

Zur Theologie von Händels Messias

| Das Libretto des Oratoriums im Spannungsfeld von anglikanischer Orthodoxie, Antijudaismus und Deismus

Als musikalische Schöpfung genießt Georg Friedrich Händels Oratorium „Messias“ seit seiner Entstehung größte Beachtung und Wertschätzung. Die Tonkomposition ist von einer transparenten Erhabenheit, welche den Hörer tief und unmittelbar ergreifen kann. Ein anonymer Kritiker der ersten Dubliner Aufführung vom 13. April 1742 attestiert dem „Messias“ in „The Dublin Journal“, ein vollendetes musikalisches Kunstwerk zu sein, das beim Publikum eine unbeschreibliche Begeisterung hervorgerufen habe¹. Begründet liegt dieser Erfolg, der bis in die Gegenwart unvermindert anhält, in dem großen musikalischen Ideenreichtum und einer Musiksprache, die mit einfachen kompositorischen Mitteln große emotionale Wirkung erzielt.

Doch auch der Text des Librettos vermochte damals zu begeistern, wie in derselben Zeitung wenige Tage später zu lesen ist: „Das Erhabene, das Großartige und das Zarte, auf die erhebendsten, majestätischsten und rührendsten Textworte gesetzt, wirkten zusammen, das entzückte Herz und Ohr hinzureißen und zu bezaubern.“² Um so bemerkenswerter ist, daß Text und Handlung des Oratoriums heute weithin unbekannt sind. Dies dürfte zum einen an der englischen Sprache liegen, die sich der schwer verständlichen Bibelübersetzungen der King-James-Version (1611) und des „Book of Common Prayer“ (1662) bedient, zum andern an der kompilatorischen Form, die durch eine Aneinanderreihung von einzelnen Bibelversen oder Versgruppen gekennzeichnet ist³. Anders als in Händels Opern oder sonstigen Oratorien gestaltet das Libretto des „Messias“ keinen durchgehenden Handlungsablauf mit verteilten Rollen, kann also kaum durch theatralisch-dramaturgische Effekte für sich einnehmen. Daß der Librettotext nicht wie etwa in Johann Sebastian Bachs geistlichem Werk in Barocklyrik verfaßt ist, sondern ausschließlich auf biblische Texte zurückgreift, verleiht ihm aber quasi „eine überkonfessionelle, sogar überzeitliche Bedeutung“⁴.

Erst in jüngerer Zeit hat sich die Wissenschaft dem geistlichen und theologischen Gehalt des Textes vermehrt zugewandt. Auch die Person des Librettisten und der geistes- und kirchengeschichtliche Hintergrund fanden hierbei verstärkt Aufmerksamkeit. Um die Theologie des Werks verstehen und würdigen zu können, ist eine Kenntnis der damaligen zeitgenössischen Rezeptionsbedingungen, insbesondere der geistesgeschichtlichen Strömung des Deismus und der kirchenpolitischen Lage des Anglikanismus, höchst aufschlußreich.

Deismus und Bibelforschung

Der Deismus umfaßt die Zeit von der englischen Frühaufklärung bis zum Ende des 18. Jahrhunderts⁵. Er steht für eine dem englischen Empirismus und Rationalismus verpflichtete Anschauung, die die Existenz eines personalen Schöpfergottes bejaht, aber dessen Offenbarungs- und Wirkmächtigkeit in Natur und Geschichte verneint. Die Negation einer Offenbarungsdimension Gottes führt zu einer konsequenten Ablehnung der Christologie und der Trinitätslehre. Dementsprechend zeigt sich die Tendenz zu häretischen Strömungen wie dem Arianismus, der die Gottgleichheit Christi leugnet.

Die empirische Philosophie eines John Locke (1632–1704) oder David Hume (1711–1776) beförderten solche deistischen Denkweisen ebenso wie die konfessionell bedingten Konflikte, welche die Gesellschaft Englands seit der Reformation heimsuchten. Während sich die Deisten im 17. Jahrhundert vor allem dem Anliegen eines toleranten Miteinanders von Religionen, Konfessionen, Kirche und Staat verschrieben, ging es ihnen im 18. Jahrhundert um eine moralisch-rationale Reinigung des Glaubens. Eine historisch-kritische Bibelexegese sollte den allgemeinen und vernünftigen Charakter der Schrift aufweisen helfen. Zu nennen sind hier die Werke Antony Collins (1676–1729), die bei den Gegnern des Deismus für großes Aufsehen sorgten. So forderte er in seinem „Discourse of Free-Thinking“ von 1713 das Recht auf eine wissenschaftliche Bibelforschung, unbehindert von den Vorgaben kirchlicher Autoritäten⁶. In seinem „Discourse of the Grounds and Reasons of the Christian Religion“ von 1724 stellte er die Göttlichkeit Jesu in Frage, indem er den christologischen Erfüllungscharakter der Prophezeiungen des Alten Testaments zu widerlegen suchte. Welch breite Gegenreaktion diese Thesen hervorriefen, belegt eine von Johann Albert Fabricius in seinem „Salutaris Lux Evangelii“ 1731 in Hamburg vorgelegte Liste von 52 Publikationen „Contra Collinum“, welche in nur sieben Jahren zwischen 1724 und 1729 erschienen waren⁷. Da anzunehmen ist, daß dieser Diskurs auch allgemeineren Bildungsschichten in der Gesellschaft zugetragen wurde, stellt sich die Frage, inwieweit der Librettist des „Messias“ von dieser theologischen Auseinandersetzung beeinflusst wurde und ob er gar eigene Akzente setzte. Doch wer war der Textdichter des Händelschen Oratoriums?

