

Artikel

Alfred Mitterhofer Zur Theologie der Musik

Kirchenmusik ist zunächst einmal Musik. Daher wird im folgenden Beitrag der Ort der Musik im Ganzen des christlichen Glaubens und der Liturgie gesucht. Die theologische Deutung wird dann nach dem Musikverständnis der Kabbala und insbesondere Augustins gegeben, da gerade große Komponisten des 20. Jahrhunderts wie Paul Hindemith, Igor Strawinsky und einige um die musikalische Erneuerung bemühte Musiktheoretiker auf dieses alte Verständnis zurückgegriffen haben. Wenn schon Musik als solche zur Ehre Gottes erklingt, dann versteht sich das wohl von selbst für die Musik in der Kirche und insbesondere für die eigentliche Kirchenmusik. red

Der Leitsatz Bachs

In seinem Vorwort zum „Orgelbüchlein“ (einer Sammlung von Orgelchorälen) schreibt Johann Sebastian Bach: „Dem höchsten Gott allein zu Ehren, dem Nächsten, draus sich zu belehren“. Hier wird für die musikalische Betätigung der größtmögliche Rahmen gespannt: Gott und der Nächste. Gott soll gelobt werden, und das mit dem Nächsten zusammen. Gott lieben aus ganzem Herzen und den Nächsten wie sich selbst, das ist auch die Quintessenz des Alten Testaments, und Christus hat dieses „Doppelgebot der Liebe“ wieder aufgenommen als das „höchste Gebot“.

Gemeinsam Gott preisen!

Gott loben kann man ebensowenig für sich allein, wie man für sich allein Christ sein kann. „Preiset mit mir den Herrn!“ und „Ich will dich loben inmitten der Gemeinde“ heißt es in den Psalmen; die Menschen werden in den Psalmen aufgefordert, „die Großtaten Gottes“, d. i. die Ehre Gottes, zu verkündigen; es heißt, an die ganze Kreatur gerichtet: „Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!“ Loben Gottes und Communion Sanctorum gehören zusammen. Loben ist einerseits Frucht einer Begegnung mit Gott und den Menschen, andererseits schafft das Loben Gottes aber auch Gemeinschaft und neue Begegnung mit Gott und dem Nächsten. Loben ist eine wesentliche Äußerung des Lebens, und wo nicht mehr gelobt wird, wo dieses Feuer der Begeisterung nicht mehr da ist, dort ist Tod. Auch das finden wir in den Psalmen, wenn es heißt: „Die Toten werden Dich, Herr, nicht loben“, oder auch: „Im Tode gedenkt man Dein nicht; wer will Dir bei den Toten danken?“

Die Ehre Gottes

Gott wird gelobt und gepriesen wegen seiner Ehre. Sei-

ne Ehre, die *gloria Dei*, die *doxa theou*, wird für uns erfahrbar durch Seine Großtaten an uns Menschen¹. „Propter nos homines“ sagt das Credo! Das ist die Heilsgeschichte, die in der Musik mit den ihr eigenen Zeichen besungen wird. Gott wird aber auch gepriesen wegen der Menschen. Paulus sagt, die Christengemeinden lobten Gott seinetwegen (da er, der zuerst die Kirche verfolgt hatte, nun selbst den Glauben verkündet). Damit stimmt eine Psalmauslegung Gregors von Nyssa überein, wenn er sagt: „Gottes Wille ist es, daß dein Leben ein Psalm sei — ein Lied, das nicht den Lärm der Erde wiedergibt, sondern rein und deutlich die Gesänge des Himmels vernehmen läßt“².

Ehre Gottes, Doxologie, Theologie der Anbetung, Theologie als Anbetung. Nach dem Verständnis der Ostkirchen ist „der wahre Theologe der, der beten kann“ und eine Theologie nur wertvoll, wenn sie zur Anbetung führt. Wenn man die Menschen dazu bringt, Gott zu loben und anzubeten, ihm „in allen Dingen zu danken“, so bringt man sie — in einem gewissen Sinne — dazu, Christen zu sein. Die Frage nach dem theologischen Ort der Musik führt also zu theologischen Grundfragen.

Die Erlösung, die mit Christus gekommen ist, gibt uns ein neues Verhältnis zu Gott und zum Nächsten. Wir werden herausgeholt aus der Enge, die uns egoistisch bei uns selbst verweilen läßt, und unser Blick weitet sich nach oben zu Gott und um uns zum Nächsten. Es geschieht eine Ausweitung des Horizontes. Diese Ausweitung ist so etwas wie ein geistliches Grundmuster der Erlösung. — Einige Aspekte davon sollen nun erwähnt werden.

