



Kirch'Klang Festival 2023

Statement zur Pressekonferenz

13. März 2023, Bischofshof Linz

Schlägt man das große Lexikon *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*¹ unter dem Schlagwort „Musik in der Kirche“ auf, so liest man: „Die Bedeutung der Musik für Frömmigkeit, Theologie und Kirche ergibt sich daraus, dass Musik zum Symbol der Transzendenz werden kann. Sie hat insofern immer eine gewisse Nähe zur Religion.“

In einem Text der Hl. Schrift heißt es: „Als die Musik der Instrumente einsetzte, erfüllte die Wolke den Tempel“ (2 Chr 5,13). In den festlichen Weisen eines Bläserensembles, in den Liedern der hl. Messe, in den österlichen Klängen oder an den Gräbern: Die Musik kann das Herz zu Gott erheben. Die Musik geleitet das Menschenherz in den Raum des Geheimnisvollen, des Unsagbaren, der Nähe Gottes. Musik ist eine urmenschliche Größe und als solche ein Symbol der Gott-Fähigkeit und Gott-Begeisterung des Menschen. Durch das Symbol ‚Musik‘ können wir die Offenbarung Gottes symbolisieren. So schreibt Thomas von Aquin (1125–1274), dass Gott nicht des Lobes der Menschen bedürfe, das Lob der Stimme sei aber deswegen notwendig, weil die Affekte für Gott erregt würden. Wie keinem zweiten Musiker der Moderne gelangen Olivier Messiaen (1908–1992) inspirierende Synthesen von Musik und Theologie. Nach zahlreichen Kammermusik-, Orgel- und Orchesterwerken ist die 1983 in Paris uraufgeführte monumentale Franziskus-Oper die Summe seines Lebenswerkes. Zwei Aspekte der Thomas-Rezeption Messiaens stehen im Vordergrund: Thomas' Auffassung des geistigen Gehalts der Musik sowie ihrer praktischen Funktion im Leben der Gläubigen im Allgemeinen und die konstitutive Rolle. Olivier Messiaen sagt mit Thomas von Aquin: „Die Musik trägt uns zu Gott ‚aus Mangel an Wahrheit‘, bis zu jenem Tage, an dem Er selbst uns durch ‚sein Übermaß an Wahrheit‘ überwältigen wird. Vielleicht ist dies der entscheidende Sinn und auch die richtungsweisende Kraft der Musik ...“² Johann Sebastian Bach (1685–1750) versteht Musik als die ‚Herrin und Lenkerin aller menschlichen Affekte‘ und zielt in seinem Schaffen auf durch Musik initiierte Gemütsbewegungen ab, die den Menschen ganzheitlich für die leisen und kräftigen Rufe Gottes aufschließen.

Singen und Musik ist im heilsgeschichtlichen Dialog Gottes mit uns Menschen zu situieren. Singen wie Musik können sich entweder an Gott oder an Christus richten (vgl. Eph 5,19f.; Kol 3,16). Singen und Musik ist aber auch Ausdruck der Gotteserfahrung der Gemeinde, Zeichen ihrer Freude (vgl. 1 Kor 14,26). Singen und Musik ist auf die Vollendung im Himmel ausgerichtet, insofern beide auf Vollendung und Neuschöpfung hin transparent machen und dies in der Liturgie manifest wird. Die Musik der Menschen wurde in der Geschichte der Kirche als Abbild der Musik der Engel und als Vorgeschmack des zukünftigen Lobgesangs der Seligen in der Gemeinschaft des Himmels gehört, ganz so, wie im 1. Jahrhundert der Seher von Patmos eine

¹ Wolfgang Herbst, Art. Musik in der Kirche, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel 1997, Bd. 6. Sp. 727.