Der Librettist Charles Jennens

Als Verfasser des Librettos gilt der Engländer Charles Jennens, ein Freund Händels, der der Literatur, Bildenden Kunst und Musik ebenso zugetan war wie dem religiösen Leben und der Theologie⁸. Im Jahr 1700 geboren, war Jennens 15 Jahre jünger als Händel. Er stammte aus einer begüterten Industriellenfamilie aus Birmingham und war ein treuer Anhänger der anglikanischen High Church. Auf seinem

Landgut Gospall in Leicestershire errichtete er eine Kapelle, in der er täglich das Offizium nach dem Common Prayer Book lesen ließ. Ein Teil des „Messias“-Librettos greift in seiner Verszusammenstellung diese Gebetsagenda auf. Sein großes Interesse an theologischer Bildung dokumentiert eine umfangreiche Privatbibliothek, in der sich zahlreiche theologische Abhandlungen und Predigtbände finden.

Der Musikwissenschaftler und Theologe Tassilo Erhardt hat sie in einer umfangreichen Studie anhand eines Auktionskatalogs von Trollope & Sons aus dem Jahr 1918 teilweise rekonstruieren können⁹. Auch wenn eine größere Zahl von dieser theologischen Sammlung die im „Messias“ verwendeten Bibelverse behandelt, zeigt sich Jennens hauptsächlich von *einem* Werk beeinflusst, dem Traktat „A Demonstration of the Messias“ von Richard Kidder (London 1726). Kidder, der bis zu seinem Tod 1703 Bischof von Bath und Wells war, verfaßte zahlreiche theologische Schriften. Die Intention des genannten Opus richtete sich, wie der Titel sagt, auf den Nachweis von Jesu Messianität. Bemerkenswert ist der Untertitel, in welchem es heißt, daß die Wahrheit der christlichen Religion bewiesen werden solle „against all the Enemies thereof; But especially against the Jews“, wobei das Wort „Jews“ in auffallend großen Lettern gedruckt ist¹⁰. Demnach handelt es sich bei diesem Traktat um ein apologetisches und polemisches Werk, daß die Juden als Gegner betrachtet. Freilich hat er auch die Deisten im Blick, in denen er Handlanger der Juden sieht¹¹. Für Kidder ergibt sich daraus die Notwendigkeit der Bekehrung der Juden zum christlichen Glauben. Positiv versucht er aufzuzeigen, daß die Prophezeiungen des Alten Testaments in Jesus von Nazaret in Erfüllung gegangen sind. Demselben Ziel fühlte sich auch Jennens verpflichtet, so daß seine Rezeption von Kidder verständlich wird.

Inhalt und Intention des Librettos

Wenn das „Messias“-Libretto auch Jennens' eigene Schöpfung darstellt, sind Themenwahl und Gestaltung keineswegs völlig neu. Ein „Messias“-Oratorium lag nicht nur wegen der Deismus-Debatte nahe. Zur selben Zeit erkannte man im Alten Testament ein poetisches Kunstwerk, dessen Erhabenheit zur Nachdichtung geradezu einlud. Besonders prophetische Texte spiegelten diese unverbrauchte dichterische Kraft. Daß Jennens es vermieden hat, das Libretto des „Messias“ als ein durchgehendes Handlungsgeschehen zu gestalten, hat aber einen vor allem kirchenpolitischen Hintergrund: Der Bischof von London, Edmund Gibson, hatte sich nämlich bei der Aufführung des Händelschen Oratoriums „Esther“ ausdrücklich gegen die Darstellung biblischer Geschichte im Theater gewandt. Jennens durfte also hoffen, durch einen aus Prophezeiungen und Deuterversen bestehenden Verweistext, der Erzählungen weitgehend aussparte, die Akzeptanz des Werks in kirchlichen Kreisen zu erhöhen. Aus diesem Grund übergeht Jennens im Titel des

Oratoriums auch den „Christus“-Namen, obgleich dieser in den neutestamentlichen Texten ungleich häufiger als der „Messias“-Titel begegnet.

