

Siegfried Meier:

## Das Buch der Befreiten „The Bible of Spirituals“ von Heinz Werner Zimmermann als musikalischer Beitrag einer Biblischen Theologie

### I

Wann immer von Biblischer Theologie seit den 70er-Jahren die Rede ist<sup>1</sup>, geschieht das ausschließlich in literarischen Kategorien. Inwieweit viele Formen der Kunst hier einen Beitrag leisten können, kommt nicht ins Blickfeld der Theologen. Verhindert die Schriftlichkeit der Bibel, dass eine Biblische Theologie in jedem Fall schriftlich sein muss?

Um den Eingangsvers des Hebräerbriefes abzuwandeln, ließe sich sagen, dass die Bibel ja „vielfach und auf vielerlei Weise“ gewirkt hat, ihre Auswirkungen in der Musik, der Bildenden Kunst, der Darstellenden Kunst und auch im Film hatte und hat. Während der Film zumeist die Möglichkeit des Nacherzählens ergriff und seinen Stoff eher punktuell fand<sup>2</sup>, haben Zyklen in der Bildenden Kunst – man denke an Uwe Appold und seine großen Zyklen zu Elia und zur Johannesoffenbarung – große Weite erzielt, und das schon in kleinen Dorfkirchen, die an der Empore die Bildtafeln mit der biblischen Geschichte vom Anfang bis zur Vollendung darstellen<sup>3</sup>. Manche Werke der Musikliteratur – von jedem „Credo“<sup>4</sup> einer Messe mal abgesehen! – schlagen einen größeren Bogen, z. B. der „Messias“ Georg Friedrich Händels, der den Bogen von den Propheten zu den Evangelien des Matthäus und

<sup>1</sup> Als Ausgangspunkt gilt Hans-Joachim Kraus, *Die Biblische Theologie. Ihre Geschichte und Problematik*, Neukirchen-Vluyn 1970.

<sup>2</sup> John Hustons Film „La Bibbia / The Bible: In the beginning ...“ (1966) umfasst lediglich Gen 1–22; vgl. Pier Paolo Pasolinis „Il vangelo secondo Matteo“ von 1964.

<sup>3</sup> Ich denke hier nicht nur an die Kirchen in (Langgöns-)Niederkleen und (Lahnau-)Atzbach, sondern auch an die groß ausgeführten Entwürfe der Heilsgeschichte, wie sie sich in der Schlosskapelle in Celle finden, dazu vgl. Johann Anselm Steiger, *Die Schlosskapelle in Celle. Ein Bild- und Schriftraum der Reformation. Dokumentation sämtlicher Bildwerke und Inschriften in ihren Kontexten*, Regensburg 2018.

<sup>4</sup> In jeder Vertonung der Missa, gleichgültig ob in lateinischer oder deutscher Sprache, steckt ja schon eine Biblische Theologie *in nuce*. Das Credo geht ja die Geschichte der Bibel, schwerpunktmäßig des Neuen Testaments, entlang, verbindet es mit einem emphatischen „Credo“ / „Ich glaube“ gleich zu Beginn und bindet die Geschichte Gottes, des Gottessohnes Jesus Christus und Gottes, des Heiligen Geistes, mit dem eigenen Leben und dem der ganzen Kirche zusammen. Selbst wenn der Schwerpunkt auf dem Neuen Testament liegt, wird mit der Selbigkeit Gottes im Alten wie im Neuen Testament, der uneingeschränkten Stellung des Vaters, dem Schöpfer und Erlöser und dem, der durch die Propheten gesprochen hat, weite Teile des Alten Testaments in den Blick genommen.

Lukas schlägt, Jesaja 53 auslegt und dann mit den Psalmen, 1. Kor 15 und Teilen der Johannesoffenbarung schließt<sup>5</sup>. So umfassend wie stimmig ist selten ein Versuch unternommen worden, Kreuz und Auferstehung Jesu Christi samt Vor- und Nachgeschichte für die Christenheit umfassend darzustellen, selbst wenn (zuweilen arrogante) Fragen nach der entsprechenden Hermeneutik gestellt wurden<sup>6</sup>.

Seit den 70er-Jahren wird die Möglichkeit einer biblischen Theologie kontrovers diskutiert<sup>7</sup>. Immerhin entstanden erste Entwürfe wie der von Horst Seebaß<sup>8</sup>, auch durchaus für einen weiteren Leserkreis gedacht, amerikanische Impulse, vor allem von Brevard S. Childs<sup>9</sup>, beflügelten die Diskussion auch hierzulande, das „Jahrbuch für Biblische Theologie“ erschien erstmalig 1986, Hans Klein legte gleich zwei Entwürfe einer Biblischen Theologie vor<sup>10</sup>, selbst eine Biblische Dogmatik wurde geschrieben<sup>11</sup>, die sowohl die exegetische als auch die dogmatische Diskussion aufgreift, um der Notwendigkeit willen, nicht einfach um historisch zu beschreiben, was als gesamtbiblische Theologie gelten kann, sondern auch „als eine Aktualisierung der gesamtbiblischen Zusammenhänge für die gegenwärtige kirchliche Situation“<sup>12</sup>. „Offenbarung als Begegnung“ nannte Timo Veijola seinen Entwurf einer gesamtbiblischen Theologie<sup>13</sup>, Friedhelm Hartenstein

<sup>5</sup> Wesentlich aufwendiger als Händel erarbeitet Felix Draeseke in seinem „Christus“ die Vor- wie Nachgeschichte Christi, nutzt viel Material aus dem Alten Testament, schließt aber (wie später auch Zimmermann!) mit einem „Halleluja! Amen!“, ohne die „Nachgeschichte“ in sein Oratorium einzuschreiben, wie Händel das tat.

<sup>6</sup> Rüdiger *Bartelmus*, Elia(s) – Eine Prophetengestalt im Alten Testament und ihre musikalisch-theologische Deutung durch Felix Mendelssohn-Bartholdy, in: drs., Theologische Klangrede. Studien zur musikalischen Gestaltung und Vertiefung theologischer Gedanken durch J.S. Bach, G.F. Händel, F. Mendelssohn, J. Brahms und E. Pepping, Zürich 1998, 89-133, 93 kritisiert die Kritiker, indem er an das gleiche hermeneutische Prinzip erinnert, was bereits Händel nutzte: „Bibeltexte werden so aufeinander bezogen hintereinandergereiht, daß dogmatisch-theologische Aussagen in einer dramaturgisch-einleuchtenden Abfolge zu stehen kommen.“

<sup>7</sup> In kurzem Abstand erschienen zwei Forschungsberichte von Hennig Graf *Reventlow*: Hauptprobleme der alttestamentlichen Theologie im 20. Jahrhundert (Erträge der Forschung 173), Darmstadt 1982, und Hauptprobleme der Biblischen Theologie im 20. Jahrhundert (Erträge der Forschung 203), Darmstadt 1983.

<sup>8</sup> Horst *Seebaß*, Der Gott der ganzen Bibel. Biblische Theologie zur Orientierung im Glauben, Freiburg – Basel – Wien 1982.

<sup>9</sup> Brevard S. *Childs*, Biblical Theology of the Old and New Testament. Theological Reflexion of the Christian Bible, London 1992, deutsch: Die Theologie der einen Bibel, Freiburg 1994.

<sup>10</sup> Hans *Klein*, Leben neu entdecken. Entwurf einer Biblischen Theologie, Stuttgart 1991, und Hans *Klein*, Zur Gesamtbiblischen Theologie. Zehn Themen (BThSt 93), Neukirchen-Vluyn 2007.

<sup>11</sup> Friedrich *Mildenberger*, Biblische Dogmatik. Eine Biblische Theologie in dogmatischer Perspektive. Band 1: Prolegomena: Verstehen und Geltung der Bibel, Stuttgart – Berlin – Köln 1991.

<sup>12</sup> Ebd. 11.

<sup>13</sup> Offenbarung als Begegnung. Von der Möglichkeit einer Theologie des Alten Testaments, in: drs., Offenbarung und Anfechtung. Hermeneutisch-theologische Studien zum Alten Testament, hg. von Walter *Dietrich* in Zusammenarbeit mit Marko *Marttila* (BThSt 89), Neukirchen-Vluyn 2007, 10-33

weist darauf hin, dass die „konkreten (Heils-)Ereignisse ... uns allein im Medium von *Erzählungen* und *Bekennnissen* vorgegeben“<sup>14</sup> sind. In jüngster Zeit veröffentlichten Reinhard Feldmeier und Hermann Spieckermann ihren Entwurf „Der Gott der Lebendigen. Eine biblische Gotteslehre“<sup>15</sup>, der nicht nur, wie der Untertitel zeigt, eine biblische, Altes wie Neues Testament gleichsam berücksichtigende Geschichte Gottes darlegt, sondern auch vom Namen Gottes her und dann seiner Zuwendung, seiner Zumutung und seines Zuspruchs in seiner Bezo-genheit auf sein Volk eine Grundlegung all dessen erarbeitet, was an biblischer Theologie exegetisch wie dogmatisch, ja praktisch ausgeführt werden kann.

Natürlich fehlt es in der Bewertung der Biblischen Theologie(n) nicht an kritischen Stimmen, doch wer sich der exegetischen, dogmatischen und kirchlichen Verantwortung bewusst ist, die Bibel zu lesen, auszulegen und sie zu lehren und davon zu leben, muss seine hermeneutischen Entscheidungen offenlegen.

