

Et in terra pax

Messe als Lebensweg: Bachs h-Moll Messe

Tagung der VCH Akademie mit dem C. G. Jung Forum der Akademie

Dienstag 7. Juli bis Freitag 11. Juli 2020 in Sankelmark

Notizen zur Tagung

von Elisabeth Jöde und Wolfgang Teichert



Foto: Joachim Lippke

Kann man sich Bachs h-Moll Messe aussetzen, so wie man sich einem „Wetter“ aussetzt? Wir, die 21 Teilnehmenden, haben uns der h-Moll Messe und ihrer Wirkung auf Leben und Gegenwart ausgesetzt, fast vier Tage lang- in Coronazeiten.

Erste Entdeckung draußen beim Anhören des „Gloria in excelsis“ (Glanz und Gloria in der Höhe) und des „in terra pax“ (auf der Erde Frieden) aus Bachs h-Moll Messe im Freien mit Blick auf dem Sankelmarker See. Beim „Gloria in excelsis“ Blick nach oben, beim sehr viel leiseren „et in terra pax“ Blick auf den See. Und wenn, wie auf dem Foto, oben der Himmel ist (in excelsis) und unten beim See die Erde (et in terra pax), dann spiegelt sich der Himmel im See.

Also erste Entdeckung beim Hören und Sehen draußen: Kein Blick nach oben ohne Blick nach unten auf die Erde! Mehr noch: Kein Friede auf der Erde, wenn er nicht eine Spiegelung des Himmels ist.

Wir ahnen bereits zu Beginn beim ersten Hören dann des „Dona nobis pacem“: Jede Annäherung an die h- Moll Messe wird ein Torso bleiben. Aber sie wird uns weitere überraschende Wahrnehmungen bringen, begonnen mit dem Kyrie als der Pforte ins Leben, über die Freuden und Verletzlichkeiten (Gloria, Incarnatus und Crucifixus) bis hin zur jubilatorischen Bitte um einen Frieden, der weiter ist als alles menschliche Bemühen.

Ob das Werk damals überhaupt zur Aufführung bestimmt war, weiß man nicht mit Sicherheit. Die mehr als zweieinhalb Stunden Aufführungsdauer sprengen jedenfalls den liturgischen Rahmen. Die Messe enthält - wie in einem "Musterbuch" - die Summe des oratorischen Schaffens Bachs, von den wilden Weimarer Jahren bis zur polyphonen Mystik des Spätwerks. Hier folgt die "Parodie" (die Unterlegung von neuem Text unter ältere Noten, die häufig mit Umarbeitungen verbunden war) keiner äußeren Notwendigkeit, sondern sie wird noch einmal zur eigenen Kunstform erhoben. Hörer müssen von alledem nichts wissen und sie können sich doch der Faszination dieser so vielschichtigen wie eindringlichen Ausdeutung des Messetextes nicht entziehen.

Wir hören die Messe unter dem Gesichtspunkt, dass ihre Struktur und Texte seit alters untergründig eine (rituell begangene) Lebensdeutung enthalten, die von Geburtlichkeit reicht bis hin zur endgültigen Friedensbitte.

Klar ist, dass sie die Endlichkeit und vor allem Verletzlichkeit des Lebens nicht unterschlägt, was uns in Krisenzeiten wie der unseren nicht so fremd sein dürfte.

Und schließlich wird die Messe einen Geist beschwören, der über das Ego und seine Bedürfnisse hinausführen kann.

Zu unseren Einsichten verhalfen auch die viermal eingespielten *Gesprächskonzerte von Helmuth Rilling (1-4)*. Sie gaben den Rahmen für unsere eigenen Hör- und Interpretationsentdeckungen. Auch Vergleiche mit anderen Interpretationen haben uns angeregt, *den Wandel in der Aufführungspraxis* zu verstehen: Von den eher opulenten großen Aufführungen der Nachkriegszeit, über die ästhetisierenden und historisierenden Aufführungen bis hin zu neueren Interpretationsversuchen mit kleinen Ensembles, die das gesamte Werk unendlich durchsichtig musizieren.

Dienstag 7. Juli 2020

Begonnen hatte unsere Tagung mit dem *ersten Anhören des letzten Teils der Messe: Dona nobis pacem*. Dies im Gehen gehört und nun im Ohr, gab es erste Resonanzen und Vorstellung aller Teilnehmerinnen und Teilnehmer.

Ihre Stichworte:

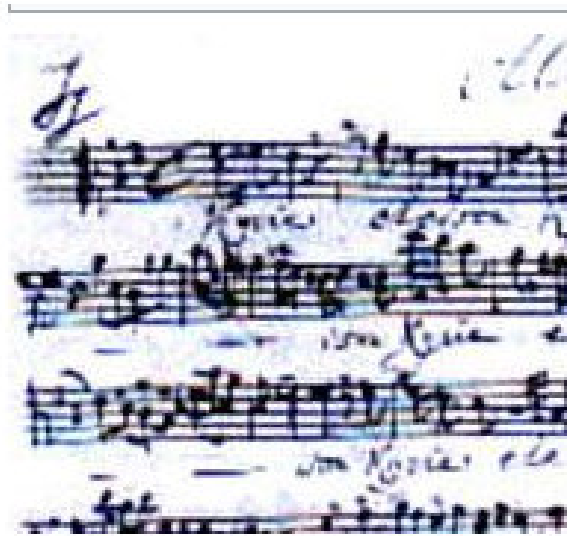
- Diese h- Moll Messe, dachte ich, gehört doch in die Karwoche, also in die Zeit vor Ostern. Jetzt am Dienstag 7. Juli um 16 Uhr wird wohl eine andere Perspektive sich ergeben. Es ist eine andere Hörsituation. Mehr sommerliche Fülle?
- Ich höre, so eine andere Teilnehmerin, diese Messe als Musiktherapeutin. Sie tanze gern und möchte Bachs Musik, die sie auch als Chorsängerin kennt, einmal anders hören.
- Eine andere singt ebenfalls im Chor und erlebt durchs eigene Singen Musik eher körperlich. Jetzt eben habe sie während des Hörens des Dona nobis einen weiten Raum empfunden. Und wenn es ihr nicht gut geht, dann bewegt sie sich in die Musik hinein. Sie sei ihr „Lebenselixier“.
- Einer, der „sonst mehr von der Kammermusik herkommt (Streichquartette), ist jetzt offen für einen noch größeren Raum in der Beziehung von Außen und Innen. Diese Wechselwirkung von Innen und Außen möchte er hören und erleben.
- Ein anderer stellt sich nach dem Hören des Dona als „Verehrer von Bach“ vor. Er habe aber zu wenig theoretische Hintergründe. Ihn interessiere daher eben dieser Hintergrund und die Struktur oder Architektur dieses großen Werkes. Er erwähnt Louis Armstrong (Bach meets Armstrong). Beide lieben die Trompete.
- Jemand interessiert das Verhältnis von Musik und Text. Kann man, fragt er, Bach unabhängig von „Religion und Weltanschauung“ hören? Bach ohne den Glauben an den christlichen Gott?
- Eine weitere Teilnehmerin ist mit diesen „Musik und Lebenskunst Tagen“ vertraut (sie erwähnt die Tagung zum Brahms Requiem). Sie kenne auch die h-Moll Messe, aber die sei ihr „fremd geblieben“.
- Einer sagt, er könne die h-Moll Messe nur liegend ertragen, dann aber nur das Kyrie. „Dann bin ich fix und fertig“.
- Einer Teilnehmerin ist die „Struktur“ der Messe wichtig. Und sie liebe den Zusammenhang von Musik und Bewegung.