Eine Deutung des Sündenfalls sieht darin das Verlieren der Übersicht, des Zusammenhanges; es geschieht eine Verengung: in der Versuchung scheint *ein* Ding das wichtigste, wichtiger als alle anderen, man vergißt sozusagen über dem Detail das Ganze. Mit der Erlösung aber weitet sich der Blick: Paulus schreibt an die Korinther, um ihnen etwas gegen Neid und Parteiungen entgegenzuhalten: „Alles ist euer, ihr seid Christi, Christus aber ist Gottes“ (1 Kor 3,22 f). Das Einordnen des einzelnen in

¹ J. Widmann (J. S. Bach. Musik zwischen Gott und Gemeinde, in: Musik und Kirche 38, 1968, 50–61) schreibt zu diesem Spruch (S. 53): „Gemeint ist damit gerade nicht eine Schulmeisterei im Kontrapunktieren, sondern der geheimnisvolle, schöpferische Vorgang, daß in der Auseinandersetzung mit der Musik und durch diese Musik im Menschen neue Einsichten in die Realität, in die ‚Ehre Gottes‘ und für die ‚recreation seines Gemüts‘ erzeugt werden, deren er und seine Welt bisher nicht teilhaft waren.“

² Gregor von Nyssa, In Psalmorum Inscriptiones 2, 3. 493 (zitiert nach H. Davenson, *Traité de la musique selon l'esprit de Saint Augustin*, Neuchâtel 1942, 136).

1. Erlösung als
Ausweitung des
Horizontes auf Gott
und den Nächsten

Das Aufbrechen
der Verengung

einen größeren Zusammenhang, das Wissen, daß man nicht allein ist, sondern daß Gott sich um uns kümmert, ist ein wichtiges Anliegen christlicher Theologie und christlichen Lebens. Es gibt ein paralleles musikalisches Anliegen: das Einordnen eines Tones in eine Melodie, der Bezug einer melodischen Linie zu anderen melodischen Linien, die Zusammenfassung aller Linien, aller Töne, zu einem Musikstück; auch der Bezug einer melodischen Linie auf einen Zentralton (Tonalität).

Sich der überlieferten
Botschaft von Jesus
Christus öffnen

Das Ausweiten, das Sich-Öffnen zum Nächsten geschieht auch durch die *Tradition*. Um überhaupt von Christus zu erfahren, müssen wir die Überlieferung befragen. Denn wir wissen von Christus nur durch seine Zeugen: die Evangelisten, die Verfasser des Neuen Testaments, die Apostel, die Kirchenväter, die Konzilien. Wir kommen zu Christus nur durch die Kirche, Christus will untrennbar mit seiner Kirche verbunden sein. Gott gebraucht Menschen, damit wir zu ihm kommen. Er gebraucht uns, damit andere durch uns zu Christus kommen. Auch hier wieder das Doppelgebot der Liebe, das wie ein Kreuzzeichen ist: nach oben zu Gott, und horizontal zum Nächsten. Aber es heißt im zitierten Doppelgebot der Liebe: „Das andere Gebot ist dem ersten gleich“. In Christus sind Gott und Mensch vereint; die Frage nach dem Menschen wird zur Frage nach Gott, und die Frage nach Gott wird zur Frage nach dem Menschen.

Die Bedeutung
der Tradition

Über die Bedeutung der Tradition schreibt Igor Strawinsky: „Die wahre Tradition ist nicht Zeuge einer abgeschlossenen Vergangenheit; sie ist eine lebendige Kraft, welche die Gegenwart anregt und belehrt“³.

Die eschatologische
Hoffnung

Eine andere Grundkategorie des überlieferten Glaubensgutes ist die eschatologische Hoffnung. Die Bot-

³ I. Strawinsky, *Musikalische Poetik*, deutsch Mainz 1949, 37. — Es scheint mir in diesem Zusammenhang wichtig, auch Strawinskys Bemerkungen über den Modernismus zu zitieren: „Zunächst, welche verfehlte Redensart ist das Wort Modernismus! Was will es eigentlich sagen? Nach seiner besten Definition bedeutet es eine Form von theologischem Liberalismus, den die römische Kirche als Irrtum verdammte. Verdient der Modernismus, wenn er auf die Kunst angewandt wird, eine ähnliche Verdammung? Ich fürchte, ja ... Was modern ist, gehört seiner Zeit an und muß nach Maß und Tragweite seiner Zeit entsprechen. Man wirft den Künstlern oft vor, daß sie zu modern seien oder nicht modern genug. Man könnte ebensogut der Zeit vorwerfen, daß sie zu modern sei oder nicht modern genug. Eine populäre Umfrage zeigte jüngst, daß Beethoven, wie es scheint, der am meisten gefragte Komponist in den Vereinigten Staaten ist. Demzufolge könnte man sagen, daß Beethoven sehr modern ist, während ein Komponist von so unstreitiger Bedeutung wie Paul Hindemith vollkommen unmodern ist, weil die Umfrage seinen Namen nicht einmal erwähnt. An sich bedeutet der Ausdruck Modernismus weder Lob noch Tadel und verpflichtet zu nichts. Gerade darin liegt seine Schwäche ... Es wäre so viel einfacher, wenn man auf Lügen verzichten und sich eingestehen wollte, daß wir als modern bezeichnen, was unserem Snobismus im wahren Sinn des Wortes schmeichelt. Aber lohnt es sich wirklich, dem Snobismus zu schmeicheln?“

schaft des christlichen Glaubens, das Kommen Christi, sein Tod, seine Auferstehung, ist eine Begegnung mit der Ewigkeit: über der Zeit stehend und sie durchschreitend. Ein musikalisches Gleichnis dafür — das wir bei Augustinus finden — ist das Hören einer Melodie: eine Stimme oder ein Instrument erzeugt einen Ton nach dem andern, und jeder neue Ton muß zuerst den vorhergehenden verdrängen, um erscheinen zu können. Und dennoch hört das Ohr diese einzelnen Töne als Einheit, als *eine* Melodie. Die Melodie besteht also außerhalb der zeitlichen Abfolge der einzelnen Töne.

