

Vorwort zu ‚Trauermusik für Jankiel von Echterdingen‘

Vorgeschichte

Zwischen November 1944 und Januar 1945 wurden etwa 600 jüdische Häftlinge zur Zwangsarbeit auf den Stuttgarter Flughafen (Gemarkungen Leinfelden-Echterdingen, Landkreis Esslingen) transportiert. Dort starb ein erheblicher Teil von ihnen an Unterernährung, Fleckfieber oder anderen durch die Haft verursachten Krankheiten. Im Jahr 2005 wurde auf dem amerikanischen Teil des Flughafens ein Massengrab mit 34 dieser Häftlinge entdeckt und die Toten nach jüdischem Ritus dort beigesetzt. Diesen armen Menschen ist meine Trauermusik gewidmet. Die Namen ‚Jankiel‘ und ‚Jossele‘, die in meinem Gedicht vorkommen, sind rein fiktiv, sie stehen für jeden im Holocaust ermordeten Juden.

1) Die Texte (siehe Textseite)

Wie aus der Textseite ersichtlich, wird die deutsche Fassung von ‚El male rachamim‘ – ‚ein Gott des Erbarmens‘ – umrahmt von den zwei eigenen Gedichten ‚Jankiel von Echterdingen (1)‘ und ‚Jankiel von Echterdingen (2)‘. Das Totengebet ist also das Zentrum der Komposition, und die Texte für das Stück sind auf Deutsch. Allerdings gibt es im Stück eine entscheidende Passage - nach der Schilderung der begangenen Verbrechen durch die Deutschen -, die daher auf Hebräisch wiedergegeben wird (‚al kiddusch haSchäm baawur schä anachnu we wnejhäm uwnotehäm, achemäm we achotejhäm noslim zädäka beod haskorot nischmotejhäm‘). Dort wird das Märtyrertum theologisch gerechtfertigt. Danach wird der Text auch auf Deutsch gesungen (‚zur Heiligung des göttlichen Namens. Dafür lassen wir und ihre Söhne und Töchter, ihre Brüder und Schwestern, himmlische Wohltat auf ihre Seelen fließen im Gedenken ihrer‘ T 126-154).

2) Die Trauermusik besteht – dem Text folgend – aus drei Teilen, die aber ineinander übergehen: die ‚Einleitung‘ mit dem Text des Gedichts ‚Jankiel von Echterdingen (1)‘, das ‚El male rachamim, deutsch‘ und dann ein Schlussteil über den Text ‚Jankiel von Echterdingen (2)‘, der aber so in der Partitur nicht gekennzeichnet ist.

3) Die Einleitung - Jankiel von Echterdingen (1)

Das zugrunde liegende Gedicht ‚Jankiel von Echterdingen (1)‘ hat zwei Strophen. Die Musik folgt dieser Zweiteilung durch unterschiedliche

Strukturierung jeder Strophe, kehrt aber am Ende der zweiten Strophe zur variierten Ausgangsgestalt zurück, als Überleitung zum ‚El male rachamim-deutsch‘.

Die Struktur des ersten Teils besteht aus chromatischen Dreiton-Gruppen als enges, ausgehaltenes Ton-Feld, in sich und untereinander permutiert. Resultat solcher Strukturierung ist die intendierte Emotion ‚Trauer und Verzweiflung‘.

Der zweite Teil weitet die Intervallfelder zu Quartan-Schichtungen aus, den Klangraum damit erheblich ausdehnend, zusammen mit rhythmischer und dynamischer Belebung, mit dem Ziel, die Emotion ‚Aktivität und Entschlossenheit‘ klanglich auszudrücken. Danach, gegen Ende der ersten Text-Strophe, kehrt das Klanggeschehen zu einer Variante der Ausgangsgestaltung zurück, mit der Emotion ‚bedrückend‘, und als Übergang zum Hauptstück, dem ‚El male rachamim - deutsch‘. Indessen wird genau dieser ‚dunkle‘ Gestalttyp gegen Ende des zweiten Drittels des Hauptstücks (T 238 ff.) wieder aufgegriffen bei der Textstelle ‚Gott ist ihr Erbteil, Nacht der Ewigkeit und Friede ihrem Ruhelager‘.

4) Das Hauptstück: ‚El male rachamim, deutsch‘

Die 1. Kerngestalt (T 57) mit dem Text ‚Gott voll des Erbarmens...‘ übernimmt den Schluss der Einleitung (s.o.), also ein dreistimmiges chromatisches Feld mit länger gehaltenen Tönen und sehr leise. Daraus entwickelt sich, wieder durch Weitung des Klangraums, durch zunehmende rhythmische Bewegung und Ausprägung von erweiterter Tonalität ein Klanggeschehen, das den Text (‚in der Erhabenheit der Heiligen...‘) durch die Emotion ‚Erhabenheit, leidend‘ klanglich zum Ausdruck bringt.

