Bernhard Neuschäfer
Predigt Ostersonntag, 9. April 2023

I

Ostern ist, wenn wir es als ein *christlich-religiöses* Fest ernst nehmen – und das tun wir, denn sonst wären wir nicht hier – , Ostern ist das Fest einer besonderen Freude. Einer Freude, die auf Überwindung beruht. Denn die Botschaft dieses Festes lautet: Gott überwindet durch die Auferweckung Jesu den Tod und eröffnet uns dadurch die Hoffnung auf ein ewiges Leben in der Gemeinschaft mit ihm. Sich darüber *freuen* zu können, das kostet auch unsererseits Überwindung. Wir müssen versuchen – auf welche Weise auch immer –, unsern Zweifel an dem Wunder der Auferstehung zu überwinden. Diesem Zweifel sind wir als aufgeklärte und naturwissenschaftlich geprägte Menschen des 21. Jh.s unausweichlich ausgesetzt, wenn wir mit dem Ostergeschehen und seinen Folgen konfrontiert werden.

Auf die Überwindung unseres Zweifels zielt die fünfstimmige Motette Johann Sebastian Bachs, die wir soeben gehört haben. Durch den alternativen Wechsel zwischen den Strophen des Chorals „Jesu, meine Freude“ und Versen aus dem achten Kapitel des paulinischen Römerbriefs möchte sie mit den kunstvollen Mitteln einer Tonsprache voller Innigkeit, Inbrunst und Kraft unser Vertrauen stärken, dass, wie Paulus in Römer 8,11 sagt, der Geist Gottes, der Jesus von den Toten auferweckt hat, auch uns nach unserm Tod wieder zu neuem Leben erwecken wird.

Um diesen Kern der Osterbotschaft geht es auch in der Choralkantate „Auferstanden, auferstanden“ für Altsolo, gemischten Chor und Orgel von Max Reger, die nach der Predigt erklingen wird. Sie entstand in der Zeit zwischen 1903 und 1905, als Reger sich von München aus durch zahlreiche große Werke, die er in immensen Schaffensschüben hervorgebracht hatte, als Komponist allmählich gegen starke Anfeindungen und Widerstände durchsetzte. Warum er die Kantate nicht vollendet hat, wissen wir nicht. Sie wurde posthum von seinem Schüler Joseph Haas in bearbeiteter Fassung herausgegeben.

Der Text, den Reger dieser Osterkantate zugrunde legte, ist von einem überbordenden Reichtum an poetischen Bildern und ungewöhnlichen Empfindungen. Er stammt von einer der originellsten, vielseitigsten und umstrittensten Gestalten des 18. Jh.s, dem schweizerischen Prediger, Seelsorger, Schriftsteller und Publizisten *Johann Caspar Lavater*, der mit nahezu allen geistigen und geistlichen Größen des damaligen Europa in regem Briefkontakt stand. Von 1778 bis zu seinem Tod am 2. Januar 1801 wirkte er als Pfarrer an der Zürcher Stadtkirche St. Peter. Lavater war ein ungemein sprach- und phantasiebegabter Mann, der die wissenschaftlichen Bestrebungen der Aufklärung mit der tiefen Jesusfrömmigkeit des Pietismus in sich vereinigte. Darüber hinaus trieb ihn ein prophetisches Sendungsbewußtsein sowie ein geradezu fanatischer Missionseifer. Vielleicht ist er dem ein oder anderen dadurch bekannt, dass er eine eigenwillige Theorie der Physiognomik entwickelte, die in dem Versuch bestand, die Seele des Menschen in seinen Gesichtszügen zu erkennen. Dazu sammelte er 22.000 Porträtblätter, aus denen er grundlegende Charaktermerkmale ableitete und verschiedenen Menschentypen zuordnete. Seine charismatische Ausstrahlung als Prediger

beschreibt der junge Goethe in einer Mischung aus Faszination und Vorbehalt, wenn er in einem Brief vom 4. Juli 1774 über ihn äußert: „Lavater ist eine Seele voll der herzlichsten Liebe und Unschuld. Ich habe ihn nie für einen Schwärmer gehalten... Aber weil seine Empfindungen ihm die wahrsten Verhältnisse der Natur in seiner Seele prägen, er nun also jede Terminologie wegschmeisst, aus vollem Herzen spricht ... und seine Zuhörer in eine fremde Welt zu versetzen scheint, indem er sie in die ihnen unbekannten Winkel ihres eignen Herzens führt, so kann er dem Vorwurf eines Phantasten nicht entgehen."

