

## „Ihr Kreaturen singt im Chor / Hebt euer Herz zu Gott empor“ (EG 514)

Predigt an Jubilate 2021 für die Schlosskirchengemeinde, Universität Bonn

Gottesdienstreihe des SoSe 2021: „Gesungene Gebete – Gebetete Gesänge“

*Wissenschaftlicher Mitarbeiter Daniel Rossa*

### EG 514 Gottes Geschöpfe, kommt zuhauf

1. Gottes Geschöpfe, kommt zuhauf,  
lasst brausen hoch zum Himmel auf  
singt ihm Ehre, Halleluja!  
Du Sonne hell mit gold'nem Strahl,  
Mond leuchtend hoch vom Himmelssaal,  
singt ihm Ehre, Halleluja!

2. Du Sturm, der durch die Welten zieht,  
du Wolke, die am Himmel flieht,  
singt ihm Ehre, Halleluja!  
Du Sommers junges Morgenrot,  
du Abendschein, der prächtig loht,  
singt ihm Ehre, Halleluja!

3. Ihr Wasserbäche, klar und rein,  
singt euer Loblied ihm allein,  
singt ihm Ehre, Halleluja!  
Du Feuers Flamme auf dem Herd,  
daran der Mensch sich wärmt und nährt,  
sing ihm Ehre, Halleluja!

4. Du Mutter Erde gut und mild,  
daraus uns lauter Segen quillt,  
sing ihm Ehre. Halleluja!  
Ihr Blumen bunt, ihr Früchte treu,  
die Jahr um Jahr uns reifen neu,  
singt ihm Ehre. Halleluja!

5. Ihr Herzen, drin die Liebe wohnt,  
die ihr den Feind verzeihend schont,  
singt ihm Ehre, Halleluja!  
ihr, die ihr traget schweres Leid,  
es Gott zu opfern still bereit,  
singt ihm Ehre, Halleluja!

6. Du, der empfängt in letzter Not,  
den Odem mein, o Bruder Tod,  
singt ihm Ehre, Halleluja!  
führ Gottes Kinder himmelan,  
den Weg, den Jesus ging voran.  
Singt ihm Ehre. Halleluja!

7. Ihr Kreaturen, singt im Chor,  
hebt euer Herz zu Gott empor;  
singt ihm Ehre, Halleluja!  
Vater und Sohn und Heiliger Geist,  
dreieinig, heilig, hochgepreist,  
sei die Ehre. Halleluja!

Die Gnade unseres Herrn Jesus Christus und die Liebe Gottes und die Gemeinschaft des Heiligen Geistes sei mit euch allen. Amen.

Liebe Gemeinde,

(1.) es gibt Umfragen zum Bekanntheitsgrad von Prominenten. Bei einer solchen Umfragen soll herausgekommen sein, dass nicht die Queen der bekannteste zeitgenössische Mensch aus dem Vereinigten Königreich ist, sondern Mr. Bean. Wer kennt ihn nicht? Seine Tollpatschigkeit, seine Mimik und Gestik, sein kreativer Umgang mit Alltagsgegenständen brachten so manche Kinder- und Erwachsenen Augen zum Leuchten. Anderen ist er eher unheimlich und unsympathisch: Seine „Stoffeligkeit“, Selbstsucht, Kleinkariertheit, Missgunst und Überdretheit machen ihn zu einer ambivalenten Figur. Das spüren bereits Kinder.

Bewusst begegnete mir Mr. Bean erst im Konfirmationsunterricht meiner Vikariatsgemeinde wieder: Als Negativbeispiel für ein dem Gottesdienst unangemessenes Verhalten in der Folge mit Mr. Bean in der Kirche. Aus Unwissen über die gottesdienstlichen Vollzüge, aus Langeweile und Desinteresse macht er sich in dieser Folge unmöglich: U.a. dadurch, dass er während eines Kirchenliedes ständig falsch einsetzt und den Liedtext nicht kennt. Einzig in das andauernde Halleluja stimmt er dafür umso lauter, allerdings offensichtlich schief und im falschen Tempo ein, obwohl ihm vermutlich nicht bewusst ist, was er darin tut (vgl. Lk 23,34).

