

„Angesehen werden“

Bachs Magnificat als passioniertes Leben

12. Sankelmarker Seminar zur Lebenskunst

Notizen



Foto: Malva Scherer

Mit dem C. G. Jung Forum der VCH Akademie

12. bis 15. Juli 2021

Vier Tage lang mit Bachs Magnificat: Wie sind in Musik und Text das Bedürfnis nach gegenseitiger Anerkennung (Gesehen werden, so der Titel der Tagung) zum Klingen gebracht und gestaltet? Taugen Musik und Text zu einer „Schule des Sehens“, wie sie bereits bei Martin Luther angeregt ist¹? Was leistet dieser frühchristliche Psalm und seine Vertonung für eine „Vorbehaltliche Lebenskunst“? Wie kann an die Stelle der transgenerationalen Weitergabe von Trauma (Verletzung) Thaumata (Seligpreisungen) treten? Was an (sonst kaum erzählbarer) Transzendenz klingt in der Musik auf? Und was bewirken die „umwerfenden“ Thesen („Er stößt die Gewaltigen vom Thron“) für den Umgang mit gegenwärtiger Gewaltpraxis, gesehen am Beispiel der belarussischen Frauen und dem Singverbot für Frauen im Iran?

¹ Vergleiche dazu ausführlich im Anschluss an Luthers Auslegung des Magnificat: Thaidigsmann, Edgar (1987): Gottes schöpferisches Sehen. Elemente einer theologischen Seherschule im Anschluss an Luthers Auslegung des Magnificat. In: Neue Zeitschrift für Systematische Theologie (NZStTh) (29), S. 19–38.

Mit dem Dreiklang Anhören des Magnificat, Lesen des Textes in drei Sprachen (griechisch, lateinisch, deutsch) und mit eigener Vorstellung und Beziehung der Teilnehmenden zu Musik und Text begann die Wahrnehmung des Magnificat. Es hat seinen Namen erhalten aufgrund des ersten Wortes der lateinischen Übersetzung (Vulgata).

Da wir draußen auf der Terrasse über dem See begonnen haben, konkurriert eine laut jubelnde Mönchgrasmücke mit unserer Aufnahme des Magnificat (Ton Koopmann. <https://www.youtube.com/watch?v=3YHf3CtEi8E>)

Erste Eindrücke: Vom bereits selber mitgesungen haben bis „Ich höre diese Musik zum ersten Mal“, „Ich bin (auch körperlich) überwältigt und brauche eine Pause“ und der Eindruck von „Bombastik“. Jemand sinniert unter Anspielung auf die schwangere Maria, der dies Lied in den Mund gelegt ist: „Das hätte ich auch gern im Mutterleib gehört“, sozusagen pränatale Musik. Ein Kapitän fühlt sich gar versetzt in den Karneval in New Orleans, einfach zum Mittanzen. Sein Bruder, ebenfalls Kapitän, erlebt die Musik wie an-und abschwellende Wellen. Das sei Seelenmusik und darum sei sie universal und überall auf der Welt zu Hause! Eine schließlich meint, hier könne sie sich von einem gezähmten Marienbild ihrer katholischen Kindheit leicht lösen.

Elisabeth Jöde und Wolfgang Teichert **schließen einfühend an:** Bereits der Urtext sei ein sorgfältig komponierter Hymnus; gesättigt mit biblischen Bezügen. Er hat sein Vorbild im Lied der Hanna, der Mutter Samuels (1. Sam 2,1-10), die sich darüber freut, dass sie einen Sohn geboren hat, obwohl sie die Hoffnung auf Kinder schon fast aufgegeben hatte. Daraufhin dankt sie Gott für seine Wohltat: „Mein Herz freut sich am HERRN, mein Horn ist erhoben durch den HERRN, mein Mund ist aufgetan gegen meine Feinde, denn ich freue mich über deine Hilfe. Niemand ist so heilig wie der HERR, denn es gibt keinen außer dir, und kein Fels ist wie unser Gott“ (1. Sam 2,1-2; Zürcher Bibel). So beginnt Hannas Dank- und Loblied.

Das Magnificat sei eine parallel geführte Geschichte wie bei Christus und Johannes dem Täufer, die sich hier erstmals, noch im Bauch ihrer Mütter, begegnen. Ihr späteres öffentliches Auftreten hat dabei das Potential, das Unterste nach oben zu bringen – und umgekehrt. Und so werden beide ihr Leben aufgrund ihres Gegensatzes mit den Machthabern und Eliten ihrer Zeit verlieren, die ihre Position durch sie gefährdet sahen. Dies Potential zur Umkehrung der Verhältnisse zeigt ein ungewöhnliches Gottesbild (Lukas 1, 51-53): „Mit seinem Arm hat er Macht ausgeübt. Zerstreut hat er die, die in ihres Herzens Sinn hochmütig sind. Er hat die Machthaber von den Thronen heruntergerissen und hat die Niedrigen erhöht. Die Hungrigen hat er mit Gutem gesättigt, und die Reichen hat er leer ausgehen lassen.“

Nicht zuletzt die dichterische Qualität des Magnificat habe dazu geführt, dass es schon sehr früh Eingang fand in den christlichen Gottesdienst. Es stand im liturgischen Abendgebet der Vesper seit jeher an prominenter Stelle und hat so die

Marienfrömmigkeit der lateinischen Kirche maßgeblich geprägt. Auch die Reformatoren waren am Magnificat interessiert. Luther hat es ausgelegt, ebenso Zwingli und Calvin. Bei Luther führe es zu einer Art Theologie des genauen Hinsehens. Die Tatsache, dass der Hymnus gesungen wurde, hat im Laufe der Musikgeschichte zu unzähligen Vertonungen geführt (das wird die Lecture am Abend erweisen!). Ebenso hat das Magnificat in der bildenden Kunst seine Spuren hinterlassen. Allerdings (Stichwort Entschärfung): Die mittelalterliche Kunst in ihren Werken zum Magnificat-Motiv (häufig von Fürstbischöfen gesponsert) führt weg vom Text. Sie entschärft den Text, ja, man könnte fast sagen, sie ignoriert ihn. Man sieht die Mächtigen nicht stürzen und die Niedrigen nicht erhöht. Kein Hinweis darauf, wie die Hungrigen gesättigt werden und die Reichen leer ausgehen.