## II

Dankenswerterweise hat Heinz Werner Zimmermann das in seinem Werk „*The Bible of Spirituals*“ auch getan<sup>16</sup>. Zimmermanns jahrzehntelange Beschäftigung mit der Musik Amerikas, Jazz, Blues und Spirituals<sup>17</sup> führte Ende der 60er-Jahre, ausgelöst durch den Tod Martin Luther Kings<sup>18</sup>, zu den „*Three Spirituals in Memory of Dr. Martin Luther King jr.*“ und schließlich in den 80er-Jahren zu dem zweiteiligen Werk „*The Bible of Spirituals*“, bestehend aus den Teilen „*The Hebrew Chillsen's Hallelu*“ [Der Lobgesang der Kinder Israels] (1984/85) und „*The Prince of Peace*“ [Der Friedefürst] (1986/87). Doch waren Zimmermann schon bei der Komposition des „Psalmkonzerts“ (1956/57) die Spirituals eine wichtige Anregung, unter anderem deshalb, „weil sie die einzige neue Musik ist, die noch zu jauchzen versteht“<sup>19</sup>. Die in den 60er-Jahren auch hierzulande gerne gehörten

<sup>14</sup> Friedhelm Hartenstein, Weshalb braucht die christliche Theologie eine Theologie des Alten Testaments? In: drs., Die bleibende Bedeutung des Alten Testaments. Studien zur Relevanz des ersten Kanonteils für Theologie und Kirche (BThSt 165), Göttingen o.J. (2016), 44.

<sup>15</sup> Reinhard Feldmeier/Hermann Spieckermann, *Der Gott der Lebendigen. Eine biblische Gotteslehre*, 2., durchgesehene und bibliographisch ergänzte Auflage Tübingen 2017.

<sup>16</sup> Heinz Werner Zimmermann, *Eine Bible of Spirituals* für Solistenquartett, Kinderchor, Oratorienchor und Orchester [Werkeinführung in der Christuskirche Mannheim (8.5.1998)], in: drs., *Komposition und Kontemplation. Überlegungen und Untersuchungen zu Musikästhetik und Musiktheorie. Mit Einführung und Werkverzeichnis zum siebzigsten Geburtstag des Komponisten* herausgegeben von Friedhelm Brusniak, Tutzing 2000, 193-204.

<sup>17</sup> „Spiritualtexte vertonte ich damals noch nicht. Ich hatte viel zu großen Respekt vor ihren Originalmelodien und zweifelte, ob ich den Texten mit eigenen Vertonungen einen Dienst leisten könnte.“ Ebd. 195.

<sup>18</sup> Zimmermann 196.

<sup>19</sup> *Komposition und Kontemplation*, 177.

Gospels und Spirituals fanden ihren Niederschlag in der Literatur<sup>20</sup> und auf den Konzertprogrammen<sup>21</sup>.

Zimmermann schreibt<sup>22</sup>:

„Seither [sc. 1968] ließ mich der Gedanke an eigene Vertonungen von Spiritualtexten nicht mehr los, vor allem der Gedanke, nicht nur Spiritual-Einzeltex-te zu vertonen, sondern möglichst die gesamte Theologie, die sich in den Spirituals ausdrückt, in einem Oratorium *The Bible of Spirituals* ins Licht zu rücken.“

Entsprechend dem Aufbau der Bibel greift Zimmermann auch für den Anfang<sup>23</sup> zu einem „Bekenntnis zu Gott dem Schöpfer, wie es im Text, *He's got the whole world in His hands*‘ [Er hält die ganze Welt in seiner Hand] zum Ausdruck

<sup>20</sup> Einflussreich Theo *Lehmann*, *Negro Spirituals. Geschichte und Theologie*, Berlin 1965, erweitert neu herausgegeben Neuhausen-Stuttgart 1996, Christa *Dixon*, *Wesen und Wandel geistlicher Volkslieder. Negro Spirituals*, Wuppertal 1967, immer wieder zitiert und nachgedruckt wurde Howard *Thurman*, *Deep River. The Negro Spiritual speaks of Life and Death*, hier *Richmond/Indiana* 1990, und James Weldon *Johnson* & J. Rosamond *Johnson*, *The Books of American Negro Spirituals*, The Viking Press 1925/1926, in a single volume 1969, seither nachgedruckt o.O. und J. Im Deutschen populär: Hanns *Lilje*/Kurt Heinrich *Hansen*/Siegfried *Schmidt-Joos* (Hgg), *Das Buch der Spirituals und Gospel Songs*, Hamburg 1961, und *Negro Spirituals* hg. v. Janheinz *Jahn*, Frankfurt/Hamburg 1962. 2003 erschien Gesine *Jost*, *Negro Spirituals im evangelischen Religionsunterricht. Versuch einer didaktischen Verschränkung zweier Erfahrungshorizonte* (Theologie Bd. 48), Münster – Hamburg – London 2003.

<sup>21</sup> Nur andeuten möchte ich, dass es mit Michael Tippetts „A Child of our time“ bereits ein Oratorium gab, in dem Spirituals verwendet wurden, das in der dunklen Zeit des Zweiten Weltkrieges komponiert wurde und in dem der Komponist „collective feelings“ [gemeinsame Gefühle] ausdrücken wollte, „that could only be done by collective tunes as the Negro Spirituals, for these tunes contain a deposit of generations of common experience.“ [die nur durch gemeinsame Melodien wie die Negro Spirituals ausgedrückt werden können, weil diese Melodien einen Schatz von Generationen gemeinsamer Erfahrung beinhalten] Michael *Tippett*, *Moving into Aquarius*, London 1974, Reprint 1984, 153.

<sup>22</sup> *Zimmermann* 196.

<sup>23</sup> Zur besseren Übersicht hier der Aufbau des ganzen Werks:

Heinz Werner *Zimmermann*, *The Bible of Spirituals*

I. The Hebrew Chillsen's Hallelu

1. He's got the whole world in His hands [Er hält die ganze Welt in seiner Hand]
2. My God is a rock in a weary land [Mein Gott ist ein Fels in einem trockenen Land]
3. Give me that old-time religion [Gib mir den uralten Glauben]
4. Go down, Moses [Geh hin, Mose]
5. Josua fit the battle of Jericho [Josua schlug die Schlacht bei Jericho]
6. Little David, play on your harp [Kleiner David, spiel auf deiner Harfe]
7. Job (I'm on my way) [Hiob: ich bin auf meinem Weg]
8. We shall overcome [Wir werden überwinden]

II. The Prince of Peace [Der Friedefürst]

1. Go, tell it on the mountain [Geh, ruf es von den Bergen]
2. Mary had a baby [Maria hatte ein Kind]
3. Ride on, King Jesus [Zieh los, König Jesus]
4. Goin' to study war no more [Sie werden nicht mehr lernen, Krieg zu führen]
5. You hear the lambs a-cryin' [Du hörst die Lämmer, wie sie rufen]
6. The Last Supper [Das letzte Abendmahl]
7. Were you there [Warst du dabei]
8. The Lord will bear His Chillsen home [Der Herr wird seine Kinder heimtragen]

kommt.<sup>24</sup> Die bekannte Melodie dieses Spirituals erklingt erst ab Takt 38 von vier Hörnern gespielt – wie überhaupt Zimmermann sich von den Spirituals inspirieren lässt, ohne alle Melodien zwangsläufig zu übernehmen<sup>25</sup>; gelegentlich erklingen sie in großen Notenwerten im Orchester („*We shall overcome*“ [„Wir werden überwinden“]), mal im Original, dann aber auch einem ungewöhnlichen Orchestersatz gegenüber („*Were you there*“ [„Warst du dabei“]). Doch unsere Aufgabe ist ja zunächst die Frage, ob und wie das Oratorium seinen Anspruch einlöst, eine „*Bible of Spirituals*“ zu sein. In einem ersten Durchgang durchleuchten wir den biblischen Hintergrund, um in einem zweiten – unter stärkerer Berücksichtigung der Musik – auf den roten Faden der Komposition einzugehen.

### III

Mit dem Beginn des Oratoriums („*He's got the whole world in His hands*“) wird nicht nur auf den Anfang der Bibel zurückgegriffen, es wird auch die hymnische Sprache der Doxologie gesprochen, die die Welt nicht in ihrer Entstehung erklären will, sondern sich zu Gott dem Schöpfer bekennt<sup>26</sup>; dass Gott die Welt und das Land (*adamah*) gehören (Lev. 25, 23) und er sie geschaffen hat (*bara*), ist unbestritten, aber dass er dieses alles auch erhält, Sonne, Sterne, Wind und Regen, die Tiere („*all His creatures*“ [alle seine Geschöpfe]) und die Menschen mit dazu, als Schwestern und Brüder seiner Gemeinde, das ist eine am Neuen Testament gewonnene Sprache (der „*Pantokrator*“, der „*All-[Er]halter*“ aus 2. Kor 6, 18 und der Johannesoffenbarung<sup>27</sup>), die zeigt, wer der Vater ist, und im Sohn zeigt, wer ihm Schwestern und Brüder sind. Dass dieses Bekenntnis theologiegeschichtlich seine Wurzeln im babylonischen Exil hat – „nicht aufgrund von Macht, sondern aus der politischen Ohnmacht heraus bezeugt“<sup>28</sup> – und nicht als Erklärungsversuch, sondern als Ausdruck seiner Beziehung zum Schöpfer<sup>29</sup>, verbindet „*the Hebrew chillen's*“ mit den schwarzen Sklaven. Dieses Spiritual schlägt den Bogen von Gen 1f über Deuterocesaja zu den Psalmen, in der unscheinbaren Formulierung („*He's got the whole world in His hands*“ / „*Er hält die ganze Welt in seiner Hand*“)“<sup>30</sup> ausgreifend bis zur Johannesoffenbarung.

<sup>24</sup> Zimmermann 197.

<sup>25</sup> Dazu Zimmermann 200-203.

<sup>26</sup> Vgl. auch Gerhard von Rad, Das theologische Problem des alttestamentlichen Schöpfungsglaubens, in: drs., Gesammelte Studien zum Alten Testament (TB 8), München 1965, 139.146f, Regin Preter, Schöpfung und Erlösung. Dogmatik, Göttingen 1960, 180.

<sup>27</sup> Feldmeier/Spieckermann 180.

<sup>28</sup> Lothar Perliitt, Der Mensch nach der Offenbarung des Alten Testaments. Eine Auslegung des 8. Psalms, in: drs., Allein mit dem Wort. Theologische Studien, Göttingen 1995, 71.

<sup>29</sup> Walter Brueggemann, Reverberations of Faith. A Theological Handbook of Old Testament Themes, Louisville/Kentucky 2002, 40.

