

# Corona zum Trotz: Einssein mit dem, was gerade ist

Wenn Bachs *Johannes-Passion* mehr aus dem Innern als von außen klingt

JÜRGEN OBERSCHMIDT



Die Thomaskirche in Leipzig, Blick ins Kirchenschiff

■ Aus „wohlmeinenden Herzen“ übergab der Schütz-Schüler Johann Theile im Jahr 1673 die „gesetzte Passion“ nach dem Evangelisten Matthäus seinen „günstigen Music-Freunden“. Im Vorwort der mit vier generalbassbegleiteten strophischen Arien angereicherten Partitur gab uns Theile einige aufführungspraktische Hinweise zu seiner frühen oratorischen Passion, in der er das Handlungsgeschehen erstmals mit freien Texten ausdeutete und kommentierte: „Alldie- weilen aber an ettlichen Orten die Fastenzeit die

Instrumental-Music nicht gebräuchlich / als habe hiebey fügen wollen / wie dieses Werckchen ohne Instrumenta kann gebraucht werden / wie folget: der Evangelista kann choraliter seinen ganzen Text also allein fort singen [...] Also auch Jesus. [...] Die Chöre welche fugier-hafft gesetzt / erfordert eine etwas geschwinde Mensur. [...] Die dabey befindlichen Arien sind einfältig von mir gesetzt worden / ohne Instrum: können dessen Steele teutsche Kirchenpsalmen vertreten.“ In der „stillen Woche“, der Karwoche, war Musik nur dann gestattet, wenn sie von jener schmerzlichen Kreuzigungsgeschichte erzählte, nur wenige Instrumente waren neben den Sängern geduldet und in manchen Regionen mussten sie auch ganz schweigen. Dann fand die Erzählung der

Passionsgeschichte ein Stück zu ihren gregorianischen Ursprüngen zurück, wo drei Protagonisten, Priester, Diakon und Subdiakon, den Evangelientext vortragen.

Bis vor wenigen Wochen schien uns solch eine „stille Zeit“ nahezu undenkbar. Die Fastenzeit erleben wir aus einer säkularisierten Distanz – sie dient uns allenfalls noch als willkommenener Anlass zur Selbstoptimierung in temporären Diätprogrammen oder um sich von geliebten Gewohnheiten zu trennen und sich alljährlich das Rauchen abzugewöhnen. Das Hören der Bachschen Passionen gehört noch zum Passionsritual, das sich dann zu allermeist abseits der liturgischen Rahmungen bewegt und die Interpreten mit ihren kritischen Hörern zu immer neuen und

[www.musik-und-bildung.de](http://www.musik-und-bildung.de)

▶ Beitrag als PDF-Datei

nie endenden Überbietungen einer historisch bestinformiertesten Aufführungspraxis in möglichst makelloser Reinheit führen möchte.

### „ZERFLIESSE MEIN HERZE“?

Im vergangenen Jahrzehnt gab es verschiedene Versuche, uns in diesem Optimierungswahn zu stoppen: *Leere Herzen* heißt der Roman von Juli Zeh, in dem sie eine uns nahende Social-Distance-Gesellschaft beschreibt, die geprägt ist von leeren Herzen, eine Gesellschaft ohne Visionen, ohne Glauben, desillusioniert und pragmatisch handelnd. Dieser Politthriller beschreibe das Deutschland der nahen Zukunft, dürfen wir einer Produktbeschreibung zu dieser literarischen Fiktion entnehmen – und jeder Tag lässt uns aufs Neue spüren, wie solch eine prognostizierte Zukunft in unserer Gegenwart bereits angekommen ist: Im Getriebe unserer Schulen optimieren wir unsere Kinder mit den Stellschrauben der Kompetenzbaukästen zu solch leeren Herzen, die wir ausbildungsfähig machen und konsumfähig halten. Diskussionen um den Klimawandel blieben zumindest bei den Entscheidungsträgern weitgehend ungehört, weil wir unser Grundrecht auf Reisen einfordern und uns ein Shutdown unmöglich erscheint. Für solch eine innere Einkehr, eine Fermate, im Eintrag von Johann Gottfried Walthers Lexikon aus dem Jahre 1732 auch „Corona“ genannt, musste erst ein Virus kommen, der uns „ein allgemeines Stillschweigen, oder eine Pausam generalem“ (Walther 1732, S. 186) verordnet. Auf dass die Schrift erfüllt würde, lässt uns der erzwungene Stillstand nun unsere leeren Herzen spüren, weil wir uns unserer Freiheiten beraubt glauben und weil nichts mehr übrig bleibt, wenn die Restaurants und Schuhgeschäfte geschlossen bleiben. Statt an äußerer Fülle zu ertrinken, verdursten wir nach wenigen Wochen bereits in unserer inneren Leere.

