß an den anderen reiht. Das Amen ist hier Abschluß des Gebets und zugleich Verbindung in die göttliche Welt, Schlußpunkt und Doppelpunkt. Dies gilt auch für das

1. Vgl. hierzu den Amen-Artikel in der MGG; sowie *Gerhard Krause*. Art. Amen II; in: TRE II (1978), 391-402.
2. Vgl. dazu *Harald Schroeter-Wittke*. Das Credo der Komponisten. Ein Feature; in: *Gotthard Fermor/Reinhard Schmidt-Rost* (Hg.): Glaube gefragt. Ein Credo-Projekt, Rheinbach 2001, 106-154.

## II. Beten in Kunst, Musik und Dichtung

wohl bekannteste Amen-Stück der Popmusik, den berühmten Gospel *Amen*<sup>1</sup>, der einen Anfangspunkt besingt, denn es handelt sich hierbei um einen Weihnachts-Gospel.

Beim Amen bedarf es nicht vieler Worte. Ein Wort, was den Himmel auf Erden bedeutet, den Inbegriff des Wünschens und Bittens: *Bis orat qui cantat* (Doppelt betet, wer singt), hatte Augustin gesagt. Dies trifft gerade für das Amen zu. Jenseits der Sprache und ihrer Sinn- und Bedeutungsebene wird hier das elementar gelallt, was Menschen bewegt.

**2. Piano-Gebete.** Ich möchte daher in diesem Artikel die bedeutungsschwangere Ebene von Sprache verlassen und ein wenig die Instrumentalmusik sichten, die sich dem Gebet verschrieben hat. Daß wir dabei nicht ganz ohne Sprache auskommen werden, ist kein Nachteil. Wie immer ist meine Auswahl höchst eklektisch, denn das Thema ist unerschöpflich.

**2.1. Tekla Badarzewska-Baranowska (1834-1861).** Ich beginne mit einer polnischen Komponistin, der jung verstorbenen Tekla Badarzewska-Baranowska. Sie gehörte zu den führenden Komponistinnen ihrer Zeit und komponierte – wie viele Frauen damals – vor allem Salonmusik, Unterhaltungsmusik also. Sie landete einen der ersten Megahits der Moderne mit ihrem 1856 komponierten *La prière d'une vierge* (Gebet einer Jungfrau). Dieses nur kurze Stück mit der bis heute richtigen Hit-Länge von 3'30 wurde von über 80 Verlagen gedruckt und verbreitete sich im gesamten abendländischen Raum. Noch um 1900 konnte ein australischer Verlag jährlich 10.000 Exemplare dieses Stücks an die Frau und den Mann bringen. Badarzewska komponierte 1859 noch

**3.** Von diesem Gospel existieren Legionen von Fassungen; man gebe bei [www.jpc.de](http://www.jpc.de) in der Suchmaske den Begriff Amen ein und man wird überschwemmt mit Amen-Gesängen, von denen mehr als die Hälfte Arrangements dieses Amen sind. Meine Lieblingsversion ist die von Take 6 auf ihrer CD: He is Christmas (1991).

weitere Gebete, die auch reißenden Absatz fanden: *La prière exaucée* (Das erhörte Gebet) und *La prière d'une mère* (Gebet einer Mutter). In diesen Gebeten drückt sich die Sehnsucht nach Geborgenheit in einer Welt aus, die mit der beginnenden Industrialisierung und Technisierung zunehmend ungemütlich zu werden scheint. Ernsthafte Kunstkritiker behaupten, dies sei Kitsch. Ich hingegen halte solche Musik für gute Unterhaltung<sup>4</sup>, die uns hält und zugleich Spaß macht, weil sie unserer Sehnsucht ein vorübergehendes Zuhause gibt, also etwas, daß gerade das Amen als »So sei es« auch tut. Bis heute ist die Unterhaltungsmusik in der Kirche das musikalische und oikodomische Hauptproblem.<sup>5</sup>

**2.2. Franz Liszt (1811-1886).** Diesem Verdikt, seichte Unterhaltung geliefert zu haben, die religiös verkitscht auch kompositorisch kaum wertvoll sei, unterlag auch der Katholik Franz Liszt (1811-1886), der aus seinen religiösen Stimmungen zeit seines Lebens nie ein Hehl gemacht hat, sondern sie in vielfältigen Kompositionen ausdrückte, darunter auch viele für Klavier.