Der Text der Reger'schen Choralkantate erschien unter dem schlichten Titel ‚Osterlied' in Lavaters erstmals 1774 veröffentlicher Sammlung „Christliche Lieder, der vaterländischen Jugend, besonders auf der Landschaft gewidmet." Den Kindern und Jugendlichen in der ländlichen Umgebung Zürichs wollte er mit diesen Liedern biblische Geschichten, Gebete zu allen Jahres- und Tageszeiten sowie auch die christlichen Feste so nahe wie möglich bringen. Die Überschrift eines dieser Lieder könnte über der ganzen Sammlung stehen: „Ermunterung zum Vertrauen auf Gott."

In seinem aus sieben Strophen bestehenden ‚Osterlied' bedient sich Lavater eines Versmaßes, das wir alle aus Schillers Ode „An die Freude" kennen: „Freude schöner Götterfunken ...", d.h. auf jede betonte folgt eine unbetonte Silbe, und das viermal pro Vers. Der Rhythmus dieses Versmaßes, des sog. vierhebigen Trochäus, erinnert an das Pochen des Herzschlags und wirkt belebend, energisch und freudig. Jede Strophe weist am Versende eine vierfachen Kreuzreim auf, so dass sie leichter auswendig gelernt werden kann.

II

Was den Inhalt des ‚Osterliedes' anlangt, so bewahrheitet sich in ihm Goethes frühe Äußerung insofern, als Lavater uns im Blick auf das Ostereignis in die uns „unbekannten Winkel" unseres „eigenen Herzens" führt, soll heissen: Er möchte uns aus unserem Zweifel herausführen. Denn der ist uns ja nur allzu bekannt.

Nach der Eingangsstrophe, in der Jesu Auferstehung als die über jede Bestreitung erhabene Tat Gottes gepriesen wird, geht es zunächst an einen Ort des Grauens. Wir treten ein in die Grabeshöhle, wo der tote Jesus ruht. Diese Grabeshöhle ist in Lavaters Vorstellung ein Königsgrab; vielleicht denken wir jetzt an die Grabkammer eines Pharao. Totenstille herrscht hier, der Leichnam des „grossen Königs Israels" ist durch einen Felsen von der Außenwelt getrennt. Was draußen geschieht – das Weinen der Betrübten, die seinen Tod beklagen, und der Spott der Feinde, die ihn belachen – erreicht den Toten nicht mehr. Diese unüberwindlich erscheinende Grenze zwischen Tod und Leben, zwischen den Toten und uns Lebenden, empfinden wir jedesmal, wenn wir an einem Totenbett stehen. Die Endgültigkeit und Unwiderruflichkeit des Todes wird uns dabei in einem Ausmaß bewußt, das uns zutiefst erschreckt und erschüttert. Aus diesem Erschrecken will uns der Dichter herausführen, indem er uns daran erinnert, dass die Beziehung zwischen Gott und Jesus nicht im Tode beendet, ja nicht einmal unterbrochen war. So wie Gott dem angefochtenen Jesus in Gethsemane und dem Sterbenden auf Golgatha nahe war, so ist er auch dem Toten in seiner Grabeshöhle ganz nahe. Das bringt der wundervolle Vers in der 2. Strophe zum Ausdruck: „Aber – Du warst der Geliebte/Gottes, und Gott war Dein Gott." Wir brauchen uns im Augenblick gar nicht mit der

Frage abzuquälen, wie das denn sein kann, dass ein Toter auferweckt wird und aufersteht. Vielmehr können wir uns daran halten, dass es die Liebe Gottes ist, die Jesus und uns im Leben und im Tode trägt. Denn auch wir sind als Gottes Geschöpfe die Geliebten Gottes, und er ist auch unser Gott im Leben und im Tod. Dass der Tod der alles überwindenden und immerwährenden Liebe Gottes keine Grenze setzen kann, veranschaulicht der Dichter in der bildhaften Wendung: „Gottes Hand hielt Deine Seele." In der erschreckenden Begegnung mit dem Tod, am Totenbett eines geliebten Menschen, möge uns dieser Vers gegenwärtig sein: „Gottes Hand hält Deine Seele."