Als Strukturprinzip der Verskompilation dient die gesamte biblische Heilsgeschichte: die alttestamentlichen Verheißungen, Geburt, Kreuzestod und Auferstehung Christi. Die Vita Jesu ist also immerhin in entscheidenden Wegmarken präsent, auch wenn Aussagen über sein Leben zwischen Geburt und Passion fast ganz ausgespart bleiben. In seiner kompilatorischen Anlage kommt das den summarischen Verkündigungsformeln der neutestamentlichen Briefliteratur sehr nahe, so daß es nicht überrascht, wenn Jennens eine solche seinem Textbuch auch voranstellt. So zitiert das Epigramm auf der Titelseite 1 Tim 3,16:

„Und groß ist, wie jedermann bekennen muß, das Geheimnis des Glaubens: Er ist offenbart im Fleisch, gerechtfertigt im Geist, erschienen den Engeln, verkündet den Heiden, geglaubt in der Welt, aufgenommen in die Herrlichkeit.“

Um den Charakter des Oratoriums zu umreißen, scheint in der Tat kein Bibelvers geeigneter. Mit dem dort artikulierten Mysteriums- und Glaubenscharakter des Christusgeschehens setzt sich Jennens unverkennbar von der Vernunftreligion der Deisten ab. Inhalt dieses Glaubensgeheimnisses ist die von den Deisten bestrittene Messianität Jesu, die sich von der Offenbarung im Fleisch, d.h. der Geburt, bis hin zur Aufnahme in die Herrlichkeit, also in Auferstehung und Himmelfahrt Jesu, manifestiert. In seiner Gliederung stützt sich Jennens jedoch nicht auf 1 Tim 3,16, sondern auf die Lesungen zum Kirchenjahr nach dem „Book of Common Prayer“. Der erste von drei Teilen greift Texte aus der Weihnachtsliturgie auf, der zweite aus der Fasten- und Osterzeit, der dritte aus der Trauerliturgie.

Zum Libretto im einzelnen

Einteilung und Thematik des Textbuchs zeigen, daß der „Messias“ keineswegs ein „Weihnachts-Oratorium“ ist, wie die heutige Aufführungspraxis, die das Werk bevorzugt in der Advents- und Weihnachtszeit darbietet, suggerieren könnte. Dennoch kommt dem ersten Teil ein nicht zu leugnendes Gewicht zu, das der neutestamentlichen Überlieferung insoweit entspricht, als schon die Evangelien nach Matthäus und Lukas die Geburt Jesu mit Hilfe zahlreicher Zitate aus dem Alten Testament als die Erfüllung prophetisch-messianischer Weissagungen deuten. Besonders das Jesajabuch spielt bekanntlich für die Entwicklung messianischer Erwartungen im Frühjudentum wie im Christentum eine große Rolle. So enthält die Liturgie der Adventszeit zahlreiche Passagen aus Jesaja. Mit einem dieser Texte setzt auch das Libretto ein:

„Tröstet (ihr), tröstet (ihr) mein Volk, spricht euer Gott. Sprecht (ihr) tröstlich mit Jerusalem und ruft zu ihr, daß ihr Kriegszustand ist beendet, daß ihre Sünde ist vergeben“ (nach Jes 40,1.2a)¹².

Mit diesem Trostwort beginnt eine der bewegendsten biblischen Prophetien, das sogenannte Deuterojesajabuch (Jes 40–55). Es handelt sich um einen von der Bibelwissenschaft als relativ eigenständigen Teil des Jesajabuchs erkannten Abschnitt, welcher sich an das Volk Israel in der babylonischen Gefangenschaft richtet, um ihm die baldige Rückkehr zu verkünden. Campegius Vitringa, ein zeitgenössischer Bibelausleger, charakterisiert die Verse 1 und 2 mit den Worten:

„Hier werden nun durch den Propheten die reinen und sprudelnden Quellen der Tröstung eröffnet, aus denen er, selbst getränkt, der Kirche, welche der Tröstung unwürdig ist, in vollen Zügen zu trinken gibt. Durch diese Rede enthüllt er uns das Geheimnis der Offenbarung des Reiches Gottes, oder, was dasselbe ist, des Reiches des Messias in der Welt mit dessen nahen Vorzeichen, Mitteln, Art und vor allem der Auswirkung, der Bändigung des Reiches des Satans und der Dunkelheit.“¹³

Der von Vitringa hier bemerkte messianische Charakter wird in christlicher Deutung durch den Fortsatz der Verse 3 bis 5 nahegelegt, die von allen Evangelisten ganz oder in Teilen auf Johannes den Täufer als den Vorläufer Jesu gedeutet werden:

