

Otto Riethmüller

Lukas-Passion (1932)

Nagolder Fassung (2025)

Otto Riethmüllers Konzeption der Lukas-Passion sieht vor, dass die Gemeinde Liedstrophen mitsingt. Diese werden auf der Leinwand angezeigt. Meist intoniert die Orgel die Gemeindestrophen oder der Chor singt eine Strophe voraus, so dass man dabei das nächste Lied (siehe nächste Seite) aufschlagen kann, sofern man lieber ein Gesangbuch verwendet.

Die Lukas-Passion für Sing- und Sprechchor wird heute aufgeführt nach der von Otto Riethmüller selbst gekürzten Version Berlin 1940, bearbeitet nach dem Text der Lutherbibel von 1984 und den Liedfassungen des Evangelischen Gesangbuchs. Die Lieder, die Riethmüller auswählte, sind heute im Evangelischen Gesangbuch zum Teil nicht mehr enthalten. Sie wurden deshalb ersetzt durch Lieder aus dem Evangelischen Gesangbuch, damit die Gemeinde ihren Part aus dem Gesangbuch singen kann. Auch andere Lieder wurden ausgetauscht, um neuere Passionslieder verwenden zu können.

Die Dauer des vollen Glockengeläuts im Schlussteil der Passion wurde gegenüber Riethmüllers ursprünglicher Vorstellung gekürzt.

Bernhard Leube (2005)

I. Verrat des Judas, das letzte Mahl, Verhaftung in Gethsemane, Verleugnung des Petrus

EG 88, 1-3	Jesu, deine Passion
EG 344, 7	Führ uns, Herr, in Versuchung nicht (Chor singt zuvor Strophe 6)
EG 584, 2	Heiliges Brot, sei mir gesegnet
EG 584, 3	Heiliger Kelch, sei mir gesegnet
EG 95, 1	Seht hin, er ist allein im Garten (Chor singt Teil I Gemeinde Teil II)
EG 95, 2	Seht hin, sie haben ihn gefunden (Chor singt Teil I Gemeinde Teil II)
EG 232, 2	Mein Sünd sind schwer (Chor singt Strophe 1+4)

II. Verhör und Verurteilung Jesu, Pilatus und Herodes, Kreuzigung und Tod Jesu

EG 95, 3	Seht hin, wie hart sie ihn verklagen (Chor singt Teil I, Gemeinde Teil II)
EG 81, 4+6	Wiewunderbarlich ist doch diese Strafe
EG 85, 1	O Haupt voll Blut und Wunden
EG 85, 6	Ich will hier bei dir stehen
EG 331, 8+9	Herr, steh deinen Dienern bei
EG 535	Gloria sei dir gesungen

III. Grablegung Jesu

EG 80, 1	O Traurigkeit, o Herzeleid
EG 80, 2	O große Not
EG 80, 3	O Menschenkind
EG 80, 4	O selig ist zu aller Frist
EG 384, 1	Lasset uns mit Jesus ziehen (Chor singt Strophe 2+4)

Evangelist: Lukas Onken

Stimme des Herrn: Johannes Freyer

Orgel: Fiona Podolski, Peter Ammer

Liturgie: Codekan Tobias Geiger

Nagolder Kantorei

Leitung : KMD Eva-Magdalena Ammer

Zur Einführung (von Otto Riethmüller 1932)

Vom ersten Anfang der Christenheit her kennen wir das Bemühen der Gemeinde, die gewaltigste Geschichte der Welt, die Leidensgeschichte Jesu, möglichst eindringlich und anschaulich vor Augen und Herz zu stellen; und von allem Anfang an war der Christenheit deutlich, dass die gewaltigste Karfreitagspredigt in den ganz schlichten Erzählungen der Evangelien uns gegeben ist. Sie der Gemeinde lebendig zu machen, ist deshalb immer das wichtigste Anliegen der Passionszeit. Wenn Paulus im Galaterbrief davon redet, dass den Galatern Christus Jesus vor Augen gemalt worden sei, als wäre er unter ihnen gekreuzigt, so haben wir uns darunter nichts anderes vorzustellen als die eingehende schlichte Erzählung dessen, was geschehen ist. Wenn es einem manches Mal wie ein unersetzlicher Verlust erscheinen will, dass diese Erzählung des Paulus uns nicht aufbewahrt ist, so darf man doch auf der anderen Seite annehmen, dass ein Niederschlag davon in der Leidensgeschichte des Lukasevangeliums vorliegt, da ja Lukas Paulusschüler war.