- Eine andere Teilnehmerin hat beim Hören des Dona keine Bilder gesehen, wohl aber eine besondere „Gewissheit“ empfunden. Sie suche nach solchen klaren Momenten von Gewissheit in Musik und Leben.
- Die Messe sei für sie ein Begriff, stellt sich eine Teilnehmerin vor. Sie habe sie aber nie gehört. Außerdem falle ihr zum Wort „Messe“ der Zwang ein, dass sie als Kind sonntags „in die Messe gehen“ musste.
- Eine andere stellt für sich demgegenüber klar: „Ich bin ganz anders sozialisiert!“ Ihre Mutter habe ihr verboten, in die Kirche zur Messe zu gehen, was den Wunsch nach Messe nur noch stärker hat werden lassen.
- Eine weitere: Das Hören des Dona mache alles weiter. Für sie gehöre der Kirchenraum unbedingt dazu.
- „Ich liebe diese Musik und verstehe wenig“, sagt kurz und bündig die Nächste.
- Jemand fragt: „Was hat diese Musik mit Glauben und Leben zu tun?“
- Wieder eine Andere hat das Gefühl, diese Messe habe etwas mit Macht zu tun, mit verzweifelt Weinen, mit Sehnsucht und Trost.
- In Erinnerung an die Oberstufenzeit in der Schule, bedauert eine weitere Teilnehmerin: Damals habe Bach sie nicht berührt.
- Einer erinnert, er habe dies Werk vor 65 Jahren mitsingen können. Als Flüchtling sei er jedoch „immer zu spät“ gekommen. Aber ein Chor gab ihm den Einstieg. Er habe Architektur gelernt. Seine Frage: Gibt es so etwas wie Achsialsymmetrie in der Messe?
- Eine weitere, selber Musikerin und Lehrerin, die diese Messe bereits vor fünfzig Jahren zuerst gehört hat, empfindet heute und situativ eben jetzt die Musik wie eine schwere Last. Trauermusik sozusagen.
- Eine andere betont den Überwältigungscharakter einzelner Stücke aus der Messe. „Es gibt manchmal ein Zuviel mit dem, was aus dieser Musik auf mich zukommt.“
- Die letzte, die sich vorstellt, sagt, sie habe soeben eine Operation hinter sich. Ihre Ärzte hätten ihr dringend geraten: „Gehen Sie, wenn sie irgend können, zu dieser Musik. Es kann ihnen nur gut tun.“

Kyrie eleison

Wie durch ein Portal in eine Kathedrale gerät man in die h-Moll Messe, so Rilling in seiner Einführung. Nicht ohne fremde Hilfe, wie der Autograph, die Originalhandschrift Bachs zeigt. „JJ-Jesu Juva“. Jesu hilf.

Man kann das eine Gewohnheit Bachs nennen, wir jedoch hören es als Bitte und so etwas wie eine Brücke oder als Verweis zu etwas Anderem, das dann hörbar hineinragt in die Musik und auch noch in unser Hören.



Obwohl es nur zwei Worte sind, „Kyrie eleison“, übernimmt Bach die dreimalige Wiederholung: Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison. Dadurch wird das Kyrie lang. Erstaunlich ist, dass die römische d.h. lateinische Messe mit zwei griechischen Worten beginnt. Es ist Erinnerung daran, dass die Urchristenheit Griechisch gesprochen hat oder auch Hebräisch, wie die Worte „Halleluja“ und „Amen“ zeigen. Die Messe also beginnt mit einer Anrufung, man könnte auch sagen „Herausrufung“, „Evokation“ (Kirche heißt auf Griechisch: „Herausgerufene“(Ekklesia). Kyrie! Schon dies ist eine Provokation gegenüber der Umwelt. Denn die „Kyrie-Akklamation“ war bereits im Götter- und Kaiserkult gebräuchlich. Sie artikulierte huldigenderweise die persönliche Bindung an Gottheit oder Kaiser und damit die Lossagung von anderen Herren.

In geradezu todesmutiger Umkehrung beziehen die Christen diese Huldigung des Imperators auf einen (gerade von ihm) gekreuzigten, hingerichteten und gescheiterten Menschen. Wenn das Wort von der „Umwertung aller Werte“ (Nietzsche) einen wirklichen Sinn hat, dann passt er auf diese Umkehrung. Kyrie: Das gilt nun nicht mehr dem Kaiser, sondern dem gescheiterten Menschen. Und gerade von dem erhofft sich die Messe so etwas wie den „Königsweg zum Leben“. So als ob nur Menschen, die wissen, was „Untensein“ bedeutet, anderen Menschen „erbarmend“ zur Seite stehen können. Die Dreizahl der Anrufung gilt als Hinweis auf die Trinität.

Exkurs zur „Trinität“¹

Wir fragen: Wie kann drei eins sein, und eins drei? Schon Goethe bezeichnete die Vorstellung, dass Gott dreifaltig sei als Zumutung. Doch für den christlichen Glauben gehört die Dreifaltigkeit zum Wesen und ist letztlich der Grund für die Annahme, dass Gott in sich die Liebe sei. „Im Namen des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes“. So heißt es, wenn man sich bekreuzigt. Wenn ein Gottesdienst beginnt. Wenn ein Kind getauft wird. Wenn ein Gebet abgeschlossen wird. Wenn ein Segen gegeben wird. Immer wieder: Im Namen des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes. Diese Formulierungen kennen alle Christen. Sie sind typisch christlich. Juden und Muslime würden sie nicht verwenden. Das entspräche nicht ihrem Gottesbild. So entscheidet denn auch die Deutung Jesu über das christliche Gottesbild. Wer in Jesus einen guten Mann sieht, ein moralisches oder religiöses Vorbild oder eine der großen Gestalten der Weltgeschichte, der braucht keine Trinitätstheologie. Wer in ihm aber Gott sieht, muss das herkömmliche Gottesbild aufbrechen und weiterdenken. Der Konflikt schaukelte sich hoch. Die Kirche drohte auseinanderzubrechen. Schließlich ergriff Kaiser Konstantin die Initiative, um den Streit zu befrieden. Im Jahr 325 trat in Nicäa in der Nähe des heutigen Istanbul das erste Konzil der Kirchengeschichte zusammen. Im Jahr 381 folgte das Konzil von Konstantinopel. Auf diesen beiden Konzilien entstand das trinitarische Glaubensbekenntnis, das so genannte Nicaeno-Konstantinopolitanum.

Seither bekennen sich alle Christen aller Konfessionen zum einen Gott in drei Personen: Sie glauben an Gott, den Vater, den Sohn und den Heiligen Geist. Einfacher gesagt: Sie glauben an Gott, der Mensch geworden ist. An einen Gott in drei Personen, der dadurch schon in sich selbst Liebe und Beziehung ist. Wenn das so ist, kann der Mensch darin nicht nur Wesentliches über Gott erkennen, sondern auch über sich selbst – über den Menschen als Abbild Gottes. Gott ist keine abstrakte geistige Größe jenseits der Welt. Er hat die Welt ins Dasein gesetzt. Er erhält sie am Leben und er ist in dieser Welt wirklich und wahrhaftig da. Gott wird Mensch unter Menschen. In Jesus von Nazareth gibt er sich ein Gesicht. Er kennt den Tod und hat ihn überwunden. Gott hat seinen Geist gesandt, der inwendig im Innern des Menschen wirkt. Den Geist, der Jesu Botschaft lebendig hält. Den Geist, der tröstet und befreit. Der versöhnt und heilt. Der Totes zum Leben erweckt. Der Menschen mit Gott

¹ Hier nehmen wir Gedanken aus dem Essay von Julia Knop auf.- https://www.deutschlandfunkkultur.de/vater-sohn-und-heiliger-geist-wie-kann-man-sich-die.1124.de.html?dram:article_id=418816

verbindet. Augustin verdeutlicht: „Wo es die Liebe gibt, gibt es eine Dreifaltigkeit: einen Liebenden, einen Geliebten und eine Quelle der Liebe. Wenn du die Liebe siehst, siehst du die Dreifaltigkeit.“ Mit diesem Bild, kann man sagen, erleben Menschen reiches, erfülltes, gelingendes Leben. So versuchen sie, Beziehungen zu gestalten. So glauben Christen ihren Gott: konkret statt abstrakt, voller Leben und Lebendigkeit, als kreative, vielfältige Dynamik. Gemeinschaft, die jeden einzelnen wichtig nimmt. Schöpferische Einheit, lebendige Dynamik. Wenn man so will: Inklusion pur – Gemeinsamkeit aus dem Geschenk der Verschiedenheit.

