

**GERHARD KAISER**

„Gott ist gegenwärtig“  
– ein Lied von Gerhard Tersteegen

# „Gott ist gegenwärtig“ – ein Lied von Gerhard Tersteegen

VON GERHARD KAISER

„...wie es war im Anfang, jetzt und immerdar, und von Ewigkeit zu Ewigkeit“ – die Schlußformel des Gloria Patri spricht das Wesen der liturgischen Feier Gottes aus. Die Ewigkeit Gottes gießt sich in die Schöpfung aus, damit in die Zeit, in Heilsgeschichte. Und die Liturgie spiegelt aus der Schöpfung, damit aus der Zeit, aus der Heilsgeschichte die Ewigkeit Gottes zurück. Sie tut es, indem sie ihn so lobt, wie sie es von Anfang her getan hat, jetzt tut und in aller Zukunft tun wird, bis die Zeit in Ewigkeit wiedereingeht. Deshalb verbietet die Liturgie aktualistische Verbesserungen. Sie reicht über uns hinaus, geht durch die Zeiten und Räume, versammelt die lebende und die tote Gemeinde, die 24 Ältesten und uns, die Christen aller Konfessionen und Kulturen, die Engel und die Menschen im Gotteslob.

Jesaja 6 und die Apokalypse geben Darstellungen dieses universalen Gotteslobs, eine alttestamentliche und eine neutestamentliche. In Jesaja 6 legt der Prophet Rechenschaft ab über seine Berufung. Eine historische Zeitbestimmung verankert die zeitenrückte Vision, die ihm zuteil geworden ist, in der Geschichte und beglaubigt sie damit. Auf hohem Stuhl sitzt der Herr, eine so übermächtige Erscheinung, daß der Blick nur den Saum des Kleides faßt, der schon für sich allein den Tempel füllt. Die Raumordnung ist damit expressiv gesprengt. Seraphim mit sechs Flügeln stehen über dem Thron und rufen einander mit so gewaltiger Stimme das Gotteslob zu, daß ihr Ruf „*Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zebaoth; alle Lande sind seiner Ehre voll*“ wie ein Erdbeben die Tempelschwelle erschüttert. Der Beiname Zebaoth beruft den Allmächtigen als den Herrn der himmlischen Heerscharen. Rauch verbirgt noch in der Offenbarung diesen Gott, dessen Anblick kein Mensch aushalten würde. Jesaja spricht angesichts der Erscheinung: „*Weh mir, ich vergehe! Denn ich bin unreiner Lippen*“, aber einer der Seraphim reinigt seinen Mund zum Zeichen der Sündenvergebung, so daß der berufene Prophet nun sagen kann: „*Hier bin ich.*“

Das 4. Kapitel der Apokalypse übersteigt noch einmal dieses Bild. Der Stuhl der Herrschaft steht nun im Himmel, die 24 Ältesten der Stämme Juda sitzen um den Thron, vor dem sich das gläserne Meer erstreckt, über dem sich der Regenbogen des Friedens wölbt, von dem aber auch Blitz und Donner und Stimmen ausgehen. An Stelle der Seraphim umstehen die vier Evangelistensymbole den Thron und stimmen das Dreimalheilig an, erweitert um die Aussage der in die Zeit ergossenen Ewigkeit Gottes. Schon im 1. Kapitel der Offenbarung verkündet Gott: „*Ich bin das A und O, der Erste und der Letzte.*“ Jetzt preisen die Evangelisten den Allmächtigen, „*der da war und der da ist und der da kommt.*“

Über den jüdischen Gottesdienst ist das Sanctus als Anbetungsruf zum Be-

standteil der Messe geworden. Dabei ist es von den Seraphim an die Kirche übergegangen. Luther hat für seine *Deutsche Messe* von 1526 das Lied „*Jesaja dem Propheten das geschah, / daß er im Geist den Herren sitzen sah*“ gedichtet und komponiert, das den Huldigungsruf der Messe in die Vision des thronenden, von den Engeln angebeteten Herrn wiedereinbettet. Leicht sind im alttestamentlichen Berufungsbericht selber die liturgischen Stationen: Gotteslob, Sündenbekenntnis, Lossprechung – wiederzuerkennen. Luthers Lied setzt andere Akzente als die Erzählung. Die Erzählung spricht beglaubigend von der Berufung, Reinigung und Aussendung des Propheten. Luthers Lied stellt die liturgische Feier am Thron des Herrn in den Mittelpunkt. Zwar läßt er wie im biblischen Bericht die Engel schreien, aber als Komponist und reimender Dichter verwandelt er das Geschrei in Gesang, die expressive Gewalt in mächtiges liturgisches Schreiten einer Melodie. Er kann dabei zurückgreifen auf das Moment liturgischer Ordnung und Wiederholung, das als Dreifachheit des Engelrufs im Prophetenbericht steckt. Das liturgische Gotteslob ist zugleich damit bei Luther auch Stiftungsurkunde und Lob der Liturgie.

