

Michael Schneider

ZUR BEDEUTUNG DER MUSIK IM LEBEN DES GLAUBENS

(Radio Horeb, 7. Dezember 2011)

Es gibt eine internationale Sprache, die von allen Menschen verstanden wird - von Jung und Alt, von einem Europäer wie von einem Asiaten, von einem Reichen und einem Armen. Es ist die Sprache der Musik. Sie ist zutiefst allen Menschen zu eigen.

Wie lerne ich einen Menschen tiefer kennen? Etwa durch Musik? Kann das Leben des Menschen sogar über die Musik tiefer erfaßt werden? Auf diese Frage findet sich eine erste Antwort in den alten griechischen Sagen. Dort wird berichtet von Orpheus, dem ungewöhnlichen Sänger und Kitharاسpieler, der mit seinem bezaubernden Gesang wilde Tiere zähmt und Bäume und Steine aus ihrer Starre holt. Vor allem aber befreit er mit seinem Gesang seine Frau Eurydike aus der Macht des Hades, als er sich mit seiner Leier in die Unterwelt wagt und seine von einem Schlangenbiß tödlich getroffene Frau ins Leben zurückholt. Musik ist zutiefst mit der Liebe eins, und darin schenkt sie wahrhaft Leben.

Wir kennen viele Weisen des Umgangs mit der Musik: wir begegnen ihr in Diskos, bei Hochzeiten und Trauerfeierlichkeiten, in lockerer oder feierlicher Stimmung, zeitweise auch nur als Geräuschkulisse. Die alte Sage weiß mehr zu sagen, sie betont, daß wir zum Leben finden, wenn wir uns auf die Musik in rechter Weise einlassen. Was ist damit gemeint?

1. Im Dienst des Lebens

Weil die Musik nicht nur ein »konzertantes« Geschehen ist, sondern einen wesentlichen Ausdruck des Menschen und seines Selbstverständnisses darstellt, gehört sie unverbrüchlich in das Leben des Glaubens hinein, wo sie den ihr gemäßen Ausdruck im Gotteslob findet, und zwar im Gedenken an das Heilsgeschehen in Christus, das sich zum universalen kosmischen Lobpreis ausweitet. Diesen einzelnen Aspekten der Musik wollen wir im Folgenden nachgehen.

Musik - ein Geschenk zum Leben?

Die Musik (wie auch die Dichtung) gibt dem Menschen eine Ausdrucksmöglichkeit, die im Bereich der Gefühle viel eindeutiger und klarer ist, als Worte es je sein können. Zugleich ermöglicht die Musik eine universale Kommunikation unter den Menschen, denn sie läßt den Einzelnen aufs innigste seinem Mitmenschen, den er vielleicht noch nicht einmal kennt bzw. noch nicht tiefer kennenlernen konnte, unmittelbar nahekommen. Dabei birgt die Musik eine Vielfalt von Ausdrucksmöglichkeiten in sich, indem sie das ganze Leben mit all seinen Erfahrungsbereichen thematisiert: Freude und Leid, Trost und Verzweiflung, Einsamkeit und Liebe, Zuversicht und Schrei. Wer sich dieser Sprache der Musik überläßt, dringt unmittelbar in die Vorstellungs- und Erlebniswelt des anderen ein. Gleiches gilt für die musikalische Interpretation: Zwischen einem Komponisten und seinem Inter-

preten kommt es zu einer stärkeren und innigeren Verbindung als zwischen einem Komponisten und seinem engsten Freund, denn der Komponist wird das Innerste seines Lebens und Wesens seinem Werk vorbehalten. Ein Musikstück spricht so unmittelbar den Hörer an, daß er keiner eigenen Interpretation und Deutung bedarf; sie zwingt den Hörer nicht in eine einzige Vorstellungswelt, sondern läßt ihm so viel an Spielraum, daß der Einzelne sein Eigenstes mit einbringen kann. Aufgrund dieser Unmittelbarkeit und Freiheit, welche die Musik schenkt, kommt ihr eine heilende Kraft zu, denn sie zwingt dem Hörer nichts ab, sondern eröffnet ihm unentwegt und bei jedem Hören neue Lebens- und Erfahrungsbereiche, in denen er noch nicht war und die voller Verheißung und Sehnsucht in ihn eindringen, ohne ihm Angst und Furcht zu bereiten.

Leonard Bernstein sieht in der Musik ein derart ursprüngliches Geschenk des Lebens, daß er meint, sie sei der Urvollzug der Schöpfung am Anfang der Zeiten gewesen: »Ich habe mir immer gedacht, wäre die alttestamentliche Behauptung 'Im Anfang war das Wort' buchstäblich wahr, dann müßte dieses Wort ein gesungenes Wort gewesen sein ... Können Sie sich vorstellen, daß Gott 'Es werde Licht' so ganz einfach vor sich hingesagt hat, so wie man Kaffee bestellt? ... Das mag der tatsächliche Schöpfungsakt gewesen sein: Musik mochte Licht hervorgebracht haben.«¹ So ließe sich sagen: Gott, der »Urheber der Musik«, bedient sich seines göttlichen Werkes, nämlich der Musik, um seine Weisheit in der Welt kund zu tun.

Die Musik als Gleichnis und Sinnbild der Schöpfung ist zugleich ursprünglicher Selbstaussdruck des Menschen. Er erfährt sie in ihrer Unmittelbarkeit als ein Stück von sich selber, wie Hans Küng bemerkt: »Es ist die Musik, die einen jetzt ganz umfängt, durchdringt und plötzlich von innen her klingt. Was ist geschehen? Ich spüre, daß ich gänzlich, mit Augen und Ohren, Leib und Geist nach innen gewendet bin; das Ich schweigt, und alles Äußere, alle Entgegensetzung, alle Subjekt-Objekt-Spaltung ist für einen Augenblick überwunden. Die Musik ist nicht mehr ein Gegenüber, sondern ist das Umfangende, Durchdringende, von innen her Beglückende, mich ganz Erfüllende. Mir drängt der Satz sich auf: 'In ihr leben wir, bewegen wir uns und sind wir.'«²

Die Welt der Musik kann sich der Mensch nicht durch Verstandesarbeit aneignen, vielmehr weckt sie aufgrund ihrer Ursprünglichkeit die Kräfte des Traumes und der Phantasie, der eigenen Kreativität. Albert Einstein weist eigens darauf hin, »daß Phantasie wichtiger als Wissen sei. Er sprach offen aus, daß er seine Relativitätstheorie längst erträumt hatte, ehe er beweisen konnte, daß sie wahr sei«³. Der Musiker findet sein Werk nicht aufgrund eines langen Denkprozesses, sondern in der ursprünglichen Begegnung mit den Tiefen des eigenen Selbst. Hierbei gilt immer beides: Wer eine Musik schafft, stellt damit auch Gesetze auf; wer aber nur gegebenen Gesetzen folgt, hört auf, ein Schaffender zu sein.

Einen solchen Zugang zu sich und all dem, was aus der Musik entspringt, kann der Mensch nicht im »Lehnstuhl« der Behaglichkeit und des Sich-gutgehen-Lassens finden; es bedarf meist einer har-

¹ L. Bernstein, Musik - die offene Frage. Vorlesungen an der Harvard-Universität, München 1991, 25.

² H. Küng, Mozart - Spuren der Transzendenz. München-Zürich 1998, 39.

³ L. Bernstein, Erkenntnisse. Beobachtungen aus fünfzig Jahren, München 1983, 260.

ten Arbeit, um schöpferisch voranzukommen: »Man kann keine Symphonie schreiben, während man auf Felsen sitzt. Man muß nach Hause gehen, sich in einen Stuhl setzen, am besten die Vorhänge zuziehen und womöglich nicht das geringste von der Natur sehen, weil es einen ablenkt. Man muß sich darauf konzentrieren, wie man die dritte Stimme, die zur Fuge paßt, herausbekommt.«⁴

Wer ein musikalisches Werk komponiert, ist zu keiner letzten Rechenschaft verpflichtet, sondern bleibt im Befolgen seiner Intuition sich selber Maß und Pflicht. Er wählt aus vielen Möglichkeiten in Freiheit eine aus, einzig gebunden an das, was er glaubt musikalisch gelten lassen zu müssen. Sobald der Anfangsklang erklingt, folgt alles Weitere mit Notwendigkeit - mit schöpferischer Notwendigkeit.