**2.2.1. Harmonies poétiques et religieuses.** Dabei sind zum einen die 10 Stücke mit dem Titel *Harmonies poétiques et religieuses* zu nennen, die in den 40er Jahren entstanden, deren erstes *Invocation* Liszt aber schon 1834 komponiert hatte. Die Stücke sind von sehr unterschiedlicher

4. Vgl. dazu *Harald Schroeter-Wittke*: Unterhaltung. Praktisch-theologische Exkursionen zum homiletischen und kulturellen Bibelgebrauch im 19. und 20. Jh. anhand der Figur Elia, Frankfurt 2000.

5. Vgl. dazu *Eberhard Hauschildt*: Unterhaltungsmusik in der Kirche. Der Streit um Musik bei Kasualien; in: *Gotthard Fermor/Hans-Martin Gutmann/Harald Schroeter* (Hg.): Theophonie. Grenzgänge zwischen Musik und Theologie, Rheinbach 2000, 285-298; sowie *Harald Schroeter-Wittke*: Kasualgottesdienste und Kasualmusik. Gemeindeculturpädagogisches Thema mit 6 Variationen; in: *Gotthard Fermor/Günter Ruddat/Harald Schroeter-Wittke* (Hg.): Gemeindeculturpädagogik, Rheinbach 2001, 193-212.

## II. Beten in Kunst, Musik und Dichtung

Machart, von hoch-virtuos bis sehr schlicht, und zeigen so eine Partitur, ein Panorama persönlichen Betens. Den Titel verdanken sie einem Gedichtband des französischen Lyrikers Alphonse de Lamartine (1790-1869). Einigen dieser Stücke sind Gedichte Lamartines vorangestellt.

Als Hermeneutik dieser Stücke läßt sich aber das folgende längere Zitat Lamartines betrachten, welches Liszt dem gesamten Zyklus voranstellt:

Es gibt beschauliche Seelen, die sich in stiller Einsamkeit und Betrachtung unwiderstehlich zu überirdischen Ideen, zur Religion erhoben fühlen. Jeder Gedanke wird bei ihnen Begeisterung und Gebet, und ihr ganzes Sein und Leben ist eine stumme Hymne an die Gottheit und an die Hoffnung. In sich selbst und in der umgebenden Schöpfung suchen sie nach Stufen, um zu Gott aufzusteigen; nach Worten und Bildern, um ihn sich selbst und um sich ihm zu offenbaren. Möchte es mir gelungen sein, ihnen in diesen Harmonien etwas solcher Art dargeboten zu haben. Es gibt Herzen, gebrochen vom Schmerz, zurückgehalten von der Welt, die ihre Zuflucht nehmen in der Welt der eigenen Gedanken, in der Einsamkeit ihrer Seele, um zu weinen, zu warten oder anzubeten. Mögen sie doch besucht werden von der einzigartigen Muse, die so ist wie sie, daß sie Mitleid finden in ihren Akkorden und daß sie manchmal gesagt bekommen: Wir beten mit deinen Worten, wir weinen mit deinen Tränen, wir rufen Gott an mit deinen Liedern!

Der Zyklus beginnt mit einer virtuoson *Invocation* (Anrufung), der ein Gedicht Lamartines vorangestellt ist, dessen Strophen jeweils mit dem Aufruf beginnt: *Elevez-vous*. Hier ist ein so komplexer Zusammenhang angesprochen, der vom Erheben (der Herzen) über das Erhabene und die Elevation bis hin zum Aufstehen, Aufgehen (der Sonne) und Auferstehen der Toten geht. Und obwohl dieser Anrufung mit »Andante con moto« eine langsame Tempobezeichnung beigegeben ist, merkt Liszt widersprüchlich sachgerecht als Spielanweisung an: rasch und feurig.

Das 2. Stück stellt ein *Ave Maria* dar, schnörkellos, ein harmonisch unkomplizierter vierstimmiger liturgischer Satz auf das Klavier übertragen.

