

**Georg Langenhorst**

**„WENN DAS ROTE MEER GRÜNE  
WELLE HAT“ –  
WILHELM WILLMS ALS DICHTER  
KATECHETISCHER GEBRAUCHSPOESIE**

---

Wilhelm Willms – wenn ich den Namen höre, ist meine erste Assoziation „Neues Geistliches Lied“, jenes Liedgut, mit dem ich Mitte der 70er Jahre als Kind, dann als Jugendlicher in meiner Kirche heimisch geworden bin. Ich denke an die Bands in den Gemeinden, die begeistert die neuen Lieder aufgriffen, rhythmisch gestaltet, elektronisch verstärkt, in allen Spielarten von Rock, Blues und Jazz, sehe mich und meine Generationsfreunde mitsingen, klatschen, tanzen ...

Heute greife ich zur Kontrolle zu einem der Klassiker unter den Liederbüchern dieser Sparte, dem in Würzburg herausgegebenen „Troubadour für Gott“. Mal sehen, was sich unter dem Autorennamen finden läßt: Ja, natürlich, „Alle Knospen springen auf“, das wußte ich noch; aber dann prasseln Liedtitel auf Liedtitel aus der Hitliste auf mich ein, ich kann sie fast alle auswendig. Mit wechselnden musikalischen Partnern entstanden: „Weizenkörner, Trauben“, „Ich will gegen das Geläut“, „Steh auf vom Tod“, und und und – mehr als 25 Titel sammeln sich an, alle in der entsprechenden Szene geradezu zum Volkslied mutiert.

Aber nun möchte ich genauer hinschauen, die textliche Qualität dem dahingesummten Halbbewußtsein entreißen und kritisch prüfen: Ist da ein Dichter am Werk oder ein Gelegenheitsautor? Werden da bleibende sprachliche Formen gefunden oder leben die Lieder primär von Melodie, Rhythmus und erzeugter Stimmung? Mein Lieblingslied von all den Willms-Titeln, seit ich es in seinem dichten, komplizierten rhythmischen Schwung kenne, der in Gemeindegesängen allzu leicht so seicht verwässert wird, ist „Wenn das Rote Meer grüne Welle hat“. Es ist auf der 1974 erschienenen Schallplatte „Ehre sei Gott auf der Erde“ ein Produkt der

vielfältigen Zusammenarbeit mit dem genial(st)en Musiker der Sacro-Pop-Szene Peter Janssens. Wie in vielen religiösen Liedern dieser Zeit greift der Text die zentrale Freiheitserfahrung der Bibel auf: den Exodus. Der Exodus steht in den 70er Jahren als Grundmotiv eines politischen, im Hier und Heute spürbaren Christentums, das seine Sehnsucht und Erfüllung ins Jenseits auszieht, aber das Diesseits betont. Nicht zufällig trägt auch das zentrale katholische Werk für den schulischen Religionsunterricht dieser Zeit diesen Titel „Exodus“.

Das Lied arbeitet mit einer doppelten Spannung: einerseits mit derjenigen des „Wenn – dann“, andererseits mit der Spannung von „dann ziehen wir frei“ zu „dann bleiben wir hier“. Was sind die Bedingungen für freihheitlichen Auszug, was sind die Bedingungen für verantwortetes freiwilliges Heimatfinden? – Aus diesen Fragen strukturiert sich der Text. Die Antworten sind teils in ausdrucksstarken Bildern gegeben, teils in direkten unmetaphorischen Sinnsprüchen. Wann wird Befreiung möglich? Wenn das Rote Meer „grüne Welle“ hat, so die Zentralmetapher. „Meer – Welle“ – diese Assoziationsfügung sorgt in Verschleifungen des gemeindlich gesungenen Liedes immer wieder zu Mißverständnissen, hört man doch oft genug „grüne Wellen“, was zwar ein farbprächtiges, aber ganz und gar sinnloses Bild ergibt. „Grüne Welle“, das moderne, aus dem Straßenverkehr der Großstadt entlehnte Bild für „freie Fahrt“, wird hier ganz bewußt gegen die chronologische Zugehörigkeit mit dem Bild des Durchzugs durch das Rote Meer kombiniert. Denn im folgenden werden immer wieder drei Bildwelten gegeneinander und ineinander montiert, um aufzuzeigen, daß das damalige Freiheitsereignis Konsequenzen auch für uns heute hat: „Rotes Meer“, „Sklaverei“ – sie stehen für die biblische Grunderfahrung; „gewandeltes Land, das eine Bleibe hat“, „rückwärts fließende Tränen“, „Früchte tragende Träume“ – diese Bilder stehen für zeitlose Freiheitserfahrung als Übergang zum Heute; „rote Rosen tragender Stacheldraht“, „vor Kindern Waffen streckende Mächte“, „zerbrechende Zeit im Hallraum der dreizehnmal schlagenden Uhren“ – diese Bildreihe nimmt die Wirklichkeit des 20. Jahrhunderts in das Geschehen hinein.

