

**Hiob 19, 25 – 27:**  
***Ich weiß, dass mein Erlöser lebt***

Heinrich Schütz vertont Hiob 19, 25-27, in der Luther-Fassung. Um zu ahnen, worum es hier geht, muss man die unterschiedlichen Übersetzungen vergleichen, danach das Werk vergleichend hören, um zu wissen, was Schütz durch seine Musik verkündet. So werde ich den Kreuzchor und den Knabenchor Hannover danach abhören, worauf die Dirigenten ihren interpretatorischen Akzent zu setzen vermochten.

Zur biblischen Ausgangslage wird ein Dialog zwischen dem Schöpfer und dem krankhaft übersteigerten Lebensgefühl zitiert, indem Gott dem Teufel gegenübertritt, dem Satan, wie dort geschrieben steht. Die Frage lautet: Was kann ein Mensch aushalten, bevor er seine Herkunft als Teil der Schöpfung verleugnet, also wahnsinnig vor Schmerz wird?

Psychologisch mag das reizen, aber es kann nicht der Wille der Schöpfung sein, das wie selbstverständlich akzeptierte Hiersein Proben zu unterwerfen, die bedingen, dass der Mensch auf den Nullpunkt seines Selbstverständnisses zurückgedrückt

wird, um an ihm feststellen zu können, wann er endgültig „das Handtuch wirft“. Hiob bleibt aber kein Laborfall – sein Leben ist Prophetie, u. a. angesichts der Geschichte des NS-Terrors!

Das Alte Testament hat vor dieser Fragestellung keine Angst. Darum muss klar werden, dass der Entzug des göttlichen Schutzes für den Menschen so etwas wie ein in die Dunkelheit Hinausgestoßen-Werden bedeutet. Fragt sich also: Warum muss das sein? Warum meine Familie? Warum ich? Warum überhaupt so etwas?

Auf seiner Rutschpartie in die Existenz-Bedeutungslosigkeit findet Hiob zu folgenden Gedanken:

***25. „Aber ich weiß, dass mein Erlöser lebet; und als der Letzte wird er über dem Staube sich erheben.***

***26. Und nachdem diese meine Haut zerschlagen ist, werde ich ohne mein Fleisch Gott sehen.***

***27. Denselben werde ich mir sehen, und meine Augen werden ihn schauen und kein Fremder.“***

Zu dieser Aussage gibt es (von Luther?) die „Korrektur“:

**25. „Ich weiß, dass mein Erlöser lebet, und er wird mich hernach aus der Erde aufwecken<sup>1</sup>.**

**26. Und werde danach mit dieser meiner Haut umgeben werden und werde in meinem Fleisch Gott sehen.**

**27. Denselben werde ich mir sehen, und meine Augen werden ihn schauen, (ich) und kein Fremder.“<sup>2</sup>**

(Dies ist eine Ausgabe von 1905).

Ähnlich stellt es auch die Deutsche Bibelgesellschaft von 1996 vor.

Die Einheitsübersetzung, ein völlig unpoetischer Text, übersetzt so:

25. „Doch ich, ich weiß: Mein Erlöser lebt, als letzter erhebt er sich über dem Staub.

26. Ohne meine Haut, die so zerfetzte, und ohne mein Fleisch werde ich Gott schauen.

27. Ihn selber werde ich dann für mich schauen; meine Augen

werden ihn sehen, nicht mehr fremd.“

Über die Irritation durch die andere Sinngebung ist man sich auch hier wohl wieder nicht klar gewesen.

Wir wissen von Heinrich Schütz, dass er sich jeden biblischen Text genau angesehen und um und um gedeutet hat, um dem Kern der Aussage gerecht werden zu können.

Mit seinen Kompositionsmitteln schöpft er sodann aus der Quelle seiner Genialität und verfasst die Verkündigung, die er seinen Knaben anvertraute.

Aus diesem Grunde kommen nur Kinderchöre in Betracht, denn nur sie verkündigen außer sich selbst, während Erwachsene rezitieren; semiprofessionelle Chöre mühen sich dann oft vergeblich, an den Duktus des Verkündigungskernes heranzukommen. Oft gelingt Dorfchören mit ihrer in Ruhe gelassenen Frömmigkeit ein intimere Verhältnis zur Musik als den „Versierten“.

Zunächst müssen wir den Text erfassen. Er sagt aus, was Hiob als Geschundener am Ende zu erwarten *weiß* – und das ist nicht gedankenlos formuliert, daran deutet keine der Übersetzungen. Woher aber will Hiob das wissen, ist er doch

<sup>1</sup> Kann bedeuten: Aus dem Vergessen / in den Status des Erspürbaren versetzen / fühlbar machen

<sup>2</sup> „ich und kein Fremder“: Ich in meiner unauslöschbaren Identität, die ich als Lebewesen erwarb / „meine Augen werden ihn nicht mehr fremd sehen“ bezieht sich auf meine frühere Sichtweise.