Warum erzähle ich Ihnen von dieser Episode aus dem Leben des Mr. Bean? Das Kirchenlied, das es in diese Comedyserie geschafft hat, ist die englische Version des Chorals, der heute in der Predigt bedacht werden soll: „All creatures of our God and King“. In der damaligen Konfirmationsstunde ist mir aufgefallen, dass ich diesen Choral bereits kannte. Nicht nur aus Kindertagen: Während meines Auslandssemesters in England ging ich einige Male in den Gottesdienst einer High-Church und im ersten Gottesdienst, an dem ich teilnahm, wurde exakt jener Choral gesungen. Das weiß ich noch, weil sich für mich durch ihn damals plötzlich intuitiv ein Gefühl der Vertrautheit und Geborgenheit einstellte: Dieser sonst für mich so befremdliche Gottesdienst in einem fremden Land, in einer fremden Sprache, in einer absurd mit Flaggen und Standarten geschmückten Kirche, die mehr an ein Museum erinnerte, ging mir plötzlich nah, wegen dieser bekannten Klänge. Ich erkannte, dass ich diesen Choral schon einmal gehört hatte und ihn mitsingen konnte. – Besonders natürlich das Halleluja.

Im Vikariat fiel dann auch der Groschen, woher ich den Hymnus kannte: Nicht aus der Kirche, sondern von Zuhause, aus meiner Kindheit. Dieses Zuhause-Gefühl hatte sich durch das Erklingen des Liedes selbst bis nach England hin übertragen. Ein Grund dafür, zu diesem Choral zu predigen: Ich habe einen biographischen Bezug dazu. Das ist typisch für Gesänge, die Menschen zu Gebeten werden können, d.h., für Musik, in der wir unsere je eigene Spiritualität leben: Zuerst kommt die unverhoffte Begegnung mit Klang und Ton, das intuitive Hören, oft verbunden damit, sich dieser Situation des ersten Hörens erinnern zu können. Reflexion, tieferes Verständnis und Deutung des Liedtextes sind spätere Prozesse, die sich im Immer-wieder-hören einstellen, die man auch in einer Liedpredigt anstoßen kann.

(2.) Deshalb nun zur Entstehungsgeschichte unseres Chorals: Auch er ist eine Grenzen überschreitende, europäische und ökumenische Gemeinschaftsproduktion: Seine Melodie stammt von dem 1623 in Köln entstandenen, anscheinend katholischen Marienhymnus „Lasst uns erfreuen herzlich sehr“, während sein englischer Liedtext „All creatures of our God and King“ noch vor 1919 von dem britischen, anglikanischen Pfarrer William Henry Draper gedichtet wurde. Dieser hatte sich dafür wiederum vom sog. Sonnengesang des legendären italienischen Heiligen Franz von Assisi inspirieren lassen. Franziskus soll ihn vermutlich 1224 oder 1225 in umbrischem Dialekt gedichtet haben. Diesem Text kommt deshalb kulturgeschichtliche Bedeutung zu: als dem frühesten Zeugnis italienischsprachiger Literatur. Statt in der in unserem Gottesdienst gewählten Vertonung, ist vielen das populäre Pendant, der Kindergottesdiensthorwurm „Laudato si“ im Stil des Flowerpower, vermutlich eher bekannt. Die wiederum für diesen Gottesdienst maßgebliche deutsche Übertragung wurde von dem Marburger evangelischen Alttestamentler Karl Budde 1929 anhand des englischen Textes von Draper besorgt und stellt damit ein Zeugnis kultureller Verständigung, hinweg über die durch den Ersten Weltkrieg aufgerissenen Gräben, zwischen Großbritannien und Deutschland dar. Wir bedenken also einen Hymnus der Völkerverständigung in Zeiten von Brexit, Streit um Astra Zeneka und Corona-Bonds.