Deutlich wird im Duktus des Liedes, daß es eine Utopie, einen Traum, eine Hoffnungsvision beschwört. Einige Bilder sind aus der reinen Erfahrungswelt genommen, drücken Zustände aus, die wenn auch nicht wahrscheinlich, so doch möglich sind. Andere hingegen sind nach mensch-

lichen Maßstäben unmöglich. Die musikalische Gestaltung durch Janssens unterstützt diesen Grundzug: Der Rhythmus treibt den Gesang stetig pulsierend vorwärts, hinauf und hindurch, die Tonkurven steigern sich wellenartig in fast schräg anmutenden Halbtonschritten empor und brechen sich, um letztlich doch im perfekten Dur-Akkord zu enden. Darum genau geht es auch der textlichen Pointe: So unwahrscheinlich und unmöglich wie damals der Durchzug durch das Rote Meer, so unwahrscheinlich wie unmöglich sind auch heute die politischen Friedensvisionen. Aber eben das ist der Kern religiös-prophetischer Visionen.

Ganz typisch für das „Neue Geistliche Lied“ ist dabei: Gott selbst oder auch Jesus Christus werden nicht direkt benannt. Sie werden in der biblischen Bildwelt assoziativ eingespielt, aber nur mit großer Zurückhaltung ausgesprochen. Warum? Sicherlich findet sich hier ein bewußter Gegenzug gegen den allzu inflationären und selbstsicheren Gebrauch bis Mißbrauch des Gottesnamens im traditionellen Kirchenlied. Denn das gerade zeichnet die Lieder der Tradition aus. Sehr genau scheinen sie Gott zu kennen, zu beschreiben, zu funktionalisieren. Im täglichen Gebrauch über Jahrhunderte hat sich der Wert dieser Rede – für viele Menschen – zu oft abgeschliffen, abgenutzt und abgebraucht. Genau hiergegen regt sich textlich der Widerstand des „Neuen Geistlichen Liedes“ seit Ende der 60er Jahre. Die Gottesrede verbleibt nun im Modus der Anspielung, der Andeutung und ebenso im Modus echter Hoffnungsrede.

Peter Janssens – auch er schon viel zu früh verstorben – sagte vor wenigen Jahren in einem Interview im Rückblick auf alle ihm bekannten Textschreiber der Szene des „Neuen Geistlichen Liedes“: „Willms ist der genialste von diesen Autoren, ohne Zweifel“ (in: Peter Hahnen: Das „Neue Geistliche Lied“ als zeitgenössische Komponente christlicher Spiritualität, Münster 1998, S. 435). Diese Einschätzung spricht für sich. Im Blick auf die vielen meditativen und reflexiven Gedichttexte von Willms wird deutlich, daß es sich hier um einen Autor handelt, dessen Texte fraglos in die Kategorie der „katechetischen Gebrauchskunst“ fallen. Es sind Texte, die nicht frei entstanden, sondern auf den klaren Gebrauch hin konzipiert sind: im Singspiel und Musical, für den Einsatz in Gottesdiensten, zur privaten Meditation. Als poetische Konsequenz ergibt sich hier die Forderung: Sie müssen „einfach“ sein in dem Sinne, daß sie bei einmaligem Lesen und Hören sofort verständlich sind. Große Poesie dagegen, Lyrik

auf der Höhe der Gegenwart, die in sich selbst den Anspruch auf Präzision und Schärfe trägt und sich eindeutigem Verstehen und einliniger Definierbarkeit gerade entzieht, kann und soll hier nicht entstehen.

Aber innerhalb dieser Sparte der katechetischen Gebrauchspoeseie kommt Willms ein herausragender Platz zu: In einfachen Worten aussagestarke Bilder von zeitüberdauernder Gültigkeit zu schaffen, ist eine eigene Kunst, die nur wenige beherrschten wie er. Keine Frage: Das „Neue Geistliche Lied“, das auch nach über 30 Jahren immer noch dieses Etikett trägt, wird sich weiter im Gebrauch bewähren, und innerhalb dieser Tradition werden gerade seine Lieder weiterleben. Nur geringe prophetische Kraft reicht aus, um vorherzusehen, daß in der gegenwärtig erarbeiteten revidierten Form des Gotteslobes, das in wenigen Jahren eingesetzt werden soll, der Name Wilhelm Willms mehrfach zu finden sein wird.