Die tiefstgreifende Änderung Luthers, der mit seinem Lied dem Jesaja-Text in eigener Übersetzung im ganzen recht nahe bleibt, ist die Ersetzung des Tempels als Ort der Gottesoffenbarung und Anbetung durch den Chor: „*Sein Saum füllet den Tempel*“ wird im Lied: „*seines Kleides Saum den Chor füllet ganz.*“ Man kann darin die noch in der Frühneuzeit übliche Verlegung der biblischen Erzählungen in die vertraute heimische Umgebung sehen, aber das scheint mir als Charakterisierung des Eingriffs nicht zu genügen. Indem Luther den Thron Gottes aus dem jüdischen Tempel in den Chor der christlichen Kirche verlegt, wo sich das Allerheiligste befindet, deutet er das alttestamentliche Gottesbild des Jesaja christologisch um: Das Kreuz überm Altar ist als Galgen zugleich Thron Christi, des am Kreuz erhöhten, erniedrigten und verherrlichten Gottessohns. Luthers Lied vollzieht mit diesem einen Wort ausdrücklich die Übertragung des alttestamentlichen Gloria Dei in den christlich-reformatorischen Gottesdienst.

Die Spuren der Jesaja-Szene gehen weit über das sechste Kapitel der Apokalypse hinaus, sogar in die außerchristliche Dichtung. So feiert etwa Goethes freirhythmische Hymne: „*Grenzen der Menschheit*“ von 1789 Gott folgendermaßen: „*Wenn der uralte / Heilige Vater / Mit gelassener Hand / Aus rollenden Wolken / Segnende Blitze / Über die Erde sät, / Küß' ich den letzten / Saum seines Kleides, / Kindliche Schauer / Treu in der Brust.*“ Wir erkennen Blitz und Donner und den Mantelsaum wieder.

Auch im protestantischen Kirchenlied nach der Reformation sind die Bezüge auf Jesaja 6 mannigfaltig, die jedesmal die Vorstellung aneignen und zugleich verwandeln. Ich möchte hier das viel gesungene Kirchenlied „*Gott ist gegenwärtig*“ des berühmten reformierten Pietisten und Mystikers Gerhard Tersteegen von 1729 herausgreifen, weil es ein eindringliches Beispiel dafür ist, wie enge Bezugnahme und tiefe dichterische Verwandlung ineinandergreifen können. Das Lied trägt bei Tersteegen den Titel: „*Erinnerung der herrlichen und lieblichen Gegenwart Gottes*“. Der Originaltext, der durch die Kirchenliedbearbeitung in den Gesangbüchern zum Teil gestört ist, lautet:

1  
Gott ist gegenwärtig; lasset uns anbeten,  
Und in Ehrfurcht vor ihn treten!  
Gott ist in der Mitte; alles in uns schweige  
Und sich innigst vor ihm beuge!  
Wer ihn kennt, Wer ihn nennt,  
Schlagt die Augen nieder.  
Kommt, ergebt euch wieder!

2  
Gott ist gegenwärtig, dem die Cherubinen  
Tag und Nacht gebücket dienen;  
„Heilig, heilig!“ singen alle Engelchören,  
Wenn sie dieses Wesen ehren.  
Herr, vernimm Unsre Stimm’,  
Da auch wir Geringen  
Unser Opfer bringen!

3  
Wir entsagen willig allen Eitelkeiten,  
Aller Erdenlust und Freuden;  
Da liegt unser Wille, Seele, Leib und Leben  
Dir zum Eigentum ergeben.  
Du allein Sollst es sein,  
Unser Gott und Herre,  
Dir gebührt die Ehre.

4  
Majestätisch Wesen, möcht’ ich recht dich preisen  
Und im Geist dir Dienst erweisen!  
Möcht’ ich wie die Engel immer vor dir stehen  
Und dich gegenwärtig sehen!  
Laß mich dir Für und für  
Trachten zu gefallen,  
Liebster Gott, in allen!

