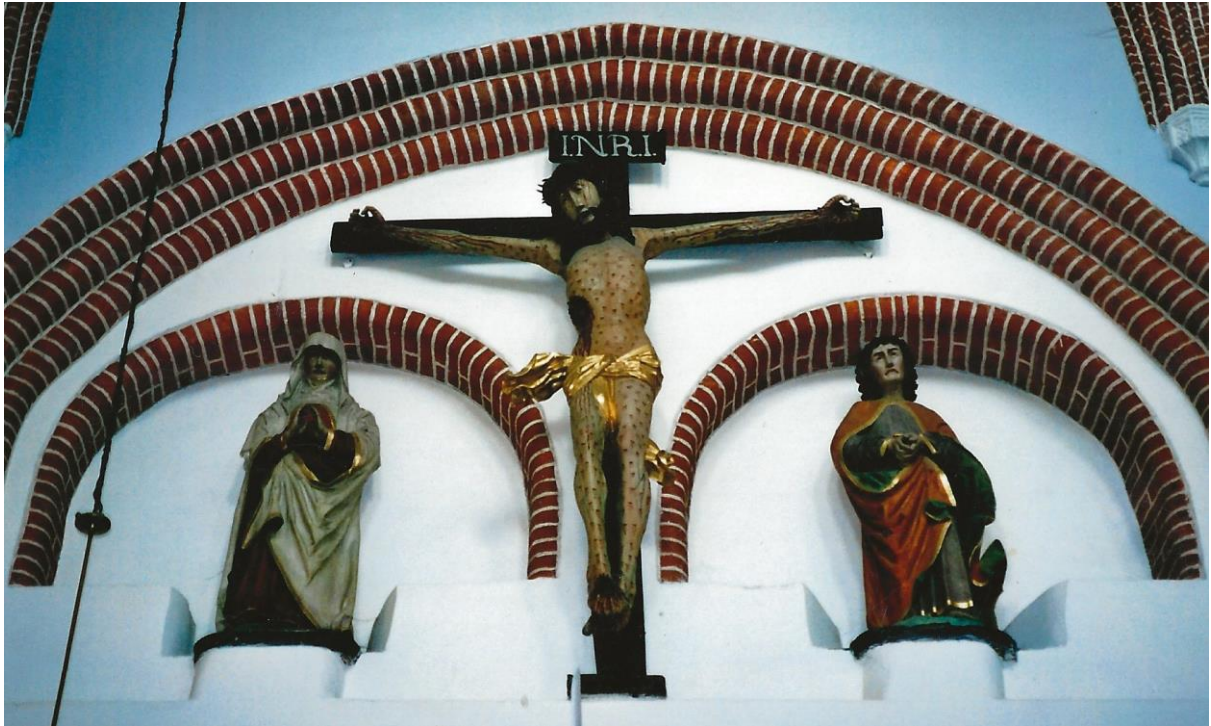


Einführung in die „Jesus-Passion“.
Vortrag am 19. Februar 2024 im Gemeindesaal
in ev. Gemeinde Kaiserswerth, Fliednerstr.

Von Oskar Gottlieb Blarr



Anatol: Jesus-Kreuz mit Schneekrone, Judenstern und Kreuzblüte



Die gotische Kreuzigungsgruppe in Bartenstein (Ostpreußen), heute Bartoszyce.

Einführung in die „Jesus-Passion“

Vortrag am 19.02.2024, 19.30 Uhr im Gemeindesaal der Ev. Gemeinde Kaiserswerth, Fliednerstr. 6
in Verbindung mit der Gesellschaft für Christlich-Jüdische Zusammenarbeit Düsseldorf e.V.

Die „Jesus-Passion“, eine Passion zur Versöhnung von Juden und Christen

Verehrte Anwesende, liebe Zuhörerinnen und Zuhörer.

Ihre Kantorin, KMD Susanne Hiekel hat für den 17. März die Aufführung meiner oratorischen Szenen „Jesus-Passion“ angekündigt. Der Abend heute soll der Einstimmung dienen und Ihnen etwas über die Entstehung der Komposition und die Beweggründe des Komponisten mitteilen – und für den Fall, dass Sie heute noch unsicher sind, ob Sie am 17. März wirklich hingehen sollten, Sie neugierig auf das Stück machen und in Ihnen den Wunsch verstärken, wirklich hinzugehen und vielleicht noch jemand, der Ihnen sympathisch ist, mitzubringen.

Bitte erlauben Sie, dass ich mich bei meinen Ausführungen an mein Manuskript halte. Ich verliere sonst die Zeit oder vergesse Wichtiges. Ich bin ja nicht mehr 20 oder 29.

Ich möchte in 7 Abschnitten und einer kurzen Coda zu Ihnen sprechen.

1. Über mein Anliegen, meine Motive
2. Über meine ersten Eindrücke im Kindergottesdienst
3. Über die Jesus-Beziehung einiger meiner Vorbilder: Tersteegen, Bach, Messiaen und die Gesänge farbiger Christen
4. Über meine Suche nach dem Ur-Evangelium
5. Über die Quellen meines Librettos
6. Über die Quellen meiner Musik und die Klanggestalt der Jesus-Passion
7. Eine Coda als Zugabe mit zwei Sprüchen und einem Gebet.

Ich werde die Abschnitte jeweils ansagen, damit Sie wissen, wo wir uns befinden und wann Schluss ist.

Also 1. Mein Anliegen.

Frau KMD Hiekel hat den Termin heute und auch die Aufführung mit den Worten angekündigt: „Eine Passionsmusik im Zeichen der Befriedung und Versöhnung von Juden und Christen“.

Das habe ich ihr nicht aufgegeben oder auch nur zugeflüstert. Das hat die verehrte Kollegin nach Kenntnis der Partitur selbst so gesagt; ich gebe aber gerne zu, dass sie mir damit aus der Seele gesprochen hat.

Vielleicht darf ich noch erwähnen, dass vor wenigen Tagen die zweite Auflage einer umfangreichen Broschüre über die „Jesus-Passion“ von Thomas Schmidt aus Wetzlar erschienen ist: „Einführung in Musik und Theologie“.

In einigen Exemplaren findet sich eine Banderole mit dem etwas provokanten Aufdruck: „Die erste nicht-antijudaistische Passionskomposition“.

Dieser Text auf der Banderole stammt nun – ich gebe es ungerne zu – von mir. Damit behaupte ich, dass alle bisherigen Passionen, die auf den biblischen Berichten der vier Evangelien beruhen, antijudaistische Elemente enthalten.