² Olivier Messiaen, *Musiker der Verkündigung*, in: *Stimmen der Zeit* (2002) 723-742, hier 742; Meinrad Walter, *Musik aus dem Geist der Theologie. Zum Werk des Komponisten Olivier Messiaen*, in: HK 11/2007, 589-593.

himmlische Liturgie mit Gesang und Instrumentalmusik beschreibt. Und in der Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils heißt es: „In der irdischen Liturgie nehmen wir voraussetzend an jener himmlischen teil, die in der Heiligen Stadt Jerusalem, zu der wir als Pilger streben, gefeiert wird.“³

Man hat es oder hat es nicht

„So ein Talent“, sagen die einen, „hat man, oder hat man nicht.“ „Aber nein“, sagen die anderen, „alles kommt nur vom Üben, Üben und wieder Üben.“ „Ein feines Gefühl lässt sich so wenig lernen wie ein echtes. Man hat es – oder hat es nicht“, so lautet ein Aphorismus von Theodor Fontane. So was hat man oder man hat es nicht!? Gilt das für ein feines Gefühl, für Ausstrahlung, für Talente, für Charisma, Selbstbewusstsein, Rhetorik, Liebesfähigkeit, für Musik und Religion?

Jürgen Habermas meint 1988, dass „ohne uns die Substanz des heilsgeschichtlichen Denkens jüdisch-christlicher Herkunft anzueignen“⁴ Entscheidendes verloren ginge im Prozess der Säkularisierung: Worte für das monströse Böse, Hoffnung auf Wiedergutmachung. Er sprach von einer „spürbaren Leere“. Er, der sich wie Max Weber für „religiös unmusikalisch“ hält, forderte nun nicht gleich die Rückkehr zur Religion. Aber er forderte, auf die religiösen Stimmen in der Gesellschaft zu hören, damit aus schon fast Vergessenem, aber doch implizit Vermissten sich rettende Formulierungen einstellten. - Und was für die Religion angesprochen ist, das gilt im übertragenen Sinn auch für die Musik: Ästhetik, Politik, Ethik, Ökonomie und Spiritualität sind zu verbinden: „Zu Zeiten sind wir Dachbewohner und pfeifen von allen Dächern. In anderen Zeiten leben wir in Kellern und singen, um uns Mut zu machen und die Furcht im Dunkel zu überwinden. Wir brauchen Musik. Das Gespenst ist die lautlose Welt.“⁵

Spurenelemente

Die frühen Kirchenväter, wie z. B. Clemens von Alexandria (um 150 – um 215), haben Orpheus als Vorabbild Christi angesehen. Orpheus vermochte, so erzählt der altgriechische Mythos, mit der Macht seines Gesangs Tiere, Pflanzen und sogar Steine zu rühren. Der Kirchenvater Clemens von Alexandria sieht hier die entscheidende Analogie zu Christus, der Tote zum Leben erweckt und aus Steinen Menschen macht „sobald sie nur Hörer des Gesangs geworden waren“. Das Evangelium beschreibt einen analogen Vorgang auf höherer Ebene. Jesus ruft durch sein Wort, das Er selbst ist, den irdischen Menschen aus dem Tod zum Leben.⁶

In seinem Buch „Heimweh nach Herrlichkeit“ spricht Erik Varden⁷, wie die Zweite Symphonie von Gustav Mahler ihn als Jugendlichen zum Glauben bewegt hat. Die sogenannte Auferstehungssymphonie liegt seinem Werdegang zugrunde. Einzelne Aussagen sind Ohrwürmer geworden: Aufersteh'n, ja aufersteh'n – mit diesen Worten beginnen der Chor und die Solistin –

³ Konstitution über die heilige Liturgie „Sacrosanctum Concilium“ Nr. 8, zitiert nach: Die Dokumente des Zweiten Vatikanischen Konzils: Konstitutionen, Dekrete, Erklärungen. Lateinisch-deutsche Studienausgabe, hg. von Peter Hünermann und Bernd Jochen Hilberath, Freiburg i. B. 2004, 9.

⁴ Jürgen Habermas, Nachmetaphysisches Denken, Frankfurt a. M. 1988, 23.

⁵ Ingeborg Bachmann, Die wunderliche Musik; in: Ingeborg Bachmann, Werke, Essays, Reden, Vermischte Schriften, Hg.: Christine Koschel (u.a.) Band 4, 3. Aufl., München-Zürich 1982, 45-58, 54.