<sup>30</sup> Im Deutschen genügt die eine Hand, sicher der „Hand des HERRN“ abgehört!

Ähnlich umfassend zeigt sich das nächste Spiritual, „*My God is a rock in a weary land*“, seinen Titel sicher von Jes 32, 2 (und Jes 61, 4?) gewinnend, aber von den Strophen her „vorausnehmend bereits eine *Bible of Spirituals* im Kleinen“<sup>31</sup>. Denn darin wird in zehn „Kapiteln“ berichtet, „... *when the Lord God's work has just begun / ... when the Lord God's written His Bible through / ... when the Lord God's set Israel free*“ [als der Herr Gott sein Werk gerade begonnen hatte / als der Herr Gott seine Bibel schrieb / als der Herr Gott Israel befreite] – eine Kurzfassung des Alten Testaments, denn mit den nächsten „*chapters*“ betreten wir neutestamentlichen Boden: „... *Jesus preaching to the poor / ... Jesus brought the dead alive / ... Jesus got His business fix*.“ [Jesus, wie er den Armen predigte / Jesus, wie er die Toten wieder lebendig machte / Jesus, wie er seine Arbeit getan hat]. Das soll wohl Jesu Wirken in Tat und Worten sein, denn schon in Chapter Seven heißt es:

„... *dead and risen and went to heaven / ... John has seen Him at the Golden Gate / ... Jesus by the side of His Father divine*.“ [Jesus war tot, ist auferstanden und gen Himmel gefahren / Johannes sah ihn am Goldenen Tor / Jesus sitzend zur Rechten seines himmlischen Vaters].

Gesteigert wird das durch das zehnte und letzte Kapitel: „... *John says, He is coming in the world again*.“ [Johannes sagt, er kommt wieder in diese Welt]. Nicht nur, dass die biblische Botschaft an den Fingern abzählbar ist, sie bündelt theologisch und christologisch das gesamte biblische Geschehen samt seinen Rahmenbedingungen – wie schon gesagt, eine „*Bible of Spirituals*“ im Kleinen<sup>32</sup>. Und auch hier überwiegt das doxologische Element, und der Beter/Bekannter lebt im *weary land*, in dem nur *My God* Fels und Zuversicht ist.

Kann das folgende Spiritual „*Give me that Old-Time Religion*“ nun noch etwas Neues bringen? Durchaus, und wenn die sich leicht einstellenden negativen Assoziationen von „Old-Time“ und „Religion“ erst einmal beiseitegelegt werden, erkennt man dieses Spiritual als ein Zeugnis („*It's good enough for me!*“ [er ist gut und richtig für mich]) für den Glauben<sup>33</sup> der Kinder Israel<sup>34</sup> – ein zukunftsgewandter Glaube, selbst wenn (oder gerade wenn?) „*the world's on fire*“ [wenn die Welt am Brennen ist], ob nun Sodom und Gomorrha (Gen 19) oder das Endgericht (Apk 20) dahinter steht. Entscheidend ist – „*good enough*“ – der Glaube. Das klingt gut paulinisch. Und da wieder die Kinder Israel<sup>35</sup> in

<sup>31</sup> Zimmermann 197.

<sup>32</sup> Dixon 193 notiert neben Jes 32, 1f noch Matth 11, 5; Luk 23, 33ff, 4, 18; Joh 2, 7; Apk 21, 21ff und pauschal das (apostolische) Glaubensbekenntnis für Tod und Auferstehung, was ja seinerseits eine breite neutestamentliche Bezeugung hat.

<sup>33</sup> So sollte man mit *Jahn* 42 „Religion“ übersetzen!

<sup>34</sup> Zimmermann wiederholt diesen Satz „*It was good for the Hebrew chillen*“ drei Mal (T. 25-30) – wie auch das Bekenntnis „*it's good enough for me*“ (T. 19-24).

<sup>35</sup> Natürlich könnte man auch „die Israeliten“ sagen, aber durch die Spirituals zieht sich dieser alte Sprachgebrauch genauso wie die „Kinder Israel“ der unrevidierten Lutherbibel!

ihrer Gesamtheit angedredet sind<sup>36</sup>, geht es nun zu dem Punkt, wo dieses Volk erstmalig als Größe wahrgenommen wird, so sehr, dass es unterdrückt werden musste, dass es im fremden Land ohne Ausweg war, paradigmatisch auch für die gefangenen Sklaven: „*Go down, Moses!*“ Diese Aufforderung gibt es im Alten Testament wörtlich nicht, aber die Sache ist klar („*so geh nun hin, ich will dich zum Pharao senden*“, Ex 3, 10).

Und ähnlich, wie in der Bibel der Rahmen für das Ganze gesetzt wird und dann die Erwählung des Volkes wie des Einzelnen einsetzt (Schöpfung – Noah – Abraham – das Volk Gottes – dann wieder einzelne, besonders David, dann Jesus Christus), fokussiert die „*Bible of Spirituals*“ nun das Volk Israel.

Dieses Spiritual setzt weder mit einem Dialog noch einem „Ich“ ein, sondern mit einem Bericht, der länger zurückliegt. Es ist zwar so aufgebaut, dass ein Vorsänger diesen Bericht liefert, in den dann alle Mitsänger mit dem Befehl Gottes „*Let my people go*“ [Laß mein Volk ziehen] einfallen, doch fällt zumindest in den populären Strophen eine gewisse Distanz auf, die bei der Wirkungsgeschichte dieses Spirituals (Auszug aus der Knechtschaft Ägyptens – Auszug aus der Knechtschaft weißer Farmer) bemerkenswert ist<sup>37</sup>. Statt der üblichen vier Strophen<sup>38</sup> verwendet Zimmermann aus dem 25-strophigen Lied die vier Strophen, die den Bogen von der Situationsschilderung in Ägypten bis zum „*Hebrew chillen's Hallelu*“ im wörtlichen Sinne spannen<sup>39</sup>.

Während der Titel des Spirituals „*Go down, Moses*“ lautet, ist die Pointe des biblischen Textes, dass *Gott* heruntergekommen ist<sup>40</sup>, zu sehen und zu hören, wie es um sein Volk bestellt ist (Ex 3, 7); *er* hat gesehen und gehört und erkannt, dass er sie erretten muss. Und nach dem Auszug und dem Durchzug

<sup>36</sup> Man beachte, wie stark diese gemeinsame Identität hervorgehoben wird. Das geht nahtlos in die neutestamentliche Ekklesiologie über.

<sup>37</sup> *Dixon* 146ff bietet mit 25 Strophen wohl das vollständige Spiritual. Hier wird in der 17. Strophe („*O let us all from bondage flee*“ [O lasst uns alle vor der Knechtschaft fliehen]) die singende Person als Teil der Geschichte deutlich und in derselben Strophe auch die Freiheit durch Christus angesprochen („*And let us all in Christ be free.*“ [Und lasst uns in Christus alle frei sein])

<sup>38</sup> Vgl. *Jahn* 62-64 und diverse Liederbücher.

<sup>39</sup> Wir geben hier die Strophen wieder (die nach jeder Zeile von „*Let my people go*“ unterbrochen werden):

„*When Isr'el was in Egypt's Land ... Oppressed so hard they could not stand ... 'Thus spoke the Lord', bold Moses said ... 'If not, I'll smite your firstborn dead.'* / *The Lord told Moses how to flee ... And crossed them through the deep Red Sea ... When they had reached the other shore ... they sang God's praise for evermore: hallelujah!*“ [Als Israel in Ägypten war ... so hart bedrängt, dass sie keinen Widerstand leisten konnten ... „So spricht der Herr“, sagte Mose mutig ... „Wenn du das Volk nicht ziehen lässt, werde ich deinen Erstgeborenen sterben lassen“ / Der Herr sagte Mose, wie auszuziehen war ... und geleitete sie durch das tiefe Rote Meer ... Als sie das andere Ufer erreicht hatten ... sie sangen Gottes Lob für immer: Halleluja!]

<sup>40</sup> *Walter Brueggemann* (The Book of Exodus, The New Interpreters Bible Vol I, Nashville 1994, 712): „The verb *come down* is followed by two other verbs of enormous power: *deliver*, *bring up*.“

durchs Rote Meer lobt sein Volk seinen Gott<sup>41</sup>. Komprimiert wird Ex 1–15 zusammengefasst mit den Stichworten von Unterdrückung („*Oppressed so hard*“ [hart bedrängt]) und Befreiung („*Let my people go!*“), ein Geschehen, das literarische Spuren im ganzen Alten Testament hinterlassen hat, den Glauben Israels geprägt hat und zur alles überstrahlenden Tat Gottes im Alten Testament geworden ist („Jahwe, der sein Volk aus Ägypten geführt hat“), einer Tat, die nur im Neuen Testament durch die Auferweckung Jesu Christi überboten wird und durch ein ähnliches theologisches Bekenntnis (Gott hat Christus von den Toten auferweckt) bezeugt wird.

Die Wüstenwanderung, Gottes Erscheinung am Sinai, die Gebote und das Erreichen des Gelobten Landes werden stillschweigend vorausgesetzt, wenn das nächste Spiritual („*Joshua fit the battle of Jericho*“) die Eroberung Jerichos durch Josua anspricht. Durch Josua? In der Tat, denn die Beauftragung durch Gott wird nicht angesprochen – es sei denn, das Spiritual hält sich an den einen Satz (Jos 6, 2): „Sieh, ich habe Jericho samt seinem König und seinen Kriegsleuten in deine Hand gegeben.“ Die Eroberung stellt sogar die Taten Gideons (Ri 6-8) und Sauls (1. Sam 11; 13; 14, 47-52) in den Schatten, wie das Spiritual nicht ohne Stolz vermerkt. Alles wird als Tat dieses einzelnen erzählt – obwohl jedem Sänger klar ist, dass Gottes Tat dahinter steht. Und immerhin: Das ganze Volk schreit (später bei David: *shouted for you* [schrien für dich]!).