Und noch eins gleich zu Beginn. Das Magnificat spricht gegen die wirklichen Verhältnisse, denn die Mächtigen dominieren bis heute (das Magnificat wirkt sozusagen „kontrafaktisch“). Die Sätze entsprechen ja unverändert nicht dem, was tagtäglich um uns her geschieht. Es ist trotz jahrelangen Krieges nicht gelungen, den syrischen Diktator Baschar al-Assad zu entmachten. Es gibt keinen Hinweis darauf, dass die dauerhafte Armut in Deutschland in den letzten Jahrzehnten zurückgegangen wäre, aber es gibt deutliche Hinweise darauf, dass die Zahl der sehr reichen Menschen gestiegen ist. Weltweit hat - einem Bericht der Weltbank zufolge - die Zahl der Menschen in absoluter Armut in den letzten Jahren zwar abgenommen - aber im subsaharischen Afrika ist sie angestiegen. Dieser **kontrafaktische** Aspekt sei vielleicht auch der Grund, warum dem Magnificat eine Seligpreisung Marias aus dem Munde der Elisabeth vorangestellt ist. Sozusagen weitergegebener, transgenerationaler Lobpreis, griechisch Thaumata: „Selig ist, die geglaubt hat, dass sich erfüllen werde, was der Herr ihr sagen ließ.“ Möglicherweise hatte schon der Evangelist Probleme mit dem Hymnus, den er als Lied der Maria vorfand und darum in sein Evangelium aufnehmen wollte. Denn das Magnificat widerspricht menschlicher Erfahrung. Dann wäre die Pointe: Maria glaubt gegen den Augenschein. Daran zeige sich die Originalität und Tiefe von Glauben.

Abends dann unter dem Titel **„Zähmen, Zaudern und Zuschlagen“ eine Lecture von Elisabeth Jöde** über die Kompositionsgeschichte (sozusagen Musikdramen mit je eigenen Themen- und Stimmungsschwerpunkten) des Magnificat mit ausgewählten Beispielen.

So hätten die frühen Christen „Psalmen“ gesungen, einstimmig und wie im synagogalen Gesang im **Wechsel von Vorsänger und Gemeinde**. Der Wechsel zwischen LiturgIn und Gemeinde sei auch sinnvoll, um der Gemeinde den Sprechrhythmus und vor allem die Atempause in der mediatio, also zwischen den beiden Vershälften, immer wieder vorzumachen (auch eine Form von ritueller Zähmung).

„Spirituelles Atmen“ nennen die Nonnen und Mönche die tonalen Rezitationen der Psalmen des Alten Testaments, die seit dem 6. Jahrhundert die sieben täglichen Stundengebete in den europäischen Klöstern prägen. So auch bei *Hildegard von Bingen*. In freier Rhythmik, die allein den Akzentsilben der lateinischen Sprache folgt, werden die existentiellen Texte in zwei Gruppen vorgetragen. Dagegen sind die Hymnen poetische, meist vierzeilige Gesänge, die mit mehreren Strophen gemeinsam gesungen werden. Zitat: „Diese alten Gesänge, die in den Klöstern bis heute den Tag strukturieren, rufen ein Verständnis von Zeit hervor, das nicht von Hektik und Knappheit geprägt ist. Hier ist die Zeit wertvoll.“ (David Steindl Rast OSB). Vom späten Mittelalter an und in der Renaissance wurde Note gegen Note (punctum contra punctum) gesetzt. Eine kontrapunktische Beziehung mit gleichzeitigen oder nacheinander folgenden Nachahmungen (Kanonprinzip, jede Stimme ist gleichwertig, es braucht also Sicherheit und Standvermögen, die Stimme zu „halten“, eine Art Selbstbewusstseinschub sozusagen). Musik entstand nun aus mehreren Linien, „Polyphonie“ eben.



Polyphonie

Foto: Cornelia Lübcker

These der Referentin: Diese Polyphonie bedeute eine Aufwertung jeder einzelnen Stimme bei gleichzeitigem Zusammenklang; übrigens kirchlich heftig umstritten.

Orlando di Lasso und Claudio Monteverdi (Marienvesper) steigerten ihre Magnificatkompositionen dann zu vielstimmigem Chor- und Instrumentenruf. Das bewirke ein „hochdynamisches Geschehen im Hier und Jetzt“ und gleichzeitig mit der Einbeziehung der gregorianischen Melodien eine Ahnung von zeitlosem Schweben und Präsenz.

Bei *Heinrich Schütz* lasse sich die musikalische Dramatisierung besonders gut studieren: Die Stelle „denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen“ komponiert er mit einer einfachen (Schritt für Schritt) Tonleiter nach unten. Auch Bach benutzt die absteigende Tonleiter, freilich bei ihm mit oboenhafter und stimmlicher Intensität und mit zusammengedrängten und weit auseinandergespreizten Schritten, als ob Bach die Mühe unterstreichen wollte, die das Ansehen der Niedrigkeit für den Wahrnehmenden (Gott) bedeutet oder aber auch: Wie schwer es ist, die „Niedrigkeit“ oder „Erdhaftigkeit“ selber zu leben?!

1. Einschub:

Am folgenden Tag werden **zwei von uns gestisch zur Musik diesen Abschnitt gestalten**: „Quia respexit humilitatem ancillae suae“. Wörtlich in Deutsch: „Da er ja zurückgeschaut hat (respexit von Respekt, als bereits erwiesenem Zurückschauen, wie eine Teilnehmerin herausfindet) auf die „Niedrigkeit“ seiner Magd.“

Und man nimmt wahr, wie die „Oboe“ lange mit Blick in den Himmel umherschwebt, aber die am Boden kriechende „Magd“/Singstimme völlig übersieht, bis kurz vor Schluss, bis zur letzten Minute.

Resonanz von den Teilnehmenden aufs gestische Spiel:

(Die Namen sind mit ihren Anfangsbuchstaben abgekürzt.)

Sie sei, sagt eine (A) fasziniert, wie die Magd immer wieder neuen Mut fasste. „Die hat nicht aufgegeben. Das hat mich zugleich fasziniert und entsetzt“. Eine andere (B) hatte einen Moment den Impuls zu sagen: Lass Dich nicht übersehen! Da sei, (M) jemand in der tiefsten Tiefe seines Seins und da steht jemand zunächst ungerührt. Kaum auszuhalten.

