



Matthias Henke
Hans-Ulrich Weidemann

Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze
von Josef Haydn
(Bibel & Musik)

Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk 2017
269 S., 22,00 €
ISBN 978-3-460-08606-7

Thomas P. Osborne (2021)

Mit der Reihe *Bibel & Musik* hat das Katholische Bibelwerk sich entschieden, der Wirkungsgeschichte der Bibel in den großen musikalischen Werken nachzugehen, im Dialog zwischen der biblischen Exegese und der Musikwissenschaft. Erschienen sind bisher das Paulus Oratorium von Felix Mendelssohn (2012), vier Kantaten von Johann Sebastian Bach (2014), die Johannespassion von Arvo Pärt (2015), das Oratorium Israel in Ägypten (2015) und der Messias (2016) von Georg Friedrich Händel, sowie Die Sieben Worte unseres Erlösers am Kreuze von Josef Haydn (2017).

Wenn ich diesen letzten Band in dieser Rezension näher anschau, ist das in Verbindung mit einem Konzert von einem Streichquartett in Echternach, das am Karfreitag 2020 geplant war – meine beiden Töchter, Violinistin und Cellistin, sollten mitspielen. Corona bedingt konnte das Konzert leider nicht stattfinden... Trotzdem war meine biblische und musikalische Neugier geweckt und ich habe mich entschieden, eine Aufnahme des Werkes vom Navarra String Quartett beim Lesen des Buches anzuhören. Dieses Zusammenspiel war in der Fastenzeit 2021, die noch immer von COVID-19 gezeichnet ist, nicht nur ein kulturelles, sondern auch ein spirituelles Erlebnis.

Matthias Henke, Musikwissenschaftler, und Hans-Ulrich Weidemann, Neutestamentler, beide an der Universität Siegen tätig, haben einen Forschungsweg eröffnet, der uns von den vier Evangelien über Auseinandersetzungen mit der Frömmigkeit um die Passion Jesu und seine letzten Worte am Kreuz bis zum Werk Josef Haydns in den Formen eines Orchesterwerkes und eines Werkes für Streichquartett (1787), wie auch eines Oratoriums mit Chor (1796) führt. Aus einer reinen instrumentalen Komposition

wird ein Werk mit gesungenem Text der letzten Worte Jesu, obwohl diese Entwicklung nicht von jedem positiv beurteilt wurde (siehe Kapitel 8 des Buches), da Haydn es meisterhaft fertiggebracht hat, den tieferen Sinn der Worte Jesu in wortloser Musik Leben zu geben... Jetzt aber der Reihe nach durch die acht Kapitel des Buches von Henke und Weidemann.

Der lange Weg von den Evangelien bis zu Haydns Werk fängt mit den einzelnen Worten Jesu am Kreuz – zufällig sieben – in den vier Evangelien an:

- bei Markus (15,34 auf aramäisch) und bei Matthäus (27,46 auf hebräisch): *Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?!*

- bei Lukas: *Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht was sie tun (24,34); Amen, ich sage dir: Heute noch wirst du mit mir im Paradies sein (23,43); Vater, in deine Hände übergebe ich meinen Geist (23,46)*

- bei Johannes: *Frau, siehe, dein Sohn – Siehe, deine Mutter (19,26-27); Ich habe Durst (19,28); Es ist vollbracht (19,30).*

Das erste Kapitel erlaubt dem Leser zu verstehen, wie die Worte Jesu in dem jeweiligen Kontext und in der jeweiligen Theologie der vier Evangelien wirken. Sie prägen das Bild vom leidenden und sterbenden Jesus, sozusagen als Höhenpunkt seines Lebens auf der Erde. Die Literaturgeschichte erwähnt immer neu die besondere Bedeutung der letzten Worte eines Menschen, eben in der Stunde seines Todes (wie bei Sokrates und vielen anderen).