Einheit von
Göttlichem und
Menschlichem

Durch den Glauben geschieht eine Ausweitung des Blickes nach oben, sozusagen zu einer anderen Ebene. Die Welt wird da von oben nach unten erklärt, nicht nur auf der gleichen Ebene: es gibt Transzendenz, nicht nur Immanenz. Die Schöpfung kommt von Gott und kehrt wieder zu Gott zurück. Der Mensch als Herr der Schöpfung ist berufen, diesen Weg zurück zu Gott, diese Umkehr der übrigen Schöpfung voranzugehen; das bedeutet die Menschwerdung Christi. Gott kommt zu uns herunter, wird Mensch, damit der Mensch zu Gott aufsteigen kann. Die orthodoxe Theologie spricht von der Deifikation, von der Vergöttlichung des Menschen. Das menschliche Sein und Tun erhält dadurch einen Ewigkeitswert, die höchste Würde. Der Sohn Gottes hat gerade in der tiefsten Erniedrigung den Tod besiegt (und Erniedrigung ist ein Ausdruck des Todes); auf Karfreitag folgt Ostern, auf den Tod die Auferstehung. — Das ist keine logische, weltimmanente Folgerung, sondern hier bricht eine andere Dimension, eine andere Ebene in diese Welt ein. Im Eingangs-Chor zu Bachs Johannes-Passion heißt es: „Zeig' uns durch Deine Passion, daß Du, der wahre Gottessohn, zu aller Zeit, *auch in der größten Niedrigkeit*, verherrlicht worden bist.“ Damit stimmt auch die romanische Christusdarstellung überein, die Christus am Kreuze als König, als Sieger darstellt.

Musikalische Beispiele
für das Hereinbrechen
der anderen Ebene

Als musikalische Beispiele für diese andere Ebene, die ins menschliche Geschehen hereinbricht, möchte ich zwei Stellen anführen: In Arnold Schönbergs „Ein Überlebender aus Warschau“ ist das Thema die Brutalität der Judenverfolgung. Mitten in der Szene, wo geschlagen und gefoltert wird, erinnern sich die Juden ihres Glaubens, und es ertönt das „Sch'ma Jisrael“: das Leiden wird in Zusammenhang mit einer anderen Ebene gestellt. Das zweite Beispiel: der Eingangs-Chor der Matthäus-Passion. „Helft, ihr Töchter, helft mir klagen“ singt der Chor, und es erklingt eine Musik, die dieses Kla-

gen ausdrückt, gleichsam ein Bild des Zuges Christi durch Jerusalem am Karfreitag. Doch dieses Geschehen wird von einer anderen Ebene her gedeutet: es erklingt im Sopran die Melodie des Passions-Chorals „O Lamm Gottes unschuldig“. Musikalisch wird die „andere Ebene“ ausgedrückt durch die andere Tonart: das Stück steht in Moll, der Choral steht in Dur. Der Deutung des Leidens von einer anderen Ebene her entspricht in der Malerei bei Chagall die weiße Farbe beim Bild des Gekreuzigten.

In Christus ist der Ort, wo Himmel und Erde zusammentreffen. Das ganze christliche Leben ist ein Ähnlichwerden dem Leben, Sterben und Auferstehen Christi. Dem Herabsteigen Gottes entspricht als „Gegenbewegung“ das Aufsteigen des Menschen. Das Leben der großen Heiligen zeigt uns schon einen Vorgeschmack des Lebens der Auferstandenen im Neuen Jerusalem. Bonaventura erklärt dies so: „Für uns Menschen im Pilgerstande ist die Gesamtheit der Dinge eine Leiter, die uns zu Gott emporführt“⁴. Der christliche Glaube verändert unser Verhältnis zum Nächsten, aber auch zur Tierwelt und zur Dingwelt. Alles soll zu Christus in Verbindung stehen, alles soll in ihm zu Gott zurückgeführt werden. Das Ziel ist die Auferstehung.

Kirchengebäude als Abbild des himmlischen Jerusalem

Das Kirchengebäude als Sinnbild des Leibes Christi und des himmlischen Jerusalem ist nach dieser traditionellen Auffassung das Sinnbild für den Ort, wo die Welt mit Gott versöhnt wird. Die Kathedralfenster sind das Bild dafür, daß die Sonne, das ungeteilte Licht zu uns dringt durch die Brechung ihres Lichtes in verschiedene Farben; die Glasfenster stehen für das Leben der Gläubigen, die „ein Psalm sein sollen“, durch den wir Gott erkennen⁵. Eine der Grundformen für den Kirchenbau ist die Kreuzform, und diese Form ist überreich an Symbolgestalt: Sie bringt zum Ausdruck, daß Gottesliebe und Nächstenliebe zusammengehören, daß in Christus die Welt mit Gott versöhnt ist. — Dem dient die Liturgie, in der auch die Musik erklingt.

