

WÜRZBURGER  
DIOZESAN-  
GESCHICHTSBLÄTTER

66. BAND

SONDERDRUCK

2004

---

BISTUM WÜRZBURG

# Erinnerungen an die Entstehung des Oratoriums „Der Schrein der Märtyrer“ von Bertold Hummel

Paul-Werner Scheele

Jahrelang hat sich die Diözese Würzburg auf die 1300-Jahrfeier der Mission und des Martyriums der Frankenapostel vorbereitet. 1986 stand das Jahr unter dem Leitwort „Miteinander glauben“. Ihm folgte 1987 die Besinnung auf das „Miteinander helfen“. 1988 ging es um das „Miteinander feiern“. Im Jubiläumsjahr 1989 hieß die Devise „Miteinander missionieren“: das Werk Kilians und seiner Gefährten weiterführen. Besonderer Ausdruck der missionarischen Verantwortung der Diözese wurde die Partnerschaft mit der im Südwesten Tansanias neu gegründeten Diözese Mbinga, die am 29. Oktober 1989 feierlich besiegelt wurde.

Zum miteinander Glauben, Helfen und Feiern sollten auch Werke der Kunst beitragen: ein neuer Schrein für die Reliquien der Frankenapostel in der Kiliansgruft der Neumünsterkirche und eine besondere Komposition zu deren Ehre. Dass es schließlich zu einer inneren Verbindung beider Vorhaben kam, stellte sich erst relativ spät heraus. Es war nicht geplant; es hat sich ergeben. Zunächst galt es, eine angemessene Form für die festliche Musik zu finden. Viele Überlegungen waren dazu nötig. Mehrere Entwürfe markieren den Weg, der zum endgültigen Text führte. Sie sollen im Folgenden vorgestellt werden, können sie doch dazu beitragen, die Intentionen wie die Struktur des Werkes zu erhellen, das am 14. Juli 1989 im Kiliansdom zu Würzburg uraufgeführt wurde. Zugleich zeigen sie, mit welcher Hingabe und Zielstrebigkeit der all zu früh verstorbene Komponist sich der Herausforderung gestellt hat, die dieses Oratorium bedeutet.

Dass der Auftrag dazu Bertold Hummel zugedacht wurde, war von vornherein klar. Seit seiner Berufung als Kompositionslehrer am Würzburger Bayerischen Staatskonservatorium für Musik im Jahr 1963 war er mit dem Dom und dessen Musik intensiv verbunden. Wie selbstverständlich ordnete er sich mit seinem Cello in das Domorchester ein, während seine Frau Inken ihren Beitrag als Geigerin leistete. Wie zuvor in Freiburg hatte er optimale Kontakte mit den Domkapellmeistern Franz Fleckenstein und Siegfried Koesler. Etliche Opera wurden für die Würzburger Dommusik komponiert: Messen, Motetten und Orgelwerke. Herausgehoben sei die „Würzburger Dommesse für Soli, Chor, Gemeinde und großes Orchester“ op. 31, die zur Einweihung des wieder aufgebauten Kiliansdoms im Mai 1967 erstmals erklungen ist, sowie das „Proprium zum Fest der Frankenapostel für Soli, Chor, Gemeinde und großes Orchester“ op. 32, dessen Uraufführung in demselben Jahr stattfand. Gelegentlich sagte Bertold Hummel in einem Interview: „Für mich sind Komponist, Interpret und Hörer eine untrennbare Einheit, welche natürlich sehr variabel sein kann.“<sup>1</sup> Diese Grundeinstellung kennzeichnet auch seine Kirchenmusik. Sie befähigte ihn, wahrhaft zeitgenössische Werke von höchster Qualität zu schaffen, die zugleich den gegenwärtigen Hörer zu beeindrucken und zu bewegen vermögen. All das sprach dafür, Professor Hummel die festliche Kilianskomposition anzuvertrauen.

Wie sollte sie näherhin beschaffen sein? Für Bertold Hummel war von Anfang klar, dass es eine Kathedralmusik werden musste: eine Musik, die wesenhaft zum Dom gehört und überdies dessen räumliche und musikalische Gegebenheiten ein-

<sup>1</sup> S. Fink, C. Kühnl, W. Osthoff, H. Schmid-Mannheim, K. H. Stahmer, F. A. Stein, Bertold Hummel, Tutzing 1998, 93; zit.: H.

zubeziehen hat: die drei Orgeln und die verschiedenen Chöre. Hummel wollte den ganzen Dom zum Klingen bringen. Die Frage war, welche Textgestalt den hohen Zielen angemessen war. Diese Frage wurde intensiv diskutiert, bevor der dem endgültigen Werk zugrunde liegende Text konzipiert werden konnte. In der Regel ging die gemeinsame Antwortsuche so vor sich, dass man abends zuerst musiziert hat. Meistens wurden barocke und klassische Klaviertrios gespielt. Gelegentlich wurden Söhne und Schwiegertöchter, die gerade auf Besuch waren, in das Musizieren einbezogen, so dass auch beide Klavierquartette von Mozart zum Repertoire gehörten. War man so auf die rechte Weise „eingestimmt“, begann die Aussprache über das große Vorhaben. Das geschah in der Wohnung Hummels in der Anne-Frank-Strasse 5 oder im Bischofshaus, Kardinal-Döpfner-Platz 4.

Eines abends passierte folgendes: Beim Musizieren und Diskutieren hatten wir die Mitternacht längst hinter uns gebracht. Ich begleitete Herrn und Frau Hummel zu ihrem Auto. Beim Abschiednehmen stellte ich fest, dass ich meinen Haus Schlüssel nicht dabei hatte. Das wiederholte intensive Suchen in allen Taschen blieb erfolglos. Die Tür war zugeschlagen und damit fest verschlossen. In den Fluren brannten alle Lichter. Der Versuch, durch anhaltendes Schellen und schließlich durch Telefonieren die Schwestern zu wecken, scheiterte. Spontan bot man mir an, die Nacht im Haus Hummel zu verbringen. Zunächst zögerte ich. Als mir dann zugesagt wurde, mich morgens vor 5.30 Uhr wieder zu meiner Wohnung zurückzubringen, damit die Schwestern mich nicht vermissten und nicht an eine Entführung denken mussten, nahm ich die Einladung an. Meine mehrfache intensive Schlüsselsuche hat ihren musikalischen Niederschlag im Oratorium gefunden. Sie hat Bertold Hummel zu der Komposition der altirischen Worte inspiriert, denen im Oratorium eine wichtige Funktion zukommt: „Den Schlüssel such ich, den Schlüssel such ich, den Schlüssel zum Paradies“ (n. 6). So hatte seinen Sitz im Leben, was Franz A. Stein im Bezug auf die betreffende Stelle im Oratorium schreibt: Dreimal erscheint eine Linie zum gleichen Text, „jedesmal um einen Halbton höher intoniert, um die Dringlichkeit der Aussage zu verdeutlichen.“<sup>2</sup>

## I. Der erste Entwurf aus dem Jahr 1985

Am 6. Juni 1985 konnte ein erster vollständiger Entwurf vorgelegt werden. Sein Titel war dem Vesperhymnus von Allerheiligen aus dem Stundenbuch entnommen:

### **Heilige Freunde, Zeichen der Hoffnung**

Der Eingangschor und der Teil I „*Berufung*“ waren bereits früher konzipiert und zur Diskussion gestellt, worden. Ihm schlossen sich damals die Titel für die weiteren Teile an: *II. Gemeinschaft; III. Pilgerschaft; IV. Botschaft; V. Martyrium.*

Diesem Entwurf lag die Absicht zugrunde, wichtige Stationen von Kilians Glaubensweg so zu gestalten, dass sie über sich hinaus auf christliche Grundsituationen verweisen. Die Konzentration auf Kilian und seine Gefährten sollte transparent sein für Erfahrungen und Entscheidungen, die jeden Menschen betreffen. Das klingt bereits im Eingangschor an, in dem es von Gott heißt:

*Sterbliche Menschen rief er zum Leben,  
gab seine Gnade Sündern und Armen.*

---

<sup>2</sup> H 107 f.

Das ist die Ausgangslage, die alle Menschen mit den Heiligen teilen. Durch die Gnade vollendet sind die Heiligen noch intensiver mit allen Menschen verbunden, da sie „heilige Freunde“ geworden sind und so „Zeichen der Hoffnung“ für alle sein können. Der Bezug auf alle Menschen sollte vornehmlich durch Worte der Bibel deutlich werden, die allen zugedacht sind. Wie in dem zuerst erstellten Fragment dominieren sie in allen Teilen des ersten Vorschlags. Sie tun es auch im endgültigen Text. Die wichtigsten Phasen im Leben der Frankenapostel konnten den beiden frühmittelalterlichen Passio Kiliani-Texten entnommen werden<sup>3</sup>. Näher noch am Leben der Frankenapostel sind die integrierten Zeugnisse altirischer Spiritualität, die zum großen Teil aus dem Jahrhundert stammen, in dem sie gewirkt haben. Auch wenn sie unverwechselbar die irische Mentalität erkennen lassen sprechen sie in ihrer Frische und Farbigkeit, in ihrer Dynamik und Direktheit moderne Menschen unmittelbar an. Die so benutzten verschiedenen sprachlichen Quellen sind auch für den endgültigen Text ausgeschöpft worden. Da das Kürzen leichter ist als das Erweitern wurden beim ersten Entwurf längere Passagen wiedergegeben. Der Komponist sollte die Freiheit haben, gegebenenfalls auszuwählen und sich auf die Aussagen zu konzentrieren, die seinen Intentionen entgegenkommen.