Seit es Evangelien gibt, ist im Gottesdienst der Christenheit die Passionsgeschichte um die Osterzeit gelesen worden. Schon im 5. Jahrhundert ist man dazu übergegangen, diese Lesungen dadurch zu verlebendigen, dass man durch drei Personen die Geschichte singen ließ. Ein Diakon sang den Evangelisten, der zweite die Stimme des Herrn, der dritte hatte die übrigen redenden Personen und die Stimmen des Volkes zu singen. Bald wurden dann die „turbæ“, d.h. die Worte der Volkshaufen, einem Chor übertragen. Im Mittelalter wurden die Passionen in lateinischer Sprache gesungen; in den evangelischen Gemeinden der Reformationszeit ging man meistens zum reinen Lesen in deutscher Sprache über, während gleichzeitig der evangelische Passionschoral entstand und die Gemeinde singend an der Darstellung der Leidensgeschichte beteiligte. Aber schon der Freund und Kantor Luthers, Johann Walther, hat die gesungenen Passionen mit deutschem Text wieder eingeführt. Am Anfang des 17. Jahrhunderts hat dann Heinrich Schütz den Bericht aller vier Evangelisten zu Passionsmusiken gestaltet, und in Johann Sebastian Bach haben diese dann ihren unüberbietbaren Höhepunkt gefunden.

Freilich werden wir gerade durch die gewaltigen Passionen Bachs vor eine Notlage gestellt. Wie viele Gemeinden können sich die „Johannespassion“ oder gar die „Matthäuspassion“ leisten? Wenn als Ersatz Übertragungen durch Radio oder Schallplatten sich ausgerechnet in der stillen Woche in den Gottesdienst eindringen wollen, so ist das eine mehr als bedenkliche Entwicklung. Auch die Passionen von Schütz erfordern außerordentliche musikalische Kräfte und sind in ihrer ursprünglichen Form, wenigstens einstweilen, nur für einen kleinen Teil von Kennern wirklich lebendig zu machen. Die Form des liturgischen Passionsgottesdienstes aber, wie er vielerorts geübt wird, bei dem die Leidensgeschichte vom Liturgen gelesen und von der Gemeinde die Passionslieder zwischenhinein gesungen werden, ist meistens ebenfalls unbefriedigend, besonders, weil das heutige Geschlecht die Kraft der inneren Sammlung und Aufmerksamkeit oft gar nicht mehr so hat, wie sie dazu nötig ist. Das kommt daher, dass unsere Zeit sich besonders bemüht, dem Menschen alles möglichst eindrücklich und sinnfällig zu machen. Wir müssen bei dieser Lage aber ganz besonders an unsere Jugend denken. Die Passionszeit braucht eine eindringliche Verlebendigung der Leidensgeschichte Jesu gerade für die Jugend.

Aus diesen Erwägungen ist die vorliegende Feier entstanden. Es bedarf zu ihr nur der schlichsten Mittel; sie kann aber ebenso leicht reich musikalisch ausgebaut werden, wo die Fähigkeit und die Mittel dazu vorhanden sind. Man darf nur vom Chor die Choräle in den Sätzen der alten Meister singen lassen, die gerade dafür reichlich vorhanden sind. In jedem Fall aber ist unerlässlich eine gründliche Vorarbeit aus stiller Sammlung heraus. Man kann gerade die vorliegende Passion (um ihrer Form willen) nicht „aufführen“. Es kann sich hier unter allen Umständen nur um einen Gottesdienst der Verkündigung und Anbetung handeln. Hier geht es um Wahrheit und Echtheit der Verkündigung, nicht um Wirkung und Glanz der Darbietung.