5  
Luft, die\* alles füllet, drin wir immer\*\* schweben,  
Aller Dinge Grund und Leben.  
Meer ohn’ Grund und Ende, Wunder aller Wunder,  
Ich senk mich in dich hinunter.  
Ich in dir, Du in mir,  
Laß mich\*\*\* ganz verschwinden,  
Dich nur sehn und finden!

6

Du durchdringest alles; laß dein schönstes Lichte,  
 Herr, berühren mein Gesichte!  
 Wie die zarten Blumen willig sich entfalten  
 Und der Sonne stille halten,  
 Laß mich so Still und froh  
 Deine Strahlen fassen  
 Und dich wirken lassen!

7

Mache mich einfältig, innig, abgeschieden,  
 Sanfte und im stillen Frieden,  
 Mach mich reines Herzens, daß ich deine Klarheit  
 Schauen mag in Geist und Wahrheit.  
 Laß mein Herz Überwärts  
 Wie ein Adler schweben  
 Und in dir nur leben!

8

Herr, komm in mir wohnen, laß mein' Geist auf Erden  
 Dir ein Heiligtum noch werden;  
 Komm, du nahes Wesen, dich in mir verkläre,  
 Daß ich dich stets lieb' und ehre!  
 Wo ich geh', Sitz und steh',  
 Laß mich dich erblicken  
 Und vor dir mich bücken!

\* Jer. 21,34      \*\* Apg. 17,28      \*\*\* Gal. 2,20

Beim ersten Zusehen möchte man kaum glauben, daß hier die Urszene der Liturgie im Hintergrund steht, aber schon die zweite Strophe macht es gewiß. Gegenüber Luthers Jesaja-Lied ist freilich die Einmaligkeit des aufwühlenden visionären Ereignisses entschieden weiter zurückgenommen, die Dramatik ist in Stille übersetzt. Schon die Überschrift macht den Wandel der Grundstimmung klar: „*Erinnerung* [hier zu verstehen als innere Vergegenwärtigung] *der herrlichen und lieblichen Gegenwart Gottes*“ (Sperrung von mir). Der Herr der himmlischen Heerscharen bei Jesaja ist nicht lieblich, sondern erschütternd und dröhnend. Dagegen findet sich im Text Tersteegens dreimal das Wort „*still*“, einmal „*schweigen*“, einmal „*Frieden*“, zweimal „*innig*“ bzw. die Steigerungsform „*innigst*“, zweimal „*ergeben*“ im Sinn von „*sich hingeben*“, einmal „*abgeschieden*“ mit der Bedeutung von: „*der Unruhe des Lebens abgewandt*.“

Diese Stimmungswandlung gegenüber Jesaja und Luther deutet zum ersten auf Tersteegens Pietismus. Die sehr verschiedenen Richtungen dieser religiösen Erneuerungsbewegung an der Wende des 17. zum 18. Jahrhundert, die sich ebenso bei den Lutheranern wie den Reformierten findet, haben ihre Gemeinsamkeit darin, daß sie auf eine persönliche emotionale Gotteserfahrung drängen, die in der

Innerlichkeit des Herzens stattfindet. Deshalb nannte man sie auch, obwohl aus dieser Innerlichkeit starke soziale Aktivitäten hervorgehen können, halb spöttisch „*die Stillen im Lande*“. Bei Tersteegen ist diese Haltung in Richtung eines sogenannten Quietismus, wie er konfessionsübergreifend aus Frankreich herüberdrang, gesteigert.