Als Beispiel für den Entwurf aus dem Jahre 1985 sei zusammen mit dem Eingangschor der Teil I „Berufung“ wiedergegeben, der als erster getippt vorlag:

<i>Chor:</i>	<i>Himmlische Chöre</i>	<i>preisen den Höchsten.</i>
	<i>Engel und Menschen</i>	<i>danken ihm ewig.</i>
	<i>Sterbliche Wesen</i>	<i>rief er zum Leben,</i>
	<i>gab seine Gnade</i>	<i>Sündern und Armen.</i>
	<i>Heilige Freunde,</i>	<i>Zeichen der Hoffnung</i>
	<i>Tod und Verderben</i>	<i>habt ihr bestanden.</i>
	<i>Ihr seid vollendet,</i>	<i>lebt in der Freude.</i>
	<i>Uns ruft von ferne</i>	<i>eure Gemeinschaft.</i>
	<i>Jenseits des Todes</i>	<i>wartet das Leben,</i>
	<i>das für uns alle</i>	<i>Christus erwirkt hat.</i>
	<i>Ihm sei die Ehre,</i>	<i>der uns berufen,</i>
	<i>ewig im Lichte</i>	<i>vor ihm zu stehen. Amen.<sup>4</sup></i>

### *I. Berufung*

*Chor: Herr, höre mein Gebet, vernimm mein Flehen;  
in deiner Treue erhöre mich, in deiner Gerechtigkeit!  
Geh mit deinem Knecht nicht ins Gericht;  
denn keiner, der lebt, ist gerecht vor dir ...  
Mein Geist verzagt in mir, mir erstarrt das Herz in der Brust ...  
Ich breite die Hände aus zu dir; meine Seele dürstet nach dir  
wie lechzendes Land.  
Herr, erhöre mich bald, denn mein Geist wird müde;  
verbirg dein Antlitz nicht vor mir ...  
Zeig mir den Weg, den ich gehen soll.<sup>5</sup>*

*Kilian: Den Schlüssel such ich, den Schlüssel,  
den Schlüssel such ich, den Schlüssel,  
den Schlüssel zum Paradies.<sup>6</sup>*

<sup>3</sup> Passio minor Sanctorum Martyrum Kiliani et sociorum eius; zit.: p; Passio maior Sancti Kiliani et sociorum eius; zit.: P.

<sup>4</sup> Vesperhymnus von Allerheiligen.

<sup>5</sup> Ps 143, 1 f. 4.6–8.

<sup>6</sup> H. C. Artmann (Hg.), Der Schlüssel des heiligen Patrick, Salzburg 1959, 17; zit.: SP.

*Möge die Bitte, mit der ich komme,  
nicht abgeschlagen werden:  
die Bitte um Frieden  
zwischen mir und Gott.  
Möge ich den Weg finden  
zum Tor deiner Herrlichkeit,  
Christus.<sup>7</sup>*

*Den Schlüssel such ich, den Schlüssel,  
den Schlüssel zum Paradies.*

*Christus: Ich werde dir die Schlüssel des Himmelreiches geben.<sup>8</sup>  
Fürchte dich nicht, denn ich erlöse dich.  
Ich rufe dich beim Namen, mein bist du!  
Wenn du durchs Wasser schreitest, bin ich bei dir,  
wenn durch Ströme, dann reißen sie dich nicht fort.  
Wenn du durchs Feuer gehst, wirst du nicht versengt,  
keine Flamme wird dich verbrennen.<sup>9</sup>*

*Kilian: O, du Sohn Gottes,  
wirk ein Wunder für mich  
und wandle mein Herz.  
Du, der du Fleisch wurdest  
mich zu erlösen,  
wie leicht muss es dir fallen  
meine Schlechtigkeit in Güte zu wandeln.  
Du bist es,  
der von den Juden geißelt,  
für mich starb;  
du, liebes Kind Mariens,  
bist das geläuterte Metall  
unserer Schmiede.*

*Du bist es,  
der uns die klare Sonne gibt  
mit dem Eis zusammen;  
du bist es,  
der die Flüsse schuf  
und die Lachse in den Flüssen.*

*Den Nußbaum erblühen zu lassen,  
o Christ,  
ist eine seltene Kunst;  
durch deine Kunstfertigkeit  
keimt das Korn,  
du schöne Ähre unseres Weizens.*

---

<sup>7</sup> SP 41.

<sup>8</sup> Mt 16,19.

<sup>9</sup> Jes 43,1 f.

O, du Sohn Gottes,  
tu ein Wunder für mich  
und ändere mein Herz;  
wandle meine Schlechtigkeit in Güte.<sup>10</sup>

Zur Ergänzung sei aus dem Entwurf vom 6. Juni 1985 auch der Teil II „Gemeinschaft“ wiedergegeben:

*Chor: Hier stehe ich in der Fremde,  
hier stehe ich in Nöten,  
hier stehe ich in Schmerzen,  
hier stehe ich in Gefahr,  
hier stehe ich allein.  
O Gott, steh mir bei!*<sup>11</sup>

*Christus: Euer Herz lasse sich nicht verwirren.  
Glaubt an Gott, und glaubt an mich.*<sup>12</sup>  
*Ein neues Gebot gebe ich euch:  
Liebt einander!  
Wie ich euch geliebt habe,  
so sollt auch ihr einander lieben.  
Dann werden alle erkennen,  
dass ihr meine Jünger seid:  
wenn ihr einander liebt.*<sup>13</sup>

*Kilian: Christi Liebe zwischen mir und jeder andren Liebe,  
Christi Güte zwischen mir und jeder andren Güte,  
Christi Sanftmut zwischen mir und jeder andren Sanftmut,  
Christi Schmerzen zwischen mir und jedem andren Schmerz,  
Christi Wunsch zwischen mir und jedem andren Wunsch,  
Christi Wille zwischen mir und jedem andren Willen,  
Christi Macht zwischen mir und jeder andren Macht.*<sup>14</sup>

*Christus: Euer Herz lasse sich nicht verwirren.  
Glaubt an Gott, und glaubt an mich.*<sup>15</sup>  
*Sorgt euch nicht um euer Leben  
und darum, dass ihr etwas zu essen habt,  
noch um euren Leib  
und darum, dass ihr etwas anzuziehen habt.  
Seht auf die Raben. Sie säen nicht und ernten nicht,  
sie haben keinen Speicher und keine Scheune;  
denn Gott ernährt sie.  
Wieviel mehr seid ihr wert als die Vögel!  
Seht euch die Lilien an:  
Sie arbeiten nicht und sie spinnen nicht.  
Doch ich sage euch: Selbst Salomo war in all seiner Pracht  
nicht gekleidet wie eine von ihnen.*

<sup>10</sup> SP 37.

<sup>11</sup> SP 11,3.

<sup>12</sup> Joh 14,1.

<sup>13</sup> Joh 13,34 f.

<sup>14</sup> SP 12.

*Wenn aber Gott schon das Gras so prächtig kleidet,  
das heute auf dem Feld steht  
und morgen ins Feuer geworfen wird,  
wieviel mehr dann euch, ihr Kleingläubigen!  
Ängstigt euch nicht!  
Denn um all das geht es den Heiden in der Welt.  
Euer Vater weiß, dass ihr das braucht.  
Euch jedoch muss es um sein Reich gehen;  
dann wird euch das andere dazugegeben.<sup>16</sup>*

*Kilian: Frühling, schönste der Jahreszeiten,  
liebliches Lärmen von nistenden Vögeln.  
Grün sind die Wälder, die Felder,  
unterm Jochholz die Ochsen, in der Furche die Pflugschar,  
grün wogt im Westen die See,  
es dehnt sich das Land in der Vielfalt der Farben ...  
Im Gebirge, im Tal, auf den Inseln der See,  
auf jeglichem Weg, den man geht:  
Nirgends ein Fernsein vom gesegneten Christ! ...  
Sieben und sieben mal zwanzig  
und sieben mal hundert Heilige sind getreten  
hin vor den Stuhl seines Urteils  
und war keine Furcht unter ihnen  
vor dem gesegneten Christ ...  
Möge ich finden den Weg  
zum Tor deiner Herrlichkeit, o Christ,  
und niemals mich finden  
mit traurigem Herzen  
vor dem Licht deines Throns.<sup>17</sup>*

*Christus: Euer Herz lasse sich nicht verwirren,  
Glaubt an Gott, und glaubt an mich.<sup>18</sup>  
Können denn die Hochzeitsgäste trauern,  
solange der Bräutigam bei ihnen ist?<sup>19</sup>  
Können denn die Hochzeitsgäste fasten,  
solange der Bräutigam bei ihnen ist?<sup>20</sup>  
Wer durstig ist,  
den werde ich umsonst aus der Quelle trinken lassen,  
aus der das Wasser des Lebens strömt.<sup>21</sup>*

*Kilian: Ich möchte die Männer des Himmels  
bei mir zu Gast haben  
und große Fässer voll Fröhlichkeit  
ihnen kredenzen.  
Sie sollen lustig sein  
beim Trinken;*

<sup>15</sup> Joh 14,1.