„3 Die Stimme dessen, der ruft in der Wüste: bereitet ihr den Weg des Herrn; macht gerade in der Wüste eine Bahn für unseren Gott. 4 Jedes Tal soll erhöht sein, und jeder Berg und Hügel werden niedrig, das Gekrümmte gerade und das Rauhe glatt. 5 Und die Herrlichkeit des Herrn soll offenbart werden, und alles Fleisch soll es (gemeinsam) sehen; denn der Mund des Herrn hat's gesprochen.“

Es ist kaum zweifelhaft, daß Jennens wie die Evangelisten diese Verse als Christi Ankündigung durch den Täufer gelesen hat. Auch die Exegese von Kidder¹⁴ und die liturgische Einordnung des Textes am Johannaesfest (24. Juni) durch das „Book of Common Prayer“ gehen darin überein. Besonderes Interesse finden in der damaligen Theologie die Bilder von der Wüste und der Ebnung des Weges. Vitringa deutet die Wüste als spirituellen Zustand des Gottesvolkes, das nicht auf die Ankunft Gottes vorbereitet ist. „Den Weg ebnen“ meint dementsprechend, die Seele zu bereiten und „den Gott seines Volkes, der im Fleisch erscheinen soll, mit Ehrerbietung und in hingebungsvollem Glauben zu empfangen“¹⁵. Dies nimmt Vitringa zum Anlaß, die jüdische Werkgerechtigkeit als Hindernis für Gottes Weg anzuprangern. Sie beachteten das mosaische Gesetz nur oberflächlich und seien des Glaubens, keine Sündenvergebung und keinen Messias zu benötigen. In den „rauen Orten“ sieht er Irrlehren wie die der heidnischen Philosophen und der Pharisäer, in welchen Wahres und Falsches vermischt seien. Wahrscheinlich hat auch Jennens Juden, Heiden und insbesondere Deisten im Blick, wenn er die Jesaja-Verse zitiert.

Der letzte Vers der Jesaja-Perikope (Vers 5) wird nur von Lukas zitiert, ist aber gleichfalls offen für eine christologische Deutung, welche die Offenbarung der göttlichen „Herrlichkeit“ als die Menschwerdung Christi versteht. Im Johannaesprolog 1, 14 verbindet sich die Fleischwerdung des Logos mit dem Motiv von dessen Herr-

lichkeitsschau: „Und das Wort ist Fleisch geworden, und wir haben seine Herrlichkeit geschaut.“ Deuterocesaja spricht die *visio gloriae* allen Menschen zu: eine universale Sicht, die dem Librettisten in seiner apologetisch-missionarischen Intention sicher entgegengekommen sein dürfte. Jes 40,5 fügt sich dem initial-programmatischen Charakter des Cesaja-Textes auch insofern gut ein, als die Herrlichkeitsoffenbarung des Gottessohnes nach dem Verständnis der christlichen Exegese, damals wie heute, nicht nur die Inkarnation Christi, sondern auch sein irdisches Wirken, seine Auferstehung und seine Erhöhung beinhaltet¹⁶. Aus der Sicht des Johannes-evangeliums ist auch die Passion Christi Teil der Herrlichkeitsoffenbarung. Statt von der Kreuzigung Jesu spricht es nämlich von seiner Erhöhung und Verherrlichung (vgl. Joh 3,14; 8,28; 12,23). Die prophetische Verheißung Jes 40,5 hat daher in christlicher Interpretation das ganze messianische Leben Jesu vor Augen. Für Jennens ist sie Ausblick und Vorbereitung auf die weiteren Texte des Oratoriums, die den gläubigen und aufmerksamen Hörern die Herrlichkeit des Mensch gewordenen Gottessohnes erschließen und vergegenwärtigen sollen.

Die zweite Szene des Librettos enthält weitere Prophetenzitate, diesmal eine Kombination von Versen der beiden kleinen Schriftpropheten Haggai und Maleachi, die in Jerusalem den Tempel nur als Ruine vorfinden:

„So spricht der Herr, der Herr der Heerscharen: Noch einmal eine kleine Weile und ich will erschüttern die Himmel und die Erde, das Meer und das Festland. Und ich will erschüttern alle Völker; und das Sehnen aller Völker soll kommen“ (Hag 2,6–7a).

„Der Herr, den ihr sucht, wird plötzlich zu seinem Tempel kommen, ja, selbst der Botschafter des Bundes, an dem ihr euch erfreut; siehe, er wird kommen, spricht der Herr der Heerscharen. Aber wer mag ertragen den Tag seines Kommens, und wer wird bestehen, wenn er erscheint? Denn er ist wie eines Schmelzers Feuer. Und er wird die Söhne Levis reinigen, daß sie dem Herrn ein Opfer in Gerechtigkeit darbringen mögen“ (Mal 3,1b–3).