Da hier die kommenden Könige schon von ferne winken, ist es nur folgerichtig, *den* König folgen zu lassen: David. Er eignet sich nicht nur als Musterkönig, er ist ja auch der singende und Harfe<sup>42</sup> spielende Hirtenjunge. „*Little David, play on your harp*“<sup>43</sup>, das tut er, auch ohne Aufforderung, doch so können alle sein Spielen mit „*hallelu*“ kommentieren, obgleich das Harfespielen zunächst therapeutischen Zwecken diene (1. Sam 16, 14-23). Hier steht David aber als der große Sänger der Psalmen da – und die singen nun mal das Gotteslob. Dass David dreimal gerufen wurde, vermischt zwar die Geschichte Davids mit der Berufung Samuels<sup>44</sup>, ist aber verzeihlich. Bemerkenswert, dass statt der späteren Großtaten Davids Sieg über Goliath erwähnt wird – und wieder wird die besondere Erwählung hervorgehoben:

„*The Lord loved David, and He loved him well,  
He sent Goliath / right down to hell.*“

[Der Herr liebte David, er liebte ihn sehr,  
Er sandte Goliath direkt in die Hölle]

<sup>41</sup> *Bruggemann*, ebd. 803: „Israel’s *initial cry* (which began the liberating work of Yahweh) and *concluding shout* stand in an arc of faith.“

<sup>42</sup> Genauer: Leier, vgl. meine Studie „Der Geist Gottes, David und die Musik“ in: *Theologische Beiträge* 2013, 97-111, bes. 104ff.

<sup>43</sup> *Zimmermann* lässt dieses Spiritual hauptsächlich durch einen Kinder(!)-Chor singen; aber auch die Stimmen des Chores sind vorzugsweise hohe Stimmen.

<sup>44</sup> Bemerkt auch von *Dixon* 159.

Der so scheinbar hilflose Kleine bestand gegen den übermächtigen Goliath (1. Sam 17) und schuf damit die sprichwörtliche Möglichkeit, dass der, dem man nichts zutraut, gegenüber der Angst machenden Gewalt siegt. Dennoch: David steht auch für den von Gott Geliebten, das macht seine Stellung und seine Stärke aus. Gleichzeitig steht der Harfe spielende David auch für das Königtum, für die Psalmen, für die Lobenden.

Ganz im Gegensatz zu der letzten Gestalt, die im alttestamentlichen Teil hervorgehoben wird: Hiob<sup>45</sup>. Das Spiritual stellt deutlich heraus, dass es hier nicht um den Leidenden geht, dessen Geschick tapfer getragen werden soll (das wäre griechisch gedacht), sondern um einen, der auf dem Weg ins Reich Gottes ist:

*“I’m on my way to the Kingdom Land.  
If you don’t go, I’ll journey on.”*

[Ich bin auf dem Weg ins Königreich;

Auch wenn du nicht dorthin gehst, ich setze meinen Weg fort]

Hiob hält sich an die Gebote Gottes, hier als der Weg des Gehorsams und der Weg ins Reich Gottes verstanden; er ist meilenweit der einzige, der das tut. Der Teufel (*devil*) ist auf ihn eifersüchtig und will Gott dazu bringen, seine (schützende, gnädige) Hand wegzunehmen, um zu sehen, was Hiob vom Weg abbringt. Gott hat aber eine hohe Meinung von Hiob; es gäbe nichts „*to turn him around*“ [ihn von dem Weg abzubringen]

weil

„*he’s done signed up / he’s on his way*.“ [er ist angemeldet, er ist auf dem Weg]

Er hält zu Gott, egal, was dann kommt. „*Lord, I’m on my way*“ [Herr, ich bin unterwegs]. Es ist bemerkenswert, in diesem Oratorium Hiob heranzuziehen, genauso bemerkenswert, wie die Spirituals Hiob als Glaubensvorbild sehen<sup>46</sup>.

Der Schluss des ersten Teils geht nicht auf ein „klassisches“, sondern ein späteres Spiritual zurück, das der Pfarrer Charles Albert Tindley 1901 als Gospel schuf: *We shall overcome*. Seine Eignung als Protestlied bekam es 1945 während eines Streiks, wurde dann von der US-Bürgerrechtsbewegung aufgenommen und gelangte so auch in die Anti-Apartheidbewegung Südafrikas; beide Bewegungen unter den Symbolfiguren Martin Luther King und Desmond Tutu sind für Heinz Werner Zimmermann wichtige Personen. Die Worte weichen aber zum Teil erheblich von den populären Fassungen von Pete Seeger und Joan Baez ab:

„*We shall overcome, one day!*

*Deep in my heart I do believe: We shall overcome, one day!*

*We shall overcome, one day, brother, We shall overcome, one day, sister,*

<sup>45</sup> Das Spiritual folgt im Wesentlichen Hiob 1-2, dem Dialog Gottes mit dem Teufel und dem Dialog Hiobs mit seiner Frau; die Reden mit den Freunden werden ausgeklammert.

<sup>46</sup> Vgl auch Dixon 93.161 zu „Err Job!“

*We shall overcome, one day!*

*God will see us through, one day, We'll walk hand in hand, one day!*

*Truth will make us free, one day,*

*Deep in my heart I do believe: we shall overcome, one day!*"

[Wir werden überwinden, eines Tages! Tief in meinem Herzen glaube ich: Wir werden überwinden, eines Tages. Wir werden überwinden, Bruder, eines Tages, wir werden überwinden, Schwester, eines Tages, wir werden überwinden, eines Tages. Gott wird uns eines Tages durchbringen, wir werden Hand in Hand gehen, eines Tages, die Wahrheit wird uns frei machen, eines Tages. Tief in meinem Herzen glaube ich: Wir werden überwinden, eines Tages!]

„*We shall overcome*“ speist sich aus Gen 49, 19<sup>47</sup> und Luk 11, 22<sup>48</sup>, der Ansage, dass der Bedrängte seine Bedränger überwinden wird und dass der Stärkere (bezieht sich letztlich auf das Werk Jesu) den Starken überwindet, ihm die Rüstung nimmt, auf die er sich verlassen hat, und die Beute verteilt, d. h. rundherum siegt. Das ganze Lied ist einerseits ein Sprung in die Geschichte des 20. Jahrhunderts, lässt die Zeit des Spirituals hinter sich, verbindet aber andererseits die Zeit des Spirituals mit der Bürgerrechtsbewegung und der Anti-Apartheidbewegung, bindet aber durch die Verse „*God will see us through*“ und „*Truth will make us free*“ (Joh 8, 32) – Erkenntnis und Freiheit – dieses Überwinden an Gott.

Damit schließt der erste Teil des Oratoriums und verweist auf den Beginn: Gott, der seine Schöpfung und jeden einzelnen in der Hand hält, der aber nicht einfach so (quasi an der Schöpfung oder in der Schöpfung oder aus seinen Werken) erkannt werden kann. Gerade der stellvertretend für den leidenden Gerechten angeführte Hiob zeigt ein grundsätzliches Problem an, das auch durch ein optimistisches „*We shall overcome*“ nicht einfach geglättet wird: Steht Gott zu dieser Schöpfung, diesen Menschen?

Und noch eines wird an der Zusammenstellung der einzelnen Spirituals im ersten Teil deutlich: Es geht um die Geschichte Gottes mit den Menschen – exemplarisch an Mose, Josua, David und Hiob verdeutlicht. Die erwähnten Personen stehen stellvertretend für den Glauben Israels – und später der ganzen Christenheit, weil sie sich an diesen Gott binden, wie er sich an sie bindet und in den Taten, die er sie vollbringen lässt, wieder das ganze Volk auf seinen Gott verweist. Ist das die Mitte des Alten Testaments<sup>49</sup> und auch die Mitte des

<sup>47</sup> „*Gad, a troop shall overcome him, but he shall overcome at the last.*“ [Gad wird gedrängt werden von Kriegshaufen, er aber wird am Ende überwinden.]

<sup>48</sup> „*But when a stronger than he shall come upon him, and overcome him, he taketh from him all his armour wherein he trusted, and divideth his spoils.*“ [Wenn aber ein Stärkerer über ihn kommt und überwindet ihn, so nimmt er ihm seine Rüstung, auf die er sich verließ, und verteilt die Beute.]

<sup>49</sup> Rudolf Smend (Die Mitte des Alten Testaments. Gesammelte Studien Band 1, BevTh 99, München 1986, 80) benennt sie mit der Formel „Jahwe der Gott Israels, Israel das Volk Jahwes“.

ersten Teils? Zimmermann legt ja bewusst schon Spuren in das Neue Testament (*„My God is a rock in a weary land“*; *„Give me that old-time religion“*), aber der universale Zug ist schon mit dem Bekenntnis zur Schöpfung Gottes gegeben, ebenso die Aussage, dass es der eine Gott der beiden Testamente ist, der seine Geschichte mit dem Volk hat<sup>50</sup> und an dessen Anfang eine Befreiungstat steht, die durch Landnahme, Königtum, prophetisches Wort und „Leiden am einzigartigen Gott“<sup>51</sup> fortgeführt wird.

Der zweite Teil des Werkes, *„The Prince of Peace“*, nimmt bezeichnenderweise schon in seinem Titel eine alttestamentliche Bezeichnung auf, die im neutestamentlichen Zeitalter (Eph 2, 15) auf Jesus Christus angewandt wurde: der Friede-Fürst aus Jes 9, 5, wie er auch im zweiten Spiritual dieses Teils, *„Mary had a baby“* (*„named Him Prince of Peace“* [Sie nannte ihn Friedensfürst]) ausgesprochen wird.

Entsprechend weihnachtlich beginnt dieser Teil mit *„Go tell it on the mountain“*.