Die Stimmungsumwandlung hat aber auch – und das liegt dem heutigen Christen wohl näher – mit der Bestimmung des Liedes zum Gottesdienst zu tun, deren Auswirkung sich ja schon bei Luthers Jesaja-Lied zeigte. Tersteegen zieht letzte Konsequenzen aus der bei Luther vollzogenen Neuformierung des alttestamentlichen Texts. Das Exzeptionelle ist im Liedtext Schritt für Schritt in die Wiederholungsform der Andacht transformiert, wobei aber die großartige Leistung Tersteegens, der Appell dieses Liedes über die Zeiten hinweg auch an uns, darin besteht, daß er das Wunder der Gegenwärtigkeit Gottes nicht etwa zum Gewöhnlichen und Üblichen, sondern das Gewohnte zum Wunderbaren macht. Die gegenwärtige versammelte Gemeinde ist angesprochen – „*wir Geringen*“ mit unserer schwachen Stimme und Kraft – und zur gottesdienstlichen Feier – als Beugung, Hingebung, Ehrerbietung – aufgerufen; aber in all unserer Geringfügigkeit und bürgerlichen Durchschnittlichkeit sind wir in überwältigender Gemeinschaft mit den gewaltigen Cherubinen der Jesaja-Vision, die wiederum uns dadurch angenähert sind, daß sie gebückt in Demutshaltung stehen. Die Chöre aller Engel singen, und mit ihnen vereinigen sich die Stimmen der Gemeinde, des irdischen Chors. An die Stelle der prophetischen Vision unter Furcht und Zittern ist die gottesdienstliche Einheit der himmlischen und irdischen Gemeinde getreten.

Bei diesem Neuformungsprozeß hat dem niederrheinischen Tersteegen das Loblied „*Wunderbarer König*“ von Joachim Neander, der Leitgestalt des reformierten Kirchengesangs, vor Augen gestanden, der als Schulrektor und Frühprediger in Düsseldorf tätig war. Tersteegen dichtete sein Lied auf die Melodie des etwa fünfzig Jahre älteren Gesanges von Neander, so daß man „*Gott ist gegenwärtig*“ als eine Paraphrase auf „*Wunderbarer König*“ verstehen kann.

Wie Tersteegen war Neander, der frühzeitig mit Philipp Jacob Spener bekannt geworden war, Pietist, allerdings studierter Theologe. Tersteegen dagegen war ein hoch gebildeter Laie, als solcher Seelsorger, Erbauungsschriftsteller und Erweckungsprediger, Betreuer von Kranken und Bedürftigen, ein hervorragender Zeuge für die Bedeutung von Lientheologen im radikalen Pietismus. Schon Neander hatte als Pietist Schwierigkeiten mit der Amtskirche. Tersteegen bewegte sich in Konventikeln und Separatistenkreisen, war allerdings frei von aller theologischen Streitbarkeit, ein gelassener Argumentierer und Mystiker. Sein Leben war geprägt durch eine mönchisch-asketische Haltung, die ihn zur Trennung vom ererbten Kaufmannsberuf mit seiner Umtrieblichkeit und seinen materiellen Interessen geführt hatte. Er wandte sich dem Handwerk der Weberei von Seidenbändern zu, das er in Stille und Konzentration ausüben konnte – man denkt an Spinozas Berufstätigkeit als Brillenschleifer.

Auch Neanders Loblied „*Wunderbarer König*“ hält die Erinnerung an die Jesaja-Szene fest: „*wirf dich in den Staub darnieder. / Er ist Gott / Zebaoth, / er nur ist zu loben / hier und ewig droben.*“ Der Gott seines Liedes ist König, Herr-

scher und Schöpfer im Weltenraum von Sonne, Mond und Sternen. Schon bei ihm wandelt sich das „Wir“ des Gemeindeliedes – „Herrscher von uns allen“ – in das „Ich“ der anbetenden Seele. Aber das Lied behält den Charakter der Gemeindeöffentlichkeit. Tersteegen dagegen löst die anfangs exponierte Gottesdienstsituation, wie wir sie nachgezeichnet haben, von der fünften Strophe an auf in eine völlig nach Innen zurückgenommene, monologische Betrachtung. Er radikalisiert die Wendung aus der Objektivität des liturgischen Zeremoniells in die Subjektivität der Selbstaussprache. Er geht aus der öffentlichen Anbetung in die innerliche Anschauung über, aus der Gegenwart in die innere Vergegenwärtigung, aus der Kirche als Wohnung Gottes in die seelische Einwohnung als stetig durchgehaltenen Lebensbezug. So sind die Schritte: „Möcht’ ich wie die Engel immer vor dir stehen / Und dich gegenwärtig sehen!“ Das ist noch gottesdienstlich. Der nächste: „Laß mich ganz verschwinden / Dich nur sehn und finden!“ – das ist eine einsame Ekstase. „Wo ich geh’, Sitz’ und steh’, / Laß mich dich erblicken / Und vor dir mich bücken.“ Das ist die Konkretheit des praktischen wochentäglichen Lebens mit all seinen Verrichtungen im Licht Gottes. So kann man, am Webstuhl sitzend, Gott schauen.