Haggai möchte das Volk zum Neubau des Tempels ermuntern, indem er im Namen JHWHs eine kosmische Erschütterung ankündigt. Nach dem hebräischen Text meint das „Sehnen aller Völker“ ihre Schätze und Reichtümer. Mit diesen soll der Tempel geschmückt werden, damit sie zur Herrlichkeit des Tempels beitragen. Paul-Gerhard Nohl schreibt dazu:

„Es gehörte früh zur Eigenart der jüdischen Religion, dass sie zwar nicht missionierte, wohl aber daran glaubte, dass die ‚Völker‘ ganz von selbst ‚hinaufzögen‘ gen Jerusalem, wenn dort Jahwes Herrschaft (durch ein gesetzstreuendes Israel / durch den Messias) zu vollem Glanz gekommen sei – ein sehr bedenkenswertes ‚Missions‘-Modell!“¹⁷

Jennens aber schließt sich an die Lesart der King James-Übersetzung an, die ein messianisches Verständnis ermöglicht.

Einem solchen folgt er auch bei der Rezeption der Maleachi-Verse: Mal 3,1 beginnt zunächst mit dem Wort Gottes, daß er einen Boten senden werde, der vor ihm

her den Weg bereiten solle. Dann wird das Kommen des Herrn (*adôn*) zu seinem Tempel angekündigt, schließlich das Kommen des „Boten des Bundes“ (*malach habêrit*). Ursprünglich ist mit dem Boten vermutlich der göttliche Wesir, der Engel JHWHs gemeint, wie er auch in Gen 16,7.9–11 und in Ri 2,1–4 begegnet. Nach dieser Vorstellung stehen der Wüstenzug und die Sinaioffenbarung des Bundes unter dem Schutz eines von Gott bevollmächtigten Engels. Nach Mal 3,2–3 kommt er jedoch nicht als Schutzherr, sondern übt ein Reinigungsgericht zur Läuterung des Priesterstammes aus. Für Jennens' messianische Interpretation des Boten sind der endzeitlich richterliche Zug seines Kommens am „Tag des Herrn“ und die Verbindung mit den von Haggai angekündigten Erschütterungen des Tempels entscheidend. Die Zusammenschau beider Propheten findet sich auch bei Kidder, der damit die Juden davon überzeugen möchte, daß der Messias bereits erschienen sei¹⁸. Haggais Prophezeiung in 2,7–9, daß Gott den zweiten Tempel herrlicher als den ersten machen werde, könne sich nur auf das Kommen des Messias beziehen, da der nach-exilische Tempel weniger prunkvoll als der salomonische gewesen sei. Da er aber von den Römern 70. n. Chr. zerstört worden sei, müsse der Messias schon vorher erschienen sein. Weitere zeitgenössische theologische oder exegetische Werke deuten die Läuterung der Metalle in Mal 3,2f. als Weissagung über die Scheidung des „wahren Israel“ von den Christusleugnern, womit man die Juden offensichtlich zur Bekehrung anhalten wollte¹⁹. Insgesamt bleibt für die zweite Szene festzuhalten, daß sie mehr noch als der jesajanische Introitus der ersten Szene mit ihrer Gerichtsmetaphorik einen starken, vor allem an die Juden gerichteten apologetischen Akzent setzt.

Die dritte umfangreiche Szene greift wiederum auf das Jesajabuch zurück und zitiert weitere Stellen, die in christlicher Tradition auf das Kommen und die Geburt Jesu Christi gedeutet werden. Die Szene beginnt mit der Geburtsverheißung eines Königskindes Jes 7,14, die schon von Mt 1,23 aufgegriffen und auf die Geburt des Messias Jesus gedeutet wird. Sie ist Teil des sogenannten „messianischen Triptychons“ (Jes 7,10–17; 9,1–6; 11,1–9), welches die Geburt und die Friedensherrschaft eines Königskindes verheißt. Der ursprüngliche Text Jes 7,14 spricht noch nicht von einer Jungfrau (so erst die Vulgata). In der Tradition altorientalischer Herrscherorakel stehend, kommt ihm eine ambivalente Funktion zu, sofern er einerseits dem glaubensschwachen und wankelmütigen Davidenkönig Ahas das Ende kündigt, andererseits jedoch eine neue, der Gerechtigkeit zugewandte Herrscherlinie verheißt. Das geheimnisvolle Changieren zwischen einer konkreten Gesichtssituation und einer Zukunftserwartung macht es verständlich, daß die Prophezeiung messianisch gedeutet werden konnte.

Wie sehr es Jennens um den christlichen Erfüllungsscharakter der Prophetie geht, beweist er durch den an Mt 1,23 anschließenden erläuternden Zusatz, daß der Immanuel-Name „Gott mit uns“ bedeute. Sowohl für Mt wie auch für Jennens bildet das Motiv des Mitseins Gottes ein ihr Werk überspannendes Grundmotiv.

