

GERD RIENÄCKER

»Sie schrien abermals

›Kreuziget ihn<!«

Im Gespräch mit Stefan Amzoll

STEFAN AMZOLL:

Das Thema ist weitgespannt und schließt in sich musiktheologische Aspekte. Professor Rienäcker, Sie haben Ideen zu einer Musiktheologie entwickelt. Und diese führen geradewegs zu Johann Sebastian Bach. Beginnt dort ernsthafte musiktheologische Reflexion oder muß man viel früher ansetzen?

GERD RIENÄCKER:

Man muß sehr früh ansetzen. Eigentlich muß man dort ansetzen, wo europäische Mehrstimmigkeit beginnt, wenn nicht schon früher. Weil überall, wo musikalisch konstruiert wird, eine Reflexion notwendig ist. Man muß auch deswegen früher ansetzen, weil nachweislich die Tonsetzer, componere heißt Zusammenfügen, sehr gründlich theologisch ausgebildet wurden, und ich mir nicht vorstellen kann, daß irgendein Konstrukt mehrstimmiger Musik ohne theologische Erwägungen stattfindet. Ich denke, daß theologische und musikalische Erwägungen ineinander gehen, und ich weiß, daß Musiktheorie über viele Jahrhunderte Musiktheologie oder genauer Theologie auf Musik bezogen ist.

STEFAN AMZOLL: Seit wann beschäftigt Sie diese Disziplin?

GERD RIENÄCKER: Eigentlich seit dreißig Jahren, nur daß ich zwanzig von den dreißig Jahren wenig zureichendes Wissen dazu hatte. Ich hatte Aversionen gegen die traditionelle Theologie. Das hängt auch mit dem frühen Konfirmanden-Unterricht zusammen. Und ich habe mich nicht recht beschäftigt mit Theologemen, so daß ich mir selbst musiktheologische Konstrukte machte, die aber nicht sehr fundiert waren. Nun bin ich zwar eigenwillig geblieben und habe für die traditionellen Theologeme nach wie vor wenig übrig, nur weiß ich darum etwas besser Bescheid. Aber das ist erst so seit ungefähr zehn Jahren.

STEFAN AMZOLL: Kommt die materialistische historische Musikwissenschaft, die Sie betreiben, sich nicht ins Gehege mit Ihrer Musiktheologie?

GERD RIENÄCKER: Nein. Ich habe mich immer als Marxist und Christ gesehen und habe das vielleicht zu DDR-Zeiten nicht genügend betont. Das lag nicht daran, daß ich Angst hatte, sondern daß ich

Gerd Rienäcker – Prof. Dr., Musikwissenschaftler und Bach-Forscher.

Stefan Amzoll – Jg. 1943; studierte von 1968 bis 1972 Theater- und Musikwissenschaft an der Humboldt-Universität Berlin. Er arbeitete im Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR als wissenschaftlicher Mitarbeiter, seit 1977 als Musikredakteur und Redaktionsleiter Ernste Musik bei Radio DDR II. Promovierte 1987 über kulturelle Aspekte des Rundfunks der Weimarer Republik. Nach der Wende Chefredakteur des Kulturprogramms Radio DDR II, übernahm er 1990 die Programmleitung von Deutschlandsender Kultur. Ende 1991 durch Einrichtungschef Mühlfenzl und ZDF-Intendant Stolte vom Dienst suspendiert. Danach einige Monate arbeitslos. Seit 1992 als freier Publizist tätig.

Von Stefan Amzoll in UTOPIE kreativ u. a. Gespräch mit Hans-Eckardt Wenzel »Was war dieses Jahrhundert eigentlich?« in Heft 81/82 (Juli/August 1997); in Heft 91/92 (Mai/Juni 1998) »Ich ist kein anderer. Hanns Eisler und die DDR – Eine Montage«; in Heft 97/98 (November/Dezember 1998) Gespräch mit Thomas J. Richter »... Erotik findet links statt«;

in Heft 109/110 (November/Dezember 1999) Gespräch mit Friedrich Schenker »Musik zum pazifistischen Gebrauch«; in Heft 115/116 (Mai/Juni 2000) mit Steffen Mensching, Hans-Eckardt Wenzel »Abschied« und in Heft 121/122 (November/Dezember 2000) Interview mit Robert Kurz.

großen Horror vor den traditionellen kirchlichen Lehren hatte, zu denen ich mich wirklich nicht bekennen wollte. Da stand mir der Marxismus sehr viel näher. Nun ich Christen kennengelernt habe, die sehr viel von dem, was ich mir vorstelle, erfüllen, die ihrerseits Rebellen sind, bekenne ich mich gern zu diesem rebellischen Christentum und brauche eigentlich von Marx nicht viel wegzustreichen, dies umso weniger, als sich Marx nie als Atheist bezeichnet hat. Die Bezeichnung Atheist ist eine Fälschung, sie ist nachträglich von Engels und den Nachfolgern gesetzt worden. Es geht auch um viel ehrenvollere Begründungen der Religion durch Marx, als sie uns überliefert wurden. Und ich meine, daß christliche Ethik, wenn sie eine christliche und nicht eine institutionsbezogene ist, und da gibt es erhebliche Unterschiede, und Marx' Handhabe radikaler Dialektik sich nicht widersprechen, sondern sich gegenseitig bedingen.

STEFAN AMZOLL: Musik-Theologie entwickelt ihre eigenen Ansätze, Gegenstände und Methoden. Wie definiert sich die Disziplin in Ihrem Verständnis?

GERD RIENÄCKER: Ich will sie so definieren, wie sie die Theologen vermutlich nicht definieren. Theologie heißt für mich Nachdenken über Menschen, weil der Gott, zu dem wir beten, ein Gott ist, den wir uns gebaut haben. Gleichgültig, ob Gott existiert oder nicht, ist der Gott, zu dem wir beten, einer, den wir uns gebaut haben, nach unseren Vorstellungen, nach unseren Maßen. Nachdenken also über Gott, Wort über Gott, kann nun nicht anders als Wort über Welt und Mensch sein. Theologie, die nicht über Menschen nachdenkt, also auch nicht über soziale Probleme, über kulturelle Probleme, über ökonomische Probleme, ist keine Theologie. Und dort sehe ich große Defizite bei sehr vielen Theologien. Und Musiktheologie wäre für mich nichts anderes als ein in Töne gefaßtes Nachdenken über dieses Weltganze, und zwar nicht abstrakt, sondern außerordentlich konkret. Es geht also um sehr viel mehr, um anderes als die Offenbarung irgendeines Geistes, es geht auch um mehr und anderes als die Illustration irgendwelcher Theologien, deren es sehr viele in der Welt gibt. Es gibt so viele theologische Systeme wie Sand am Meer. Es geht um mehr und anderes als in Töne gesetzte Heilsbotschaften. Es geht um dieses grundsätzliche Nachdenken. Dies ist eine Antwort, die viele Theologen nicht akzeptieren würden. Aber für mich ist eine andere Antwort nicht denkbar.

STEFAN AMZOLL: Es existierte zeitweilig der merkwürdige Dualismus in der DDR-Musikhistoriographie: hie der weltliche Bach, dort der religiöse Bach, wobei der etwas überanstrengte Versuch mitlief, die Menschlichkeit Bachscher Musik über ihre Gottverbundenheit zu stellen. Geht solch ein Dualismus überhaupt?

GERD RIENÄCKER: Ich halte ihn für grundsätzlich falsch. Ich meine, es gibt verschiedene Funktionsbereiche und das, was als profane Musik bezeichnet wird, deckt bestimmte Funktionsbereiche ab; die müssen soziologisch präzise definiert werden. Und dann gibt es auch bestimmte Stile, die dem zugeordnet sind. Zu untersuchen sind be-

stimmte Kommunikationsrelationen, die im Kirchenraum völlig anders sind als in Zimmermanns Garten oder im Privathaus oder am Hofe. Es gibt auch verschiedene Gegenstände, die verschiedene Größenordnungen haben. Die Huldigung irgendwelcher Potentaten ist ein sehr kleiner Gegenstand. Aber das Nachdenken über eine ganze Welt ist ein großer Gegenstand.