Mittwoch 8. Juli 2020 - Einstimmung

Wir sind nur Mund (Rilke)

Wir sind nur Mund. Wer singt das ferne Herz,
das heil inmitten aller Dinge weilt?
Sein großer Schlag ist in uns eingeteilt
in kleine Schläge. Und sein großer Schmerz
ist, wie sein großer Jubel, uns zu groß.
So reißen wir uns immer wieder los
und sind nur Mund.

Aber auf einmal bricht
der große Herzschlag heimlich in uns ein,
so dass wir schrein —,
und sind dann Wesen, Wandlung und Gesicht.

(aus: Gedichte, Rainer Maria Rilke, September 1923, erschienen bei Reclam, Leipzig 1975)

Messe, könnte man mit Rilke sagen, ist „Einbruch“ des großen Herzschlags, weil Messe einen Lebensweg als „Wesen, Wandlung und Gesicht“ durchläuft, vor allem als „Wandlung“. Der Philosoph Robert Spaemann in einem Interview: „Mein Herz erwärmte sich, wenn ich die gregorianische Messe gefeiert hatte.“

Vielleicht sehnen wir uns heute wieder nach Formen gestalteter Lebensübergänge und Lebenswege, weil unser Leben eher entritualisiert erscheint gegenüber Lebensentwürfen unserer Eltern und Großeltern. Wir haben gegen, wie uns schien, leere Rituale damals protestiert, weil sie uns eher als Zwang erschienen sind.

Dass jedoch Rituale schwierige Übergänge – wohl verstanden – dann doch erleichtern können wie eine Art „Treppengeländer“, mag uns heute wieder aufgehen.

Gloria

Nach der Provokation und Herausrufung die Wendung zum Lob „in der Höhe“ und zur Friedensbitte auf der Erde. Von einer Entdeckung hatten wir schon gesprochen (siehe am Anfang **Erste Entdeckung draußen**). Loben und Danken geschehen meist, wenn wir an die Grenzen unserer eigenen Lob- und Anerkennungsfähigkeit kommen. Gott zu loben sei die Summe aller Theologie, aller Bekenntnisse und aller Gottesdienste, heißt es.

Was, genau, ist darunter zu verstehen?

Wir reden nicht *darüber*, sondern bewegen uns gehend zum Gloria. Manche müssen stehen bleiben, manche machen Kreisbewegungen. Manche fangen beim Gehen an zu seufzen.

Laudamus bis Cum sancto spiritu

Nachmittags fragen wir genauer nach **Lob und Anerkennung**.

Ist es Blasphemie, wenn wir sagen: Wir loben Gott nicht, weil es ihn gibt, sondern weil wir ihn loben (gut heißen, benedicere), darum gibt es ihn? In unserem Lob (Benedictus) entsteht Gott und dessen Anerkennung (im Modus des Gebets, des Lobs, späterhin auch im Modus der Klage und der Kritik)? Oder muss man sagen: Im Geben empfängt man, im Empfangen gibt man. Aber was? Grundlage von Anbetung und Lobpreis ist eine wesensmäßige Gleichheit zwischen Anbetern und Angebetetem. Es ist, wie Günter Jena schreibt „...eine wunderbare, das Herz öffnende Tat. Die übermütig sprudelnde Freude der virtuos überschwänglichen Aussage fällt auf den Lobenden zurück und macht ihn glücklich,“² Loben als „Nahrungsaufnahme“, sogar mit körperlicher Wirkung. Denn zum Loben gehören Gesten, Rufe, Dinge, Instrumente.

Übrigens taucht „Lob Gottes“ in den Psalmen *nach* der Errettung aus einer tödlichen Bedrohung auf. Die ausgestandene Angst werde nicht verdrängt, sondern gerade ausgebreitet. Als überwundene Angst werde sie zum Gegenstand einer überschäumenden Freude. Es lasse sich denken, dass diese Art des Lobens auch die traumatischen Nachwirkungen der Angst tatsächlich zu heilen vermag. Denn das Lob sei hier Ausdruck der unmittelbaren vitalen Freude am wiedergewonnenen Leben. Wie die Angst die Luft zum Atmen

² Günter Jena: Vom Urschrei zum Urvertrauen. Bachs h-Moll-Messe. BoD 2017, S.44

nimmt, so sei dies Lob der wiedergefundene Atem des Lebens. Die Sopranistin singt das unumwunden in musikalisch virtuoson Auszierungen des Textes und mit „langem Atem“, den die Laudamus-Arie erfordert.

Und Günter Jena fragt angesichts des besonderen Gewichtes des „Gratias agimus“ sehr ungewöhnlich: *Wie mag man sich als „Gott“ fühlen, wenn man so viel Lob und Dank entgegennimmt?* (Wir verzichten auf eine Inszenierung dieser Frage.) Jenas Antwort: Dank und Lob und Anerkennung befreien aus der (möglichen göttlichen) Isolation. Dank wäre dann eine Liebeserklärung an die göttliche Seite, die wiederum einen Sog ausübt zum Menschen hin.

Dass dessen Schmerzen (qui tollis peccata mundi- der du trägst die Sünden der Welt) zu göttlichen Schmerzen werden, bringt ein solidarisches Moment ins Lob: Da macht sich eine fremde Kraft gemein mit der Verletzlichkeit, Feigheit, Schwachheit des Menschengeschlechts.

Abends betrachten wir Aufbau und Architektur der h-Moll Messe. Der lateinische Messetext der Liturgie entstand über mehrere Jahrhunderte und ist schließlich durch Übereinkunft als „Textkörper“ bindend für den römisch-katholischen Gottesdienst festgelegt worden. Dass Bach den gesamten Text in dieser Vollendung komponiert hat, gibt dem Werk auch eine ökumenische Dimension und trägt darin bei zur universellen Bedeutung seines musikalischen Gipfelwerkes.

Unter den unübersehbar vielen Vertonungen dieses Textes gibt es viele kürzere von 12 – 35 Minuten Dauer. Allein die über 2 stündige Aufführungsdauer der h-Moll Messe lässt daher schon auf eine außergewöhnliche Behandlung des Textes durch Bach schließen. So verteilt er den Text des Gloria und ebenso den des Credo auf jeweils 9 Einzelstücke und schafft sich so Raum für seine differenzierten theologisch-musikalischen Aussagen.

In den 9 Stücken des *Gloria* lässt Bach neben dem Chor alle 5 Solisten zu Wort/Klang kommen und auch solistisch alle Instrumentengattungen, zeigt also nach dem 3 teiligen Kyrie - einmal alle musikalischen Protagonisten. Dass dabei das 5.(= *mittlere*) Stück „Domine Deus“, besetzt mit einem Solistenduet (Sopran 1 und Tenor), die besondere Beziehung des Sohnes zum Vater (zwei und doch eins) auf kunstvollste Weise musikalisch erleben lässt, ist nur *ein* Beispiel für die immer theologisch -musikalisch begründbare Achsialsymmetrie in der Messe.