Es ist nur mit dem Versuch einer Zusammenstellung der Kreuzigungserzählungen der vier Evangelien in einer sogenannten Harmonie, dass die Worte Jesu nicht mehr nur nebeneinander, sondern auch nacheinander in eine bestimmte Reihenfolge gestellt werden müssen. Die zwei Verfasser zitieren einzelne Momente einer lückenhaften Entwicklung: Tatians *Diatessaron*, wie wir es nur indirekt durch den Kommentar Ephraim des Syrers kennen; Augustinus' *De consensu Evangelistarum*.

Im Mittelalter wird, teilweise unter dem Einfluss des Hl. Augustinus, die Auseinandersetzung mit den Worten Jesu am Kreuz in der Theologie, in der Frömmigkeit sowie in den Passionsspielen erwähnt, ohne dass eine einheitliche Liste oder Reihenfolge fixiert wurde. Wichtige Etappen sind der „Tractatus de septibus verbis Domini in cruce“ von Arnoldus Bonavallis (gest. um 1157), sowie Edmund von Abington (gest. 1240) und Antonius von Padua (gest. 1231) und Gerhard von Lüttich, der die Kreuzesworte zuerst mit der Musik in Verbindung brachte, wenn auch nur bildlich (er setzte sie in Beziehung mit den sieben Saiten der Cithara!). Es kamen dazu Autoren aus dem Franziskanerorden: Gilbert von Tournai (gest. 1284) und Bonaventura (gest. 1274), sowie der hl. Beda in seiner Oratio, u.a. Höhepunkt der Entwicklung liegt zweifellos in dem Werk des Jesuiten Kardinals Robert Bellarmin, *De septem verbis a Christo in cruce prolatis* (1618). Damit sind die Reihenfolge und die Dramaturgie der sieben Worte in

der theologischen und geistlichen Reflexion gefestigt. Diese Tradition wird bei den Jesuiten vertieft, als Bestandteil der drei Stunden der Verdunkelung der Sonne bei der Kreuzigung Jesu zwischen der sechsten Stunde und der neunten Stunde.

So ist das Fundament geschaffen für die Entwicklung einer Passionsandacht, zuerst in Lima in Peru und nachher in Cadiz in Spanien; dort wird das Genie Josef Haydns gefragt.

Auf den Seiten 69-70 des Buches von Henke und Weidemann wurde in diesem Kontext ein Lied aus der Vorreformationszeit erwähnt: „Da iesus christ am krewtz stayndt“. Dieses Lied ist bekannt von einer Handschrift der Wiener Nationalbibliothek (zwischen 1494 und 1500) und wurde in einem katholischen Gesangbuch 1537 zum ersten Mal gedruckt. Das Lied, laut Hymnary.org von Johann Boeschstein (1472-1539) geschrieben, hat – nicht nur in der lutheranischen musikalischen Tradition – eine reiche Wirkungsgeschichte (siehe Heinrich Schütz‘ „Die sieben Worte Jesu Christi am Kreuz“, sowie zahlreiche Choralpräludien von Scheidt, Pachelbel, Fischer, Bach ... und noch rezenter die Partita von Johann Nepomuk David im Jahr 1952). War der Katholik Haydn von dieser Tradition irgendwie beeinflusst? Dieser Frage scheint nicht von Henke und Weidemann nachgegangen werden zu sein.

