

*Vom Geheimnis der Musik*<sup>1</sup>

I.

Am Eingang zum tiefsten Mysterium des christlichen Glaubens steht ein Lied. Matthäus berichtet, dass Jesus mit seinen Jüngern, nachdem er ihnen in Brot und Wein seinen Leib und sein Blut dargereicht hatte, "den Lobgesang" anstimmte (Mt. 26, 30), um hernach hinauszugehen an den Ölberg, dem Todesleiden von Golgatha entgegen. Nach allem, was wir wissen, handelt es sich um den gesungenen Psalm 115, der in unserer Bibel die Überschrift "Gott allein die Ehre" trägt und dessen letztes Wort lautet: Gelobt sei der Herr - Halleluja. Dass Jesus gesungen hätte, ist an keiner anderen Stelle der Evangelien berichtet; aber hier! Zeichenhaft deutet sich darin ein Sachverhalt an, der im Mittelpunkt der folgenden Überlegungen steht und den ich so benennen möchte: Unter allen menschlichen Darstellungs- und Mitteilungsformen ist die Musik diejenige, die dem Geheimnis Gottes am nächsten steht. Wo Musik erklingt, da schwingt das Geheimnis Gottes mit.

II.

Schon früh stoßen wir in der biblischen Überlieferung auf die Musik. Eines der ältesten Zeugnisse des Alten Testaments ist ein Lied, das sogenannte Lamech-Lied. Lamech, ein über Generationen nachgeborener Enkel Kains, stimmt es an, ein Trutz- und Siegeslied: "Einen Mann erschlug ich für meine Wunde und einen Jüngling für meine Beule. Kain soll siebenmal gerächt werden, aber Lamech siebenundsiebzigmal" (1. Mose 4, 23.24). Im Umfeld dieses alten Liedes findet auch das instrumentale Musizieren erste Erwähnung. Einer der Söhne Lamechs mit Namen Jubal gilt als Urvater des Flöten- und Zitherspiels, während seinem Bruder Jabal die Erfindung der nomadischen Viehhaltung und seinem Stiefbruder Tubal-Kain die Entdeckung der Eisenbearbeitung zugeschrieben wird (1. Mose 4,20-22).

Damit gesellt sich der Bibel die Musik - und zwar die Beherrschung des instrumentalen Spiels auf Saiten- und auf Blasinstrumenten - zu den menschlichen Urkünsten neben Feldbestellung, Viehzucht und Bergbau.

---

<sup>1</sup> Festschriftbeitrag, Heddeshem 1982

Früh und an entscheidender Stelle findet sich in der Bibel auch der gottesdienstliche Gebrauch der Musik. Nach der für das ganze Alte Testament grundlegenden Rettungstat Gottes am Meer, mit der Gott den Israeliten die Flucht aus Ägypten ermöglichte, heißt es in 2. Mose 15, 20: Nach der Errettung "nahm Mirjam, die Prophetin, Aarons Schwester, eine Pauke in ihre Hand, und alle Frauen folgten ihr nach mit Pauken und Reigen. Und Mirjam sang vor ihnen: Lasst uns dem Herrn singen, denn er hat eine herrliche Tat getan, Ross und Mann hat er ins Meer gestürzt." – Nicht minder zum biblischen Urgestein gehört auch ein anderes Lied, das Siegeslied der Debora, in welchem Gott für den Sieg Israels über die Kanaanäer in Gesang und Spiel gepriesen wird (Richter 5, 1ff).