Ein achsialsymmetrisch angelegtes *Thema* hören wir im „Quoniam tu solus sanctus“, Bassarie mit Solohorn. Das Horn setzt gleich zu Beginn ein mit einem Motiv, das vorwärts und rückwärts gelesen/gehört werden kann, das 5 mal wiederkehrt und mit seinen fünf Tönen gleichsam die fünf Silben „tu so-lus

sanc-tus“ (du allein bist heilig) in Erinnerung ruft. (Die Zahl 5 steht in der barocken Zahlensymbolik für das Göttliche.)

Der letzte Satz des Gloria „Cum sancto spiritu“ zeigt eine bemerkenswerte Architektur. Die fünf! Chorstimmen werden wie virtuose Instrumente behandelt und gefordert, es ist ein Konzertsatz mit vollem Orchester. Immer wieder deutlich heraushörbar hält der Chor über mehrere Takte lang Akkorde auf das Wort „patris“ (es geht um die Herrlichkeit des VATERS), im Gewühle des rasant spielenden Orchesters sinnfällig für die Ewigkeit dieses Vaters. Nun könnte der Satz mit dem Amen in Takt 37 gut schließen. Bach jedoch lässt den Tenor (und dann alle anderen Chorstimmen) auf denselben Text (im Sinne einer Steigerung) noch einmal ansetzen mit einer a capella-Fuge, ohne Orchester. Nach wiederum fast 30 Takten kommt zur Chorfüge noch einmal das gesamte Orchester hinzu, sodass in einer grandiosen Steigerung eine dreiteilige Struktur entsteht. Zusammengebunden werden diese Teile u.a. durch auch im Schlussteil wieder lang ausgehaltene „patris“-Akkorde, die nun zusätzlich jeweils noch durch besondere Aktivität der Trompeten hervorgehoben werden.



Das Hornmotiv auf dem Klavier
Foto: Cornelia Lübker

Donnerstag 9. Juli 2020 – Einstimmung

Wir beginnen den Tag des „Credo“ mit Hilde Domins Gedicht

Bitte

Wir werden eingetaucht
und mit den Wassern der Sintflut gewaschen
Wir werden durchnässt
bis auf die Herzhaut

Der Wunsch nach der Landschaft
diesseits der Tränengrenze
taugt nicht
der Wunsch den Blütenfrühling zu halten
der Wunsch verschont zu bleiben
taugt nicht

Es taugt die Bitte
dass bei Sonnenaufgang die Taube
den Zweig vom Ölbaum bringe
dass die Frucht so bunt wie die Blume sei
dass noch die Blätter der Rose am Boden
eine leuchtende Krone bilden

und dass wir aus der Flut
dass wir aus der Löwengrube und dem feurigen Ofen
immer versehrter und immer heiler
stets von neuem
zu uns selbst
entlassen werden.³

Credo ist (mit Hilde Domin's Worten) die Bitte oder das Bekenntnis zum Vertrauen trotz allem. Credo „ich glaube“, nicht: „wir glauben“. Es ist, wie Elisabeth Jöde in der Einleitung betont, der Teil der Messekomposition, den Bach erst in seinen letzten Lebensjahren konzipiert hat. Er teile das Credo in neun einzelne Sätze auf. Das zeige, wie wichtig er die einzelnen Aussagen nimmt. „Credo in unum Deum“, das Bach so einzigartig und nie mehr erreicht vertont hat, bedeutet, wie Günter Jena bemerkt hat, „ich glaube im Sinn von ich vertraue“, und er fügt hinzu: „Es gibt ein Urvertrauen in die Grundlagen unsres Daseins, das ein Leben mit seinen Anforderungen und auch mit seinem Leid besser aushalten läßt. In allen Kulturen auf dieser Welt spielt und hört man dies und gibt sich singend hinein.“⁴

Und die Frage ist: Was macht Bachs Credo der h-Moll Messe mit unserem eigenen Credo? Worauf vertraue ich? Wie gebe ich dem Gestalt? Die h-Moll-Messe ist Tonwerdung schlechthin christlichen Glaubens. Und wie verhalte ich mich mit meinem Credo zu anderen Religionen?

³ Hilde Domin, Bitte. Aus: Gesammelte Gedichte, Frankfurt am Main 1987

⁴ Günter Jena. Vom Urschrei zum Urvertrauen. Bachs h-Moll Messe. Erfahrungen eines Dirigenten; BoD 2018, Seite 67f



Aus dem Autograph des Credo

Der Beginn des Credo (Credo in unum Deum) ist komponiert im Stile antico, einer strengen 5 stimmigen Chor-Fuge, mit 1. und 2. Violine, also eher hell und relativ sparsam instrumentiert, wie eine bewusste Abkehr von konzertanter und subjektivistischer Ausdeutung. Jetzt ist jeder einzelne mit seinem Vertrauen angesprochen und gefragt. Das „Symbolon“ mache deutlich, dass es hier nicht um etwas geht, was für wahr zu halten ist.

Symbole sind vielmehr „Deutungen fundamentaler Lebensdeutungen“⁵. Man tue gut daran, sich die Entstehung der Messe und der europäischen Musik überhaupt aus dem Geist des Credo und des Vertrauens ins „Leben selbst“ zu verdeutlichen, so Elisabeth Jöde. Thrasybulos Georgiades⁶ sehe in der Messe die Geburtsstunde der abendländischen Musik. In seinen Forschungen hatte sich Georgiades schon seit seinem Wirken in seiner griechischen Heimat und als Professor am Athener Odeon dem neugriechischen Volkslied zugewandt und dieses in einer aufsehenerregenden Hypothese mit der altgriechischen musiké in Verbindung gebracht. Für den Griechen Georgiades war die altgriechische musiké vor allem als Rhythmus das Musik, Sprache und Tanz Verbindende und zugleich das ganz Andere, mit der uns vertrauten abendländischen Musik Unvereinbare. Dies zur fremden Vorgeschichte unserer Messe: Sprache,

⁵ Paul-Gerhard Nohl. Lateinische Kirchenmusiktexte. Kassel, Basel 2002 3.Auflage Seite 57

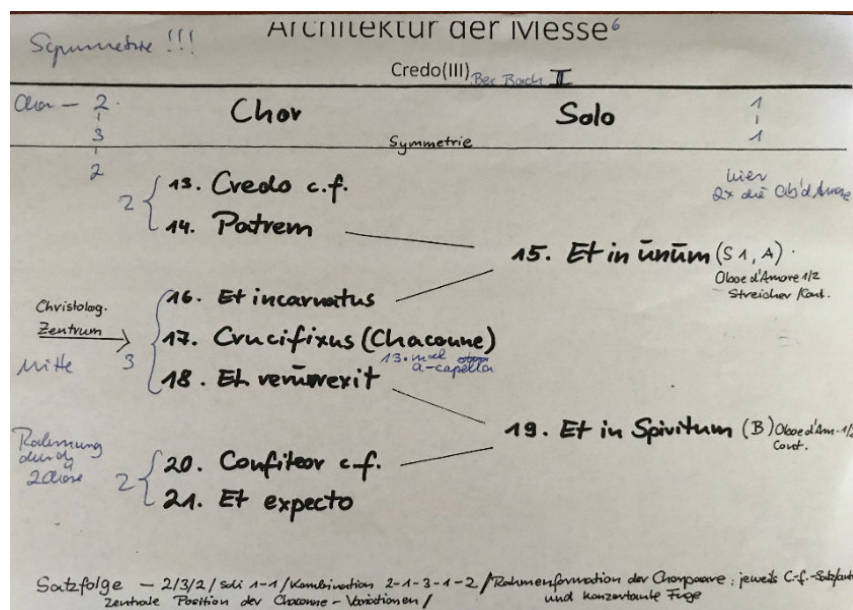
⁶ Thrasybulos Georgiades : Musik und Sprache Das Werden der abendländischen Musik Dargestellt an der Vertonung der Messe / Berlin Göttingen Heidelberg Springer-Verlag 1954

Rhythmus und Tanz waren eng und ganz und gar miteinander verbunden. Die Messe, könnte man sagen, will „begangen“ (oder gar getanzt) sein.