Im 3. Kapitel ihres Buches skizzieren die Verfasser die Geschichte des Karfreitags und der westlichen Passionsfrömmigkeit, angefangen mit der konstantinischen Wende im 4. Jh. in Jerusalem. In diesem Kontext berichtet schon die Nonne Egeria, Pilgerin aus Gallien, von einem drei-stündigen Gottesdienst, der von der sechsten bis zur neunten Stunde dauerte. Dieser „Urahn“ der Tres-Horas-Feier synchronisiert Liturgie und Bibeltext, mit u.a. der Lesung der Passionsgeschichte. Im Mittelalter hatte die lateinische Kirche eine „affektiv-emotionale Wahrnehmung des leidenden Menschen Christus“ inne; deswegen entstand eine regelrechte Passionsfrömmigkeit, die vom ganzen Volk geteilt wurde. Allerdings hat die offizielle katholische Liturgie im Kontext der Reformation und Gegenreformation sich zu einem faktisch reinen Klerikergottesdienst entwickelt. Der Karfreitagsgottesdienst in der nachtridentischen Liturgiereform hat sich von den regionalen Einflüssen und von der Volksfrömmigkeit distanziert. In der Spannung zwischen offiziellen Gottesdienst und Barockpassionsfrömmigkeit hat ein Jesuitenpater in Lima Peru des 17. Jahrhunderts, Francisco de Castillo, eine dreistündige Betrachtung des Leidens Jesu vor einem Kruzifix gestaltet. Die sogenannte „Tres Horas“ hat der Jesuitenpater Messía Bedoya (gest. 1732) in Lima kennengelernt und das Ritual schriftlich festgehalten. Die *Devocion a las tres horas de l'agonia de Christo nuestro Redentor y methodo con que se practicada en el Colegio Maximono de San Pablo de la Compañia de Jesus de Lima* ist erstmals 1737 in Lima veröffentlicht geworden. Von Lima aus wurde das Büchlein in zahlreichen Ausgaben und in einigen Übersetzungen (Italienisch, Englisch ...) verbreitet. Grundsätzlich wurde die Andacht durch die Sieben Worte Jesu am Kreuz strukturiert, dazu kamen Kontemplation und Meditation

mit Hilfe von Schriftlesungen, Gebeten, Predigten und ... Musik in einer verdunkelten Kirche: Verweilung mit dem leidenden Christus, zwischen Kreuzigung und Tod, Dramaturgie und Betroffenheit im Dienst der Frömmigkeit ...

Die Kapitel 4-8 der Veröffentlichung von Henke und Weidemann bewegen sich auf einmal in musikwissenschaftlichen Sphären: Elemente zu Haydns religiöser Sozialisation in Wien und zu seiner Religiosität, zu seiner musikalischen Aktivität am Hof des Fürsten Paul Anton Esterhazy (Kap. 4). Der Ursprung von Haydns Komposition geht auf den Auftrag 1785 für eine Vertonung der Sieben Worte für die Santa Cueva in Cadix in Spanien zurück; Uraufführung war höchstwahrscheinlich am Karfreitag, 14. April 1787, als Orchesterwerk. Theologischer Begleiter Haydns in diesem Unternehmen scheint der Komponist und Geistliche Maximilian Stadler zu sein (Kap. 5).

Ausgehend von der Komposition der Melodieführung nach den sieben Worten in der lateinischen Sprache entwickeln sich sieben Sonaten mit zusätzlich einer Einleitung und einem Finale (Il terremoto). Die Kapitel 6 und 7 erläutern in hochmusikwissenschaftlicher Analyse die Dramaturgie und Großform der Komposition (Haydns Fassung des Textes, die Disposition der Musik – Dynamik, Tonart, Metrik und Umfang) und stellt eine Detailanalyse der einzelnen Sätze vor. Zahlreiche Auszüge der Orchesterpartitur helfen, die Bearbeitung der Grundmotive wahrzunehmen. Eine regelrechte Herausforderung für Nicht-Musiker, ein Genuss für die Leserinnen und Leser, die eine musikalische Ausbildung mitbringen!

Diese sehr gelungene Darstellung beinhaltet ein Auswahlliteraturverzeichnis (p. 250-259), wie auch eine Auswahldiskografie der verschiedenen Fassungen des Werkes. Unser Dank an die beiden Verfasser, verbunden mit dem Wunsch, dass die Reihe *Bibel & Musik* des Katholischen Bibelwerkes sich rasch weiter entwickelt!

Zitierweise: Thomas P. Osborne. Rezension zu: *Matthias Henke. Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze von Josef Haydn. Stuttgart 2017*
in: bbs 4.2021
https://www.bibelwerk.de/fileadmin/verein/buecherschau/2021/Henke_Haydn.pdf