Wie bitte? werden die Freunde klassischer Kirchenmusik fragen: Bachs unvergleichliche „Matthäuspassion“ und auch seine so jugendlich-dramatische und opernhafte „Johannespassion“ enthalten antijudaistische Passagen?

Auch die Choralpassionen von Heinrich Schütz und Hugo Distler und auch das große A-Cappella-Werk von Ernst Pepping, der „Passionsbericht des Matthäus“?

Um hier keine Kontroverse aufzumachen, möchte ich kurz das Resultat meiner Überlegungen aussprechen: Nicht Bach und nicht Penderecki auch nicht Arvo Pärt oder Tan Dun und die vier Meister und Meisterinnen der von Helmut Rilling initiierte Passionsvertonungen zum Europäischen Musikfest 2000 in Stuttgart, auch nicht die Autoren der Rock-Oper „Jesus Christ Superstar“ von Andrew Lloyd Webber und Timothy Rice (1970) sind Antisemiten. Sondern die Evangelien, die ja als inspirierte Schriften und damit als „heilige Schriften“ gelten, enthalten Stellen, die dem Volk der Juden zur Jesus-Zeit die Schuld am Kreuzestode Jesu geben. Höhepunkt „Sein Blut komme über uns und unsere Kinder“.

Wer ein Interesse hat, in diese Debatte einzusteigen, der greife zu der 700 Seiten umfassenden Arbeit von Prof. Dr. Johann Michael Schmitt aus unserer Nachbarschaft Meerbusch, Titel: „Die Matthäus-Passion von Joh. Seb. Bach – zur Geschichte ihrer religiösen und politischen Wahrnehmung und Wirkung“, erschienen 2018 in der Ev. Verlagsanstalt als Band 11 der Studien zu Kirche und Israel. Neue Folge.

Der soeben geschehene Hinweis auf das Problem der kanonischen Evangelien schien mir aber nötig, um Ihnen die Notwendigkeit meines Ansatzes zu schildern, denn wie der Titel meiner Komposition „Jesus-Passion“ zeigt, habe ich eben keine Passion nach Matthäus, Markus, Lukas oder Johannes schreiben wollen, sondern eine, wie der Untertitel meiner Partitur sagt: „Nach Texten der Heiligen Schrift, des Talmud und jüdischer Lyrik des 20. Jahrhunderts“.

Bitte erlauben Sie, ehe ich die Findung und Sichtung der Vorlagen zu meinem Libretto ausbreite, dass ich etwas zum ersten Wort des Titels, also zu „Jesus“ sage, oder anders ausgedrückt: Was hat mich bewogen, ein Stück über „Jesus“ zu schreiben. Warum das? Und warum erst so spät? Warum erst nach meinem Sabbatical in Israel vom Sommer 1981 bis zum Frühjahr 1982. Es ist eine lange Geschichte, die in meiner Kinderzeit in Ostpreußen im Kindergottesdienst begann. Ich werde versuchen, diese lange Geschichte ganz kurz in 12 Min. zu erzählen und dann auch noch über meine textlichen und musikalischen Quellen berichten, denn eine oratorische Komposition besteht nun mal aus einer Idee, und einem Text und einer Musik.

2. Über meine ersten Eindrücke im Kindergottesdienst

Zurück ins Jahr 1937. Meine Eltern verlassen die geliebte Schmiede im Dorf Sandlack bei Bartenstein und ziehen in die benachbarte Stadt. Dort wurde 1326 die Stadtkirche gebaut, dort wurde auch eine der ersten Orgeln in Ostpreußen gebaut, und zwar von einem Ordensbruder aus Bornholm. Und dort wurde auf der Südseite im Landschiff hoch oben eine Kreuzigungsgruppe angebracht: Jesus in Lebensgröße und zu seiner Seite Maria und Johannes, denn nach Johannes war die Kirche benannt.

Unter diesem Kreuz hatten wir Kleinsten unseren Platz im Kindergottesdienst. Unsere Betreuerin merkte, dass ich auffällig oft nach oben auf das Bildwerk sah, und sie erklärte mir: Das ist Jesus. Er ist

euer Freund. Er ist sogar euer größter Freund, und er ist euer Freund, solange ihr lebt, und er sagt euch: Habt niemals Angst. Hört ihr: Niemals. Und dann wurde ein Lied gesungen, das ging so:

Der beste Freund ist in dem Himmel,
auf Erden sind die Freunde rar;
denn bei dem falschen Weltgetümmel
ist Redlichkeit oft in Gefahr.
Drum hab ich's immer so gemeint:
Mein Jesus ist der beste Freund.

Und auch alle anderen Strophen endeten mit dieser Zeile: Mein Jesus ist der beste Freund.



Viel später lernte ich, dass der Dichter Benjamin Schmolk und Pfarrer in Schweignitz in Schlesien war und – kaum zu glauben – 1200 Lieder gedichtet haben soll, und das alles in großer Bedrängnis durch den österreichischen Hof und die Jesuiten.

Besonders fasziniert war ich vom Anfang der Schlusszeile „Mein Jesus“. Dieses „Mein Jesus“ hat mich noch sehr beschäftigt.

Ich überspringe die Flucht im Januar 1945 über das brüchige Eis des frischen Haffs, auch die Fahrt mit dem Bananendampfer „Hestia“ durch die von Treibmine verseuchte Ostsee, will aber gerne bekennen: Ich hatte keine Angst. Ich habe mir weder ins Hemd gemacht noch in die Hose.

Der Zuspruch aus der Bartensteiner Kirche war in mir verankert. „Mein Jesus“ hatte es ja versprochen: Keine Angst!

3. Über die Jesus-Beziehung einiger meiner Vorbilder

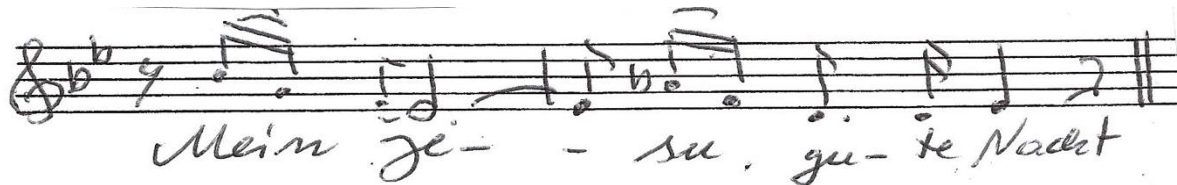
Später in der Studienzeit in Hannover gab es eine heftige Phase in Sachen Theologie und Philosophie. Mein erster Pfarrer war ja Hans Jürgen Baden, ein bekannter christlicher Essayist. Seine Bücher „Die Grenzen der Müdigkeit“ und „Ende und Anfang der Humanität“ waren Renner. Er teilte meine Liebe zu dem russischen Religionsphilosophen Nicolai Berdiajew und wies mich hin auf Walter Nigg und sein schönes Werk „Große Heilige“, in dem als einziger evangelischer Heiliger Gerhard Tersteegen auftaucht: Liederdichter, Sammler und Herausgeber religiöser Schriften, Tersteegen, der unseren Joachim Neander im Rheinland populär gemacht hat.