Während der Evangelist mit dem Verheißungswort Jesu schließt, alle Tage bis zum Weltende bei den Jüngern zu sein (Mt 28,20), greift der Librettist gegen Ende auf das paulinische Wort Röm 8,31 zurück: „Wenn Gott für uns ist, wer kann dann gegen uns sein?“ Vermutlich möchte Jennens damit – wiederum im Anschluß an Kidder²⁰ – dem jüdischen Einwand begegnen, daß der Sohn Mariens nach der göttlichen Weisung des Engels an Josef in Mt 1,21 Jesus und nicht Immanuel genannt werden sollte²¹. Diesem Anliegen dient auch das Schlußzitat der dritten Szene Jes 9,5, welches zusammen mit der Geburtsankündigung 7,14 einen festen Platz in der Weihnachtsliturgie beansprucht und das messianische Rettertum Christi durch die weiteren Heilstitel „Wunder-Rat, Gott-Held, Ewig-Vater, Friede-Fürst“ qualifiziert. Jes 9,1–6 sowie 11,1–9 stehen für eine reich entfaltete Heilskönigsprophetie. Mit dem verheißenen König bricht eine Friedenszeit an, welche für eine grundlegende Erneuerung des Lebens steht²².

Der Heilstitel „*prince of peace*“ (Friedensfürst) aus Jes 9,5 dient Jennens als Schlüsselbegriff, was schon seine häufige Verwendung anzeigt. Wiederum steht eine apologetische Absicht dahinter, die von Kidder ausführlich diskutiert wird. Die faktische Unerfülltheit des Weltfriedens, wie sie von jüdischer Seite in Anschlag gebracht werde, könne kein Argument gegen die Messianität Christi sein, da der prophetisch verheißene Friede im Wirken Jesu immanent gegenwärtig gewesen sei und seine Wiederkunft schließlich den universellen Frieden bringen werde²³.

Die Textvorlage der vierten Szene stellt eine Besonderheit dar, da sie als einzige eine längere Passage aus dem Neuen Testament zitiert und als einzige einen narrativ dramatischen Handlungsablauf bietet: die Hirten- und Engelszene aus der lukianischen Weihnachtsgeschichte 2,8–14. Während heutige Exegesen in dem Hirtenmotiv meist einen sozialkritischen Hintergrund ausmachen, der die Hirten als Repräsentanten der Armen und Außenseiter der Gesellschaft wahrnehmen läßt, knüpft die Auslegung des 17. und 18. Jahrhunderts an die Königssalbung des Hirten David an. Die Betonung des Lukas, daß der Retter, Christus, der Herr, „in der Stadt Davids“ geboren worden sei (2,11), galt dementsprechend als messianischer Schriftbeweis. Die Hoheitstitel *Sotêr* und *Kyrios*, mit denen das Kind bedacht wird, verleihen dem Vers eine nicht mehr zu überbietende messianische Dichte. Eine frohe Botschaft verkündigt der Engel, weil in diesem Kind Gott selbst, in seiner universalen Herrschaft und Rettermacht, gegenwärtig ist. Der an alle Menschen gerichtete Gloriavers „Ehre sei Gott in der Höhe“ bildet den wirkungsvollen Abschluß der Szene und läßt denn auch eine wirkungsvolle musikalische Gestaltung erwarten.

Die fünfte und letzte Szene des ersten Librettoteils wechselt wieder zu einer Kombination unterschiedlicher, aus beiden Testamenten entnommenen Versen. In größter Kürze lenken sie den Blick auf Jesu Wesen, Werk und Anspruch. Auf Sacharjas Ankündigung des Friedenskönigs (Sach 9,9–10) folgt die Heilswissagung Jesajas 35,5–6, die auf Jesu Krankenheilungen anspielt, ein Hirtenwort desselben

Propheten (40, 11), das von dem Hirten JHWH auf Jesus übertragen wird, und zuletzt das matthäische Jesuslogion 11, 28–30, mit dem er sich den Bedürftigen und Beladenen zuwendet. Bemerkenswerterweise wandelt Jennens Jesu Ich-Rede in die dritte Person um, so daß die direkte Ansprache durch Jesus vermieden und das Wort an die Diktion der Weisheitsworte Sir 51, 23. 26 f. angenähert wird. Jesu Einladung zum Glauben an ihn möchte von der Last des alten Jochs befreien, womit in zeitgenössischer Auslegung nicht nur die menschliche Sünde, sondern auch das mosaische Gesetz gemeint ist²⁴. Damit endet der erste Teil des Oratoriums.

Die beiden übrigen Hauptteile setzen die literarisch-theologische Technik der Kompilation biblischer Erfüllungszitate fort, zunächst in Hinsicht auf Jesu Passion, dann seine Auferstehung und Himmelfahrt. Mit einem feinen Gespür für eine wirkungsvolle Dramaturgie beginnt er die erste Szene mit dem Täuferspruch Joh 1, 29, der Jesus als das Gotteslamm vorstellt, das die Sünden der Welt hinwegnimmt. Zitate besonders aus dem vierten Gottesknechtslied Jes 53 und dem Klagesalm 22 interpretieren Jesu Leiden als heilbringendes Sühneleiden in Erfüllung alttestamentlicher Prophezeiung.