Jede Person habe ihre ureigene „Rolle“ dargestellt (so C). Die Magd suchte Kontakt – alles fand auf dem gemeinsamen Boden statt, es gab doch (so R.) „ein Miteinander“. J. dachte an Erde und Mond. Der Mond werde ja auch von der Erde intensiv gehalten. Aber beide (so A.) waren in ihrem eigenen Universum, die Oboe in anderen Sphären, unabhängig. J. sah „das Prinzip Hoffnung“. Das sei wie beim Dudelsackspielen, wenn jemand stirbt (so K., der selber das Instrument in einem Hospiz spielt). R. sah bei der „Magd“ auch „Achtung vor der Größe der Oboe (Gottes?). Die Oboe habe ganz zu Beginn kurz zur „Magd“/Gesangsstimme hingesehen, so S., aber die „kam und bekam keinen Kontakt“. Ihre Frage: „Wann endlich kommt dein Blick auf mich?“ G. hätte der „Oboe“ gern gesagt: Kümmere dich doch mal! Die aber sei „überzeugend – verzückt – versonnen“ gewesen.

Viele Identifikationen der Zuschauerinnen also mit der Magd (Gesangsstimme).

Aus ihrer Rolle (Magd/Gesangsstimme) hören wir von H.: „Ich war nicht in der Lage, daran zu denken, ihm (der Oboe) an die Beine zu gehen oder als Frau irgendeinen emanzipatorischen Gedanken zu haben. Darüber bin ich selber verwundert“.

Und die Oboe (P.): Es war für mich völlig problemlos. Ich fühlte mich angenehm in der Anwesenheit der „Oboe“ und dachte: Irgendwie muss *die* (Gesangsstimme/Magd) doch Kontakt aufnehmen.

Wir schließen aus dieser kleinen Szene: Sehen und vor allem Gesehen werden sind mühevollere Prozesse, vor allem dann, wenn beide erwarten, die jeweils „andere Seite“ müsste einen sehen, ein Prozess, der manchmal Jahre dauert. Man müsse also, so C., „mit ansehen, dass ich nicht angesehen werde.“ Und sie fügt hinzu: „Ich sehe hier, dass Gott nicht sieht“ – und das sei eine „Geschichte der Diskrepanz“, auch in der Musik, fügt J. hinzu: Es sei „der Schmerz von dem, was folgt.“ Und S. ergänzt: „So war es immer und es wiederholt sich, der Schmerz wird mitgeliefert, wird nicht verleugnet, hat aber nicht das alleinige Recht!“ Und B.M betont noch einmal das Perfekt des lateinischen Wortes von „respexit“ (er hat zurückgeschaut). Das sei wie ein „Zack“. Es spiele zwar in der Vergangenheit, werde aber in der Zukunft wieder wie ein Blitz passieren.

Fortsetzung der Lecture: Bei *Mozart* erscheine „Maria dann als strahlende Himmelskönigin“. Ihm gehe es statt genauer Textausdeutung um musikalisch-ästhetische Qualitäten, wie Leichtigkeit und überirdisches Strahlen.

Bei *Rachmaninoff* endlich sei das „magnificare“ ausgespannt zwischen unten und oben. Es sei wie eine Bewegung, die von Maria ausgeht, aber auch ein Geschehen, mit dem Maria selber erhoben werde „in den höchsten Rang himmlischer Hierarchie“.

Schließlich noch *Arvo Pärt*, der Vertreter neuer Einfachheit, 1935 in Estland geboren und zugleich weltweit erfolgreichster Vertreter der baltischen Musikkulturen. Da es der orthodoxen Kirche in der UdSSR nicht besser ging als den Gläubigen in den Vasallenstaaten, verstehen sich die stilistischen Anleihen, die sich der Este Pärt bei der Sakralmusik des Ostens gestattet, als Zeugnis der Zusammengehörigkeit im Glauben.

Dienstag 13. Juli 2021

Wir lesen das gesamte **1. Kapitel des Lukasevangeliums**, um den Kontext des Magnificat in Erinnerung zu rufen. Das Evangelium beginnt so: „*Da es nun schon viele unternommen haben, eine Erzählung über die Dinge abzufassen, die sich bei uns erfüllt haben, wie es uns diejenigen überliefert haben, die von Anfang an*

Augenzeugen und Diener des Wortes waren, so erschien es auch mir angemessen, der ich allem von Grund auf nachgegangen bin, es für dich, hochverehrter Theophilus, sorgfältig der Reihe nach aufzuschreiben, damit du dich von der Zuverlässigkeit der Lehre überzeugen kannst, in der du unterwiesen wurdest.“ (Lukas 1,1- 4)

Gemäß seinem Vorwort will der Evangelist Lukas seinem Adressaten Theophilus (aphaleia) Zuverlässigkeit, Gewissheit vermitteln! Dazu beginnt das Lukasevangelium mit deutlichen Rückgriffen auf die Geschichte Israels, voller Anspielungen, Zitaten und Echos (im Film spricht man von Überblendung - dissolve) auf das so genannte "Alte Testament", auf die von Lukas gelesenen Heiligen Schriften Israels. Vor diesem Hintergrund erzählt das Lukasevangelium die neue Geschichte des Jesus aus Nazaret. Damit schafft es in vielerlei Weise Brücken (so der Theologe Thomas Söding) zwischen diesen beiden Geschichten, letztlich auch, um zu zeigen, dass es *eine* Geschichte ist. Ein Beispiel für ein narratives Stilmittel, das diesen Brückenschlag symbolisiert, sind die Gestalten von Simeon und Hanna, die bereits „auf der Brücke“ stehen, aber noch deutlich im Alten Testament wurzeln (Lukas 2,2 1-40). Sie repräsentieren die Hoffnung auf den kommenden Retter und Messias Gottes, wie sie in den messianischen Teilen der Heiligen Schriften Israels artikuliert wird - und sie bezeugen, dass sich ihre Erwartung in dem Kind Jesus erfüllt hat.



Auf Sankelmarks Terrasse
Foto: Cornelia Lübker

Das Evangelium greife zurück auf eine in den Heiligen Schriften Israels bekannte Darstellungsweise. Thomas Söding: „Die religiöse Botschaft, die an die Adressaten vermittelt werden soll, wird in die Erzählung dadurch eingebettet, dass eine Hauptperson ein längeres Gebet spricht. Die den handelnden Personen in den Mund gelegten Gedichte sind kein bloßer "Schmuck" (so H. Gunkel), sondern die „eingebetteten Psalmen“ haben "semantisches Gewicht", sind also „Ruhepunkte der Handlung“.