Und als ich dann Ostern 1961 nach Düsseldorf kam und den Archivar des LKA Dr. Dietrich Meyer kennenlernte, gab der mir in einem besonderen Moment das Original des sog. „Blutbriefes“, in dem sich Tersteegen am Gründonnerstag Anno 1724 seinem „einigen Heiland verschreibt“. Als ich diese Überschrift las, staunte ich nicht wenig, da stand doch tatsächlich: „Meinem Jesus!“

Im selben Augenblick fiel mir ein, dass Albert Schweitzer in seiner berühmten Bach-Biografie mit Nachdruck erwähnt, dass Meister Johann Sebastian seine Kirchenmusik-Partituren mit zwei Buchstaben anfängt: J.J. d.h. Jesu juva, „Jesus hilf“. In der neuen Bach-Ausgabe werden Sie diese Anrufung nicht finden, aber in der kostbaren alten Bach-Ausgabe, die der preußische König der Ev. Gemeinde in Düsseldorf ab 1850 jedes Jahr zukommen ließ, und die noch heute der kostbarste Kern unserer Kantorenbibliothek ist, finden Sie diese Initialen getreulich wiedergegeben: J.J.

Ob Bach (1685 – 1750) von seinem Bruder in Christo Gerhard Tersteegen (1697 – 1769) gewusst hat? Sehr wahrscheinlich nicht. Die im vergangenen Jahr (2023) erschienene Arbeit von Reiner Marquard „J. S. Bach in seinen Büchern – Gedankengänge durch die Bibliothek des Thomas Kantors“ bietet keine Anhaltspunkte für eine solche Vermutung.

Bei Bach finden sich intime Jesus-Bekenntnisse zuhauf. Angefangen von der Sopran-Arie „Öffne Dich, mein ganzes Herze, Jesus kömmt und ziehet ein“ aus der Adventskantate „Nun komm der Heiden Heiland“. Der für mich ergreifendste Moment steht in der Matthäuspasion im Rezitativ Nr. 77, kurz vor dem Schlusschor, da eröffnen die Altstimmen im Chor die zweite Anrufung „Mein Jesu, gute Nacht“ mit diesen Tönen:



Bevor ich das letzte und mir besonders wichtige Beispiel dieses Abschnitts gebe, erlauben Sie noch einen Blick auf die Gesänge der farbigen Christen aus Nordamerika.

Von Dietrich Bonhoeffer (dem Märtyrer und verhinderten Pianisten) wissen wir, dass er von den Gesängen der farbigen Christen beeindruckt war, als er in New York lebte, ehe er kurz nach 1939 wieder nach Deutschland zurückkam. Bonhoeffer hatte dort das erlebt, was man das „Charisma des Singens“ genannt hatte.

Ich empfand das auch so, als ich 1961 beim Dirigierkurs in Salzburg war, den Karajan dort in den Sommermonaten stattfinden ließ. Bei dieser Gelegenheit hatte ich eine kurze, aber keusche Beziehung zu Inez Carter-Jackson, Sopranistin und fromme Baptistin. Ich durfte sie zu Puccini begleiten und als ich sie nach Gospels fragte, sagte sie mir, die habe sie von ihrer Oma gelernt und die habe ihr erzählt „We were taken as animals in the fields“ und diese Gesänge erhielten uns am Leben.

Das war also keine Musik zum Spaß, kein Fun-Halleluja, sondern diese Lieder waren existenziell wichtig.

Wieder in Düsseldorf tauchte hier das Spiritual-Studio mit Lutz Nagel auf und wir gestalteten mit dem St. Johns-Jazzman und den Gospels den ersten Gottesdienst für junge Leute, Himmelfahrt 1963 in der Neanderkirche. Kaum Werbung, aber Old Neander voll bis oben.

Natürlich formierte ich auch eine eigene Spiritul-Gruppe, und Edgar Haubrich aus Lohausen sang ganz laut „Go down Moses“ und Margret, seit Sommer 1962 meine Frau, sang „Ma soul is a whitnes for ma lord“. Ich wollte nicht zurückstehen und sang, zwar völlig ungeeignet, aber mit vollem Herzen: „Lord, I want to be a christian inne ma heart.“ Und in der letzten Strophe kämpfte ich regelmäßig mit der nötigen Fassung „Lord I want to be like Jesus inne ma heart.“

Es wird Sie nicht wundern, wenn ich sage, da tauchte wieder das Lied aus dem Kindergottesdienst in Bartenstein auf: „Mein Jesus ist der beste Freund“.

Und nun, wie versprochen das letzte Beispiel dieses Abschnitts „Mein Jesus“.

Es stammt aus Frankreich, hat aber viel mit Düsseldorf zu tun. Als Almuth Rößler 1967 von der Tersteegenkirche an die Johanneskirche gewählt wurde, um unseren „Vater“, den Gründer unserer Orgelszene Prof. Gerhard Schwarz zu folgen, planten wir für die Dezember 1968 ein Musikfest zum 60. Geburtstag von Oliviere Messiaen. Almuth orgelte alle bis dahin vorhandenen Orgelwerke von Messiaen und ich dirigierte die Düsseldorfer Premiere der „Trois petites liturgies de la presence

divine“. Das Stück war – man muss es betonen – 1944, also während des Krieges entstanden, kurz nachdem Messiaen aus dem Gefängnis in der Nähe von Görlitz entlassen worden war, und das übrigens mit Hilfe unseres „Vaters“ Gerhard Schwarz.

Den Text der Liturgien hat Messiaen selbst gedichtet. Und so beginnt das Stück mit den 18 Sopranstimmen unisono:

„Mon Jesu, mon silence Restez en moir.	„Mein Jesus, mein Schweigen Bleibe in mir.
Mon Jesu, mon royaume de silence Parlez en moir.	Mein Jesus, mein schweigendes Reich Sprich zu mir.
Mon Jesu, nuit'arc-en-cel de silence Priez en moir.“	Mein Jesus, Nacht des Regenbogens der Stille Bete in mir.“

Oliviere Messiaen, der große Motor der neuen Musik des 20. Jahrhunderts, der Lehrer von Stockhausen, Pierre Boulez und Jannis Xenakis und Milko Kelemen, der lebenslange Organist von St. Trinitè – ein Mystiker unter uns, ein großer Jesus-Freund, der drei Mal zu uns nach Düsseldorf kam.

