

Die allerfreiesten Sprünge

Zu Friedrich-Wilhelm Marquardts theologischer Utopie
(»Eia, wärn wir da!«)

I.

»Was bedeuten eigentlich die Zitate aus dem Kirchengesangbuch, die Marquardt jedem Teil seiner Dogmatik komplett mit Musiknotation voranstellt? Will er damit vielleicht andeuten, daß wir *singen* können, und zwar auch da, wo wir noch nicht wissen, wie wir sprechen oder beten sollen?« So fragt Peter Tomson in seinen *Responsorien an Friedrich-Wilhelm Marquardt*.¹ Es kann hier nicht um eine erschöpfende Antwort auf diese Frage gehen, es soll aber anhand der Liedzeile »Eia, wärn wir da!«, die Marquardt seiner »theologischen Utopie« nicht nur als Motto vorangestellt, sondern zugleich zu deren Titel erhoben hat,² versucht werden, zur Klärung der Frage beizutragen.

Das Engelslied »In dulci iubilo, nun singet und seid froh«, dem das Liedzitat entnommen ist, hat in seiner vorreformatorischen lateinisch-deutschen Mischform³ folgenden Wortlaut:

1. P. Tomson, Die historische Kritik, die Dogmatik und die rabbinische Literatur. Responsorien an Friedrich-Wilhelm Marquardt, in: »Abirren«. Niederländische und deutsche Beiträge von und für Friedrich-Wilhelm Marquardt, hg. v. S. Hennecke u. M. Weinrich, Wittingen 1998, S. 78.
2. Vgl. Fr.-W. Marquardt, Eia, wärn wir da – eine theologische Utopie, Gütersloh 1997. – Seitenangaben im Text ohne nähere Angabe beziehen sich im folgenden auf diesen Band.
3. Zit. nach: Johannes Kulp, Die Lieder unserer Kirche. Eine Handreichung zum Evangelischen Kirchengesangbuch. (Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch, Sonderband), Göttingen 1958, S. 60f.

In dulci jubilo
nun singet und seid froh!
Unsers Herzens Wonne
leit *in praesepio*
und leuchtet als die Sonne
matris in gremio.
Ergo merito!

O Jesu parvule,
nach dir ist mir so weh:
Tröst mir mein Gemüte,
o puer optime,
durch deiner Mutter Güte,
princeps gloriae.
Trahe me post te!

Ubi sunt gaudia?
Nirgend mehr denn da,
da die Vöglein (bzw. Engel) singen
nova cantica
und die Schellchen klingen
in regis curia.
Eia, wärn wir da!

Mater et filia
ist Jungfrau Maria.
Wir warn all verdorben
per nostra crimina,
so hat sie uns erworben
coelorum gaudia:
quanta gratia!

Der von Marquardt als Motto verwendete Sehnsuchtsruf taucht hier am Schluß der dritten Strophe auf, wo nach dem Ort der ›Freuden‹ gefragt wird (*ubi sunt gaudia?*). Dieser ist da zu finden, wo die Engel ›neue Lieder‹ (*nova cantica*) singen und die Schellchen ›am Königshof‹ (*in regis curia*) erklingen. Es ist also die Utopie des Reiches Gottes – vorgestellt als ein Engelsgesang –, die den Sehnsuchtsruf ›Eia, wärn wir da!‹ erweckt, bevor in der vierten und letzten Strophe des Liedes eine Erfüllung der Sehnsucht durch die ›Jungfrau Maria‹ verkündet wird.

Die Melodie des Liedes im tänzerisch-schwingenden 6/4-Takt umfaßt den Tonraum einer Oktave. Sie macht in der von Marquardt als Motto verwendeten Liedzeile einen auffälligen Quintsprung vom Grundton ›f‹ zur Dominante ›c‹, während sie sich sonst überwiegend in Sekundschritten und Terzen bewegt. Dieser Quintsprung auf das Wörtchen ›da‹ könnte eine sprunghafte Tanzbewegung an dieser Stelle markieren: einen utopischen Luftsprung. Zugleich scheint die Melodie hier – kurz vor dem Strophenende – einen ›Sprung‹ zu haben: der durch den Quintsprung zerrissene Ruf ›da-a!‹ läßt eine schmerzhaft Spannung hörbar werden zwischen dem irdischen Zielpunkt ›f‹ und dem himmlisch-hohen ›c‹. Die Spannung löst sich in der anschließenden Wiederholung der Textzeile, die uns gleichsam auf den Boden der Tatsachen zurückholt, indem nun – am Strophenende – der Grundton ›f‹ in gemächlich absteigender Sekundbewegung erreicht wird.