Exkurs: *Go tell it on the mountain* [Geh, ruf es von den Bergen]

Während viele Spirituals *einen* thematischen Schwerpunkt haben (*Go down, Moses, Were you there, Swing low*), geht *Go tell it on the mountain* über das Weihnachtsfest hinaus, wofür es – zumal durch den Refrain – ja geradezu prädestiniert scheint. Entsprechend hinterlassen die Kürzungen des Liedes um einige Strophen (wie auch in der *Bible of Spirituals*) den Zuhörer ratlos. Rätsel gibt die gesamte Struktur des Liedes ohnehin auf. Hier die bei Jahn wiedergegebene Fassung<sup>52</sup>:

*„Go tell it on the mountain, / Over the hills and every where.  
Go tell it on the mountain, / That Jesus Christ is a-born.*

[Geh, ruf es von den Bergen, über die Hügel und überall hin,  
geh, ruf es von den Bergen, dass Jesus Christus geboren ist]

*When I was a seeker, / I sought both night and day.*

*I asked my Lord to help me, / And He taught me to pray.*

[Als ich ein Suchender war, suchte ich Tag und Nacht,  
ich bat meinen Herrn, mir zu helfen, und er lehrte mich zu beten.]

*Go tell it ...*

<sup>50</sup> Wobei freilich der geschichtliche Zusammenhang nicht mit der Offenbarung Gottes verwechselt werden soll, vgl. Petr *Pokorný*, Probleme biblischer Theologie, in: drs./Josef B. *Soočček*, Bibelauslegung als Theologie (WUNT 100), Tübingen 1997, 110.

<sup>51</sup> *Seebaß* 184ff. Das ist aber auch der Tenor des Schlussabschnittes „Gott gegen Gott“ in Jörg *Jeremias* großartigem Gesamtentwurf zur Theologie des Alten Testaments, Göttingen 2015, 493ff.

<sup>52</sup> *Jahn* 150f.

*When I was a sinner, I prayed both night and day;  
I asked the Lord to help me, / And he showed me the way.  
[Als ich ein Sünder war, betete ich Tag und Nacht,  
ich bat meinen Herrn, mir zu helfen, und er zeigte mir den Weg.]*

*Go tell it ...*

*'Twas in a lowly manger / That Jesus Christ was born;  
The Lord sent down an angel / That bright and glorious morn.<sup>53</sup>  
[Es war in einem armen Stall, wo Jesus Christus geboren wurde,  
Gott sandte einen Engel, was war das ein herrlicher, heller Morgen.]*

*Go tell it ...*

*He made me a watchman / Upon the city wall;  
And if I am a Christian, / I am the least of all.  
[Er machte mich zu einem Wächter auf den Mauern der Stadt,  
und weil ich ein Christ bin, bin ich der Geringste von allen.]*

*Got tell it ..."*

Wer ist mit „*Go tell*“ angeredet? Der Zuhörer? Das unbekannte „Ich“ der drei Verse, die von Haus aus auch in einem anderen als einem Weihnachtslied stehen könnten? Gibt es eine innere Logik dieses Liedes? Gehen wir von dem unbekanntem „I“ aus, dann haben wir einen Menschen vor uns, der nach einem Sinn des Lebens oder nach dem Ziel seines Lebens „sucht“ – in aller Vorläufigkeit. Immerhin weist Gott ihn auf seine Bitte hin ans Gebet und in der folgenden Strophe auf einen nicht näher bezeichneten „Weg“ – der aber unschwer als der Weg zu Christus hin gedeutet werden kann<sup>54</sup>. Dieser Weg erschließt sich durch den neugeborenen Jesus Christus im Stall von Bethlehem. Ob hier die Weisen im Hintergrund stehen? Drei Strophen für drei Weise? Vielleicht wird absichtlich so vage geredet, dass sich möglichst viele wiederfinden können<sup>55</sup>. Auch die Schlussstrophe fügt sich dann ein: Da hat einer seinen Weg zu Christus gefunden, ist selbst Christ geworden – und tritt damit in die Fußstapfen des Herrn, der ja selber „*humble*“ geboren und geblieben ist (vgl. die Variante „*the humble Christ was born*“). Der Wächter hat seine Aufgaben<sup>56</sup> und ist doch ein

<sup>53</sup> *Lehmann 216* verzeichnet folgende Variante dieser Strophe: „*Down in a lonely manger the humble Christ was born, / And God sent out salvation, that blessed Christmas morn.*“

<sup>54</sup> Vgl. die Bezeichnung in der Apostelgeschichte: der „Weg des Heils“ (Apg 16, 17), der „Weg des Herrn“ (Apg 18, 25), der „Weg Gottes“ (Apg 18, 26).

<sup>55</sup> „There is one [spiritual] that connects the birth of Jesus with his coming into life of the individual – an inner experience of the historical fact.“ *Howard Thurman, Deep River. The Negro Spiritual Speaks Of Life And Death. Richmond/Indiana 1990, 17.*

<sup>56</sup> Angefangen von dem schon im Namen angelegten wachsam Sein über das Erspähen von Personen, deren Auftreten gute Nachricht bedeutet (2. Sam 18, 24-27), aber auch klassisch das Bewachen der Stadt (2. Kön 9, 17-20; Jes 21, 6.11f), selbst wenn es umsonst ist, wenn Gott

bescheidener Christ – aber durch diese Selbstbezeichnung „Christ“ ein Bruder Jesu, was ihm mehr Ehre gibt als jeder Titel oder jede Leistung.

Wenn diese Botschaft von der Geburt Christi die allen Völkern geltende Erlösung ankündigt, dann muss sie *vom Berg aus* verkündigt werden wie einst die Zehn Gebote und das Gesetz (Ex 19ff; Dtn 1ff). Oft genug wird auch der Zion als der heilige Berg angesehen, wo Gott wohnt (Ps 3, 5), und Jesus Christus selbst ist nach dem Bericht des Matthäus wiederholt auf dem Berg, wenn er lehrt (Matth 5-7) oder verklärt wird (Matth 17) – beide Male ist der Offenbarungsaspekt nicht zu übersehen.

An dieses erste Spiritual schließt „*Mary had a baby*“ gekonnt an, nimmt es doch die Weihnachtsbotschaft und damit das Kommen Jesu „im Fleisch“ auf, gleichzeitig wird die Mutter Jesu genannt (Matth 1-2; Luk 1-2), die im Anschluss an die letzten Worte von „*Go tell it on the mountain*“ – „*I am the least of all*“ – eine der Personen ist, für die dies uneingeschränkt gilt, hatte sie doch die Ankündigung der Geburt demütig mit den Worten kommentiert: „Siehe, ich bin des Herrn Magd; mir geschehe, wie du gesagst hast“ (Luk 1, 38).

Auch dieses Spiritual steht in der Nähe eines bekennnishaften Wechselgesanges:

„*Mary had a baby – yes, Lord!*“ – und entsprechend:

„*Glory to the newborn king!*“ [Ehre dem neugeborenen König!]

Hier klingt das Gloria (Luk 2, 14) in den Farben der Verheißung aus Jesaja 9, die dann auch zitiert wird:

„*What did she name him? Yes, Lord! –*

*Named Him King Jesus: Yes, Lord!*

*Named Him Wond'rous Couns'lor, Yes, Lord!*

*Named Him King Emanuel, yes, Lord!*

*Named Him Prince of Peace, yes, Lord!*

*Glory to the newborn king!*“

[Wie hat sie ihn genannt? Ja, Herr! Sie nannte ihn Jesus, den König. Ja, Herr! Sie nannte ihn Wunder-Rat. Ja, Herr! Sie nannte ihn König Immanuel. Ja, Herr! Sie nannte ihn Friedensfürst. Ja, Herr! Ehre dem neugeborenen König!]

Dass Maria Jesus „King Jesus“ genannt haben soll, steht nicht im Neuen Testament, lehnt sich vielmehr wie die anderen Titel auch an Jes 9 an, wörtlich wird der „Wunder-Rat“ und der „Friede-Fürst“ aufgenommen, auch der Namen „*Emanuel/Immanuel*“ stammt aus dem Jesajabuch (7, 14, aufgenommen Matth 1, 23), wird aber aufgrund der übertragenen Bedeutung („Gott mit uns“) gewählt.

---

nicht über die Stadt wacht (Ps 127, 1), bis hin zum namentlich genannten Wächter Hesekeil, der eben – wie in der Strophe genannt – von Gott zum Wächter bestellt wird (Hes 3, 17; 33, 7).

Das Spiritual atmet den Geist der Verheißungen, aber auch der lobenden Anbetung, steht somit zu Recht am Beginn des Wirkens Jesu (noch bevor er begonnen hat zu wirken!) und leitet damit unmittelbar zum nächsten Spiritual über.

Dieses heißt „*Ride on, King Jesus!*“ und greift den schon mehrfach genannten Königstitel auf, wiederum bekenntnishaft, denn der Chor singt: „*Ride on, King Jesus, no man can hinder Him!*“ [Zieh los, König Jesus, niemand kann ihn daran hindern] Das drückt nicht nur die Stärke des Königs aus, auch die Durchsetzungskraft; niemand ist in der Lage, sich ihm sieghaft in den Weg zu stellen. Hier wird der Auferstandene geschildert, auch wenn es im Folgenden wieder um die Taten aus den Evangelien geht. Warum sitzt der König Jesus auf dem „milchweißen Pferd“? Möglich, dass hier Apk 6, 2 Pate steht<sup>57</sup>; eher wahrscheinlich ist Apk 19, 11, auch wenn hier wie dort nur vom „*white horse*“ [ein weißes Pferd] und nicht vom „*milk white horse*“ [ein milchweißes Pferd] die Rede ist. „*Milk white horse*“ ist so auch nicht in der King James Version belegt und steht im gleichen Lied dem Satan auf dem „*iron grey horse*“ [stahlgraues Pferd] gegenüber<sup>58</sup>, der keinen Anhalt in der biblischen Überlieferung hat.