<sup>16</sup> Lk 12,22–24.27–31.

<sup>17</sup> SP 40 f.

<sup>18</sup> Joh 14,1.

<sup>19</sup> Mt 9,15.

<sup>20</sup> Mk 2,19 f.

<sup>21</sup> Offb 21,6 f.

*auch Jesus soll mit ihnen  
bei mir hier zu Gast sein.  
Einen großen See von Bier  
will ich bereit haben für den König der Könige;  
ich möchte die Heilige Familie  
trinken sehen in alle Ewigkeit.*<sup>22</sup>

*Chor: Ja, unser König und Herr,  
wir wollen unser ganzes Leben lang  
in deinem Königspalast wohnen,  
wir wollen an deinem Tisch Festmahl halten.  
Weise uns nicht zurück, verlass uns nicht, o Gott.*<sup>23</sup>

Erwähnt sei schließlich, dass im ersten Entwurf auch die *Engel* einbezogen wurden, die in der altirischen Spiritualität große Beachtung finden. Der betreffende Passus lautet:

*Kilian: Auf Gottes Wegen gehe ich und Gott in meiner Spur.*<sup>24</sup>  
*Ich vertraue seinem Wort:  
Dir begegnet kein Unheil, kein Unglück naht deinem Zelt.  
Denn er befiehlt seinen Engeln,  
dich zu behüten auf all deinen Wegen.  
Sie tragen dich auf ihren Händen,  
damit dein Fuß nicht an einen Stein stößt,  
du schreitest über Löwen und Nattern,  
trittst auf Löwen und Drachen.*<sup>25</sup>

*Engel: Dir helfe das himmlische Heer,  
dich hüte der Engel machtvolle Schar.  
Dich erleuchte Gottes Glanz, der sie durchdringt,  
dich stärke Gottes Kraft, die sie trägt und bewegt.  
Dir helfe alles, was gut ist.  
Dir helfe jeder lautere Segen, jedes reine Gebet,  
und jede Leiter, die zum Himmel reicht.  
Dir helfe jeder gute Heilige, der auf der Erde unten leidet,  
und jeder fromme Jünger, der je an Christus glaubte.  
Dir helfe jeder demütige, jeder stille,  
jeder reine, jeder unbefleckte Bekenner,  
und jeder tapfere Kämpfer, den es unter der Sonne gibt.  
Dir helfe jeder ehrwürdige, heilige Patron,  
der das Seine zum Rechten beiträgt,  
jeder schlichte und jeder edle Heilige,  
der das Kreuzesgeschick ertragen hat.  
Dir helfe jeder glorreiche Pilger,  
jeder Reiche mit seiner guten Macht,  
jeder Mittellose mit seiner Armut,  
und jeder Heilige, der sein Land verlassen hat.*

<sup>22</sup> Im 10. Jahrhundert der hl. Birgit zugeschrieben, in: P. Schürmann, Irland, München 1961, 28.

<sup>23</sup> G. Murphy (Hg.), Early Irish Lyrics, Eighth to twelfth Century, Oxford 1977, 15,4; zit.: M.

<sup>24</sup> SP 11,1.

<sup>25</sup> Ps 91,10–13.

*Dir helfe jede makellose Zunge,  
der Gnade geschenkt ist,  
und jedes Herz in der weiten Welt,  
das keinen Verrat kennt.  
Dir helfe jeder rechtliche Mensch,  
der unter dem strahlenden Himmel lebt,  
vom Westen, wo die Sonne untergeht,  
ostwärts bis zum Sionsberg.  
Von hier mögen sie dich beschützen  
gegen alle düsteren Dämonen,  
die Begleiter des Königssohnes aus dem Lande  
der Lebenden.  
Möge Gott immer bei dir sein und dich bewachen,  
der glorreiche Herr der Engel.<sup>26</sup>*

*Engel: Wir schauen Gottes Angesicht und sehen dich.  
Wir empfangen seine Liebe und geben sie weiter an dich.  
Wir hüten dich auf all deinen Wegen.  
Wir tragen dich auf unsern Händen.  
Wir führen dich hin zum Herrn.  
Wir wollen ihn mit dir loben und preisen.*

In diesem ersten Vorschlag finden sich Motive und Elemente, die in die Endfassung aufgenommen wurden und wesentlich zu ihr gehören. Bis zu dieser war noch ein weiter Weg zurückzulegen. Die zunächst vorgesehene Abfolge der einzelnen Teile bildete kein organisches Ganzes. Sie ermöglichte noch nicht ein Werk „aus einem Guss“. Es galt somit eine Form zu finden, die jedem Einzelstück seinen Platz und seine Funktion in der gesamten Komposition zuweisen und alle Teile zu einem symphonischen Ganzen verbinden konnte.

Überdies wollte Professor Hummel erheblich mehr in das Werk integrieren als es im ersten Konzept der Fall war. Was ihn dabei bewegte, zeigt die Skizze, die er im Januar 1987 unterbreitete. Sie stand unter der Überschrift „Würzburger Te Deum (Zeichen der Hoffnung)“.

## II. Würzburger Te Deum (Zeichen der Hoffnung)

Wie er 1979 in einem Referat erklärte, war Bertold Hummel davon überzeugt, „dass sich der Sinn der Welt im Lob Gottes erfüllt.“<sup>27</sup> Wiederholt findet das einen musikalischen Ausdruck in dem in verschiedenen Kompositionen auftauchenden Te Deum-Motiv. Besonders eindrucksvoll geschieht das im dritten Satz der Zweiten Symphonie. In Bezug auf ihren Titel „Reverenza“ schrieb der Komponist: „Einmal ist sie eine Ehrerbietung vor der Tradition der Musik, dann eine Reverenz vor den solistischen Spielern im zweiten Satz. Das ‚Te Deum‘-Zitat und seine Verarbeitung im Finale spricht für sich.“<sup>28</sup> Damit hatte sich Hummel nicht „einen Lobgesang auf die eigene schöpferische Potenz“ geschaffen, wie sein Schüler Claus Kühnl meint<sup>29</sup>; er hatte mit allen gottgegebenen Mitteln den einen Schöpfer zu verherrlichen gesucht, dem alles zu verdanken ist, dem allein die Ehre gebührt. So be-

<sup>26</sup> M 25–27.

<sup>27</sup> H 29.

<sup>28</sup> H 64.

<sup>29</sup> H 64.

zeugen es die Buchstaben S.D.G., mit denen er das Oratorium „Der Schrein der Märtyrer“ abschließt: Soli Deo Gloria, Gott allein die Ehre. Seinem Entwurf gemäß sollte das Te Deum im lateinischen Urtext abschnittsweise vor jedem der fünf Teile vom Chor dargeboten werden; nach jedem Teil sollten die entsprechenden Strophen der deutschen Übersetzung „Großer Gott, wir loben dich“ von allen gesungen werden. Das zeigt das A an, das jeweils vor der deutschen Fassung steht. Den Abschluss der gesamten Komposition sollte der letzte Satz des großen Lobgesangs bilden: „In te Domine, speravi: non confundar in aeternum“: „auf dich, o Herr, habe ich meine Hoffnung gesetzt. In Ewigkeit werde ich nicht zu schanden.“ Es ist der Erwähnung und auch des Bedenkens wert, dass sich der erste Textbeleg für das Te Deum am Ende des 7. Jahrhunderts in dem irisch-keltischen Antiphonar von Bangor findet, dem Heimatkloster des hl. Columban.

Dem Komponisten lag daran, auch zeitgenössische Stimmen zu Gehör zu bringen. Zweimal sollten Werke von Ernesto Cardenal einbezogen werden und einmal eine Notiz, die Dag Hammerskjöld Pfingsten 1961 aufgezeichnet hat. Zweimal sollten lateinamerikanische Zeugnisse den Bezug zu den weltweiten Herausforderungen der Gegenwart herstellen. Im übrigen sollten weiterhin die einschlägigen Aussagen der beiden Fassungen der Passio Kiliani und der altirischen Spiritualität ihren Platz behalten.