STEFAN AMZOLL: Worin sich manches verlieren kann.

GERD RIENÄCKER: Mag sein, daß die Huldigung eines Mannes von Klein Zschocher eine sehr kleine und eine armselige Musik braucht, die übrigens nicht ohne ist; sie hat sehr viele hintersinnige Ironie, mitunter auch Grausamkeit. Daß aber das Nachdenken über Leben und Tod ein großer und sehr existentieller Gegenstand ist, steht für mich außer Frage. Dieses Nachdenken über Leben und Tod wäre jedoch nicht auf die sogenannte geistliche Musik reduziert, sondern wäre für mich in den großen Klavierfugen, in den Brandenburgischen Konzerten, im Musikalischen Opfer, in der Kunst der Fuge, das heißt in sehr vielen Gattungen sogenannter weltlicher Musik (übrigens auch in der Lautenmusik) ebenso nachweisbar, wie ich Merkmale der sogenannten weltlichen Musik selbstverständlich in der geistlichen Musik finde. Die ganzen Passionen sind voll von Tänzen, und zwar ganz konkreten höfischen Tänzen.

STEFAN AMZOLL: Trotz solcher Durchdringungen treten im Großen klare Scheidungen zutage. Weltliche Kantaten sind als solche ausgewiesen, in den Notenausgaben, den anschwellenden CD-Editionen des Gesamtwerks usw. Schrieb er Säkularkantaten, hat Bach freilich nicht weniger an Gott geglaubt. Gottglaube zog sich durch bei ihm.

GERD RIENÄCKER: Aber gewiß! Jene Scheidungen, von denen wir reden, sind funktionale Differenzen, aber nicht ideelle oder gar weltanschauliche. Und schon gar nicht lassen »weltliche« und »geistliche« Werke sich gegeneinander ausspielen. Ich glaube, daß sowohl die Bachforschung in Westdeutschland Anfang der fünfziger Jahre als auch erst recht die Bach-Forschung in der DDR in den fünfziger/sechziger Jahren ziemlich fehlgeleitet war und wir sehr viel unnützes Papier über die Priorität dieses oder des anderen geschrieben haben. Wir hätten Besseres zu tun gehabt.

STEFAN AMZOLL: Max Reger hat den bekannten Satz geprägt, Bach sei der Anfang und das Ende aller Musik. Musikhistorisch stimmt der zwar hinten und vorne nicht. Aber gesetzt, Bachs Wirkung wäre eine Art endloses Ende, dann müßte doch die Konjunktur heutigen Glaubens- und Deutungsgeschehens um Bach den kritischen Musiktheologen geradezu herausfordern. Was hätte er davon in Augenschein zu nehmen?

GERD RIENÄCKER: Zunächst hätte er die Kollisionen, die im 20. Jahrhundert durchlebt werden, nach Grundsätzlichem zu befragen. Und das Grundsätzliche geht für mich ohne soziale Befragung nicht ab. Da bin ich übrigens mit einigen rebellischen Theologinnen und

Theologen sehr einig. Eine Theologin hat kürzlich gesagt, Gott habe das Kreuz gar nicht verlangt, er fände es aber auf der Welt vor, er fände es vor in Gestalt der Hinrichtungskammern in den USA, der ungeheuren Kriege, die stattfinden. Das heißt, man kommt geradewegs, musiktheologisch fragend, auf die Kollisionen der Welt. Und da ist etwa Friedrich Goldmanns 1. Sinfonie, auch seine 2. und 3. Sinfonie, musiktheologisch zu befragen, ohne daß da strahlende oder weihrauchduftende Heilsbotschaften herauskämen; die wären eher so eine Aura, die sich vor die eigentliche Theologie schiebt.

STEFAN AMZOLL: Auch vor die des großen Luther?

GERD RIENÄCKER: Ich erinnere an Luthers Bilder der Not, an Luthers Worte über den Zweifel, der mit dem Glauben zusammenhängt, und Luther eigene Qualen, die in seiner Theorie eine große Rolle spielen. Übrigens an seine Irrtümer auch, über die zu reden sein wird. Aber – da sehe ich wenig Weihrauch, fühle ich wenig duften, sondern da höre ich sehr viel über die Welt. Und natürlich dann über den Trost, der notwendig ist, aber der Trost reagiert ja auf Welt.

STEFAN AMZOLL: Sie haben das Problem schon angesprochen. Das selbstgewisse Theologengerede vom »lieben Gott« ist im 20. Jahrhundert paradox verknüpft mit dem Leid, der Not, der Verzweiflung. Kann man da noch die Liebe zu Gott komponieren? Das wäre eine mögliche Fragestellung. Wehrmachtssoldat Beckmann, der Rückkehrer aus Borcherts »Draußen vor der Tür«, hält Zwiesprache mit Gott: Ach du bist alt, Gott, du bist unmodern, du kommst mit unseren langen Listen von Toten und Ängsten nicht mit. Heute brauchen wir einen neuen, für unsere Angst und Not. Du bist nur ein weinerlicher, ein tintenblütiger Theologe. – Dergleichen legt Borchert 1947 seinem Kriegsheimkehrer in den Mund.

GERD RIENÄCKER: Und dem ist zuzustimmen, weil der Gott, den sich Menschen über viele Jahrhunderte konstruiert haben, und ein anderer existierte als Dialogpartner nicht, wirklich ein Gott war, von dem Nietzsche mit Recht sagt, er ist tot. Wer also heute Christ ist, muß sich einen anderen Gott bauen, einen Gott, der die ganze Welt aufnimmt, der keine faulen Sprüche hat, der auch keine wohlfeilen Antworten gibt. Der Christ wird sie nicht haben, er wird das Recht, verzweifelt zu sein, haben müssen. Aber er wird eine Pflicht aufnehmen, und dafür ist mir der Begriff Gott oder Idee oder anderes völlig gleichgültig, er wird ein Prinzip, eine Instanz haben müssen, die ihm verbietet, Zyniker zu sein, die ihm verbietet, Menschenverächter zu sein, die ihn verpflichtet zu einer Liebe zu der Kreatur, einer Liebe, die übrigens nicht salbadernd ist, sondern die sehr zornig sein kann.

STEFAN AMZOLL: Der große Gesualdo war Mörder. Er ist groß geblieben, bis heute bewundert man seine Chöre. Goebbels war enthusiastisiert von Bachs Matthäuspasion. Hitlers Wagner-Obsessionen sind bis zum Überdruß gedeutet worden. Ist das »humane Prinzip«, die »conditio humana« nach Auschwitz nicht zweifelhaft geworden?

GERD RIENÄCKER: Ja und nein. Ja, insofern wir sie ohne Wissen um das Entsetzliche postulieren. Nein, insofern wir daran festhalten, daß menschliches Sinnen, Trachten und Wirken im Entsetzlichen nicht aufgehen, daß es auch nicht allein die Todeslager gibt. Je widerspruchsvoller die Wirklichkeit, um so dringlicher jenes Prinzip Hoffnung, von dem Ernst Bloch sprach. Um so wichtiger Instanzen, die für dieses Prinzip einstehen – ob wir sie Gott nennen, ist fast unerheblich. An solchen Instanzen jedoch sehe ich viele Menschen, auch große Künstler, unbeirrbar festhalten, und das ist gut so.