(3.) Alle Strophen des Sonnengesangs erklingen, sowohl in der Version des Franziskus, als auch in derjenigen von Draper und Budde als *Laudes Creaturarum*, d.h. als Lob der Schöpfung, genauer: Lob der Geschöpfe. – Zu verstehen als lobende Schöpfung oder als gelobte Schöpfung. Franziskus bildet also entweder einen Chor mit Bruder Sonne, Schwester Mond, Mutter Erde usf., um Gott zu loben oder er lobt Gott, indem er ihn *für* die Geschöpfe seiner Schöpfung lobt, seine Mitgeschöpfe, den Bruder Sonne, die Schwester Mond usf.

Schon Franziskus markiert in seinem Text deutlich, dass nur Gott allein Lobpreis gebühre – Franziskus lobt also nicht die Geschöpfe, sondern in oder an ihnen bzw. durch sie hindurch die Herrlichkeit Gottes – griechisch: die *dóxa* – die durch die Geschöpfe hindurchscheine. Der Text ist also eine *Doxologie*: Ein Lob der Herrlichkeit Gottes. Draper und Budde übersetzen dann auch so, dass es definitiv die Geschöpfe sind, die im Gesang dazu aufgefordert werden, selbst ihre Stimme zu erheben. Schöpferlob soll im aktiven Lob durch die Geschöpfe erklingen.

(4.) In den ersten vier Strophen sind es Naturgewalten, die Elemente und die Pflanzen, die ihre Stimmen erheben sollen oder erhoben haben. Mit der fünften Strophe werden auch die Menschen zum Gotteslob aufgefordert: Sie sind hier immer schon als soziale Wesen, als Mitmenschen gedacht: In ihren Herzen wohnt die Liebe und sie verschonen Feinde – das setzt ein Zusammenleben mit Geliebten und Feinden voraus. Nicht erst für die Versionen von Draper und Budde, sondern schon für den ursprünglichen Sonnengesang gibt es damit eine interessante Aussparung: Nach dem Lob der Elemente, das mit Mutter Erde abschließt und dann sinnvollerweise übergeht zu der aus Mutter Erde sprießenden Flora, kommt es scheinbar zu einem Sprung: In den Schöpfungstexten der Bibel, einige von ihnen erklangen heute im Gottesdienst (Ps 104, Hiob 38), folgt auf die Flora die Fauna – und zwar in Form der verschiedensten Tiere zu Wasser, in den Lüften und auf dem Lande, wie wir es vorhin auch in der Darstellung der ersten Schöpfungserzählung (Gen 1f.) von Willy Wiedmann gesehen haben. Bei Franziskus folgt in der fünften Strophe auf die Flora jedoch anscheinend sogleich das *animal rationale*, *homo sapiens*: der zur Liebe und Vergebung fähige Mensch.

(5.) Das ist auch deshalb ungewöhnlich, weil es etwa die Legende des Wolfes von Gubbio gibt, in der Franziskus dazu in der Lage ist, mit Tieren, nämlich dem Wolf, zu sprechen. Außerdem: Wenn schon ein Lied zum Schöpfungslob erklingen soll, dann wären doch wohl die Angehörigen der Fauna – Vögel, Hunde, Kühe, Schafe, Ziegen, Hähne, Papageien oder Elephanten – bestens geeignet, diesem Lied ihre Stimmen zu leihen. Wieso also verschweigt der Sonnengesang die Tiere? Dafür könnte es verschiedene Gründe geben: Die Legende von Gubbio könnte eben nur eine Legende sein. In ihr könnte fabelhaft die Begegnung von Franziskus mit einem Menschen geschildert werden: *Homo homini lupus* – bekanntlich ist „dieser Hund“, der Mensch, selbst dem Menschen der beste Wolf. Dann wäre nicht verwunderlich, wieso Franziskus mit diesem Wolf sprechen kann.