Originalität und Unmittelbarkeit, die für die Entstehung eines musikalischen Werkes maßgeblich sind, gelten gleicherweise für die Wiedergabe und das Hören der Musik. Ein musikalisches Werk ist nicht reproduzierbar, vielmehr bleibt jede Interpretation ein soeben geborenes Original. Armin Brunner schreibt hierzu: »Stets aufs Neue muß das Musikwerk im Akt seiner Verklanglichung zum Leben gebracht werden: Erst die Interpretation befreit es aus dem Gefängnis einer toten Stille. Würde man einen Menschen künstlerisch darstellen - photographisch oder zeichnerisch -, so ergäbe das eine Reproduktion.«⁵ Ein Musikstück kann kein zweites Mal auf identische Weise aufgeführt werden, es ist jedesmal neu. »Die Photographie eines Menschen 'zeigt' diesen, die Interpretation von Musik 'ist' die Musik selbst; von ihr existiert kein Original (auch nicht in Gestalt des Notentextes, denn der ist nur eine Regieanweisung und hat mit Musik so viel oder so wenig zu tun wie ein Drehbuch mit dem fertigen Film). Wenn also vier Musiker ein Streichquartett von Haydn spielen, dann entsteht unter den Händen der Interpreten die originale Identität dieses Werkes. Als wäre es nie zuvor gespielt worden, findet es zu seinem Dasein gewissermaßen zum ersten Mal.« Das Musizieren ist im letzten nicht erlernbar, machbar und reproduzierbar, sondern hat immer etwas Schöpferisches und Geniales an sich. »Die Musik ist weniger als alle anderen Künste 'Nachahmung' ... und mehr als alle anderen Künste Erschaffung, indem hier aus dem Nichts des Schweigens eine geordnete Welt der Töne zum Erstehen gebracht wird.«⁶

Mit der Originalität der Musik hängt ihre Unverfügbarkeit zusammen. Man kann sie nicht analysieren und rein rational begreifen; sie entzieht sich dem Zugriff des Verstandes und läßt sich nicht »auf den Begriff bringen«. Wer Musik hört, denkt nicht daran, das Hören der Musik vom Kopf her nachzuvollziehen, vielmehr versteht er den Sinn des Musikstücks, ohne daß er ihn sich klar zu machen braucht. Auch kann keiner den musikalischen Sinn eines Werkes in seiner Komplexität ganz einholen. Die Musik vermag ihr Geheimnis hörbar zu machen, während die Logik schweigt. In ihrer Ursprünglichkeit, Originalität und Unverfügbarkeit übersteigt die Musik alles Mühen, denn sie entspringt einer »Leichtigkeit«, die sie ins Dasein ruft. Hier kann es unter den Musikern jedoch

⁴ L. Bernstein, Von der unendlichen Vielfalt der Musik. München 1984, 268f.

⁵ A. Brunner, Kann Musik sichtbar werden?, Hamburg 1988, 3f.

⁶ E. Schlink, Zum theologischen Problem der Musik, 9.

recht markante Unterschiede geben: »Während wir an der Stirn aller Beethovenschen Musik immer die Schweißtropfen spüren, die sie ihren Erfinder gekostet haben, und an der Bachschen wenigstens die Arbeit, die hinter so viel Tektonik, so viel Zyklopengemäuer stehen muß, scheint das ungeheure Werk Mozarts ohne jede Anstrengung entstanden, schon als vollkommenes Kind auf die Welt gebracht und ohne jede Störung zur Reife herangewachsen zu sein.«⁷

Aufgrund ihrer Unmittelbarkeit weist die Musik über sich selber hinaus, auch geht sie nicht im jeweiligen Augenblick auf, sondern reicht über ihn hinaus, indem sie eine letzte Seligkeit und Erfüllung verheißt. »Musik ist Zeit von der Weise des dichten Augenblicks, paradoxe Einheit von Zeit und Ewigkeit, Zeit, die nicht als Zeit gefühlt wird, die einzige Zeit, die wir nicht erleiden, sondern die uns selig macht.«⁸

Auf der Suche nach der wahren Melodie

Jeder Mensch *ist* eine Melodie, mancher mehr in Dur, ein anderer eher in Moll. Wie sehr uns eine Melodie entspricht, erkennen wir daran, daß bestimmte Melodien uns nicht zu jeder Zeit möglich sind. Wir werden »heiser«, wenn das »Instrument« verstimmt ist. Sodann sind uns nicht alle Melodien auf gleiche Weise gut zugänglich, wie uns auch manche Epochen der Musikgeschichte eher fremd und unzugänglich bleiben können. Über die Zeiten hinweg gilt: Während leichte Musik raschlebig ist - ein Schlager kann sehr schnell berühmt, aber auch vergessen werden -, scheint es eine Eigentümlichkeit der sogenannten »ernsten« Musik zu sein, daß sie lange nachwirkt und immer neu wiederkehrt; sie ist gleichsam nie überlebt und überholt.

Der Mensch ist nicht nur eine Melodie, er *wird* sogar eine Melodie, indem er einer Musik seine Stimme leiht. Bei Vokalmusik, in Oratorien und Liedern wandelt er sich mit seinem ganzen Leib zu einer Melodie. Den leibhaften Gehalt der Musik sieht die frühe Kirche in unmittelbarem Zusammenhang mit der Menschwerdung des Gottessohnes. Klemens von Alexandrien setzt den trügerischen Mythen von Amphion oder Orpheus den neuen Gesang des »Logos, die Harmonie und Symphonie des Vaters«⁹, entgegen: »Dieser Nachkomme Davids, der vor David war, der Logos Gottes, verachtete die Leier und die Zither, diese unbeseelten Instrumente, und ordnete durch den Heiligen Geist unsere Welt, vor allem diesen Mikrokosmos, den Menschen, seinen Leib und seine Seele: er bedient sich dieses vielstimmigen Instrumentes, um Gott zu feiern, und er selbst singt im Einklang mit diesem menschlichen Instrument.«¹⁰

Nach J. Ruysbroeck ist Christus der »einzige Chormeister«; er leitet die Symphonie der Schöpfung, angefangen vom Seufzen der Schöpfung bis hin zum Jubelgesang der Erlösten.¹¹ Nicht anders schreibt Ignatius von Antiochien Anfang des 2. Jahrhunderts an seine Gemeinde: »Nehmt Gottes

⁷ H.U. von Balthasar, Bekenntnis zu Mozart, in: IkaZ 29 (2000) 338f., hier 338.

⁸ G. Nebel, Das Ereignis des Schönen. Stuttgart 1953, 248.

⁹ Klemens von Alexandrien, Mahnrede an die Heiden (Protreptikos). Hrsg. von O. Stählin, XII, 120.

¹⁰ Ebd., I, 5.

¹¹ Zit. nach W. Kurzschinkel, Die theologische Bestimmung der Musik. Neuere Beiträge zur Deutung und Wertung des Musizierens im christlichen Leben, Trier 1971, 433.

Melodie in euch auf!¹² In Christus hat Gott für jeden Menschen ein Lied und eine ihm eigene Melodie. Somit zählt im Leben nicht, was der Mensch tut, sondern was er hört. Berufung und Nachfolge lassen in das Liebeslied Jesu einstimmen, bis die Melodie des eigenen Lebens vollkommen eins wird mit der Melodie Jesu. Dieses Liebeslied kann keiner auswendiglernen, vielmehr empfängt es jeder täglich neu im Hören der Liturgie und des Gebets wie auch in der Stille der Betrachtung.

Das Eintreten in den Rhythmus

Musik hebt Distanzen auf, sie nimmt jeden Menschen so in ihren Bann, daß keiner, der sie hört, sich ihr entziehen kann: Wer sie hört, ist ausgeliefert an das, was er vernimmt. Die Unterscheidung zwischen außen und innen, die für das Sehen so wesentlich ist, hört in der Musik auf.

Dies zeigt sich gerade bei dem anderen Element der Musik, nämlich dem Rhythmus. Er bringt das Auseinanderstrebende zur Einmütigkeit. Der Rhythmus erscheint uns in der Musik beispielsweise als Adagio oder als Allegro. Wie langweilig wird eine Musik, wenn wir sie auf »repeat« stellen und nur die langsamen Sätze hören. Musik lebt vom Wechsel der Rhythmen.