Die erste rein deutsche Fassung des Liedes findet sich übrigens im Gesangbuch der Böhmisches Brüder von 1531.⁴ Luther hat das Lied noch in lateinisch-deutscher Mischform für das Babstsche Gesangbuch von 1545 bearbeitet, wobei er die mariologischen Anspielungen der 2. und 3. Strophe durch christologische Formulierungen ersetzte und die eschatologische 3. Strophe ans Ende des Liedes rückte. Dadurch erhält der Sehnsuchtsruf ein größeres Gewicht, da er als Schlußpointe des ganzen Liedes erklingt.⁵ Mit Recht ist daher von einer ›eschatologischen‹ Tendenz dieses Tanzliedes gesprochen worden: »Grund der Freude ist hier nicht so sehr die *Gegenwärtigkeit* des Heils auf der Erde ... als vielmehr die Eröffnung der *jenseitigen Zukunft*, auf die wir uns ... voll Hoffnung freuen dürfen.«⁶

II.

Wollen wir die Welt verstehen, in der das Lied ursprünglich seinen ›Sitz im Leben‹ hatte, dann müssen wir uns an eine Vision erinnern, die der Mystiker Heinrich Seuse (ca. 1300-1366), ein Schüler des Meisters Eckehart, berichtet:

»Er hatte sich selbst erneuert etliche Bande [womit er seinen Leib zu kasteien pflegte]; und da es ward an der Engel Nacht [Vorabend des Engels- bzw. Michaelsfestes], da kam ihm vor in einem Gesichte, wie er hörte englischen Gesang und süßes himmlisches Getöne. Davon ward ihm so wohl, daß er all seines Leidens vergaß... Er hatte danach einst an der Hochzeit [Engels- bzw. Michaelsfest] viele Stunden in solcher Schauung ihrer Freuden verzehrt, und da es nahete dem Tage, da kam ein Jüngling,

4. Zur singenden Kirche der Böhmisches Brüder vgl. Fr.-W. Marquardt, Amsterdamer Werkstattbericht, in: »Abirren«. S. 80: »Sie ist eine Kirche der Machtfreiheit... Noch vorreformatorisch, aber schon im Prozeß einer Reformation begriffen... Die Machtfreiheit dieser Kirche war substantiell, ihre innere Disziplin war nicht der theologische Satz eines vor Kaiser und Reich formulierten Bekenntnisses, sie war der Gottesdienst einer singenden Gemeinde. Ihre Theologie war nicht nur doxologisch gemeint, sie war Lobgesang und Vertrauenslied. Jeder Buchteil meiner Arbeit hat darum eine Singelösung auf dem Deckblatt.«
5. Die Fassung des Liedes in unserem heutigen Gesangbuch (EG 35), die Marquardt zitiert, entspricht im wesentlichen Luthers Version, jedoch in einheitlich deutscher Textform.
6. Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch, Bd. 3: Liederkunde, 1. Teil, Göttingen 1970, S. 188.

der gebärdete sich, gleich als ob er wäre ein himmlischer Spielmann, von Gott zu ihm gesendet. Mit dem kamen etwa manche stolze [prächtige] Jünglinge in gleicher Weise und Gebärde wie der vordere, nur daß der erste etwas Würdigkeit hatte vor den andern, als ob er wäre ein Fürstengel. Derselbe Jüngling kam recht wohlgemäßlich zu ihm und meinte, sie wären darum von Gott herab zu ihm gesendet, daß sie ihm sollten in seinem Leiden himmlische Freude machen, und sprach: er sollte seine Leiden aus den Sinnen werfen und ihnen Gesellschaft leisten, und er müßte mit ihnen auch himmlisch tanzen. Sie zogen den Diener [d. i. Seuse] bei der Hand an den Tanz, und der Jüngling fing an ein fröhliches Gesänglein von dem Kindlein Jesus, das spricht also: *In dulci jubilo etc.* Da der Diener hörte den geminnten Namen Jesus also süßiglich erklingen, da ward sein Herz und Sinn so recht wohlgemut, daß ihm verschwand, ob er je Leiden hätte gehabt. Nun sah er mit Freuden, daß sie taten die allerhöchsten und die allerfreiesten Sprünge. Der Vorsänger konnte den Reigen gar wohl regieren, und er sang vor und sie nach, und sangen und tanzten mit jublierendem Herzen. Der Vorsänger machte die Repetition wohl dreifältig: *Ergo merito etc.* Dies Tanzen war nicht geschaffen in der Weise, wie man in dieser Welt tanzt! Es war ein himmlisches Auswallen und Wiedereinwallen in den wilden Abgrund der göttlichen Togenheit [Verborgenheit].«⁷

Nach Seuses mystischer Vision handelt es sich bei dem Lied um einen Engelsreigen, in den der Mystiker mit hineingezogen wird. Neben dem Michaelsfest kommt ein weihnachtlicher Kontext in Frage. Dabei bleibt jedoch zu beachten, daß »das Weihnachtsfest, zu dem man dieses Lied singt,... strenggenommen, nur der Anlaß« ist, »Fenster, das den Durchblick zu Nochgrößerem freigibt... So geschieht es, daß in dem Weihnachtslied der Schmerz der noch vom Gegenstande ihrer Sehnsucht Getrennten laut wird.«⁸