(6.) Andererseits: Wer sagt denn, dass die Tiere in der fünften Strophe nicht implizit mit gemeint sein könnten? Veganer:innen würde es freuen. Denn genau genommen ist dort explizit gar nicht vom Menschen die Rede:

„Ihr Herzen, drin die Liebe wohnt,  
die ihr den Feind verzeihend schont,  
sing ihm Ehre. Halleluja!  
ihr, die ihr traget schweres Leid,  
es Gott zu opfern still bereit,  
singt ihm Ehre. Halleluja!“

Dann würde der franziskanische Sonnengesang auf der Höhe der Bewusstseinsdiskurse unserer Zeit mitdiskutieren. Zwischen Tier und Mensch würde kein Unterschied gemacht: In der fünften Strophe des Sonnengesangs fielen fünfter und sechster Tag der ersten Schöpfungserzählung eschatologisch zusammen: „Da wird der Wolf beim Lamm wohnen [...] Und ein Säugling wird spielen am Loch der Otter, und ein kleines Kind wird seine Hand ausstrecken zur Höhle der Natter“ (Jes 11,6.8).

(7.) Neben dieser Frage, ob die Tiere in der fünften Strophe eigentlich mitgedacht sind, lässt sich nun, da der Mensch, das sprechende Tier, aufgeführt wird und womöglich sämtliche stimmbegabte Tiere mit ihm zusammengefasst würden, eine weitere Überlegung anstellen: Weder in der gerade zitierten Strophe, noch in den Strophen davor, geht es wirklich und im eigentlichen Sinne um Gesang: Das liebende Herz, das Schonen der Feinde, das Tragen von Leid und das eben stille(!) Opfer, von denen die fünfte Strophe singt, können ohne verbalen, ohne artikulierten, ja notfalls völlig ohne den Gebrauch der Stimme vor sich gehen: Als Seufzen, Stöhnen, Schreien, Wimmern, allein in der Mimik und als bloße Körpersprache, als Verstummen, als Anhalten des Atems. Dann erklänge Schöpfungslob – auch das des Menschen – eben nicht nur im schönen Gesang, im frommen Lobpreis oder Gebet, sondern im ganzen Repertoire menschlichen Lebens: Es ließen sich beliebig viele Aufforderungen für zusätzliche Strophen in diesem Sinne erfinden: Johann Wolfgang Goethe, lobe Gott im Dichten, Immanuel Kant, lobe Gott durch kritisches Philosophieren, Rowan Atkinson lobe Gott, indem du Menschen zum Lachen bringst, Heutiger Prediger, lobe Gott, im Ausführen deiner Gedanken – selbst auf die Gefahr hin, einer sehr langen Predigt.<sup>1</sup>

(8.) Mit Blick auf die vorherigen Strophen gilt das auch: Dort wird gelobt, nicht nur nach Leibes-, sondern auch nach Naturkräften – auch wenn dabei nicht immer ein Ton herauskommt. Der Wind könnte zwar noch als eine fast tonlose Musik durchgehen. Aber das Auf- und Untergehen von Sonne und Mond, das Wachsen der Pflanzen vollzieht sich für uns ja eher tonlos. Dennoch: Für Franziskus singt dieses beinahe lautlose Wachsen, das Werden und Vergehen der Geschöpfe das Lob Gottes. Damit findet er sich womöglich sogar in Kontinuität zu Jesus Christus, der bei Lukas spricht: „Wenn diese [sc. gemeint sind die Stimmen der Menschen] schweigen werden, so werden die Steine schreien“ (Lk 19,40). Tim Rice und Andrew Lloyd Webber übertragen diese Worte in ihrem Musical „Jesus Christ Superstar“ so:

„Nothing can be done to stop the shouting  
If every tongue was still the noise would still continue  
The rocks and stones themselves would start to sing“  
(Andrew Lloyd Webber/Tim Rice: Jesus Christ Superstar. A Rock Opera, 1970).