Als Beispiel seien der Beginn und die Teile I und II des neuen Konzepts wiedergegeben:

*Ch(or): Te Deum laudamus, te Dominum confitemur, te aeternum Patrem omnis terra veneratur. Tibi omnes angeli, tibi caeli et universae potestates, tibi cherubim et seraphim incessabili voce proclamant: Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus Sabaoth, pleni sunt caeli et terra maiestatis gloriae tuae.*

### *Beruf und Sendung*

*Text der Passio minor (evtl. neue Übersetzung)*

#### *1. Kapitel*

*Es lebte einst ein Mann von heiligem Lebenswandel, sein Name war Killena. Ihn, der aus einem bedeutenden Geschlechte stammte, hat das schottische Land hervorgebracht. Bereits vom Knabenalter an beseelte ihn großer Eifer, die heiligen Schriften kennenzulernen, und so vollkommen waren darin seine Fortschritte, dass er aus ihnen lernte, das hohe Amt eines Bischofs zu bekleiden ... Er genoss hohes Ansehen beim Klerus und beim gesamten Volk. Auch ließ er es nicht fehlen, in ehrfurchtsvoller Gesinnung und frommem Eifer alles zu tun, was er ... für die Ausbreitung des Glaubens als wertvoll erkannte.*

#### *2. Kapitel*

*Nun begab es sich aber, dass eines Tages an ihn durch das Evangelium gleichsam als der Stimme des Herrn eine Mahnung erging, durch die Stelle: „Wer mir nachfolgen will, der verleugne sich selbst, nehme sein Kreuz auf sich und folge mir nach“ (Lk 9,23). Der hochselige Mann, total im Herzen und im Geist davon ergriffen, erwog diese Worte.*

*Den Schlüssel such ich, den Schlüssel,  
den Schlüssel such ich, den Schlüssel,  
den Schlüssel zum Paradies.*

O, du Sohn Gottes,  
tu ein Wunder für mich  
und ändere mein Herz;  
du, der du Fleisch wurdest  
mich zu erlösen, wie leicht muss es dir fallen,  
meine Schlechtigkeit in Güte zu wandeln.

Möge die Bitte, mit der ich komme,  
nicht abgeschlagen werden:  
die Bitte um Frieden  
zwischen mir und Gott.  
Möge ich finden den Weg  
zum Tor deiner Herrlichkeit,  
Christus.

*Die Berufung Jeremias zum Propheten: 1,4–10*

Das Wort des Herrn erging an mich. Noch ehe ich dich im Mutterleib formte, habe ich dich ausersehen, noch ehe du aus dem Mutterleib hervorkamst, habe ich dich geheiligt, zum Propheten für die Völker habe ich dich bestimmt. Da sagte ich: Ach, mein Gott und Herr, ich kann doch nicht reden, ich bin ja noch so jung. Aber der Herr erwiderte mir: Sag nicht: Ich bin noch so jung. Wohin ich dich auch sende, dahin sollst du gehen, und was ich dir auftrage, das sollst du verkünden. Fürchte dich nicht vor ihnen: denn ich bin mit dir, um dich zu retten.

*Ruf und Berufung*

Berufung heißt Ruf und eine Stimme in der Nacht.

Eine Stimme ruft und ruft. Man hört etwas und sieht doch nichts. Wir wollen sie klar wie den Tag, und sie ist doch tief wie Nacht.

Der Ruf Gottes ist ein beharrlicher Ruf, der uns ins Unbekannte, ins Abenteuer, in die Nacht und die Einsamkeit lockt. Es ist ein unablässiger Ruf, immer weiter und weiter zu gehen.

Von Gott berufen sein, heißt zum Forscher berufen sein, ist eine Einladung zum Abenteuer.

Ernesto Cardenal, *Das Buch von der Liebe* S. 47.

A: Großer Gott, wir loben dich (GL) 257, 1+2 (+3)

Ch(or): *Te gloriosus Apostolorum chorus, te prophetarum laudabilis numerus, te martyrum candidatus laudat exercitus. Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia, Patrem immensae maiestatis, venerandum tuum verum et unicum Filium, Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.*

*Nachfolge und Aufbruch*

(*Passio S. Kiliani minor*)

Er sammelte seine Gefährten und Schüler um sich, nämlich die Presbyter Colonnat, Gallo und Arnual sowie den Diakon Totnan, denen sich noch sieben andere anschlossen, und begann sie zu überzeugen, das Eigentum zu verachten und gemäß dem Evangelium des Herrn Vaterland und Eltern zu verlassen und ohne alles Christus nachzufolgen.

3. Kapitel

Und jene leisteten sofort der heiligen Mahnung des seligen Mannes Folge, schlossen sich fest zusammen, ließen alles zurück, brachen von ihrem eigenen Vaterlande

auf und kamen in das Gebiet der östlichen (Franken) zu dem Kastell, das Wirziburg genannt wird. Dort verweilten sie einige Zeit. Es regierte dort zu eben dieser Zeit ein Herzog namens Gozbert, ein Sohn Hetans des Älteren, der wiederum ein Sohn Hruodis war. Gozbert selbst und sein ganzes Volk, das ihm untertan war, lebten bis dahin noch nach heidnicher Sitte.

#### 4. Kapitel

Als der hochheilige Mann den Ort in seiner wunderbaren reizenden Lage, und die in ihrem Ansehen sehr schöne Menge von Menschen von edler Art sah, ... überfiel ihn großes Mitleid mit ihrer Blindheit, und er ging mit den Seinen zu Rate: „Brüder, sprach er, ... Wir wollen vertrauensvoll den Menschen hier den Namen unseres Herrn Jesus Christus verkündigen.

Christi Liebe zwischen mir und jeder andren Liebe,  
Christi Güte zwischen mir und jeder andren Güte,  
Christi Sanftmut zwischen mir und jeder andren Sanftmut,  
Christi Schmerzen zwischen mir und jedem andren Schmerz,  
Christi Wunsch zwischen mir und jedem andren Wunsch,  
Christi Wille zwischen mir und jedem andren Willen,  
Christi Macht zwischen mir und jeder andren Macht.

Im Gebirge, im Tal, auf den Inseln der See,  
auf jeglichem Weg, den man geht;  
Nirgends ein Fernsein vom gesegneten Christ! ...

Möge ich finden den Weg  
zum Tor deiner Herrlichkeit, o Christ,  
und niemals mich finden  
mit traurigem Herzen  
vor dem Licht deines Throns.

Von der Nachfolge: Lk 9,57–62

Als sie auf ihrem Weg weiterzogen, redete ein Mann Jesus an und sagte: Ich will dir folgen, wohin du auch gehst. Jesus antwortete ihm: Die Füchse haben ihre Höhlen und die Vögel ihre Nester; der Menschensohn aber hat keinen Ort, wo er sein Haupt hinlegen kann. Zu einem anderen sagte er: Folge mir nach! Der erwiderte: Lass mich zuerst heimgehen und meinen Vater begraben. Jesus sagte zu ihm: Lass die Toten ihre Toten begraben; du aber geh und verkünde das Reich Gottes!

Pfingsten 1961

Ich weiß nicht, wer – oder was – die Frage stellte. Ich weiß nicht, wann sie gestellt wurde. Ich weiß nicht, ob ich antwortete. Aber einmal antwortete ich ja zu jemandem – oder zu etwas.

Von dieser Stunde her rührt die Gewissheit, dass das Dasein sinnvoll ist und dass darum mein Leben, in Unterwerfung, ein Ziel hat. Seit dieser Stunde habe ich gewusst, was das heißt, ‚nicht hinter sich zu schauen‘, ‚nicht für den anderen Tag zu sorgen‘.

... Ich erreichte eine Zeit und einen Ort, wo ich wusste, dass der Weg zu einem Triumph führt, der Untergang, und zu einem Untergang, der Triumph ist; dass der Preis für den Lebenseinsatz Schmähung und dass tiefste Erniedrigung die Erhöhung bedeutet, die dem Menschen möglich ist. Seither hat das Wort Mut seinen Sinn verloren, da ja nichts mir genommen werden konnte.

Aus Hammerskjöld, Zeichen am Weg, S. 107.

A: Der Apostel heiliger Chor ... (GL) 257, 4 + 5.

