

Michael Schneider

DIE BEDEUTUNG DER MUSIK IM LEBEN DES GLAUBENS III

(Radio Horeb, 10. Februar 2021)

Wie vor etwa zwei Jahren angekündigt, wollen wir uns heute in einer weiteren Radiosendung nach der Bedeutung der Musik im Leben des Glaubens zuwenden. Bisher haben wir die Grunddimensionen der Musik im Leben des Menschen bedacht, ebenso auch die aktuelle Situation der Kirchenmusik in der Liturgie; heute soll es um Bedeutung der Musik für das geistliche Leben gehen. Auch hier werden wir nur einige Aspekte ansprechen können.

I. Im Dienst des geistlichen Lebens

Die Musik ist mehr als nur ein »konzertantes« Geschehen ist, vielmehr stellt sie eine Grunderfahrung des Menschen und seines Selbstverständnisses dar; deshalb gehört sie auch unverbrüchlich in das Leben des Glaubens hinein, in dem sie den ihr gemäßen Ausdruck im Gotteslob findet, und zwar als Lobpreis auf das Heilsgeschehen in Christus.

- Einübung in das Leben

Eine alte griechische Sage berichtet, wie Orpheus, der ungewöhnliche Sänger und Kitharاسpieler, 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. Was hier berichtet wird, will sagen, daß die Musik ein sehr schöpferischer Akt im besten Sinn des Wortes ist, sie vermag Leben zu schenken.

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 nahe kommen. In der Musik gibt es eine Vielfalt von Ausdrucksmöglichkeiten, da sie das ganze Leben mit all seinen Erfahrungsbereichen thematisiert: Freude und Leid, Trost und Verzweiflung, Einsamkeit und Liebe, Zuversicht und Schrei. Wer sich der Sprache der Musik überläßt, dringt unmittelbar auch in die Vorstellungs- und Erlebniswelt des anderen ein. Gleiches gilt für die musikalische Interpretation: Zwischen einem Komponisten und seinem Interpreten kommt es vermutlich zu einer stärkeren und innigeren Verbindung als zwischen einem Komponisten und sogar seinem engsten Freund, denn der Komponist wird das Innerste seines Lebens und Wesens gerade seinem Werk vorbehalten. Dabei spricht die Musik so unmittelbar ihren Hörer

an, daß sie keiner eigenen Interpretation und Deutung bedarf; sie zwingt den Hörer nicht in eine einzige Vorstellungswelt, sondern läßt ihm derart 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 auf, 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 auch ein 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 behauptet sogar, »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 wohl Gesetzmäßigkeiten auf; wer aber gegebenen Gesetzen folgt, hört auf, ein Schaffender zu sein.

Den Zugang zu sich und all dem, was aus der Musik entspringt, kann der Mensch nicht im »Lehnstuhl« der Behaglichkeit und des Sich-gut-gehen-Lassens finden, es bedarf vielmehr einer harten 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

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.

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 gleichermaßen 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 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

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. Sammlung gemeinverständlicher Vorträge und Schriften aus dem Gebiet der Theologie und Religionsgeschichte, Heft 188. Tübingen 1945, 9.

Welt gebracht und ohne jede Störung zur Reife herangewachsen zu sein.«⁷

Aufgrund ihrer Unmittelbarkeit weist die Musik über sich selber hinaus, sie geht also nicht im jeweiligen Augenblick auf, sondern verheißt eine letzte Seligkeit und Erfüllung: »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

Dennoch ist die Musik nicht zeitenthoben, sie spricht in einen konkreten Augenblick, der schließlich sogar den Inhalt und die Art der jeweiligen Musik bestimmen und ausmachen kann. So kennen wir viele Weisen des Umgangs mit der Musik. Wir begegnen ihr auf Diskos, bei Hochzeiten und Trauerfeierlichkeiten, in lockerer oder feierlicher Stimmung, zeitweise auch nur als Geräuschkulisse. Die alte Sage von Orpheus und Eurydike weiß noch mehr zu sagen: Wenn der Mensch sich der Musik in rechter Weise bedient und sie mit seinem ganzen Dasein hört, findet er zum Leben. Was ist damit gemeint?

II. Im Dienst des »Gleichklangs« im Leben

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. Jene Musik wird am meisten dienlich sein, die uns in den Giklang des Lebens einführt bzw. uns hilft, diesen zu finden.

- *Auf der Suche nach der wahren Melodie*

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

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.

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 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 auswendig lernen, 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

¹⁰ Ebd., I, 5.

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

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

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

¹⁴ PG 35,425.

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 die, die zu Christus gehören.«¹⁵

– Inneres Ordnungsgefüge

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, wird sie nicht nur »konsumieren«, gleichsam nach Art einer bloßen Hintergrundmusik; es bedarf vielmehr 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 vor allem bei den Komponisten und Interpreten selber. 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 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.

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).

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

III. Im Dienst des Glaubens

Die Musik ist 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: 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

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. Zur theologischen Deutung der Musik, Gütersloh 1948, 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.

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 Kirchenmusik 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, dieser sucht und verlangt - von seinem Wesen her - nach einem musikalischen Ausdruck.

Eine derartige 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

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

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.

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 bewegt Einem die Seele.«²⁵

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.

IV. Im Dienste Gottes

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

- *Deutung der Wirklichkeit*

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.

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

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

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

²⁷ O.H. Pesch, *Musik als Glaubenszeugnis*, 469f.

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 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, wie sie derzeit im »Neuen Liedgut« unserer Gottesdienste anzutreffen ist, hat sich die katholische Kirche eigentlich 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 auch 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 dann 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

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).

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.

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.

- Lobgesang vor Gott

Die angeführten Grundanliegen der Kirchenmusik finden sich näher theologisch bedacht bei Erik Peterson.³² Er weist in seinen Ausführungen auf Evagrius 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 Engengesanges, ein bescheidenes Miteinstimmen in den Ruf des Heilig, Heilig, Heilig, der unaufhörlich 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

³¹ Ebd.

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.

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 als Lobgesang vor Gott existiert: »Das eben gilt es zu verstehen, daß ein solcher 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.

- Als geistiger 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 *nur* an die »Anima«, an das Gemüt des Menschen bzw. an das ihm Wohlgefällige wendet. In der christlichen Kirchenmusik geht es also um einen »geistigen« Lobgesang.

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

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.