Bei dem von Franziskus genannten Schöpfungslob handelt es sich nicht wirklich um Musik, sondern bloß um Geräusche, die wir mitunter gar nicht wahrnehmen können: Franziskus regt implizit dazu an, die alltäglichen Lebensvollzügen und ihre Geräusche, das Hintergrundrauschen aller möglichen Nebengeräusche als eine bisher unerhörte Musik zu verstehen, als eine Art Musik, die das Leben schreibt. Damit schlägt er eine Umbesetzung vor, ein sog. *reframing*

---

<sup>1</sup> Diese Aufzählung mit Goethe und Kant wird nur vor dem Hintergrund des in der Video-Datei des Gottesdienstes im Rahmen der Liturgie aufgeführten geistesgeschichtlichen Sprechtheaters im Sinne eines kleinen Mysterienspiels verständlich. Hier rächt sich das Zusatzformat der Lesepredigt, das eben nur einen Ausschnitt aus dem Gottesdienst als Gesamtkomplex bereitstellt, wie ihn das Video-Format für die Corona-Zeit zu kompensieren sucht. Aus diesem Grund sei hier noch einmal auf die Video-Datei des Gesamtgottesdienstes verwiesen: Evangelisch-Theologische Fakultät der Univ. Bonn (Hg.), <<https://www.etf.uni-bonn.de/de/schlosskirche/gottesdienste/gottesdienstvideos-ss-2021>>, 25.03.2021.

– also eine Umperspektivierung, eine Neurahmung unserer Wahrnehmung. Welche neuen Einsichten brächte das?

(9.) Ich will versuchen, Ihnen das an einem anderen Musikstück, einem aus der Mitte des 20. Jahrhunderts, zu veranschaulichen: an John Cages Komposition 4'33'' [„Vier Minuten und dreiunddreißig Sekunden“] aus dem Jahr 1952. Sie besteht aus drei Sätzen, die zusammen vier Minuten und dreiunddreißig Sekunden lang sind. Doch das Besondere an dieser Komposition ist, dass sie nur aus Pause besteht. Wenn Sie nun denken „Ein Stück nur aus Pause: Das ist doch ‚Veräppelung‘ des Publikums. Das ist sicherlich satirisch gemeint, wie die Aufführung ‚Hurz!‘ von Hape Kerkeling“, dann möchte ich John Cage gegen diesen Vorwurf verteidigen. – Und zwar deshalb, weil bei der Aufführung des Stückes etwas Eindrucksvolles in der eigenen Wahrnehmung geschieht: Die Aufführung dieses sonderbaren Stückes hat die Wirkung, dass die Wahrnehmung des Publikums zu Changieren beginnt: Ist die Musik nun das, was man *nicht* hört bzw. *dass* man nichts hört? Oder werden all diejenigen Neben- und Hintergrundgeräusche, die man nun hört, da man in der Konzertsituation achtsam lauscht, zur Musik? Das Husten im Publikum, entferntes Autohupen auf der Straße, der Atem des Sitznachbarn.

Franziskus und John Cage schaffen es beide, mit ihrem Verständnis von Musik dasjenige als Musik ins Bewusstsein von Menschen zu heben, was diese sonst nicht als Musik empfinden würden, ja, was sie womöglich schlicht überhören würden. – Auch vielleicht deshalb überhören würden, weil es von anderen, dominanteren, Geräuschen, Stimmen und Lärm bewusst übertönt und mundtot gemacht werden soll. Beide legen also dasjenige offen und frei, was Gefahr läuft überhört zu werden.