Das Spiel der Symphonie

»Die Seele des Menschen hat eine Symphonie in sich und ist symphonisch.« Dieses Wort der heiligen Hildegard von Bingen¹³ gilt nicht nur für den Menschen, die Wahrheit selber ist symphonisch. Der Mensch findet zur Wahrheit im »Zusammenklang« mit Gott und im »concertare« von Leben und Glaube. Erst wenn beides zusammenkommt, ist der Mensch »wahr« und »glaubwürdig«. Deshalb sagt ein früher Theologe der Kirche, nämlich Klemens von Alexandrien, er würde einen Menschen zum Glauben führen, indem er ihn für ein Jahr zu sich ins Haus einlädt.

Der Glaubende ist ein symphonischer Mensch. Deshalb gibt Gregor von Nazianz folgenden Rat für die Seelsorge: »Es scheint mir wahrlich die Kunst der Künste und die Wissenschaft der Wissenschaften zu sein, den Menschen zu leiten, das verschiedenartigste und vielseitigste Wesen.«¹⁴ Die geistliche Begleitung gilt als eine Kunst, denn der Begleiter muß die vielen Saiten und Stimmen im Leben eines Menschen in einen Gleichklang bringen, indem er den Einzelnen an seine Vielseitigkeit erinnert und die zahlreichen Charismen und von Gott geschenkten Talente weckt, damit sie nicht verkümmern und »vergraben« werden. Im Leben einer Gemeinde erweist sich der Gleichklang der vielen Stimmen als das wahre Zeugnis im Glauben, denn es läßt die Menschen sagen: »Seht, wie sie einander lieben.« Der schon erwähnte Martyrerbischof Ignatius von Antiochien führt hierzu aus: »So werdet ihr alle zu einem Chor, und in eurer Eintracht und zusammenklingenden Liebe ertönt durch euch das Lied Christi. Das ist das Lied, das Gott, der Vater, hört - und so erkennt er euch als

¹² Siehe J. Bours, *Nehmt Gottes Melodie in euch auf*. Freiburg-Basel-Wien 1985.

¹³ Vgl. hierzu Hildegard von Bingen, *Symphonia. Gedichte und Gesänge*. Lateinisch-Deutsch. Hrsg. von W. Berschin und H. Schipperges, Gerlingen 1995.

¹⁴ PG 35,425.

die, die zu Christus gehören.«¹⁵

Damit zeigt sich, daß die Musik keine Klangkulisse, sondern unmittelbarer Ausdruck des Menschen und seines Lebens ist. Die Musik entspricht dem innersten Wesen des Menschen auf ganz einzigartige Weise. Dies verlangt einen ganz entsprechenden und angemessenen Umgang mit der Musik, erst dann kann sie sich als ein »stiller Begleiter« menschlichen Lebens erweisen, den dann keiner missen möchte. Wer zum inneren Wesen der Musik und damit auch des eigenen Wesens vordringen möchte, darf sie nicht nur »konsumieren«, gleichsam nach Art einer bloßen Hintergrundmusik. Vielmehr bedarf es einer bewußten Zuwendung zur Musik und ihren Werken, nur dann kann sie in uns etwas bewirken.

Wie sehr die Musik Ausdruck des Menschen und seines schöpferischen innersten Wesens ist, zeigt sich besonders bei den Komponisten und Interpreten. Aber auch seitens des Zuhörers bedarf es eines schöpferischen Tuns: Bei gegenseitiger Durchdringung von Komponist, Interpret und Zuhörer kommt ein Musikstück zu seiner eigentlichen Aussage.¹⁶ Musik will nicht bewundert und beklatscht werden, auch möchte sie nicht nur dazu dienen, das Leben zu verschönern, vielmehr ist sie tiefster Ausdruck des Lebens und seines innersten Geheimnisses.

Um sich auf rechte Weise einen inneren Zugang zu einem Musikstück zu verschaffen, kann sich der Einzelne zunächst fragen: Warum wähle ich überhaupt dieses Musikstück? Was an dem von mir gewählten Werk entspricht mir augenblicklich und kann mir zu einer Hilfe werden? Mit einer solchen Frage wandelt sich die Einstellung zur Musik, und der innere Zugang zu ihr erschließt sich neu. Ein musikalisches Werk bloß zu konsumieren, womöglich noch in einem Sessel, oder seine Töne einzig als Hintergrund im Alltag zu verwenden, läßt das Wesentliche in der Musik nicht vernehmen; dies gilt erst recht, wenn man beim Hören der Musik lieber an etwas anderes denken will. Schon die physische Haltung, die beim Hören der Musik eingenommen wird, ist eine wichtige Voraussetzung dafür, daß ihre Botschaft vernommen wird: Innerer Ernst verlangt auch äußere Würde, die ihren entsprechenden Ausdruck in der inneren Wachheit und Wachsamkeit findet. Wer auf diese Weise der Musik täglich begegnet, entdeckt sie immer neu als einen unersetzbaren Ausdruck seines eigenen Lebens und Wesens.

Wie sehr der Mensch gerade durch den Umgang mit der Musik zur inneren Ordnung seines Lebens und Alltags in all seinen Bereichen und Dimensionen vordringt, beschreibt der Musiker Pablo Casals im Rückblick auf sein Leben: »Die letzten achtzig Jahre habe ich jeden Morgen auf dieselbe Weise begonnen, nicht etwa mechanisch, aus bloßer Routine, sondern weil es wesentlich ist für meinen Alltag: Ich gehe ans Klavier und spiele zwei Präludien und zwei Fugen von Bach. Anders kann ich es mir gar nicht vorstellen. Es ist so etwas wie ein Haussegen, aber es bedeutet mir noch mehr: die immer neue Wiederentdeckung einer Welt, der anzugehören ich mich freue. Durchdrungen von dem Bewußtsein, hier dem Wunder des Lebens selbst zu begegnen, erlebe ich staunend das schier

¹⁵ J. Bours, Nehmt Gottes Melodie in euch auf. Freiburg-Basel-Wien 1985, 37-50.

¹⁶ Über die Bedeutung des Zuhörers ist viel gesagt, wenn beispielsweise Mozart den Beifall und das Klatschen der Hände als Ausdruck der Anerkennung des Komponisten und des Interpreten für vollkommen unangebracht hält (hier verhält es sich ähnlich wie bei einem Sonnenuntergang, der auch nicht damit honoriert werden kann, daß Beifall geklatscht wird).

Unglaubliche: ein Mensch zu sein. Diese Musik ist niemals dieselbe für mich, niemals! Jeden Tag ist sie wieder neu.«¹⁷

2. Im Dienst des Glaubens

Die Kirchenmusik ist - wie schon dargelegt - nicht nur Wesensausdruck menschlichen Lebens, sondern auch des Glaubens und seiner Grundinhalte. »Die theologische Bedeutung der Musik liegt nicht in ihrem Wesen, sondern in dem, was sie andeutet, symbolisiert, ahnen und ersehnen läßt«: Sie selbst ist nicht Gottes Wort selbst, aber »Trägerin des göttlichen Wortes, Gefäß für dieses Wort«¹⁸.

In allen Sprachen

Bei Dietrich Bonhoeffer heißt es hierzu: Daß wir das Wort im Lied »nicht gemeinsam sprechen, sondern singen, bringt nur die Tatsache zum Ausdruck, daß unsere gesprochenen Worte nicht hinreichen, das auszusprechen, was wir sagen wollen, daß der Gegenstand unseres Singens weit über alle menschlichen Worte hinausgeht«¹⁹.

Die Kirchenmusik hat insofern keinen Selbstwert und keine eigene Aussage, als sie aufs engste mit der Heiligen Schrift und der Feier der Sakramente verbunden ist und in der Feier des Gottesdienstes die vollkommene Einheit im Glauben zum Ausdruck bringt. Der Gesang ist geradezu ein Symbol für die geistige Gemeinschaft aller Gläubigen. »In der Musik tritt das Wesen des Menschen mit seinen Gefühlen hervor, seinen Zuneigungen und Sorgen, seinem Schicksal, dagegen weniger mit seiner Politik oder seinem gesellschaftlichen System. Musik hat ihre ganz eigene Sprache. Jede für sich ist unverkennbar in ihrer Wesensart, und dennoch bedarf sie der Übersetzung nicht. Überall kann sie verstanden werden ... Es ist wie eine Art Pfingstwunder: Bei der Musik hören die Ohren in allen Sprachen.«²⁰

Sachgemäßheit

Die Kirchenmusik steht im Dienst der Liturgie. O. Söhngen schreibt hierzu: »Die Sachgemäßheit und die Gemeinschaftsgebundenheit stellen zugleich den Doppelaspekt der Musik dar, die wir als kultische bezeichnen.«²¹ Um dieser »Sachgemäßheit« willen weiß sich der Kirchenmusiker an das Wort der Heiligen Schrift und die Feier der Sakramente gebunden, die von sich aus in eine musikalische Vertonung drängen: »Für den genuinen liturgischen Gottesdienst wie für die genuine Kirchen-

¹⁷ P. Casals, Licht im Schatten auf einem langen Weg. Erinnerungen aufgezeichnet von A.E. Kahn, Frankfurt 1971, 10.