7. Leben Seuses, in: Heinrich Seuse, Deutsche Schriften, im Auftrag der Württembergischen Kommission für Landesgeschichte hg. v. K. Bihlmeyer, Stuttgart 1907, S. 20f. (sprachlich modernisiert; AP). – Vgl. auch Heinrich Seuse, Das Leben Heinrich Susos, von ihm selbst erzählt (VII. Kapitel), in: Heinrich Susos, genannt Amandus, Leben und Schriften. Nach den ältesten Handschriften und Drucken mit unverändertem Texte in neuerer Schriftsprache herausgegeben von Melchior Diepenbrock. Mit einer Einleitung von J. Görres, Regensburg (4. Aufl.) 1884, S. 150f. – Seuses ›Leben‹ ist wohl von seiner ›Seelenfreundin‹ Elsbeth Stigel aufgeschrieben worden.

8. Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch, Bd. 3/1, S. 188.

III.

Im Abschnitt ›Erlöste Welt und Weihnachtsbild‹ seiner *Utopie* verweist Marquardt auf die Darstellung des Engelskonzerts auf dem ›Isenheimer Altar‹. In dem zweiteiligen Weihnachtsbild des als Matthias Grünewald bekanntgewordenen Künstlers bildet das ›Engelskonzert‹ auf der linken Seite zusammen mit der Mariendarstellung auf der rechten Seite eine Einheit. Auffällig ist »die Durchdringung des irdischen Geschehens mit der *Anwesenheit der Engel*« auch in der Marienlandschaft der rechten Bildhälfte: Aus ferner Höhe blendet der »Doxaschein«, die »Herrlichkeit Gottes ..., der dort thronend mit Szepter und Weltkugel in beiden Händen zu sehen ist, ... fast nicht mehr erkennbar, weil lichtüberstrahlt«. »Verborgен« in diesem »Strahlenglanz«, der das »steil aufragende Bergmassiv« hinter der sitzenden Mariengestalt in gleißendes Licht taucht, können wir »eine unübersehbare Menge der himmlischen Heerscharen« erahnen, »für unser Auge fast unerkennbar verwoben mit dem Doxaschein« (77).

Dies erinnert an Heinrich Seuses ›Büchlein der Ewigen Weisheit‹, wo im 12. Kapitel (›Von unmäßiger Freude des Himmelreichs‹) das »Vaterland des himmlischen Paradieses« von der personalisierten Weisheit ausgemalt wird: »Sieh, ob dem neunten Himmel, der unzählig mehr denn hunderttausendmal weiter ist denn alles Erdreich, da ist ein anderer Himmel oben, der da heißt *Coelum empyreum*, der feurige Himmel, also heißen nicht von dem Feuer, sondern von der unmäßigen durchglänzenden Klarheit, die er an seiner Natur hat... Das ist der herrliche Hof, in dem das himmlische Heer wohnt, in dem mich miteinander lobet das Morgengestirn und jublieren alle Gotteskinder... umgeben mit unbegreiflichem Lichte...«⁹

Während Seuse sich den »himmlischen Hof« in scholastischer Tradition aber nur als »unbeweglich und unwandelbar« vorstellen kann, fällt auf dem Weihnachtsbild des ›Isenheimer Altars‹ die Bewegung der himmlischen Heerscharen auf, die sich vom Himmel herab bis in den »Musiktempel« auf Erden hinein und sogar über dessen Schwelle hinaus erstreckt.¹⁰ Auffällig ist das Gehäuse auf der linken Bildhälfte, aus dem

9. H. Seuse, *Das Büchlein der Ewigen Weisheit*, in: ders., *Deutsche Schriften*, hg. v. K. Bihlmeyer, S. 241 f. (sprachlich modernisiert nach: Heinrich Susos, genannt Amandus, *Leben und Schriften*, S. 352).

10. Marquardt beschreibt dies als eine »über die schroffen Bergspitzen hinauf ... weit in die Höhe ... in die Herrlichkeit Gottes hinein« hinaufstrebende Bewegung. Betrachtet man die Verteilung der Engel durch den gesamten Bildraum,

das Engelskonzert erklingt – ein »überaus kunstvoller, in spätgotischem Raffinement gebauter Kapellenraum« oder »Goldtempel« in der Form eines Tabernakels (78). »Hausuhren der Gotik« hatten »die Gestalt eines solchen Tabernakels«, so daß es naheliegt, hier eine Anspielung auf die mystische »Uhr der Weisheit« zu sehen, die Heinrich Seuse in seiner Vision der »Ewigen Weisheit« schildert.¹¹ Der Maler des »Isenheimer Altars« scheint »die Vorstellung von einem klingenden Gehäus, einem tönenden Tempel, einem mystischen Zeitmesser der ewigen Weisheit« gekannt zu haben, »durch den eine Weltenstunde angekündigt wird... Das »Horologium der ewigen Weisheit« wird zur Weltenuhr... Die Zeit ist erfüllt.«¹²