Und da sehe ich den großen Brecht seinen eignen Gott bauen, und zwar ist mir völlig gleichgültig, ob er sich Atheist nennt, ob das da Gott sei oder ob er das Gott nennt, aber es gibt für ihn eine Instanz, die ihn ein solches menschenverachtendes Verhalten, was in der Konstitution sehr naheliegen könnte, zurückweisen läßt. Und hier, meine ich, haben wir nicht das Recht zu sagen, die Welt ist schlecht, also wollen wir sie doch noch ein bißchen schlechter machen, damit sie richtig schlecht ist. Sondern wir haben die Pflicht, so bescheiden unsere Kräfte sind, da entgegenzuwirken. Übrigens nicht durch Beschönigung, aber schon dadurch, daß wir uns ein wenig um Humanität bemühen, um eine sehr konkrete Humanität. Und da spielt für mich die sogenannte Klassenfrage nach wie vor eine Rolle, ob man das Klasse nennt oder nicht. Daß ich nach sozialen Interessen, nach sozialen Interessenkonflikten zu fragen habe, versteht sich dort von selbst. Ich glaube, das haben die Leute zu allen Zeiten getan.

STEFAN AMZOLL: Wenn gleichgültig ist, ob das Gebilde Gott oder Natur oder Mensch heißt, wird dann nicht auch die Theologie austauschbar?

GERD RIENÄCKER: Keineswegs. Denn sie setzt und postuliert nicht den Gott in abstracto, sondern Maximen unseres Handelns, und darin ist sie unverwechselbar, notwendig, weil diese Maximen uns alle angehen.

STEFAN AMZOLL: Bach und das Humanitätsproblem. Man weiß, daß im Staat Israel nach wie vor Bachs Passionen nur unter größtem Vorbehalt aufgeführt werden können. Es heißt, diese Werke würden einem Antisemitismus Vorschub leisten. Als der Jude Mendelssohn die Matthäuspassion 1829 erstmals aufführte, hat ihm an Bachs Deutungen offenkundig nichts weiter mißfallen. Seit wann datieren die Probleme?

GERD RIENÄCKER: In dieser Zuspitzung datieren die Probleme seit der Shoa. Das heißt seit der Möglichkeit, antijudaistisch, antisemitisch zu sein, um die Vernichtung sämtlicher Juden nicht nur zu fordern, sondern auch zu praktizieren. Ich kann also den großen Schrecken der Einwohner Israels sehr wohl verstehen. Ich kann auch verstehen, daß sie große Probleme haben mit Bachs Passionen. Ich kann verstehen, daß sie große Probleme mit Luther haben.

STEFAN AMZOLL: Wo hört das Verstehen auf?

GERD RIENÄCKER: Ich meine, es hilft nicht, sich den Sachen nicht zu

stellen, sondern ich schlage strikte Historisierung vor. Und zwar Historisierung, um die einzelnen Personen zu entlasten.

STEFAN AMZOLL: Inwiefern entlasten?

GERD RIENÄCKER: Der Antijudaismus datiert, seitdem es die sogenannten Heidenchristen gibt, seitdem das Christentum in Griechenland, in Rom sich absetzen muß vom jüdischen Christentum. Und damit hängen ungewollt gleich mehrere grundsätzliche Fälschungen zusammen. Die erste Fälschung, Jesus habe den jüdischen Gott abschaffen und durch einen anderen ersetzen wollen, davon ist in den frühen Evangelien Matthäus und Markus überhaupt nicht die Rede. Sondern er wollte den jüdischen Gott überhaupt erst zu sich kommen lassen, von sehr viel Schmutz befreien. Jesu Verhalten ist ein politisches, ein soziales, ein kulturelles Verhalten und geht um die Reinigung des Judentums und nicht um die Abschaffung und auch nicht um die Auflösung oder Überwindung des Judentums. Die zweite Fälschung ist: Den Juden, also nicht bestimmten herrschenden Kasten, wird die Verantwortung für den Tod Jesu Christi zugeschrieben, die Verantwortung haben aber die jüdischen und nicht-jüdischen Herrschenden zu tragen, nicht die Beherrschten.

STEFAN AMZOLL: Daß die Römer die Kreuzigung vorgenommen haben, wird neuerlich wieder vergessen.

GERD RIENÄCKER: Ja, und dazu gehört auch, daß die jüdischen herrschenden Kasten unter Druck von Rom gearbeitet haben. Es stand ja auch gelegentlich die gesamte Religion in Frage. Und vergessen wird, daß sie mit einem politischen Gegner, aber innerjüdisch, abgerechnet haben unter dem Zwang, der von draußen kommt. Und meint diese zweite Fälschung, daß die Juden da den Tod fordern, so kann davon überhaupt nicht die Rede sein. Die Fälschung aber beginnt bei Johannes. Da ist immer von den Juden die Rede, bei Matthäus und Markus überhaupt nicht.

STEFAN AMZOLL: Zur Ergänzung: Für die herrschenden Römer in Jerusalem war das Judenvolk ewiger Rebell und Störenfried und deshalb im ganzen Kaiserreich verpönt. So auch vierzig Jahre nach Jesu Tod, als die vier Evangelien umredigiert wurden. Es mußte ein Schuldiger gefunden werden, ein Sündenbock. Johannes, der letzte Evangelist, schrieb den Römern Judenfreundlichkeit und Liebenswürdigkeit geradezu auf den Leib. Pilatus ist darin Unschuldslamm. In allen vier Evangelien werden die Römer fast wettkampfmäßig weißgemalt, im Johannäischen am weißesten. Darin ist auch am deutlichsten die Schuld auf »die« Juden gelenkt. Ein Prozeß der Selbststrettung? Auf Kosten eines ganzen Volkes?

GERD RIENÄCKER: Gewiß. Nur gehören solche Weißwaschungen auf Kosten anderer zum unseligen Erbe jeglicher Geschichtsschreibung.

STEFAN AMZOLL: Hitler, anknüpfend an unzählige Kirchenväter, Päpste und Reformatoren, kann schlicht behaupten: »Die Juden ha-

ben Jesus gekreuzigt; darum sind sie nicht wert zu leben.« Die Spur führt bis nach Auschwitz.

GERD RIENÄCKER: Und dies, obgleich Hitler von den eigentlichen Botschaften des Christentums nichts hielt, ja selbst die Institution Kirche vernichten wollte.

Eine dritte Fälschung ist die Legende von der Verstocktheit. Der rationelle Kern liegt doch darin, daß die jüdischen Geistlichen überhaupt keinen Grund haben, ihren Gott durch einen anderen zu ersetzen, was soll ihnen ein anderer Gott, wenn dieser von Christus überhaupt nicht beabsichtigt ist. Aber seitdem es die Heidenchristen gibt, wird den Juden eingeredet, sie haben den falschen Gott, sie müßten einen anderen Gott haben. Und wäre ich Jude, würde ich mit demselben Zorn, mit derselben Verstocktheit darauf reagieren. Von dort her kommt aber die grundsätzliche Fälschung, die Juden wären der Sünde verfallen, solange sie ihren Gott anbeten. Von Sünde ist im Matthäus-Evangelium die Rede, aber nicht von der Sünde, daß sie einen falschen Gott haben, sondern von Sünde, daß sie sehr viel vergessen haben.

STEFAN AMZOLL: Was hätten sie vergessen?

GERD RIENÄCKER: Das Eigentliche in Jesu Wort und Tat, etwa die Worte, man habe ihm getan, was man dem Geringsten unter den Menschen getan habe. Und nun wird den Juden Verstocktheit als Grundeigenschaft eingeredet, und diese Verstocktheit kann entweder durch Bekehrung oder durch Strafe überwunden werden. Und von dieser dritten Fälschung an, eigentlich schon von der zweiten und der ersten Fälschung an, ist dann die Legitimation gegeben nicht nur zur Vernichtung der »Heiden«, sondern auch zur Bekämpfung der Juden. Und diese Legitimation hat fürchterliche Konsequenzen. Ich erinnere an die Kreuzzüge. Was haben Kreuzritter am Grabe Christi, wem überhaupt eines gibt, zu suchen? Was haben die in dem heiligen Jerusalem zu tun, wenn sie brandschatzend durch die Welt gehen, ungeheures Leid bringen, um einen vermeintlich richtigen Gott einzusetzen?