¹⁸ R. Wallau, Die Musik in ihrer Gottesbeziehung, 83f.

¹⁹ D. Bonhoeffer, Gemeinsames Leben, in: Theologische Existenz heute (Heft 61). München 1939, 37.

²⁰ R. von Weizsäcker, Reden und Interviews, Bd.I. Bonn 1986, 245ff.

²¹ O. Söhngen, Theologie der Musik. Kassel 1967, 171.

musik ist kennzeichnend, daß jedes Stück des gottesdienstlichen Geschehens - mit Ausnahme der Predigt - auch musikalisch ausgeführt werden kann.«²² Die Musik ist keine Zutat zum Gottesdienst, denn dieser sucht und verlangt - von seinem Wesen her - nach einem musikalischen Ausdruck. Eine derartig enge Verbindung von Kirchenmusik und Liturgie ist im evangelischen Glaubensverständnis so nicht möglich, »weil das Liturgische selbst, der Gottesdienst, zum Problem wird. Dies hat darin seinen Grund, daß die reformatorische Theologie das Gottesdienstverständnis auf den Alltag der Christen ausweitete. Liturgie kann daher direkt mit Glauben gleichgesetzt werden ... Der Ausweitung des Gottesdienstes entspricht die Ausweitung der liturgischen Musik, weshalb etwa das Singen der Magd bei der Arbeit 'liturgische Musik' ist, sofern es Lob Gottes ist.«²³ Den Grundsinn der Kirchenmusik, wie er in der katholischen Kirche bei der Feier der Liturgie deutlich wird, umschreiben R. Morath und O. Söhngen folgendermaßen: »Da alle Musik ihren eigentlichen Sinn im Gotteslob erfüllt, ist die gottesdienstliche Musik zugleich die rechte Musik.«²⁴ In der Kirchenmusik geht es nicht um Selbstdarstellung des Musikers oder Interpreten, sondern um »Dienst«: Sie zielt nicht auf »Beifall«, sondern auf »Erhebung« zu Gott. Deshalb bleibt die Kirchenmusik in das Geschehen des Gottesdienstes hineingestellt und - wie die christliche Liturgie selber - auf das Wort und Sakrament hin ausgerichtet, von denen sich die Kirchenmusik nie lösen kann, ohne ihren eigentlichen Wert für den Glauben und die Kirche einzubüßen.

Mit dem Gemüt

Dies schließt den gemüthaften Zugang zur Kirchenmusik nicht aus. Hierzu ein kleines Beispiel aus dem Leben von Wolfgang Amadeus Mozart. Friedrich Rochlitz berichtet von einem Gespräch, das Mozart 1789 mit dem Thomaskantor Johann Friedrich Doles, einem aufgeklärten Protestanten, hat: »Ihr [Protestanten] fühlt gar nicht, was das will: Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem, u.dgl. Aber wenn man von frühester Kindheit, wie ich, in das mystische Heiligthum unserer Religion eingeführt ist; wenn man da, als man noch nicht wußte, wo man mit seinen dunklen, aber drängenden Gefühlen hinsolle, in voller Inbrunst des Herzens seinen Gottesdienst abwartete, ohne eigentlich zu wissen, was man wollte; und leichter und erhoben daraus wegging, ohne eigentlich zu wissen, was man gehabt habe; wenn man die glücklich pries, die unter dem rührenden Agnus Dei hinknieten und das Abendmahl empfangen, und beim Empfang die Musik in sanfter Freude aus dem Herzen der Knieenden sprach: Benedictus qui venit etc. dann ist's anders. Nun ja, das gehet freilich dann durchs Leben in der Welt verloren: aber - wenigstens ist's mir so - wenn man nun die tausendmal gehörten Worte nochmals vornimmt, sie in Musik zu setzen, so kommt das alles wieder, und steht vor Einem, und bewaget Einem die Seele.«²⁵

²² O. Söhngen, *Theologie der Musik*, 182.

²³ R. Morath, *Orgelmusik und Theologie*, in: H.H. Eggebrecht (Hg.), *Die Orgel im Dienst der Kirche*. Murrhardt 1985, 157-207, hier 168.

²⁴ O. Söhngen, *Theologie der Musik*, 189.

²⁵ Zit. nach H. Küng, *Spuren der Transzendenz? Erfahrungen mit der Musik Mozarts*, München 1991, 24. Vgl. F. Rochlitz, *Verbürgte Anekdoten aus Wolfgang Gottlieb Mozarts Leben*, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* 3 (1800/1801) 494f.

Die Gebundenheit der Kirchenmusik an das Wort der Heiligen Schrift, die Kirche und ihre Liturgie ist von den Musikern nie sklavisch gehandhabt worden. In den Messen Franz Schuberts fehlt sogar die Aussage »et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam«, denn er wollte dies nicht »ausdrücklich versichern, da er doch den Himmel in sich hatte«²⁶.

Deutung der Wirklichkeit

In der Vertonung der Glaubensinhalte und gottesdienstlichen Texte wissen sich die Kirchenmusiker der Wirklichkeit so, wie sie sich dem Glaubenden darstellt, verpflichtet. Pesch schreibt hierüber: »Dies unterscheidet wirkliche Kunst von kunstgewerblicher Gebrauchsware, daß sich mit und unter der oft sehr gezielten Absicht das eine Mal zweckfreie Wirklichkeitsdeutung verbirgt, das andere Mal nicht. Darum können ja auch in allen Kunstgattungen Werke der Gebrauchskunst und engagierten Kunst den Augenblick ihrer Entstehung überdauern und als künstlerische Hochleistungen Weltgeltung erlangen, weil sie doch noch mehr waren als künstlerisch verklausuliertes Programm. Und umgekehrt ist aus dem gleichen Grunde vieles mit Recht vergessen, was zu seiner Entstehungszeit die Geister und Herzen hingerissen hat.«²⁷ Die Wirklichkeit schlechthin ist Gott, er ist in allem zweckfrei zu preisen. Die Kunst verkündet (in Wort, Bild, Ton), daß der Mensch und die Wirklichkeit mehr sind als alles, was zu einem Zweck hergestellt werden kann, sie sind um ihrer selbst willen da. Ferner bezeugt die Kunst in ihren Werken, daß die Wirklichkeit wahrnehmungswürdig ist und einen Überschuß in sich trägt, der es nicht erlaubt, sich ihrer nur zu bedienen.

Verstehbarkeit

Es genügt nicht, zu beteuern, daß die Musik ein unmittelbares Zeugnis des Glaubens ist, vielmehr muß sie als ein solches Glaubenszeugnis auch wahrgenommen werden: »Um das zu können, muß Musik als Glaubenszeugnis *verstehbar* sein. Denn der Glaube selbst ist immer ein Verstehen - Gottes und des menschlichen Lebens im Lichte seines Wortes. Es kann kein Glaubenszeugnis geben, das das Verstehen außer Kraft setzt oder umgekehrt. Das bedeutet, in theologischer Sprache: Musik kann nicht Glaubenszeugnis sein abseits vom Wort, ohne Bezug zum Wort als dem genuinen 'Mittel' gläubigen Verstehens. Das heißt weder, daß nur textgebundene Musik Glaubenszeugnis sein könne, noch, daß das Glaubenszeugnis einer Musik erst dann verstanden wäre, wenn und sobald es ins Wort gefaßt, 'verbalisiert' ist. Wohl aber heißt es, daß das Glaubenszeugnis der Musik als solches *reflektierbar* sein muß, und das *auch*, wenn nicht gar vorzüglich in Worten.«²⁸ Zur »Verstehbarkeit« der Musik gehört, daß der Musiker der Glaubensaussage einen ihr gemäßen

²⁶ M. Schneider, Franz Schubert, mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt. Reinbeck 1953, 123.

²⁷ O.H. Pesch, Musik als Glaubenszeugnis.. Anmerkungen zu Bach, Beethoven, Bruckner, Strawinsky und anderen, in: M. Kessler u.a. (Hgg.), Fides quaerens intellectum. Beiträge zur Fundamentaltheologie (FS M. Seckler), Tübingen 1992, 467-494, hier 469f.