Zum Thema „Freude“ im Magnificat: Dass sich der Geist „freue“ über jene rettende Seite, betonen beide: Text und Musik. Freude sei nicht „joke“ oder „Spaß“, finden wir heraus. Mit einem Zitat von R. M. Rilke bestimmen wir Freude etwas ungewöhnlich

(aber im Zusammenhang der Ankündigung einer überraschenden Geburt gut nachvollziehbar) als einen Schrecken, durch den man hindurchgegangen ist, ein „Schrecken, zu dem man Vertrauen hat“². Bei Bach unterscheidet sich Freude vom Vergnügen durch ihre Dauer und Intensität, aber auch vom Glück, das eher ein Ideal darstellt. Vor allem ist sie immer bezogen auf ein (göttliches oder transzendentes) Gegenüber, wie in der Motette „Jesu meine Freude“ oder im Choral „In Dir ist Freude“. **Freude entsteht im Magnificat über die Entdeckung, angesehen zu sein in der eigenen „humilitas“ (Niedrigkeit, Erdhaftigkeit).** Bachs Meisterschaft in der Beziehung von Musik und Text zeigt Elisabeth Jöde an verschiedenen Notenbeispielen. Mit strahlendem Trompetenklang bereite die Orchestereinführung die Bühne für den ersten Chorauftritt *Magnificat anima mea Dominum. Et exultavit*, eine elegante Sopranarie mit Streicherbegleitung, beschreibt Marias Freude, während im folgenden *Quia respexit*, einem zarten Duett aus Oboe d'amore und Sopran, Bach mit vielen fallenden Tonreihen („Schmerzmotiven) auch Marias Demut und „Niedrigkeit“ andeutet (vergleiche oben das gestische Spiel zu diesem Satz).

Diese Niedrigkeit oder Erdnähe betont denn auch besonders **Luther in seiner Magnificatauslegung**: „Das erfahren wir täglich, wie jedermann nur über sich (hinaus) zur Ehre, zur Gewalt, zum Reichtum, zur Gelehrsamkeit, zu gutem Leben und allem, was groß und hoch ist, hinstrebt. Und wo solche Menschen sind, denen hängt jedermann an, da läuft man (hin)zu, da dienet man gern, da will jedermann sein und der Höhe teilhaftig werden, so dass nicht umsonst so wenig Könige und Fürsten in der Schrift als fromm beschrieben sind. Umgekehrt will niemand in die Tiefe sehen, wo Armut, Schmach, Not, Jammer und Angst ist, davon wendet jedermann die Augen ab. Und wo solche Leute sind, davon läuft jedermann weg, da fliehet, da scheuet, da (ver)lässt man sie und denkt niemand (daran), ihnen zu helfen, beizustehen und zu machen, dass sie auch etwas sind. Sie müssen so in der Tiefe und niedrigen, verachteten Masse bleiben. Es ist hier kein Schöpfer unter den Menschen, der aus dem Nichts etwas machen wolle, wie doch Paulus Römer 12, 16 lehret und sagt: »Liebe Brüder, trachtet nicht nach hohen Dingen, sondern haltet euch herunter zu den niedrigen.«³

Eine Frage zwischendrin: Gibt es heutzutage einen **Zusammenhang zwischen dem Verstummen des Gotteslobes und dem steigenden Bedürfnis, selbst gesehen und gelobt zu werden?** Wenn Lob und Anerkennung ausbleiben, kann das – im

² Wörtlich lautet das gesamte Zitat: „Merkwürdig seid ihr“ sagte das junge Mädchen, während wir immer so weitergingen die breite helle Straße hinab. „Ihr denkt, ihr tut fast nichts anderes und doch entgeht euch alles. Hast du noch gar nicht gewusst, dass die Freude ein Schrecken ist, vor dem man keine Furcht hat. Man geht durch den Schrecken durch bis ans Ende und das ist eben die Freude. Ein Schrecken, von dem man nicht den Anfangsbuchstaben kennt, ein Schrecken, zu dem man Vertrauen hat.“

R.M. Rilke, Werke in drei Bänden. Frankfurt am Main 1966. Seite 510ff

³ Zitiert bei Edgar Thaidigsman: Gottes schöpferisches Sehen. Elemente einer theologischen Seherschule im Anschluss an Luthers Auslegung des Magnificat. In: Neue Zeitschrift für Systematische Theologie (NZStTh) (29), S. 19–38) 1987

Zusammentreffen mit anderen Faktoren – sogar eine depressive Reaktion auslösen, bestätigen Psychotherapeuten. Wer jedoch weiß, was wahrhaft zu preisen ist, verliert nicht so leicht die Nerven, oder besser: die Maßstäbe. Der erliegt auch nicht so schnell der Versuchung, sich selbst für den Größten zu halten. Denn dieses Preisen der eigenen Werke ist zum weltweiten Gesellschaftsspiel geworden. Und fast alle machen mit. Im Gegenzug wachsen destruktive Kritik und Herabwürdigung. Der erst hochgejubelte Star wird erbarmungslos fertig gemacht, wenn er sich doch nicht als so großartig erweist. Wer hoch hinaus will, kann tief fallen. Dafür lieferte die Politik im vergangenen Jahr eindrucksvolle Beispiele. Dieser Mechanismus könnte heilsam außer Kraft gesetzt werden durch den Lobpreis des göttlichen Geheimnisses. Vielleicht gewinnt man dann etwas von der Freiheit des Geistes Gottes, der „die Mächtigen vom Thron stürzt und die Niedrigen erhöht“. Man begreift: Nicht alles, was derzeit gepriesen wird und Ehren einheimst, ist wirklich groß, und nicht alles ist niedrig und gering, was unbeachtet bleibt. In ihrem Lied singt Maria von der Umwertung aller irdischen Werte: „Gott stürzt die Mächtigen vom Thron und erhöht die Niedrigen. Die Hungernden beschenkt er mit seinen Gaben und lässt die Reichen leer ausgehen.“ Gott ist es, der machtvolle Taten vollbringt.

Es folgte dann der ganz andere Chor *Omnes generationes*, in dem sich Bach musikalisch eine Extravaganz leistet⁴. Denn er hat sich gezielt diese beiden Worte ausgesucht. Warum? Die von ihm komponierten 27 Takte gäben, so Elisabeth Jöde, Antwort aus sich selbst heraus: Bach habe alle ihm möglichen und zum Inhalt passenden Register gezogen, um genau diesen beiden Worten gerecht zu werden: Vielseitige, äußerst bewegte Gestalt des Hauptmotivs (Staccato-Achtel-Wiederholungen auf „Omnes“- in Takt 21 sogar gesteigert durch 16tel). Dann Absteigen auf „generati-“ und aufsteigende 16tel-Koloraturen auf „ones“. Orchesterstimmen erweitern und verstärken das 5-stimmige Chor-Spektrum durch zusätzliche eigene Stimmführungen. Die (Continuo-) Bassgruppe bewege sich teilweise eigenständig und das Hauptmotiv wiederhole Bach ständig in allen Stimmen in aufeinander folgenden Sequenzen, extrem dicht in den Schlusstakten; es sei ein gezieltes Hinarbeiten über einen Orgelpunkt (Halteton im Continuo- Bass über 4 Takte weg ab Takt 21) auf die Fermate hin, die wiederum regelrecht als Kraft-Stau im Sinne eines genialen Kunstgriffs gehört wird! Das Stück zeige eine vielfältige, komplexe und wirkmächtig-mitreibende Struktur. Lautstärkenwechsel geschehen allein durch die Struktur selbst, wenn Stimmen nacheinander oder gar einzeln auftreten, kurzzeitig auch ohne instrumentale Begleitung. Dadurch ergibt sich schon genügend Abwechslung im komplexen „Getümmel der Generationen“.