Im Innern dieses »Uhrwerks der Weisheit« erkennen wir – zur Erde herabgestiegen – die »Welt der himmlischen Heerscharen, die in ihrer Existenz durch und durch Gotteslob sind«. Der »Musiktempel« ist »von singenden und mit Gamben musizierenden Engeln bevölkert...« (79f.). »Entscheidend ist« dabei, »daß dieser Raum nach zwei Seiten hin offen ist«: Der durch »die ganze Bildfläche von oben nach unten herabfahrende dunkle Vorhang«, der die beiden Bildhälften optisch trennt (77), ist zur Seite gezogen und gibt den Blick frei auf die im Tempel musizierenden Engel. »Einer von ihnen, der im Vordergrund, im Blickfang, Gambe spielende hat seinerseits bereits den Innenraum verlassen und spielt zu Füßen der Tempelstufen im Freien«, das Gesicht der »Maria im Freien« zugewandt. Marquardt weist auf das Unnatürliche seiner Körperhaltung hin: »Er sitzt nicht, er kniet im Gambenspiel – in einer technisch schwer vorstellbaren Haltung.« Auffallend ist auch die eigentümliche Bewegung der Hand, mit der er den Gambenbogen hält: Es wird hier gleichsam »gegen den Strich musiziert«, das heißt: »das Neue« erklingt als unerhörte »Zukunftsmusik« (80f.).¹³

11. Im Prolog der lateinischen Fassung des *Büchleins der Ewigen Weisheit* begründet Seuse den lateinischen Titel *Horologium sapientiae* (Uhr der Weisheit) mit einer Vision: »Als Schauung erschien mir dies mein Werk unter dem Bilde eines überschönen Uhrhauses, das mit köstlichen Rosen geschmückt war und geziert mit dem Anblick süß tönender Zimbeln, die göttliche Klänge hinströmten und aller Herzen emportrugen.« Vgl. Heinrich Susos, genannt Amandus, *Leben und Schriften*, hg. von M. Diepenbrock, S. 7; deutsche Übersetzung zit. nach Paulus Hinz, *Deus homo*, Bd. 2: *Von der Romanik bis zum Ausgang der Renaissance*, Berlin (DDR) 1981, S. 132.

12. Paulus Hinz, a. a. O., S. 132.

13. Auch hier liegt ein Hinweis auf Seuses *Büchlein der Ewigen Weisheit* nahe, wo im 12. Kapitel die »unmäßige Freude des Himmelreichs« musikalisch ausgemalt wird: »Hier sieht man fröhliche Augenblicke von Lieb zu Liebe gehen,

Noch eine weitere Gestalt tritt aus dem »Goldtempel« ins Freie, »in die Marienlandschaft« hinaus: die »Figur einer offensichtlich schwangeren jungen Frau, deren Gesicht in einen fast ihren ganzen Oberkörper umrahmenden Strahlenglanz gehört«. Sie wurde als »die getreue Seele aus dem mystisch gelesenen Hohen Lied Salomos« gedeutet. Die Zweiteiligkeit des Bildes legt es nahe, in ihr zugleich die Darstellung »einer praexistenten Jungfrau Maria« zu sehen (79), wie es mystischer Überlieferung entspricht: Die »Maria vor der Zeit« tritt hinaus, »dorthin, wo sie auf der anderen Bildhälfte als die ›Maria in der Zeit‹ den leibhaftig Mensch gewordenen als Kind auf den Armen hält«. ¹⁴ In anderen Worten: Die »schon von urher zur Himmelskönigin bestimmte« Jungfrau Maria »geht ... gleichsam sich selbst entgegen, vielleicht als eine von ihrer eigenen Zukunft dort draußen ganz durchglühte Frau. Denken ließe sich aber auch ..., daß sie hinausgeht durchglüht von den Kräften der alten Innenwelt, die sie nun verläßt, entflammt also von Geistes- und Hoffungskräften der Welt Israels und seines Tempels.« Jedenfalls tritt sie »aus Musik ins Freie ihrer Zukunft« (79 f.).

Marquardt versucht nun, dieses Bild »hinzudenken auf unser Nachdenken übers Utopische«. »Utopisches verwirklicht sich im Öffnen von etwas, was bis dahin nur Innenraum-Wirklichkeit war, ins Freie der Welt«. Es verwirklicht sich, indem es »als Zukunftsmusik sich jetzt hören läßt. Und es sind die *wirkenden* Kräfte darin Engelskräfte, Kräfte von Gott Dienenden. Die Wirklichkeit des Utopischen ist eine von Gott dienenden Wesen, die zwischen Nicht-Ort und Ort, U-topos und Topos auf-und-niedersteigen, selbst zum Unfaßbaren gehörend und doch für uns wirkend unter uns. Und die ihnen eigene Sprache ist Musik. *Utopie*, von hier aus gelesen, *wäre alte Wirklichkeit im Umbruch und Aufbruch*« (81 f.).