Die Reihe einander verwandter Bitten entfernt sich also aus der Hoheitsszenarie der liturgischen Feier in der Gemeinschaft der Engel hin ins alltägliche Sitzen und Stehen; aber was wie ein Abflauen wirken könnte, ist in Wirklichkeit Vertiefung des sonntäglichen Gottesdienstes zum Wunschbild immerwährender Anwesenheit Gottes in der Menschenseele als seinem Heiligtum. Freilich sind das fast alles biblisch geläufige Vorstellungen, und Tersteegen versäumt nicht, seine Formulierungen, soweit sie eigensinnig scheinen könnten, in Fußnoten biblisch abzusichern. Welche Bilder und Gedanken aber aus dem großen Schatz aktiviert werden, wie und mit welcher Folgerichtigkeit sie aufeinander bezogen werden, ist eigentümlich. Entsprechend konsequent ist auch durch Tersteegen die bei Neander vorbereitete Wendung vom Wir-Lied zum Ich-Lied durchgeführt. Drei Strophen des „Wir“ der Gemeinde im Gottesdienst folgen fünf Strophen des „Ich“ in der Betrachtung, wobei die vierte Strophe den Übergang von der liturgischen Situation mit der Parallelität der himmlischen und irdischen Chöre in die Stille vollzieht – in die psychische Aneignung Gottes als alles umfassenden, auch die Raumrelationen aufhebenden Lebenselements.

„Gott ist gegenwärtig“. Diese schlichte Aussage findet sich in der Bibel so nicht. Freilich spricht die Bibel häufig von der Gegenwart Gottes, aber entweder in Form ereignishafter, das gewohnte Lebensmaß durchstoßender Vergegenwärtigungen, oder aber in staunender, rhetorischen Ausdruck verlangender Wahrnehmung der Allgegenwart, Allweisheit und Allmacht. Tersteegens „Gott ist gegenwärtig“ ist weniger und mehr, eine einfache begriffliche Tatsachenfeststellung ohne Ausrufezeichen, das er sonst häufig verwendet, und gerade darin liegt schon und erst recht ein überwältigender Einbruch dessen, was selbstverständlich bis zur Vergessenheit ist, in meine aktuelle Wahrnehmung. Gott ist immer schon da. Und so sinkt das Lied durch die Erhabenheit der liturgisch rezipierten Jesaja-Situation im kirchlichen Gottesdienst hindurch in die Tiefe dessen, was unaufhörlich tragend immer und überall der Fall ist, die Gegenwart Gottes, in der wir unser Leben bis hin zu den banalsten Handlungen führen.

Daß wir uns durch Stille, Hingabe und Sammlung für den Aufgang Gottes in unserem Bewußtsein zubereiten können, nimmt der Demut Tersteegens jeden Anklang von Leisetreteri und Sklavenmoral, den stolze Leute wie etwa Nietzsche dem Christentum vorgehalten haben. In dieser Stille und Unterwerfung herrscht eine Art von Stolz, Gott bis zur Vereinigung nahe sein zu können. „*Ich in dir Du in mir*“ ist eine mystische Vorstellung der Verschmelzung der Seele mit Gott, und in der Tat läuft eine Traditionslinie der mittelalterlichen Mystik über die Barockmystik zu Tersteegen. „*Ich in dir Du in mir*“ ist aber auch eine Umkehrformel wechselseitiger Liebe, wie sie für den Geist der Partnerschaftlichkeit etwa in der Liebeslyrik des jungen Goethe charakteristisch ist und wie sie an zentraler Stelle der Hymne „*Ganymed*“ für die liebende Wechselumschlingung der Seele mit Gott steht: „*umfangend umfängen*“. Vielleicht nicht ganz so genial wie Goethe, aber metrisch und im Reim höchst prägnant hat Tersteegen die Kurzzeilen seiner Strophen, jeweils die fünfte Verszeile, zu formelhaften Verdichtungen geführt. Sie bewirkt in der zitierten Wendung ein Einswerden geradezu in Brüderlichkeit. Gewiß ist es kein Zufall, daß der junge Goethe Zugänge zum Pietismus und zur Mystik besaß und auch die gleichen Autoren wie bei Tersteegen dafür namhaft gemacht werden können: der separatistische Pietist Gottfried Arnold und die quietistische Mystikerin Madame Guyon. Goethe ist reicher in den Tönen, aber *einen* Ton hat er mit Tersteegens Liedern gemein.