Zu den drei Worten „omnes – omnes – generationes“, die ja bis zur Silbe „ge-“ gleichsam insistierend auf dem gleichen Ton „laufen“ entdecken wir im Magnificat

⁴ Wir folgen hier den Anregungen von Thomas Düllmanns „Überlegungen“ (https://www.ulmer-kantorei.de/Kritiken/2014_Magnificat_Duellmann_Omnes.pdf)

inhaltlich so etwas wie **die** Möglichkeit einer transgenerationalen Weitergabe von „Seligkeitserfahrungen“ (Thaumata). Bekannt sei, so Wolfgang Teichert, in den vergangenen Jahren die über Generationen weiter gegebenen traumatischen Lebenserfahrungen (biblisch... „der Väter Missetat an die Kinder bis ins dritte und vierte Glied“⁵).

Wenn aber, so Teicherts These, die transgenerationale Weitergabe von Traumata ihre Spuren hinterlässt, dann habe auch Maria, sozusagen als Urfigur, etwas weitergegeben von ihrer Verwunderung und ausgelassenen Freude und von ihrem Zutrauen ins entstehende Leben: **Thauma statt Trauma** wäre dann die Formel. Sie ist angeregt durch Bachs strahlende Betonung des „omnes generationes“ im Magnificat. Diese Betonung nimmt Herabwürdigungen und Verletzungen denen aus der Hand, die (manchmal sogar im Namen ihres Gottes) Vernichtung bringen wollen: Maria als Urfigur und Anwältin für ihr Leben und ihr Lebensglück und das Glück vieler Generationen, ganz wie im schwedischen Film „Wie im Himmel“ in Gabriellas Song: Jag vill känna att jag leve. Ich will spüren, dass ich lebe.



Protagonistin und Komponistin Sarah Najafi

Abends dann der Dokumentarfilm „NO LAND’S SONG“, ein deutsch-französischer Dokumentarfilm aus dem Jahr 2014 von Ayat Najafi, der auch das Skript schrieb. Die Protagonisten des Films sind die Musikerinnen Sara Najafi, Parvin Namazi, Sayeh Sodeyfi, Emel Mathlouthi, Élise Caron und Jeanne Cherhal. Die Uraufführung des Films erfolgte im September 2014 beim kanadischen Montreal World Film Festival in Kanada, wo der Film den Preis für den Besten Dokumentarfilm und den Publikumspreis erhielt.

Die persische Sängerin Qamar war das Vorbild für das Projekt. Sie trat Anfang des 20. Jahrhunderts als erste Frau öffentlich und ohne Schleier vor einem männlichen

⁵ 2.Buch Mose, Kap.20

Publikum auf. Rund 100 Jahre später will die Iranerin Sara Najafi, Pianistin und erste diplomierte Komponistin im Iran, Sängerinnen in ihrer Heimat wieder die Möglichkeit geben, in der Öffentlichkeit aufzutreten. Und zwar solistisch - was seit der Revolution im Iran verboten ist. Die Einschränkungen im Iran sind für uns kaum vorstellbar. Viele Mädchen lernen allerdings ein Instrument und es gibt auch Musikstudentinnen. Sara Najafi sucht im Film Antworten auf die Frage, warum sie auf der Bühne mit den gesetzlichen Einschränkungen leben müssen. Sie fragt nach bei einem Religionsgelehrten, der viel redet und doch nichts sagt. Und immer wieder sind da die vergeblichen Gänge zum Ministerium für Kultur und islamische Führung, das kulturelles Leben und die Einhaltung der Vorschriften streng überwacht. Ob die Sittenwächter auch beim Konzert spionieren werden, will die französische Sängerin Elise Caron im Film wissen. Ja - ist Sara Najafi überzeugt: „Sie können alles tun, die Mikrofone abdrehen, das Licht ausmachen, das Konzert abbrechen.“ Für das Konzert in Teheran bringt Najafi Sängerinnen aus Frankreich und aus dem Iran zusammen - die Idee: Die weit in die Geschichte der beiden Länder zurückreichenden engen Beziehungen der beiden Länder kulturell wiederzubeleben, nachdem die Verbindung zuletzt wegen des Atomstreits mit dem Iran abgekühlt war. Jetzt treffen die vielfältigen Freiheiten der Sängerinnen in Europa auf die eingeschränkten Möglichkeiten der Iranerinnen. Die Emotionalität der Musik scheint unvereinbar mit den strengen Vorschriften. Emel Mathlouthi lebt heute in Frankreich, sie ist Sängerin und eine Gallionsfigur des arabischen Frühlings in Tunesien. Für sie ist es unvorstellbar, sich auf der Bühne nicht zu bewegen. Eine iranische Protagonistin des Films freilich wurde, wie wir am selben Abend erfahren, nach Fertigstellung des Films arbeitslos. Sie lebt als Klavierlehrerin bei ihrer Mutter. Regisseur Ayat Najafi, der Bruder der Komponistin, sagt den an das Magnificat gemahnenden Satz : „Wenn Frauen nicht singen dürfen, das ist, als ob einem Maler die Farbe Rot fehlen würde.“

Mittwoch 14. Juli 2021

In der **Resonanz auf den Film vom Vorabend** fallen Sätze wie „Teheran kann überall (wieder) geschehen“. „Man kann doch Singen nicht verbieten“. „Beeindruckend ist, dass die iranischen Protagonisten sich jede Empörung verbieten“. „Im Gespräch mit den religiösen „Autoritäten“ und dem Kulturministerium wirkte die Protagonistin souverän überlegen.“ „Ich habe Hochachtung vor dieser Frau.“ „Ich mache mir Sorgen um das „Danach“ und die Brutalität, die dann folgt. DA wird keiner vom Thron gestoßen werden!“ „Wie gut haben wir es in unserem Umfeld.“

Elisabeth Jöde zitiert zum Abschluss B. Brecht:

„Am Grunde der Moldau wandern die Steine/Es liegen drei Kaiser begraben in Prag./Das Große bleibt groß nicht und klein nicht das Kleine./Die Nacht hat zwölf Stunden, dann kommt schon der Tag.