Beachtung verdient, dass Bertold Hummel die Berufung des Propheten Jeremia in den ersten Teil seines Entwurfs hineinnimmt. Offenkundig hat ihn diese besonders angesprochen. Später hat sie ihn zu der 1994 begonnenen und 1996 vollendeten Symphonie Nr. 3 „Jeremia“ (op.100) inspiriert. Ein Gespräch mit Thomas Weitzel anlässlich der Würzburger Erstaufführung im Jahr 1997 lässt erkennen, was den Komponisten an der Jeremia-Geschichte besonders bewegte. Zum ersten Satz Moderato (Anathot) sagte er: „Die langwierige Berufung des jugendlichen Priester-sohnes Jeremia, der sich in keiner Weise dem Prophetenamt gewachsen fühlt und der immer wieder zwischen Zweifel, Auflehnung und Ergebenheit schwankt, bestimmt einen großen Teil des ersten Sinfoniesatzes, bereits angedeutet in den ersten sieben Takten: Jahwe ruft: ‚Jeremia‘! Keine Antwort. Anathot (nahe Jerusalem), der Geburtsort des Jeremia, zu dem er zeitlebens immer wieder zurückkehrte, ist für ihn eine Kraft- und Trostquelle geblieben.“<sup>30</sup>

Die weiteren Teile des Entwurfs sind überschrieben:

- III. Botschaft und Glaube;
- IV. Hingabe und Zeugnis;
- V. Hoffnung und Leben.

In der Folge bewegten sich die Gespräche auf der von Professor Hummel vorgezeichneten Spur. Dabei wurde überlegt, ob nicht noch ein neuer Teil IV „Bitte und Lobpreis“ einzufügen sei, um weitere Motive der Kilianszeugnisse erklingen zu lassen. Überdies wurde erwogen, als zeitgenössische Texte mit besonderem Bezug zur Diözese Würzburg Gedichte aufzunehmen, die Schwester Gertrud Link unter härtesten Bedingungen in der nordkoreanischen Haft verfasst hatte<sup>31</sup>. Nach dem Rückzug der Russen waren Nordkoreaner 1949 in das Kloster Wonsam eingedrungen und hatten alle deutschen Schwestern gefangen genommen. Was sie im Straflager bedrückte, brachte die aus dem Bistum Würzburg stammende Schwester Gertrud in Gedichten zum Ausdruck. Als sie nach langen Jahren bei der Freilassung keine Dokumente mitnehmen durften, wurden die Gedichte auf einzelne Schwestern verteilt, die sie auswendig lernten und so durch alle Kontrollen hindurchbrachten. Die aus dem missionarischen Einsatz angesichts von Verfolgung und Tod erwachsenen Texte entsprechen zweifellos in besonderer Weise dem Erbe Kilians. In einer ähnlichen Situation, wie die Frankenapostel sie erlebten, beteten unsere Schwestern:

*Erheb dich, Christus, steh uns bei,  
um deines Namens willen mach uns frei!  
Denn sieh, dein Weinberg, den wir bauten,  
und dessen Früchte wir kaum schauten,  
die Kelter, die wir zugerüstet –  
dein Eigentum – es liegt verwüstet.*

*Die Herde, die du uns gegeben,  
zu hüten sie wie unser Leben,  
die Schafe, Herr, die Lämmer dein,  
der Wolf brach mordend in sie ein.*

<sup>30</sup> H 74.

<sup>31</sup> M. Gertrud Link OSB, Seele du, in Sturm und Nacht, Lieder aus der Verbannung in Korea, St. Ottilien 1977; zit.: L.

*Herr gib, dass wieder blühend werde  
dein Weinberg, und dass deine Herde  
sich sammle unter unsren Händen –  
Herr, wolle doch das Elend wenden!  
Erheb dich, Christus, steh uns bei  
um deines Namens willen mach uns frei!<sup>32</sup>*

Typisch für die weiteren Bemühungen, den Te Deum-Entwurf zu realisieren, sind die beiden ersten Teile. Wie zuvor dominiert weiterhin jeweils das lateinische Te Deum. Mit ihm werden unter der Überschrift *I. Ruf und Berufung* als Ausdruck menschlicher Not die folgenden Verse aus Nordkorea und aus Irland verbunden:

*Aus Abgrundtiefen rufen wir:  
Herr, höre unser Flehen!  
Lass uns in Kerkersnöten hier  
doch nicht zugrunde gehen!  
Ersterben will das Lachen hier,  
verstummt sind unsee Lieder.  
Nur unser flüsterndes Gebet  
zwingt noch dein Antlitz nieder.  
Wir sind – von Ort zu Ort geschleppt –  
elende Herdentiere,  
des guten Hirten harrende,  
dass er uns heimwärts führe.<sup>33</sup>*

In ähnlicher Weise ruft ein unbekannter irischer Beter um Hilfe:

*Hier stehe ich in der Fremde,  
hier stehe ich in Nöten,  
hier stehe ich in Schmerzen,  
hier stehe ich in Gefahr,  
hier stehe ich allein.  
O Gott, stehe mir bei!<sup>34</sup>*

In diese menschliche Misere hinein ergeht der Ruf Gottes, wie der junge Jeremia es erfährt. Die Geschichte seiner Berufung ist zwei Stimmen zugewiesen:

- Der Herr:* *Noch ehe ich dich im Mutterleib formte, habe ich dich ausersehen, noch ehe du aus dem Mutterschoß hervorkamst, habe ich dich geheiligt.*
- Der Prophet:* *Ach, mein Gott und Herr, ich kann doch nicht reden, ich bin ja noch so jung.*
- Der Herr:* *Sag nicht: Ich bin noch so jung. Wohin ich dich auch sende, dahin sollst du gehen, und was ich dir auftrage, das sollst du verkünden. Fürchte dich nicht vor ihnen; denn ich bin mit dir, um dich zu retten.<sup>35</sup>*

Im Vertrauen auf das Versprechen, das der Herr dem Berufenen macht, wendet sich ein unbekannter irischer Beter mit den Worten an ihn, die den Teil I beschließen:

---

<sup>32</sup> L 9.

<sup>33</sup> L 32 f.

<sup>34</sup> SP 11.

<sup>35</sup> Jer 1,5–8.

*Sei du meine Rede, sei du mein Verstehen,  
sei du für mich, ich möchte für dich sein.  
Sei du mein Vater, ich möchte dein Sohn sein,  
sei du ganz mein, ich möchte ganz dein sein.  
Sei du mein Schild, sei du mein Schwert,  
sei du meine Ehre, sei du meine Freude.  
Sei du jedes Gut für den Leib und die Seele,  
mein Königreich sei du im Himmel und hier.<sup>36</sup>*

Der Teil II „Aufbruch und Nachfolge“ beginnt mit den Worten, welche die menschliche Sehnsucht nach dem Paradies und bereits eine gewisse Ahnung von ihm ausdrücken und zugleich festhalten, dass uns der Zugang zu ihm versperrt ist:

*Den Schlüssel such ich, den Schlüssel,  
den Schlüssel such ich, den Schlüssel,  
den Schlüssel zum Paradies.<sup>37</sup>*

Die Antwort Christi lautet:

*Ich will dir die Schlüssel des Himmelreiches geben.<sup>38</sup>*

Der Herr verschweigt nicht, dass das Kreuz dieser Schlüssel ist:

- Christus: Wer mein Jünger sein will, der verleugne sich selbst, nehme täglich sein Kreuz auf sich und folge mir nach.<sup>39</sup>*
- Kilian: Ich will dir folgen, wohin du auch gehst.<sup>40</sup>*
- Christus: Die Füchse haben ihre Höhlen und die Vögel ihre Nester; der Menschensohn hat keinen Ort, wo er sein Haupt hinlegen kann.<sup>41</sup>*
- Kilian: Ich will dir folgen, wohin du auch gehst.<sup>42</sup>*
- Christus: Lass die Toten die Toten begraben, du aber gehe und verkünde das Reich Gottes.<sup>43</sup>*
- Kilian: Ich will dir folgen, wohin du auch gehst.<sup>44</sup>*

Dem Jawort Kilians entspricht das sich anschließende irische Kreuzgebet:

*Kreuz Christi, sei vor mir, mich zu führen,  
Kreuz Christi, sei hinter mir, mich zu behüten,  
Kreuz Christi, hilf mir, unten wie oben, in jeder Not.  
Kreuz Christi, komm mir vom Osten entgegen,  
Kreuz Christi, stärk mir vom Westen den Rücken,  
Kreuz Christi, geleite mich allzeit im Norden und Süden.  
Kreuz Christi, hoch am Himmel,  
Kreuz Christi, tief in der Erde,  
schütz Leib und Seele vor Schaden und Unheil.*

<sup>36</sup> M 42–45; Str. 3–5.7.

<sup>37</sup> SP 17.

<sup>38</sup> Mt 16,19.

<sup>39</sup> Lk 9,23 = p 2 u. P 2.

<sup>40</sup> Lk 9,57.

<sup>41</sup> Lk 9,58.

<sup>42</sup> Lk 9,57.

<sup>43</sup> Lk 9,60.

<sup>44</sup> Lk 9,57.