Das 3. Stück *Bénédiction de Dieu dans la solitude* (Segen Gottes in der Einsamkeit) dauert über 15 Minuten und beschreibt eine komplexe Symphonie des Segens, in der Virtuosität ebenso zuhause ist wie Schlichtheit. Diesem Segen schließt sich das dramatische 4., ebenso lange Stück *Pensée des Morts* (Totengedenken) an, in dessen Mitte der liturgische Requiem-Gesang zu hören ist: »De profundis clamavi ad te, Domine; Domine, exaudi vocem meam. Fiant aures tuae intendentes in vocem deprecationem meae.« (Aus der Tiefe rufe ich zu Dir, Herr; Herr, höre meine Stimme! Laß Deine Ohren merken auf die Stimme meines Flehens; Ps 130, 1-2) Im weiteren Verlauf dieses Gebets läßt sich hören, wie der Beter wieder zu tröstender Gewißheit kommt.

Das 5. Stück ist ein völlig schlichtes *Pater noster* (Vater unser), welches den liturgischen Gesang ohne harmonische Dramatik ein- und mehrstimmig auf die Tasten bringt. Das 6. Stück *Hymne de l'enfant à son réveil* (Gebet des Kindes beim Erwachen) bringt den vertrauensvollen Ton kindlichen Betens zu Gehör.

Mit dem 7. Stück *Funérailles* (Totenfeier) betreten wir wieder klagendes, dramatisches Terrain. Als das Stück 1849 entstand, wurde lange vermutet, daß Chopins Tod der Anlaß für diese Komposition war, doch Liszt verweist auf andere Entstehungszusammenhänge: Unter den Verantwortlichen des ungarischen Freiheitskampfes 1848/1849 waren auch einige Freunde Liszts, die von österreichischen k.u.k.-Kriegsgerichten zum Tode verurteilt und hingerichtet wurden. Liszt schreibt für sie ein Vermächtnis. So fehlt auch nicht das politisch motivierte Klagegebet, das der Freiheit verpflichtet ist. Zu diesem Szenario passen dann auch die vielen militärischen Anklänge dieses Stückes: dissonantes Glockengeläut, Trompetenmotive und ein weit ausladender Marsch, der als Trauermarsch beginnt und mit seiner Wut nicht hinterm Berg hält.

Das 8. Stück *Miserere d'après Palestrina* besteht wieder wie schon das *Ave Maria* und das *Pater noster* aus schlichten Rezitativen mit psalmodierenden liturgischen Stücken.

## II. Beten in Kunst, Musik und Dichtung

Dem 9. Stück *Andante lagrimoso* (tränenreiches Andante) steht wieder ein Gedicht Lamartines voran, welches die Ambivalenz von Schmerz, Klage und Trost, die auch Liszts Komposition prägen, zur Geltung bringt.

Der Zyklus endet mit einem *Cantique d'amour* (Lobgesang der Liebe) und bringt so noch einmal den Zielpunkt solcher öffentlich-künstlerischen Frömmigkeit zur Geltung, die sich in ihrer Eindringlichkeit und Angemessenheit weder ästhetisch noch theologisch zu verstecken braucht.

**2.2.2. Années de Pèlerinage. Troisième année.** Diese Frömmigkeit kommt auch in Liszts Spätwerk zur Geltung, dem 3. Jahr seiner *Années de Pèlerinage* (Jahre der Pilgerschaft). Während Liszt die ersten beiden Jahre in den 40er und 50er Jahren nach konkreten Reisen<sup>6</sup> in die Schweiz und nach Italien geschrieben hatte, komponiert er das 3. Jahr in den 70er Jahren ohne eine konkrete Reiseerfahrung. Vielmehr wird hier das Leben als Wanderschaft, als Pilgrimschaft verstanden, wie es ja ein altes christliches Motiv ist. Und so begegnen in diesem Zyklus auch allerorten asketische Anklänge.

Der Zyklus beginnt mit einem Gebet an den Schutzengel (*Angelus! Prière aux anges gardiens*) und zeigt so die Bedürftigkeit des Reisenden. Die Mitte des Zyklus bildet das virtuose Stück *Les jeux d'eaux à la Villa d'Este* (Wasserspiele), in dessen Mitte in der Originalausgabe unvermittelt Joh 4, 14 auf Latein zitiert wird: »Sondern das Wasser, das ich ihm geben werde, das wird in ihm eine Quelle des Wassers werden, das in das ewige Leben quillt.« Das Schlußstück dieses Zyklus trägt den Titel des eucharistischen Gebetsrufes *Sursum corda*. Während ältere Kritiker meinten, daß die Klavierstücke dieses Zyklus »zu keiner Zeit