²⁸ O.H. Pesch, Musik als Glaubenszeugnis, 476. Er stellt sodann die Frage, ob eine »absolute Musik« bzw. die »Tonmalerei« in dieses Verständnis von Musik noch einzuordnen ist, da sie ja nichts mehr »ausdrücken« möchte, höchstens jene »Wirklichkeit, die in ihrer eigenen Gesetzmäßigkeit als Sinngebilde durch die Komposition erreicht ist. 'Absolute Musik' ist also Musik um ihrer selbst willen, im strengen Sinn 'l'art pour l'art', unter Ausschluß von Gebrauchsmusik ebenso wie von Ausdrucksmusik. Im strengen Sinne kann daher nur reine Instrumentalmusik 'absolute Musik' sein, wortgebundene Musik nur, insofern sie ihrer Machart nach reine Instrumentalmusik bleibt - wodurch das Verhältnis von Musik und Wort zum Problem wird« (477).

Ausdruck verleiht, und zwar derart, daß sie in der Gefühlswelt des Hörers ankommt. Liegen die Gefühlswelten zwischen Hörer und Musiker weit auseinander, ertönt die Musik ins Leere und erhebt den Hörer nicht mehr zu Gott.

Mit einer rein gemüthhaften (und schließlich sogar »subjektiven«) Auffassung der Kirchenmusik hat sich die katholische Kirche immer schwer getan. Anfang des 19. Jahrhunderts wandte sich der »Cäcilianismus« von einer subjektiven Musikauffassung ab und bevorzugte die objektive Gregorianik und die Polyphonie der frühen Kirchenmusiker wie Palestrina u.a.m.; die Folge war, daß sich die kirchliche Musik von der weiteren Entwicklung der sonstigen Musik weit entfernte.²⁹

Der Mehrwert der Musik

Es ist falsch, wenn sich die Kirchenmusik wie eine »Magd« sklavisch in Dienst nehmen läßt, vielmehr erweist sie der Kirche und ihrer Liturgie dadurch einen wichtigen Dienst, daß sie die ihr eigenen Gesetze befolgt und diese in eine fruchtbare Begegnung mit den Glaubensaussagen bringt. Wer von der Musik eines Komponisten angesprochen ist, braucht dessen Frömmigkeit nicht zu teilen oder zu übernehmen, und doch kann er die Aussage seiner Musik verstehen und ihr Zeugnis teilen. So kann die Musik zu einem Symbol einer Glaubensaussage werden, indem sie den ihr eigenen musikalischen Gesetzen treu bleibt. Das »Plus« einer Musik kommt besonders zum Tragen, wenn sie einem erstrangigen künstlerischen Können erwächst; dann kann ihre (kirchenmusikalische) Aussage selbst von denen verstanden werden, die nicht glauben. Pesch führt hierzu aus: »Darin besteht der 'Mehrwert' auf seiten der Künstlerin, des Künstlers: bei allem subjektiven Einsatz auch ihres Glaubens, ohne den musikalisches Glaubenszeugnis nicht denkbar ist, weisen sie doch zuletzt immer von sich weg auf die Sache, die sie bezeugen wollen, und nur in diesem Maße sind sie Glaubenszeugen durch ihr Werk.«³⁰

Der »Mehrwert« gerade der Kirchenmusik veranlaßt immer wieder Komponisten und Interpreten, sich mit ihrem ganzen Schaffen in den Dienst des Glaubens des Hörers und des Gottesdienstteilnehmers zu stellen. »Das Glaubenszeugnis des musikalischen Kunstwerks ist eine 'Hohlform' zur Aufnahme des persönlichen Glaubensvollzugs der Hörenden und ähnelt darin der Funktion der liturgischen Zeremonie, nämlich persönlichst-individuellen Glaubensvollzug zugleich zu ermöglichen und ihn nach außen zu schützen.«³¹ Indem die einzelnen Teilnehmer des Gottesdienstes sich in die vorgegebene Form, die ihnen die Musik darbietet, einbringen, erfahren sie diese zugleich als einen ihnen entsprechenden Ausdruck, ohne sich eine eigene Ausdrucksform schaffen zu müssen, was für sie teils eine Überforderung bedeuten würde; so kann jeder mit der in der Musik dargebotenen Form das zum Ausdruck bringen, was sein Persönlichstes ist. Dabei erfährt sich der Gottesdienstteilnehmer im Vernehmen der Musik und beim Einstimmen in sie aufgefordert, nicht bei sich stehen zu bleiben, sondern zu »transzendieren«, nämlich in das Gotteslob hinein.

²⁹ Max Reger mußte sich dem protestantischen Choral zuwenden, weil er in der katholischen Kirchenmusik keine Möglichkeit sah, als Musiker gestalterisch zu wirken.

³⁰ O.H. Pesch, Musik als Glaubenszeugnis, 493.

³¹ Ebd.

3. Lobgesang vor Gott

Die angeführten Grundanliegen der Kirchenmusik finden sich näher theologisch bedacht bei Erik Peterson.³² Er weist in seinen Ausführungen auf Evagrios Pontikos und seine Unterscheidung einer doppelten Erkenntnis, nämlich die der niederen Gnosis, die sich auf Begriffe stützt, und die der höheren, nämlich wesenhaften Gnosis; diese setzt eine höhere Seinsform des Menschen voraus, welche es ihm möglich macht, in das vollkommene Gotteslob einzutreten. Verläßt der Mensch die ihm eigene natürliche Seinsform, tritt er in ein neues Verhältnis zu Gott ein und erhält eine höhere Erkenntnis, die mystische Gnosis; sie findet den ihr gemäßen Ausdruck im »Gotteslob nach Art der Engel«; mit einer Einschränkung: »Sein Gesang ist nicht einfach ein Gesang in Nachahmung des Engelgesanges, ein bescheidenes Miteinstimmen in den Ruf des Heilig, Heilig, Heilig, der un-aufhörlich und majestätisch von ihren Lippen tönt, sondern er ist zugleich auch etwas, das aus seinem innersten Wesen hervorbricht, als er an die Grenze aller Kreatur, die auch die Grenze seiner eigenen Kreatur ist, anlangt. In seinem Gesang mit Cherubim und Seraphim vollendet sich sein Aufstieg, vollendet sich dieses Zusichselberkommen, denn was vermag der Mensch, der bis zu den Engeln aufsteigt, anderes zu erfahren, als daß die Kreatur Gott lobt, Gott lobt noch in dem letzten der Planeten, noch in dem winzigsten aller Grashalme?«³³

Erik Peterson resümiert den Zusammenhang zwischen dem Lobgesang des Kosmos, der Engel und des Menschen wie folgt:

»Da der Lobpreis der Kirche zusammen mit dem Lobe des Kosmos laut wird, darum muß jede Besinnung auf das Musikalische im Kultus der Kirche sich auch für die Art des Lobpreises von Sonne, Mond und Sternen interessieren. Von der theologischen Besinnung auf den Charakter des christlichen Kultus wird das Tönen der Sphären und das Singen der Engel und das Mitsingen der Engel-Ähnlichen seine Bestimmung erfahren. Die Harmonie der Sphären tönt, der Gesang der Vögel erschallt, die Liturgie der Kirche wird laut. Die Sonne tönt, weil sie kreist, der Engel singt, weil er steht, der Mensch aber nimmt an dem Lobe des Kosmos und der Engel teil, weil er durch die Kirche, durch den Mund des Priesters dazu aufgefordert wird ... Der Kosmos tönt aus sich heraus und kündigt in seiner Ordnung, daß er die Gesetze des Schöpfers nicht übertritt. Der Engel aber singt, das heißt, er tönt nicht aus sich heraus wie der Kosmos, da er aus dem Kosmos herausgehoben ist, um Gott zu dienen. Die Liturgie der Kirche endlich wird im 'Jubel' laut, jenem Jubel, der einst im Herzen der Jünger aufbrach, als sie zum Himmel aufsteigen sahen, den sie als Toten beweinten ... Es ist deutlich, all die verschiedenen Bestimmungen des Seins, die auf den Kosmos, den Engel und den Menschen zielen, enthalten ebensoviele musikalische Bestimmungen.«³⁴

Indem der Mensch anerkennt, daß er aus sich selber heraus nichts ist, gelangt er zu der tieferen Einsicht, daß er nur als Lobgesang vor Gott existiert. »Das eben gilt es zu verstehen, daß ein sol-

³² E. Peterson, Der Lobgesang der Engel und der mystische Lobpreis, in: ders., Marginalien zur Theologie und andere Schriften. Ausgewählte Schriften, Bd. II, 101-114, hier 101.

