

**Unverkäufliche Leseprobe**



**Johann Hinrich Claussen**  
**Gottes Klänge**  
Eine Geschichte der Kirchenmusik

352 Seiten mit 29 Abbildungen. Gebunden  
ISBN: 978-3-406-66684-1

Weitere Informationen finden Sie hier:  
<http://www.chbeck.de/13657003>

---

---

---

---

---

---

## Einstimmung

---

---

---

---

---

---

Ob das Christentum heute noch eine lebendige Kraft sei, darüber streiten nicht nur die Gelehrten. Je nach Perspektive und Interesse erklären Soziologen, Theologen, Politiker und Meinungshändler, dass das Christentum immer noch den kulturellen Grund der Gesellschaft darstelle oder unwiederbringlich an Bedeutung verloren habe. Wenig wird bei diesem ewigen Pro und Contra berücksichtigt, wie sehr das Christentum «in der Luft liegt». Als Musik nämlich wird es von Zeitgenossen genossen und geliebt, ohne dass sich damit jedoch notwendigerweise ein Bekenntnis verbände. Als Musik ist das Christentum gegenwärtig, zugleich aber ist die Kirchenmusik eine Kunst und deshalb frei. Sie lässt sich nicht kirchlich festlegen, überschreitet theologische Grenzen, bindet niemanden, der sie hört. Wer sie aber hört, wird berührt und dabei herausgefordert, sich zu dieser Musik zu verhalten. Adventslieder und Weihnachtsoratorien, Psalmen und Hymnen, Requien und Passionen, Messen und Choräle, Gospel und Sakropop – vieles mag altvertraut sein und ist doch, wenn man bewusst zuhört, jedes Mal von Neuem eine Überraschung: ein verblüffendes Kunsterlebnis und die unerwartete Nötigung, sich über den eigenen Glauben oder Nichtglauben klarer zu werden.

Dieses Buch möchte die Freude an der Kirchenmusik vertiefen und erweitern. Dazu erzählt es in ausgewählten Beispielen die Geschichte

der christlichen Musik. Bekanntlich ist es schwer, über Musik zu sprechen und zu schreiben. Musik ist eine Welt aus Klängen, die sich nicht einfach in Worte übersetzen lassen. Dennoch ist sie auch eine Art von Sprache, die verstanden werden will und über die man sich verständigen sollte. Das gilt besonders für die Kirchenmusik. Sie ist vor allem Wort-Musik, weil sie Verse singt, Gebete spricht, Geschichten erzählt und eine Botschaft verkündet. Sie will nicht nur genossen werden. Sie will nicht zerstreuen, sondern zur Besinnung bringen. Sie zielt darauf ab, dass andere sie verstehen, sie mitsprechen oder ihr widersprechen, jedenfalls auf sie antworten. Deshalb sollte Kirchenmusik nicht nur geübt, aufgeführt und gehört werden. Es ist auch über sie zu sprechen. Um dies tun zu können, braucht man eine Vorstellung von dem, was man da hört und was es bedeuten könnte. Hier gibt es manches zu erklären und mitzuteilen, was zu wissen hilfreich ist. Aber das Erklären kann nicht alles sein. Denn obwohl Musik immer auch etwas mit Mathematik zu tun hat, so ist sie doch keine Rechenaufgabe, für die es nur einen Weg und nur ein Ergebnis gäbe. Sie will ja bei jedem Hörer ein eigenes Erleben und Verstehen eröffnen. Deshalb sollte auch das Sprechen und Schreiben über Musik öffnend, anregend und ansteckend wirken. Und dies gelingt durch das Erzählen eher als durch das bloße Erklären. Darum erzählt dieses Buch Geschichten aus der Geschichte der Kirchenmusik: in welcher Welt die ausgewählten Werke entstanden sind, wer sie geschaffen hat und warum, wer sie als erstes aufgeführt hat, wie sie früher gehört wurden und welche Wege sie seither genommen haben.