6. Zum Reisen als einem Topos der Theologie vgl. Helga Kublmann/Martin Leutzsch/Harald Schroeter-Wittke (Hg.): *Reisen – Fährten für eine Theologie unterwegs*. INPUT 1, Münster u.a. 2003.

begeistert haben«, komme ich hier sowohl pianistisch als auch theologisch zu einem anderen Schluß. Was sich hier Ausdruck verschafft, ist eine Wahrnehmung von Welt – man denke nur an Liszts atemberaubendes Beziehungsleben, welches sich jenseits aller bürgerlichen Konventionen abspielte und gleichwohl verantwortlich gestaltet wurde –, die in dem, was uns passiert, das Durchquertsein von woandersher zu hören vermag. Hier kommen Religion und Profanität<sup>8</sup> auf eine Weise zusammen, die dann auch das eigene Klavierspielen sowohl zur Lust als auch zum Gebet werden lassen können.

2.3. Olivier Messiaen (1908-1992): *Visions de l'Amen* (1943). Ein Jahrhundert nach Liszt befaßt sich ein anderer großer Komponist in vielen seiner Werke mit dem Gebetsthema, auch er bekennender Katholik mit unüberhörbar mystischem Fänschlag: Olivier Messiaen (1908-1992). Ich greife hier sein wohl bedeutendstes Klavierwerk heraus: *Visions de l'Amen*. Messiaen komponiert seine Amen-Visionen für 2 Klaviere noch inmitten des 2. Weltkrieges 1943 in Paris kurz nach seiner Rückkehr aus dem deutschen Kriegsgefangenenlager in Görlitz, wo er sein großartiges *Quatuor pour la fin du temps* (Quartett über das Ende der Zeit) komponiert hatte.

Für seine *Visions de l'Amen* benötigt Messiaen zwei Klaviere, denn das Amen ist Teil eines Dialogs, was sich auch in der musikalischen Makrostruktur widerspiegelt. So ist das eine Klavier für die schwierigen Rhythmen und die schweren Akkorde zuständig, die die Struktur ausmachen, während das andere Klavier die Melodien und elementaren thematischen Momente zu spielen hat, die stärker die Emotion zum Ausdruck bringen. Messiaen beruft sich dabei u.a. auf den Religionsphilosophen Ernest Hello, der gesagt hatte: »Amen, parole de la Genè-

7. Olaf Schumann: Handbuch der Klaviermusik, Wilhelmshaven 1963 (41979), 446.

8. Vgl. dazu Bernd Beuscher/Dietrich Zilleßen: Religion und Profanität. Entwurf einer profanen Religionspädagogik. FPDR 16, Weinheim 1998.

## II. Beten in Kunst, Musik und Dichtung

se, qui est l'Apocalypse de l'ouverte. Amen, parole de l'Apocalypse, qui est la Genèse de la communication.«<sup>9</sup> Dabei erläutert Messiaen seine Amen-Visionen mit folgenden Bemerkungen:

Amen« umfaßt vier verschiedene Bedeutungen:

Amen, so sei es! Der Schöpfungsakt.

Amen, ich unterwerfe mich, ich nehme an, akzeptiere. Dein Wille geschehe!

Amen, der Wunsch, das Begehren, die Sehnsucht, daß es so geschehen möge, daß Du Dich mir hingibst, so wie ich mich Dir hingebe.

Amen, es ist. Alles ist für immer vorherbestimmt und erfüllt sich im Paradies. Indem ich das Leben der Kreaturen hinzugenommen habe, die durch ihre bloße Existenz »Amen« sagen, wollte ich den ganzen Reichtum des »Amen« in sieben musikalischen Visionen zum Ausdruck bringen.

Sieben ist die perfekte Zahl, die Schöpfung wurde nach sechs Tagen geheiligt durch den göttlichen Sabbat.

Die 7 Amen beziehen zum einen den gesamten Kosmos in das Gebet mit ein und lassen zum anderen einen heilsgeschichtlichen Aufriß erkennen. Jedes Amen bezieht sich auf biblisches Material, welches Messiaen seinen Erläuterungen beigegeben hat.

### I. *Amen de la Création (Amen der Schöpfung)*

Amen, so sei es! »Gott sprach: Es werde Licht. Und es ward Licht.« (Gen 1, 3) Das gesamte Stück gestaltet sich als Crescendo, ausgehend vom absoluten Pianissimo des ersten Nebels, in dem bereits die Kraft des Lichts enthalten ist.