Die 2. Kerngestalt (T 83) mit dem Text ‚sechs Millionen Israels‘ ist ein erster Höhepunkt, dynamisch und rhythmisch hervorgehoben, in der Emotion ‚emphatisch‘, dann sich beruhigend in fast ungetrübter Tonalität (T 86, d-g) auf den Text ‚diesen Heiligen und Reinen‘, und die Emotion ‚Reinheit‘ klanglich ausdrücken wollend.

Die 3. Kerngestalt (T 87) erklingt fast unvermittelt, mittels einer Rückung (von d nach es) mit dem Text ‚die durch die Hände der deutschen Mörder...‘ mit der Emotion ‚hart, aggressiv‘, auch im dreifachen Tempo fast unvermittelt auftretend. Auf das Wort ‚fielen‘ (T

89-91) singt der Bass eine Figur, die an die ‚Seelen‘ (T 80) erinnert, und fällt dann nach unten, während die Klarinette zunächst rasch steigt, dann ebenfalls fällt und dabei immer leiser und geräuschhafter wird. Beim Wort ‚Auschwitz‘ gibt sie nur noch tonlose Luftgeräusche von sich. Das Akkordeon hingegen steigt ‚erregt‘ in die Klanghöhe, aber ebenfalls immer leiser werdend. Bei T 96 verstummen beide Instrumente.

Die 4. Kerngestalt, zugleich die Neuerung, die Schlomo Katz in das offizielle jüdische Totengebet eingeführt hat, zählt die Namen von Konzentrationslagern und Todesarten der Opfer auf (T 92-128), fast vollständig ohne Instrumente.

Die 5. Kerngestalt schließt sich dem Ende der vierten unmittelbar an – es ist ein Schmerzensschrei über die Opfer (T129-139), auf Hebräisch. Seine zugrundeliegende Skala ist der Ahawa rabba-Steiger, phrygisch auf gis stehend, damit auf das ‚El male rachamim‘ von Schalom Katz Bezug nehmend.

Die 6. Kerngestalt beginnt in T 144 und dehnt sich aus bis T 154. Auch hier ist der Text auf Hebräisch, er erklärt den Sinn des Opfers theologisch, als Opfer für den jüdischen G’tt, verbunden mit der Pflicht der Nachkommen, ihrer Seelen zu gedenken. Diese ganzen Partien sind tonal gehalten zur Erzeugung einer Emotion des Feierlichen und Heiligen.

Die 7. Kerngestalt (T 162-177) wiederholt diesen Text auf Deutsch, in der Tonsprache nicht-tonal als Kontrast zum Vorhergehenden, und um eine Emotion des ‚innerlich Angespanten‘, des ‚Dissonanten‘ zu erzeugen.

Nach einer längeren Überleitung beginnt die 8. Kerngestalt (T 199, Singstimme – T 205) auf den Text: ‚Eden‘. Auch hier soll die Emotion ‚Feierlichkeit‘ und ‚Beruhigung‘ ausdrücken.

Daran schließt sich die 9. Kerngestalt an (T 206 mit Auftakt – T 215), auf den Text ‚Deshalb wird der Herr des Erbarmens sie im Schutze seiner Fittiche bergen in Ewigkeiten‘. Der emotionale Ausdruck ist zunächst ‚machtvoll‘, dann, beim Wort ‚Ewigkeiten‘ (T 211 ff.) wird der Ausdruck weicher, fließender, um wieder ‚machtvoll‘ zu schließen.

Die 10. Kerngestalt, unmittelbar auf die Neunte folgend, beginnt in T 216 (mit Auftakt) und endet in T 233. Der Text heißt: ‚und ihre Seelen einbinden in den Bund des ewigen Lebens‘. Zunächst nimmt die

Singstimme beim Wort ‚Seelen‘ (T 216) wieder Bezug auf den Schmerzensschrei nach der Aufzählung der Namen der Konzentrationslager und der Todesarten der Opfer, ebenso später bei den Worten ‚des ewigen Lebens‘ (T 222 – 231).

Die 11. Kerngestalt beginnt in T 238, die Takte davor sind eine Einleitung dazu. Ihr Text ist: ‚Gott ist ihr Erbteil, Nacht der Ewigkeit und Friede ihrem Ruhelager‘. Diese Kerngestalt ist verwandt mit dem Beginn der Einleitung (T 1) und dem Beginn des El male rachamim, deutsch (T 57). Hier (T 238 ff.) sinken die Stimmen in die Tiefen hinab, ein sinkendes Halbton-Feld, mit unheimlichen Schwebungen, die Emotion des ‚Grauens‘ hörbar machend.