2. Liturgie und Kirchenmusik als zentrales Geschehen der Gemeinde

Wir können die Liturgie als das zentrale Geschehen im Leben einer Gemeinde, quasi als ihren Herzschlag, ansehen. In der Liturgie wird exemplarisch deutlich, was für die Welt die Erlösung bedeutet, was eine mit Gott versöhnte Welt ist, was also das Ziel dieser Welt ist. Das kommt zum Ausdruck im Raum, in dem die Litur-

⁴ *Johannes Bonaventura, Itinerarium mentis in Deum I,2, lateinisch-deutsche Ausgabe, München 1961, 54 f.*

⁵ Diese Gedanken gehen zurück auf die Lichtmystik des hl. Dionysios Areopagita, die von Abt Suger von St. Denis zur Zeit der Gotik wieder aufgenommen wurde.

gie gehalten wird, in den liturgischen Geräten, in den Worten, die während der Liturgie gesprochen werden, und besonders auch in der Musik. Dies alles gehört zusammen und soll eine Einheit bilden. In der Liturgie wird beispielhaft das Verhältnis des Menschen mit der unbelebten Schöpfung im Zeichen der Erlösung deutlich. Hier zeigt sich, wie Wort, Ton, Metall, Stoff, Stein, Brot, Wein zu Gott zurückkehren kann. In Gott hat alles seine Schöpfungsbestimmung und wenn es zum Lobe Gottes eingesetzt wird, so gelangt es zu der Entfaltung, die ihm schöpfungsmäßig bestimmt ist.

Das Lob der Schöpfung in der Liturgie

Überall, wo ein Mensch Gott dient, zu Gott betet, sich zu Gott erhebt, kommt die Welt mit Gott in Verbindung. Was in der Liturgie geschieht, strahlt auf das Leben des Christen aus, und sein ganzes Leben soll zur Liturgie, zum Gottesdienst, werden. In der Liturgie-Konstitution des II. Vatikanums (Art. 2) heißt es: „So stärkt die Liturgie also wunderbar die Kräfte der Gläubigen, daß sie Christus verkündigen.“ Wie der Christ *in der Liturgie* dem Nächsten begegnet, so soll er ihm *im Leben* begegnen. In der Liturgie wird das Leben dargestellt, wie Gott es uns gibt und von uns will. Nach Paulus wird alles „in Christus zusammengefaßt“, und „die ganze Kreatur sehnt sich nach der Freiheit der Kinder Gottes“ (Röm 8). Christlicher Umgang mit der Kreatur trägt zu ihrer Erlösung bei — das wird deutlich in der Liturgie, von dort soll es auf das Leben wirken. Auf die Musik angewendet: für die Liturgie bestimmte Musik beeinflusst auch die nicht-liturgische Musik. Wenn nämlich das ganze Leben zur Liturgie wird, dann geschieht alles im Leben als Gottesdienst, die Liturgie weitet sich aus aufs ganze Leben, und so dient auch die außergottesdienstliche Musik dem Lobe Gottes. „Die Menschen werden eure guten Werke sehen und euren Vater im Himmel preisen“ (Mt 5,16). Ein geschichtliches Beispiel dafür ist die Beeinflussung der abendländischen Musik durch die liturgische Musik — auch in unserem Jahrhundert gingen wichtige Impulse für die musikalische Entwicklung von der Kirchenmusik aus (so z. B. von der Gregorianik und von den Negro Spirituals). Liturgische Musik singt das Lob Gottes, sie stimmt mit den himmlischen Chören die große Doxologie an. Die irdische Liturgie darf teilhaben an der himmlischen Liturgie, an der Musik der Engel. Die Gemeinde hat teil an der *laus perennis*, am ununterbrochenen Gotteslob: die Engel loben Gott schon vor der Schöpfung der Welt, und dieses Lob wird in der Apokalypse fortgesetzt.

Die Verbindung von Gott und Mensch

Das ganze Leben als Liturgie

3. Die Deutung der Musik in der Kabbala

Wie überzeugend nachgewiesen wurde, geht die Musik des christlichen Gottesdienstes, vor allem der gregorianische Choral, auf die jüdische Tempelmusik zurück. Darum soll von dorthier die erste Deutung geschehen.