### II. *Amen des étoiles, de la planète à l'anneau*

*(Amen der Sterne, des Ringplaneten)*

Hier begegnet ein dionysischer Tanz der Planeten und Sterne.<sup>10</sup>

9. Übersetzung von Michael Stegemann: »Amen, Wort der Genesis, die die Offenbarung der Eröffnung ist. Amen, Wort der Offenbarung, die die Genesis der Erfüllung ist.«

10. Interessant ist hier ein Vergleich mit der ersten Fassung von Gustav Holsts *The Planets* für 2 Klaviere.

»Gott ruft sie, und sie antworten: Amen, hier sind wir!« (Bar 3, 34-35) Besonderes Ohrenmerk gilt hier dem Saturn mit seinem Regenbogen bzw. Ring.

### III. *Amen de l'Agonie de Jésus (Amen der Todesangst Jesu)*

Jesu herzerreißende Todesangst im Garten Gethsemane wird in Form einer griechischen Triade erzählt: Strophe, Gegenstrophe, Epode, Strophe. »Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch an mir vorüber; doch nicht wie ich will, sondern wie du willst.« (Mt 26, 39); das unerhörte Amen der Annahme wird hörbar.

### IV. *Amen du Désir (Amen der Sehnsucht)*

Im Amen der Sehnsucht ringen zwei gegensätzliche Themen miteinander, das erste langsam, ekstatisch, zärtlich, das zweite ungestüm, verzweifelt vor Liebe. Sie verschmelzen schließlich in der Stille des Himmels. Biblischer Bezug ist hier der Prophet Daniel, den der Engel als »Mann der Sehnsucht« (Dan 10, 12) bezeichnet.

### V. *Amen des Anges, des Saints, du chant des oiseaux (Amen der Engel, der Heiligen, der Vogelstimmen)*

Messiaens Kompositionsweise war geprägt durch das Studium des Gesangs der Vögel, welches er ein Leben lang betrieb. Im 5. Amen werden sie mit den Engel und Heiligen in einen Klangraum gestellt. »Und alle Engel fielen nieder vor dem Thron auf ihr Angesicht und beteten Gott an und sprachen: Amen!« (Apc 7, 11-12)

### VI. *Amen du Jugement (Amen des Jüngsten Gerichts)*

Das kürzeste Stück des Zyklus, bewußt schroff gehalten mit seinem Thema der drei eisig-kalten Töne. Messiaen bezieht sich dabei auf die Bergpredigt »Wahrlich, ich sage euch: Amen. Weichet von mir, ihr Übeltäter!« (nach Mt 7, 23)

### VII. *Amen de la Consommation (Amen der Erfüllung)*

Das Stück bezieht sich auf die 12 Edelsteine im neuen Jerusalem (Apc 21). Das Thema der Schöpfung wird wieder aufgegriffen, das

## II. Beten in Kunst, Musik und Dichtung

Licht wird immer klarer in den glockenspielartigen Klängen. Alles beginnt zu tanzen. Am Ende klingt ein reiner Dur-Akkord lange aus. Erfüllung – Paradies.

Messiaen spannt einen großen Bogen, wenn er über das zentrale Wort des Betens musikalisch reflektiert: Der Kosmos, die Heilsgeschichte, Genesis und Apokalypse, Himmel und Erde, Sehnsucht, Engel und Vögel. Wir werden daran erinnert, daß die ganze Schöpfung sich nach Erlösung sehnt und wir nicht wissen, was wir beten sollen (Röm 8). Soviel jedenfalls ist deutlich: Beten ist keine Privatsache, sondern Kosmopolitikum.

**2.4. Frieder Meschwitz (\*1936): Tier-Gebete für eine Sprechstimme und Klavier (1979)<sup>11</sup>.** Auch Frieder Meschwitz bezieht den Kosmos in sein pianistisches Gebet mit ein, aber mit einem Augenzwinkern, welches nicht vergessen werden darf beim Gebet. In den Tier-Gebeten erkennen wir uns schmunzelnd wieder, besonders in der Widersprüchlichkeit unserer berechtigten Wünsche und Sehnsüchte. Meschwitz widmet diese Komposition seiner Tochter Karin. Diese Komposition ist für Kinder gut geeignet und zudem vom Schwierigkeitsgrad auch im Gemeindealltag zu bewältigen. Sie bietet zudem einen wundervollen Einstieg in das Hören zeitgenössischer sog. E-Musik im 20. Jh. Meschwitz' Texte sind Carmen Bernos de Gasztolds *Gebete aus der Arche* entlehnt.