Unterschied: „Kein Fremder“ meint, Ich werde in meiner Identität bestätigt – nicht: Ich werde Gott nicht mehr mit den Augen eines Fremden sehen. Luthers Übersetzung trifft, die der Einheitsübersetzung führt in die Irre.

Gottes „Gegenwart“ angeblich so ferne?

Die ursprüngliche Textfassung weigert sich anzuerkennen, dass Hiob in seinem Körper, also seine Seele innerhalb der Materie, Gott schauen werde. Das klingt nach Anerkennung der Eidetik, das klingt auch nach der Sicherheit: Der Schöpfungsgeist, aus dem Einzelleben wieder dem Ganzen vereint, ist sich der Gegenwart Gottes sicher. Also dagegen wird ja wohl keiner ein Argument finden, denn der Schöpfungsgeist fand sich als Teil, als Seele, im Materiellen, im Körper, und zerfällt dieser, ist doch wohl eine Unbegrenztheit des zurückkehrenden Geistes zum Ganzen die einzige Konsequenz, oder?

Luther jedoch genügt das nicht. Was zunächst starrköpfig katholisch anmutet, entstammt einer völlig anderen Basis. Schütz wird diese zwei Übersetzungen gekannt haben. Er entscheidet sich für Luthers 2. Fassung – und auch Bach hätte es nicht anders gekannt. Warum aber?

Eidetik befähigt, jede jemals gelebte Persönlichkeit zu sich zu bitten, und sie erscheint in ihrer Unverwechselbarkeit und kann sich damit von allen

anderen Leben unterscheiden. Sie erscheint in Fleisch und Blut, in Kleidung und Haltung, in Bewegung und Charakteristik derselben, ohne dass wir davon hätten wissen können. *In der Eidetik also ist die „Berührung“ als tröstendes oder zusicherndes Erscheinungselement „fühlbare“*. Schütz wie Bach wissen darum. Sie könnten es beschwören. Luther strich also die Unsicherheit des „es könnte so die Logik sein“ schroff weg und legte sich auf die eigene Erfahrung fest: *„Der aus dem Tode im Geiste wieder Lebende ist fleischlicher Nähe, ist Berührbarkeit, ist Tröster in seiner Gewissheit, sich nicht einfach so aufzulösen!“*

Mit dieser körpereigenen Erfahrung erschließt sich für beide Komponisten das Ostergeschehen als die alternative Möglichkeit, kann man der leiblichen Auferstehung, wie wir sie zu glauben gelehrt bekamen, nicht vertrauen. Wir wissen, dass über 80 Prozent der Menschheit als die zur Erde Geborenen handfeste Beweise brauchen; ihr Jammern nach wissenschaftlichen Beweisen lässt Hypothesen keinen Raum.

Die traumwandlerische Erfahrungssicherheit der Komponisten jedoch strahlt aus ihren

Werken so tröstlich, dass selbst die härtestnackigen Leugner der Eidetik wie der „leibhaftigen“ Auferstehung zumindest aus dieser Art Musik Trost und Kraft schöpfen können.

Auf die Kompositionsmittel des Heinrich Schütz muss man kommen, will man sich den 10-fachen Ausruf – durch die Chorstimmen wandernd und einander sich zuwerfend – „dass mein Erlöser lebt“ und die meist paarig sich anschließenden Wiederholungen der einzelnen Versteile erklären. Den Verkündigungsschlüssel zum Werk legt der Dresdner in die Knabenstimmen, bevor sich der Chorklang in die Tiefe hin auffüllt. Einen Beschwörungscharakter hat das nicht: Die Zahlensymbolik lässt den Schluss zu, dass alles vierfach Gesagte mit 10 zu multiplizieren sei, um eine annähernd vorstellbare Größe der göttlichen Güte und Liebe zu bekommen. So wäre  $2 \times 10$  zwanzig, das heißt, die Hälfte des überhaupt Erfüllbaren ist erreicht, und  $4 \times 10$  bedeutet 40, das meint, alles ist erfüllt, über alle Zeit hinaus!

Wäre Schütz ein Zeitgenosse, so könnte man vermuten, er sei durch existenzielle Absicherung und erfolgreiches Leben gesättigt gewesen und ihm sei

leicht gefallen, sich zu seiner Aussage zu bekennen. Aber Schütz schreibt diese Geistliche Chormusik zu einer Zeit, als  $2/3$  der deutschen Bevölkerung durch den 30-jährigen Krieg ausradiert war! Die Greuel des Krieges noch vor Augen, muss Schütz den Kruzianern die Heilsbotschaft als Gewissheit in den Mund legen, um ihrem Wesen als Botschafter gerecht zu werden. Und dazu gehört eine fast unerträgliche Verantwortung, an deren Spitze der Komponist und Chorleiter keineswegs unglaublich hätte zaudern dürfen.