STEFAN AMZOLL: Verstocktheit. Das bringt mich auf die Luftschläge einer Staatengemeinschaft auf das unbekehrbare Jugoslawien ...

GERD RIENÄCKER: Ja. Daß dieser Krieg ein Verbrechen ist, haben viele Menschen nicht wahrhaben wollen. Ahnungslos, mitunter wider besseres Wissen, beriefen sie sich auf Menschenrechte, die es in Jugoslawien zu verteidigen gälte. Mit Bomben? Die Konsequenzen sind verheerend. – Schau ich zurück ins längst Vergangene, so gibt es unermeßliche Greuel, an denen leider auch die katholische Kirche ihren Anteil hat.

STEFAN AMZOLL: Der betagte Luther gab 1543 einen Verhaltenskodex heraus, »Von den Juden und ihren Lügen«: Man solle die Synagogen anzünden, man solle ihre Häuser zerstören und so weiter, heißt es darin. Luther, ein genozidaler Wegbereiter?

GERD RIENÄCKER: Hier ist Luther mit geistigem Blut besudelt. Luther hat sich unglaublich vertan in den Äußerungen über die Juden, wenn er von der scharfen Barmherzigkeit spricht. Das ist Aufruf zur geistigen Vernichtung.

STEFAN AMZOLL: Es ist das alte Lied, auch bei Luther. Gegen seinen neuen Protestantismus hätten sich alle Kräfte der Gottlosigkeit und -vergessenheit verschworen. Am meisten Gefahr würde von den eigenen Schäfchen ausgehen. Es ist von Luthers Dreischlag die Rede, gegen Juden, Häretiker und Scheinchristen. Im Bewußtsein des alten Luther waren der Türke, der Papst und die Juden die Sturmtruppen der Teufelsarmee. Es ist also nicht allein »der Jude«, was seine Vernichtungsaufrufe noch verstärkt.

GERD RIENÄCKER: Leider! Nun ist Luther ein großer Mann, und er ist auch nicht persönlich verantwortlich zu machen, sondern es ist eine unheilige Tradition des Christentums, die offenkundig aus den Köpfen nicht mehr auszuräumen war. Es ist nicht auszuschließen, daß Bach in dieser Tradition nicht nur groß geworden ist, sondern die Tradition fortgesetzt hat. Nur, meine ich, daß der Haß gegen die Juden nicht Bachs zentrale Idee ist, sondern eben eine Idee unter anderen.

STEFAN AMZOLL: Es kommt ja vieles zusammen. Zu nennen wären die Emanzipationskämpfe des Judentums, im Gegenzug die Unterwerfungsstrategien Roms, die Umdeutungen und Verfälschungen der Evangelien vor römischer Drohkulisse, die Unzahl von Verarbeitungsvarianten jener entstellten Überlieferung etwa in der Bachzeit, in Bachs Passionen usw., schließlich die Tradierungsarten der Passionsgeschichte in den geschichtlichen Etappen, die danach waren. Überdies ist im Blick auf die Passionsgeschichte selbst historisch bisher nur wenig aufgeklärt. Unstrittig ist ja nur der Tod Jesu am Kreuz und, daß die römische Soldateska die Tat begangen hat. Über den Rest mag man beliebig spekulieren und urteilen. Läßt sich dennoch etwas Klarheit hineinbringen? Bei Bach wenigstens?

GERD RIENÄCKER: Durch die »Enthüllungsliteratur« überhaupt nicht. Es gibt eine Art journalistisches Gewäsch, daß da enthüllen und diffamieren will. Sondern dadurch, daß mit ganz kühlem Kopf historisiert wird. Deswegen habe ich von Anfang an gesagt: Der Antijudaismus ist bei Bach nicht ausgeschlossen, er gehört zur traurigen Tradition. Aber er macht ihn nicht zu einem moralischen Verbrecher, auch wenn Bach, wie Dagmar Axthelm-Hoffmann nachweist, ein Buch bei sich gehabt hat, in dem von der Niederbrennung der Synagogen die Rede ist.

STEFAN AMZOLL: Jene böse Lutherschrift?

GERD RIENÄCKER: Nein, aber eine Schrift aus dem 17. Jahrhundert, die auf Luthers »scharfe Barmherzigkeit« sich beruft. Ob er das Buch gelesen hat und wie er das Buch reflektiert hat, wissen wir nicht. Aber er muß dieses Buch in seiner Bibliothek gehabt haben. Das heißt, wir haben verschiedene Dinge als gegeben zu akzeptieren, um dann mit Nachdruck dagegen zu argumentieren.



STEFAN AMZOLL: Wogegen?

GERD RIENÄCKER: Einmal gegen die durch alle Theologien seitdem durchgehende Lehre vom Irrweg der Juden, von der Notwendigkeit, sie zu bekehren oder zurückzudrängen, nach Möglichkeit auch Gewalt oder Liebe, je nachdem, einzusetzen. Wir haben eine ganze Reihe von Legitimationsriten uns anzusehen, die bis in die mittelalterliche Theateraktion hineingehen, es gibt grausige Porträts von Juden auf den mittelalterlichen Jahrmarktsbühnen, auf denen die Juden als wirklich untermenschlich karikiert werden und das Volk zum Haß aufgefordert wird. Es gibt Passionsspiele bis in die letzten Jahrzehnte, in denen der Jude als Kretin gezeigt, Christus hingegen nicht als Jude gezeigt wird.

STEFAN AMZOLL: Gleichfalls grundsätzliche Fälschung, daß Christus kein Jude sei.

GERD RIENÄCKER: Er ist selbstverständlich Jude, und mit Überzeugung Jude. Es gibt eine große Tradition der künstlerischen Auslegung durch Bilder, aber auch in Tönen, bis hin zu Bachs Johannespassion, dahingehend, daß die Juden falsche, entsetzliche Musik machen. In der Johannespassion gibt es diese merkwürdige Fuge, die mir immer so lange Spaß gemacht hat, solange ich darüber nicht nachdachte. »Wir haben ein Gesetz«. Die Fuge wird so korrekt gemacht, daß sie in der Mitte auseinanderbricht. Gemeint ist offenkundig die Thora, die ein falsches Gesetzeswerk ist. Die Thora soll diffamiert werden.

STEFAN AMZOLL: Die Bruchstelle ist nie mehr zu leimen.

GERD RIENÄCKER: Aber sie muß kenntlich gemacht werden, nicht um Bach zu denunzieren. Da hat er wie tausend andere Unrecht. Und große Leute haben halt Unrecht, damit muß man leben. Da gibt es diese großen Diffamierungsriten dann danach, und da gibt es dann diese Ungeheuerlichkeit, wie mit Mendelssohn umgegangen wird. Der Mann, dem wir große Teile der Matthäuspasion und entscheidende Momente einer historischen Interpretation verdanken.

STEFAN AMZOLL: War Mendelssohn, boshaft gefragt, schon soweit entfernt vom Judentum, daß er Bachs Antijudaismus nicht mehr bemerkt hat?

GERD RIENÄCKER: Wir wissen es nicht. Wir wissen nur, daß Mendelssohn unter den Antijudaisten seiner Zeit unsäglich gelitten hat.

STEFAN AMZOLL: Was hat seine Art der Interpretation der Matthäuspasion bewirkt?