„*Gott ist gegenwärtig*“. Der Dreiwortsatz von Tersteegens Liedanfang verlangt nach einer Pause, ruft für einen Augenblick Stille hervor, in der mystische Meditation sich ausbreiten könnte. Dieser Stille erst entspringt die Aufforderung „*Lasset uns anbeten*“. Bei Tersteegen zeigt sich in solchen vermeintlich beiläufigen Momenten noch einmal die Kraft der mittelalterlichen Mystik, begrifflich das Unaussprechliche heraufzurufen. Und mystisch paradox und nüchtern zugleich ist auch die mit der fünften Strophe beginnende Auflösung der Raum- und Wahrnehmungsordnung (übrigens auch wieder vergleichbar mit *Ganymed*), die der Erfahrung der Allgegenwart Gottes entspricht: Das Ich will Gott sehen und finden, indem es in ihm verschwindet; es will ihn erblicken, während er innerlich sich in ihm verklärt; das Herz will zugleich in das grundlose Meer Gottes eintauchen und „*überwärts*“, nicht nur aufwärts, schweben wie ein Adler, um in der göttlichen Gegenwart zu leben, in der es doch schon immer ist.

Trotz all dieser Eindringlichkeiten wäre das Lied Tersteegens noch nicht der unermessliche Schatz, der es durch seine sechste Strophe wird. Sie spricht nicht nur von den zarten Blumen und ihrer Stille; sie ist selber von äußerster Zartheit und Ruhe, ja Zärtlichkeit. Die Sonne, oft Bild der blendend überwältigenden Majestät Gottes, ist Medium leisester, fast immaterieller göttlicher Berührung des Gesichts. Auch Paul Gerhardt kann in seinen Liedern herzliche Freude an den Naturdingen äußern – „*Geh aus mein Herz und suche Freud*“ –, aber sie bleiben dem Menschen streng gegenüber und werden Allegorien einer geistlichen Lehre. Bei Tersteegen ist der Vergleich durchflutet von Einfühlung in den genau gesehenen Naturvorgang. Die willig dem Licht stillhaltende Blume ist nicht nur Metapher der Seele, sie erscheint selbst als beseelt.

Damit ergibt sich auch ein Gegengewicht zur wiederholten, in der Zeit geläu-

figen, uns heute eher befremdlichen Weltabsage von Tersteegens Lied. Sie mag vieles ausschließen, was der Christ sehr wohl als Gottesgeschenk irdischer, geschöpflicher Freuden und Aktivitäten zu erleben vermag; aber die stille Intensität der Föhlung von Sonne und Blume läßt doch auf schmalein Feld eine große und schöne Schöpfungsrömmigkeit aufklingen. Das Niederschlagen der Augen, zu dem die erste Strophe auffordert, meint nicht Blindheit für das Schöne, sondern Konzentration. Und welche geistlichen Möglichkeiten diese Sprache in aller von Gott erbetenen Einfalt und Innigkeit hat (wer dächte nicht an Matthias Claudius' Aufnahme der Bitte „*Laß uns einfältig werden*“ in seinem Abendlied), erweist der Strophenschluß mit seiner paradoxen Gebetsformulierung: „laß mich [...] wirken lassen“. Sie faßt die mystischen Anklänge zusammen und sammelt zugleich eines der schwierigsten Glaubensgeheimnisse in großer Klarheit: Noch daß der Mensch die Wirkung Gottes auf sich und in sich zuläßt, hat Gott erst zugelassen und veranlaßt. Denn in seinem Lichte erkennen wir das Licht.

Luthers Jesaja-Lied als Bibelparaphrase nennt den Namen Christus nicht, evociert ihn aber durch die Verlegung der Szene in den Chor der christlichen Kirche. Neander führt das Lob des „*wunderbaren Königs*“ in der letzten Strophe seines Liedes auf Christus hin: „*Halleluja bringe, wer den Herren kennet, wer den Herren Jesum liebet*“. Tersteegen nennt Gott dreimal in seinem Lied „*Wesen*“, einmal mit dem Beiwort „*majestätisch*“, einmal mit dem Beiwort „*nah*“. Luther kennt dieses Wort durchaus, aber er wendet es in der Bibelübersetzung meist auf das Wesen des Menschen an; einmal spricht er vom Wesen Gottes, aber nirgends heißt Gott „*Wesen*“. Auch das ist ursprünglich mystischer Sprachgebrauch, später auch aufklärerischer, wie es denn manche Berührungen zwischen Pietismus und Aufklärung gibt.