(10.) Wieso ist das so beachtlich? Cage schreibt sein Stück in der Nachkriegszeit. Es ist die Zeit, in der Theodor Wiesengrund Adorno in Deutschland unter dem Eindruck der Verbrechen der Shoa das Verbot ausgibt, weiter Gedichte zu schreiben. Paul Celan ein Zeitgenosse von Adorno und Cage, der selbst vom Nazi-Terror verfolgt wurde, wagt es trotzdem. Aber seine Gedichte weisen Brüche, Lücken, Leerstellen, Unterbrechungen und Pausen auf. Heinrich Böll lässt in derselben Zeit seine Figur Doktor Murke in einer seiner Satiren solches Schweigen sammeln und zu einem Tonband zusammenkleben, mit dem er sich gegen die Nazi-Größe Bur-Malotke, der Gott aus der Welt ausschneiden will, zur Wehr setzt.<sup>2</sup> Alle vier – Adorno, Celan, Cage und Böll – haben verstanden, dass die Schönheit eines Gedichts oder von Musik auch dazu genutzt werden kann, die düstere Lebenswirklichkeit von Menschen dahinter vergessen zu machen: Die Propaganda suchte das stille Leid und selbst das Schreien in den Konzentrationslagern durch den schneidigen Gesang des Horst-Wessel-Liedes und kitschige Patriotenfilme mundtot und unsichtbar zu machen, zu überspielen. Gegen solch tödliche Musik, dämonische Rhetorik und diabolische Schönheit, schreiben, dichten und komponieren alle vier an und eröffnen so einen Weg, Franziskus' übertragenes Gesangsverständnis nicht nur auf den sich in den Vordergrund spielenden Lärm zu beziehen, sondern auch auf die in den Untergrund gedrängten Stimmen.

---

<sup>2</sup> *Heinrich Böll: Doktor Murkes gesammeltes Schweigen* (1955), in: *Heinrich Böll Werke*. Kölner Ausgabe, Bd. 9, hg. v. James H. Reid, Köln 2006, 303-326; als weiterführende Lektüre für das oben angedeutete theologische Verständnis der Satire vgl. *Daniel Rossa: Leere voller Gott. Ottos Mysterium, Tillichs Tiefe und Doktor Murkes gesammeltes Schweigen als Leerstellenfiguren*, in: Lauster, Jörg/Schmiedel, Ulrich/Schütz, Peter (Hgg.), *Liberales Theologie heute/Liberal Theology Today*, (DoMo 27) Tübingen 2019, 185-197. Für ein seinerseits von Bölls Satire inspiriertes, aktuelles Kunstprojekt von Tobias Schreiber und Daniel Rossa, das sich unter dem Profilnamen Projekt Murke 4.0 / @gesammeltes\_schweigen ([https://www.instagram.com/gesammeltes\\_schweigen/](https://www.instagram.com/gesammeltes_schweigen/)) in der App Instagram verbirgt.

(11.) Im Sinne von Franziskus, Cage, Celan oder Böll singt die Schöpfung, singt jedes Geschöpf auch dort, wo es zum Schweigen verdammt ist, zum Verstummen gebracht oder seiner Stimme beraubt wird, Gott sein Lebenslied. – Auch heute: In Gefängnissen in Myanmar und Hongkong, im Umerziehungslager in Xinjiang, im Hungerstreik im Straflager in Pokrow.

Franziskus, Cage, Celan und Böll eröffnen die Hoffnungsperspektive, dass selbst mundtot gemachte Geschöpfe ihr Lied zum Himmel schreien, sodass es von gleich welchem noch so melodisch-harmonischen Propagandasingsang, mit dem die Täter es zu übertönen suchen, nicht übertönt werden kann, sondern Gott zu Ohren kommen muss. Und wo Menschen sich mit diesem stillen Gesang solidarisieren und mit ihrem Protest, Widerspruch und Widerstand demonstrativ gegen die Großmäuler einstimmen, kommt dieser Gesang in ihrem Resonanzraum selbst den Tätern zu Ohren, ob sie wollen oder nicht: Nimmt ihr Gewissen diesen Gesang auf, wird sie dieser Ohrwurm für den Rest ihres Lebens um den Schlaf bringen.