In *Rillings zweitem Gesprächskonzert zum Credo* finden sich vier wichtige Hinweise.

1. Ausgangspunkt des Credo ist die persönliche Erfahrung, die der Komponist „mit dem Gott Jesu Christi“ gemacht habe, so Rilling.
2. Bach fängt nicht beim Nullpunkt an. Er stimmt sozusagen ein in eine reiche Vorgeschichte mit allen, die gewesen sind und die heute sind und morgen sein werden. (Hier stellt sich die Frage nach Bachs universaler Wirkung in alle Kontinente und Völker dieser Erde.)
3. Wenn man jemandem vertraut und sich zu ihm bekennt, habe das auch immer eine öffentliche Seite. Bekennen als Haltung des Vertrauens.⁷
4. Symbolische Deutungen bezögen sich nicht auf beweisbare Fakten, sie seien aber auch nicht einfach nur subjektiv, denn sie sind vor mir da, so Rilling. Ich kann Anteil nehmen und andere Perspektiven aufs Leben bekommen.

Es heiße ja „Credo *in* unum“. Das muss man nicht unbedingt mit „ich glaube *an* Gott“ übersetzen. Man könne es auch eher räumlich auffassen: „Ich glaube *in* Gott *hinein*“, sozusagen in ein Feld barmherziger und vertrauensvoller Atmosphären und Wirkungen („Vertrauensraum“), indem ich in das Credo hineingehe.



⁷ Das betonen eben gerade wieder Jutta Allmendinger/Jan Wetzel in ihrem Buch: DIE Vertrauensfrage. Für eine Politik des Zusammenhalts. Berlin 2020

„Architektonisch“ bindet Bach diesen ersten Satz des Credo an den zweiten(Nr.13/14), indem er mit denselben vier Worten beginnt (Credo in unum Deum) und den Bass gleichzeitig den anschließenden Text (patrem omnipotentem...) singen lässt. Nahezu alle Instrumente spielen jetzt mit und Bach bewirkt so eine sowohl textliche als auch musikalische Intensivierung und Steigerung.

Mit einer entsprechenden Verklammerung der beiden letzten Teile des Credo (Confiteor und Et expecto, Nr.20/21), der symmetrischen Anordnung der Solostücke (Nr.15 und Nr.19) und einem 3 Chorsätze umfassenden Mittelteil (Nr.16/17/18) stellt Bach im Credo wieder eine textbezogene und gleichzeitig musikalische Achsialsymmetrie her.

Größte Störung in diesem obengenannten Vertrauensraum des Credo und von Bach zentral in die Mitte der Messe platziert ist das „Crucifixus“.

Gewöhnlich meint man, Bach folge hier einfach Luthers Kreuzestheologie.

Aber was heißt das existentiell?

Wir deuten die *h-Moll Messe aus dem Geist der Verletzbar – und Verletzlichkeit (Vulnerabilität) von uns Menschen*.

Politisch aktuell zur „Verletzlichkeit“, so ziehen wir eine Parallele zu heute, sind die großen Herausforderungen, mit denen Europa gegenwärtig konfrontiert ist. Hier übt die in der Messe betonte menschliche Verwundbarkeit eine unerhörte Macht aus. Auf der einen Seite stehen jene Menschen vor den Grenzen, die nach Europa einwandern wollen, um einer äußerst bedrängenden Situation zu entfliehen. Sie wollen Krieg und Terror, Armut, religiöse Bedrohung und politische Gefahr hinter sich lassen. Wenn Menschen keine Alternative sehen und sich auf eine Flucht ins Ungewisse machen, so erhöht sich ihre Verwundbarkeit. Dass dies bis in den Tod führen kann, zeigen die unzähligen Menschen, die im Mittelmeer ertrinken oder auf anderen, höchst gefährlichen Fluchtrouten ums Leben kommen. Aber Verwundbarkeit ist nicht nur für diejenigen ein Thema, die auf der Flucht sind. Auf der anderen Seite stehen die Menschen innerhalb Europas, die mit den Wunden und Verwundbarkeiten der Flüchtlinge konfrontiert werden. Wie gehen sie mit dieser Verwundbarkeit der Anderen um? Gegenwärtig sehen sich die meisten europäischen Länder von der Flucht so Vieler in ihrer eigenen Verwundbarkeit angetastet. Sie wollen ihre

Lebensressourcen schützen – für sich selbst, für die eigene Familie, Gesellschaft oder Religion. In der Folge sichert Europa seine Außengrenzen geradezu gnadenlos. Man schützt sich vor Verwundung, indem man Andere der Verwundbarkeit aussetzt, ihren Tod in Kauf nimmt oder sogar die Waffen schärft.

In diesem prekären Feld gilt es, Bachs h-Moll Messe zu beziehen auf das, was die Theologie „Barmherzigkeit“ nennt. Bei ihr kommt es darauf an, nicht nur für die eigene, sondern auch für die Verwundbarkeit der Anderen sensibel zu sein. Noch einmal: Der „Crucifixus Mechanismus“, den die Messe nennt und den Bach ins Zentrum stellt, dies Furchtbare, ist heute keineswegs vergangen: Weil man verwundbar ist, will man das Eigene auch heute (die Familie, Religion, Kultur usw.) schützen und man greift zu Sicherungsstrategien. Dabei gerät man in die Versuchung, „Crucifixus-Strategien“ anzuwenden: *Um selbst nicht verwundet zu werden, verwundet man andere. Man sichert sich ab, indem man Gewalt zulässt oder selbst ausübt.* Diese Gewalt richtet sich zunächst gegen Andere, fällt aber häufig auf die eigenen Füße zurück. Die h- Moll Messe könnte hier auf ein Drittes verweisen, jenseits der Dualität von „verwundbar oder abgesichert“.

Barmherzigkeit (im Hebräischen ist dies Wort leiblich auf die Gebärmutter im Leib der Frau bezogen) klingt bereits an im „Incaratus“. Wer Mensch wird, macht sich verwundbar in der widersprüchlichen, von Verwundungen gezeichneten Lebenswelt bis in die Gegenwart. Dorothee Sölle (1987) hat dies einst mit der Metapher vom „Fenster der Verwundbarkeit“ zur Sprache gebracht. Es wäre eine Haltung, die sieht: Wir Menschen sind aneinander gebunden, weil wir einander ausgeliefert sind und einer wechselseitigen Anerkennung bedürfen.

Und dieses primäre Ausgesetztsein soll den Hörer dieser h-Moll Messe vor dem Anderen nicht verschließen. Er soll versuchen, die Unerträglichkeit des Ausgesetztseins als Zeichen einer geteilten Verletzlichkeit oder eines geteilten Risikos zu begreifen. Denn die Bewegung der Inkarnation, die Fleischwerdung in menschlichem Leben und in den konkreten Herausforderungen der eigenen Zeit, ist immer ein Weg in die Verwundbarkeit *hinein*. Tomáš Halík, Prager Theologe und ehemals Priester der tschechischen Untergrundkirche, sagt pointiert: „Mein Gott ist der verwundete Gott.“⁸ Und weiter an die Kirche gerichtet: „Zeigt zuerst eure Wunden! Ich glaube nämlich nicht mehr an

⁸ Tomáš Halík, *Berühre die Wunden. Über Leid, Vertrauen und die Kunst der Verwandlung*, Freiburg im Breisgau 2013. Seite 15

„unverwundete Religionen““. Inkarnation und Verwundbarkeit sind untrennbar miteinander verbunden. In der Messe, genauer im Mittelteil des Credo, ist das besonders deutlich in der unmittelbaren Aufeinanderfolge der Sätze „Et incarnatus“ und „Crucifixus“.