Auf eine ähnliche Situation stieß 1945 Rudolf Mauersberger, und er löste seine Aufgabe auf ähnlich unangreifbare Weise wie sein großer Vorgänger im gleichen Amte! Mauersberger komponierte und bezeugte in eine diktatorische Nachkriegs-Leidenszeit, und die Jungen glaubten ihm! Schütz wie auch Mauersberger konnten von Dresden sagen, dass die Aufräumzeit beginnen müsse, aber wer sollte den Obrigkeiten die Verantwortung auf den Tisch legen? Darin waren sich beide Kantoren schicksalhaft verwandt.

Letztlich ruht das Vermächtnis nicht nur bei den

Knabenchor-Kantoren, sondern bei den Jungen selbst. Deshalb ist eine Auflistung ihrer Eigenschaften unter dem gegensätzlichen Aspekt Engel = Bengel eine brüskierend flapsige Abwertung. – Meine Frage zielt jetzt auf zwei Aufnahmen von Mauersberger und Hennig.

Die ältere aus Dresden öffnet den Text in mäßigem Tempo, aber da sich der Chor teilt, übergibt der Dirigent den Knabenstimmen insgesamt die Kernaussage der Bedeutsamkeit Hiobs. Das braucht Zeit. Wir können sagen, dass der Gesamtchor das zusammenfassend bestätigt, was durch die Kinder in Einzelgruppen Schritt für Schritt und Zug um Zug verkündigt wird.

Hennig legt diese Aufgabe in die Hände einer Solisten-Auswahl, deren feingliedrige Stimmführung die Fäden in das Innere des Gesamtbaues ziehen und uns immer tiefer in neue Erkenntnisgemächer leiten. Zum Ziele hin füllt sich der Klang wie der Raum unseres Erkundens, so empfindet man sich in der Nähe des Ursprungs, in der Unmittelbarkeit des Schöpfers.

Kinderstimmen durchgeistigen die übergangsartige Räumlichkeit und die Zeiteingebun-

denheit, in der sich der Hörer befindet, während sie selbst aus einer anderen Sphäre die Wahrheit ihres kosmischen Wissens bezeugen. Dabei wirkt der Klang der Mädchenstimmen zielorientiert, der der Knaben wie dem Anfange allen Lebens entsteigend und zugleich in das Allumfassende mündend.

Es wäre vermessen, Schütz dieses Wissen absprechen zu wollen. Er muss darum gewusst haben, denn die Wirkung seiner Musik setzt hinter aller Aussage den Punkt des End-Gültigen. Wer das singt, gerät in den Sog des scheinbar Unaussprechlichen, das nun doch seine Stimme bekommt und aus den Kleinen bezeugt, was dem Verstande allein verschlossen bleiben muss.

Woher aber wusste Luther, welcher Kraft er sich in der Text-„Revidierung“ anvertraute, so dass seine überaus singbare Sprache förmlich zum Vertonen herausfordert (Bach = „orthodoxer Lutheraner“ bekommt so seine eigenste Erklärung!), bei dem Wagnis seiner endgültigen Aussage-Korrektur, vorbei an Hiob, wie man ihn zu verstehen suchte?

Luthers Eidetik war gegenständlich-unmittelbare Begegnung, d.h., physisch spürbar! -

so dass er sich beispielsweise in der Personifizierung des sich ihm aufzwingenden „Teufels“ einer konkreten Bedrohung gegenübersehen musste und das Tintenfass gezielt danach warf! Zu sehr hatte ihn der Katholizismus in den Klauen zwanghafter Bildhaftigkeit, als dass er sich von deren Übel hätte lösen können. Und zu sehr konnte er den anderen Gestalten vertrauen, die *an ihn* herantraten, ihn umgaben, ihn trösteten und ihn aus Ängsten wegführten vor das Angesicht des geliebten göttlichen Bruders! Das machte ihn sicher vor Worms und anderen Verfolgungen. –

Die Kirchenmusik versteht dieses Konzert als auf den Toten- oder Ewigkeitssonntag zu setzen. Wer nun Ostern nicht glauben kann – in der wortlautgetreuen oder in der eidetischen Verständnisform – wird auch Hiobs Botschaft nicht verstehen. Dass ein Luther sie auf einen Platz stellte, an den andere sich nicht herantrauten, sollte uns nachdenklich machen.