4. Über die Suche nach dem Ur-Evangelium

Ich sagte vorhin, dass die vier Evangelien-Berichte in der Frage „Wer ist schuld am Tode Jesu?“ antijudaistische Tendenzen verfolgen. Das ist nach dem Gang der Geschichte verständlich, ja logisch! Entscheidendes Datum ist die Zerstörung Jerusalems durch die römischen Truppen unter Titus im Jahre 70. Die Evangelien in der kanonischen Form – und griechisch geschrieben – sind aber nach dieser Katastrophe entstanden. Sie durften nichts gegen Rom enthalten, wenn sie denn in der Ökumene eine Chance haben wollten.

Nun gibt es gute Gründe für die Überzeugung, dass es frühere Quellen, und zwar in der Muttersprache Jesu, in aramäisch, gegeben haben muss – also Augenzeugen-Berichte, der ersten Jünger-Generation. Es gibt sogar Versuche, dieses Ur-Evangelium zu rekonstruieren. Vor gut drei Jahren legten Günther Schwarz und Jörn Schwarz ihr Resultat vor.

Als mir das Problem der mangelnden Ur-Quellen bewusst war, und ich von den Funden der Schriftrollen am Toten Meer in der Nähe von Qumran hörte, und auch anderswo z.B. in Nag Hammadi, in Tonkrügen vergrabene, d.h. auf diese Weise „beerdigte“ Schriftrollen auftauchten, da hatte ich den dringenden Wunsch, dieses Ur-Evangelium, oder wenigstens Bruchstücke davon zu finden.

Von dieser langen Geschichte hier nur den Schluss: Ganz Nahe am Ziel glaubte ich zu sein, als ich einen Tipp von einer Ordensschwester vom Hotel in Kapernaum erhielt; sie verschaffte mir sogar den Zugang zu dem nicht öffentlichen Ruinenfeld in Magdala, nordwestlich am See Genesareth. Dort konnte ich unbeobachtet suchen und buddeln. Es ist ja bekannt, dass Maria Magdalena von dort stammte und durch die von ihr vertriebenen Parfüms der Region und durch Bernstein aus Sarmatien von der Sarmlandküste, also dem späteren Ostpreußen wohlhabend geworden war, und dass sie eine besondere Beziehung zu Jesus hatte. Vielleicht hatte sie ja vor ihrer Flucht über Akko nach Marsalia (dem heutigen Marseille) und nach Maximen en Var, wo heute unter dem Dominikanerkloster ihr Schädel (allerdings mit Haar aus Silber) ausgestellt ist.

Vielleicht hatte sie ja in den letzten Tagen in ihrer Heimatstadt Magdala eine Schriftrolle vergraben, einen Augenzeugenbericht.

Selbstverständlich war mir klar, dass so ein Fund fast illusorisch war. Aber ich bildete mir ein, dass diese Sensation mir zustünde, ich gewissermaßen einen Anspruch darauf hatte, und dass mein großer Freund aus Kindertagen in Bartenstein diese Überraschung für mich 2000 Jahre lang aufgespart hat.

Natürlich fand ich diese Ur-Nachricht aus dem Jahre 34 nicht, aber ich sollte etwas später „Botschaften“ erleben, welche die Zeitspanne von heute zu damals vergessen ließen.

5. Mein Libretto

So viel zum ersten Wort des Titels „Jesu“. Jetzt etwas zum zweiten Wort „Passion“.

Der erste Anstoß geschah nicht in Jerusalem, sondern in Düsseldorf. Und nicht von einem homo religiosus, sondern von einem Existenzialisten und Anhänger von Albert Camus: Es war der Avantgarde-Komponist Milko Kelemen, der von 1972-1974 mein Kompositionslehrer am Robert-Schumann-Konservatorium in Düsseldorf war.

Als ich einmal nix neues komponiert hatte, und mich mit der Aufführung von Bachs „Matthäuspassion“ entschuldigte, die ich mit dem Chor der Neanderkirche vorbereitete, hielt Kelemen mir schroff entgegen: Wieso Bachs Passion? Das machen doch alle. Warum schreibst Du nicht Deine eigene Passions-Komposition?

Wenig später geriet ich an mein Schicksalsbuch. Es war das Werk „Jesus von Nazareth – seine Zeit, sein Leben und seine Lehre“. Der Autor: Joseph Klausner, Professor an der Hebräischen Universität in Jerusalem. Das Werk gab es schon seit 1922 in Hebräisch, aber erst seit 1952 in Deutsch. Joseph Klausner schrieb als Historiker und lehrte entgegen gängiger Meinung, man könne sehr wohl eine wissenschaftliche Geschichte über Jesus schreiben.

Ich habe es immer bedauert und tue es noch heute, dass der von mir als Organist, als Bach-Biograf, als Pfarrer, als Philosoph und als „Urwald-Doktor“ so verehrte Albert Schweitzer in seiner berühmten „Geschichte der Leben-Jesus-Forschung“, (1. Fassung 1906, 2. Fassung 1913 und veränderte 9. Auflage 1948), die Arbeit von Joseph Klausner nicht mehr hat einarbeiten können.

Joseph Klausner tritt mit seiner positiven These einer ganzen Legion von Autoren entgegen – einschließlich dem polemischen Jesus-Buch des Spiegel-Chefs Rudolf Augstein 1972 – und lehrt die Geschichtlichkeit von Jesu Leben und Lehre. Und er sagt dazu: „Mein Ziel ist nicht christliche Mission auch nicht, Juden von der christlichen Religion fernzuhalten, sondern ich bleibe in den Grenzen der Wissenschaft.“

Soweit ich erkennen kann, haben sowohl Martin Buber als auch Schalom Ben-Chorin und David Flusser und Pinchas Lapide sein Anliegen weitergetragen. Die Folge war der Beschluss der Landessynode der Ev. Kirche in Düsseldorf im Februar 1980, die Handreichung „Zur Erneuerung des Verhältnisses von Christen und Juden“, abgezeichnet von Präses Karl Immer.

