

Zeitschrift: Dissonanz
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2002)
Heft: 76

Rubrik: Diskussion

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 10.06.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

EINE ANDERE STIMME ZU WOLFGANG RIHMS *DEUS PASSUS*

Mit der Wiederaufführung der stark gekürzten Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach am 11. März 1829 in Berlin durch Felix Mendelssohn-Bartholdy ist eine entscheidende, bis heute nachwirkende Wandlung der musikalischen Passionsvertonung erfolgt: Die Passion wird aus einer liturgischen Gattung im Rahmen des lutherischen Gottesdienstes zu einem musikalischen Kunstwerk *sui generis*. Wohl besteht im katholischen Kultus die alt tradierte Gestalt als *responsoriale Passion* fort und unterliegt im Rahmen des zweiten Vatikanischen Konzils (1962-65) der Vervollständigung und fordert damit auch neue Vertonungen. Damit hängt, als eine Art von Zwischenphase in der Mitte und zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, eine Rückbesinnung auf ältere Vertonungen zusammen. Auf katholischem Gebiet sei auf Werke von Thomas Luis de Victoria und Orlando di Lasso, auf protestantischer Seite auf die Passionen von Heinrich Schütz erinnert. Neben diese, auch liturgisch traditionellen Werke tritt schon ein ganzes Jahrhundert früher die Passionskantate von Carl Heinrich Graun *«Der Tod Jesu»*, deren Text, unter Vermeidung des biblischen Wortlautes, eine stark aufklärerisch geprägte Dichtung von Carl Wilhelm Ramler benützt.

Wenn auch Neukompositionen von Passionstexten im 19. Jahrhundert gegenüber andern Inhalten zumindest vorübergehend zurücktreten, so zielt die Frage des Rezensenten Philippe Albèra von Wolfgang Rihms *Passion* an der Sache vorbei, wenn er fragt: *«Wie kann heute zelebriert werden, was der Vergangenheit angehört, wie kann Gestalt annehmen, was nicht mehr ist?»*¹ Bei der Antwort auf solche Fragen ist vielmehr zu bedenken, was der Theologe Gonsalv K. Mainberger feststellt, dass nämlich *«die Passionsberichte für jede Geschichtsepoche als offene und unabschliessbare Erinnerungen geschrieben sind»*². Diese auch heute gültige Feststellung wird durch zahlreiche Passionsvertonungen bestätigt, die von 1926 an und in grösserer Dichte unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg vor allem in Deutschland entstanden sind.³

Wenn es auch problematisch erscheinen mag, so wie es in Stuttgart im August / September 2000 unter der Leitung von Helmuth Rilling geschehen ist, die biblischen Passionsberichte als Auftragswerke zu benützen, so haben doch die vier damals uraufgeführten Werke (Wolfgang Rihm: *«Deus Passus, Passions-Stücke nach Lukas»*; Sofia Gubaidulina: *«Johannes-Passion»*; Osvaldo Golijov: *«La Pasión Según San Marcos»*; Tan Tun: *«Water Passion after St. Matthew»*) in ihrer Vielfalt von Kulturen und Sprachen, mit ihrem sowohl musikalisch wie auch theologisch und geistesgeschichtlich bemerkenswerten Gehalt, auch neue Möglichkeiten der Passionsvertonung erkennen lassen. Jedes der vier Werke vertritt eine eigene Welt, wobei sich dann auch Verbindungen zu den chronologisch älteren Werken ergeben.

Zu diesen vier Werken gehören auch Rihms Passionsstücke nach Lukas, die in ihrer Aufteilung in Chor- und Solopartien, mit ihren erzählenden Abschnitten und liturgischen Einfügungen ihre Bachsche Tradition nicht verleugnen. Wesentlich ist hierbei, dass bei Rihm die betrachtenden Texte nicht mehr, wie bei Bach,

Äusserungen pietistischer Einzelseelen, sondern einer stammelnden, vielleicht sogar teilweise verstummenden Frömmigkeit sind. Zentraler Ausdruck solcher gegenwartsbezogener Haltung ist insbesondere der den Schluss des Werks bildende *Tenebrae*-Text von Paul Celan, einer der ausdrucksstärksten geistlichen Dichtungen des 20. Jahrhunderts.⁴ Dieser Text und der Einsatz dieses Gedichtes als Abschluss einer ganzen Passion ist just nicht, wie Albèra feststellen möchte, als *«Gestus der Sublimation, auch nicht als Marke eines Authentischen und Spontanen»*, sondern als Ausdruck einer Offenheit zu verstehen, die nicht zur Absolution, sondern letztlich zum *«dramatischen Schiffbruch»* führen soll. Und hier teilen sich die Wege der Deutung: Nach Albèra soll bei Rihm *«aus vertrauten Stücken ein Ganzes wieder hergestellt werden»*; ich dagegen meine, dass Rihms Werk weder *«falsche Grandeur»* noch *«falsche Expressivität»* beinhaltet; vielmehr ist mittels Celans *«Tenebrae»* der Passionsbericht Rihms als *«offene und bewusst unabschliessbare Erinnerung»* (G.K. Maisenberger) zu verstehen. Hier müssen wir uns nun schliesslich auch der vor 35 Jahren von Gerd Zacher verfassten *«Passionsmusik nach Lukas, 700 000 TAGE SPÄTER»* erinnern, die verglichen mit Rihm in kompromissloserer Weise von der Notwendigkeit einer anderen, neuen Sprache für die Vertonung von Passionstexten spricht.⁵ Trotz der Verschiedenheit der beiden Werke sollte Rihms *Passion* gegenüber Zacher nicht als Stück einer allzu einseitigen Traditionsverfallenheit verstanden werden.

Kurt von Fischer

1. Vgl. Dissonanz #75, Juni 02, S.44: *«Mein Gott, warum hast du mich verlassen?»*

2. Vgl. Gonsalv K. Mainberger, *«Karfreitage des christlichen Europa»*, in: *Orientierung*, 64. Jg. 2001, S.262.

3. Vgl. K.v.Fischer, *Die Passion; Musik zwischen Kunst und Kirche*, Bärenreiter und Metzler 1997, S.117ff.

4. Vgl. hierzu H.G. Gadamer: *«Sinn und Sinnverhüllung bei Paul Celan»*, in: *Gedicht und Gespräch*, Frankfurt 1990, S.137-150.

5. Vgl. die in Fussnote 3 genannte Publikation, S.133ff.