Diese wenigen Beobachtungen können deutlich machen, dass die menschliche Urkunst der musikalischen Formgebung in Lied und Spiel in bestimmter Weise den Charakter des Gotteslobs trägt. Musizieren und Gott loben, oder jedenfalls die Dinge Gottes zur Sprache bringen, das scheint - vom biblischen Befund her – der Musik nicht zufällig zu sein, sondern ihr im Kern zuzugehören. Hierzu muss auch der bekannte Bericht von Davids Harfenspiel gerechnet werden. 1. Samuel 16 erzählt, dass Gott nach der Verwerfung Sauls einen bösen Geist sandte, der Sauls Gemüt verdüsterte. Sauls Mitarbeiter machen sich daraufhin auf die Suche nach einem Mann, welcher der Musik kundig ist, damit er durch seine Kunst die Plage von Saul wende. Sie finden den Harfenspieler David. "So oft nun der böse Geist von Gott Über Saul kam, nahm David die Harfe und spielte darauf mit seiner Hand. So wurde es Saul leichter" (1. Sam. 16, 23). Hier ist nicht nur die Urform moderner musiktherapeutischer Konzepte beschrieben, sondern es ist dem instrumentalen Spiel unmittelbar Wirkkraft gegen das Wüten böser Geister zugesprochen - eine Kraft, die nach biblischer Sicht eigentlich selbst nur göttlichen Ursprungs sein kann.

Etlliches mehr ließe sich aus der Bibel noch zusammentragen. Die wenigen vorstehenden Bemerkungen sollen indes genügen, dem Nachdenken über Musik Raum zu schaffen. Menschliche Urbefähigung, Gotteslob und Heilkraft kommen in ihr zusammen, und es stellt sich die Frage, ob nicht alle drei der festgestellten Elemente derart ursprünglich in der Musik zusammengehören, dass in ihnen eigentlich ihr Wesen selbst zu suchen wäre.

### III.

Nachdenken über Musik führt zunächst auf ein paar einfache physikalische Feststellungen. Ihr Material ist der Ton. Er entsteht, wenn durch eine bestimmte Krafteinwirkung ein stofflicher Körper, z.B. die Saite eines Saiteninstrumentes oder die Luftsäule eines Blasinstrumentes in Schwingung gerät.

Die Schwingungen werden, sofern sie im Bereich menschlicher Hörfrequenz liegen, als Ton vernehmbar. Höhe und Tiefe des Tons sind durch Schnelligkeit beziehungsweise Trägheit des schwingenden Körpers bedingt. Das ist physikalisch messbar. Die Erzeugung eines Tons ist freilich noch nicht Musik. Musik entsteht erst, wenn eine bestimmte Anzahl von Tönen nach Dauer, Schwingungsfrequenz und Intensität aneinandergereiht wird und wenn diese Aneinanderreihung in der bestimmten Absicht geschieht, ein geordnetes Ganzes von Klang und Rhythmus hörbar zu machen. Eine Katze, die über die Tastatur eines Klaviers läuft, erzeugt nicht Musik, sondern Töne. Musik entsteht erst aus dem bewussten menschlichen Akt der Tonerzeugung und Tonverknüpfung.

Dennoch ist es nötig, noch ein wenig beim Ton zu verweilen. Drei Eigentümlichkeiten sind ihm verbunden. Deren erste ist bereits erwähnt: Der Ton verdankt sich der Bewegung eines stofflichen Körpers. Die zweite Eigentümlichkeit ist diese: Es muss eine Kraft vorhanden sein, die den Körper in Schwingung versetzt. Der Stoff beginnt nicht aus sich selbst zu schwingen. Es ist der Wind, der die Blätter rascheln macht, es ist die Erdgravitation, welche das Wasser talwärts fließen und rauschen lässt. Wo immer eine Kraft auf einen Stoff wirkt, so dass der Stoff sich bewegt, da entstehen Schwingung und Ton. Nun befindet sich nach einer alten Erkenntnis unseres Denkens die ganze Natur in ständiger Bewegung. Auch die Wüste liegt nicht unbeweglich, auch nicht der Fels; auch die Planeten bewegen sich, Sternensysteme kreiseln umeinander.

Ein eigenartiger Gedanke folgt daraus: Da alles sich bewegt, erzeugt auch alles Ton. Die absolute Stille ist so undenkbar wie das absolute Nichts. Nur freilich ist es dem menschlichen Ohr nicht gegeben, alles Tönen auch zu vernehmen. Was außerhalb unseres Hörbereichs liegt, erscheint als Stille.