In Klausners Jesus-Buch fand ich auf Seite 467 den Text eines „kleinen Volksliedes“, das mich faszinierte, das „Euli-Lied“, das im Talmud Pessachim 57 überliefert ist. Die dort erwähnten Personen Boethus, Annas und Kathros sind Priester der Jesus-Zeit. Und um die hier verborgene Pointe gleich zu verraten: Das Haus des Kathros wurde unlängst wieder ausgegraben. Wenn man aus dem Jewish-Quarter-Café, das der Westmauer gegenüberliegt nach rechts geht, trifft man auf das „burned house“, in dem Gewichtssteine mit der Aufschrift „Kathros“ gefunden wurden. Das heißt: Das Haus

des Kathros im „kleinen Volkslied“ ist keine Erfindung, sondern eine reale Größe! Dieses „Euli-Lied“ wurde mein Starting-Point. Und zunächst nur für eine Szene, die ich unter der Überschrift „Jesus in Gethsemane“ schrieb und die 1983 in der Johanneskirche zur Uraufführung kam; freilich ohne zu wissen, dass diese Szene 1985 dann Teil 2 der „Jesus-Passion“ werden würde.

Mit dem Euli-Lied hatte ich wie man so drastisch sagt „Blut gelect“!

Gab es vielleicht doch noch mehr historisches Material? Natürlich: z.B. die Psalmen, die Jesus in Gethsemane betete und alle Stellen aus dem Neuen Testament, die Zitate aus der hebräischen Bibel bringen.

Zum Thema „Historische Quellen“ vielleicht eine kleine Anekdote zwischendurch.

Irgendwann hatte ich vom Land NRW ein Stipendium erhalten. Eigentlich sollte ich in der begehrten Villa Massimo in Rom Platz finden. Den gab es aber nicht, weil nach der Wende erstmal die Kollegen aus der ehemaligen DDR dran waren. Ich konnte dann im Dominikanerkloster Santa Sabina auf dem Aventino Quartier finden – dank des Freundes Pater Diethard Zils, den ich aus Zeiten der Neuen geistlichen Lieder aus Düsseldorf kannte und der jetzt eine Art Außenminister für den osteuropäischen Bereich in Santa Sabina war.

Als Dank für die kostenlosen drei Monate wollte ich ein Stück über die Sabina schreiben. Ich fragte deshalb den zuständigen Bruder für Heiligsprechungen nach historischem Material über die Sabina. Die Antwort des verehrten Paters war kurz und geschah buchstäblich im Vorübergehen: Ah! Sabina? „Tutti legendi, tutti incerto“, zu Deutsch: „Alles Legende, alles unsicher“. Das hatte ich doch schon mal im Zusammenhang mit einigen Geschichten aus der Bibel gehört, z.B. die Weihnachtsgeschichte. Und als ich mal wieder in Israel war, und – als evangelischer Kantor – im Kloster Tagbha wohnen konnte, predigte der Prior ganz laut in einer Morgenandacht: „Die Leute kommen von weit hierher und wollen Spuren finden. Es gibt aber keine Spuren.“

Aha, dachte ich, kenn ich doch: „Tutti legendi, tutti incerto“.

Mit dieser Auskunft konnte ich dank der Kenntnis des „Euli-Liedes“ aus dem Talmud nicht einverstanden sein! Und als wir dann in Jerusalem die wieder ausgegrabene Hulda-Treppe auf der Südseite des Tempels hinauf marschierten: kurz, lang, kurz, lang, also im Passacaglia-Rhythmus, wusste ich: Es gibt doch Spuren. Nicht nur historische Texte, sondern auch historische Steine. Steine und Stufen, die sprechen können, Steine mit einer Botschaft.

Sollten Sie am 17.03. um 15 Uhr in die Aufführung kommen (was ich nur empfehlen kann), dann werden Sie am Anfang des 3. Teiles eine Passacaglia mit 18 Takten im Rhythmus des Jambus hören: Kurz – lang, kurz – lang. 18 Takte umfasst das Thema, denn es sind ja 18 Stufen bis zum Hulda-Tor hinauf. Heute ist es leider zugemauert.

In der Einleitung zur Passacaglia (Nr. 34) singt der Chor folgende Worte:

„Schäläg jored al jeruschalajim
al ha chomot jored schäläg
schäläg jored al har habajit
jored schäläg al har zion
jored al knessijat ha käwer“ usw.

Zu Deutsch:

„Schnee fällt auf Jerusalem
auf die Mauern fällt Schnee
Schnee fällt auf den Tempelberg
fällt auf die Kuppel“

Und durch den Schnee geht Er allein, nur Frauen folgen ihm, in Kleidern aus Schnee: Mirjam aus Magdala, die ihn liebt und Mirjam seine Mutter und Mirjam aus Schnee – „Mirjam schäl schäläg“.

Dieses Gedicht stammt von Pinchas Sadeh aus seinem Gedichtbändchen „Das Leben Jesu“. Dieses Bändchen bekam ich von der Pfarrerin Lisa Laepple, die an der Erlöserkirche in Jerusalem tätig war. Sie besorgte mir auch die Adresse des Dichters, der in Holon in der Nähe von Tel Aviv lebte. Den besuchte ich, denn ich musste ihn ja um Erlaubnis fragen, seinen Text zu komponieren.

Auf die Gefahr hin, dass Sie mich für einen kompletten Romantiker halten und für sentimental dazu, möchte ich Ihnen die letzten Minuten dieses Besuches schildern. Vorab nur dies: Pinchas Sadeh war eine gute Adresse. Er hatte Hölderlin übersetzt und eine stattliche Sammlung jüdischer Märchen veröffentlicht. Er war weder ein sog. „Judenchrist“, noch ein orthodoxer Israeli. Sadeh übergab mir seine auf Englisch gedruckten Memoiren „Life as a parabel“ und antwortete auf meine Frage, wieso er als Israeli und Schriftsteller einen Gedichtzyklus über Jesus schrieb, dies: „Ich habe gelernt, in meinem Leben nichts so wichtig zu nehmen, als Jesus“.

Da stand ich als kleiner evangelischer Kantor aus Deutschland und war erst einmal ohne Worte, ohne Antwort.

Wenig später wurde mir klar, was passiert war: Ich hatte, wenn auch auf andere Weise, ein Bruchstück des Ur-Evangeliums gefunden, nämlich durch diesen Spruch eines Zeitzeugen, einen Spruch, nachdem ich so lange gesucht hatte. Zweitausend Jahre waren zusammengeschmolzen in diese Gegenwart, wo ein jüdischer Dichter dessen Familiengeschichte natürlich in die Zeit des zweiten Tempels zurückreicht, mir heute von seinem Jesus erzählte.