GERD RIENÄCKER: Man bedenke, wie sehr Harnoncourts Auffassung auf Mendelssohns Anweisung basiert. Dieser Mann, der so unglaublich viel für Bach getan hat, auch in seinen eigenen Werken, in seinen eigenen Oratorien, wird als unwürdig betrachtet, die hehrsten

Werke deutscher Kunst zu dirigieren. Er wird also abgelehnt trotz Zelters Fürsprache. Und Zelter war nicht judenfreundlich, aber er hat bei Mendelssohn eine Ausnahme machen wollen. Seine Mitstreiter haben das keineswegs gewollt. Ich kann Mendelssohn verstehen, daß er keinen Fuß mehr über die Schwelle der Singakademie gesetzt hat, und kann Mendelssohn nachfühlen, daß er nun wie ein Berserker gearbeitet hat, um diesen Schmutz loszuwerden. Mendelssohn hat unter diesem Odium, verachtet zu werden, seit Kindheit sehr gelitten.

STEFAN AMZOLL: Sein Vater ließ frühzeitig die Familie umtaufen.

GERD RIENÄCKER: Sein protestantischer Glaube hat etwas enorm Verkrampftes an sich, weil er mit dieser ungeheuren Last lebt und beweisen muß, er sei ein besserer Christ als die anderen. Und gerade deswegen verdanken wir Mendelssohn die eigentliche protestantische Kirchenmusik in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Was sind das für kleine Autoren daneben. Wenn man sich seine Oratorien ansieht, da wird protestantische Musik fortgesetzt. Also eine Ungeheuerlichkeit, wie man mit Mendelssohn zu Lebzeiten umgegangen ist und wie man nach seinem Tod mit ihm umgegangen ist. Da gibt es die grauvollen Aussagen von Richard Wagner, die übrigens von seinem Werk doch zu trennen sind, weil, im Werk sind es nicht die zentralen Ideen, sondern die begleitenden...

STEFAN AMZOLL: Was trotzdem schlimm ist.

GERD RIENÄCKER: Sicher sind die schlimm, so schlimm wie die verbalen zentralen Aussagen, die es vielerorts gibt. Schlimmer noch: Da gibt es die begierigen Praktiker, die das aufsnappen, und da findet eine Judenhetze statt, nicht mal mehr Antijudaismus, sondern Antisemitismus, längst bevor es Hitler gibt. Und da gibt es dann die entsetzlichen Visionen des arischen Christus, die entsetzlichen Visionen der Blutreinigung und dergleichen Dinge mehr, für die angeblich »Parsifal« einstehen soll. Wagner hat das so nicht gewollt, aber es ist dann daraus gemacht worden. Da gibt es diese entsetzlichen Neubyreuther Schulen, die das machen, aber nicht nur sie. Man kann auch jeden zweiten deutschen Kirchenmusiker in Deutschland zitieren, der ein ähnliches Gewäsch von sich gibt. Dort wird bei Bach aus einem Irrtum, der einer Tradition gehorcht, eine zentrale Ideologie gemacht.

STEFAN AMZOLL: Wie war das nach dem Ende des Faschismus?

GERD RIENÄCKER: Die Bachforschung, die Bach-Interpretation nach 1945 hat das dadurch ausräumen wollen, indem sie es verschweigt. Ich übrigens auch, bis in die achtziger/neunziger Jahre. Und das ist ein ganz verhängnisvoller Irrtum. Man muß das aussprechen, aber ohne Diffamierung. Ich bin mit Frau Axthelm-Hoffmann darin einig, daß man das aussprechen muß. Nicht einig bin ich mit ihr, und da ist sie unbelehrbar, daß das die zentrale Idee sei, die sich in den Passionen kundtut. Ich habe einen Briefwechsel mit ihr angefangen, sie hat ihn abgebrochen, weil wir dort nicht übereinkommen.

STEFAN AMZOLL: Welche Ideen sind bei Bach zentral?

GERD RIENÄCKER: Es sind welche, die viele Theologen bis heute nicht auszusprechen wagen, nämlich die zentrale Idee, daß der Blutende allein dem Blutenden helfen kann. Das scheint mir wichtiger als die Verachtung der Juden. Aber ich würde seitdem nie wieder den Antijudaismus bei Bach verschweigen wollen.

STEFAN AMZOLL: Fragt sich, wenn erst einmal antijudaistische, ja antisemitische Züge ausgemacht sind, ob dann auch die humane Tragik der Passionen Bachs weg ist. Auf mich wirken diese Werke, nachdem ich um die Probleme weiß, keineswegs geringer. Ihre Grundtragik, die erschüttert, bleibt ja. Und diese Grundtragik ist Eigenschaft der Welt geblieben. Die Mehrheit der Menschen bleibt verlassen, verachtet, geknechtet und gedemütigt. Zu fragen bleibt dennoch: Wieweit verleibt Bach jene frühen christlichen Defekte oder Wunden seinen Passionen ein, wo und in welchen Kontexten geschieht das?

GERD RIENÄCKER: Dagmar Axthelm-Hoffmann hat auf eine Redefigur hingewiesen, die *perfidia judaica*, und hat sie in der Matthäus- und der Johannespassion anhand der Wiederholungen bestimmter Chöre, musikalischer, nicht verbaler Chöre, festgemacht, etwa darin, daß aus dem Chor »Wir haben ein Gesetz« der Chor »Lässest du diesen los« wird, daß der Chor »Laßt ihn kreuzigen« in der Matthäuspassion zweimal stattfindet, und das sei Symbol der Verstocktheit, dieses penetrante Daraufbestehen. Nun ist diese Figur gleichzeitig eine Figur des Chiasmus...

STEFAN AMZOLL: Eine Kreuzfigur?

GERD RIENÄCKER: Ja, diese Figur ist doppeldeutig, sie geht in der *perfidia judaica* nicht auf, aber sie ist auch die *perfidia judaica*, wie die rhetorischen Figuren immer drei, vier verschiedene Bedeutungen haben; aber diese haben sie nicht entweder oder, sondern sie alle gleichzeitig. Ich habe dazu weiterhin zu bedenken gegeben: Es gibt so etwas wie eine Imitation animalischen Geräuschs in der Johannespassion, das kann auch Klage sein, die zweite Schicht ist Klage über diejenigen, die schreien. Aber es ist zunächst eine Entfesselung komponiert in den »Kreuziget ihn!«-Chören der Johannespassion, die so etwas wie ein Außersichsein haben. Dort ist das Geheul als ein wolfsartiges Geheul praktisch imitiert, allerdings im ungeheuer strengen Satz. Oder, es gibt die perfide Imitation des Hoftanzes, »Schreibe nicht: ›Jesus ist der Judenkönig‹«, heißt es. Und hier wird der Chor der Kriegsknechte, die einen miserablen Hoftanz tanzen, bevor sie Jesus schlagen, imitiert von den Hohepriestern, die zu Pilatus gehen. Also Perfidität. Und ganz gewiß läßt sich in der Matthäuspassion in den »Laßt ihn kreuzigen!«-Chören so etwas wie ein Chaos-Komponieren zeigen, es soll ein Durcheinander, ein Außer-Rand-und-Band-Gewordenes sein.

STEFAN AMZOLL: Ich muß diesem aufgeheizten Tonfall aber nicht

zwanghaft folgen, sondern kann das mühelos gegen den Strich lesen und hören.

GERD RIENÄCKER: Sicher, als Manipulationsakt. Man muß das überhaupt nicht so lesen und hören, daß die Juden damit diffamiert werden müssen. Es kann sein, daß Bach das so gemeint hat, aber wir müssen es nicht so lesen. Und dort, meine ich, sind wir als Interpreten manns (oder fraus) genug, unsere eigenen Erfahrungen einzuführen. Ich will das genauso bei Wagner sagen. Wir müssen nicht wissen, daß Wagner vielleicht doch eine Art Blutmessias im »Parsifal« gemeint hat. Wir wissen nicht einmal, ob das so ist.

STEFAN AMZOLL: Das sind Annahmen, die dann genüßlich inszeniert werden.