Die 12. Kerngestalt vertont das Wort ‚Amen‘ (T 256 ff.) wieder tonal zur Erzeugung einer feierlichen Emotion. Eingelagert ist indes eine Variante des Klageschreis aus T 129 ff., der hier aber herabsinkt und melodisch dann das ‚Amen‘ beschließt, gleichzeitig das ‚El male rachamim, deutsch‘.

5) Schluss - Jankiel von Echterdingen (2)

Die 13. Kerngestalt vertont den Anfang des Gedichts ‚Jankiel von Echterdingen (2)‘, nicht ohne am Beginn, abgeleitet aus dem Amen-Schluss, eine Bach-Motette zu zitieren (‚Der saure Weg ist mir zu schwer‘). Es ist die Ankündigung des zukünftig von den Deutschen erwarteten Verhaltens und ihrer zu erbringenden Leistungen, um nach den begangenen Untaten der Nazi-Zeit wieder im Kreis der demokratischen Völker als Ihresgleichen anerkannt zu sein. Die Stellen ‚ihr Jidden all‘, die unsere Hand geopfert hat, ihr starbet nicht umsonst‘ entspricht wieder den Takten 161 ff.: nicht-tonal, die Emotion ‚nervös, angespannt‘, am Schluss verhaltener und auch ‚erwartungsvoll‘ (T 280 ff.).

Die 14. Kerngestalt ab T 284 ist eine Steigerung in verschiedenen Wellen, den Schluss-Text vorbereitend: ‚Nie wieder von hier aus Krieg‘. Dazu verlässt der Sänger die Singstimme und agiert als Sprecher. Der Takt 293 entspricht T 44 aus der ‚Einleitung‘, es ist dort eine Figur der Aktivität und Entschlossenheit. Und ebenso sind auch die verschiedenen Steigerungswellen gedacht.

Jede Steigerung benennt ein politisches Verbot, das wir Deutsche uns auferlegen müssen: keine Regierung, die die Bevölkerung aufhetzt

gegen Andersdenkende, keine Regierung, die Menschen zu Rassenhass aufruft oder religiös diskriminiert oder fanatisiert. Keine Regierung, die einzelnen Bevölkerungsgruppen Vor-oder Nachteile gesetzlich festschreibt; nie mehr in Deutschland eine Diktatur. Und es darf nie mehr eine deutsche Regierung geben, die von diesem Land aus einen Krieg beginnt; erlaubt ist, sich zu verteidigen. Ein Angriffskrieg wäre das Ende Deutschlands, vielleicht der ganzen menschlichen Zivilisation. Heute, in Zeiten des Klimawandels, mehrerer militärischer Konflikte in unserer Nähe, dem Aufstieg neuer Mächte und Machtverschiebungen.

6) Zur Aufgabe der Tonkunst - heute

Heute, wo der Menschheit die reale Gefahr der Selbstzerstörung droht, ist es Aufgabe der Tonkunst, nicht hauptsächlich das eigene Talent der Mitwelt vorzuspiegeln, sondern den Menschen ins Gewissen zu reden, indem ihre Werke vorführen, wo wir als Menschheit wirklich stehen. Es liegt an uns Schaffenden, dies so zu bewerkstelligen, dass das Publikum unsere Sprachen und Zeichen versteht und damit sein Interesse geweckt wird an unseren Kunstprodukten. Dazu müssen wir unseren Elfenbeinturm verlassen, künstlerische Arroganz beiseitelegen, um in verschiedenen musikalischen Sprachen unsere Musik sprechen zu lassen, sowohl in kollektiv-gebräuchlicher als auch solcher nur in speziellen Zirkeln verlangte, wie zum Beispiel ‚avantgardistischer‘ oder ‚ethnischer‘ Musik und all das oft in e i n e m Musikwerk. Dieser polystilistische Ansatz ist als Ausdruck unserer heutigen, offenen westlichen Gesellschaft, aber auch Protest gegen ästhetische wie auch politische Diktate generell gedacht. Musik kann außerdem durch solche Öffnung viel abwechslungsreicher und bedeutungsreicher werden. Das setzt aber die handwerkliche Beherrschung der Musiksprachen voraus, derer man sich bedienen will. Hinzu kommt das künstlerische Vermögen, stilistisch Unterschiedliches in ein zu schaffendes Musikwerk zu integrieren, ebenso die Handhabung der Kunst des Übergangs als die Vermittlung des Verschiedenen. Und nicht immer sind die Botschaften, die so dem Publikum zu verstehen gegeben werden, zunächst gern gehört. Manche können den Hörern durchaus schwer im Magen liegen. Wagen wir das aber nicht, üben wir Verrat an unserer Aufgabe. Sie heißt, auch und gerade in schwierigen Zeiten: durch Kunst das Menschliche auf dem Hintergrund der Menschlichkeit erfahrbar zu machen - für möglichst alle Menschen.