In meiner Partitur folgt auf das im hebräischen Original gesungene Gedicht „Schäläg joräd al jeruschalajim“, ein deutscher Text von Alfred Kittner mit dem Titel „Requiem“. Die ersten Worte:

„Schnee, ein Messer gezückt,
einen Heiland zu schächten.
Kein Ruf ward vernommen.
Am Schweigen der Engel
zerbrach er.“

Darf man so etwas vertonen? Ich musste es versuchen!

Alfred Kittner stammt übrigens aus der Bukowina, wie Paul Celan und Rose Ausländer. Er wohnte nicht weit von meiner Poststraße am Rathausufer. Das Gedicht hat er 1940 im Lager der SS geschrieben. Wie Edith Silbermann und Rose Ausländer ist Alfred Kittner in Düsseldorf auf dem jüdischen Teil des Nordfriedhofs begraben.

Dem kritischen Leser meines Librettos wird sicher auffallen, dass ich im ersten Teil meiner Komposition, überschrieben mit „Einzug in Jerusalem“, drei Stellen aus dem Johannes-Evangelium verwende. Ausgerechnet Johannes werden Sie sagen, ausgerechnet Johannes in dessen Passionsbericht „Die Juden“ am häufigsten den Tod Jesu fordern, eingeleitet mit den wenig schmeichelhaften Worten „Die Juden aber schrien und sprachen ...“.

Also warum im ersten Teil meiner „Jesus-Passion“ Stellen aus dem Johannesevangelium?

Da schimpft z.B. der Abgesandte der Tempelhierarchie: „Rabbi gear be talmidächa“, zu Deutsch: „Rabbi, tadele deine Schüler ..., denn lassen wir ihn so, dann werden noch alle an ihn glauben und es werden die Römer kommen und nehmen uns Land und Leute. Es ist besser ein Mensch stirbt für das Volk, als dass das ganze Volk verdirbt.“ Diese Worte gehören nach Bruce Schine – ein junger

amerikanischer Theologe, den ich in Jerusalem kennenlernte, zum Ur-Bestand dieses Evangeliums. Bruce Schine hatte eine m.E. sehr differenzierte und erhellende Sicht auf das als gnostisch verschriene Johannesevangelium veröffentlicht. Sein Buch „Following the way“ ist leider nie in Deutsch erschienen. Bruce Schine lehrte in der Dormitio nicht am Tisch, sondern zog mit seinen Studenten im Land von Ort zu Ort. Die Sorge um die Okkupation des Tempels durch die Römer war ein verständliches und begründetes Motiv, siehe Joh. 12, 19 und Joh. 11, 47-50. Für die Rückübersetzung ins hebräische nahm ich die Arbeit von Delitsch, die mir sowohl Schalom Ben Chorin als auch David Flusser als dem ursprünglichen Tonfall am nächsten empfohlen hatten.

Etwas einfacher liegt der Fall bei dem Schlussgesang des zweiten Teils:

„Aus hartem Weh die Menschheit klagt
sie steht in großen Sorgen:
Wann kommt, der uns ist zugesagt,
wie lang bleibt er verborgen?
Oh Gott, sieh an die Not,
zerreiß des Himmels Ringe,
erwecke uns Dein ewig Wort
und lass herab uns dringen,
den Trost ob allen Dingen.“

Greifbar wird dieser deutsche Text um 1525. Die Quelle ist unbekannt. Aber ich denke: Juden und Christen können ihn gemeinsam singen.

Im zweiten Teil gibt es gegen Ende ein ziemlich lautes Stück: Sechsstimmiger Chor mit den Kinderstimmen dazu, auch volles Blech und aleatorisches Glockenläuten: „Im Garten leidet Christus Not, den Vater bitt, ringt mit dem Tod ...

Siehe, das ist Gottes Lamm,
aller Welt Sünd macht ihm bang,
Sünd und Straf zugleich es trägt;
selig ist, wer's herzlich glaubt.“

Zugrunde liegt der Chorsatz vom Domkantor Johann Eccard aus Königsberg 1642. Es ist die Zeit des Dichter- und Musikkreises um Simon Dach, die sich „Die Kürbishütte“ nannten und zu dem auch Heinrich Albert mit seinen geistlichen Liedern gehörte. Fromme Lutheraner kurz bevor 1651 in Ostpreußen das Wüten der Pest-Epidemie begann.

Für mich als kleinen Lutheraner am Ende der deutschen Gemeinden und der deutschen Kultur in Ostpreußen 1945, ist es ein Zeichen der Gnade dafür, dass diese Jesus-Botschaft dort im Kindergarten auf mich zukam.

Das mag zum Libretto reichen.

6. Jetzt zur Musik

Natürlich brachte ich einige Kenntnisse der zeitgenössischen Musik unserer Tage mit. Vor dem erwähnten Milko Kelemen hatte ich zwei Jahre bei Krzysztof Penderecki in Essen und zwei Jahre bei Bernd-Alois Zimmermann in Köln studiert. Zwölfton-Musik serielle Musik, aleatorische Techniken, Cluster-Komposition, Mikro-Intervalle, Multiphoniques und elektronische Musik waren mir

eingepflanzt und es waren ja auch gewichtige Kompositionen mit neuer geistlicher Musik bekannt geworden z.B. Pendereckis „Lukas-Passion“ und das Osteroratorium „Magnum Mysterium“ von Günther Becker – entstanden übrigens als Auftrag der Evangelischen Kirche im Rheinland. Hierher gehört auch die komplizierte Kantate „Omnia tempus habent“ von Bernd-Alois Zimmermann, die, nota bene!, von unserer Susanne Hiekel hier in Kaiserswerth 2023 zum ersten Mal in einer Kirche in Düsseldorf erklang!

Aber durch meine Zeiten in Israel hatte ich dort ja auch nach Spuren der Musik aus der Zeit des zweiten Tempels, also der Zeit Jesu, gesucht – und auch gefunden!

Nach landläufiger Meinung gab es von der Musik aus biblischer Zeit wenig oder nichts.

Dieter Wohlenberg, Direktor der Ev. Stadtakademie im Haus der Kirche in Düsseldorf – sichrono livracha – Ehre seinem Andenken, schenkte mir seine Doktorarbeit, die er 1967 in Hamburg vorgelegt hatte: Stolz 683 Seiten mit dem Titel „Kultmusik in Israel. Eine forschungsgeschichtliche Untersuchung“. Eine nahezu riesige Arbeit. Resultat aber: Wenig Greifbares, also wenig über Rhythmen, Tonleitern oder Modi oder Zusammenklänge; nur einiges über Instrumente; siehe Psalm 150, wo sie alle aufgezählt werden.