Es wechseln die Zeiten. Die riesigen Pläne/Der Mächtigen kommen am Ende zum Halt./Und gehn sie einher auch wie blutige Hähne/Es wechseln die Zeiten, da hilft kein Gewalt.

Am Grunde der Moldau wandern die Steine/Es liegen drei Kaiser begraben in Prag./Das Große bleibt groß nicht und klein nicht das Kleine./Die Nacht hat zwölf Stunden, dann kommt schon der Tag.

Worüber man nicht reden kann, soll man bei besserer Gelegenheit singen, läßt sich ein bekanntes Zitat (Wittgenstein) abwandeln. Das Magnificat singe, so Wolfgang Teichert, zweimal von „Barmherzigkeit“ auch als Möglichkeit transgenerationaler Weitergabe. Es komme im alltäglichen Sprachgebrauch kaum noch vor. Der biblische Gott ist ein Gott der Barmherzigkeit. Der Theologe Metz übersetzt das mit Compassion („Mitleidenschaft“); eine Grundvokabel des Christentums und eine Mitgift, die das Christentum in die entstehende Weltgemeinschaft einbringen kann. Mitleidenschaft sei, so Metz, vorreligiös und ganz unideologisch. „Fremdes Leid wahrzunehmen und zur Sprache zu bringen, ist die unbedingte Voraussetzung aller zukünftigen Friedenspolitik...“⁶. Und das habe auch mit arm und reich zu tun, also nehmen wir nachmittags zur Musik und mit Pantomime aus dem Magnificat auf: *„Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes“*- Hungernde hat er gefüllt mit Gütern und die Reichen leer ausgehen lassen.

Wir sehen drei Personen: Die Reiche(C) die Arme(A) und Er(I)

Aus der Resonanz auf das Agieren der drei Protagonistinnen

A. sah – eine zufriedene Reiche, die sich harmonisch bewegt – eine Arme, die sehr in Nöten war (die Arme ausgestreckt, die Hände vors Gesicht geschlagen) –Er habe wohl beide Personen „beschützen“ wollen. Aber die Arme (A) sei aus dieser Beschützung ausgebrochen. H. sah ebenfalls, dass Er(I) die Zwei zusammenbringen wollte. Frage: Habe Er(I) ausgleichen wollen, damit der Reiche(C) dem Armen(A) etwas gibt? – der Reiche (C) war am Schluss nicht an der Hand von „Er“(I), wollte weg – die Arme(A) versuchte, von der Reichen(C) etwas zu bekommen. R. hat gesehen, wie der Reiche(C) sich in den Vordergrund drängelte. S. sah, beim Wort „inanes“(leer) ging die Arme(A) in Verbindung mit ER(I) und „ER“(I) habe mit ihrer Hand bedeutet: „Ich bin trotzdem da“, obwohl die Reiche(C) sie kaum herankommen ließ. G: Die Reiche(C) hat harmonisch getanzt, selbstzufrieden. Als sie stand, war der Tanz zu Ende. B. sah zwischendrin bei allen Protagonisten erstauntes Innehalten. J. fand, die Arme(A) musste erkennen, dass sie kein Verständnis fand. Sie müsse wohl gedacht haben: „Ich erwarte nichts mehr vom Vermittler“. Die Reiche(C) sei in einer anderen Welt gewesen, nicht interessiert am Wollen der Armen(A). K. hat im Ganzen etwas

⁶ J.B. Metz, Weltprogramm des Christentums, Freiburg 2000, S. 17

Rassistisches gesehen. W. fiel das Gesicht der Reichen(C) auf. „Sie kann gut für sich sorgen, wenn es etwas gibt; ich weiß schon, wie ichs kriege!“ B. sah, dass der Vermittler darüber stand, er ließ sich nicht ein auf diese Ebene der Auseinandersetzung, keine Parteinahme. S. ER(I) hatte immer alle gleichwertig im Blick, keine Strafe (für die Reiche). W. zur Reihenfolge des Auftritts: Die Reiche(C) zuerst – dann die Hungrige(A) – die dritte Person(I) hat ihren Auftritt erst wenn alle da sind.

Resonanz aus der Sicht der Protagonistinnen: C (die Reiche) habe so einen „tollen, fiesen, alten Knüppel“ darstellen wollen. Das habe ihr Spaß gemacht bei der beschwingten Musik. Sie habe sich sehr zufrieden gefühlt und den Gott (ER/I) nicht gebraucht. „Der war auf meiner Seite, der spielte keine Rolle“, sagt sie und fährt fort: „Ich wollte mich auch nicht auf die Arme beziehen, ich wollte sie auch nicht ansehen, das hätte mich zu sehr irritiert. Ich fand das für mich gut“. Aber als zum Schluss ER(I) und die Arme(A) zusammen gekommen seien, habe sie das Gefühl gehabt: „Ich habe was verpasst. Und als zum Schluss die Musik „Plopp“ gemacht hat, fühlte ich mich leer!“

Ergänzung(G): Eine „Umfangende Ruhe“ habe der Reichen(C) die Chance gegeben, sich so wohl zu fühlen. Sie sei von ER(I) nicht bedrängt worden durch moralische Vorwürfe.

(A), die Hungrige habe die Rolle spontan angenommen, „wegen des Hungers in der Welt! Ich wollte selbst etwas Neues darüber erfahren, fand aber die gesamte Szene fürchterlich lang. Ich habe große Diskrepanz zwischen Musik und Bewegung empfunden. Und es hat mich tief getroffen, dass die Reiche mir keine Aufmerksamkeit gab, dass ich die nicht bekam.“

(ER/I) ging es um Liebesqualität, die das Ganze umfängt, eine einzige atmosphärische Liebe. Das war die Inspiration. Sie müsse die Gegensätze nicht auflösen, könne aber eine verbindende Kraft (Stichwort „Vermittler“) ausüben.

Ergänzung(S): die Musik bei Bach bewirke, dass das Zusammenhalten der Gegensätze überwiege, wie ja auch das Spiel gezeigt hat.

Und C. äußert noch: Musik kann Leere füllen, kann die Leerstelle füllen.

Resumé: Uns fiel auf, dass in den wahrnehmenden Resonanzen immer von der „Armen“ die Rede war, erst A. (also die, die die Arme gespielt hat) hat dann den „Hunger“ wieder ins Spiel gebracht. Die binäre Sprache Reich/Hungrig wurde im Spiel insofern aufgelöst, als der Reiche selber sein Defizit (seine Armut, seine Form von Hunger) hat spüren können.