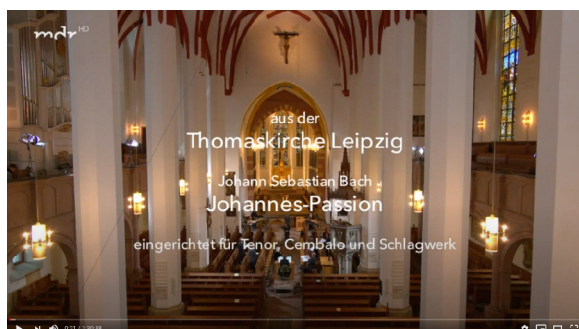
### „DURCH DEIN GEFÄNGNIS, GOTTES SOHN, MUSS UNS DIE FREIHEIT KOMMEN“

Social-Distancing ist zu einem neuen Schlagwort geworden – und ausgerechnet dieses Social-Distancing, das nun alle in gleicher Weise betrifft, lässt uns als Gesellschaft näher zusammenrücken: Ist dies nur möglich, weil die Welt ein

Stück weit den Atem anhält und uns Freiheiten schenkt, die wir bisher nicht mehr wahrgenommen haben? Oder rücken wir näher zusammen, weil sich eine Bedrohung von außen nun nicht im Anders-Denkenden verkörpert, sondern in einem Virus?

Bisher haben wir uns nicht gefragt, was mit der schönen Kunst wird, wenn sie in jene Körperlosigkeit eines digitalen Vakuums entweicht, die es uns ermöglicht, Bachs H-Moll-Messe auf der A2 oder beim Zähneputzen zu hören. Gab es doch neben diesem akustischen Surrounding doch immer auch Orte leiblicher Begegnungen, sei es nun im Konzert oder im lebendigen Musizieren selbst. Jetzt, wo Corona das Musizieren stillgelegt hat, merken wir schnell die Begrenztheit der Heimspiele unserer Puzzlekonzerte in Multi-Frame-Videos: Musik lebt nicht im Netz und lässt sich in kleinen Schachteln auch nicht zum Leben erwecken. Zur Zeit erleben das alle MusikerInnen, die sich bisher im Social-Distance-Elfenbeinturm der Kunst nicht nur verortet sahen, sondern sich hier auch wohlfühlten, haben sie doch bisher der Kunst ihr ganzes Leben gewidmet. Nun ist aber von einem Tag auf den anderen zu spüren, dass Musik in solch einem Naturschutzpark nicht leben kann, dass es für die Musik nicht nur einen Hörer braucht, sondern dass diese erst im gemeinsamen Musizieren lebendig wird: Musik beruht immer auf einer körperlichen Präsenz und gelingt nur im barrierefreien Austausch. Hier hilft kein in der App integriertes Metronom, hier gilt es, mit dem Pultnachbarn einen gemeinsamen Atem zu spüren. Musik erleben heißt: Einssein mit dem, was gerade ist.

„Einssein, mit dem was gerade ist“, dies ließe sich auch als Credo Bachschen Passionen insgesamt fassen. Die historische Distanz zur Komposition zum Handlungsgeschehen wird in den Arien der Einkehr, den allegorischen Figuren der gläubigen Seelen und den Chorälen überwunden und aufgehoben, weil hier das Geschehen auf den Hörer selbst gespiegelt wird: „Ach Herr, lass dein lieb Engelein“. Die Passionsaufführungen in der Leipziger Thomaskirche gründen sich noch auf ein besonderes Einssein, kehrt sie doch hier alljährlich und seit über 170 Jahren an ihre Ursprünge zurück: Auch in Zeiten ohne Reisefrei-