Die Bestimmung des Menschen nach der Kabbala — die der Chassidismus wieder aufgenommen hat — ist die Verbindung dieser Welt mit Gott, mit der anderen Welt. Erlösung bedeutet, daß alles, dem wir in dieser Welt begegnen, mit Gott in Verbindung gebracht, zu ihm zurückgeführt werden muß. Das Betrachten der Welt ohne Gott, die Welt ohne Gott, das bedeutet Tod; nur in Beziehung zu Gott ist Leben. Die Welt erhält also nur Sinn, wenn sie von Gott aus erklärt und gesehen wird. Das zeigt zeichenhaft die hebräische Schrift: wie bekannt ist, schreibt man im Hebräischen nur die Konsonanten. Vokale und Satzzeichen werden in der hebräischen Heiligen Schrift nicht geschrieben. Dies hat folgenden Sinn: nur die Konsonanten kann man sehen, sie stehen für die Materie, für die körperliche Erscheinung. Doch nur die körperliche Erscheinung für sich genommen ist kein Leben: würde man nur die Konsonanten sprechen, so bliebe das Sprechen ein unverständliches Gebabbel. Es muß noch etwas dazukommen, damit ein Sinn zustande kommt: die Vokale. Aber die Vokale schreibt man nicht auf, denn sie bedeuten das Nicht-Sichtbare, das nicht zur körperlichen Erscheinung gehört. Vokale werden mit dem Atem erzeugt; Atem, Wind, Geist heißt auf hebräisch *ruach* und entspricht dem griechischen *pneuma*. Durch die Vokale werden die Konsonanten zu Wörtern verbunden. Dies ist die nächsthöhere Stufe nach den Konsonanten. Der Geist ist das Verbindende⁶: Er verbindet das Untere mit dem Oberen, die untere Welt mit der oberen Welt. Durch das Pneuma kommen einzelne Worte zustande — das ist die mittlere Stufe —, aber noch kein Satz, kein Sinnzusammenhang, keine Mitteilung. Dies entsteht erst durch die Sprachmelodie. Sie ist die oberste Stufe, Sinnbild für die göttliche, obere Welt. Erst durch die Melodie erkennt man, wo ein Satz beginnt und endet. Auch die Melodie wird, wie die Vokale, nicht aufgeschrieben: es gibt im Hebräischen keine Satzzeichen. Diese Eigenheit der hebräischen Schrift wird also so gedeutet, daß das, was körperlich erscheint, unvollkommen ist, wenn es nicht mit dem Nicht-körperlich-Erscheinenden, und das ist das Göttliche, verbunden wird. Ein alter jü-

⁶ Nebenbei bemerkt: die Vokale stehen nicht fest, es gibt verschiedene Aussprachen des Hebräischen, ja nachdem, welche Vokale man zwischen die Konsonanten setzt. Diese Freiheit ist gewollt, sie wird gedeutet als Ausdruck des Wortes: Der Geist weht, wo er will.

discher Brauch will, daß man die Bibel nicht liest, sondern singt. Die Melodie hängt also in der kabbalistischen Deutung zusammen mit der Verbindung dieser Welt mit Gott; diese Verbindung erst bedeutet Leben. Deshalb wird im *Tempel* gesungen, an dem Ort, wo Gott mit den Menschen in Verbindung tritt, wo die Bestimmung des Menschen deutlich wird, die Bestimmung, durch die er erst lebt.

Der Mensch — die achte Schöpfungstat Gottes

Die Verbindung zur christlichen Liturgie ist hier offenkundig. Dazu ist aber noch ein bedeutendes Detail zu erwähnen: Gott hat die Welt in sechs Tagen erschaffen und am siebenten Tag geruht — ein Sinnbild dafür sind die sieben Tage der Woche. Der Mensch ist die achte Schöpfungstat Gottes und ist nach der Kabbala dazu bestimmt, in den achten Tag zu gelangen. Der achte Tag bedeutet hier: die neue Welt, jenseits dieser Welt, denn hier gibt es nur sieben Tage. Eine christliche Parallele dazu ist eine auf die Kirchenväter zurückgehende Deutung des Tages der Auferstehung, des Sonntags, als achter Tag: der Tag, der *nach* dem 7. Tag, dem Sabbath, kommt. Also eigentlich ein Tag, den es in dieser Welt nicht gibt. Das heißt, mit der Auferstehung kommt die neue Welt. Durch die Taufe tritt der Mensch in diese neue Welt ein, ist doch die Taufe ein Mit-Sterben und Mit-Auferstehen mit Christus. Und es ist architektonisch kein Zufall, daß Taufkapellen achteckig sind. In der Musik hängt das Phänomen des Neuen auch mit der Acht, nämlich mit der Oktav, zusammen.

4. Die Musikauffassung des hl. Augustinus

Augustinus hat seine Musikauffassung sehr ausführlich in seinem Werk „De Musica“ dargelegt. Vor allem zwei Dinge möchte ich dabei herausgreifen: zuerst seine Beschreibung des Musikhörens und dann die Auffassung, daß die Musik helfen kann zur Erhebung der Seele zu Gott⁷.

Musik als rechte Gestaltung — in schöpferischer Freiheit

Augustinus definiert zuerst, im Anschluß an die Antike, die Musik als „Kenntnis von der rechten Gestaltung“, „Scientia bene modulandi“. Gestalten sei die Fähigkeit

⁷ C. J. Perl schreibt im Vorwort zur deutschen Übersetzung des Werkes „De Musica“ von Augustinus: „Neben jener ersten Absicht, ein Lehrbuch der musikalischen Kunst zu sein, steht dieses Buch nicht an, weit mehr zu bieten. Schon in den ersten Kapiteln, die der Begriffsbestimmung des Wortes Musik dienen, wird eine Anschauung geformt, die dann, im letzten Buch, ihre ebenso überraschende wie gültige Erhöhung, ja Verewigung erfährt. Es ist eine Erhöhung im theologischen Sinne . . . Und hier werden die eschatologischen Absichten dieses aus der christlichen Glaubenswelt entstandenen Buches erst klar. Nicht als Symbol für eine recht gestaltete Welt will Augustinus Musik erkennen, sondern sie selbst, die *disciplina musica*, ist es, die in der Hand des *deus creator omnium* die Welt gestalten durfte. Eine höhere, eine erhabener Bedeutung ist der Musik nie wieder zugesprochen worden. Sie einer Zeit wieder ins Bewußtsein zu bringen, die um diesen Adel wenig weiß, war die Absicht des Herausgebers“ (a.a.O., XV; lat. Text: Migne, Patrologia Latina, Tomus XXXII, c. 1081—1194).