³³ E. Peterson, Der Lobgesang der Engel und der mystische Lobpreis, 112.

³⁴ E. Peterson, Das Buch von den Engeln. München 1935, 63f.

cher Gesang, wie etwa der Sonnengesang des heiligen Franz nicht eine Entgleisung des Glaubens ins Poetische darstellt, daß er nicht seine Wurzel in irgendeiner mystischen Naturreligion überhaupt hat, sondern daß Franz zu singen - fast möchte ich sagen - zu tönen beginnt, weil er so tief von der Gnade Christi berührt ist. Das gilt es zu sehen, daß Franz mit Sonne und Sternen, Wasser und Tod darum so brüderlich zu tönen beginnt, weil die Gnade des Gekreuzigten die letzte Tiefe seiner Kreatürlichkeit geweckt hat, so daß er nicht nur als jener Sünder dasteht, dem Erbarmung widerfahren ist, sondern auch als diese armselige - dem Esel zugewandte - Kreatur, die keine andere Möglichkeit mehr hat, als im Lobpreis Gottes zu verströmen.«³⁵ So werden im Lobgesang der (Kirchen-)Musik alle Dimensionen des Heilsgeschehens zusammengeführt.

Geistiger Lobgesang

In der christlichen Kirchenmusik geht es also um einen »geistigen« Lobgesang. Während aus dem Synagogengottesdienst alle Tempelmusik verbannt wurde, nämlich als Zeichen der Trauer über die Zerstörung des Tempels, haben die frühen Christen, auch wenn sie anfangs nach der Auferstehung des Herrn wie selbstverständlich weiterhin in den Tempel gingen, schließlich die Tempelmusik abgelehnt. Aufgrund des einzigartigen Charakters des Opfertodes Christi mußte es »zum Verzicht auf die Tempel-Musik kommen, denn die Daseinssphäre der Kirche ist das 'Pneuma' und nicht die Anima«³⁶. Die Kirche bringt nicht mehr Tieropfer dar, denn sie weiß sich hineingenommen in das eine und wahre »geistige Opfer«, das sich in der freiwilligen Hingabe des Sohnes Gottes vollzogen hat und das jene Musik unmöglich macht, die sich an die Anima des Menschen und das Animalische in ihm wendet.

Hymnus - Urgestalt der Kirchenmusik

Im frühchristlichen Gottesdienst gab es, wie Joseph Ratzinger³⁷ mit Erik Peterson³⁸ darlegt, nicht nur den Psalmengesang, sondern einen eigenen, christlich geprägten Gesang, vor allem den *Hymnus*. Das Buch der Apokalypse spricht nicht mehr - wie die Tempelvision des Jesaja - von einem Schreien und Sagen der Engel vor Gott, sondern vom Singen, Rufen und Verherrlichen. Das Singen der Hymnen ergänzt das Sprechen der Psalmen, ja der Gesang macht gerade das Spezifikum des christlichen Lobpreises aus.³⁹ Der Übergang vom Schreien zum Singen gehört zum Spezifikum des christlichen Gottesdienstes.

Im Singen des Menschen vollendet sich der Lobgesang des Kosmos, und zwar als Lobpreis auf den Auferstandenen. Während nach jüdischer Auffassung Gottes Herrlichkeit nur im Jerusalemer Tem-

³⁵ E. Peterson, *Der Lobgesang der Engel und der mystische Lobpreis*, 113.

³⁶ E. Peterson, *Musik und Theologie*, in: ders., *Marginalien zur Theologie und andere Schriften. Ausgewählte Schriften*, Bd. II, 122-124, hier 123.

³⁷ J. Ratzinger, *Theologische Probleme der Kirchenmusik*, 12-14.

³⁸ E. Peterson, *Von den Engeln*, in: ders., *Theologische Traktate*. München 1951, 323-407, bes. 356f.

³⁹ Origenes radikalisiert diese Aussage noch, wenn er die Auffassung vertritt: »Den Menschen kommt das Singen von Psalmen zu, das Singen von Hymnen aber steht den Engeln an und denen, die ein Leben wie die Engel führen.« (Origenes, *Sel. in psalmos*, zu Ps 118,71; vgl. E. Peterson, *Von den Engeln*, 357).

pel weit, zerreißt bei der Kreuzigung Jesu der Vorhang des Tempels: Gottes Herrlichkeit ist fortan überall dort, wo Christus ist, im Himmel und auf der Erde.⁴⁰ Die Kirche übernimmt das Erbe des Tempels, der nun der ganze Kosmos ist, und in der Liturgie feiert sie den ganzen Kosmos als den wahren Tempel Gottes, indem sie sein Gotteslob zum Klingen bringt. Erik Peterson zitiert ein pseudo-cyprianisches Gebet, nach dem nicht nur die Engel, Erzengel, Martyrer, Apostel und Propheten Gott lobpreisen, sondern auch »alle Vögel Loblieder singen ihm, den die Zungen der Himmlischen, der Irdischen und der Unterirdischen rühmen: Dich verherrlichen alle Wasser im Himmel und unter dem Himmel«⁴¹. Bei Cyprian heißt es: »Zu Wort und Haltung des Betens gehört eine Disziplin, die Ruhe und Ehrfurcht einschließt. Denken wir daran, daß wir unter den Augen Gottes stehen. Den göttlichen Augen muß man auch gefallen durch die Haltung des Körpers und die Handhabung seiner Stimme [...] Wenn wir in eins zusammenkommen mit den Brüdern und mit dem Priester Gottes das göttliche Opfer feiern, dürfen wir nicht mit formlosen Lauten die Luft aufwühlen und nicht mit ausladender Geschwätzigkeit Gott unsere Bitten hinwerfen, die ihm so demütig empfohlen werden sollten, weil Gott [...] es nicht nötig hat, durch Geschrei erinnert zu werden.«⁴²

Betonung

Im kirchlichen Gesang wie auch überhaupt in der Kirchenmusik geht es um keine »Vertonung«, sondern um eine »Betonung« des gottesdienstlichen Geschehens. Sie kommt beim Einsatz eines Chores zum Ausdruck: »Der Chor steht also nicht einer zuhörenden Gemeinde wie einem Publikum gegenüber, das sich etwas vorsingen läßt, sondern er ist selbst ein Teil dieser Gemeinde und singt für sie im Sinn legitimer Stellvertretung.«⁴³

Harnoncourt spezifiziert dies mit den Worten: »Diese Feier wird nicht unterbrochen, sobald gesungen oder musiziert wird [...], sondern sie zeigt gerade darin ihren 'Feier'-Charakter. Diese Forderung verlangt jedoch weder Einheit in der Liturgiesprache noch Einheit im Stil der musikalischen Teile. Die traditionelle 'lateinische Messe' hatte immer aramäische (Amen, Halleluja, Hosanna, Maranatha), griechische (Kyrie eleison, Trishagion) Teile, und die Predigt wurde in der Regel in der Volkssprache gehalten. Das tatsächliche Leben kennt die stilistische Einheit und Vollkommenheit nicht, im Gegenteil, wo etwas wirklich lebt, wird sich immer formale und stilistische Vielfalt zeigen [...], die Einheit ist eine organische.«⁴⁴

Die Kirchenmusik dient der Festlichkeit des Gottesdienstes, deshalb hat sie ihren tieferen und eigentlichen Sinn und Grund in der Theologie des Festes: »Fest gibt es nicht ohne Liturgie, ohne eine den Menschen übersteigende Ermächtigung zum Feiern, und so ist nun doch auch die Kunst

⁴⁰ E. Peterson, Von den Engeln, 334ff.

⁴¹ E. Peterson, Von den Engeln, 352.

⁴² Cyprian, De dominica oratione 4, CSELIII,1 (ed. Hartel) 268f.

⁴³ Ph. Harnoncourt, Gesang und Musik im Gottesdienst, in: H. Schützeichel (Hg.), Die Messe. Ein kirchenmusikalisches Handbuch, Düsseldorf 1991, 9-25, hier 13.