Die Johannes-Passion kann in hoher Auflösung auf YouTube angesehen werden: <https://www.youtube.com/watch?v=z2WY1Gi4ob4>

heit, in denen Millionen aus der Kirche ausgewandert waren und sich eine säkularisierte Freie-Deutsche-Thomanerjugend im Social-Distance-Modus zum westlichen Klassenfeind befand, erhielt sich hier die geistliche Tradition: Im bis auf den letzten Platz gefüllten Kirchenraum gab es – und gibt es bis heute – allwöchentlich eine „stille Zeit“, beten die Leipziger mit „ihren“ Thomanern gemeinsam das Vaterunser. Wenn der Slogan „Musik verbindet“ sonst auch zu einer oft leeren Floskel geworden ist, die unter allen Diktaturen immer auch zu Perversität-

„Unsere Johannes Passion ist keine Reduktion, sondern mehr eine Verdeutlichung. Wir führen dieses gigantische Werk zwar zu dritt auf, versuchen aber die Grundgestalt, vor allem aber den Gehalt der Musik nicht zu schmälern. [...] Das besondere an unserer Fassung ist die Intimität, die entsteht.“ Philipp Lamprecht

„Das tolle, [...] was diese Passion wirklich auszeichnet, ist, dass der Text eine viel wichtigere Bedeutung bekommt. [...] Ich habe das Gefühl, dass das Publikum oft sehr ergriffen davon ist, weil es nicht damit rechnet, dass jemand es wirklich direkt anspricht.“ Elina Albach

„Wir sind Teil der Passionsgeschichte. [...] Es gibt keine vierte Wand. Es gibt nicht ‚Kunst wird hier produziert‘ – und ‚da wird geguckt‘. Wir machen alle zusammen diese Passion.“ Benedikt Kristjánsson

<https://www.podium-esslingen.de/johannespassion>



ten der Ausgrenzung geführt hat, schien hier dieses Einssein in der Musik nie außer Kraft gesetzt.

## „UNS DÜRSTET“

Solch ein Einssein in der Musik konnte auch nicht durch das Versammlungsverbot im Zuge der Corona-Pandemie und der damit verordneten Fastenzeit, in der „Instrumental-Music nicht gebräuchlich“ (Johann Theile) erscheint, in Frage gestellt werden. Aufgeführt von drei Musikern strömte die *Johannes-Passion* am Karfreitag aus der leeren Thomaskirche in alle Welt. Es ist ein besonderer Durst nach Bachs Musik, der trotz räumlicher Trennung alle auf eine ganz besondere Weise vereint. Michael Maul, Organisator des Leipziger Bach-Fests, sprach im Vorfeld von einer „Corona-Fassung“ und spielte damit auf die Reduktion für drei Musiker an. Solch eine „Corona-Fassung“ ist aber auch verbunden mit dem Innehalten in der Fermate, einer Verdichtung, die eben andere Ebenen des Hörens und Musizierens freilegt, die das Passionsgeschehen zu seinen gregorianischen Ursprüngen zurückführt, Kunst und Religion im theatralischen Geschehen zwischen Priester, Diakon, Subdiakon vereint und in den Arien und Chorälen den Hörer einbezieht: Das Einssein mit dem, was ist, geschieht auch, weil ein innerer Besitz wachgerufen wird: wenn komplexe Chöre auf ihre perkussiven Momente konzentriert werden, der unbarmherzige Ruf „Kreuzige“ [49:00] nur stumm artikuliert wird. Wenn der Schlusschor „Ruhet wohl, ihr heiligen Gebeine“ [1:28:40] einzig durch die vom Sänger gehauchten zwölf Takte der Flötenstimme wachgerufen wird [1:21:50], kehrt sich die Musik endgültig wieder nach innen: „Macht mir den Himmel auf und schließt die Hölle zu“ [1:22:55]. Wie lassen sich nun diese Dimensionen im Musikunterricht erarbeiten, wenn solche Spuren eines inneren Besitzes nicht aktiviert werden können, sondern erst gelegt werden müssen? Zum Leitgedanken werden hier die verschiedenen Dimensionen im Einssein mit dem, was gerade passiert. Das betrifft zunächst unsere erfahrene Wirklichkeit, die unmittelbare Situation, in der wir uns alle befinden, wenn wir uns mit diesem Konzert auseinandersetzen: Es ist die eigene, unmittelbare Betroffenheit, die uns in das Passionsgeschehen spült und zu einer Auseinandersetzung mit den Einschränkungen und Potenzialen

der zugespielten Patchworkensembles [16:10 (Ot-tawa Bach Choir); 17:51 (Bach-Stiftung St. Gallen); 27:15 (Mitglieder des Thomanerchors), 35:45 (Bachfest Family Chor), 1:18:17 (Malaysia Bach Festival Singers & Orchestra)], der live musizierten Choralstrophen [31:00, 46:45, 53:15; 57:10], den grundlegenden Bedingungen der Resonanz zwischen den Musizierenden untereinander und zu ihrem (hier nicht vorhandenen) Publikum herausfordert.