Diese schlichte Feier will also solchen Gemeinden einen Dienst tun, denen die Darbietung der Bach'schen Passion versagt bleibt, und sie möchte insbesondere einen Dienst der Jugend an der Gemeinde vorbereiten, der Jugend und Gemeinde enger zusammenschließt. Wenn sich der Vergleich

einer so schlichten Feier mit der Größe der Bach'schen Passionen um der Sache willen doch nicht vermeiden lässt, so darf man doch auch sagen: Eine längst erkannte und oft beklagte Not sind bei Bach die hinzugedichteten Texte von Picander, so herrlich Bachs Musik gerade zu diesen Worten ist. In dieser schlichten Feier dagegen sind die gewaltigen Apostelworte über das Kreuz Jesu mit der Geschichte verbunden. So werden sie für Jugend und Gemeinde von den geschichtlichen Vorgängen her durchleuchtet und begründet. Diesen Dienst hat gerade unser heutiges Geschlecht besonders nötig.

Es ist in der vorliegenden Feier nur ein *einzig* Chor verwendet, und mit voller Absicht ist dieser auch an der Darbietung der Erzählung selbst beteiligt. Denn es handelt sich hier nicht von ferne um einen dramatischen Aufbau, sondern lediglich um eine eindruckliche und anschauliche Verkündigung der Leidensgeschichte selbst. Darum beteiligt sich der eine Chor an allem. Er teilt sich bei der Geschichte selbst in den kleinen *Chor der Jünger* und in den größeren *Chor der Juden* und übernimmt auch einzelne Abschnitte des erzählenden Teils; er gibt die Deutung der Ereignisse aus den übrigen Gebieten der Schrift; er beteiligt sich am Echo der Gemeinde, die mit ihrem Lied die Vorgänge begleitet.

Bei den Orgelchorälen empfiehlt es sich sehr, dass ein Geigenchor die Choralweise als cantus firmus spielt. Diese Choräle, die einzelne Szenen der Passionsgeschichte instrumental begleiten, bilden einen selbständigen Hintergrund, bei dem sich die Deutung der Ereignisse in der Betrachtung der Christenheit mit der Erzählung verbindet. Diese Choräle müssen deshalb ihren eigenen Gang in ihrem Rhythmus gehen, ohne weitere Rücksicht auf die inzwischen gesprochenen Worte. Dass sie dabei ihrem Stärkegrad nach im Hintergrund bleiben müssen, versteht sich von selbst.

Für das Sprechen des Chores und der Einzelstimmen lassen sich schwer einzelne Gesetze festlegen. Vieles von dem, was theoretisch über den Sprechchor geschrieben worden ist, ist für unsere Verhältnisse nicht brauchbar. Man kann nur immer wieder raten, dass diejenigen, die hier an die Arbeit gehen, sich zunächst einmal an einer Singwoche für Führer beteiligen, bei denen ja immer auch das richtige Sprechen geübt wird. Eine gute Hilfe und Übung ist es jedenfalls, wenn man den Gesamtchor ganze Abschnitte immer wieder auf einem Ton oder die hohen und tiefen Stimmen je auf einem Ton, etwa im Abstand einer Quinte, singen und sprechen lässt. Dies aber nur zur Vorbereitung auf das richtige gemeinsame Sprechen. Das Sprechen muss, vollends bei einer Passion, ganz schlicht und natürlich aus dem gemeinsamen Anschauen der Vorgänge heraus, ohne jede Künstelei und Effekthascherei gestaltet werden. Die innere Haltung ist das schlechthin Entscheidende. Darum muss immer wieder betont werden, wie wichtig die rechte Art der Vorarbeit ist. Bei ihr kann es sich nicht um Proben, sondern nur um ernste Bibelarbeit handeln. Der Chor muss aus der Stille des Hörens kommen und in sie wieder zurückgehen. Das muss man auch an der Stille seines äußeren Auftretens merken, sonst kann er nicht Verkündiger der Passionsgeschichte sein. Man kann aber auch immer wieder die Erfahrung machen, dass aus diesem Willen zur inneren Stille die beste äußere Hilfe zur Bildung des Werkes kommt.