*Kreuz Christi, sei über mir, wenn ich sitze,  
Kreuz Christi, sei unter mir, wenn ich liege.  
Kreuz Christi, sei meine ganze Stärke  
bis wir zum Allherrs des Himmels kommen.  
Kreuz Christi, sei über meiner Gemeinschaft,  
Kreuz Christi, sei über meiner Kirche.  
Kreuz Christi in der künftigen Welt,  
Kreuz Christi in dieser Welt.<sup>45</sup>*

Auf Not und Segen des Kreuzes weisen auch die Verse hin, die Schwester Gertrud in der nordkoreanischen Haft verfasst hat:

*Dunkle Stunden – randvoll von Leid, –  
Nächte – durchsickert von Bitterkeit,  
Kräfte – hilflos in Fesseln gezwängt,  
Hoffnungen – hoffnungslos eingeengt,  
stummes Ringen um fremde Not,  
Leben – bitterer als der Tod ...  
Ist das der Kelch, von dem du gesprochen, –  
das Kreuz, unter dem du zusammengebrochen –?  
O Herr, dann will ich nicht länger klagen,  
nach meinem zitternden Herzen nicht fragen –.  
Dein Simon Cyrene will ich sein,  
denn: Dein Kreuz ist meines und meines dein.<sup>46</sup>*

Den Abschluss des Teils II bildeten die altirischen Verse, die von der Weggemeinschaft mit dem Herrn Zeugnis geben:

*Auf Gottes Wegen gehe ich und Gott in meiner Spur.  
Gott vor mir, Gott hinter mir,  
Gott über mir, Gott unter mir.  
Auf Gottes Wegen gehe ich und Gott in meiner Spur.<sup>47</sup>*

Im Zentrum des III. Teils „Gemeinschaft und Botschaft“ steht das Liebesgebot Christi<sup>48</sup> und das apostolische Zeugnis:

*Gott ist die Liebe, und wer in der Liebe bleibt,  
bleibt in Gott, und Gott bleibt in ihm.<sup>49</sup>*

Teil IV „Bitte und Lobpreis“ beginnt mit dem Wort Christi, das Kilian in der Passio maior zu hören bekommt:

*Freund Kilian, steh auf. Nur einen Kampf musst du noch bestehen ...<sup>50</sup>*

Die Antwort der Frankenapostel nimmt ein Motiv aus der älteren Passio auf. Alle drei singen:

<sup>45</sup> M 34 f., Str. 5 f. 8–10.

<sup>46</sup> L 43.

<sup>47</sup> SP 11.

<sup>48</sup> Joh 13,34 f.

<sup>49</sup> 1 Joh 4,16.

<sup>50</sup> P 13.

*Wir sind bereit, froh ohne Traurigkeit, ergeben ohne Furcht,  
in heiterer Erwartung des ersehnten Tages.<sup>51</sup>*

Verwandtes Denken ließ Schwester Getrud in der Haft erklären:

*Freiheit und Knechtschaft – Leben, Tod –  
wir weisen nichts zurück – :  
Wenn Gott nur immer bei uns ist,  
wird alles uns zum Glück.<sup>52</sup>*

Der Teil V „Zeugnis und Hingabe“ ist dem Martyrium der Frankenapostel gewidmet. An seinem Anfang steht der Appell Kilians an seine Gefährten:

*Geht mit mir in den geistlichen Kampf,  
ohne Furcht, ohne Zittern, nach dem Wort des Herrn:  
Fürchtet euch nicht vor denen, die den Leib töten,  
die Seele aber nicht töten können.<sup>53</sup>*

Wie ein fernes Echo darauf ist das Gebet, das Schwester Gertrud aufgezeichnet hat:

*Ich fürchte nichts, wenn ich im Dunkel gehe,  
noch zage ich, wenn ich dich nicht mehr sehe.  
Ich gebe mich getrost in deine Hände:  
Du bist mir nah – du liebst mich bis ans Ende.<sup>54</sup>*

Der Abschluss des revidierten Te Deum-Entwurfs ist „Hoffnung und Seligkeit“ überschrieben. Er beginnt mit der Ermutigung, die Kilian seinen Gefährten zuspricht:

*Brüder, lasst uns wachen!  
Bald schon wird der Herr bei uns sein und an die Pforte klopfen.<sup>55</sup>*

Der Chor verkündet, dass dies nunmehr geschieht:

*Der Bräutigam kommt! Geht ihm entgegen!<sup>56</sup>*

Die letzten Worte gehören dem Herrn. Er sagt den Martyrern und allen, die es hören wollen:

*Siehe, ich bin da.  
Ich bin das Alpha und das Omega,  
der Erste und der Letzte,  
der Anfang und das Ende.  
Selig, wer sein Gewand wäscht:  
Er hat Anteil am Baum des Lebens.<sup>57</sup>*

<sup>51</sup> P 9.

<sup>52</sup> L 41.

<sup>53</sup> P 9 (Mt 10,28).

<sup>54</sup> L 15.

<sup>55</sup> P 13.

<sup>56</sup> Mt 25,6.

<sup>57</sup> Offb 22,13 f.

Trotz der faszinierenden Zielvorstellung und der eindrucksvollen Einzeltexte hielt der revidierte Te Deum-Entwurf einer kritischen Prüfung nicht Stand. Zuge- spitzt gesagt, machte er mehr den Eindruck eines Potpourri und erschien nicht wie ein symphonisches Ganzes. So musste weiter gesucht werden.

### III. Der Schrein zu Würzburg – Der konzeptionelle Durchbruch

In demselben Jahr, in dem das Te Deum-Konzept diskutiert und modifiziert wurde, kam eine Form in den Blick, die alle wesentlichen Elemente und Motive zu einer differenzierten Einheit verbinden konnte. Nach einem abendlichen Musizieren berichtete ich detailliert über den neuen Kiliansschrein. Das von Heinrich Gerhard Bucker gestaltete Kunstwerk vereint sechs neutestamentliche Szenen mit analogen Ereignissen aus dem Leben der Frankenapostel. So soll vor Augen geführt werden, dass alles, was die Heiligen sind und tun, von Jesus Christus ausgeht und nur durch ihn möglich ist. Überdies soll bewusst gemacht werden, dass wir den Heiligen ein je neu aktualisiertes Christuszeugnis verdanken. Sie alle sind eine leibhaftige Neuübersetzung des einen Evangeliums. Zusammen mit den Heiligen gehören Männer und Frauen, Greise und Jugendliche zum Schrein. Sie tragen ihn und empfangen zugleich die Hilfen, auf die er hinweist. Auf ihren Stolen sind die acht Seligkeiten der Bergpredigt zu lesen. An der Stirnseite des Schreins ist der Gnadenstuhl zu sehen, ein Sinnbild des dreieinen Gottes. An der Rückseite sind die Frankenapostel mit den sie kennzeichnenden Gaben dargestellt, die sie weitergeben dürfen. „Alle Elemente des Schreins sind dem Betrachter zugewandt, um ihm etwas mitzuteilen, was sein Leben betrifft. Vieles davon ist Wort für Wort abzulesen: In erhabenen Buchstaben, die in ihrer Gesamtheit eine wichtige strukturelle Komponente darstellen, sind Texte der Heiligen Schrift wiedergegeben. Sie verbinden sich mit Aussagen aus den beiden ältesten Viten der Frankenapostel. Hinzu kommen Zeilen aus mittelalterlichen Kilianshymnen und die Doxologie, die den Sinn des Ganzen zusammenfasst: ‚Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist.‘“<sup>58</sup>

Dieses Konzept sprach Professor Hummel unmittelbar an. Der erste Eindruck täuschte nicht. Bald schon kam es zu einer Skizze, die den Vorgaben des Kiliansschreins folgte. Ihre Überschrift lautete:

#### *Der Schrein zu Würzburg.*

Die Notizen auf den vier DIN A 4-Seiten sind offenkundig schnell aufgezeichnet worden. Das zeigen einzelne Schriftzüge, die nicht so luzide sind wie man es von Professor Hummel gewohnt ist. Trotz aller sich anschließenden Modifizierungen, Ergänzungen und Streichungen zeichnet sich in der Skizze bereits die Grundstruktur des endgültigen Werkes ab. Etliche Elemente der früheren Entwürfe werden den nunmehr sich herauskristallisierenden Teilen zugewiesen.

Nochmals macht Professor Hummel den Versuch, das Te Deum in die neue Form einzufügen. Dem Anfang ordnet er den ersten Teil zu, der in dem trinitarischen Lobpreis gipfelt: „Patrem immensae maiestatis; venerandum tuum verum et unicum Filium; Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.“ In der Mitte des Werkes soll die Verherrlichung Jesu Christi und die Bitte um seine Hilfe stehen (bis zum „usque in aeternum“). Das Oratorium soll in den Te Deum-Schluss münden, der den Lobgesang jedem Tag und zugleich der Ewigkeit zuweist, und im Vertrauen

<sup>58</sup> P.-W. Scheele, Die Botschaft des Würzburger Kiliansschreins, Würzburg 1987, 33.

auf die Barmherzigkeit des Herrn zu sagen wagt: „In te, Domine, speravi: non confundar in aeternum.“ Bald schon stellt sich heraus, dass diese so sympathische Idee das Oratorium gesprengt hätte. Ohne das *Te Deum* zu zitieren mußte versucht werden, seinen Geist der Komposition mitzugeben.