Die dritte Eigentümlichkeit des Tons ist diese: Wo immer ein stofflicher Körper in Schwingung gerät, da schwingt im Nu seiner Bewegtheit die Summe aller Töne mit. Die Schwingung vervielfältigt sich in ungerader Multiplikation, so dass im Erklängen *eines* Tons immer zugleich auch eine mathematisch sich bis ins Unendliche vervielfältigende Summe von Tönen mitschwingt. Es erklingt also nicht bloß der zuerst hörbare Primärtod, sondern auch ein in bestimmtem Abstand darüber gelagerter Zweit-, dann ein Dritt- und Viertton (die sogenannten Obertöne) usw. in endloser Reihung. Das bedeutet: Das Gebilde des Tons ist kein abgeschlossenes Ganzes, sondern im Erklängen überliefert sich der Ton einer ihn verschlingenden Unendlichkeit. Er unterliegt also nicht bloß dem Verhalten in der Zeit bei Abebben der erzeugten Schwingung, sondern streng genommen auch einem Sich-Verlieren in der Tiefendimension seines Ursprungspunktes. In sich selbst trägt er ein ungestaltetes Chaos gleichzeitig klingender und in formloser Unendlichkeit sich verlierender Töne.

Zwei Folgerungen ergeben sich daraus. Die erste: jeder einzige Ton, unabhängig davon, ob er bewusst oder unbewusst herbeigeführt ist, trägt das Ganze der bewegten Wirklichkeit in sich. Das menschliche Gehör ist deshalb dasjenige Organ, mit dem der Mensch jederzeit Zugang zu der Eigentümlichkeit des Weltganzen hat.

Die andere Folgerung ist diese: Nicht nur klingt im einzelnen Ton das Ganze der stofflichen Wirklichkeit mit, sondern in ihm klingt auch ihre Gefährdung und Bedrohtheit durch das Chaos der leblosen und ungestaltigen Unendlichkeit mit, die der von Gott aus dem Nichts hervorgerufenen Welt in sich selber anhaftet. Jeder Ton transportiert diese Bedrohtheit. Am greifbarsten macht sich dieser Umstand darin, dass es im Reich der Töne dem menschlichen Ohr keinen Wohlklang gibt außer dem, den er – wie beispielsweise im Gesang der Vögel – als geordneten Klang der Schöpfung oder als bewusst geformte Anordnung von Tönen als Musik wahrnimmt. Jeder ungeordnete oder nicht identifizierte Ton erzeugt ihm ein Gefühl der Unruhe und Angst. So gesehen ist auch das im Finstern gepfiffene Lied keine zufällige menschliche Angewohnheit, sondern ein Reflex auf diesen hier benannten Grundsachverhalt.

#### IV.

Hieraus ergibt sich der Springpunkt allen Musizierens. Musik im eigentlichen Sinne entsteht erst dort, wo das menschliche Bewusstsein mit Hilfe eines bestimmten Klangkörpers - das kann das menschliche Stimmband sein, das gespannte Fell einer Pauke, eine Saite oder die Luftsäule eines Blasinstruments - aus der verwirrenden und sich verlierenden Vielfalt der Töne ein geschlossenes klingendes Ganzes durch bestimmte Anordnung von Tönen nach Dauer, Intensität und Schwingungshäufigkeit hervorbringt. Ordnungspunkt ist dabei das menschliche Ohr. Nur diejenigen aus der unendlichen Summe der Töne, die dem Hörorgan vernehmbar und in ihrer bestimmten Anordnung wohlklingend sind, schicken sich dem Musizieren. Der musizierende Mensch greift also aus der ungestalteten Vielfalt der Töne eine Bestimmtheit von Klängen heraus und ordnet sie zu einem überschaubaren und geschlossenen Lied oder Instrumentalstück. Jedes Stück Musik, von der einfachsten, mit der Hand geschlagenen Rhythmusfigur bis hin zum komplizierten Sonatensatz einer großen Symphonie, trägt solche Geordnetheit an sich. Der Musizierende, indem er so verfährt, gibt seiner Welterfahrung klingende Gestalt, wobei er allerdings, er wisse es oder wisse es nicht, nicht nur eine subjektive oder zufällige Erfahrung zum Ausdruck bringt, sondern immer das Ganze der erfahrbaren Welt. Nicht die Stimmung eines Stückes oder eines Liedes ist hierbei das Entscheidende - die mag fröhlich, traurig, besinnlich, begeisternd, fragend, zurückhaltend oder wie immer sein -, sondern die Präsenz der Welt