Die Ebenen beginnen sich zu überlappen: hier der Auferstandene, da der vorösterliche Jesus, dann Jesus, der den Jordan überquert<sup>59</sup>, wie es doch nur das Volk Gottes unter Josua getan hat. Immerhin: Die Wundertaten werden erwähnt und erinnern an „*My God is a rock in a weary land*“: Blinde werden sehend (Joh 9, 1-7; Mk 10, 46ff parr; Matth 11, 5 als Erfüllung der Verheißung von Jes 35, 5-6 und Jes 61, 1), Sprachlose reden wieder (Matth 9, 32f), Gelähmte gehen wieder (Mk 2, 1-12 parr; Joh 5, 1-18) und auch der tote Lazarus kommt

<sup>57</sup> Die altkirchliche und frühmittelalterliche Überlieferung (Irenäus von Lyon, Andreas von Cäsarea) identifiziert diesen ersten Reiter aus Apk 6, 2 mit Christus (Ulrich B. Müller, Die Offenbarung des Johannes, ÖTK 19, Gütersloh/Würzburg 1984, 164), eine schwierige Interpretation, da dieser Reiter als einer von vieren auftritt, deren Kommen Unheil bedeutet (nur die Farbe *Weiß* hebt im Kontext der Apokalypse diesen Reiter aus der Menge hinaus). Die Reiter treten – in Anlehnung an Sach 1, 7-17 – im Rahmen der Unheilsvisionen auf; was bei Sacharja schon Schrecken auslöste, da Reiter (bis auf die gefürchteten und wohl hier auch gemeinten Perser) zu dieser Zeit kaum bekannt waren – Pferde wurden vor die Wagen gespannt, nicht geritten! – erinnert im Zusammenhang mit der Apokalypse an die bedrohlichen Parther mit ihren Bogen (Müller 167). Apk 6, 2 hat eine beachtliche Wirkungsgeschichte durchlaufen (dazu vor allem Martin Karrer, Ein optisches Instrument in der Hand der Leser. Wirkungsgeschichte und Auslegung der Johannesoffenbarung, in: Friedrich Wilhelm Horn/Michael Wolter (Hgg), Studien zur Johannesoffenbarung und ihrer Auslegung. Festschrift für Otto Böcher zum 70. Geburtstag, Neukirchen-Vluyn 2005, 402-432, bes. 414-418), die sich mit dem „apokalyptischen Reiter“ (Albrecht Dürer) dann vollends von Christus als dem Reiter auf dem weißen Pferd löste, auch für Luther war der erste Reiter die erste Plage.

<sup>58</sup> Zimmermann 199: „Aber woher hat der schwarze Sänger sein ‚stahlgraues Pferd des Satans‘? Das ist seine eigene Vision.“

<sup>59</sup> Wenn diese Überquerung des Jordan ein Eigengewicht haben soll und nicht Jesus typologisch das tun lässt, was auch das Volk Gottes getan hat, dann wäre am ehesten Matth 19, 1 heranzuziehen, wo Jesus von Galiläa nach Judäa aufbricht und jenseits des Jordan wirkt, eine große Menge folgt ihm nach und er heilt diese große Menge dort.

aus dem Grab zurück (Joh 11, 44). Weder Krankheit noch Dämonen können Jesus stoppen – und der eben nur am Rande erwähnte (aber musikalisch dann gut getroffene) Satan bleibt machtlos.

An den Jordan – *der* Fluss in den Negro Spirituals!<sup>60</sup> – knüpft auch das folgende Spiritual an: „*Goin' to study war no more*“, das schon sprachlich („*neither shall they learn war any more*“ [sie werden nicht mehr lernen, Krieg zu führen], King James Bible) an Jes 2, 4 anknüpft<sup>61</sup> und sich sicher dem Sezessionskrieg zeitlich zuordnen lässt, bezeichnenderweise aber Jes 2, 4 so formuliert, dass es in der Ich-Perspektive gesprochen ist<sup>62</sup>. Schwert und Schild werden am Ufer des Flusses (= Jordan) abgelegt und das weiße Kleid (Apk 7, 9) angelegt<sup>63</sup>, es ist wie ein großer Wechsel vom einen zum anderen Leben, ein nach Hause Kommen<sup>64</sup>, und wichtig: Das Gespräch mit dem Friedensfürsten wird an eben dieser Stelle aufgenommen – und man ahnt, dass dieser Titel nun größeres Gewicht hat. Der Friedensbringer beendet den Krieg, er bringt aber auch den endgültigen Frieden, die Verheißung aus Jes 2, 4 wird erfüllt.

Es ist ein großer Sprung vom Gespräch mit dem Friedensfürsten zum Gespräch mit dem Auferstandenen. Doch das folgende Spiritual, „*You hear the Lambs a-cryin'*“, greift auf das Gespräch des auferstandenen Jesus Christus mit Petrus zurück (Joh 21, 15-17) und bettet dies in eine allgemeine Aufforderung an die Hirten (= Pastoren) ein: „*You hear the Lambs a-cryin', oh shepherd feed your sheep!*“ [Du hörst doch, wie die Lämmer schreien, Hirte, Sorge für deine Schafe!] Ein allgemeiner, kaum unbeteiligter Sprecher greift dieses Wort Jesu auf: „*My Saviour spoke these words so sweet*<sup>65</sup>: „*Shepherd feed my sheep! Peter – if you love me, feed my sheep! You hear the Lambs a-cryin'?*“ [Mein Erlöser selbst sagte diese süßen Worte: Hirte, kümmere dich um meine Schafe. Petrus – wenn du mich liebst, weide meine Lämmer. Du hörst die Schafe, dass sie schreien] Der selbst der Hirte ist, der gute Hirte zumal (Joh 10, 11.14), beauftragt Petrus, die Schafe zu weiden, zu füttern. Petrus, der die Frage Jesu, ob er ihn liebt, bejaht („*Lord, I love Thee, Thou dost know!*“ [Herr, du weißt, dass ich dich liebe] Joh 21, 15), bekommt wiederholt zu hören, die Schafe zu weiden, wenn er ihn liebt – ausserdem hört er die Schafe schreien. Über den biblischen Text hinaus bittet Petrus

<sup>60</sup> Vgl. Lehmann 309ff (Das Jordan Symbol).

<sup>61</sup> So auch Lehmann 311 A 175.

<sup>62</sup> Zimmermann 199, der auch an Martin Luther Kings Gewaltlosigkeit erinnert und das in Zusammenhang mit Jesu Wort Matth 26, 52 setzt. Vom Umschmieden der Waffen ist hier keine Rede, aber es ist bezeichnend, dass dieses starke ethische Zeichen ausgerechnet von den Unbewaffneten, Unterdrückten kommt.

<sup>63</sup> Das weiße Kleid spielt auch sonst eine große Rolle in den Spirituals, vgl. Dixon 287 (*I got a robe*), 290 (*I've a crown up in the kingdom*), 291 (*Lord is dis hebbin*), 292 (*Mo'ner why don't you pray*), 293 (*My long white robe*), 295 (*Run mo'ner run Hebben is a shinin'*).

<sup>64</sup> Vgl. auch das Spiritual „*Don't let de wind*“ (Dixon 275) mit der schönen Zeile „*All Gods chillen marchin' home*“ [Alle Kinder Gottes marschieren nach Hause].

<sup>65</sup> Dixon 103 hält das Wort für ungewöhnlich, eher ein „weißes“ Wort, befremdlich in Spirituals, hier vielleicht nur um des Gleichklangs mit „*sheep*“ willen gewählt.

Jesus nun um Gnade, ihn zu lieben, genauer: ihn mehr zu lieben („*Lord, oh give me grace to love, to love Thee more, to love Thee more*“ [Herr, bitte gib mir Gnade, dich zu lieben, dich mehr zu lieben], vgl. Joh 21, 15). Und wieder kommt die Aufforderung, sich der dringenden Not<sup>66</sup> zuzuwenden. Aus dem Gespräch Jesu mit Petrus über die Liebe zu Jesus, die dann in einen Auftrag mündet, ist eine Überlebensfrage für die Schafe, die Gemeinde geworden. Die Not der Gemeinde steht im Vordergrund. Wenn du, Petrus, Hirte, den guten Hirten liebst, dann wende dich der Not deiner (!) Schafe zu<sup>67</sup>.

Mit „*The Last Supper*“ sind wir wieder in der üblichen Chronologie, am Beginn der Passionsgeschichte: Es ist das letzte Abendmahl, Johannes liegt an der Schulter (bzw. Brust) Jesu (Joh 13, 23), Jesus kündigt an, dass einer der Zwölf ihn in dieser Nacht verraten wird (Mk 14, 18 parr). Verwirrend, dass dann nicht die – ungenannten – Jünger, sondern die Evangelisten, Markus, Lukas, Matthäus und Johannes ihn fragen, ob sie es sind (Mk 14, 19 parr). Jesus kündigt an, dass derjenige, der mit ihm zugleich in die Schüssel taucht, derjenige ist (Mk 14, 20 parr). Jesu Zeit ist nun gekommen (Joh 13, 1) – „*I'm bound to pay the debt you owe*“ [Ich bin verpflichtet, deine Schulden zu bezahlen] – ein ungewöhnliches Wort, in der King James Bible eher für die materiellen Schulden genutzt, wie wir sie aus dem Gleichnis vom Schalksknecht her kennen (Matth 18, 21ff); man würde „*sins*“ oder „*trespases*“ erwarten.

Nach dem Abendmahl, dessen Einsetzungsworte nicht erwähnt werden, was nur als Anlass des Gespräches geschildert wird, geht es in den Garten Gethsemane (Matth 26, 36ff); Jesus bittet „*Simon Peter and others*“ (in Matth 26, 37 werden Petrus und die beiden Söhne des Zebedäus genannt), mit ihm zu wachen und zu beten. Jesus stimmt ein in den Willen des Vaters (Matth 26, 39). Wieder wird erwähnt, dass Jesu Stunde gekommen ist und er die Schulden bezahlt, die wir schulden. Das Vaterunser schimmert hindurch: der Wille des Vaters, die Vergebung der Schulden, der Name des Vaters, sein Reich, das anbricht. Jesus findet bei seiner Rückkehr seine Jünger schlafend vor, richtet seine Mahnung aber dezidiert an Petrus („*Simon, Simon, sleepest thou? Could'st thou not watch one hour?*“ [Simon, Simon, schläfst du? Konntest du nicht eine Stunde wachen?], vgl. Matth 26, 40f). Dann fordert Jesus sie zum Gehen auf (Matth 26, 46), seine Zeit ist gekommen, er hat unsere Schulden zu bezahlen.