(15.) In diesem Denken kann selbst die Weigerung zum dichterischen Gesang und zum Gotteslob als die adäquate, mir zugedachte Stimme des Schöpferlobs verstanden werden: Theodor Adorno, gib Gott die Ehre, indem du dir im Angesicht der Shoa versagst, Gott zu loben, zu dichten oder zu singen. Lobe Gott mit der Generalpause deines Gesangs. Friedrich Nietzsche, lobe Gott, indem du in die Sprache der Dichter wechselst, um sagen zu können, wie sehr du Gott in einer gottlos gewordenen Welt vermisst. Weil du Gott gegen den Augenschein und trotzdem zur Sprache bringst, ist die Welt Gott nicht losgeworden.

(15.) Nur mit diesen modernen Einlassungen und Widerworten gegen die Todesmaschinerien ist es uns Nachgeborenen heute wohl möglich, dann auch noch zur sechsten Strophe des franziskanischen Sonnengesangs überzugehen: Franziskus bleibt der Stimme seines Schöpferlobs hier in Konsequenz treu: Er bezeichnet selbst den Tod als Bruder, als geschwisterliches Mitgeschöpf. Er kommt mit jedem Leben in die Welt, Geborenwerden, heißt Sterbenmüssen: „Der Herr hat’s gegeben, der Herr hat’s genommen. Gelobt sei der Name des Herren“, so auch Hiobs frommes Gotteslob (1,21).

Das mag jene Stimme sein, in die uns leicht fällt einzustimmen, wo ein Mensch lebenssatt und nach einem erfüllten Leben schließlich in Einklang mit sich und der Welt und im Einstimmen in Gottes Willen den Geist aufzugeben in der Lage ist und wo Angehörige loslassen können. Es sei jedem und jeder gewünscht. Wo dieses Einstimmen nicht geschehen kann – aufgrund der Umstände, unter denen ein Mensch stirbt und Menschen trauern müssen oder angesichts dessen, was der Mensch dem Menschen antun kann –, da eröffnet die Vielstimmigkeit des biblischen Zeugnisses die Möglichkeit, eine andere Stimme als Kontrapunkt dazu zu singen. Der Apostel Paulus schreibt: „Der letzte Feind, der vernichtet wird, ist der Tod“ (1 Kor 15,26).

In der Sinfonie der Schöpfung ist Platz für beide Stimmen. Diese Ambiguitätstoleranz liegt, so könnte man mit Blick auf die letzte Strophe unseres Hymnus sagen, begründet im Geheimnis der Dreieinigkeit Gottes:

„Denn ein vollkommener Widerspruch  
Bleibt gleich geheimnisvoll für Kluge wie für Toren.“ (Mephisto im Faust)

In der Tiefe Gottes liegt das Geheimnis verborgen, dass aus dem *noise*, dem Lärm, Stimmengewirr, Chaos und Durcheinander der Welt, immer wieder Sinn herausklingt, *voice*, Stimme, vernommen werden kann. Aus dem Drei- und Vielklang, hören wir die Stimme des Einen, der uns Ein-und-Alles ist und dem wir Ein-und-Alles sind, heraus. Er wird schließlich unsere Kakophonie vollenden und die Stimmen der Schöpfung zur Symphonie, zum Wohlklang verbinden.

Im Vertrauen darauf singt nun euer Lebenslied, euer Halleluja, aus vollen Herzen – krumm und schief wie Mr. Bean, dieser komische Heilige und Sünder unserer Tage, über den wir zugleich lachen und weinen müssen. Singt euer Lebenslied und lobt Gott mit allem was ihr seid, habt, tut, gebt, unterlasst und dem, was euch geschieht und angetan wird.

Amen.

Und der Friede Gottes, der weiter reicht als all unser Verstehen, bewahre uns Herz und Sinn in Christus Jesus, unserm Herren. Amen.