Durchaus möglich, denkbar und sinnvoll könnte der Versuch sein, diese Texte gemeinsam mit Kindern und Erwachsenen selbständig zu vertonen.

Es war einmal ein Tag, da konnten die Tiere sprechen. Und so traten sie vor ihren Schöpfer mit einem Gebet, um ihm zu sagen, was sie auf dem Herzen hatten. Jedes auf seine Weise. Den Anfang machte der Ochse:

11. Edition Wilhelm Hansen. EHF 1041, Frankfurt 1980.

*Gebet des Ochsen* (ruhig fließend)

Herr, gib mir etwas Zeit.

Die Menschen sind immer so gehetzt.

Laß sie doch verstehen, daß ich einfach nicht eilig sein kann.

Gib mir Zeit zu kauen.

Gib mir Zeit, einen Fuß vor den anderen zu setzen.

Gib mir Zeit zu schlafen.

Gib mir Zeit zum Nachdenken.

Amen.

*Gebet der Maus* (schnell und leicht)

Ich bin so grau, lieber Gott. Erinnerst Du Dich an mich? Immer belauert – immer gejagt. Bist Du nicht mein Schöpfer?

Etwas gegeben hat man mir nie. Warum wirft man mir vor, ich sei eine diebische Maus? Ich will ja nichts, als versteckt bleiben! Gib mir nur die Ration für meinen Hunger! Fern von den Krallen dieses Teufels – mit den grünen Augen.

Amen.

*Gebet der Katze* (nicht zu langsam, nicht zu schnell, einfach katzenhaft erotisch)

Herr, ich bin Katze! Eigentlich will ich gar nichts von Dir.

Ich bitte überhaupt nie jemanden um etwas. Es ist nicht meine Art,

um etwas zu bitten. Aber, falls Du etwa irgendwo in einer himmlischen Scheune eine Maus oder einen Teller Milch hast, wüßte ich schon jemand, der damit etwas anfangen kann.

Übrigens: könntest Du nicht bei Gelegenheit einmal einen Bannfluch über sämtliche Hunde sprechen?

Wenn ja, dann würde ich sagen: Amen.

*Gebet des Hundes* (langsam beginnen – schneller werden – sehr ruhig)

Herr – ich wache! Wenn ich nicht da wäre, wer würde ihr Haus bewachen? Nur DU, Herr, und ich wissen, was Treue ist. Sie sagen zu mir: guter Hund, braver Hund. Ich nehme ihr Streicheln und die Knochen, die sie mir hinwerfen und bin zufrieden. Ich wache!

Herr, ich möchte nicht sterben.

Es gibt noch zu viele Gefahren, die auf sie lauern.

Amen.

*Gebet der Ameise* (schnell)

Herr, mir geschieht Unrecht! Ich sammle und lege Vorräte an. Habe ich denn nicht das Recht, ein wenig die Früchte meiner Arbeit zu genießen? Ohne mit

## II. Beten in Kunst, Musik und Dichtung

ansehen zu müssen, wie irgend ein zirpender Bummelant meine Speicher ausräumt?

Etwas ist an Deiner Gerechtigkeit, das ich nicht verstehe! Ob man das nicht mal überprüfen könnte? Wenn ich es wagen darf, einen Rat zu geben.

Ich bin noch nie jemandem zur Last gefallen. Ich schlage mich recht ordentlich durch – ohne mich rühmen zu wollen! Und da soll man zu diesem unverbesserlichen Mangel an Vorsorge bei gewissen Leuten ewig von neuem sagen: Amen?!

*Gebet des Elefanten* (breit und wuchtig)

Herr, hier bin ich, der Elefant. Dein Geschöpf, das zu Dir spricht.

Es ist mir peinlich, daß ich so bin, wie ich bin.

Eigentlich ist es nicht meine Schuld, wenn ich Deinen Dschungel mit meinen großen Füßen zertrete.

Laß mich umsichtig sein und laß mich weise auftreten. Gib, daß ich meine Würde und mein Gleichgewicht wahre.

Laß mich ein wenig philosophisch sein, damit ich – wo ich auch bin – Freude habe an den lebenswürdigen Eigenheiten der Dinge.