Die Gefängennahme fehlt, ebenso die Verurteilung und die Verspottung; das nächste Spiritual greift die Kreuzigung auf, indem ein unbekannter Zuhörer gefragt wird: Warst du dabei ...? „*Were you there when they crucified my Lord?*“<sup>68</sup>

<sup>66</sup> Dixon 103.

<sup>67</sup> Dixon 103: „Die Wiederholung des Chorus stellt vor Augen, dass sich diese Liebe im Dienst konkretisieren muß.“ Ähnlich Zimmermann 199: „Von hierher kommt Martin Luther King's ‚Social Gospel‘, von hierher sein Kampf für die Armen, für die Arbeits- und Obdachlosen unter den amerikanischen Schwarzen.“

<sup>68</sup> Dixon 76: „»Where you there?« besingt die Kreuzigung in Form rhetorischer Fragen. »Warst

[Warst du dabei, als sie meinen Herrn gekreuzigt haben?] Das Kreuzigen<sup>69</sup> (Joh 19, 18) wird noch einmal mit anderen Worten verdeutlicht und verschärft: *Were you there when they nailed Him to the tree* (Apg 5, 30),<sup>70</sup> *pierced Him in the side* (Joh 19, 34), *when the sun refused to shine* (Matth 27, 45), *when He hung His head and died* (Joh 19, 30) [warst du dabei, als sie ihn an das Holz bzw. den Baum genagelt haben / als sie ihm in die Seite stachen / als die Sonne ihren Schein verlor / als er das Haupt neigte und verschied?]? Was am Kreuz geschehen ist, bleibt nicht ohne Auswirkung: *sometimes it causes me to tremble, tremble, tremble* [manchmal erschüttert es mich, lässt es mich erzittern], zum Zittern, dass dies überhaupt geschehen konnte, dass er es für mich getan hat und es unfassbar ist, dass der Gottessohn so durch die Menschen misshandelt werden konnte. Dieses Spiritual hat noch keinen österlichen Ausblick, sondern endet mit einer Frage an den unbekanntem Zuhörer.

Den Ausblick bzw. die Auferstehung besingt erst das abschließende Spiritual: „*The Lord will bear His chillen home*“ – wobei sorgfältig zu registrieren ist, dass Zimmermann nur am Anfang dieses Spirituals ein „*but*“ setzt – aber. Ein österliches „*aber*“, das wir in der neutestamentlichen Überlieferung auf Schritt und Tritt wahrnehmen (Matth 28, 1; Luk 24, 1; 1. Kor 15, 20), weil es so unerwartet kommt. Zimmermann setzt hier die stets wiederkehrende dritte Zeile des Spirituals an den Beginn:

„*But the Lord will bear His chillen home,  
He rose, He rose, He rose, He rose,  
From the dead, from the dead, from the dead,  
And the Lord will bear His chillem home!*“

[Aber der Herr wird seine Kinder heimtragen, er erstand, er erstand, er erstand, er erstand von den Toten, von den Toten, von den Toten – und der Herr wird seine Kinder nach Hause tragen]

Und wie um die Grablegung noch nachzutragen, „*They crucified my Saviour and nailed Him to the tree / And Joseph begged His body and laid it in the tomb* [Sie kreuzigten meinen Erlöser und nagelten ihn an den Baum bzw. ans Holz und Joseph erbat seinen Leib und legte ihn ins Grab] (Matth 27, 59f). *The cold grave*

---

du dort?« muß historisch selbstverständlich verneint werden, doch die Frage muß wohl in dem Sinne übersetzt werden: »Hast du dir vergegenwärtigt, wie es war, als sie den Herrn gekreuzigt haben?« Der Neger kann fragen »Warst du da?«, denn er kann sich visionär in das Kreuzigungsgeschehen versetzen und es als Augenzeuge miterleben, er ver-»gegenwärtigt« sich nicht rational die Heilsbedeutung dieses Geschehens.“ Das halte ich für überzogen. Auch die anderen Spirituals versetzen sich nicht visionär in das vergangene Geschehen. Das Geschehen hat Gegenwartsbedeutung, daher wird es erzählt.

<sup>69</sup> Dixon 76: „Die Spirituals über die Kreuzigung folgen vornehmlich dem Johannes-Evangelium, das aus den Synoptikern ergänzt wird.“

<sup>70</sup> Dixon 77 vermutet, dass „*tree*“ auf das alttestamentliche Zitat zurückgeht, das Paulus Gal 3, 13 anführt und auf die Erfahrung zurückgreift, die die Sklaven mit an Bäumen aufgehängten Mitsklaven erinnerte. Das ist möglich, aber im Mittelpunkt steht doch auch, dass es ihr Herr ist, der da für sie ans Kreuz gehängt wird.

*could not hold Him, nor death's cold iron hand. / An Angel came from heaven and rolled the stone away* [Das kalte Grab konnte ihn nicht halten, auch nicht die kalte, stählerne Hand des Todes. Ein Engel kam vom Himmel und rollte den Stein weg.] (Matth 28, 2). / *Mary she came weeping her Lord for to see* [Maria kam weinend, um ihren Herrn zu sehen] (Joh 20, 11). *The angel said: 'He is not there, He's gone to Galilee* [Der Engel sagte: Er ist nicht hier, er ist nach Galiläa gegangen] (Matth 28, 5-7).“ Am Ende wird auf den Anfang zurückgegriffen: *He's got the whole world in His hands* – und ein *Amen, Halleluja* beschließt das Werk.

#### IV

Blicken wir zurück, wird der umfassende Leitfaden der Tat Gottes sichtbar; die Tat der Schöpfung und das bewahrende Halten hat das Ziel der Erlösung durch Jesus Christus, wie es schon in „*My God is a rock in a weary land*“ angedeutet ist. Gottes erwählendes<sup>71</sup> und kommendes<sup>72</sup> Handeln, aber auch das Warten auf das Handeln Gottes<sup>73</sup> und das Zeigen seiner Gerechtigkeit zieht sich durch den ersten Teil, die Antwort des Menschen im Lob<sup>74</sup> und Bekenntnis<sup>75</sup> flankiert diesen Teil. Die Menschwerdung Gottes in Jesus Christus<sup>76</sup> und die Berufung der Christen zum Dienst<sup>77</sup> ist das Thema des zweiten Teiles, in dem der Dienst Christi an uns durch Teile der Passions- und Ostergeschichte breit ausgeführt wird<sup>78</sup>. Das Erzählgut der Bibel ist in einen sinnvollen Zusammenhang gebracht, die reflexive Ebene, wie wir sie von Paulus<sup>79</sup> her kennen, taucht nur in Spurenelementen auf (Passionsgeschehen als Geschehen für mich). Aus der Sicht der Sänger heißt das: Trotz oder gerade angesichts unserer Ohnmacht erleben wir Gott als den Mächtigen, der uns annimmt und ernstnimmt, von Anfang an, in der Schöpfung, der aber seinen Weg mit uns geht, gerade in unserer Knechtschaft den Weg der Befreiung geht. Die führt zum Lob, wie auch der Glaube in Feuer und Anfechtung trägt<sup>80</sup> und bei Gott hält. Das trotziges „*we shall overcome*“ hat seinen Grund im Kommen Jesu Christi, der schon von den beigelegten Namen (König und Friedensfürst) ein unwiderstehliches Wirken ankün-

<sup>71</sup> „*He's got the whole world*“, „*My God is a rock*“, „*Give me that old-time religion.*“, „*Go down, Moses*“, ebenso Josua und David.

<sup>72</sup> Vgl. auch im zweiten Teil die Bezugnahme auf Jes 2, 4! Aber auch Hiob.

<sup>73</sup> Job/Hiob („*I'm on my way*“).

<sup>74</sup> Das „*Hallelu*“ bei David und „*We shall overcome*“.

<sup>75</sup> „*My Got is a rock*“.

<sup>76</sup> „*Go tell it*“ und „*Mary had a baby*“.

<sup>77</sup> „*You hear the lambs a-cryin*“.

<sup>78</sup> Bereits in „*Ride on*“, aber explizit in „*The Last Supper*“, „*Were you there*“ und „*The Lord will bear His chillen home*“.

<sup>79</sup> Paulinisches Schrifttum wird kaum rezipiert, da Paulus als Kronzeuge der Texte der Unterdrückung (dazu auch Kol 3, 22 – aber auch Luk 12, 47) stand, vgl. Dixon 19 A 9 und Thurman 16f.

<sup>80</sup> Auch „*in the furnace of humiliation*“, so der Librettist William Plomer in Benjamin Britten's „*The Burning Fiery Furnace*“ op. 77.

dig, der die, die zu ihm gehören, versorgt und nach seinem Leiden, Sterben und Auferstehung alle „chillen“ nach Hause tragen wird.

Wie unterstützt die Musik den theologischen Leitfaden? Zimmermann bindet den Anfang („*He's got the whole world*“) an das Ende („*But the Lord will bear His chillen home*“) und zeigt das durch den gleichen Orchesterpart (I. „*He's got the whole world*“, T 1-4):

He's got the whole world \_\_\_\_ in\_\_ His hands, He's got the whole world \_\_\_\_ in\_\_ His hands,

The image shows a musical score for the first system. It consists of three staves: a vocal line in 4/4 time with a treble clef, a piano accompaniment in 4/4 time with a treble clef, and a bass line in 4/4 time with a bass clef. The vocal line features two phrases of music, each starting with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. The bass line is mostly sustained notes.

Wie im zweiten Teil des Oratoriums (VIII. The Lord will bear His chillen home, T 1-4):

But the Lord will bear His chil-len home, but the Lord will bear His chil-len home

The image shows a musical score for the second system. It consists of three staves: a vocal line in 4/4 time with a treble clef, a piano accompaniment in 4/4 time with a treble clef, and a bass line in 4/4 time with a bass clef. The vocal line features two phrases of music, each starting with a quarter rest followed by a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. The bass line is mostly sustained notes.

Auch der Text („*He's got the whole world*“) taucht – mit deutlich ähnlicher Melodie – ganz am Ende des Werkes wieder auf. Diese Klammer verknüpft Schöpfung, Erhaltung und Erlösung.