Damit verbunden ist die Frage nach dem Ort der Musik. Existiert sie in der Notenschrift, lebt sie einzig im Musizierenden oder im Hörer, gibt es einen inneren Besitz, den es im Hören wachzurufen gilt? Eigene Erfahrungen können im Abgleich mit der *Feldmaus Frederick* (Leo Lionni) wachgerufen werden, der sich – ähnlich wie wir im langen Winter der Corona-Zeiten – an den im Sommer gesammelten Sonnenstrahlen, Farben und Wörtern wärmt und „seine“ Vorräte im Kreise der Familie teilt. Nicht immer braucht es musikphilosophische Texte, wenn man diesen Geheimnissen der Musik nachgehen möchte.

Die Auseinandersetzung mit Kunst erzeugt immer auch einen Nachhall-Effekt: Selbst wenn man zum Zeitpunkt des Erlebens von Kunst keinen rechten Bezug zu ihr herstellen kann, erzeugt Musik einen Nachhall, der uns zum Spurensuchen herausfordert und damit auch das eigene Rezeptionsverhalten nachhaltig beeinflussen kann. Auf solch eine Spurensuche begibt man

sich, wenn hier der umgekehrte Weg eingeschlagen, ein innerer Besitz angelegt wird. Die Originalfassung der *Johannes Passion* mit dem isländischen Tenor Benedikt Kristjánsson, dem Protagonisten der Leipziger Fassung, ist online verfügbar und führt den Hörer zu der besonderen Dramaturgie, der Theatralik der bereits gehörten Corona-Fassung. Im Shutdown-Modus erleben wir in jeder Arie, wie wir uns in solch einer Fermate auf uns selbst besinnen, weil das Geschehen, etwa im Marimba-Dialog [Zerfließe, mein Herze, 1:09:40] oder zu den originalen Klängen der Flöten und Oboe da Caccia [1:30:35], zum Stillstand kommt: „Es ist vollbracht [Viola da Gamba 1:18:30]. Auch im Rückblick auf eine frühe oratorische Passion [etwa „Ach, wo soll ich mich hin wenden“ [Johann Theile, 32:50] wird deutlich: In jeder Arie einer oratorischen Passion wird die Musik zu unserem inneren Kammerpiel. Das Musikerleben braucht keinen belehrenden Katalog musikalisch-rhetorischer Figuren, keine Kompetenzorientierungen, keinen beibringenden Tafelanschrieb, um unseren inneren Besitz mit ihren Farben anzureichern. Dabei wird ein jeder feststellen, dass solche Farben, die sich im Live-Erlebnis unseres Hörens und lebendigen Musizierens gründen, durch nichts zu ersetzen sind.

### Materialien:

- *Johannes Passion* nach Johann Sebastian Bach, eingerichtet für Tenor allein, Cembalo, Orgel und Schlagwerk. Das Konzert vom 10. April 2020 wird auf der Facebook-Seite des Leipziger Bach-Archivs und bei Arte Concert 90 Tage hinterlegt und abrufbar sein: <https://www.arte.tv/de/videos/097176-000-A/johannes-passion-aus-der-leipziger-thomaskirche/>
- Digitales Programmbuch (Carus-Verlag): <https://www.carus-verlag.com/themen/mit-sing-aktionen/johannes-passion>
- Produktion von PODIUM Esslingen (2019): <https://www.podium-esslingen.de/johannes-passion>

- J. S. Bach – *Johannes Passion* (Holland Baroque, Nederlands Kamerkoor (O.L.V. Reinbert de Leeuw (mit Benedikt Kristjánsson als Evangelist) [https://www.youtube.com/watch?v=NuD-Zyy8nFBo&feature=emb\\_rel\\_end](https://www.youtube.com/watch?v=NuD-Zyy8nFBo&feature=emb_rel_end)
- Leo Lionni: *Frederick*. Weinheim 2016: Beltz & Gelberg. <https://www.kinderbuchlesen.de/frederick>
- Johann Theile: *Matthäus-Passion* (1673] <https://www.youtube.com/watch?v=VMvowHxeCVU>