Als Leitgedanke geht durch die ganze Passion, am Schluss bei der Kreuzesszene immer stärker hervortretend, das zweifache Wort hindurch: „Musste nicht Christus solches leiden und zu seiner Herrlichkeit eingehen? – Wo aber die Sünde mächtig geworden ist, da ist doch die Gnade viel mächtiger geworden.“ Diese Worte müssen auch vom Chor immer wieder als Thema herausgehoben werden.

Die Verwendung der Glocken ist vorgesehen, weil der einzig richtige Raum für die Darbietung dieser Feier die Kirche selbst ist.

Otto Riethmüller (1889-1938) zählt in der evangelischen Kirche zu den wichtigen Liederdichtern in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Nachhaltig geprägt vom schwäbischen Pietismus war er von 1919 bis 1928 Pfarrer in Esslingen in der Nähe von Stuttgart. Während der zehn folgenden Jahre bis zu seinem Tod 1938 leitete er als Direktor des Burckhardthauses in Berlin-Dahlem den „Evangelischen Reichsverband weiblicher Jugend“ in rastloser Tätigkeit in Tagungen, Rüstzeiten, Vorträgen, Schulungen, Festen und Feiern in ganz Deutschland, aber auch auf dem Weg publizierter Andachten und etlicher Bücher. Riethmüller war eine der zentralen Figuren kirchlicher Jugendarbeit in der Zeit des Dritten Reiches mit all seinen schweren Konflikten und Auseinandersetzungen. Als Vorsitzender der Jugendkammer der Bekennenden Kirche stand er für eine Jugendarbeit, die in aller Beschränkung zu reicher Blüte fand. Wenn seitens staatlicher Stellen die Betätigungsfelder kirchlicher Jugendarbeit immer weiter zurückgefahren wurden, „beschäftigt Euch mit Bibel und Gesangbuch“, war Riethmüllers Devise: genau das werden tun. Dabei stand ihm eine breite Palette künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten zu Gebote, er betätigte sich auch als Dichter und Melodienkomponist, als theologischer Schriftsteller und Photograph. Außerdem bediente er sich eines Genres, das heute fast ganz in der Versenkung verschwunden ist, der damals so genannten „Sprechchorfeier“. Eine „Sprechchorfeier“ ist eine Zusammenstellung vorhandener Texte und Liedstrophen, die von Einzelnen, Gruppen, Chören oder allen Anwesenden in phantasievollem Wechsel bei Zusammenkünften und Feierstunden gesprochen, gesungen, rezitiert oder skandiert wird. Bei Jugendkonferenzen dirigierte Riethmüller sehr große Sprechchöre – vier-, fünfhundert junge Menschen beteiligten sich an dieser künstlerischen Verkündigungsform, in der Bibeltext und Kirchenlied dramaturgisch schlüssig ineinandergefügt pur, ohne Kommentar gesprochen und gesungen dargeboten wurden. Riethmüllers Anfänge in diesem Genre gehen zurück auf die Morgenandachten in der Esslinger Jugendarbeit in Württemberg Mitte der 1920er- Jahre mit dem wechselseitigen gemeinsamen Sprechen von Bibelsprüchen ...