Die folgenden Szenen zwei bis vier deuten Jesu Himmelfahrt von den mythischen Bildern des Ps 24 her, welche die Inbesitznahme des Zionstempels durch den Schöpfergott JHWH besingen (Verse 7–10), in christlich-liturgischer Tradition aber auf Christi Einzug in den Himmel gedeutet wurden: „Machet die Tore weit und die Türen in der Welt hoch, daß der König der Ehre einziehe.“ Die Szenen 5 bis 8 schauen auf die Ausschüttung des Geistes und die Verbreitung des Evangeliums. Gegen Widerstände setzt sich das Königreich Gottes und Christi durch. Zitiert werden wieder verschiedene Psalmen und Jesaja, aber auch Paulus, der in Röm 10, 13–18 auf das Wort Gottes und seine Verkündigung eingeht. Am Ende stehen die Halleluja-Rufe aus Offb 19, 6; 11, 15; 19, 16, die Gottes endgültigen Triumph verkünden und seine Herrschaft dankbar preisen. Der dritte Teil des Librettos lenkt den Blick auf den einzelnen Gläubigen selbst:

„Ich weiß, daß mein Erlöser lebt und daß er aufstehen wird am letzten Tag auf der Erde. Und obwohl Würmer diesen Leib zerfressen, werde ich dennoch in meinem Fleisch Gott sehen.“

Mit diesem Zitat aus Ijob 19, 25 f., das in der christlichen Auslegungsgeschichte auf die Auferstehung Christi und auf ein Leben nach dem Tod gedeutet wurde, beginnt Jennens den Schlußteil, der nun das endzeitliche Heil der Christgläubigen ins Zentrum rückt. Der Hauptteil besteht aus einer längeren Passage, die 1 Kor 15 entnommen ist und schon von Paulus argumentativ angelegt war, da er seine Adressaten in der hellenistisch geprägten Gemeinde Korinths von dem Heilsparadigma der Auferstehung überzeugen wollte. Auch betreffs dieses Theologumenons finden sich in der theologischen Literatur des 18. Jahrhunderts Passagen, welche die Überlegenheit der christlichen Religion gegenüber dem Judentum zu akzentuieren suchen, indem sie diesem vorhalten, trotz einer Auferstehungserwartung die Er-

weckung Jesu nicht anerkannt zu haben²⁵. Primär dürfte die paulinische persuasio aber den Deisten gelten, die dem Ostermysterium skeptisch gegenüberstanden. Wirkungsvoll endet der Abschnitt mit dem messianischen Dank an Gott, „der uns den Sieg gibt, durch unseren Herrn Jesus Christus“. Damit jedoch nicht genug. Jennens fügt noch zwei weitere hymnische Stücke an, mittels deren sich Sänger und Hörer des Heilstodes Christi vergewissern und diesen preisen können: das bewegendste Bekenntnis Röm 8,31,33f., welches das Erlösungswerk Christi als Tun „für uns“ vorstellt, und schließlich der große Lobpreis auf das geschlachtete Christus-Lamm Offb 5,12–14: „Preis und Ehre, Ruhm und Macht sei dem, der sitzt auf dem Thron, und dem Lamm für immer und ewig. Amen“ (Offb 5,13f.).

Zwischen Verlegenheit und Begeisterung

Zweifellos ist das Libretto des „Messias“ nicht allein als literarisch-poetisches Kunstwerk, sondern auch als theologisches Opus zu würdigen. Obgleich die einzelnen szenisch gegliederten Textpartien ausnahmslos in eklektischer Weise aus der biblischen Überlieferung geschöpft werden, sind sie unverkennbar zeitgeschichtlich situiert. Der gesellschaftlich-kirchliche Kontext mit seinen differierenden Konfessionen, Religionen und Weltanschauungen, wie er sich in der von Jennens rezipierten theologischen Literatur spiegelt, bestimmt weitgehend die Textauswahl und Zusammenstellung. Ob es Jennens aber mit seinem Oratorien-Libretto hauptsächlich um die Verbreitung dieser Apologetik zu tun ist, wird man allerdings bezweifeln dürfen. Die von dem dritten Teil des Oratoriums entfaltete Heilsperspektive strahlt einen enthusiasmierenden Impetus aus, der jenseits möglicher Abgrenzungen für sich selbst spricht. Jennens setzt damit einen inhaltlichen Akzent, der die biblische Erwartung eines Heilsbringers für das Volk Israel bzw. die gesamte Menschheit individualisiert, sofern die Heilserwartung stärker auf den einzelnen Gläubigen ausgerichtet wird.