Außer den bereits vorgesehenen Texten wurden die lateinischen Umschriften der neutestamentlichen Szenen aufgenommen. Wo es sinnvoll erschien, wurden sie nach der Vulgata-Übersetzung ergänzt. Das führte zu der grundsätzlichen Entscheidung, die neutestamentlichen Texte allesamt in lateinischer Sprache wiederzugeben. Mit Entschiedenheit trat Professor Hummel dafür ein. Nicht zuletzt erschien das als ein Mittel, die Bedeutung des biblischen Fundamentes herauszustellen.

Nunmehr galt es, das in der Ideenskizze Angedeutete weiter zu entwickeln. Das geschah vornehmlich in der Fastenzeit 1988. Am Sonntag Laetare kam es im Haus Hummel zu einer vom Komponisten so benannten und von ihm auf dem Flügel dargebotenen „privaten Uraufführung“ des ersten Teils. Bereits in der Skizze stand er unter der Überschrift „Die allerheiligste Dreifaltigkeit“. Wie ein alles andere kennzeichnendes Vorzeichen führt diese Komposition in den Geist des Ganzen ein. Sie beginnt, die sogenannte *Lorica Patricks* aufgreifend, „mit der Anrufung der heiligen Dreifaltigkeit, mit dem Glauben an die Dreiheit, mit dem Bekenntnis der Einheit“. Daran schließt sich die erste und die letzte Strophe aus dem mittelalterlichen Vesperhymnus zum Kiliansfest an. Dieser preist den dreieinen Gott als Ursprung und Ziel der Schöpfung und lässt zugleich ein Motiv anklingen, das typisch für die Kiliansverehrung ist: Man sieht in den drei Frankenaposteln ein gottgegebenes Symbol der Dreieinigkeit. In dieselbe Richtung weist die erste Strophe der Mess-Sequenz vom Kiliansfest: „*Adoranda veneranda ...*“: „Anzubeten und zu ehren ist das Wesen der Dreieinheit. Bilder der Dreieinheit bergen viele heil'ge Gnadenzeichen.“ Das abschließende „*Gloria patri ...*“, das an der Basis der Vorderseite des Schreins steht, faßt dessen Intentionen wie die des Oratoriums zusammen: In allem geht es um die Verherrlichung des dreieinen Gottes. Das zeigt bereits die erste Reinschrift des ersten Teils, die mir vorab geschenkt wurde. Sie trägt das Datum 6.IV.88. In eckigen Klammern ist hinzugefügt [231: 7 = 33 : 11 = 3]. Das ist ein ebenso stiller wie klarer Hinweis darauf, dass die 231 Takte auf die Dreieinheit ausgerichtet sind.

Der tiefe Eindruck, den die private Uraufführung machte, ermutigte dazu, zielstrebig die weiteren Schritte zu gehen. Das wurde noch an demselben Abend begonnen. Im Anschluss an das anregende Gespräch wurde erstmals ein Textvorschlag für das Gesamtwerk erstellt. Er konnte am Palmsonntag, dem 27.3.1988, im Bischofshaus intensiv besprochen werden.

#### IV. Der Schrein der Märtyrer – Die letzten Schritte zum neuen Oratorium

Neu an dieser Fassung war, dass allen zu den biblischen Szenen gehörenden Texten jeweils Glaubensworte zugeordnet wurden, die auf die geschilderten Ereignisse eingehen. Diese wurden wiederum dem Neuen Testament entnommen. So schließt sich an die Berufung des Petrus der ihm zugeschriebene Appell an die Mitgläubenden an: „Umgürtet euch und macht euch bereit.“<sup>59</sup> „Ihr seid ein auserwähltes Geschlecht, ein königliches Priestertum ...“<sup>60</sup> Dem Bericht über den Seesturm folgt der Dank des Psalmisten, der dem Herrn gebührt, „der aus dem Sturm ein Säuseln machte, so dass die Wogen des Meeres schwiegen.“<sup>61</sup> Bei der Bergpredigt sind der

<sup>59</sup> 1 Petr 1,13.

<sup>60</sup> 1 Petr 2,9.

<sup>61</sup> Ps 107,29.

Stimme Jesu die Worte zugewiesen, die auch auf dem Schrein zu lesen sind. Dass die von ihm verkündeten acht Seligpreisungen alternierend von Solisten und den drei Chören gesungen werden, bringt deren gläubige Annahme durch das Volk Gottes zum Ausdruck. Auf das Gebet Jesu für die Einheit der Seinen antwortet der apostolische Text Epheser 4,4–6, der wie kein anderer im Neuen Testament die Intentionen des hohepriesterlichen Betens aufnimmt und sich zu ihnen bekennt. Deren Vertonung im Herbst 1988 hat zwei Grundtexte der ökumenischen Bewegung überzeugend zum Klingen gebracht. Als Glaubensantwort auf das Kreuzesgeschehen wurde im Psalmsonntagsentwurf das Bekenntnis des Philipperbriefs vorgeschlagen: „Christus war gehorsam bis zum Tod, bis zum Tod am Kreuz.“<sup>62</sup> Statt dessen gibt die Endfassung das Doppelbekenntnis wieder, das von der Sopranistin gesungen wird: „Niemand hat eine größere Liebe, als wenn einer sein Leben für seine Freunde hingibt“<sup>63</sup>, und, alles zusammenfassend und krönend: „Gott ist die Liebe.“<sup>64</sup> Hinzu kommt das zuversichtliche Bekenntnis, mit dem Paulus den ersten Teil seines Römerbriefes abschließt, dass uns nichts von der Liebe Gottes trennen kann, „die in Christus Jesus ist, unserem Herrn.“<sup>65</sup> Die Osterbotschaft, die auf dem Schrein in gebotener Kürze festgehalten ist, sollte zunächst durch „das neue Lied“ aufgenommen und weitergegeben werden, das in der Offenbarung des Johannes Teil der himmlischen Liturgie ist<sup>66</sup>. An seiner Statt wurden Worte aus dem Matthäusevangelium und aus Briefen an die Korinther und Epheser gewählt, die das Osterzeugnis der Kirche auf Erden wiedergeben. Die letzte Aussage lenkt den Blick auf die den Heiligen zugesagte Herrlichkeit: „Gott hat uns mit Christus auferweckt und uns zusammen mit ihm einen Platz im Himmel gegeben.“<sup>67</sup>

Bald schon kam es zu einer weiteren Klärung, die der Struktur des Gesamtwerkes zugute kam und zu einer neuen musikalischen Form führte. Im Palmsonntagsentwurf wurden die Teile der Frankenapostel teils vom Chor, teils von einem, teils von mehreren Solisten eingeleitet. Es sprach viel dafür, an der Nahtstelle zwischen dem Christus- und dem Kiliansteil ein Bindeglied zu finden, das diese organisch miteinander verknüpfen konnte. So kam es dazu, jeweils der Kiliansstimme knappe altirische Sätze zuzuweisen. Sie sollten wie ein Echo des Voraufgehenden und wie ein Signal für das Kommende sein. Ideal entsprach der schon früher vorgestellte Schlüsselsuchtext<sup>68</sup> dieser Funktion. Klingende Brücke zwischen dem Sturm auf dem See Genesaret und der Überfahrt des Missionare wurden die Worte: „Wer ist da am Land? Wer ist da auf der Welle? Wer ist da auf der Woge? Unser Herr und Gott.“<sup>69</sup> Von der Bergpredigt zu dem missionarischen Einsatz der Frankenapostel führt der iro-schottischem Volksgut entlehnte Satz: „Auf Gottes Wegen wandle ich und Gott in meiner Spur.“<sup>70</sup> Zum Gebet Jesu am Vorabend der Kreuzigung und zur Vorbereitung Kilians und seiner Gefährten auf ihr Martyrium fand sich das Wort eines anonymen irischen Beters aus dem 11. Jahrhundert: „Mein innerstes Sehnen und Suchen ist, das Antlitz Gottes zu schauen.“<sup>71</sup> Ein an Christus gerichtetes Gebet aus dem 12. Jahrhundert markiert die Verbundenheit der Märtyrer mit ihrem Herrn: „Christus, mein Freund, mein Helfer, mein Sehnen gilt dem Land, in das du mir vorausgegangen bist.“<sup>72</sup> Von der Auferstehung Jesu zu der Teilhabe an

<sup>62</sup> Phil 2,8.

<sup>63</sup> Joh 15,13.

<sup>64</sup> 1 Joh 4,16.

<sup>65</sup> Röm 8,38 f.

<sup>66</sup> Offb 5,9 f. u. 13 f.

<sup>67</sup> Eph 2,6.

<sup>68</sup> SP 17.

<sup>69</sup> SP 11,2.