Die Liedstrophen der Gemeinde haben eine zentrale dramaturgische Funktion, sie sind, wie gesagt, der Rollentext der Gemeinde – wie in jedem Gottesdienst. In ihnen wird nicht über die Passion gesprochen, sondern zusammen mit dem biblischen Text wird mit ihnen die Passion Jesu vergegenwärtigt, die Gemeinde bekennt sich durch das Lied als die, um derentwillen dies alles geschieht. Sie eröffnet die Passion mit „Jesu, deine Passion will ich jetzt bedenken“ (EG 88). Auf das Gleichnis von den bösen Weingärtnern folgt ein Bußakt, den die Gemeinde beschließt mit „All unser Schuld, vergib uns Herr“ (EG 344,6.7), womit übrigens die antijüdische Auslegung von Lk 20, 9-16 abgewehrt ist – bemerkenswert für die 1930er-Jahre! Mit den Strophen „Heiliges Brot, sei mir gesegnet“ und „Heiliger Kelch, sei mir gesegnet“ (EG Wü 584,2.3) aus dem Lied „Komm, mein Herz, in Jesu Leiden“ setzt sich die Gemeinde bei den Einsetzungsworten mit an den Tisch Jesu. Bei der Verhaftung Jesu bleibt sie durch Strophen aus „Seht hin, er ist allein im Garten“ (EG 95)¹ mit Jesus in Verbindung, nach der Verleugnung des Petrus singt sie aus „Allein zu dir, Herr Jesu Christ“ „Mein Sünd sind schwer und übergroß“ (EG 232, 2.4) und beschließt mit der Schluss-Doxologie dieses Liedes den I. Teil der Passion. Die Verurteilung Jesu ist nach den Worten der Gemeinde „Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe“ und „O große Lieb, o Lieb ohn alle Maße“ aus Johann Heermanns Passionslied „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“ (EG 81,4.6) für sie selbst geschehen. Dem Bericht über die Kreuztragung des Simon von Kyrene schließt die Gemeinde mit „So lasst uns denn dem lieben Herrn mit unserm Kreuz nachgehen“ (EG 385,6) die Aufforderung an, es ihm nachzutun. Manche ansonsten als schwülstig, allzu barock oder jedenfalls als unzeitgemäß empfundene Gesangbuchstrophe erhält durch ihre präzise dramaturgische Verortung eine frappierende Plausibilität. Nach der Kreuzigung betrachtet die Gemeinde das innere Bild des Gekreuzigten mit „O Haupt voll Blut und Wunden“ (EG 85,1) und stellt sich mit „Ich will hier bei dir stehen“ (EG 85,6) in einem quasi evangelischen „Stabat mater“ mit unter's Kreuz, grüßt und ehrt den Gekreuzigten mit dem selten gesungenen „Ich grüße dich am Kreuzesstamm“ (EG 90,1). Die Bitte des Schächers um Aufnahme ins Paradies nimmt die Gemeinde auf mit zwei einschlägigen Strophen aus „Großer Gott wir loben dich“: „Nimm uns nach vollbrachtem Lauf zu dir in den Himmel auf“ (EG 331, 8.9).² In den kurzen III. Teil von der Grablegung Jesu sind zunächst Strophen des Liedes „O Traurigkeit, o Herzeleid“ (EG 80) eingefügt. Die ganze Passion wurde in der Donzdorfer Version 2005

beschlossen mit den Lied-Strophen „Lasset uns mit Jesus leiden, ... sterben, ... leben“ (EG 384,2-4).³

Bernhard Leube

Abschnitte aus einem Vortrag bei der Tagung „Heiliges Spiel“ am 10. September 2013 im Franz Hitze Haus in Münster, wofür ein bereits publizierter Text überarbeitet wurde: Bernhard Leube, Otto Riethmüllers Lukas-Passion für Sing- und Sprechchor. Quatember 71 (2007) 89-98.

¹ Riethmüller sah an dieser Stelle ursprünglich das heute im Evangelischen Gesangbuch nicht mehr enthaltene Lied „Wache, dass dich nicht die Welt durch Gewalt bezwinde ...“ nach der Melodie „Straf mich nicht in deinem Zorn“ (EG 387) vor.

² Bei Riethmüller folgt hier ursprünglich die Strophe „Du bittest für die Feinde; mein Jesu, wer war ich?“ aus dem heute nicht mehr im Evangelischen Gesangbuch enthaltenen Lied „Du meines Lebens Leben“ (Württ. Gesangbuch 1912, Nr. 199,6), nach der Melodie „Herzlich tut mich verlangen“ (EG 148).

³ Riethmüller lässt die Gemeinde seine Lukaspassion ursprünglich beschließen mit dem heute ebenfalls nicht mehr im Evangelischen Gesangbuch enthaltenen, aber an dieser Stelle sehr gut passenden Lied Benjamin Schmolcks „Ich geh zu deinem Grabe, du großer Osterfürst“ (Württ. Gesangbuch 1912, Nr. 205).