Das Magnificat gilt, wegen der Umwertung aller Werte, als politisch ziemlich gefährlich, weil Er „Gewalt“ übe mit seinem Arm, brachial sozusagen. Der katholische Theologe Pierre Stutz: „Maria spürt die Ermächtigung, einseitige Macht zu hinterfragen, um die Armen an ihre einmalige Würde zu erinnern. Maria durchbricht die Tagesordnung, ermutigt zum Aufstand für das Leben, weil sie der Macht der Ohnmächtigen traut.⁷ Man kann auch sagen: Historisch unterläuft das Magnifikat der ersten Christen die römische Zensur, die darin nichts anderes gesehen haben mag als einen religiösen „Psalm“, wie wir heute. Mit Bachs Musik jedoch und auf den zweiten Blick singen diese Zeilen vom baldigen und vor allem möglichen Ende jedweder Gewaltherrschaft (wir werden am letzten Tag auf die belarussischen Frauen hinweisen). Die (politische) Kraft von Singen haben Europäer nicht nur während der Pandemie, sondern vor 30 Jahren in Estland im August 1991 wahrnehmen können. Eine sechshundert Kilometer lange Menschenkette von Tallin über Riga bis nach Vilnius begann zu singen. Man bekommt, wenn man das ansieht, noch heute Tränen in die Augen.⁸

Abends dann noch ein Eindruck aus dem Chartres Marien-Oratorium „Stella Maris“ von Helge Burggrabe mit den Marienmonologen⁹ einer Maria von heute!

Donnerstag 15. Juli 2021

Kleine Lecture: Von der Aktualität des Magnificat für eine vorbehaltliche Lebenskunst (Wolfgang Teichert)

Was ist angesichts dieser Tage mit Anhören und Begehen und Interpretieren von Musik und Text des bachschen Magnificat unter „vorbehaltlicher Lebenskunst“ zu verstehen?

1. Es ist die Kunst zu leben mit einem kleinen Vorbehalt gegenüber allem, was sich als alternativlos, endgültig, schicksalhaft und auf-ewig-nicht-zu-ändern ausgibt. Dieser Vorbehalt macht den kleinen Unterschied dessen aus, was als Stimmung und Lebenshaltung im Magnificat anklingt. Traditionell geschieht das durch Verweise auf jene Instanz, die gelobt und gepriesen wird. Dieser Verweis (auf Gott) hat für alle Akteure eine Verwandlung ihrer Lebensperspektive zur Folge. Er macht das spezifisch Jüdisch-Christliche gegenüber der Welt aus, in der man lebt. Damals wie heute.

2. Indem solche mögliche Perspektivverwandlung nun nicht gepredigt, sondern musiziert wird, enthält sie sich jeder moralischen Forderung. Denn sie ist bereits durchs Verstummen hindurchgegangen, wie die Freude durch den Schrecken, wie

⁷ Pierre Stutz, Maria steht mit beiden Füßen auf der Erde. Aus: Unserer Sehnsucht folgen. Herder 2014, S. 47

⁸ Urmas Sisasks Messe mit 20.000 Sängerinnen und Sängern gibt noch eine Ahnung von dem, was in Estland passiert ist./<https://www.youtube.com/watch?v=mFmD1Vk3K5E>

⁹ Monologe-Text im Anhang

eine hymnische Hingabe ans große DU, dessen Präsenz heute so selten oder nie vermisst wird. Aber wenn man mit dem Magnificat den speziellen Ort im Drama von Sehen und Gesehenwerden sieht und weiß, dass man – wie Maria - längst angesehen ist, dann kann sich doppelte Befreiung ereignen: die Befreiung von manischer Selbstüberschätzung öffentlicher Wirkung und die Befreiung von lähmender Erschöpfungsdepression, die sich angesichts düsterer Zukunftsprognosen schleichend verbreiten möchte.



Vorbehaltlich?
Foto: Cornelia Lübker

3. Lebenskunst mit dem Magnificat wäre eine Haltung, jemandem dankbar zu sein für sein Dasein, seine Handlung und einer Nähe verpflichtet zu sein. Und sie ist die Kunst **Verletzlichkeit und Aktivität** miteinander zu verbinden. *„Ist jemand schwach“,* schreibt die belarussische Philosophin Olga Shparaga, *„so ist er besonders verletzlich. Doch daraus folgt nicht, dass jemand, der in eine Lage gerät, in der er besonders verletzlich ist, etwa im Gefängnis, zwangsläufig den Widerstand aufgibt. Vielmehr kann die Konfrontation mit Gewalt die Bedingung offenlegen, unter denen die Verletzlichkeit entsteht, und so einen Anstoß zu konkreten Handlungen geben, mit denen jene Bedingungen überwunden werden sollen“.*¹⁰

4. Schließlich regt das Magnificat dazu an, das Drama der griechischen Tragödie mit ihrem vierstufigen Schema von Exposition (Zeit, Ort und Person der Handlung), Verstrickung (Komplikation und Spannung), Kulmination (Entscheidung und Umschlag) und Lysis als Reinigung zu **ergänzen durch das Geburtsgeschehen**.

Denn sowohl das Magnificat als auch sein Bezugspсалm, das Hanna-Lied in der hebräischen Bibel (1.Samuel 21), stehen in einem Geburtszusammenhang. Beide Male wird für eine Geburt gedankt. Geburtsmetaphern also könnten viel weiter tragen als das Verständnis des Dramas!

¹⁰ Olga Shparaga: Die Revolution hat ein weibliches Gesicht. Der Fall Belarus. Berlin 2021. Seite 99

Im **Geburtsbild** gäbe es wieder vier Stufen: das alte Leben (der pränatale Ort), die Schwangerschaft (in der sich neues Leben ankündigt, meist trotz Widerstand, die aus der Fixierung auf das alte Leben stammen), der Eintritt in den Geburtskanal (eine Art kritischer Kulmination) und viertens dann **die Geburt ins neue Leben**.