IV.

Gibt sich Marquardt mit seiner *Utopie* als Mystiker zu erkennen? Propagiert seine *Utopie* die Flucht aus dem irdischen Jammertal in ein illusionäres Jenseits? Oder ist eine Mystik denkbar, die, statt in der ›unio mysti-

hier Harfen, Geigen, hier Singen, Springen, Tanzen, Reihen und ganzer Freude immer pflegen; hier Wunschesgewalt, hier Lieb ohne Leid in immerwährender Sicherheit« (H. Seuse, Büchlein der Ewigen Weisheit, in: ders., Deutsche Schriften, hg. v. K. Bihlmeyer, S. 242 [sprachlich modernisiert nach: Heinrich Susos, genannt Amandus, Leben und Schriften, S. 352]).

14. P. Hinz, Deus homo, Bd. 2, S. 132 f.

ca< des Todes zu enden, noch einmal ganz anders ins irdische Leben hinführt? Etwa so, wie Leo Baeck »das Besondere der jüdischen Mystik« umschrieben hat: Sie wolle eine »Mystik des Lebens« sein, eine »Mystik des Gebotes und seiner Verwirklichung, eine aktive Mystik«?¹⁵ Solche Mystik schlosse den sozialrevolutionären Impuls nicht aus, sondern ein.

Tatsächlich wird die Vorstellung einer ›unio mystica‹ des Versinkens in einer »farblosen und erlebnislosen Einheit« von Marquardt ausdrücklich zurückgewiesen, und zwar in Auseinandersetzung mit Adolf von Harnacks Formel ›Gott und die Seele, die Seele und ihr Gott‹ und ihrer »mystischen Deutung« (332).¹⁶ »*Biblisch protestantisch ist die Konstellation ›Gott und die Seele, die Seele und ihr Gott‹ ... eine Schreckens- und Terror-Konstellation*«, zumal »wenn sie, wie bei v. Harnack, gegen die äußere Reich-Gottes-Botschaft gesetzt wird, die, weil aufs Äußere gerichtet, doch nicht das Eigentliche Jesu meinen könne.« In der Innerlichkeit sei kein »besseres Ich«, sondern lediglich die »Verlorenheit« des Einzelnen zu finden (355).

Marquardt stellt seine Entscheidung gegen die mystische Erfahrung in eine große theologiegeschichtliche Perspektive, indem er von einer »doppelten Wirkungsgeschichte« Augustins redet. Da die Bekehrung Augustins »im Grunde zugleich eine christlich-religiöse und eine philosophische gewesen« sei – »einerseits zur Beugung unter die kirchliche Verkündigung der Bibel, andererseits (und kaum davon zu unterscheiden) zum Neuplatonismus und seiner *Mystik*« –, sei es nicht weiter verwunderlich, daß sie auch eine »doppelte Wirkungsgeschichte« aus sich

15. Vgl. Leo Baeck, *Bedeutung der jüdischen Mystik für unsere Zeit* (1923), in: ders., *Wege im Judentum*, Berlin 1933, S. 96f.: »Alle Mystik sonst will in ihrem wesentlichen die Erlösung vom Willen aufzeigen... Ihre äußerste Sehnsucht ist... die Erlösung der Menschheit von sich selbst, der Tod von allem, was lebt... Es ist das Besondere der jüdischen Mystik, daß sie gegenüber dieser Mystik des Sterbens, dieser passiven Erlösungsmystik, eine Mystik des Lebens sein will. Sie ist eine Mystik des Willens und seiner Versöhnung, des Gebotes und seiner Verwirklichung, eine aktive Mystik. Auch sie hat das Eigentümliche des Judentums, daß die Tat ein Entscheidendes ist.«
16. Hingegen will Marquardt Schleiermachers frühe Reden *Über die Religion* gegen den Vorwurf in Schutz nehmen, es handele sich hier um religiöse Mystik: »Weder Menschheit noch Universum also sind letztes Telos von Religion, sondern das Glück des Chaos macht uns süchtig, uns immer weiter von einzelnen Gegenständen und Erfahrungshorizonten zu entfernen – freilich nicht, um dann mystisch in einer farblosen und erlebnislosen Einheit zu versinken, sondern um gleichsam aus fernster Ferne in Menschheit und Universum wieder zurückgeworfen zu werden... In diesem Sinne konnte der junge Schleiermacher Religion ›Sinn und Geschmack fürs Unendliche‹ nennen« (S. 340f.).

herausgesetzt habe: eine kirchliche »mit seiner Bekehrung zum demütigen Kirchenglauben auch bei Luther und Calvin und deren Schülern« und eine mystische »bei großen mittelalterlichen Mystikern wie... Meister Eckehart, Johannes Tauler..., Heinrich Seuse, Thomas a Kempis u. a.« (332).