⁶ Vgl. dazu Hugo Rahner, Griechische Mythen in christlicher Deutung, Zürich 1966.

⁷ Freiburg i. B. 2021.

alle so leise wie möglich (pianissimo). Es ist eine zarte Hoffnung, die aufsteigt, eine Sehnsucht, die im Innern ruht. „O glaube, mein Herz! O glaube: Es geht dir nichts verloren!“ Es ist ein Suchen und Ringen. „O glaube: Du warst nicht umsonst geboren! Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!“ Der Mensch bleibt nicht am Boden. „Was entstanden ist, das muss vergehen! Was vergangen, auferstehen!“ Text und Musik werden immer mitreißender. „Hör‘ auf zu beben! Bereite dich, zu leben!“ Am Schluss des Werkes ertönt wieder das „Aufersteh‘n, ja aufersteh‘n“, diesmal Chor und Orchester mit voller Wucht, fortissimo, mit höchster Kraft.

Orchesterprobe

Orchesterprobe ist ein Film des italienischen Regisseurs Federico Fellini aus dem Jahr 1979 und zeigt in einer Allegorie das Chaos der italienischen Gesellschaft und die Unfähigkeit deren Politik, in diesem Umfeld positive Ergebnisse zu generieren. Der Film spielt in einem Proberaum für klassische Musik. Der Dirigent steht allegorisch für die italienische Staatsführung und das Orchester für das Volk. Während der Dirigent verzweifelt versucht, ein geordnetes Spiel zu organisieren, sind die einzelnen Spieler mit eigenen Dingen beschäftigt oder stören durch Diskussionen und abstruse Forderungen. Das Treiben der Spieler nimmt immer anarchischere Züge an, bis plötzlich eine riesige Abrissbirne in der Funktion eines „Deus ex Machina“ eine Wand des Raumes einschlägt. In die entstandene Stille hinein beginnt der Dirigent abermals zu dirigieren und alle Spieler stimmen jetzt geordnet zur geplanten Symphonie an.

Die Einheit der Sinfonie beruht darauf, dass jeder Einzelne das Recht aufgibt, das zu spielen, was er will. Wenn wir dieses Recht nicht aufgeben, zu tun und zu lassen, was wir wollen, verspielen wir unseren Platz im Orchester des Lebens. Diese Wesenszüge des „symphonischen Musikers“ kommen einer Bekehrung gleich. Das Musizieren ist ein gemeinsamer Klang! Wir sind in den Schönheiten und Abgründen des Lebens, im Guten wie im Bösen eng verflochten. Es ist ein Gewebe aus den farbigen Fäden der sichtbaren Welt und den unsichtbaren Kettfäden der Gnade, die alles trägt und erhält.

Nun sind die Stimmen der Instrumente in ihrer Schönheit klar zu hören. Sie verbinden sich in der Komposition zu einem gewaltigen *Du*. Das macht den Unterschied. Klang ist kein Rauschen, es ist das Zusammenklingen der vielen in dem *einen* Werk. Ein Orchester ist ein gewaltiges und sinnliches Gleichnis für das Geheimnis des *charismatischen Organismus*, in dem – wie Paulus sagt – ein jeder im Maß seiner Gabe und Stimme und seines Einsatzes dem Ganzen dient. Musik ist Kommunikation. Die Sache Musik, d. h., was bei der Musik passiert, ist Kommunikation – zusammen mit anderen (Magdalena Hasibeder)

Musik und Sprache

Theodor W. Adorno (1903-1969) schreibt in seinem berühmten „Fragment über Musik und Sprache“⁸: „Musik ist sprachähnlich ... Aber Musik ist nicht Sprache. Ihre Sprachähnlichkeit weist den Weg ins Innere, doch auch ins Vage. Wer Musik wörtlich als Sprache nimmt, den führt sie irre... Gegenüber der meinenden Sprache ist Musik eine von ganz anderem Typus. In ihm liegt ihr theologischer Aspekt. Was sie sagt, ist als Erscheinendes zugleich bestimmt und verborgen. Ihre Idee ist die Gestalt des göttlichen Namens. Sie ist entmythologisiertes Gebet, befreit von der Magie des Einwirkens.“ In der Musik herrsche, so Adorno, schon an sich die Dialektik von Enthülltheit und Verborgenheit. Er sah einen engen Zusammenhang