sich zu bewegen, und zwar in der Zeit und im Tonraum. Es handelt sich aber um eine Bewegung, die völlig frei geschieht, ohne sich einem anderen Zweck unterzuordnen. Die Bewegung der Töne ist darin verwandt mit der Bewegung des Tänzers, der sich nur um der Schönheit seiner Geste willen bewegt. Sie unterscheidet sich von der Bewegung des Handwerkers, des Modelleurs zum Beispiel, dessen Bewegungen durch den Stoff bedingt werden, dem sie zu dienen haben, und nicht um ihrer selbst willen geschehen. Diese Definition der Musik besagt, daß die Musik eine Sprache für sich ist, die nichts anderes ausdrücken will als Musik und auch durch nichts anderes auszudrücken ist.

Musik als Imitation

Und doch ist die Musik nach Augustinus eine Imitation. Die Musik imitiert mit ihren Ausdrucksmitteln — der Harmonie und dem Rhythmus — ein Modell, das nicht dem Bereich des sinnlich Wahrnehmbaren angehört. Die Musik imitiert etwas, was von „dort oben“ kommt. Die Materie ist nicht in sich selbst schön, sondern durch ihre Teilnahme an der geistlichen Schönheit. Dionysios Areopagita sagt in seinem Buch „Über die himmlische Hierarchie“: „Auch die Materie hat ihr Sein von der wahren Schönheit empfangen; so bewahrt sie in all ihren Teilen ein Echo, einen Abglanz, Spuren der geistlichen Schönheit, und mit Hilfe dieser Spuren können wir uns zu den immateriellen Urbildern erheben.“ Auf die Kunst angewendet: die Materie wird schön in dem Maße, in dem es dem Künstler gelingt, ihr durch seine Technik eine Form zu geben, die sie an der ewigen Schönheit teilhaben läßt. Am Beispiel der Musik läßt sich das gut zeigen: der Musiker gibt den Saiten ihre Harmonie; wenn er sie nicht spannt und stimmt, was sind sie dann anderes als unförmige, leere Materie? Der Künstler kann die Saiten auf diese Weise spannen, weil er *in sich* das Prinzip der Harmonie trägt. Diese Harmonie, diese Musik besteht aber *vor* dem materiellen Klang und ist *höher* als dieser, auf sie weist der Klang hin. Wir müssen uns mit Augustinus bemühen, unter der Musik etwas Anderes, Höheres zu verstehen als Lärm, materielle Töne in der Zeit. Die materiellen Töne, die Zeit, können ein Mittel werden, um zur Musik vorzustoßen: doch die Musik, die Harmonie, ist unbeweglich, außerhalb der Zeit, in einer tiefen, geheimnisvollen Stille.

Wo ist die Musik?

Wie das? Augustinus geht dazu vom Hörvorgang aus und erhebt sich, wie auf einer Stufenleiter, nach oben. Wenn ich ein Musikstück höre, wo ist die Musik, wo erfasse ich sie, wo tritt sie in Erscheinung?

Erstens ist sie im Ton selber, im Phänomen der materiellen Schwingungen, im physikalischen Phänomen des Tones.

Zweitens ist die Musik im Ohr, das hört.

Drittens ist sie im Akt des Rezitierens, in der Stimme dessen, der singt. Diese beiden, Ohr und Stimme, sind der Bereich der Biologie.

Viertens ist die Musik im Gedächtnis, in der Erinnerung: das Gedächtnis befähigt, auswendig zu singen, und befähigt den Hörer, das Musikstück zu erkennen.

Fünftens ist die Musik im Bereich der Emotion, des Eindruckes, den das Gehörte auf uns macht, und im Urteil, das uns das Musikstück gefallen läßt oder nicht.

Von diesen 5 Erscheinungsweisen sind die ersten drei — der Ton als physikalisches Phänomen, die Schwingungen im Ohr des Hörers und die Muskelbewegung der singenden Stimme — noch nicht Musik, sondern nur Mittel und Wege; erst die Erinnerung und das Urteil sind die eigentlich musikalischen Erscheinungsweisen. Das heißt also — und das ist sehr wichtig —, daß das Wesen der Musik spiritueller Natur ist, weil sie in der Seele und nicht in der Materie existiert.

Die Rolle des Gedächtnisses ...

Die Rolle der Erinnerung, des Gedächtnisses, zeigt sich also beim Hören einer Melodie: die einzelnen Töne werden durch das Gedächtnis zu einem Ganzen zusammengefaßt. Die Melodie läuft zwar in der Zeit ab, aber daß die einzelnen Töne zur Einheit der Melodie werden, das geschieht außerhalb der Zeit.

... und des Urteils

Was Augustinus „Urteil“ nennt (die höchste Stufe), das kann etwa so erklärt werden: die Tatsache, daß mir ein Musikstück gefällt, ist darauf zurückzuführen, daß ich in mir einen Begriff von der idealen musikalischen Schönheit trage, an dem ich die Musik, die ich höre, messe. Doch dies ist gleichsam eine „stille Musik“, oder eine „Musik der Stille“, die immer gegenwärtig ist — wie könnte ich sonst die gehörte Musik damit vergleichen? Die gehörte Musik ist Imitation dieser „stillen Musik“.