Für Augustin sei »das Herzensverhältnis zu Gott noch ein schlechthin *umfassendes, eine Ganzheit*« gewesen. Wenn er formuliert habe: »Unruhig ist unser Herz, bis es zur Ruhe kommt in dir«, dann sei hier die »Geschöpflichkeit« der Menschen als »die Einstiftung eines Prinzips beständiger Sehnsucht, Frage nach Gott, einer Unruhe um Gott« verstanden. Dagegen sei für v. Harnack die Seele lediglich ein »Teilaspekt« des Lebens, die »Innerlichkeit« oder der »religiöse Aspekt des Daseins, neben dem es auch noch einen profanen gibt«. Aus dem ganzheitlich erfahrenen »Gottesweh« Augustins, »das nach Gott schreit und darum nach der Vernunft«, sei bei v. Harnack »eine gespaltene Selbsterfahrung« geworden – »hier das Leben in äußeren Gebärden, dort die Ruhe des Religiösen«. Diese »Zweiteilung der Lebenserfahrung« sei »das ›Bürgerliche‹ an seinen Gedanken« (330f.).

Tatsächlich sei aber die Bestrebung, »mit Gott in einer *unio mystica* eins zu werden«, »für den liberalen bürgerlichen Protestantismus des 19. Jahrhunderts... ein ständiges religiöses Ideal« gewesen; noch die frühe Formel Karl Barths ›Gott wird nur durch Gott erkannt‹ lasse sich »mindestens sprachlich auch als eine mystische Formel begreifen«. Wenn Marquardt demgegenüber den von der Dialektischen Theologie herausgearbeiteten »Gegensatz zwischen der Mystik und dem Wort« wieder einschärfen will, dann nicht zuletzt, weil die Dialektische Theologie sich als »Gegenbewegung gegen alle Verführungen zu mystischer Innerlichkeit, nicht zuletzt auch gegen die Religion einer mystischen Blut- und Boden-Ideologie der Vor-Nazi-Zeit und der Nazis« erwiesen hat (S. 332f.).

Entsprechend sollten »wir versuchen, uns vor unserer eingeborenen Seele zu schützen und stattdessen beharrlich auf den Geisthauch Gottes hoffen... *Das wirklich von Gott gereinigte Herz wäre ein beständiger Hort der Empörung gegen die menschenfeindlichen Gewalten, – es wäre ein Widerstandsnest des in ihm schon angebrochenen Reiches Gottes gegen die Herrschaften dieser Welt*« (356).

V.

Im Abschnitt ›Im Garten‹ findet sich in einer Erwägung Marquardts zur Paradiesvorstellung »im rabbinischen *Judentum*«, die eine Anspielung auf die Liedzeile »Wo ist der Freudenort? (Urbi sunt gaudia?) enthält: Das Judentum schlage »sich herum mit der Frage: Wo ist nun – nach der Vertreibung – der Freudenort? So wie der vertriebene Mensch dem Paradies abhanden gekommen ist, so das Paradies dem vertriebenen Menschen... Die Frage kommt nicht zur Ruhe, weil in Gestalt des verlorenen Paradieses *der Raum ein Existential, eine Seinsbedingung des Menschseins ist*, ohne die der biblische Mensch sich in Irrnis und Wirrnis verliert. Eben deswegen so dringend die Frage: ›Wo ist der Freuden Ort?‹« (123).

Marquardt kontrastiert diese Überlegungen zum »biblischen Paradies« und seiner Reflexion im rabbinischen Judentum mit der Paradiesvorstellung des Koran, die er als »Suchtprojektion« (119) bezeichnet: Zwar schildert der Koran das Paradies nicht nur als »*Lustgarten für glückselige Menschen*«, sondern zugleich als einen »*Ort dankbaren Gotteslobes*« und als »Möglichkeit zu einem ruhigen Symposion«, als »Raum und Zeit... für ein Hin- und Her-Gespräch über Allahs Güte und große Werke« (120f.). Aber im Unterschied zur Bibel weiß der Koran nichts vom verlorenen Paradies: »Er weiß von uns, daß wir vertrieben sind, aber nicht, daß Gott es uns jetzt verschlossen hat... Für die Gottesfürchtigen ist es ihm vielmehr problemlos klar: Sie werden dorthin gelangen... Es braucht da niemanden, der erst kommen und die verschlossene Tür zum schönen Paradies aufschließen müßte.« Den »Schmerz der Transzendenz« scheint der Koran nicht zu kennen, »weil für ihn Eden doch eher ein positives Ideal ist, seit eh und je *offenstehender Garten*« (122f.). Die Strukturverwandtschaft dieser Vorstellung mit mystischer Frömmigkeit ist offensichtlich: Auch die ›unio mystica‹ ist eine Möglichkeit, die dem Eingeweihten prinzipiell offensteht, wenn er nur bereit ist, sich der von ihm verlangten religiösen Disziplin zu unterziehen.