GERD RIENÄCKER: Aber wir müssen ihn nicht als Blutmessias zeigen, wir müssen nicht zeigen, daß die Gestalten, von denen Wagner mal nebenbei gesagt hat, sie seien Juden, Kretins sind oder bleiben. Mime ist kein Kretin, Beckmesser ist kein Kretin. Und man kann auch die Judenchöre so interpretieren, daß es nicht Chöre von Kretins sind, sondern Chöre tragisch verstrickter, manipulierter Menschen. Und dazu bräuchten wir überlegenes politisches, soziales und humanes Wissen. Das heißt, nicht verschweigen, aber versuchen, statt zu diffamieren, in der Interpretation korrigierend einzugreifen. Und das ist nichts besonderes. Interpretationen sind nämlich immer Korrekturen in der Zeit, wir korrigieren die Werke immer, weil wir ihnen unsere Sicht hinzufügen.

STEFAN AMZOLL: Das bringt uns geradewegs zurück zu Bach. Klar ist die Doppeltendenz der Evangelien, nämlich die Juden als Background möglichst schwarz und Christus als den Heiland möglichst hell zu schildern. In Wirklichkeit ist die Konstellation jedoch innerjüdisch. Aus dieser Sicht brüllen in Bachs Passionen, am lautesten in der Johannespassion, Juden den Rabbi Jesu nieder. Ganz ausgetilgt ist ja das Faktum, Jesu sei Rabbi, nicht. Trotz der Marginalisierung besteht letztendlich das innerjüdische Problem fort; doch es ist austauschbar, projizierbar auf jeden anderen Religionskampf, Nationalitätenstreit, Bürgerzwist usw. Kann von daher der Protestant Bach, obwohl seine Passionen den Fälschungen folgen, überhaupt als Antisemit gelten?

GERD RIENÄCKER: Bach muß nicht als Antisemit gelten. Er war historisch Antijudaist, was mit Antisemitismus nicht identisch ist. Der Antijudaismus brandmarkt zunächst eine Religion, dann ein Volk, aber keine Rasse. Der Antisemitismus jedoch gilt einer Rasse. Ich glaube kaum, daß Bach rassistisch gedacht hat. Aber er muß nicht in unserer Sicht Antijudaist bleiben. Sondern in der Tat haben wir die Kreuze heute überall zu sehen, wo sie sind, in den Hinrichtungskammern der USA, im Kosovo, in der Dritten Welt, allenthalben in den Großstädten, in denen die Menschen in den siebziggeschössigen Türmen buchstäblich vereinsamen, überall wo Menschen vermasst und dadurch vereinsamt werden. Überall sind Kreuze aufgerichtet,

und die Schmerzen sind sehr unterschiedliche Schmerzen. Und was dort sich abspielt, ist nun überhaupt nicht rührend, heulselig, sondern derart grauenhaft, daß mir der Eingangschor der Matthäuspassion in seiner komponierten Grauenhaftigkeit überhaupt erst deutlich wird, wenn ich an diese Hochhäuser, an diese modernen Kreuze denke.

STEFAN AMZOLL: Genügt das? Vor Jahren ist Bach-Passionsaufführungen Musik von Schönberg oder Nono eingefügt worden. Zur Klarstellung. Oder damit keine Mißverständnisse aufkommen?

GERD RIENÄCKER: Hans Zender hat einmal eine grandiose Praxis gehabt, die Johannespassion aufzuführen und davor den »Überlebenden von Warschau« von Schönberg zu haben. Ich wünschte, daß das häufiger geschieht. Nur ist die Matthäuspassion zu lang, als daß man Schönberg vorweg machen kann. Aber man sollte mit dem zweiten Ohr Schönbergs »Überlebenden von Warschau« hören, nicht, um die Matthäuspassion zu revidieren, sondern überhaupt dem Werk diese Härte und das Grauen wieder zurückzugeben. Es ist grauenhaft, wenn ein Volk zu dem zur Hinrichtung Geführten schreit »Erbarme dich unser«. Das heißt, es gibt keinen anderen, der sich erbarmen soll als den, der Hilfe braucht; er bekommt aber keine Hilfe, sondern möge auf dem Weg zur Hinrichtung Hilfe geben. Und das ist in Themen des Eingangschores buchstäblich vertont, vertont ist nämlich in den beiden Orchesterthemen die zweite Zeile »Am Stamm des Kreuzes geschlagen« und die siebente »Erbarm dich unser, o Jesu«. Und daß beide vom ersten Takt an erklingen, ist wahrhaft beklemmend, da gibt es keinen Trost.

STEFAN AMZOLL: Der Musikwissenschaftler Heinz-Klaus Metzger meint, Bach predige in seinen Passionen »mit den Mitteln der musikalischen Rhetorik die lutherische Sicht von Unglauben, Blindheit und Verstockung der Juden als Kehrseite von Christi Leiden und Gottes Gnade.« Massive Kritik, die der erwähnten Analyse von Dagmar Axthelm-Hoffmann folgt. Ist sie berechtigt?

GERD RIENÄCKER: Er hat in einem Punkt nicht recht. Was er als Verstocktheit analysiert, gilt nun weiß Gott nicht mehr alleine für die Juden. Und auch im Passionslibretto von Picander ist nicht von der jüdischen Verstocktheit, sondern von unser aller Verstocktheit, unser aller Schuld die Rede, von dem Versagen unzähliger Menschen. Und man kann darüber streiten, ob die Menschheit sich so in einer Versagensgeschichte befindet, wie das die Librettistik sieht. Aber man kann das auf die Juden überhaupt nicht mehr reduzieren. Auch das Bekenntnis der Schuld schließt die Juden nicht aus, sondern ein, weil die Juden gar nicht alleine gemeint sind, sondern alle Menschen sind gemeint. »Seht wohin auf unsere Schuld«. Das ist nicht nur das jüdische Volk, das sich an die Brust schlägt, sondern das sind alle, die sich an die Brust schlagen. Indem man es auf die Juden reduziert, baut man sich ein heiligmäßiges, selbstgefälliges Christentum auf: die Christen wären immer anders gewesen. Sie waren überhaupt nicht anders, und das wußten die Librettisten auch. Wenn da von Verstocktheit die Rede ist, ist es die Verstocktheit aller Menschen.

Ich will nochmals Christiane Markert, eine sehr gute Pastorin in Mühlenbeck, anführen, die sagt: »Es ist nicht so, daß Gott das Kreuz brauche, um die Welt zu erlösen, sondern er hat das Kreuz vorgefunden.« Und das ist ein großer Unterschied.

STEFAN AMZOLL: Der Kreuzigungstod war noch zu Zeiten der Umredigierung der Evangelien bekanntlich eine Massenerscheinung. Im jüdischen Bestrafungsregister fehlt er, in dem der römischen Besatzer nicht.

GERD RIENÄCKER: Es war ihr Hinrichtungsinstrument. Auch ein Großteil der Geschlagenen in Spartacus' Aufstand ist gekreuzigt worden, längs der Via Appia vor Rom. Ist nun von Kreuz symbolisch die Rede, so von sehr unterschiedlichen Leiden und Martern. Kreuze sind aufgerichtet von Leuten, die die Menschen schinden, und zwar nach den Maximen, die Brecht analysiert hat. Sie haben Name, Adresse und Gesicht, sagt Brecht. Und da sind die Leute, die die Kreuze aufbauen, und da sind Leute, die andere manipulieren, da sind Leute mit einer ungeheuren Gewissenlosigkeit. Zukunft projizieren bei Menschen, die gar keine Arbeit mehr finden sollen. Die Verzweiflung soll gefälligst Grundgefühl der Menschheit werden, man könne gar nichts dagegen machen. Das ist ein unglaublicher Zynismus. Und wenn von Verstocktheit die Rede ist, wäre eher von Verstocktheit des Kapitals die Rede, als daß man nun im Nachhinein auch noch eine Menschengruppe verantwortlich macht, die wahrlich gelitten hat über Jahrtausende hindurch. Wenn man das Ganze auf Antijudaismus trimmt, könnte für mich ein Verdacht aufkommen. Man will es als antijudaistisch diffamieren oder auf den Antijudaismus reduzieren, um sich mit dem Sprengsatz nicht mehr beschäftigen zu müssen.