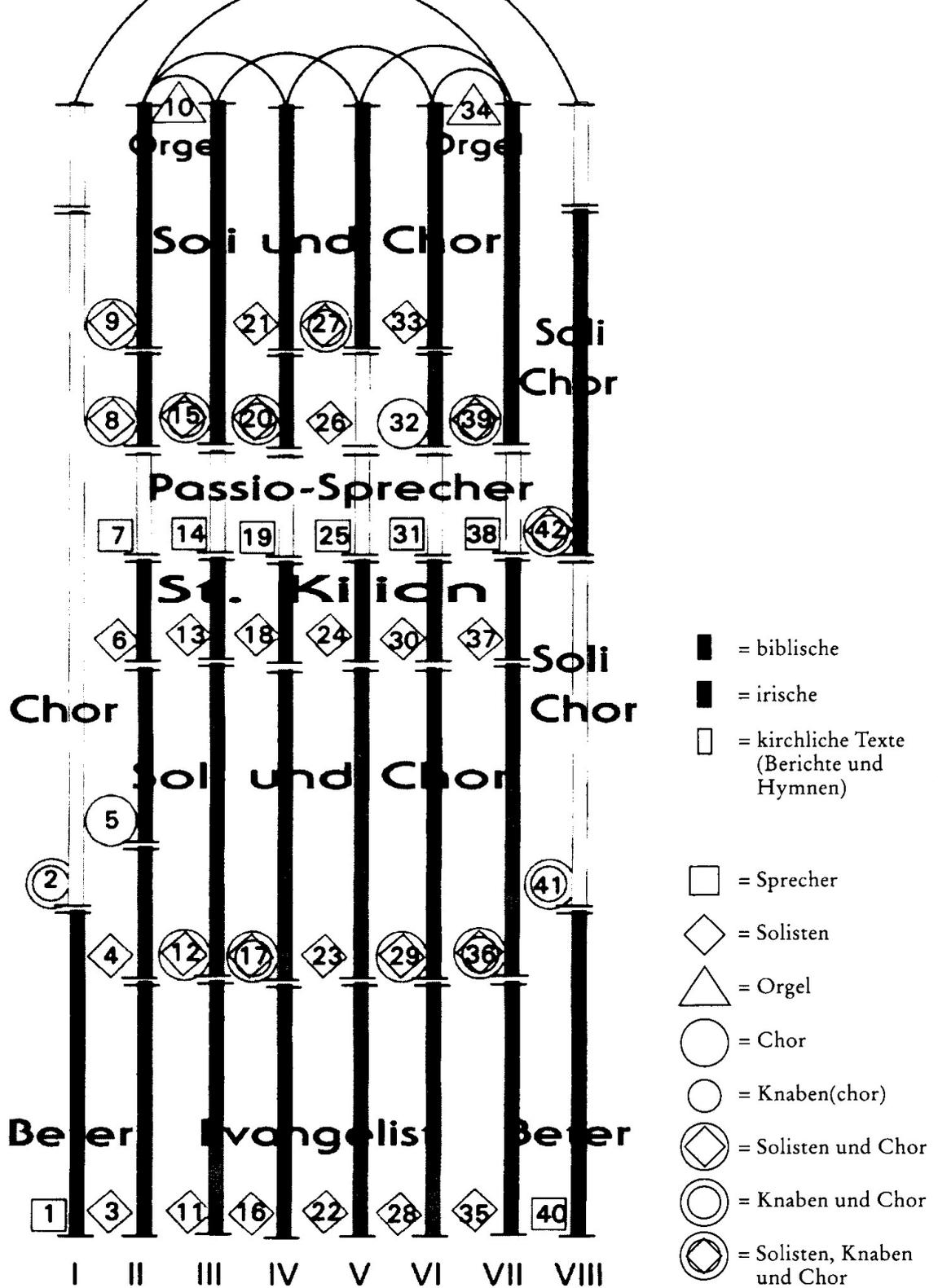
<sup>70</sup> SP 11,1.

<sup>71</sup> M 58 f.

<sup>72</sup> K. H. Jackson (Hg.), *A Celtic Miscellany*, Harmondsworth <sup>8</sup>1980, 299.

# Strukturskizze

gemäß Kanontafeln altirischer Handschriften



ihr, die seinen Zeugen verheißen ist, geleitet ein Gebet des heiligen Columban: „Du, König der Herrlichkeit, Großes weißt du zu schenken. Nichts ist größer als du.“<sup>73</sup> Für diese „Leitsätze“ entwickelte Bertold Hummel eine symphonische Form, in der das gesamte Orchester eingesetzt wird. Das gibt den knappen Aussagen das Gewicht, das ihrer Funktion im Ganzen entspricht.

Damit war die endgültige Struktur des gesamten Oratoriums gefunden. Sie lässt sich graphisch in einer Form andeuten, die an die Kanontafeln in alten irischen Handschriften erinnert. Dabei wird deutlich, dass die einzelnen Teile sich spiegelsymmetrisch zu einander verhalten. Selbst die von Solisten und Chören wahrzunehmenden Aufgaben entsprechen jeweils einander.

Im Anschluss an die Anfang 1988 erreichten Klärungen kam es zu einem wahren musikalischen Frühling, dem ein fruchtbarer Sommer und eine reiche Ernte im Herbst folgten. Teil um Teil entstanden im Laufe des Jahres. Präzise lässt sich das in der Partitur vom September an verfolgen. Im Anschluss an die Komposition der Passio Kiliani-Worte: „Fest miteinander vereint ließen sie alles zurück und brachen auch“ (nr. 14) steht das Datum 18.9.88. Im Oktober wurden die nrn. 15–20 vertont: der dynamische Heia-Chor, in dem Worte Columbans auf die Überfahrt der Frankenapostel bezogen wurden (nr. 15), die Bergpredigt samt der bewegenden Gestaltung der acht Seligpreisungen (nr. 16 f.) [9.10.88] und der Beginn des missionarischen Einsatzes (nr. 18) [14.10.88] samt der Kreuzesbotschaft der Frankenapostel (nrn. 19 f.) [20.10.88]. Die Worte: „Wir verkündigen Christus als den Gekreuzigten“<sup>74</sup> erinnern an den Wahlspruch des unvergessenen Würzburger Bischofs Julius Döpfner. Im November konnten die Teile IV und V abgeschlossen werden. Dazu gehören die Wandlungsbitte des Herzogs Gozbert (nrn. 21), das hochpriesterliche Gebet Jesu (nrn. 22 f.) und die Vorbereitung der Frankenapostel auf ihren Tod. Diese beginnt mit dem Kiliansvers: „Mein innerstes Sehnen und Suchen ist, das Antlitz Gottes zu schauen“ (nr. 24) [16.11.88] und mündet in die innige Bitte: „Schenk mir deine Liebe“ (nr. 27) [27.11.88].

In der Adventszeit wurde die musikalische Verkündigung des Kreuzes Christi konzipiert: die biblischen Berichte über die Kreuzigung (nr. 28) [13.12.88] und das apostolische Zeugnis: „Niemand hat eine größere Liebe ...“ (nr. 29) [22.12.88]. Nach dem Weihnachtsfest folgte die Vertonung des Kiliansverses: „Christus, mein Freund, mein Helfer“ (nr. 30) [29.12.88]. Der Beginn des Jubiläumjahres stand im Zeichen des Martyriums. Die Komposition der Passio-Berichte (nr. 31) und der Worte des Erlösers: „Siehe, ich bin da ...“ (nr. 32) konnte bereits am 2.1.1989 vollendet werden. Zehn Tage später folgte die Vertonung der Verse: „O König, dein ist der Baum des Lebens,“ in der die Sopranistin ein altirisches Bild der Erlösung besingt (nr. 33) [12.1.89]. Die Osterbotschaft des Oratoriums (nrn. 34 f.) konnte mit dem triumphalen „Surrexit“ Anfang Februar abgeschlossen werden [4.2.89]. Die Kiliansverse „Du König der Herrlichkeit“ (nr. 37) reihten sich noch in demselben Monat an (nr. 37) [17.2.89]. Die letzte Zeitangabe finden sich auf der letzten Seite der Partitur. Ein Jahr nach der Komposition des I. und II. Teils [6.4.88] war das Gesamtwerk vollendet [3.4.89]. Acht Tage später schrieb mir Professor Hummel: „Beiliegend einige Seiten aus dem Finale unseres Oratoriums. Beachten Sie die Tonfolge auf Seite 353! in Oboe + Xylofon [+ E. H. + Klarinetten + Hörnern].“ Dieser Hinweis betraf die musikalische Anspielung auf meinen Familiennamen (es-c-h-e-e-e), die bei der Vertonung des Psalmverses „Alles, was atmet, lobe den Herrn“ integriert wurde. Sie kann bewusst machen, dass dieser Appell keinen ausschließt.

<sup>73</sup> Columbanus, Instructio XIII, 3.

<sup>74</sup> 1 Kor 1,23.