Teilnahme an der Musik der Stille

Durch die materiellen Töne, die an der ewigen Schönheit teilnehmen, kann ich mich also bis zu diesem höchsten, innersten Bereich der „Musik der Stille“ erheben. Der Geist muß sich inkarnieren, in die Materie kommen, damit der Mensch von der Materie aus sich wieder zum Geist erheben kann.

Der Komponist schafft Zeichen — mit Hilfe von Rhythmus, Harmonie, Melodie —, die die „Musik der Stille“ imitieren. Die Bewegung geht beim Komponisten vom

Geist in die Materie, von der Musik der Stille zur klingenden Musik, und ruft in der Seele des Hörers das Aufsteigen zur spirituellen „Musik der Stille“ hervor.

Voraussetzung: eine gute Realisierung

In dem Gesagten ist implizit enthalten, daß das Erheben zum innersten Bereich der „Musik der Stille“ umso besser möglich ist, je vollkommener die materielle Realisierung ist. Das heißt, je höher die Kunst, desto eher ist die Voraussetzung für das Aufsteigen in den spirituellen Bereich der „Musik der Stille“ gegeben. Das heißt auch, daß die bestmögliche Realisierung der Musik angestrebt werden muß; hier ist das Beste gerade gut genug — das gilt sowohl für den Komponisten als auch für den Interpreten. Es geht darum, wie Augustinus sagt, die Seele zu Gott zu bewegen; das ist das Höchste, wozu der Mensch berufen ist, daran teilnehmen zu dürfen ist höchste Auszeichnung, höchste Gnade. Weil es um so Hohes geht, kann es sich nur darum handeln, daß der ganze Mensch mit allen seinen Kräften ans Werk geht, und jeder Minimalismus ebenso wie jede Selbstbeweihräucherung ist hier ganz und gar fehl am Platz. Wo die Aufgabe nicht in dieser Haltung angegangen wird, verschließt sich die Musik der spirituellen Erhebung, und auf dem Musiker lastet die Verantwortung, die Menschen einer Möglichkeit zur Erhebung zu Gott beraubt zu haben. Es geht immer wieder um die „Ehre Gottes“. Diese Ehre wird Gott geraubt, wenn man sie sich selber nimmt, aber auch, wenn man meint, für Gott sei bald etwas gut genug. Bach hat das unmißverständliche Wort gesagt: Wo nicht beachtet wird, daß die Musik zur Ehre Gottes (und — als Folge davon — zur Recreation des Gemütes) erklingt, dort wird's „ein teuflisch Geplärr und Geleier“.

Ziel der Musik: die Seele zu Gott hin zu bewegen

Augustinus nennt als Ziel der Musik, die Seele zu Gott hin zu bewegen. Im Wesen der Musik liegt so etwas wie das Echo einer unendlichen Schönheit, der Schönheit und Süße (suavitas) Gottes. Im Psalm heißt es: „Schmecket und sehet, wie freundlich der Herr ist.“ Augustinus kommentiert: die Liebe zu den zeitlichen Dingen wird nur durch die Süßigkeit der ewigen überwunden. Er erklärt diese Süßigkeit folgendermaßen: sie ist wie ein Echo des ewigen Festes, wie ein Echo der Engelchöre. Das ist also eine Erklärung der Musik der Stille. Und Augustinus sagt, nichts brauche der Mensch mehr als die Stille; denn Gott kommt zu ihm in der Stille. Vielleicht ist den meisten schon aufgefallen, daß es Musik gibt, die Lärm ist und zerstreut und eine Belästigung ist, und es gibt eine andere, die führt zur Sammlung, zur Meditation, zur

Stille, zum Nachdenken über das Leben — so daß man, nachdem man sie gehört hat, das Leben wie in einem neuen Lichte sieht.

Daß die Musik auch im himmlischen Jerusalem ihr Bürgerrecht haben wird und hat, das lehrt die Erfahrung der Heiligen, die himmlische Musik gehört haben. Die Heiligen realisieren mehr als andere das Ähnlichwerden mit dem Sterben und Auferstehen Jesu Christi, und in ihren Erfahrungen bricht eine Ahnung vom Leben nach der Auferstehung durch. Als Beispiel sei der heilige Franziskus erwähnt: Ein Jahr vor seinem Tod hörte er nachts beim Gebet das Lautenspiel eines Engels⁸.

Innere Freude oder
Überdruß

In diesem Zusammenhang sei noch eine Stelle von Johannes Climacus über die Musik zitiert: „Die reinen Seelen, die wirklich Gott lieben, werden durch jede Musik, profan oder sakral, ganz natürlich zur inneren Freude, zur göttlichen Liebe und zu den heiligen Tränen geführt werden; bei denen aber, die die Fleischeslust lieben, wird es das Gegenteil sein. Den Reinen ist alles rein; diese Regel gilt für die Musik sowohl, als auch für jegliche Schönheit: die Eigenheit der vollkommen gewordenen Seele ist es, sofort zum Schöpfer aufzusteigen, und so wird ihr die Schönheit eine Gelegenheit, Gottes Ehre zu singen, zur Liebe zu Gott und zu Tränen bewegt zu werden, und nicht eine Gelegenheit zum Fall.“ Dies alles aber versteht sich nicht von selbst, sondern ist ein Ideal, auf das man zustrebt. Darum fügt Johannes Climacus hinzu: „Wenn jemand ständig zu einer solchen Haltung des Geistes fähig ist, von dem kann man sagen, daß er schon jetzt auferstanden ist, ohne die allgemeine Auferstehung abzuwarten“⁹.