⁴⁴ Ph. Harnoncourt, Gesang und Musik im Gottesdienst, 21.

auf Liturgie verwiesen; sie lebt ihrerseits davon, daß sie sich immer wieder der festlichen Liturgie dienend zur Verfügung stellt und in ihr neu geboren wird.«⁴⁵

Gestaltwerdung des Logos

Einer der kenntnisreichsten und weit über das Gebiet von Liturgik und Theologie hinausreichenden Beiträge Odo Casels⁴⁶ erschien 1934 unter dem bezeichnenden Titel »Älteste christliche Kunst und Christusmysterium«⁴⁷. Dieser Artikel bringt, auch wenn er sich eigentlich nur der Kunst im allgemeinen zuwendet, wichtige Aspekte zum deutlicheren Erfassen der Kirchenmusik und ihrer Bedeutung in der Feier der Liturgie. Odo Casels Grundthese lautet: »Christliche Kunst kann nur 'Gestaltwerdung des Logos' sein. Die christliche Kunst zeigt demnach von vornherein einen ganz bestimmten Ausdruckswillen.«⁴⁸ Maßgeblich ist die entschieden christozentrische Prägung: »Das Leben des Christen ist also Christusleben«⁴⁹. Christliche Kunst ist wesentlich symbolisch, also andeutend und verhüllend zugleich, »weil sie vom Mysterium spricht, das der Welt verborgen ist und sich nur im Pneuma des Glaubens offenbart«⁵⁰. In den Bildern des Glaubens strahlt die Uirdee der in Christus geschenkten Soteria auf. Die Bilder des Glaubens stellen das eine Geschehen des Heils immer wieder dar, ohne in ihrer Abbildung eintönig zu werden, denn echte Symbole langweilen nicht und sind nie ausgeschöpft, denn sie enthalten in dem, was sie darstellen, einen tieferen Sinn. In der christlichen Kunst geht es um ein Interferenzgeschehen zwischen objektiver Wirklichkeit des Kunstgegenstandes bzw. des Bildes und der pneumatisch-objektiv bestimmten, also nicht rein subjektiv-stimmungsbetonten Befindlichkeit des Subjekts. Ohne selber ein »Sakrament« zu sein, ist die christliche Kunst »doch mehr als subjektiver Ausdruck; sie ist objektives Symbol, Trägerin einer von der subjektiven Verfassung des Menschen unabhängigen Dynamis«⁵¹.

Odo Casel beschreibt das (Kult-)Mysterium konsequent als ein »Bild«, womit er gerade die besondere Dichte des objektiven Realitätsgehalts ausdrücken möchte.⁵² »Der Grundpfeiler der Sakramentenlehre ist der Bildcharakter des Sakraments: 'Sacramentum est in genere signi'«⁵³. Mit dem Rückgriff auf den von Thomas von Aquin hervorgehobenen Zeichencharakter des Sakraments widerspricht Odo Casel der sogenannten effectus-Theorie, nach der das Sakrament die dinglich-werkzeugliche Vermittlung eines davon unterschiedenen Gehalts, näherhin der Gnade, ist. Solch entleertem Zeichenverständnis, das den Realitätsgehalt des Sakramentes, das wirkliche Enthaltensein

⁴⁵ J. Ratzinger, *Theologische Probleme der Kirchenmusik*, 7f.; vgl. auch J. Pieper, *Zustimmung zur Welt. Eine Theorie des Festes*, München 1963.

⁴⁶ Vgl. zu Guardinis Ansätzen den Beitrag A. Schilsons: *Erneuerung der Sakramententheologie im 20. Jahrhundert. Ein Blick auf die Anfänge bei Romano Guardini und Odo Casel*, in: LJ 37 (1987) 17-41.

⁴⁷ O. Casel, *Älteste christliche Kunst und Christusmysterium*, in: JLW 12 (1934) 1-86.

⁴⁸ Ebd. 12.

⁴⁹ Ebd. 21.

⁵⁰ Ebd. 42.

⁵¹ Ebd. 82.

⁵² O. Casel, *Gnosis und Mysterium*, in: JLW 15 (1941) 155-305.

⁵³ Ebd. 232.

der Heilstat Christi in mysterio unter dem Schleier der Symbole nicht zu begreifen vermag, setzt Odo Casel die ursprüngliche Realitätsdichte des christlichen »Bildes« entgegen. Als »Sinnbild« und »Symbol« führt es in die objektive Vergegenwärtigung des Dargestellten.

Im Hintergrund steht der platonische Gedanke der Teilhabe, wonach »das Bild an der Macht des Urbildes teil(-nimmt)«. Das Bild erinnert nicht etwa bloß an das Urbild, »so daß ein Umweg über das subjektive Denken des Menschen stattfindet: sondern der »Beschauer sieht unmittelbar in dem Bild das Urbild«⁵⁴. Auf diese Weise versteht Odo Casel auch die Sakramente als »Bilder«: »Was von Christus als dem Bild des Vaters gilt, das gilt analog von seinen Sakramenten [...] wenn aber der fleischgewordene Logos und Sohn das gleichwesentliche Bild des Vaters ist, so müssen seine Sakramente, durch die wir ihm nach seinem leiblichen Scheiden nahen sollen, wie es einst durch seine Epiphanie im Fleische möglich war [...], etwas von diesem Bildcharakter an sich tragen, den das 'Bild des unsichtbaren Gottes' besitzt«⁵⁵. In strenger Analogie zur menschlichen Wirklichkeit Christi lassen sich die christlichen Bilder als »sichtbare Bilder des Heiles [begreifen, die] uns im Symbole unmittelbar das Göttliche ergreifen« lassen⁵⁶. Auf das Erfassen der im Bild angekündigten Gegenwart kommt es letztlich an: Christliche Existenz ist seinsgemäße Teilhabe an Christi Heilstat, an seinem Kreuz und an seiner Auferstehung, die in den Sakramenten real präsent sind und den Einzelnen in »ein Mittun, Mitleiden, Mitaufstehen« mit Christus führen.

Die von Odo Casel als defizient bezeichnete effectus-Theorie blendet gerade die in den bildhaft-symbolisch gemeinten sakramentalen Vollzügen und die in ihnen gegebene »objektive Gegenwartsfülle« aus und degradiert die Sakramente zu bloßen Verweis-Zeichen. Dadurch aber ist der christlichen Existenz nicht aufgeholfen, weil sich keine heilshafte Christusbegegnung ereignet. Das Mit-Leben der Urheilstat in mysterio, in deren bildhafter Nachgestaltung im Sakrament, findet nicht statt: der Zugang zum Heil, zum göttlichen Leben, bleibt verschlossen.

Was O. Casel über die christliche Kunst und die Bedeutung des Bildes im Leben des Glaubens ausführt, läßt sich auf die Kirchenmusik anwenden. Die Aufgabe der Musik besteht nicht darin, den Gottesdienst zu verschönern bzw. ihn zu »vertönen«, sondern ihr Wert liegt, wie schon dargelegt, in der Betonung des gottesdienstlichen Geschehens: »Im Gottesdienst gründet und bewährt sich«, wie O. Söhngen hervorhebt, »die Echtheit der kirchenmusikalischen Aussage.«⁵⁷ Wie gesagt: Die Aufgabe der Kirchenmusik erschöpft sich nicht im bloßen Musizieren und Konzertieren, sie will den jeweiligen Gottesdienst nicht bloß schöner oder festlicher gestalten, vielmehr hat die Kirchenmusik eine durch nichts zu ersetzende liturgische Funktion, insofern sie keine »Musik *zu* liturgischen Texten, sondern eine Musik *der* liturgischen Texte und Handlungen«⁵⁸ ist, um mit Christus gemeinsam vor den Thron des himmlischen Vaters zu treten.

⁵⁴ Ebd. 239.

⁵⁵ Ebd. 247f.

⁵⁶ Ebd. 248.

⁵⁷ O. Söhngen, *Theologie der Musik*, 184.

⁵⁸ K.G. Fellerer, *Die Kirchenmusik nach dem II. Vatikanischen Konzil*, 368.