STEFAN AMZOLL: Welchem Sprengsatz?

GERD RIENÄCKER: Daß da von der notwendigen Veränderung des Bestehenden die Rede sei, und dies ist unbequem. Der Verdacht kommt mir bei den Schriften über Wagners Antisemitismus längst hoch. Man verweigert sich den Revolutionsidealen, weil die angeblich nur die Vernichtung der Juden meinen. Man glaubt, man brauche sich mit der Revolutionsidee, mit der Veränderung der Welt nicht mehr zu beschäftigen, man braucht sich auch mit der Theologie von unten, die in den Passionen von Bach ungewollt – Bach weiß das nicht, was er da tut –, artikuliert wird, nicht zu beschäftigen. Man braucht sich damit nicht zu beschäftigen, daß Leute unten sich gegenseitig selbst helfen müssen, nicht damit zu beschäftigen, daß das Kreuz die Zufluchtsstätte der Notleidenden ist. »Eilt nach Golgatha«, heißt es in der Johannespassion. Oder »Kommt in Jesu Arme kurz vor Jesu Tod«. Also diese ungeheure Botschaft, daß nicht oben, sondern ganz unten, im Schmutz, im tiefsten Elend, das Heil wäre, daß also die Menschen selbst ihre Sachen machen müssen und den Niedrigen helfen müssen. Das sind ungeheure Botschaften. Die werden unter den Tisch gekehrt, weil sie ja doch bloß antijudaistisch sind. Und hier, meine ich, sollte man auch aus politischen Gründen den Antijudaismus nicht als zentrales Ideal nehmen, weil man damit

nämlich eine Legitimation hat, sich die unbequemen Botschaften der Passionen vom Halse zu holen.

STEFAN AMZOLL: Bach, so folgert Heinz-Klaus Metzger weiter, sei eine Wahrheit zuinnerst vertraut gewesen, »daß nämlich niemand anders als die Erlösungsbedürftigen Sünder selbst, die das Opfer des Retters annahmen, ihn – theologisch – ans Kreuz geschlagen haben: felix culpa.« Das Gebet, das den Schlußchor der Matthäus-Passion vorbereitet, deute darauf hin: »O selige Gebeine, seht, wie ich euch mit Buß und Reu beweine, daß euch mein Fall in solche Not gebracht. Mein Jesu, gute Nacht!« Eine der schönsten Musiken, die Bach komponiert hat. Sie sei verbunden, so Metzger, mit der sadomasochistischen Lust am Schmerz, Freude über Marter und Hinrichtung, durch die erst das Heil kam. Kann man das so sehen?

GERD RIENÄCKER: Das kann man so sehen. Ich sehe es so nicht. Ich sehe etwas anderes, daß Bach und seine Librettisten um die Vorgänge in der Zeit ungeheuren Elends groß geworden sind und daß sie unzählige Kreuze gesehen haben. Nur sahen die nicht aus wie die christlichen Kreuze. Der dreißigjährige Krieg war wenige Jahrzehnte, etwas über ein Jahrhundert, zu Ende, und die Wunden waren in keinem Punkt verheilt. Daß drohende Bilder aufkommen, sind Bilder der nackten Angst, des Lebens und des Überlebens. Die Jüngsten Gerichte sind allenthalben merkbar, dazu braucht man den Himmel gar nicht. Es ist eine Zeit ungeheurer sozialer Widersprüche. Und diese Widersprüche wirken, gleichgültig ob Bach sich darüber artikuliert. Bach hat ja keinerlei politische Äußerungen gemacht, die wir kennen würden, und dennoch sind die Kantaten voll von Bildern Hungernder, und wenn es der geistige Hunger ist, dann könnte es auch der materielle sein, von Bildern der kleinen Leute, von denen man nicht weiß, ob sie noch leben oder schon tot sind, der Leute, die sich die Aufklärung gar nicht leisten können, dazu brauchten sie Geld, sie haben aber keine Mittel, sie essen ihr Tränenbrot, das heißt, sie essen fast nichts. Ich denke, daß man diese niedrigen Begebenheiten vor Augen haben muß.

STEFAN AMZOLL: Und die sadomasochistische Dimension? Hat sich Bach möglicherweise an den Leiden kompositorisch ergötzt?

GERD RIENÄCKER: Ich sehe eigentlich keinen Sadomasochismus, sondern sehe nur, daß man genauer hingucken muß. Leiden soll man nicht beschönigen. Man soll nicht darin rumwühlen, aber beschönigen soll man sie genauso wenig. Und ich sehe bei Bach eher, daß er sich weigert, etwas zu beschönigen, was dort zu sehen ist. Durch welche theologische Brille er das sieht, ob er überhaupt die Ereignisse selbst reflektiert oder Theologeme, die sich damit beschäftigen, ist ganz sekundär. Aber er kommt, durch welche Botschaft immer, auf diese zentralen Probleme, daß ungeheuer viele Leute hungern, daß sie sterben, daß das Leben eine Last ist und daß es ein Übergang ist. Übrigens vertont er gleichzeitig, daß das Sterben, auch das selige Sterben, außerordentlich mühselig ist. Es gibt keinen Sterbechoral, der ohne Konflikte ist. Da gibt es die Glätte jener vielen Auf-

klärungskompositionen der Zeit überhaupt nicht. Da ist eine Musik schlichtweg grauenhaft, aber nicht durch Lust am Grauen, sondern durch einen unbewußten Wahrheitssinn. Es kann ja auch sein, daß ihn das musikalische Material daran interessiert hat, das spielt ja auch eine Rolle, es kann ja auch sein, daß er im musikalischen Material auch Bilder des Leids entdeckt. Wie auch immer, ich kenne keinen Zweiten, der die Not der Unteren so erschütternd vertont hat. Das hat mit Sadomasochismus nichts zu tun.

STEFAN AMZOLL: Dicke Schichten von Schutt müssen offenkundig noch abgeräumt, Vorurteile, Mißverständnisse, Fehldeutungen überwunden werden. Der Bildhauer und Maler Alfred Hrdlicka schreibt: »Jesus mußte für seine Überzeugung hingerichtet werden. Das hat für mich mit KZ zu tun, mit Antifaschismus. Christus ist für mich fast eine KZ-Figur.« Ein Deutungsmuster, in dem die jüdische Frage dezentral ist, sodann eines, das die Vielheit der Facetten des Problems unterstreicht. Ein Getümmel der Schichten ist ja in Augenschein zu nehmen. Darin ein Quäntchen Ordnung zu stiften, täte not. Was kann Musiktheologie, die Bach analysiert, dazu tun?

GERD RIENÄCKER: Erstmal, indem man musikalische Ordnungen wahrnimmt. Und hier zitiere ich den für mich unvergessenen Wolfgang Heise im Verhältnis zu Heiner Müller. Heiner Müller schrieb »Macbeth«. Ihm wurde vorgeworfen, daß er die Grausamkeit wollüstig male und daß er keine Gegenkraft organisiere. Und Heise sagte: Die Gegenkraft liegt in der Strenge der Konstruktion. Nicht in Gegenbildern, die viel zu rosig wären, sondern in der Strenge der Form, in der Strenge der Sprachgestalt. Heise hat das in einem unglaublich mutigen Artikel 1972 unter der unschuldigen Überschrift »Notwendige Fragestellung« veröffentlicht in »Theater der Zeit«. Dieser Aufsatz ist für mich ganz zentral.

STEFAN AMZOLL: Welche Entdeckungen machen Sie, wenn Sie Ordnungen bei Bach wahrnehmen?