Schluß

Abschließend will ich aus dem Neuen Testament zwei Stellen herausgreifen: Kol 3,16 und Eph 5,18—20. An beiden Stellen wird gesagt, daß durch die Musik (das Singen) das Wort Gottes unter den Christen wohnt. Die Musik kommt hier in die Nähe des Zungenredens, des Überhörens der gesprochenen Rede. Die große Wirkung der Musik beruht ja darauf, daß das diskursive Denken ausgeschaltet ist; es wird etwas Unsagbares ausgedrückt. Wird das Wort Gottes gesungen, tut sich eine Tiefendimension des Wortes auf. Dies zeigt sich besonders in den Hymnen des Neuen Testaments, in denen das Lob Gottes und die Frohbotschaft verkündet und musikalisch zum Ausdruck gebracht werden.

⁸ *Thomas von Celano, Vita II des Hl. Franz von Assisi, Kap. 89, deutsch Werl/Westf. 1964.*

⁹ *Johannes Climacus, Scala Paradisi 25, 893 A (zitiert nach H. Davenson, a.a.O., 82).*

Die Bedeutung der Gemeinschaft

Auch wird hier die Gemeinschaft und die Einheit der Gläubigen deutlich: Christus soll in der Kirche wohnen, indem die Christen zueinander in Psalmen und geistlichen Liedern reden. Wenn Christen dem Herrn singen, fühlen sie sich gedrängt, einander zuzusingen. Um Christus zu verkünden, ist die Einheit nötig. Das gemeinsame Singen oder Musizieren ist Ausdruck der Einheit: alles muß dazu beitragen, daß die Harmonie erklingt. Alle zugleich können beteiligt sein, ohne daß einer den anderen stört, im Gegenteil, einer braucht den anderen, sie wirken zusammen¹⁰.

Die Grundstimmung solch gemeinsamen Singens und der gesamten Liturgie ist überschwengliche Freude. Musik wird im Neuen Testament daher auch mit Dankbarkeit, „eucharistia“, in Zusammenhang gebracht.

Es ist eine Form der Seelsorge, wenn man Musik, die in diesem Geist geschaffen ist und musiziert wird, erklingen läßt. Dabei ermahnt uns das Neue Testament: Singet und spielet dem Herrn in eurem Herzen. Das heißt, das, was äußerlich geschieht, muß Ausdruck der inneren Haltung sein.

¹⁰ Igor Strawinsky schreibt am Schluß seiner „Musikalischen Poetik“ folgendes über Einheit und Gemeinschaft: „Der Areopagitus behauptet, daß in der himmlischen Hierarchie die Würde der Engel umso größer ist, je weniger Worte ihnen zur Verfügung stehen: daher spricht der von allen am höchsten stehende nur eine Silbe aus. Ist dies das Beispiel einer Monotonie, die wir zu fürchten hätten? In Wahrheit ist keine Verwechslung möglich zwischen der Monotonie, die aus dem Mangel an Mannigfaltigkeit entsteht, und der Einheit, die eine Harmonie von Mannigfaltigkeiten ist — ein Maß des Vielfältigen. Die Musik ist das Einigende, sagt der weise Chinese Seu-ma-Tsen in seinen Memoiren. Dieses einigende Band knüpft sich niemals ohne Suchen und Mühe. Aber die Notwendigkeit des Schaffens muß alle Widerstände besiegen. Ich denke da an die biblische Parabel von der Frau in Geburtswehen, die bedrückt ist, weil ihre Stunde kam; aber wenn sie das Kind geboren hat, denkt sie nicht mehr an die Bedrückung, in der Freude, daß ein Mensch auf die Welt gekommen ist. Diese Freude, die wir empfinden, wenn wir ein Ding ans Licht treten sehen, das durch unser Wirken Gestalt gewann — wie sollten wir nicht dem unwiderstehlichen Drang nachgeben, sie mit unsersgleichen zu teilen? Denn die Einheit des Werkes bewirkt seinen Widerhall. Sein Echo, das unsere Seele wahrnimmt, tönt immer weiter. Das fertiggestellte Werk verbreitet sich also, um sich mitzuteilen, und fließt endlich wieder in sein Urprinzip zurück. So schließt sich der Kreis. Und deshalb erscheint uns die Musik als ein Element, das eine Vereinigung mit unserem Nächsten schafft — und mit dem höchsten Wesen.“

Weitere Literatur:

Oskar Söhngen, *Theologie der Musik*, Kassel 1967; Winfried Kurzschenkel, *Die theologische Bestimmung der Musik*, Trier 1971; Paul Hindemith, *Komponist in seiner Welt*, Zürich 1959; Friedrich Weinreb, *Wunder der Zeichen, Wunder der Sprache*, Bern 1979.