Demgegenüber hält Marquardt an dem »qualitativen Unterschied« zwischen hüben und drüben fest, der den Trennungsschmerz der Transzendenz hervorruft. So schreibt er über die »Krise der Trennung« und die durch sie hervorgerufene utopische Unruhe in Anspielung auf die Arie ›Ach ja, so komme bald zurück‹ aus Bachs Himmelfahrtsoratorium: »Der Seufzer Ach und das ihm zugefügte Ja bilden in sich selbst eine spannungsgeladene Beziehung; das Ach artikuliert den Schmerz der Negation in der Erfahrung des verlorenen Christus – Gottes, – das Ja bejaht eben diesen Schmerz als etwas wesenhaft Christliches. Es ist das Ja dazu, daß ein Christ mit Gott nicht auftrumpfen kann und daß er es bejahen,

aushalten, durchstehen muß, ›vor Gott ohne Gott‹ zu leben: um hier eine berühmte Formel Dietrich Bonhoeffers anzuwenden« (284).¹⁷

Bonhoeffer hat die der Sehnsucht innewohnende Spannung in der Gefangenschaft besonders schmerzlich erfahren: »Nach meinen Erfahrungen gibt es nichts Quälenderes als die Sehnsucht«, schreibt er in seinem Weihnachtsbrief vom 18.12.1943 an Eberhard Bethge. Alles komme aber darauf an, »den inneren ›Spannungsbogen‹ auch »über lange Zeit hinaus auszudehnen«, anstatt »den Versuch zu machen, in solchen Zeiten sich irgendeinen Ersatz für das Unerreichbare zu schaffen«. »Wir müssen einfach warten und warten, wir müssen an der Trennung unsäglich leiden, wir müssen Sehnsucht empfinden fast bis zum Krankwerden – und nur dadurch halten wir die Gemeinschaft mit den Menschen, die wir lieben, aufrecht, wenn auch auf eine sehr schmerzhaft Weise.«¹⁸

Auch Bonhoeffer hat in diesem Zusammenhang musikalische Assoziationen: Er habe »zum ersten Mal in diesen Tagen das Lied ›Ich steh an Deiner Krippe hier...‹« für sich »entdeckt«. Man müsse »wohl lange allein sein und es meditierend lesen, um es aufnehmen zu können. Es ist in jedem Wort ganz außerordentlich gefüllt und schön. Ein klein wenig mönchisch-mystisch ist es, aber doch gerade nur so viel, wie es berechtigt ist; es gibt eben neben dem Wir doch auch ein Ich und Christus... Auch denke ich gelegentlich an das ›o,—‹ aus dem augustinischen ›o bone Jesu‹ von Schütz.¹⁹ Ist dieser Passus nicht in gewisser Weise, nämlich in seiner ekstatischen, sehnsüchtigen und doch reinen Andacht auch so etwas wie die ›Wiederbringung‹ alles irdischen Verlangens?« Solche ›Wiederbringung‹ sei nicht etwa mit »Sublimierung« zu verwechseln. Vielmehr gehe

17. Vgl. D. Bonhoeffer, Brief an E. Bethge vom 16.7.1944, in: Widerstand und Ergebung. Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft, hg. v. E. Bethge, Neuausgabe, 2. Aufl. München 1977, S. 394: »Vor und mit Gott leben wir ohne Gott.«
18. D. Bonhoeffer, Brief an E. Bethge vom 18.12.1943, a. a. O., S. 188. – Vgl. auch den Ratschlag Bonhoeffers an Eberhard und Renate Bethge für die kriegsbedingte »Zeit der Trennung« (Brief von Heiligabend 1943, a. a. O., S. 198): »Es gibt nichts, was uns die Abwesenheit eines lieben Menschen ersetzen kann und man soll das auch gar nicht versuchen... Es ist verkehrt, wenn man sagt, Gott füllt die Lücke aus; er füllt sie gar nicht aus, sondern er hält sie vielmehr gerade unausgefüllt und hilft uns dadurch, unsere echte Gemeinschaft miteinander – wenn auch unter Schmerzen – zu bewahren.«
19. Vgl. Heinrich Schütz, ›O süßer, o freundlicher, o gütiger Herr Jesu Christe‹, Erster Theil Kleiner Geistlicher Concerten, Nr. 4 (SWV 285), in: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Bd. 10, Kassel 1963, S. 85 f. – Die Textstelle bei Augustin/Schütz lautet im Zusammenhang: »O, wie verlanget meiner Seelen nach Dir, wie sehne ich mich mit aller Macht aus diesem Elende nach dem himmlischen Vaterland.«

es um Neuschöpfung durch den Heiligen Geist. »*Ich bring alles wieder*« – das heißt, wir können und sollen es uns nicht selbst wieder nehmen, sondern von Christus geben lassen.«²⁰

Neuschöpfung durch den Heiligen Geist als Wiederbringung des Verlorenen – das scheint auch die Hoffnung zu sein, auf die Marquardts *Utopie* verweist, – wenn wir hoffen dürften: »Das Verjagte, Gott suchts hervor« (Koh 3,15).²¹ Daher: »Zu deiner Freiheit streck ich mich, DU!« (Gen 49,18, verdeutscht von M. Buber).