Geschichten eröffnen Zugänge, erschweren sie aber auch, denn das geschichtliche Verstehen ist immer mit dem Erleben von Fremdheit verbunden. Wenn man ein altes Kunstwerk begreifen will, muss man seine Historie kennenlernen. Je mehr man dies jedoch tut, desto fremder wird es einem dabei, man erkennt, dass seine Zeit nicht die eigene ist. Vergangenheit und Gegenwart sind durch einen tiefen Graben getrennt – besser gesagt, durch zwei Gräben. Der eine heißt «Unwissen»: Je mehr man sich in die Geschichte der Kirchenmusik vertieft, desto genauer ermisst man, was man heute nicht weiß und nie in Erfahrung

bringen wird. Der zweite Graben heißt «Unterschied»: Je mehr man sich in die Geschichte der Kirchenmusik vertieft, desto genauer ermisst man, wie unterschiedlich Musik damals und heute geschrieben, gespielt, genutzt, gehört und genossen wurde. Es wäre borniert anzunehmen, das eigene Musikleben und -erleben wäre überzeitlich. Es wäre todlangweilig zu meinen, man wüsste, was Musik immer schon bedeutete. Es ist dagegen notwendig einzusehen, dass Musik, gerade auch religiöse Musik, sich in und mit ihrer Geschichte verwandelt. Das lehrt Demut und hilft, neugierig zu bleiben, weil man eben nicht immer schon alles weiß, sondern stets nur am Anfang ist. Es ist wichtig, sich durch Erfahrungen historischer Fremdheit irritieren zu lassen. Denn erst dann ist man bereit, sich überraschen zu lassen von diesen Momenten, in denen man glaubt, diese alte, uralte Musik sei recht eigentlich für einen selbst geschrieben. Kostbar sind diese Augenblicke der Gleichzeitigkeit. Sie stellen sich aber nur ein, wenn man sie nicht für selbstverständlich hält. Das also ist das Paradox der Geschichte: Je mehr man über ein Glaubenskunstwerk historisch erfährt, desto stärker erlebt man seine Fremdheit. Und dennoch gibt es Augenblicke, in denen der alte Glaube und seine Musik direkt in die eigene Gegenwart sprechen und sich das Wunder der Gleichzeitigkeit einstellt.

In Abwandlung eines Nietzsche-Wortes kann man sagen, dass der Glaube ohne die Musik ein Irrtum oder zumindest nur die Hälfte wert wäre. In der Kirchenmusik steckt ein eigenes Wahrheitsmoment. Sie führt auf ihre Weise zu Einsichten – wenn es im Deutschen dafür ein Wort gäbe: zu einer Einsicht der Ohren. Sie kann das Erleben einer Evidenz schenken. Sie kann die Erkenntnis sinnliche Wirklichkeit werden lassen, dass man selbst erkannt ist und erhört wird. Dass man eine Seele hat und diese einen unendlichen Wert besitzt, weil sie auf Gott hin geschaffen ist und von ihm erfüllt wird. Kirchenmusik kann in den Glauben führen. Wem dies jedoch eine zu vollmundige Behauptung wäre, der müsste doch zugeben, dass diese Musik in besonderer Weise zur Selbsterkenntnis anstiften kann. Im Spiegel – besser gesagt: im Echo-Raum – dieser Musik wird einem bewusst, wer man ist, in welcher Welt man selbst lebt, wie weit ihr Horizont ist, wie tief sie reicht, wel-

che religiösen Möglichkeiten einem jetzt gegeben oder nicht mehr gegeben sind.