Gott als Wesen anzusprechen, kann aufklärerisch einer gewissen Verdünnung der Personhaftigkeit dienen, die dem Wort „Gott“ innewohnt. Einen spöttischen Nachklang solcher Verdünnung finden wir in Heinrich Bölls Satire *Doktor Murkes gesammeltes Schweigen*, wo ein Rundfunkautor seine restaurative Nachkriegsrömmigkeit mit dem Wechsel der Zeitmode aufklärerisch zu übertünchen sucht, indem er nachträglich in den Tonbandaufzeichnungen seiner Kulturfunkbeiträge immer da, wo er früher mal „Gott“ gesagt hatte, die Formel „*jenes höhere Wesen, welches wir verehren*“ einsetzt. Tersteegens Anrede Gottes als „*nahes Wesen*“ sagt dem Entgegengesetzten. Er kommt ohne Namensnennung Christi und auch ohne Zeichen Christi, wie es Luther gibt, aus. Aber Gott kann nahes Wesen nur in Christus sein. Mit der Wendung in die Intimität, aus der Offenbarung in die Einwohnung, aus der Majestät in die Nähe Gottes ist Christus, die brüderliche Gestalt Gottes, zur Sphäre des Liedes, zur Luft, in der es atmet, geworden. Und das ist vielleicht noch mehr, als wenn er sein Thema wäre. Damit entfaltet das Substantiv „Wesen“ auch eine neue Bedeutungsnuance; seine Begrifflichkeit wird verlebendigt, es gewinnt an Vergegenwärtigungskraft. Wo Gott nah ist, spüren wir seine Anwesenheit, seine Präsenz.

Die Gemeinde lobt Gott, „*wie es war im Anfang, jetzt und immerdar, und von Ewigkeit zu Ewigkeit*.“ Die Kirchenlieddichter und -komponisten loben ihn mit besonderer Vollmacht, weil sie mit der Fülle und Vielschichtigkeit ihrer Ausdrucksmittel Möglichkeiten in uns aufschließen, die Sprache als geläufiges Ver-

ständigungsmittel nicht aktiviert. Wie unsere Kirchenlieder als ein geschichtlicher Schatz uns, indem wir sie singen, in die geschichtsdurchdauernde Kontinuität der Kirche stellen und damit zum lebendigen Bewußtsein der liturgischen Versammlung der Zeiten und Räume unter dem Kreuz beitragen, so manifestieren sie zugleich, daß alle Zeiten und Epochen nicht ausreichen, die Fülle dessen auszuschöpfen, was uns als Evangelium gesagt ist. Jedes große Kirchenlied unserer Tradition bringt eine historische und individuelle Facette des Ganzen zum Aufleuchten, erhellt eine Facette unserer Glaubensmöglichkeiten. Sie sind viel reicher, als die historisch und individuell begrenzten Erfahrungen, die wir unmittelbar machen. Wir brauchen Mut – auch zu fremden Erfahrungen und Formulierungen, die unsere eigenen wecken und reizen. Wir müssen sie nur wirken lassen – siehe Gerhard Tersteegen<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Der Text des Tersteegen-Liedes folgt orthographisch und in der Zeichensetzung der Ausgabe Gerhard TERSTEEGEN: *Geistliches Blumengärtlein inniger Seelen mit der frommen Lotterie und einem kurzen Lebenslauf des Verfassers*. 3 Aufl. der Neuen Ausgabe. Stuttgart <sup>17</sup>1988, S. 340-342. Alle anderen Zitate sind der modernen Orthographie angepaßt. Zu Luthers Jesaja-Lied siehe Gerhard KAISER: *Augenblicke deutscher Lyrik. Gedichte von Martin Luther bis Paul Celan interpretiert*. Frankfurt a.M. 1987. S. 63-77. Vielfältige Anregungen verdanke ich der Literatur- und geistesgeschichtlich orientierten Abhandlung von Hans-Georg KEMPER: Vielsinnige „Blumen“-Lese. Zum literaturhistorischen Standort Gerhard Tersteegens. In: *Pietismus und Neuzeit. Jahrbuch zur Geschichte des neueren Protestantismus* 19 (1993), S. 117-142.