VI.

Unmißverständlich gibt Marquardt sein Mißtrauen gegenüber allen Versuchen zu erkennen, die utopische Spannung zu lockern, den Trennungsschmerz durch Ersatz zu betäuben: »Irgendwelche Erkundungsfahrten in unser Unbewußtes oder gar irgendwelche Machenschaften von Meditation und Tanz, Drogen und Geistesekstasen, Seelen- und Ernährungsdisziplinen, Reigen der sog. Ganzheit und angeblich verlorener und nun wieder zu erschließender körperlicher, symbolischer oder sakramentaler Sinnlichkeit sind biblisch und reformatorisch nur Irrfahrten in die Illusion über Gott und uns selbst« (355).

Jedoch kennt die Bibel neben dem ekstatischen Hüpfetanz der Baalspropheten²² auch einen ganz anderen »liturgischen« Tanz. Daran erinnert Marquardt im Abschnitt »Die Reise nach Jerusalem«: Als David die Lade nach Jerusalem holte, begann er nach 2 Sam 6,14 »wieder zu tanzen, wieder »mit aller Kraft« drehte er sich vor IHM, der über der Lade dawar«. Die »wilden Drehungen« wirbeln seinen Linnenschurz hoch, so daß seine Nacktheit sichtbar wird. Als seine Frau Michal ihm später Vorhaltungen wegen dieser allzu freien Sprünge macht, spricht David »von seiner Erwählung durch Gott; vor ihm will und wird er sich immer wieder so nackt und bloß machen, sich erniedrigen...« Marquardt nennt dies »eine ungemein wichtige theopolitische Erzählung... Gott bleibt dabei, wenn der weltlich Herrschende sich erniedrigt, sich bürgerlich in den Augen seiner

20. D. Bonhoeffer, a. a. O., S. 190f. – Vgl. dazu A. Pangritz, *Polyphonie des Lebens*. Zu Dietrich Bonhoeffers *Theologie der Musik*, Berlin 1994.

21. Vgl. dazu D. Bonhoeffer, *Widerstand und Ergebung*, S. 189: »Dies letzte heißt doch wohl, daß nichts Vergangenes verloren ist ...«

22. Vgl. 1 Kön 18, 26-29: »So hüpfen sie um die Schlachtstatt, die sie gemacht hatten... Sie zerfurchten sich nach ihrem Brauch mit den Schwertern und mit den Speißen, bis Blut an ihnen herabströmte..., aber kein Stimmenschall, kein Antwortender, kein Aufmerken!« (verdeutscht von M. Buber).

Frau lächerlich macht, bis aufs Hemd entblößt und den Abstand der Herrschenden zum Volk aufgibt, mit ihm tanzt, schmaust und hurt« (230f.).²³

Jedoch: »Unser Jahrhundert / tanzt / auf Krücken.«²⁴ – Auf die eingangszitierte Frage Peter Tomsons nach der Bedeutung der Liedzitate, die er seinen Dogmatik-Bänden jeweils vorangestellt hat, antwortet Marquardt: »Mir sind Singen und Sagen auseinandergefallen. Aber das Singen ist die Hoffnung meines Sagens im jüngsten Gericht.«²⁵

»Man könnte«, schreibt Coen Wessel, Marquardts Dogmatik »eine ›liturgische Dogmatik‹ nennen... Sein Ansatz ist liturgischer Art. Auschwitz bedeutet das Verstummen der jüdischen Lobsänger Gottes. Da aber Gott nach dem Talmud auf den Lobgesängen Israels thront, bleibt für Gott kein Ort mehr. Marquardts Theologie will Raum für das jüdische Volk schaffen, auf daß der Lobgesang erneut erklingen möge, auf daß Gott geholfen werden kann, zu seinem Recht zu kommen.«²⁶

23. Ein entferntes Echo solch ›theopolitischer‹ Tanzleidenschaft mag man noch aus K. Marx' Kritik der »deutschen Zustände« heraushören: »Es handelt sich darum, den Deutschen keinen Augenblick der Selbsttäuschung und Resignation zu gönnen ... Man muß diese versteinerten Verhältnisse dadurch zum Tanzen zwingen, daß man ihnen ihre eigene Melodie vorsingt! Man muß das Volk vor sich selbst erschrecken lehren, um ihm Courage zu machen«. Karl Marx, Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung, in: ders., Die Frühschriften, hg. v. S. Landshut, Stuttgart 1971, S. 210f.
24. Rose Ausländer, Wir wohnen in Babylon, Frankfurt a.M. 1992, S. 101.
25. Fr.-W. Marquardt, Zwischen Amsterdam und Berlin, in: »Abirren«, S. 146.
26. Coen Wessel. Einführung in Marquardts Dogmatik, in: »Abirren«, S. 20f.