Amen.

*Gebet der Schildkröte* (Glissando)

Geduld, Herr, ich komme ja schon! (*seufzt*)

Man muß seine Natur nehmen, wie sie ist.

Ich habe sie nicht gemacht.

Ich möchte keineswegs dieses Haus auf meinem Rücken kritisieren.

Es hat sein Gutes.

Aber gib zu, Herr: es ist reichlich schwer zu tragen.

Ach ja, laß diesen Panzer und mein Herz

– diese doppelte Mauer –

für Dich nicht ganz undurchdringlich sein.

Amen.

*Gebet der Giraffe* (wogend und wiegend – wie ein Tanz)

Herr, ich, die ich die Welt von oben sehe, ich kann mich nur schwer in ihren Kleinkram fügen. Ich habe sagen hören, daß Du die Kleinen und Demütigen liebst?

Affengeschwätz! Ich nähre mich von hohen Dingen ... Es tut mir gut, mich Deinem Himmel so nahe zu sehen. Die Demut? Affengeschwätz!

Amen.

*Gebet des Affen* (bestimmt)

Gott, warum hast Du mich so häßlich gemacht?

Wegen dieses lächerlichen Gesichtes will der Humor von mir, daß ich Grimassen schneide.

Werde ich immer der Clown Deiner Schöpfung sein?

Wer wird mir diese Schwermut vom Herzen nehmen?

Wirst Du nicht erlauben, daß mich – eines Tages – jemand ernst nimmt?

Amen.

*Gebet des Habnes* (sehr schnell – martellato)

Vergiß nicht, Herr, *ich* lasse die Sonne aufgehen! Ich bin Dein Diener ...

Aber die Würde meiner Rolle zwingt mich zu einigem Prunk und Staat. Adel verpflichtet! Trotzdem: Ich bin Dein Diener ...

Vergiß aber nicht, Herr, *ich* lasse die Sonne aufgehen. Amen.

*Gebet des alten Gaules* (ruhig fließend, wie ein Choral)

Schau, Herr – ich habe in harter Mühe alles gegeben, was ich zu geben hatte. Ich habe nichts für mich behalten.

Und jetzt schwankt mein armer Kopf über der Einsamkeit meines Herzens.

Mein Gott – ich halte mich vor Dir ganz steif auf meinen schwachen Beinen.

Ich bin Dein Knecht – zu nichts mehr nütze.

Gib mir am Ende in Deiner Güte einen sanften Tod. Amen.

*Gebet des Schmetterlings* (schnell und duftig – zärtlich und glücklich – schnell)

Herr, woran war ich doch eben? Ach ja! Diese Blume ... diese Sonne! Dank! Deine Schöpfung ist schön!

Dieser Rosenduft ... Woran war ich doch eben? Ich wollte doch zu ... ich weiß es nicht mehr.

Der Wind hat seine Phantasien auf meine Flügel gemalt, Phantasien ... woran war ich doch eben?

Ach ja, Herr – ich wollte Dir etwas sagen: Deine Schöpfung ist *schön!*

Amen.

**3. Dank.** Was bleibt am Ende des Amen? Bonner Bürger beten – da darf ein Bonner Beter nicht fehlen, der eines der rätselhaftesten Gebete zu Papier gebracht hat, das je gebetet wurde. In seinen letzten Lebensjahren komponierte der völlig taube und zunehmend vereinsamende Beethoven Streichquartette, die alles bis dato Dagewesene musikalisch völlig überholten.

## II. Beten in Kunst, Musik und Dichtung

In einem dieser Streichquartette, dem fünfsätzigen 15. Streichquartett in a-moll op. 132, gibt es, getragen von der Idee des Chorals,<sup>12</sup> einen fast 20-minütigen Mittelsatz, der folgenden Titel trägt: *Heiliger Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit*, in der lydischen Tonart: Molto adagio – »Neue Kraft fühlend«: Andante – Molto adagio – Andante – Molto adagio – »Mit innigster Empfindung«. Hören Sie mal rein und lassen Sie sich von dieser himmlischen Musik tragen.

Amen.

12. Vgl. dazu *Manfred Hermann Schmid*: Streichquartett a-Moll op. 132; in: *Albrecht Riethmüller/Carl Dahlhaus/Alexander L. Ringer* (Hg.): *Beethoven. Interpretationen seiner Werke*. Band II, Laaber 21996, 326-337.