Erst nach dieser eindringlichen Veranschaulichung der *Liebesmacht* Gottes, die die Grenze zwischen Leben und Tod überwindet, wendet sich die 3. Strophe des ‚Osterliedes' der Auferweckung und Auferstehung Jesu zu. Hier ist es die *Schöpfermacht* Gottes, die Lavaters Deutung dieses Wunders leitet. In Anspielung auf die Schöpfungserzählung aus dem 1. Buch Mose (Genesis), in der Gottes schöpferisches Wirken vornehmlich durch sein *Wort* geschieht – z.B. „Gott *sprach*: Es werde Licht! Und es ward Licht" (Gen 1,3) – , ist es der *Ruf* Gottes, der an den toten Jesus ergeht und ihn erweckt. Die Reaktion des Toten auf diesen Ruf wird nicht ausgesprochen, sondern lediglich als Frage reflektiert, die unsere Phantasie beflügeln soll: „Wie, wie war Dir, Herr, zu Muthe/Da Dein Vater „Lebe!" rief?" Auch alles Weitere bleibt Sprachbildern vorbehalten, die an die Schöpfungsgeschichte erinnern. „Gottes Licht dringt durch die Nächte", und so wie durch Gottes Odem, seinen Geist, der erste Mensch, Adam, „ein lebendiges Wesen ward" (Gen 2,7), so ist es auch hier Gottes Geist, der Jesus belebt, neu belebt. Zugleich steht hier die Auferstehungsdeutung des Apostels Paulus aus Röm 8,11 im Hintergrund, die wir in der Bach-Motette gehört hatten: „Wenn nun der Geist dessen, der Jesus von den Toten auferweckt hat, in euch wohnt, so wird er, der Christus von den Toten auferweckt hat, auch eure sterblichen Leiber lebendig machen..." Lavaters dichterische und zugleich biblisch inspirierte Annäherung an das Geheimnis der Auferstehung Jesu führt uns in „unbekannte Winkel unseres Herzens". Wir sind, verständlicherweise, fixiert auf den Gedanken, dass Jesu Auferweckung und ein ewiges Leben bei Gott keine objektiv beweis- und darstellbaren Realitäten sind. Das ist völlig richtig. Aber dadurch, dass sie eingebettet sind in unseren Glauben an Gottes Liebe und an seine Schöpfermacht werden Auferstehung und ewiges Leben zu einem Vorstellungshorizont unseres geistigen Bewußtseins.

III

Die in den Evangelien geschilderten Erscheinungen des Auferstandenen veranlassen den Dichter, in der 5. Strophe die namenlose Freude der Jünger auszumalen, als sie Jesus wiedersehen und seine Wunden berühren. Sie sind ihm nahe und schauen ihn von Angesicht zu Angesicht. Dieses ‚Schauen' deutet Lavater als immerwährendes, als zeitloses Empfinden: „All ihr Schauen war Empfinden/Ihr Empfinden Seligkeit."

Mit Bedacht hat er der Empfindung der Jünger solchen Ausdruck und Nachdruck verliehen. In den Jahren vor dem Erscheinen seiner „Christlichen Lieder" hatte er ein mehrbändiges Werk mit dem Titel „Aussichten in die Ewigkeit" (1768-73) veröffentlicht, in dem er ein utopisches Bild vom Leben nach dem Tode entwarf. Die in der 5. Strophe als zeitloses Schauen interpretierte Gemeinschaft der Jünger mit ihrem auferstandenen Herrn dient ihm

gewissermassen als irdisches Abbild, von dem aus er in den beiden letzten Strophen seines ‚Osterliedes' eine „Aussicht in die Ewigkeit" eröffnet. In der 6. Strophe zunächst als Aussicht für die Menschen, die – wie die Jünger – in ihrem Leben mit Jesus verbunden waren. Als seine „Brüder und Schwestern" werden sie ihn ewig schauen. In der 7. Strophe ist es dann ein ‚Ich', das dieses ewige Schauen und selige Empfinden als persönliche Erwartung besingt. Dieses ‚Ich' steht wohl nicht nur für das ‚Ich' des Dichters, sondern für das ‚Ich' jedes Menschen. Also auch eines jeden von uns?