Ein Zitat noch von Wohlenberg auf Seite 25: „Ein musikalisches Bild können wir uns von den Melodien bzw. Singweisen der Tempelmusik nicht mehr machen, sie sind weder in der zeitgenössischen jüdischen Musik noch in den Akzenten aufbewahrt.“

Nichts Genaues über den Begriff „Sela“, noch über das Wort „Ugaw“ in Psalm 150, noch über „šamru maskil“ lediglich der Hinweis, dass die Tempelmusik in der Gregorianik weiterlebt. Das hatte auch schon Eric Werner in seinem viel zitierten „The sacred bridge“ aufgezeigt. Aber in summa: Zwar nicht alles „tutti legendi“, aber doch „tutto incerto“.

Nur mit einem Haufen von Unsicherheiten kann man nicht komponieren. Das aramäische Ur-Evangelium jener Tage hatte ich zwar nicht finden können, aber alle wichtigen Elemente zur Komposition, also Rhythmen, Skalen, Zusammenklänge schon!

Hier kurz das Wichtigste:

An Jom Kippur 1981 hörte man in der ganzen Tiefebene zwischen Beit Zajit und En Karem Schofar-Blasen.

In En Karem wohnte der deutsche Pfarrer Michael Krupp. Er verschaffte mir ein jemitisches Schofar einer sog. Spiralen-Antilope und einen Freund, der mir das Handling zeigte:

Tekia = langer Stoß

Shebarim = schnelles Rutschen zwischen zwei Tönen

T'ruah = kurze Stakkato-Töne

Diese Rufe waren nicht nur 2000 Jahre alt, sondern werden schon im 2. Mose als Usus der Wüstenwanderung beschrieben. Siehe auch den Psalm 150 „Halleluhu be teka schofar“.

Und im Psalm 89 Vers 16 heißt es „Ascherei haam yodeei teruah“, zu Deutsch: Wohl dem Volk, das die Rufe des Schofar versteht. Heute nicht ganz korrekt übersetzt mit „Wohl dem Volk, das den Freudenschrei kennt“. Denn die Rufe des Schofar sind wie eine Sprache; wie ja auch die heute gebräuchlichen Morse-Zeichen eine Sprache sind.

Im Frühjahr 1982 erlebte ich an den Baniyas-Quellen im Norden Galiläas ein Fest der Juden aus Marokko. Deren Hauptinstrument ist das Quanun, ein Hackbrett mit eingebauten Plättchen zur Umstimmung in Vierteltönen. Wie bitte? Vierteltöne? Die hatten wir doch in Europa um 1930 erfunden und die galten als Signum der Avantgarde-Musik. Also auch hier: Mikrointervalle – im Orient, schon lange da, schon sehr lange.

Schließlich die wunderbare Nacht auf dem Berge Garizim, oben bei Nablus. Dort feiern die Samaritaner noch heute als geduldete Minderheit ihr Pessach: Drei Stunden lang Gesänge der Kinder ohne Notenblatt im strengen Rhythmus unregelmäßige Rhythmen und – man höre und staune – in Clustern, d.h. in aleatorischen, stets wechselnden Zusammenklängen! Wie bitte? Cluster? Die hatte doch John Cowell 1911 in den USA „erfunden“ und Bernd-Alois Zimmermann und Ligeti in den Jahren 1950-70 zur konzertanten Würde erhoben. So, so. Auch die Cluster in Wahrheit eine musikalische Praxis sogar älter als die Musik des zweiten Tempels. In den Chor-Rufen im dritten Teil der „Jesus-Passion“, nachdem Jesus sein „Schema Israel“ gesungen hat, in den danach folgenden Chor-Rufen „Euli, euli hoi achi, hoi adoni“ werden Sie solche Cluster hören.

Ähnliches könnte ich auch von den Variablen bzw. unregelmäßigen Rhythmen erzählen, die seit Strawinskys *Sacre* 1913 und vor allem durch seine „Geschichte vom Soldaten“ 1914 in unsere Konzerte einwanderten.

Auch diese Praxis der schnellen Taktwechsel ist uralte, weil sie aus den Sprachrhythmen kommt. Greifbar schon seit den alten Griechen und den Rhythmen der römischen Poesie z.B. der aufregende „Asklepius quartus“, der in unregelmäßigen Rhythmen geht.

Und schließlich die sog. Modi-Messiaens, auch sie sind bei den arabischen Maquamen greifbar seit dem 11. Jahrhundert. Darüber hat mich die Großmutter der israelischen Musikologie, Edith Gerson-Kiwi in Kenntnis gesetzt. Edith Gerson-Kiwi hatte bei Prof. Gurlitt in Freiburg im Breisgau studiert und dort zusammen mit Albert Schweitzer die Anfänge der Orgelbewegung ausgelöst.

7. Zum Schluss

Zum Schluss vielleicht noch etwas über Instrumentation. Schließlich habe ich dieses Fach achtzehn Jahre lang auf unserer Robert-Schumann-Hochschule unterrichtet.

Wenn Sie also am 17. März um 15 Uhr zur Aufführung kommen, dann werden Sie am Anfang ein lustiges Vorspiel von fünf Flöten hören. Lustig und fünf Flöten? Warum das?

Daran ist Schalom Ben Chorin schuld, mit dem Margret und ich uns angefreundet hatten. Sein Buch „Bruder Jesus“ war gut bekannt. Schalom Ben Chorin und seine Frau Avital waren übrigens bekennende Anhänger von Martin Buber und auch Freunde von der exzentrischen Dichterin Else Lasker-Schüler. Schalom Ben Chorin, wies mich auf die Schriften von seinem Freunde Max Brod hin, den man nur als Retter der Schriften von Franz Kafka. Max Brod hatte einen Roman geschrieben „Der Meister“. Einen Roman über Jesus. Erste Auflage in deutscher Sprache 1952. Auch heute noch im Handel. Da erzählt Max Brod folgendes: Schoschana, die Schwester Jesu wird verehrt von einem Offizier der römischen Besatzung. Schoschana klärt ihren Verehrer auf über das „Fest des Wasserschöpfens“, das im Herbst gefeiert wird, also in der Zeit, in welcher nach der Tradition der Messias erwartet wird. Und Schoschana schwärmt: „Wer das Fest des Wasserschöpfens nicht kennt, kennt die Freude nicht“. Und das deswegen, weil an dem Tag die jungen Frauen (Alma) oder Jungfrauen (Betula) in die Weinberge gehen und durch Spielen auf ihren Challilim (also Flöten) ihren Verehrern ihren Standort in den Weinbergen verraten. Und wer das Signal seiner Angehimmelten kennt, kann sie finden und in die Arme schließen. Für mich war wichtig, die Zeitangabe: Der Herbst ist

die angesagte Ankunftszeit des Messias. Frage: Hätte Jesu Einzug in Jerusalem nicht im Frühjahr stattgefunden, sondern im Herbst, dann würde das die hektische Eile in den Passionserzählungen bei den kanonischen Evangelisten erheblich entzerren. War hier auch spätere Redaktion am Werke? Ich fand die Frage schon interessant.