Verleiblichung des Glaubens

Dies läßt den Auftrag und die Bedeutung der Kirchenmusik in der Liturgie besser erfassen. Zwar entspringt jedes musikalische Werk der Intuition des Einzelnen und läßt sich deshalb nur schwer in formale und äußere Gesetzmäßigkeiten eingrenzen; aber es macht, wie deutlich wurde, gerade das Spezifikum der Kirchenmusik aus, nicht bloß der subjektiven Intuition und dem Talent des Komponisten und Interpreten zu dienen. Die Kirchenmusik stellt im gottesdienstlichen Geschehen keinen Eigenwert dar, sie bleibt ganz in den Dienst der Liturgie hineingenommen.⁵⁹ Der Kölner Komponist Kaspar Roeseling bemerkt hierzu: »Es ist unliturgisch, wenn ein Komponist das Kyrie oder Agnus benutzt, um seiner persönlichen Zerknirschung Ausdruck zu geben; denn Kyrie und Agnus beziehen ihren Sinn nur aus dem - fast hätte ich gesagt: geometrischen Ort, an dem sie in der Liturgie stehen: was den Komponisten bewegt, steht doch dabei nicht zur Debatte ... Der Zentralpunkt der missa ist die Konsekration - schon eine ekstatisch vorgebrachte, persönlich akzentuierte Anerkennung der Glaubenswahrheit (auch ohne dramatisierende Momente) würde den liturgischen Mittelpunkt verschieben.«⁶⁰

Zum Spezifikum der Kirchenmusik als Dienst am Glauben gehört ferner, daß sie, wie Paulus sagt, eine »logike latreia« (Röm 12,1) ist. Wie jeder christliche Gottesdienst vernünftig, verstehbar und von einer gewissen Nüchternheit zu sein hat, so darf auch die Kirchenmusik keinem ästhetischen Kunstrausch oder subjektiven Rauschzustand dienen, sondern muß dem Wort und der Botschaft des Evangeliums dienstbar bleiben. Hier verhält es sich ähnlich wie bei den Bildern des Glaubens: Auch sie sind mehr als der Ausdruck eines rein subjektiven Gefühls und einer privaten Gestimmtheit, sie stehen im Dienste dessen, der von sich sagt: »Wer mich sieht, sieht den Vater.« Kurz gesagt: Gleich den »Bildern« im Glauben, dient die Kirchenmusik der »Verleiblichung« des Glaubens, die eine »Vergeistigung« des rein Sinnlichen bedeutet.⁶¹ Jedes kirchenmusikalische Werk erhält seinen eigentlichen und tieferen Sinn dadurch, daß es mit dem Geist der Liturgie verschmilzt und ihm dient. In diesem Dienst an der Liturgie ist die Kirchenmusik unersetzlich. Dies festzuhalten, ist gegenwärtig besonders entscheidend, weil es aussehen könnte, als ob die Bedeutung der Kirchenmusik durch das Prinzip der »participatio actuosa« grundsätzlich in Frage gestellt ist.

⁵⁹ Es ist mehr als ein Zufall, daß der Erzbischof von Salzburg Wolfgang Amadeus Mozart Vorgaben macht, in welcher Zeit seine Meßkompositionen zu enden haben. - O.H. Pesch kommentiert die Restriktion des Fürsterzbischofs Hieronymus Graf Colloredo mit Recht wie folgt: »Als kirchlicher Anhänger der Aufklärung, wie es damals viele gab, war er die ausufernden Pontifikalämter satt und hat im gegebenen Rahmen auf so etwas wie eine Liturgiereform gedrängt und deshalb Mozart 'gezwungen', *Missae breves* zu komponieren. Aber welche Kostbarkeiten hat hier die halb lustlose Routine erbracht!« (O.H. Pesch, *Musik als Glaubenszeugnis*, 473).

⁶⁰ K. Roeseling, *Neue Kirchenmusik - ein Gespräch*, in: *Zeitschrift für Kirchenmusik* 72 (1952) 48.

⁶¹ Vgl. hierzu J. Ratzinger, *Ein neues Lied für den Herrn. Christusglaube und Liturgie in der Gegenwart*, Freiburg 1995, 158.

4. Ergebnis

Alfred Döblin stellt mit Recht eine kritische Anfrage an das »Musikgeschäft«, wenn er bemerkt, wie selten Musik unmittelbar mit dem Leben des Menschen zu tun hat: Sie wird eher genossen, als daß sie eine Herausforderung zu mehr Leben wird: »Ich bemerke wenigstens nicht, daß die Leute, die ins Konzert gegangen sind, sich durch irgend etwas unterscheiden von denen, die nicht ins Konzert gegangen sind, etwa die keine Billets bekommen haben. Es ist auch jeder überzeugt davon, daß es so ist; denn keiner trifft Dispositionen für seine Existenz nach dem Konzert, vielmehr ist jeder der Meinung: alles bleibt beim alten ... Ich habe noch nicht gehört, daß Leute nach Anhören von einigen Konzerten etwa zu einer anderen politischen Partei übergegangen seien; ich bin überzeugt, daß Untersuchungen über belangvolle also andauernde seelische Veränderungen nach dem Anhören von Palästrina oder Beethoven ergebnislos werden; man wird ganz ausnahmsweise, ganz ganz ausnahmsweise, etwas finden...«⁶².

Wie steht es aber mit der Kirchenmusik: Ist auch sie nur »l'art pour l'art« - ohne Anspruch auf Veränderung im Leben und Glauben? Wer Jesus Christus nachfolgen will, tut dies nicht als sein Bewunderer, sondern als ein »Täter des Wortes«. Nicht anders verhält es sich bei der Kirchenmusik, denn wer sich im Gottesdienst dem Lobgesang der Musik hingibt, kann sie nicht nur genießen und ihr den nötigen Beifall zollen, vielmehr wird er die Musik zu einer Herausforderung im Leben erfahren. Augustinus sagt hierzu: »Wenn du mit deiner Stimme singst, wirst du immer wieder aufhören müssen: Singe in deinem Leben so (weiter), daß du niemals schweigst.«⁶³ Das ganze christliche Leben vollzieht sich im »Lobgesang« auf Gott. Lobgesang in der Musik und Glaubenszeugnis im Alltag gehören zusammen. Wiederum heißt es bei Augustinus: »Das Lob soll mit Leib und Seele vollzogen werden, nicht nur eure Zunge und Stimme sollen Gott loben, sondern auch euer Herz, euer Leben, euer Tun. Denn wir singen das Lob Gottes (hörbar) nur in der Kirche, wenn wir uns (zum Gottesdienst) versammeln. Sobald aber jeder wieder seinen eigenen Angelegenheiten nachgeht, hört er gleichsam auf, Gott zu loben. Er soll aber nicht aufhören, recht zu leben -, dann verbleibt er immer im Lob Gottes.«⁶⁴

Aus der allgemeinen Bedeutung der Kirchenmusik für das christliche Leben im Glauben folgt ihre theologische Relevanz. W. Stählin⁶⁵ sagt, »daß das Lied der Kirche neben der wissenschaftlichen theologischen Aussage über Gott und die Geheimnisse des himmlischen Reiches eine zweite vollgültige Form der Aussage ist. Das Lied der Kirche ist nicht etwa nur angewandte Theologie, sondern dieser hymnische Ausdruck des Glaubens an Gott ist das Ursprüngliche, und die Theologie als Wissenschaft ist dann die Reflexion über das, was im Kultus, im Hymnus, im Sakrament der Kirche vollzogen wird«. Die theologische Reflexion wird am Ende der Zeiten ihre Erfüllung im

⁶² A. Döblin, Kleine Schriften, Bd. I. Düsseldorf-Zürich 1985, 263-265.

⁶³ Augustinus, Enarr. in Ps. 146 (PL 37,1899).

⁶⁴ Augustinus, Enarr. in Ps. 148 (PL 37,1938).

⁶⁵ W. Stählin, Das Lied der Kirche und die Theologie, in: MuK 28 (1958) 145-153, hier 149.

Lobpreis des Hymnus finden: »Der Hymnus ist die in alle Ewigkeiten währende Endgestalt der theologia.«⁶⁶ Doch schon jetzt ist der Hymnus die Vorausnahme dessen, was am Ende der Zeiten die Vollendung ausmacht, und zwar als Anbetung und Lobpreis. Aufgrund der theologischen wie auch eschatologischen Bedeutung des Hymnus ist zu verstehen, daß in der frühen Kirche die großen Theologen auch Hymnen dichteten, denn diese sind die ursprüngliche Form der Aussage über Gott. Der Hymnus ist »Rede und Vollzug dessen, wovon geredet wird. Hier wird nicht *über* etwas geredet, sondern es wird redend vollzogen. Die hymnische Anrede, auch wenn sie im Lied der dritten Person gestaltet ist, ist die angemessenste Form der theologischen Aussage«⁶⁷.

⁶⁶ P. Brunner, Zur Lehre vom Gottesdienst der im Namen Jesu versammelten Gemeinde, in: *Leitourgia. Handbuch des evangelischen Gottesdienstes*, Bd. I. Kassel 1954, 264.

⁶⁷ W. Stählin, *Das Lied der Kirche und die Theologie*, 149.