In einer Zeit, in der die „Kritische Reflexion“, das zwanghafte Zerstören alles Guten, nichts Heiliges mehr kennt, streunen die Aasfresser aus Frankfurt über die Friedhöfe und scharren wütend nach

Knochen. Lassen wir sie – die dort lagen, lachen ihrer und kehren sich ab.

Es gibt Theologen als Hegelianer, denen nichts dämmert. Ihnen sagt Luther nichts Bindendes, also verstehen sie auch nicht die Freiheit, die er durch sein „Verständnis“ (in *seinem* eidetischen Sinne) des Neuen Testaments verkünden konnte.

Wir können die Wurzeln seines Mutes in jener Stadt suchen, in der er sich als hungriger Scholar sein Essen und die Gunst seiner Gönner verdiente. Es muss etwas in der Stimme des Knaben gelegen haben, das sich durch die Musik eines Schütz, Schein, Scheidt, Bach, Telemann mühelos vielfältigen ließ. Wir wissen jetzt, warum. Wenn von Unvergänglichkeit in unserer Haut die Rede ist, treten die Generationen vor unsere Augen, die auf den Choremporen gestanden und bezeugt haben, was nicht zu leugnen sein wird. Hören wir ihnen doch zu! Es lohnt sich, mit Hiob zu sagen, angesichts dieser Wahrheit zu leben. –

Meine Frage an die Bildende Kunst heißt jetzt: Wie ist der auferstandene Jesus denn beschaffen? Ich frage Antonio Allegri, genannt Correggio. Sein Bild heißt:

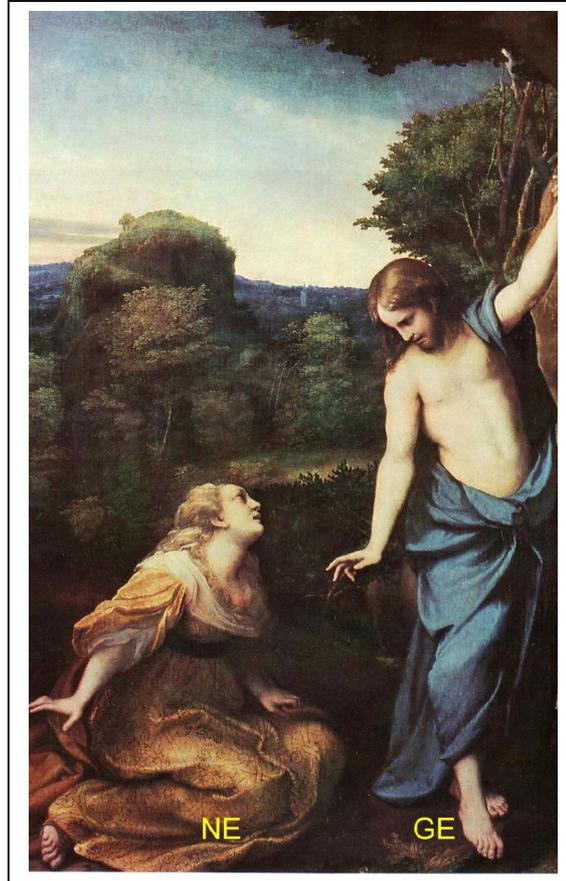
„Noli me tangere!“

Dargestellt der auferstandene Christus, der als erstem einer Frau erscheint – nicht einem Manne! – der sodann eine merkwürdige Eigenschaft aufweist:

Die mir geläufigen zwei Messmethoden schwanken bei jedem neuen Versuch von weiblich zu männlich und umgekehrt! Es scheint, als habe Jesus beide Eigenschaften biologisch übernommen! Dabei hat er natürlich ein großes Energiefeld und scheint ohne Wunden. Der Maler, der seine großen Vorbilder und deren Meisterschaft sehr gründlich studiert hat, muss über alle Bildcodierungen verfügt haben! Dieses Werk hier ist Dokument *seiner* Meisterschaft!

Der Preis für diese Sensibilität:  
Lebenszeit Correggios: 1489 bis 1534! Es hat gereicht....

ANTONIO ALLEGRI,  
GENANNT CORREGGIO  
„NOLI ME TANGERE!“



**Johannes 20, 17: Maria  
Magdalene begegnet Jesus!**

(Wenn diese Frau Jesu Geliebte gewesen wäre, wer hätte dann die Frau an Jesu Seite sein sollen, die wir in Leonardos Abendmahlsszene erkennen? – Und warum malt Correggio eine normative Frau, wenn jene neben ihm am Abendmahlstische schöpferischer Begabung ist? *Was wusste Correggio, dass er Leonardo nicht widersprach?*)

**Hinweis:**

**Tizian: „Noli me tangere!“**

**Gleiche Analyse-Erscheinung wie bei Correggio!**



GE NE