Schließlich etwas zur Klanggestalt der Jesusworte.

Wenn der Messias kommt, wird der große Posaunen-Klang das Anzeigen und ein Donnern wird in der Luft sein und der Ölberg wird spalten. Den großen Posaunen-Klang hat Giacomo Meyerber in seiner Oper „Der Prophet“ erfunden. Richard Wagner hat ihn im „Tannhäuser“ nachgemacht, und B.A. Zimmermann in seiner „Ekklesiastischen Aktion“ – Wolfgang Abendroth hat das Werk hier vor einigen Jahren mutig und kompetent am Karfreitag gebracht, - mit gewaltiger Wirkung übernommen. Es gibt, ohne elektrische Verstärkung nichts Intensiveres als die Kombination von drei Posaunen unisono in hoher Lage.

Das musste ich auch anwenden. Neu von mir sind aber die fünf Pauken, die auf das Monogramm des Jeschua-Namens gestimmt sind: E-A-H-C-S

Natürlich spielt auch die Harfe, und zwar immer dann, wenn Psalmworte im Text auftauchen. „Nevel we kinor“ werden in den Psalm-Überschriften am häufigsten genannt.

Und bei dem „Euli-Lied“ im zweiten Teil hören Sie nur Handtrommel und Klarinette, also Instrumente, die man zu Fuß vom Abendmahlssaal auf dem Zionsberg durchs Kidron-Tal auf den Ölberg steigend bedienen kann. Und das Käuzchen der Totenvogel, wird von der kleinen quäkenden Klarinette in hoch Es gespielt, wenn Jesus als geborener Jude sein „S’hema israel adonai eloheinu, adonai ächad“ mit letzter Kraft ausruft.

Das war, mit dürren Worten, etwas über meine Motive, etwas über meine Textquellen und meine Musik. Jetzt nur noch als Schluss eine kleine Zugabe in zwei Voten und einem Gebet.

8. Zugabe

Der erste Spruch führt uns zurück an den Anfang meines Vortrags. Nach Bartenstein im ehemaligen Ostpreußen.

In unserem Schlafzimmer hing eine Holztafel mit gebrannten Buchstaben. Solche Tafeln verschenkte man damals zur Hochzeit. Als ich lesen konnte, entzifferte ich:

„Meine Seele ist stille zu Gott
Der mir hilft.“ Und dahinter stand Ps. 62, Vers 2.

Im Original lautet der Spruch so:

„Ach el Elohim dumia nafechi, mimenu jeschuati“. Das waren auch die ersten Worte, die ich in Hebräisch lernte. Im letzten Wort „jeschuati“ steckt das „jeschua“ drin, der Jesus-Name in seinem Urlaut. Verbunden mit den österlichen Zeilen aus Psalm 68, Vers 21 klingt mein Stück aus. „Ach el Elohim dumia nafechi, mimenu jeschuati“, und ich habe noch ganz leise hinzugefügt: „jeschua“.

Dieser Vers war für mich auch schon ohne Töne die reinste Musik: „Ach el Elohim dumia nafechi, mimenu jeschuati“ – „jeschua“. Ich spiele Ihnen mal meine Vertonung aus dem Klavierauszug.

Der andere Spruch, gewissermaßen ein Votum aus meiner Zeit des Suchens, stammt von Ernest Renan (1823-1892) aus seinem seinerzeit weltweit verbreiteten Buch: „La vie de Jesus“, erschienen 1863 in Paris. Eine anonyme Übersetzung in Deutsch erschien im gleichen Jahr in Leipzig. Mein Exemplar, es ist bereits die 4. Ausgabe, erschien o.J. in Berlin.

Albert Schweitzer hat Ernest Renan in seiner „Geschichte der Leben-Jesus-Forschung“ stolze 10 Seiten gewidmet. Ein Zitat: „Renans Leben-Jesu bedeutete ein Ereignis für die Weltliteratur“. Es lohnt sehr Schweitzers Text über Renan zu lesen. Er übt zwar auch Kritik, aber schwingt sich auch zu diesem Satz auf: „Dennoch ist es ein Meisterwerk“. (S. 208).

Die zwei letzten Sätze in Ernest Renans Buch lauten so: „Welcherlei Art auch die unerwarteten Erscheinungen der Zukunft sein mögen, Jesus wird nicht übertroffen werden. Sein Cultus wird sich unaufhörlich verjüngen; seine Leiden werden die besten Herzen rühren; alle Jahrhunderte werden verkünden, dass unter den Menschen kein größerer geboren worden ist als Jesus“.

Und nun noch das Gebet. Es stammt vom Papst Johannes XXIII. Pinchas Lapide hat es m.W. zuerst publik gemacht, nämlich in seinem Bericht von 1967 „Rom und die Juden“.

Und die Synode der Evangelischen Kirche im Rheinland hatte es 1980 an das Ende der „Handreichung“ gestellt:

Wir beten mit den Worten Johannes XXIII.:

(Gebet)

„Wir sind uns heute bewusst, dass viele Jahrhunderte der Blindheit uns die Augen verhüllt haben, so dass wir die Schönheit deines auserwählten Volkes nicht mehr zu sehen und in ihren Gesichtern die Züge unserer bevorzugten Brüder nicht mehr zu erkennen vermögen.

Wir verstehen, dass uns ein Kainsmal auf der Stirn geschrieben steht. Im Laufe der Jahrhunderte hat unser Bruder Abel in dem Blut gelegen, das wir vergossen, oder er hat Tränen geweint, die wir verursacht haben, weil wir deine Liebe vergaßen.

Vergib uns den Fluch, den wir zu Unrecht an ihren Namen Jude hefteten. Vergib uns, dass wir dich in ihrem Fleisch zum zweiten Mal ans Kreuz schlugen. Denn wir wussten nicht, was wir taten.

Herr, lass uns umkehren von den bösen Wegen unserer Geschichte und Kirchengeschichte. Lass unsere Umkehr konkret und die konkrete Erneuerung unsere Umkehr sein.

Und der Friede Gottes, der eine Schutzmacht ist für alles Leben und Denken, der bewahre unsere Herzen und Sinne in Jesus Christus, unserem Herrn. Amen.“

Ich danke Ihnen.