als Welt der Töne. Im geordneten Musizieren öffnet sie sich dem Hörenden. Die Unübersichtlichkeit seiner Welterfahrung übersetzt sich ihm in die Mittelbarkeit einer geschlossenen Form. Der Singende oder Musizierende (wie auch der Hörende) ist dem bedrohlichen Chaos seiner Welterfahrung nicht mehr ausgesetzt, sondern diese ordnet sich seinem Leben als ein sinnvolles, klingendes, harmonisches Ganzes ein. Nirgendwo ist der Mensch stärker Herr seiner Erfahrungen als dort, wo er musiziert. Damit ist der Musizierende in der Anordnung der Töne zu einem musikalischen Weltganzen im eigentlichen Sinne des Wortes schöpferisch tätig.

Die großen Lehrer der Kirche belehren uns darüber, dass es Gott ist, der die in leere Unendlichkeit drängende Ungestaltigkeit des Weltstoffs durch sein beständiges Halten und Tragen und Neuschaffen in die Gestalt bestimmten bewohnbaren Lebensfeldes ruft. Die gesamte Schöpfung zerspränge gleichsam in Tausenderlei sich verlierender Stücke, hielte Gott sie nicht täglich neu in ihrer bestimmten Lebensform.

Dieser Grundtakt der unaufhörlichen Schöpfertätigkeit Gottes findet im menschlichen Musizieren, das heißt in der Anordnung der verwirrenden Tonvielfalt zu einem klingenden Ganzen, ein genaues Abbild. Der Mensch, indem er musiziert, ist deshalb, mit der Bibel zu sprechen, das Bild Gottes des Schöpfers (1. Mose 1,27), ebenso wie er im verantworteten Umgang mit der Schöpfung Gottes seinem Schöpfer nachgebildet ist. Darum ist es nicht verwunderlich, dass die Bibel an der bereits erwähnten Stelle so frühzeitig die Beherrschung der musikalischen Kunst neben die Künste der Naturbeherrschung stellt.

## V.

Es bleibt allerdings eine wesentliche Frage, die lautet: Was setzt den Menschen eigentlich instand, auf diese Weise schöpferisch, d.h. als Bild Gottes, tätig zu sein? Stünde er tatsächlich, wie das die logische Gedankenführung erkennen kann, ursprünglich lediglich einer ordnungslosen, chaotischen Vielfalt von Tönen gegenüber, wie käme er dazu, hieraus ein geordnetes Ganzes zu fügen? Nicht nur ist ja seine musikalische Anordnung für sich zunächst auch nur eine scheinbar geschlossene (wofür der einzelne Ton in ihr sowohl in der Schwingungsdauer wie in seiner physikalischen Tiefe dem Verschwinden und Sich-Verlieren unterliegt); sondern er müßte selber über unmittelbar göttliche Schöpferkraft verfügen, um aus dem Chaos die bestimmte Gestalt hervorzubringen, so wie Gott aus den Finsternissen des Anfangs das Licht erschuf. Wäre die Ordnung, die der Mensch den Tönen gibt,

in ihm selbst begründet, so wäre alle Schöpferkraft in ihm selbst begründet - ein Gedanke, der ebenso sehr gegen die Regeln der Logik wie gegen die Haltung der Frömmigkeit verstößt.