Nachmittags hören wir genauer diesen Mittelteil des Credo: Ein fünfstimmiger Chor singt in immer neuen Abwärtsbewegungen „*Et incarnatus est*“, begleitet von 1. und 2. Violine. Die Violinen wiederholen durch das ganze Stück Kreuzmotivfiguren, sodass die Verwundbarkeit sinnfällig wird, die mit der Menschwerdung einhergeht. Die letzten acht Takte zum Text „Et homo factus est“ beschreiben sowohl Aufrichtung des Menschen als in tiefe Lagen hinabsteigend sein zum Grunde Gehen.

Der „*Crucifixus*“- Satz steht zentral in der Mitte des Credo und auch ungefähr in der Mitte der Gesamtkomposition. Bemerkenswert und deutlich hervortretend ist hier die Continuostimme in der musikalischen Form der Chaconne/Passacaglia (beide Begriffe meinen musikalisch dasselbe). Der Bass spielt immer wieder dieselbe 4 taktige Tonfolge, ohne Unterbrechung bis zum Schluss, wie ein „immer wieder dasselbe, immer die gleiche Leier“ zum Mord dieses Menschen, zu Morden von Menschen überhaupt. Die abwärts gerichtete Chromatik dieser Tonfolge birgt das sogenannte Seufzermotiv. 13-mal ertönt im Continuobass diese Tonfolge begleitend zur Kreuzigung, die 12 als Zahl des vollständigen Maßes wird überschritten. Beim 13. Mal schweigen die begleitenden Streicher und Flöten zu dem nur noch von den vier Chorstimmen im Piano fast geflüsterten „*passus et sepultus est*“ – gelitten und begraben; für die Hörer scheint Grabesruhe erreicht. Material für die Chorstimmen des „*Crucifixus*“ über dem beschriebenen Bass ist für Bach in größter Stimmigkeit immer wieder die Kreuzmotivik. Im Interpretenvergleich bemerkt jemand: Rilling betone mit seiner innigen Interpretation beim *Crucifixus* mehr das Opfer, Diego Fasoli mit seiner vor allem den Passacagliabass hämmernden Interpretation mehr die Täter.

Nach dem „*sepultus*“ (begraben), geschieht eine Pause, die interpretatorisch bedeutsam ist - die Interpreten lassen sie unterschiedlich lange währen – dann setzt der Auferstehungsjubel ein mit dem „*Et resurrexit*“, eine wahre Freudenexplosion. „Auch im Leben“, so Günter Jena, „fällt es leichter, nach Schicksalsschlägen oder Niederlagen wieder aufzustehen, wenn man

liebgewordene Gewohnheiten und Vorstellungen begraben hat, um sich auf Neues einzustellen. Warum sollte das im Sterben anders sein?“⁹



h-Moll Messe anhören: Draußen auf der Terrasse der Akademie über dem See.

Foto: Cornelia Lübker

Ins „*Confiteor*“, einen polyphon strömenden Chorsatz, webt Bach kunstvoll und überraschend etwa nach der Hälfte eine gregorianische Melodie ein, die im Kanon von Bass und Alt gesungen mit ihren langen Tönen durchaus hörbar wird. Bach zitiert mit dieser Melodie auch eine längst vergangene Musikepoche und betont damit die Gültigkeit der Aussage. Gesteigert wird diese Wirkung, wenn dann der Tenor diese gregorianische Tonfolge mit doppelt so langen Noten noch einmal in den polyphon weiterströmenden Chor einfügt. Wie wenn der Ewigkeitscharakter der Aussage bestärkt würde.

Wie souverän und wohl auch seiner eigenen Möglichkeiten bewusst Bach mit dem Messe-Text umgeht, zeigt das Ende des „*Confiteor*“ mit der Komposition der Worte „*Et expecto resurrectionem mortuorum*“ (Und ich erwarte die Auferstehung der Toten). Wie schon bei den ersten beiden Stücken des Credo, textlich die Teile verklammernd, vertont Bach hier dieselben Worte zweimal sehr unterschiedlich, als wolle er sich - hier mit der Auferstehung der Toten - gründlich von verschiedenen Seiten damit auseinandersetzen und vielleicht seinen eigenen Ambivalenzen in Tönen nachspüren.

⁹ Günter Jena a.a.O. Seite 86

Es ist, als würden wir den Prozess dieser Auseinandersetzung hörend gleichsam mitvollziehen, wie er in den letzten 23 Takten des Confiteor in langsamem Adagio nach und nach entsteht. Bach „zaubert“ musikalisch verschiedene Bedeutungsebenen in diese vier Worte musikalisch: et expecto resurrectionem mortuorum.

Die Bassocontinuo-Begleitung, das ganze vorherige Stück in ruhiger Bewegung voranschreitend, scheint nun zu zögern, zu warten (expecto=ich erwarte), verharret ganze Takte lang auf einem Ton. Der Chor, a capella ohne weiteren instrumentalen Halt, wandert wie suchend durch verschiedene Tonartenbereiche, harmonisch sich eindunkelnd, wie durch ein Totenreich. Kurze D-Dur-Andeutungen, wie ein hoffnungsvoller Vorschein, verschwinden sofort wieder in scheinbar ziellosen Modulationen (Wandlungen). Die Erwartung der Auferstehung er-„stirbt“ mit der Musik selber gleichsam zum Ende des Confiteor.

Und diesen Text („Ich erwarte die Auferstehung der Toten“) vertont Bach nun noch einmal in 50 von 80 Takten des folgenden Stückes. Der maximale Kontrast: strahlendes D-Dur mit vollem Orchester, Auferstehungsjubel und Auferstehungsgewissheit.

Im **Nachgespräch zum gesamten CREDO** gab es eine längere Gesprächspassage über die Verlassenheit Jesu am Kreuz. Das sei für sie ein großer Trost, sagte eine Teilnehmerin, denn dann fühle sie sich in solch einer Situation eben nicht ganz verlassen. Insofern sei Jesus in dieser Situation ihr Vorbild. Eine weitere mögliche Deutung ging in diese Richtung: Viel schlimmer als der nahende Tod müsse für Jesus in diesem Augenblick der Gedanke gewesen sein, es sei alles umsonst gewesen. Gott, der Garant für den Sinn seiner Mission, hat ihn verraten, in der schlimmsten Form: hat ihn verlassen. Man erträgt ziemlich viel, wenn man weiß, wofür; aber wenn dieses Wozu einem abhandengekommen ist? Jesus selbst formuliere hier den Gedanken seines menschlichen Gescheitert-Seins, (und es mag in der Tat dieser Trost für uns darin liegen, dass er uns auch darin gleich geworden ist): Sich-Verlassen-Fühlen von Gott - auch das noch auf sich nehmen und ertragen? „Dieser Mensch ist wirklich Gottes Sohn gewesen“, das sagt, nach Markus, ein römischer Hauptmann nach dem Tod Jesu. Es wird ihm hier zugesprochen, was er selbst am Ende nicht mehr geglaubt hat. Und zwar von einem (heidnischen) Soldaten! Als wäre es nun unsere Aufgabe, dieses weiter zu glauben und so permanent zu verhindern, dass der Mensch Jesus gescheitert ist.

Abends sprechen wir dann über *die Universalität von Bachs Musik*.

Zum Einstieg hören wir das Sanctus, gesungen vom Ensemble „Jonathans Knot“ in einfacher Besetzung.