⁸ Theodor W. Adorno, Musikalische Schriften I-III (Gesammelte Schriften 16), Frankfurt a.M. 1978, 251–256; dazu Elisabeth Maier, Zwischen Bedrängnis und Ekstase: Anton Bruckner (Schriften AKADEMIE am DOM. Freunde-Manuskripte 49) Wien 2017.



zwischen Musik und Philosophie, und formulierte: „Die Philosophie sehnt sich nach der Unmittelbarkeit der Musik, wie sich die Musik nach der ausdrücklichen Bedeutung der Philosophie sehnt.“

„Musik als Sprache des Glaubens“, als Vermittlerin transzendenter Inhalte, darf selbstverständlich nicht als auf jene Werke beschränkt gesehen werden, die ein wie auch immer geartetes sakrales Etikett tragen, einen religiösen Titel oder dergleichen. Einem der größten Theologen des 20. Jahrhunderts, Hans Urs von Balthasar (1905-1988), erschien in seiner theologischen Ästhetik „Herrlichkeit“ die Schönheit an sich – und hier insbesondere die Schönheit der Musik Mozarts – als etwas Sakramentales: Die Gott von der klassischen Theologie zugeschriebenen Eigenschaften des „Unum, Verum, Bonum, Pulchrum“ (des Einen, Wahren, Guten und Schönen) finden sich ja nicht nur in explizit geistlicher Musik, sondern in jedem echten musikalischen Kunstwerk, und hier ist nochmals zu differenzieren: sei es nun in der Präsenz oder in der Abwesenheit. Denn der schmerzlich empfundene Mangel an Schönheit (in der Dissonanz, im Aufschrei) setzt ja voraus, dass es so etwas wie „Schönheit“ überhaupt gibt.

Über den Klang der Oboe sagte der verstorbene Papst Benedikt XVI. (1927-2022): „Es war bewegend, wie aus einem Stück Holz ein ganzer Kosmos von Musik entströmt: das Abgründige und das Heitere, das Verspielte und das Ernste.“ (zu Albrecht Mayer) Josef Ratzinger wusste die Musik zu schätzen er wollte vor allem die Musik von Bach und Mozart hören. „Mozart ist schön wie die Schöpfung schön ist.“ So soll sich Papst Benedikt XVI. über Mozarts Musik geäußert haben. Die Charakterisierung als „Mozart des Glaubens“ ist durchaus treffend, da schwingt Leichtigkeit und Genialität, Verspieltheit und Meisterschaft mit.“⁹

Musik steht im Dienst der Fleisch- und Geistwerdung: Die Verwandlung der Menschen durch den Geist Gottes, seine Vergeistigung bedarf – wie es Joseph Ratzinger sieht – der Musik. „Musikwerdung des Wortes ist einerseits Versinnlichung, Fleischwerdung, An-sich-Ziehen vor-rationaler und überrationaler Kräfte, An-sich-Ziehen des verborgenen Klangs der Schöpfung, Aufdecken des Liedes, das auf dem Grund der Dinge ruht. Aber so ist dieses Musikwerden nun auch selbst schon die Wende in der Bewegung: Es ist nicht nur Fleischwerdung des Wortes, sondern zugleich Geistwerdung des Fleisches.“ Solche Vergeistigung sei nicht sinnenfeindlich zu verstehen. Es gehe vielmehr um eine „Integration von Sinnlichkeit“, eine weit gespannte „Synthese von Geist, Intuition und sinnhaftem Klang“. Ziel sei es, zur wahren Freiheit der von Gott Erlösten zu finden.

+ Manfred Scheuer
Bischof von Linz

⁹ <https://www.br-klassik.de/aktuell/news-kritik/tod-papst-benedikt-ratzinger-bayern-musik-vorliebe-100.html>