Es muß demnach eine bestimmte, dem menschlichen Ohr nicht hörbare Ordnung seinem eigenen Musizieren bereits vorgeordnet sein; und es muss ihm etwas gegeben sein, mit dessen Hilfe er gegen den Strich seiner Erfahrung in der Unübersehbarkeit des Weltganzen eine sinnvolle Geordnetheit erspürt und erfasst. Gemeint ist damit eine Geordnetheit, die sich seinem Auge so gut wie seinem Ohr wie allen Mitteln seiner sinnlichen Erfahrung sperrt. Es muss mitten in der Welt eine unsichtbare und unhörbare Geordnetheit stehen, die der Mensch nur glaubend ergreifen und dort, wo er sie glaubend ergriffen hat, in mitteilbare Form umsetzen kann. Die christliche Überlieferung verkündigt den gekreuzigten Christus als die mitten im Chaos der sich verlierenden und vergehenden Welt aufgerichtete Ordnung Gottes. Und nun ist es angemessen zu sagen: Musik, indem sie erklingt, ist immer zugleich Ausdruck des Glaubens. Sie setzt dabei streng genommen immer die bestimmte Geordnetheit der Welt zum Heil voraus. Sie setzt sachlich das Heil in Jesus Christus voraus. Dem Musizierenden braucht das nicht gewärtig zu sein. Gleichwohl vermittelt er durch den erklingenden Klang Glauben an die unsichtbare, unhörbare, aber göttliche Welt- und Heilsordnung inmitten der Unüberschaubarkeit einer auseinanderfahrenden Welt.

Von dieser Überlegung her eignet aller Musik ein im Glauben fußender Bestätigungscharakter, oder in die geistliche Sprache gewendet: Inbegrifflich ist alle Musik Lobpreis der Heilsordnung Gottes. Das möchte ich ausdrücklich auch für alle weltliche oder auch für alle nichtchristliche Musik in Geltung setzen. Die Klänge tragen die Sache der Musik in sich. Sie gelten immer der in ihnen beschlossenen Wahrheit. Das hat die christliche Musikgeschichte instandgesetzt, die musikalischen Elemente einer nichtchristlichen oder nicht an den christlichen Glauben gebundenen Kultur in ihren Gottesdienst hineinzunehmen - eine Entwicklung, die wir bis auf diesen Tag beobachten können.

Damit ist im wesentlichen das Geheimnis der Musik beschrieben. Wo immer sie erklingt, spricht der Glaube, und wo immer gespielt und musiziert wird, findet Lobpreis Gottes und seiner Ordnungen statt. Für die Psalmisten des Alten Bundes waren das vor allem die Schöpfungsordnung und die Erwählung Israels zum Heil. Deshalb verband sich dem alttestamentlichen Singen und Musizieren alsbald das werthafte Lob Gottes in seiner Schöpfung und in seinen großen Taten an Israel. Erst dem christlichen Glauben hat sich der Gekreuzigte als die Grundordnung der Weltwirklichkeit erwiesen, und so ist es keineswegs zufällig, dass breite Teile der musikalischen Entwicklung der gottesdienstlichen Übung entstammen und dass musikgeschichtlich die Anordnung der Töne dort ihre

unüberbotene Höhe erreicht hat, wo sie das Leiden des Gekreuzigten bedenkt. Die Musik, wie sie menschengeschichtlich dem religiösen Kult entspringt, drängt immer wieder in den Gottesdienst als in den ihr ursprünglichen Ort, und der ist, nicht zeitlich aber sachlich, der im Namen Jesu Christi geübte Gottesdienst. Damit soll nicht alles Musizieren für die Kirche reklamiert noch gar der weltlichen Musik ihre Eigenständigkeit abgesprochen sein. Aber es wird verstehbar, warum Menschen beim Anhören großer musikalischer Ereignisse auch außerhalb der Kirche eine quasi-gottesdienstliche Haltung einnehmen. Ihrem Wissen zuvor klingt, wo sie hören, die Anordnung Gottes zum Heil. Dort aber, wo die Musik an ihren Ursprung zurückkehrt, um das Neue Lied anzustimmen, ist sie ausgesprochenermaßen, was sie der Sache nach immer ist: Der klingende Leib Christi.