Anders gesagt: Das Libretto strebt „nicht danach, Leben, Kreuzestod und Auferstehung des Messias Christus darzustellen, sondern die existentielle Bedeutung des Geschehens für den einzelnen Menschen herauszuheben“²⁶. Weiter ist in Anschlag zu bringen, daß es dem Textdichter in einer Epoche, welche das Alte Testament als große theologische Dichtung für sich entdeckt hatte, wesentlich auch um die Schaffung eines an der Erhabenheit der anglikanischen Liturgie Maß nehmenden opus classicum ging. Der Rückgriff auf prophetische Texte sichert dem Werk auch inhaltlich-intentional eine in gewissem Sinn zeitlose Zukunftsgerichtetheit.

Das Wissen um die kirchenpolitischen Hintergründe, welche die Textauswahl des Librettisten maßgeblich bestimmt haben, bringt die heutige Rezeption allerdings ziemlich in Verlegenheit. Die Bibelauslegung eines Richard Kidder mahnt zur Sensibilität gegenüber jedem Anspruch einer eigenen Deutungshoheit. Gleich welcher

Wahrheit man sich verpflichtet fühlt, gilt es sich einzugestehen, daß die vom alttestamentlichen Gottesvolk erfahrenen und tradierten Hoffnungsbilder trotz ihres universalen Anspruchs einer rezipientenabhängigen Hermeneutik unterliegen. Die Lesebrille entscheidet über die Sinnerschließung. Das „prophetische“ Deutepotential des biblischen Librettos ist freilich nicht nur textlich begründet. Die von Händel geschaffene musikalische Ausgestaltung verleiht dem Opus aus theologischer Sicht, ob bewußt oder unbewußt, einen kerygmatischen Impetus, dem sich wohl niemand entziehen kann.

ANMERKUNGEN

¹ Man vermutet, daß es sich um Gabriel Joseph Maturin, Sekretär des karitativen Mercer's Hospital, handelt; vgl. A. Waczkat, Georg Friedrich Händel. Der Messias (Kassel 2008) 7.

² Zit. nach P.-G. Nohl, Geistliche Oratorientexte (Kassel 2001) 38.

³ Vgl. T. Erhardt, Händels Messiah. Text, Musik, Theologie (Bad Reichenhall 2007) 15.

⁴ Waczkat (A. 1) 12.

⁵ Vgl. C. M. D. di Accadia, Preilluminismo e deismo in Inghilterra (Neapel 1970); M. Kessler, Art. Deismus, in: LThK³, Bd. 3, 60–62; Erhardt (A. 3) 39–42.

⁶ A. Collins, Discourse of the Grounds and Reasons of the Christian Religion (London 1724) 39ff., 91f.

⁷ J. A. Fabricius, Salutaris Lux Evangelii (Hamburg 1731) 172–180.

⁸ Zu Person und Werk vgl. R. Smith, The Achievements of Charles Jennens (1700–1773), in: Music and Letters 70 (1989) 161–190; Nohl (A. 2) 26–35; Erhardt (A. 3) 43–82.

⁹ Erhardt (A. 3) 65–82, 323–377.

¹⁰ Vgl. die Titelseite des Werkes, abgebildet auch bei Erhardt (A. 3) 79.

¹¹ R. Kidder, A Demonstration of the Messias (London 1726) Teil III, 200.

¹² Die Texte des Librettos werden zitiert nach Nohl (A. 2) 46–68.

¹³ Vitringa, Commentarius in librum Prophetiarum Jesaiae ..., Bd. 2 (Leeuwarden 1724) 348, übers. nach Erhardt (A. 3) 113.

¹⁴ Kidder (A. 11) Teil II, 177.

¹⁵ Vitringa (A. 13) 356.

¹⁶ Ebd. 359f.

¹⁷ Nohl (A. 2) 88.

¹⁸ Kidder (A. 11) Teil I, 17, 26f.; Teil III, 146.

¹⁹ Vgl. E. Pocock, The Theological Works, hg. v. L. Twells, 2 Bde. (London 1740): Bd. 1, 154f.; E. Wells, An Help for the More Easy and Clear Understanding of the Holy Scriptures. Being the Twelve Lesser Prophets (Oxford 1723) 72 (zit. nach Erhardt, A. 3, 131–133, dort ausführliche Zitate).

²⁰ Kidder, Demonstration II, 97f.

²¹ Vgl. Erhardt (A. 3) 142.

²² Vgl. H. Wildberger, Jesaja. 1. Teilband (Neukirchen-Vluyn 1972) 388.

²³ Kidder, Demonstration III, 28–33.

²⁴ Vgl. Erhardt (A. 3) 181–184, mit Belegen.

²⁵ Ebd. 282–284.

²⁶ Waczkat (A. 1) 31.