Und wir *sehen* viel von der Struktur dieses Stückes, da die Sänger/Innen und Musiker/Innen in dem Mitschnitt virtuos, sehr lebendig und dialogisch mit Blickkontakt und einander sich zuwendend singen und musizieren. Bach benutzt im Sanctus die Zahl 3 und ihre Vielfachen, die in der Textgrundlage (Jes.6,1-2) bereits eine Rolle spielen. So baut er die Partitur auf aus 6 dreistimmigen Gruppen und lässt, indem er triolische Motive benutzt, das Schweben der Engelchöre um den Thron Gottes sinnfällig werden. Das schwingende Element der Triolen fasst Bach in einen ruhig schreitenden Vierertakt, dazu vermittelt das Continuo mit immer neuen Oktavsprüngen Beständigkeit, Sicherheit und Erdung. So entsteht beim Hören das Gefühl einer vollkommenen irdisch-überirdischen Balance. Die anschließende Fuge (Pleni sunt coeli) im 3/8 Takt ist dann wie ein jubulatorischer Tanz, der zum Mittanzen einlädt.

Dabei sagt jemand: Es sei kein Zufall, dass wir die Art und Weise, wie wir uns befinden, durch den musikalischen Begriff der „Stimmung“ bezeichnen. Bachs Musik heute zu hören bedeute Mitschwingen im Gestimmtsein. Wir sind dann das, was wir vernehmen und was uns widerfährt. Man sei also in einem Stimmungsraum. Und der sei universalisierbar, transkulturell also.

Dies mache Bachaufführungen überall möglich, freilich oft mit dem Vorbehalt, dass niemand sich verpflichtet fühlen müsse, das, was hier ausgesprochen wird, zu glauben.

Also: Obgleich unsere Zeit heute diese Musik mit einem unablässigen Dementi begleitet, entsteht Bachs Musik als Auslegung des Wortes. Sie repräsentiert das gesamte Erbe der europäischen Musiktradition des Mittelalters und der frühen Neuzeit in einem unerhörten Prozess geistiger Aneignung. Geschichte ist für Bach (und das Barock) nicht Vergangenheit, sondern „Gegenwart in der spezifischen Form der „*Re-präsentation*“¹⁰, in der man Unsichtbares und Unhörbares Gestalt werden lassen kann.

Der Philosoph Georg Picht betont, dass Tonkunst, wie Bach sie begreift, „erst durch Unterordnung unter ein ihr zunächst fremdes Gesetz zur wahren Musik, nämlich zum Medium einer Bedeutung geworden ist, die sie repräsentiert. Die

¹⁰ Georg Picht: Die Dimension der Universalität von Johann Sebastian Bach. In: Hier und Jetzt. Philosophieren nach Auschwitz und Hiroshima. Stuttgart 1980. Zitat S. 266

Bedeutung begründet die Form dieser Musik. Sie soll nicht nur gehört, sie soll auch verstanden werden.“¹¹ Bach nämlich spiegele in seiner Musik die „großen Gegensätze der europäischen Welt...musikalisch in künstlerischen Antinomien.“ *Er löse die Gegensätze nicht auf, sondern erhält sie lebendig, damit sie sich wechselseitig beleuchten, also eine Art Synthese der in seiner Musik aufgehobenen Gegensätze.* Und dann wörtlich: „Das Prinzip, das die Einheit dieses musikalischen Stils begründet und möglich macht, liegt bei Bach, so skandalös das heutigen Ohren auch klingen mag, nicht in der Musik selbst, sondern jenseits der Musik; und dieses Jenseits wird nicht äußerlich hinzugedacht, sondern ist für die musikalische Form selbst konstitutiv. Durch den symbolischen Verweis auf Gehalte, die der Musik nicht immanent sein können, formt sich der Stil von Bach im Gegensatz zu aller „absoluten“ Musik als Sprache.“¹².

Diese von Picht erwähnte „Sprache“ ist heute fremd geworden. Darum ist die h-Moll Messe geeignet, Fremdfähigkeit¹³ einzuüben. Bachs „Synthese“ bestehe nicht in einem Harmonieerlass. Seine Form von Einheit hebe die Verschiedenheit nicht einfach auf (zum Beispiel die Verschiedenheit der Stimmen und der Stimmungen der einzelnen Stücke). Kontraste werden bewusst inszeniert (zum Beispiel der Übergang vom Sanctus zum Benedictus). Aber dennoch besteht Einheit als das, was die Verschiedenheit und die erwähnten Antinomien zur vollen Geltung kommen lässt. *Bachs Einheit oder Synthese ist eben nicht Einerleiheit oder Vermischung. Sie ist Zusammenklang der Verschiedenheit- und eben das ist- auch politisch - eine geradezu aktuell notwendige Lebenshaltung!*

Fremd mag dann eben auch sein, dass, wie es in der letzten Arie (aber auch schon im Credo) der Messe, im Agnus Dei heißt, jemand die Lasten anderer (peccata mundi) auf sich nimmt. An dieser Stelle der Messe komponiert Bach ein tiefes Fis und setzt eine Fermate hinzu. Es soll inne gehalten werden bei der Bitte an das Lamm, sich zu erbarmen. Der Text beschwört das Bild der Unschuld, das Lamm, dessen Geschichte der Philosoph Hartmut Böhme¹⁴ so erzählt:

¹¹ Picht a.a.O. Seite 271

¹² Picht a.a.O. Seite 271

¹³ Diese Notwendigkeit betont die Philosophin Barbara Schellhammer in ihrem Buch: Fremdfähig werden. Zur Bedeutung von Selbstsorge für den Umgang mit Fremden. Freiburg. München 2019

¹⁴ Hartmut Böhme. In diesem Text mit dem Titel „Im Zwischenreich: Von Monstern, Fabeltieren und Aliens“ von 2001[2] <https://www.hartmutboehme.de/media/Zwischenreich.pdf>

„Man darf wohl sagen, dass jener Mensch, der sich an die Stelle des täglichen Lamm-Opfers am Altar Jahwes setzte; dass jener Jesus also, der mit dem einen und letzten Selbst-Opfer die Kette der Opfer zu beenden trachtete; dass das Lamm Gottes, dessen Blut wir im Abendmahl trinken und dessen Leib wir essen in der Wiederholung jenes Ur-Opfers überhaupt, in welchem Gott gegessen wird - : man darf wohl sagen, dass dieser Mensch Jesus, der die Angst „in der Welt“ von uns nehmen wollte (Joh 16,33), gescheitert ist. Denn in den Jahrhunderten, in denen die großartigen Phantasmen der Hölle von den Menschen Besitz ergriffen, hat es, im Namen des geopferten Christus, eine beispiellose Vermehrung der Angst und eine ungeheure Vermehrung der Opfer gegeben. Die Hölle hatte ihr Maul geöffnet und hielt die Welt zwischen ihren Zähnen.“

Hier muss dieser lange Satz zum Lamm aus dem Aufsatz von Hartmut Böhme zitiert werden, weil er Stück für Stück sich ins Unerträgliche steigert und damit viel mehr ausdrückt als die lapidare Feststellung, die Hingabe Jesu sei umsonst gewesen. Wäre dieser Satz wahr, dann wäre alles theologische Forschen und christliche Wirken eine ganz nutzlose Leidenschaft. Deshalb die lange Fermate. Das kann doch nicht alles gewesen sein!

Freitag 10. Juli 2020 - Einstimmung

Lars Gustafsson

Die Stille der Welt vor Bach

Es muss eine Welt gegeben haben vor
der Triosonate in D, eine Welt vor der a-moll-Partita,
aber was war das für eine Welt?
Ein Europa der großen leeren Räume ohne Widerhall
voll von unwissenden Instrumenten,
wo das *Musikalische Opfer* und das *Wohltemperierte Klavier*
noch über keine Klaviatur gegangen sind.
Einsam gelegene Kirchen,
in denen nie die Sopranstimme der Matthäuspassion
sich in hilfloser Liebe um die sanfteren
Bewegungen der Flöte gerankt hat,
wie sanfte Landschaften,

wo nichts zu hören ist als die Äxte alter Holzfäller,
das muntere Bellen starker Hunde im Winter
und Schlittschuhe auf blankem Eis wie ferne Glocken;
die Schwalben, die durch die Sommerluft schwirren,
die Muschel, in die das Kind hineinhorcht,
und nirgends Bach, nirgends Bach.
Die Schlittschuhstille der Welt vor Bach.