Mit diesem durch das Magnificat angeregten Bild sieht man Leben und eigene Biographie nicht eindeutig ans Schicksal ausgeliefert bis ans tragische Ende („es gibt keine Alternative“), sondern nimmt Leben wahr als mögliche Loslösung von Verhaftung und Glauben an Schicksal zugunsten einer Weiterentwicklung oder Verwandlung.^{11/12}

5. Wer „Offenbarung“ für möglich hält, wird – mit dem Magnificat - auf der anderen Seite eine Haltung des Empfangens kultivieren. Denn zu Maria: „In Mariens Entscheidungen zu Schutz und Wagnis der Verwundbarkeit **erfährt sie** das, was im Englischen „empowerment“ genannt wird. Diese Stärkung erfolgt nicht automatisch überall dort, wo man Verwundbarkeit wagt. Kein Mensch kann die Macht aus Verwundbarkeit erzeugen – das ist ja gerade das, was sie auszeichnet.“¹³

¹¹ Hier folge ich den geburtlichen Gedanken von Hanna Arendt: Nicht das Sterbenmüssen und die Endlichkeit stehen in ihrem Fokus (wie bei Heidegger), sondern die Fähigkeit, anzufangen und Neues in die Welt zu setzen. In Arendts Denken sind die Menschen nicht in die Welt geworfen, sondern geboren von einer Mutter und damit von Anfang an bezogen auf anderes, angewiesen auf Zuwendung, Fürsorge und Nahrung. Sie sind verletzlich! Als Geborene sind Menschen abhängig und zugleich frei, Anfänge zu setzen und überraschend Neues ins Spiel zu bringen. Hannah Arendt: Vita activa oder Vom tätigen Leben, München 1997, S. 215. Vgl. auch Hannah Arendt: Ich will verstehen. Selbstauskünfte zu Leben und Werk, München 1997.

¹² Eine Teilnehmerin schreibt nach der Tagung: „Die Gegenüberstellung von dem antiken Drama und der Neuverwertung durch immer wieder Neugeburt hat mich nachhaltig beschäftigt. Früher dachte ich immer, das Leben spielt sich wie im Drama ab. Letztlich ist die klassische Sonatenform auch so angelegt. (Exposition-Durchführung-Reprise). Heute sehe ich eher eine Neuverwertung wie beim Geburtsvorgang und dass sich dadurch etwas weiter entwickelt...“

¹³ So Hildegund Keul: Armut und Verwundbarkeit – theologische Perspektive - zur Fachtagung „Armut bewegt. Spirituelle Herausforderungen für Frauen in Europa“ am 2.Mai 2012 (https://www.dbk.de/fileadmin/redaktion/diverse_downloads/presse/2012-072c-Fachtagung-Armut-bewegt-Vortrag-Prof-Keul.pdf/ entnommen am 26.Mai 2021

Anhang:

Marienmonologe aus dem Chartres- Oratorium „Stella Maris“ von Helge Burggrave

Monolog 1 (Jugend)

Meine Stunde ist der Morgen.

Mein Ort der Garten.

Gartenfrühe zwischen Tau und Tag.

Ich atme das Gras, die Vogelstimme, die Luft.

Dieser Garten - ich weiß es -wird mein Ort sein, mein Leben lang.

In einem Garten ist die Welt geboren.

Hier liege ich unter dem Apfelbaum.

Ich spüre dies Ziehen in mir.

„Komm in meinen Garten“!

Wem werde ich liegen als Siegel am Herzen? Dereinst!

Stark soll sie sein, die Liebe, sagen sie, wie der Tod.

Was ist das: Totsein?

Was ist das: Liebe?

Ich möchte leben, mit leben, im Einklang

mit Garten, mit Blume und Vogelstimme.

Ich singe mit, wenn alles singt, wenn es tönt, schwebt, vibriert.

Hörst Du?

Monolog 2 (Lebensaufgabe - Verkündigung)

Es ist die Stimme.

Fordernder Wohlklang.

Nicht zu überhören. DU BIST...

Bin ich, was ich im Spiegel sehe?

Bin ich, was andere über mich sagen?

Bin ich, wo ich herkomme?

Frau – mir selber ein Geheimnis.

Kein Mann kann es mir lösen, auch der nicht, den ich suche - täglich!

Mein Mann?

Komisch. Dies „Mein“.

Wann habe ich zum ersten Mal „Mein“ gesagt?

Und Ich!

Und Du...

DU BIST...

Wer redet da?

Ich höre,

Fühle ich?

Weiß nicht, warum ich so - erschrocken - fröhlich bin!

Monolog 3 (Geburt des Sohnes)

Mein Herz

Mir ans Herz wachsen

Mein Herz geschenkt

Übers Herz gebracht

Habe mir ein Herz gefasst, In beide Hände genommen,

Mein Herz ausgeschüttet, verloren,

Es tobt in mir mein Herz,

ich kann es nicht stille halten

Du liegst mir im Herzen, gehst mir nicht aus dem Sinn

Ich will Dir mein Herze schenken

Mehr als Welt und Himmel

Beschlossen in meinem Herzen

Mein Kind, Immigrant,

Wanderer woher?

Wanderer wohin?

„Ihr lieben Englein steht mir bei,

dass Leib und Seel beinander sei,

dass mir mein Herz nicht breche“.

Monolog 4 (Auszug des Kindes)

Verrückt, sich so zu ärgern. Über ihn.

Der verachtet seine Herkunft.

Schließlich bin ich doch seine Mutter!

Lässt sich nicht zurückholen!

Dieser Vaterbesessene!

Kennt ihn nicht einmal!

Schwärmt „Abba“.

Und was tut dieser Vater?

Die Sorge habe ich.

Alleinerziehend.

Keine Hilfe.

Auch von ihm nicht,

Gut, dass Joseph da ist!

Und wie mein Sohn da sitzt!

Unter diesen Hergelaufenen

Keine regelmäßigen Mahlzeiten

Keine richtige Familie

Kein fester Wohnsitz

Der braucht eine Frau!

Monolog 5 (Rilke, Pieta)

Jetzt wird mein Elend voll, und namenlos erfüllt es mich.

Ich starre wie des Steins Inneres starrt.

Hart wie ich bin, weiß ich nur Eins:

Du wurdest groß –

...und wurdest groß,

um als zu großer Schmerz

ganz über meines Herzens Fassung

hinauszugehen.

Monolog 6 (Kreuzigung – Mord)

Es ist vollbracht.

Ist es vollbracht?

Nur, wer die Sehnsucht kennt, weiß, was ich leide.

(Ans Publikum):

Ihr singt mich an: Ave Maria.

Ihr grüßt mich, nennt mich Stella Maris, Meerestern.

Schutz wollt Ihr von mir, der Ungeschützen!

Schutz für die Seefahrten Eures Lebens!

(in sich)

Oh Melancholie, stiller Schmerz meiner Seele.

In diesem Garten ging die Welt verloren, ging er mir verloren,

mir der

Freundin der Gottsuchenden,

Freundin der Erdenpilger,

Freundin der Dichter,

Trösterin der Heimgesuchten,

Weil selber heimgesucht.

Vergangen nicht, verwandelt ist, was war.