Einer hat – repräsentativ für viele Zeitgenossen und vielleicht auch für manche hier – sich in diesem ‚Ich' nicht wiederkennen wollen und eine solche „Aussicht in die Ewigkeit" entschieden abgelehnt. Ungefähr acht Jahre nach seiner eingangs zitierten Briefäußerung über Lavater teilt Goethe dem Zürcher Prediger am 9. Aug. 1782 schroff mit: „*Du* hälst das Evangelium für die göttlichste Wahrheit, *mich* würde eine vernehmliche Stimme vom Himmel nicht davon überzeugen, dass das Wasser löscht und das Feuer brennt, dass ein Weib ohne Mann gebiert und dass ein Toter aufersteht..." Unerbittlich urteilt der greise Goethe in einem Gespräch mit Eckermann vom 17. Febr. 1829 über Lavater: „Die ganz strenge Wahrheit war nicht seine Sache; er belog sich und Andere. Es kam zwischen mir und ihm deshalb zum völligen Bruch." Schon im Ersten Teil der Faust-Tragödie wird Lavater regelrecht verspottet. Im „Intermezzo: Walpurgisnachtraum" tritt er als ‚Kranich' auf – eine anzügliche Anspielung auf sein steifes und langsames Schreiten – und erklärt: „In dem Klaren mag ich gern/Und auch im Trüben fischen; Darum seht ihr (*sc.* mich) den frommen Herrn/Sich auch mit Teufeln mischen." (VV. 4323-26)

Diese spöttische und kalte Ablehnung wirft uns wieder zurück auf den Osterzweifel, der in einem uns durchaus bekannten Winkel unseres Herzens schlummert. Und sogleich fällt uns die hochnotpeinliche Frage ein, mit der das naive Gretchen dem Faust zuleibe rückt: „Nun sag', wie hast Du's mit der Religion?" (V. 3415), soll jetzt heissen: Wie hälst Du's mit der Auferstehung, mit der „Aussicht in die Ewigkeit"?

Das ist, wie ich zugebe, eine intime Frage, die die meisten aus verständlichen Gründen nicht gerne beantworten. Diejenigen, die über den Glauben an die Auferstehung und das ewige Leben sprechen, machen sich angreifbar. Wir ernten damit nicht nur den Spott von Feinden, die uns auslachen, sondern manchmal auch den Spott von Freunden, die gutmütig über uns lächeln.

In der 7. Strophe des ‚Osterliedes' versucht Lavater, uns alle aus unserer Zweifel-Ecke herauszulocken, und zwar dadurch, dass er die Aussicht in die Ewigkeit als *einen Wunsch*, nicht als *eine triumphale Gewissheit* formuliert: „Jesus! Jesus! Diese Freude/Dich zu schauen, *wünsch* ich mir!"

Noch stärker lockt uns vielleicht Max Regers musikalischer Umgang mit dieser Strophe. Sie wird zunächst behutsam eingeleitet durch die Solo-Stimme des Alt, unter zurückgenommener Begleitung der Orgel ohne Pedal, als ein introvertierter, fast schüchterner, sehr persönlicher Wunsch. Doch dann getraut sich der Komponist, diesen Wunsch noch einmal zu wiederholen und zu bekräftigen. Als zusätzliche achte Strophe erklingt sie erneut, diesmal gesungen von dem Chor in klarem Unisono, unterstützt von festlichem Orgelton, als ein zuversichtliches

und unser Leben orientierendes Bekenntnis, das so recht der besonderen Freude des heutigen Ostertags entspricht:
„Jesus!Jesus! Diese Freude/Dich zu schauen, wünsch ich mir! Was ist's alles, was ich leide/Steh ich einst erweckt vor Dir;/Willst Du mich zu Dir erheben/Bin von jedem Tod ich frey! Hab ich Theil an Deinem Leben,/Machst Du mich und alles neu!"