Aus: Lars Gustafsson. Jahrhunderte und Minuten. Gedichte. Ausgewählt von Michael Krüger.
Frankfurt am Main 2009. Seite 15

Man kann fragen: Warum Stille? Warum sollte die Welt vor Bach still gewesen sein - gar öd und leer vielleicht? Und die gregorianischen Gesänge? Beim genauen Hören jedoch verwandelt sich das Verständnis des „Vor“. Es ist nicht mehr historisch. Ein ganz anderes „Vor“ taucht auf. Es ist die Stille der Welt von Gustafssons Kindheit, eine Stille, in *der jedes Geräusch noch einsam* war. Plötzlich beim Lesen hört man es selber wieder, das Rauschen der Muschel am Ohr, den Klang des Schlittschuhfahrers an einer entlegenen Ecke des Sees, die Axtschläge eines Holzfällers, das Bellen der Hunde. Bachs polyphone Musik muss in die Welt seiner Kindheit regelrecht überwältigend hereingebrochen sein. Wie Pubertät vielleicht. Eine ganz andere Schönheit tat sich mit Bach plötzlich auf, zum Beispiel eine, in der eine Sopranstimme "sich in hilfloser Liebe um die sanfteren Bewegungen der Flöte" rankt. Doch die Stille, die zu Beginn der Lektüre als eine glücklich hinter sich gelassene abgelegene Welt erscheint, entdeckt sich im Laufe des Gedichts von einer anderen Seite - "muntere" Hunde, ferne Glocken und die Weite eines Sees, auf dem man eben *ganz für sich*, ganz bei sich war und ganz sich selbst gehörte. Die Schönheit einer Schlittschuhstille. Was ist schon die ganze Kultur dagegen? Die Stimmung bleibt in der Schwebe. So kann sich alles, alles wenden - nicht nur im Gedicht.

Wir hören und sehen das *letzte Gesprächskonzert mit Osanna, Benedictus, Agnus Dei und am Schluss dann das strahlende Dona nobis pacem*. Als Bitte, wie Helmuth Rilling betont, um Frieden, aber nicht um Frieden als Gegensatz zum Krieg, also nicht zuerst als politischer Friede, aber auch nicht nur als innerer Friede, sondern als „*Bitte um ewigen Frieden*“. (*Das SDGL= Soli Deo Gloria, das Bach unter den letzten Ton seiner Partitur setzte, könnte in diesem Sinne ebenfalls als Bitte verstanden werden.*)

Was heißt das?

Wir erinnern uns an den Beginn der Tagung, als wir nach unten schauend beim „et in terra pax“ den Himmel sich im See spiegeln sahen. Das nehmen wir als Hinweis auf ein durch die Messe angestoßenes anderes Friedensverständnis. Es geht eben nicht um die heutige PAX Americana oder die damalige PAX Romana oder die PAX Babilonica. Dieser politisch immer wieder bis heute gern praktizierte Friedensgedanke der Göttin Pax bildet nämlich mit Mars (Krieg) und Viktoria (Sieg) eine göttliche Einheit. Anders ist Frieden dort nicht denkbar, denn als erkämpfter Sieg - Frieden, der nach außen verteidigt werden muss.

In der Messe erklingt im *Dona nobis pacem* das, was Rilling als „ewigen Frieden“ bezeichnet hat, was im Hebräischen dann **Schalom** heißt. „Schalom ist immer schon Provokation“, schrieb der Theologe Hans P. Schmidt¹⁵ in einem immer noch lesenswerten Essay, und er fährt fort, „die bestehenden Verhältnisse sollen um der anstehenden Möglichkeiten willen überholt werden. Denn Schalom sei eine Gangart des Lebens, bei der Witwen und Waisen, Fremde und Knechte, Arme und Bedrängte zum Zug kommen, ein Frieden auf Erden, da die Erde im Frieden und für den Frieden erschaffen ist. Schalom weist auf eine Bewegung des Friedens hin, die Menschen zum einsichtigen Wandel befreit, indem sie fern aller tragischen Weltdeutung die Selbstbezüge des Menschen als Beziehungsfeld einer verheißungsvollen Geschichte eröffnet.“ Darum das Strahlende des „Dona“, das ja motivisch die Dankbarkeit (*Gratias agimus*) vom Beginn noch einmal aufnimmt. Schalom ist nicht als Gegenbegriff oder komplementäre Kehrseite des Krieges zu verstehen. Schalom will Beziehung: „An die Stelle des Lebensstils der Selbstbehauptung, der Machtgier und Verbrämung tritt die Bereitschaft zur Selbstüberwindung, zu einsichtigem Verhalten und zu offenem Wort“¹⁶. Wem das zu vollmundig klingt, der kann Schalom auch als „Fremdheitsfähigkeit“ bezeichnen, weil Schalom das Fremde (bei sich selbst) und den Fremden nicht ausschließen will.

Dann gebiert Schalom auch die vielleicht kränkende Einsicht, wie vorläufig und zweideutig alle menschlichen Friedensbemühungen sind.

Darum bleibt Schalom verbunden mit der Erwartung auf eine Kraft (Rilling spricht vom königlichen Friedenbringer), die das menschliche Fragment weiterführen wird.

¹⁵ Schalom: Die hebräisch-christliche Provokation. In: *Weltfrieden und Revolution* (Hrsg. Hans Eckehard Bahr. Reinbek 1968. Seiten 185-235. Zitat Seite 199

¹⁶ Schmidt a.a.O. Seite 208

Darum wehrt das DONA der Messe, wie Rilling ebenfalls angedeutet hat, nicht nur die kontemplative Friedenssehnsucht ab, sondern auch den militanten inneren Friedenswillen. Sehnsucht wie Wille, beide wären Zeichen von Ungeduld. Sie wären unfähig, die Friedlosigkeit dieser Welt anzunehmen, ohne sich zugleich einschüchtern zu lassen.

Wie sich im Eingangserleben des „Gloria in excelsis“ und des „in terra pax“ dort über dem See der Himmel in der Erde (im See) gespiegelt hat, so spiegelt Bachs h-Moll Messe das „Un-sagbare“, das ganz Fremde, das Lösende in der Musik. Das konnten wir hören, jedenfalls zuweilen.

Und so sind wir mit der Messe nicht nur, wie zu Beginn, ans Portal einer Kathedrale gelangt, sondern eben auch im Lauf der Tage zur „Kuppel“ der Kathedrale. Die Kuppel repräsentiert ja baulich den Himmel. Der Himmel über dem Sankelmarker See war solche Kuppel.

Er hatte für uns aus der Sicht der h-Moll Messe eine Botschaft, die ein keineswegs als fromm verdächtiger Philosoph unserer Tage so beschreibt (und das soll denn auch das Fazit sein): „Die Kuppel trägt die Aussage, dass sich das menschliche Leben unter einem kooperativen Prinzip entfaltet und dass sich der Himmel für die Erscheinungen, die er überspannt, interessiert.“¹⁷

Zusammenfassend: Vom Kyrie am geburtlichen Anfang (Stichwort Kyrie, Portal, Barmherzigkeitsbitte, Gebärmutter), über großen Lebensjubiläum in Dank und Lob, über Verletzlichkeit und Endlichkeit, über Anerkennung und Aberkennung, zieht Bachs Messe einen großen, die scheinbar unüberbrückbaren Gegensätze zusammen klingenden Bogen. Gehalten und geleitet von einem Vertrauen (der Himmel hat ein Interesse an der Erde), das außerhalb der Noten liegt, das aber am Ende im „Dona“ unfassbar schön anklingt, durchklingt, weiterklingt.....

¹⁷ Peter Sloterdijk: Sphären II. Globen. Frankfurt am Main 1999. Seite 449