Zimmermanns Melodien für die Spiritual-Texte haben oft Vorsänger-Charakter, wie in „*My God is a rock in a weary land*“ (T 55-58):

Stop and let me tell you 'bout the Chap-ter One.

The image shows a musical score for the third system. It consists of two staves: a vocal line in 4/4 time with a treble clef and a piano accompaniment in 4/4 time with a bass clef. The vocal line features a series of eighth and quarter notes, with a triplet of eighth notes at the beginning. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

Oder in „*Give me that old-time Religion*“ (T 13-14):

Give me that old - - time\_ re - li - gion.

The image shows a musical score for the fourth system. It consists of two staves: a vocal line in 4/4 time with a treble clef and a piano accompaniment in 4/4 time with a bass clef. The vocal line features a series of quarter and eighth notes. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

Große Akzente lassen sich weder bei den Melodien von „*Go down, Moses*“ noch bei „*Joshua fit the battle of Jericho*“ setzen; die Originalmelodien sind viel zu bekannt – Zimmermann ahmt sogar die rhythmische Struktur nach. Gleiches gilt für „*Little David*“. Wie vorher bereits bemerkt, ist Hiob eine Gestalt, der sich Zimmermann auffallend breit widmet, was nicht nur damit zu tun hat, dass mit dieser Gestalt die alttestamentliche Weisheit in den Blick kommt, sondern auch die Krise der Weisheit, dass eben der Gerechte nicht automatisch belohnt wird. Die Anfechtung als Kennzeichen der – darf man sagen: alttestamentlichen? – Kirche wird hier deutlich.

Das den ersten Teil beschließende Spiritual neueren Datums – „*We shall overcome*“ – machte Zimmermann schon von der Melodie her Kummer<sup>81</sup>. Seine Melodie hat nicht nur den angepassten Klangleib (gesungen wird wie gesprochen), sondern auch so viel Schwung, dass man hier eine „ursprüngliche“ Melodie vermuten könnte (T 4-8):



Für die Chorfrage verwendet Zimmermann durch die Erweiterung durch „*brother*“ und „*sister*“ ein weiteres Thema (T 17-25):

An dieser Stelle eine Fuge einzusetzen, schafft nicht nur eine gute Schlusswirkung des ersten Teils, sondern illustriert auch musikalisch das gegenseitige Zurufen („*brother!*“ / „*sister!*“) wie auf einem der legendären Märsche der Bürgerrechtsbewegung. Die theologische Zuspitzung – „*God will see us through*“ und „*Truth will make us free*“ – bindet aber alles Überwinden an Gott allein.

<sup>81</sup> Zimmermann 202: „Ich muß gestehen, daß ich dieser berühmt gewordenen Melodie, die die amerikanische Bürgerrechtsbewegung dem aufrüttelnden, sieghaften Text gegeben hat, nur wenig abgewinnen kann. Sie hat nach meinem Empfinden leider nur wenig Sieghaftes und schon gar nichts Aufrüttelndes an sich. Schlimmer noch: für deutsche Ohren klingt der Anfang wie unser Kinderlied ‚Backe, backe Kuchen!‘“ Zimmermann verwendet sie dann doch im Orchester mit langen Notenwerten, denn (ebd 203): „Verwerfen wollte ich sie auf keinen Fall; dazu verdient sie denn doch zu viel Respekt.“

Der ist es auch, der dann den alles überwindenden Sohn zu den Menschen schickt. Mag die Welt vor Kälte klirren (Xylophon!), der Engelchor „Go, tell it on the mountain“ kündigt die Geburt des Retters an. Tänzerisch wird das Kind der Maria begrüßt<sup>82</sup> (II. „Mary had a baby“ T 5-8):

Musical score for "Mary had a baby" (T 5-8). The score is in 4/4 time and consists of two staves. The melody is written on the top staff, and the accompaniment is on the bottom staff. The lyrics are: "Ma - ry had a ba - by, yes, Lord! Ma - ry had a ba - by, yes, Lord!". The melody features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in the first measure of each phrase. The accompaniment consists of a steady eighth-note bass line.

Nach dem ritt-ähnlichen „Ride on“ folgt das sehr jazzinspierte „Goin’ to study war no more“, was sich schon an den einleitenden Noten des Tenorsolisten zeigt (T 4-6):

Musical score for "Goin’ to study war no more" (T 4-6). The score is in 4/4 time and consists of a single staff. The melody is written on a treble clef. The lyrics are: "Ain't go - in' to stu - dy war no more.". The melody starts with a rest, followed by a series of eighth and quarter notes, ending with a half note.

Sehr bewegt (molto allegro, agitato) illustriert „You hear the lambs a-cryin’“, ohne zu sehr ins Bildliche abzudriften. „The Last Supper“ nimmt das Tempo zurück, nicht aber die Unruhe, die sich auch in der Gethsemane-Szene zeigt. Dann verwendet Zimmermann die bekannte Melodie „Were you there when they crucified my Lord“, kleidet sie aber in einen harmonischen Zusammenhang, der keine entstehende Dissonanz auflöst (T 1-4, Solosopran und Orchester)<sup>83</sup>:

Musical score for "Were you there when they crucified my Lord" (T 1-4). The score is in 4/4 time and consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a rest, then the lyrics: "Were you there, when they cru - ci - fied my Lord?". The middle staff is the piano accompaniment, starting with a rest, then a series of chords. The bottom staff is the bass line, starting with a rest, then a series of notes. The tempo is marked "Lento" and the dynamics are "mp", "f", "sf", "mf", and "mf".

<sup>82</sup> Zimmermann schafft damit ein schönes Beispiel, in der Tradition der Musik zu schreiben, „die noch zu jauchzen versteht“ (s.o.)!

<sup>83</sup> Vielfach konnte das Notenprogramm die Doppel-b nicht darstellen.

Die Frage bleibt unbeantwortet, auch im abschließenden Chorsatz mit darüber liegendem Solosopran (T 54-60):

*pp*

Were you there, when they cru-ci-fied my Lord, when they cru-ci-fied my

*pp*

Were you there, were you

Lord? when they cru-ci-fied my Lord, \_\_\_\_\_ my Lord? \_\_\_\_\_

*p*

*mf* when they cru-ci-fied my Lord? \_\_\_\_\_

there, when they cru-ci-fied my Lord, my Lord? \_\_\_\_\_

*p* when they cru-ci-fied my Lord, my Lord? \_\_\_\_\_

when they cru-ci-fied my Lord, my Lord. \_\_\_\_\_

Das abschließende „*The Lord will bear His chillen home*“ [Der Herr wird seine Kinder nach Hause tragen] greift – wie erwähnt – den Beginn des Oratoriums auf, Schöpfung und Neuschöpfung greifen ineinander, Christi Auferweckung am Beginn der neuen Schöpfung, „*he rose / from the dead*“ [er erstand von den Toten], das Urbekenntnis kann gar nicht oft genug wiederholt werden. Zimmermann kontrastiert hier das Solo-Quartett mit dem Chor, die Sänger singen sich die Ostergeschichte einander zu, und auch ein Chor fugato (wie in „*We shall overcome*“) illustriert das gegenseitige Zu-Singen mit den Worten „*The cold grave could not hold Him nor death’s iron hand*“ [das kalte Grab konnte ihn nicht halten, auch nicht des Todes stählerne Hand]. An dieser Auferstehung Jesu hängt der Satz „*The Lord will bear His chillen home*“. Es ist die Zukunftshoffnung aus der Exodus-Perspektive: Weil dem Herrn an sei-

nen Kindern gelegen ist, hat er sie aus Ägypten geführt. Weil ihm an seinem Sohn Jesus Christus lag, hat er ihn aus dem Tod geführt. Und weil ihm an den Schwestern und Brüdern Christi liegt, wird er sie nach Hause tragen – auch aus dem Tod. Daher koppelt Zimmermann beide Bekenntnisse, dass er die ganze Welt in der Hand hält und dass er seine Kinder nach Hause trägt, zusammen, bevor Chor und Solisten mit „Amen“ und „Halleluja“, Worten der Zustimmung, des Bekenntnisses und des Lobens, das Werk beschließen.

## V

„*The Bible of Spirituals*“ zeigt sich als ein kühner Entwurf, die ganze Bibel als Geschichte der Erlösung der Bedrängten durch Gott zu sehen. Männer, Frauen und Kinder erleben Gott in ihrer Ohnmacht als den (All-)Mächtigen, der stärker als die Bedrücker und Bedränger ist, dessen Tat Menschen zu Lob führt und der in Jesus Christus den Hoffnungsträger und Friedensfürsten schickt, der mit den Leidenden leidet und stirbt – aber auferweckt wird, dass seine Schwestern und Brüder bekennen: *The Lord will bear His chillen home* – und die Zeit der Leiden wird vorbei sein. Die Bibel als Buch der Befreiten.

Die Diskussion um die Biblische Theologie erfährt hier zum einen Unterstützung, zum anderen erhält sie neue Impulse: Zimmermann zieht fast ausschließlich Erzählungen und Bekenntnisse heran<sup>84</sup>, die in der Begegnung<sup>85</sup> ohnmächtiger Menschen mit dem Gott der Befreiung gipfeln und in Zuwendung, Zumutung (insbesondere Hiob und Jesus!) und Zuspruch<sup>86</sup> an dieser Beziehung festhalten. Indem sich Zimmermann auf die jubelnde Eschatologie der *Spirituals* einlässt, erhält diese nicht die spekulative Schwermut trockener, ja statischer Aussagen, sondern werbendes Mitreißen mitten in der Anfechtung des Glaubens. *The Bible of Spirituals* zeigt: Die Bibel ist nicht nur ein Buch der Befreiten, sondern auch ein Buch derer, die auf den Armen Gottes nach Hause getragen werden.

<sup>84</sup> Vgl. Hartenstein 44.

<sup>85</sup> Vgl. Veijola 10-33.

<sup>86</sup> Vgl. die Bündelung der Themen bei Feldmeier/Spieckermann 253ff.