GERD RIENÄCKER: Erstens muß man bei Bach davon ausgehen, daß er Chaos komponiert, aber nicht chaotisch komponiert. Daß es in der Matthäuspasion mehrere Schichten des Gegen-das-Grauen-sein gibt, einmal in der Strenge der Konstruktion, und hier kann man die sich überlagernden Konstrukte der Passion gar nicht genug bewundern. Sie hängen damit zusammen, nämlich Ordnung in einer Welt zu schaffen. Wir sind dazu da, daß wir ordnen, was wir sehen, nicht zu beschönigen, aber ordnen, was wir sehen, und zwar mindestens mit der Kraft von Heiner Müller.

Zweitens gibt es natürlich eine Wollust, aber nicht eine Wollust am Leid, sondern eine Wollust am Klang. Es gibt in der Matthäuspasion eine ungewöhnliche Klangentfaltung. Es gibt wenig alte Techniken, es gibt einen für Bach hochmodernen Satz. Und das hängt mit den aufführungspraktischen Bedingungen zusammen, die ungeheuerlich sind. Beide Chöre sind seinerzeit vierzig bis fünfzig Meter voneinander entfernt postiert worden; die Aufführungen müssen grauenhaft gewesen sein. Aber Bach hatte die Vision gehabt, daß die



ganze Kirche musiziert, und er macht eine Klangentfaltung wie in keinem anderen Werk, wenn man ganz wenige Huldigungsmusiken ausnimmt, etwa »Der zufriedengestellte Äolos«. Dieser Klang wird mit einer ungeheuren Kraft ausgekostet, auch mit einer ungeheuren Gewalt, aber auch Subtilität ausgekostet.

STEFAN AMZOLL: Sie wissen es: Klangentfaltung spult bei Bach nie isoliert ab. Andere Lustbarkeiten treten hinzu.

GERD RIENÄCKER: Unter anderem die der Virtuosität – des Komponierens und handfesten Musizierens. Die der Konstruktion, des Stücke-Bauens ohnehin: größer, mächtiger, komplexer, als es je einer vor Bach gewagt hätte. Das Klangsinnliche aber ist etwas wie ein ästhetisches Verhalten, nämlich eine sinnliche Bejahung des Klangs. Auch sie ist eine Gegenkraft. Und eine weitere Gegenkraft liegt in den unzähligen utopischen Inseln in dem Werk. Die liegen nicht am Schluß. Der Schluß ist eine betroffener, es ist die kaum aufgelöste Dissonanz. Sie liegen auch nicht in der zweiten Hälfte des Rezitativs »Nun ist der Herr zur Ruh gebracht«; die zweite Hälfte kippt um in grauisige Dissonanzen. Wenn ich sie aufführen würde, würde ich das Tempo um ein Doppeltes beschleunigen in der zweiten Hälfte, und das ganz hart und nicht weinerlich machen, so daß die Sekundakkorde wirklich plautzen. Aber diese utopischen Inseln liegen beispielsweise in Teilen der Arie »Sehet, Jesus hat die Hand«, das ist eine Arie ungeheurer Hoffnung, ungeheuren Leids auch. Die Arie darf nie gestrichen werden, das ist ein Zentrum, da ist ein Sinn dieser Erlösung der Welt, auch der Befreiung, auch der Aktion der Menschen.

STEFAN AMZOLL: Worin liegt dieser Sinn?

GERD RIENÄCKER: Die Menschen sollen nach Golgatha laufen, weil dort ein Mann sie umarmen wird, er wird sie an sich ziehen, er wird ihr Bruder sein. Die utopischen Inseln liegen in dieser großen Vision des Abendmahls, die als Tanz komponiert wird. Und das ist eine ganz zentrale Stelle. Auch die Arie darauf »Ich will dir mein Herze schenken« ist ein Liebesbekenntnis, und zwar auch ein erotisches Bekenntnis. Im Christentum ist man nicht prüde. Und sie liegen darin, daß vieles filigran ist mit soviel Zärtlichkeit drin. Sie liegen auch darin, daß es ungewöhnlich viele Arien, das heißt Inseln des Innehaltens, des Nachdenkens gibt. Es gibt keine Passion, in der den Menschen so viel Zeit zum Nachdenken gegeben wird. Indem ich aber nachdenke, komme ich zu mir selbst.

STEFAN AMZOLL: Eine hohe Schule. Man sollte das Werk deshalb möglichst oft oder jedenfalls gelegentlich hören und bei den Inseln lange verweilen.

GERD RIENÄCKER: Inseln liegen auch in der Klage der Arie »Erbarme dich«, aber darin, daß sie überhaupt ausgesungen wird, daß den Menschen das Singen nicht verweigert wird. Es ist ein ungeheures Singen in der Passion. Und Inseln liegen ganz gewiß darin, daß Bach sich zu einem modernen Stil bekennt in der Matthäuspassion. Wir

finden keine motettischen Techniken oder finden sie nur in der Unterfläche. Dafür finden wir riesige Klangblocke, wir finden eine Art sonatisch-sinfonische Arbeit, die Arien sind eigentlich wie Sinfoniesatze zum Teil aufgebaut. Also auch so etwas wie eine materiale Progressivität, die sichtbar wird. Dies alles sind Gegenkräfte gegen das Grauen und Gegenkräfte, die nicht beschönigen, aber die uns Lebensmodelle und Kraft in die Hand geben, daß wir etwas tun.

STEFAN AMZOLL: Bachs Grundbefinden, voran das seiner Musik, also letztendlich positiv?

GERD RIENÄCKER: Ein zentraler Satz Bachs könnte heißen, wenn er ihn je ausgesprochen hät: Man muß nicht passiv, sondern aktiv sein. Die Motive sind aktiv, die Satzgewebe sind aktiv. Es gibt nirgends das Kopf-hängen-lassen in seiner Musik. Auch wie mit den traditionellen Formen umgegangen wird, daß da neue Formen draus entstehen, daß Traditionen bewahrt und gleichzeitig überwunden werden, hängt mit dieser Aktivität zusammen. Und schließlich gibt es eine ganz entscheidende Schicht, die Bert Brecht zwar nicht entdeckt, aber für sich kenntlich gemacht hat: die Dialektik der verschiedenen Zeichenarten. Der Text wird nicht einfach so Wort für Wort genommen, er wird nicht einfach vertont, sondern er wird kontrapunktisch vertont. Es wird das vertont, was zu dem Text überhaupt erst hinführen muß oder was manchmal vom Text wegführt. Die Heilsbotschaften klingen nicht heilsmaig in der Musik, die klingen sehr schmerzhaft, weil da einiges dazwischen liegt und die Menschen einiges tun müssen.

STEFAN AMZOLL: Auch Hanns Eisler hat das aufgegriffen. Sie haben sein Liedschaffen untersucht.

GERD RIENÄCKER: Ja, Eislers Lieder sind voll von den Passionsrezitativen. Und Eislers Schüler wußten, daß er unzählige Male das erste Rezitativ aus der Johannespassion vorkraht. Übrigens, ich habs nie besser gesungen gehört als von Hanns Eisler. Und Brecht ließ sich tausende Male dieses Rezitativ vorsingen, weil er sich vorstellte, daß man so mit Texten umgehen muß, wie Bach mit Texten umgegangen ist. Die liegen auch darin, daß die verschiedenen Musikschichten sich zueinander dialektisch verhalten, und zwar gleichgültig, ob der Dialektikbegriff zu Bachs Zeit bewegt wurde. Aber daß da etwas mit Widersprüchen stattfindet und daß die Widersprüche die Triebkraft von Entwicklung sind, das ist in Bachs Passionen und den Kantaten allenthalben vertont, in den Choralkantaten sogar so, daß der Choral und die übrigen Schichten aufeinanderprallen, als ob Lokomotiven gegeneinander rasen, oder sich gegenseitig helfen oder sich gegenseitig beschädigen. Da unterstützt nicht die eine Schicht die andere, sondern es wird durch den Widerpart etwas bewegt. Bach hat gewiß nicht gewußt, was er alles gemacht hat. Aber es ist wahrlich aufregend.