Die Musik des Christentums ist ein Traditionsschatz. Aber wie das so ist mit Schätzen – zum eigenen Besitz werden sie erst, wenn man sie sich bewusst angeeignet hat. Dazu muss man etwas über sie wissen, vor allem aber eigene Erfahrungen mit ihnen gemacht haben. Das geht nicht ohne Spannungen, Kritik und Konflikt ab. Die christliche Musik ist kein unberührtes Reich des Friedens, sondern von jeher ein Gegenstand des Streits. Was für Musik grundsätzlich gilt, gilt für die Kirchenmusik in gesteigerter Weise: Musik vermag Menschen auf intensivste Weise zu verbinden, aber auch zu trennen. Sie formt Einzelwesen zu einer Gemeinde und überwindet Grenzen, richtet dabei aber neue auf: Grenzen des Geschmacks, des Alters, der Bildung, der sozialen Klassen, der Weltanschauung, der Frömmigkeit. Die Geschichte der Kirchenmusik ist auch eine Konfliktgeschichte. Diese Konflikte sind jedoch nicht nur störend, sondern auch nützlich, denn sie zwingen zur Auseinandersetzung. Deshalb sind in das Erzählgeflecht dieses Buches einige Konfliktfäden eingewebt. Zum Beispiel der Dauerstreit zwischen kirchlichen Kunstfreunden und -gegnern. Wie viel oder wie wenig Musik soll in einem Gottesdienst Raum finden? Wie sinnlich darf oder wie geistlich muss sie sein? Wie virtuos oder schlicht, wie frei im Klang oder wie gebunden an das Wort sollte sie sein? Solche Fragen lassen sich nicht einfach zugunsten der einen oder anderen Seite entscheiden, weil beide Seiten gemeinsam das Wesen eines christlichen Gottesdienstes ausmachen: Der Glaube will sich äußern in schöner Sprache und festlicher Musik, doch indem die Musik dem Glauben eine Gestalt verleiht, folgt sie immer auch ihrer eigenen Kunstlogik, gehorcht nie einfach einer amtlichen Theologik. Nicht zuletzt aus dieser Grundspannung bezieht die Geschichte der Kirchenmusik eine besondere Spannung, die den Zuhörer nicht unberührt lässt, sondern zu einer eigenen Stellungnahme herausfordert.

Im Neuen Testament wird folgende Geschichte erzählt: Es kam einmal ein Äthiopier nach Jerusalem. Das war ein mächtiger Mann, ein Kämmerer, das heißt der Finanzminister des äthiopischen Königs. Die-

ser war nach Jerusalem gereist, um am Tempel zu beten und zu opfern. Ob er auch die Tempelmusik hören wollte, wird nicht berichtet. Auf der Rückfahrt las dieser mächtige und fromme Fremde in der Bibel. Er saß in seinem Wagen und las laut vor sich hin, wie es damals üblich war. Das hörte der Apostel Philippus, einer der ersten Botschafter Jesu, der zu Fuß auf derselben Straße unterwegs war. Als er den Äthiopier in seinem Wagen lesen hörte, fragte er ihn: «Verstehst du auch, was du liest?» «Nein», antwortete der hohe Herr «wie kann ich das, wenn mich niemand anleitet?» Und er ließ Philippus in seinen Wagen steigen. Während sie langsam nach Süden rollten, erklärte ihm der Apostel den Sinn seiner Lektüre. Da blickte der Kämmerer auf, sah am Wegesrand ein Gewässer und sagte: «Sieh, da ist Wasser. Was hindert uns, dass ich mich taufen lasse?» Nichts hinderte sie mehr. Also hielten sie an, stiegen aus, gingen zum Wasser, und Philippus taufte ihn in den neuen Glauben hinein. Dann verließ er ihn, um andernorts seine Botschaft zu verkünden. Vom namenlosen Äthiopier jedoch heißt es am Ende dieser Geschichte ebenso schlicht wie schön: «Er zog aber seine Straße fröhlich.»

So wie Philippus damals den Kämmerer fragte, könnte man auch heute viele, die eine kirchenmusikalische Aufführung besuchen, fragen: «Verstehst Du auch, was du hörst?» Nicht wenige würden darauf antworten: «Wie kann ich das, wenn mich niemand anleitet?» Nun ist dieses Buch kein Ersatz für einen leibhaftigen Apostel, aber auf seine Weise möchte es ebenfalls eine Anleitung anbieten, wie man Kirchenmusik hören und verstehen kann. Dass sich nach der Lektüre eine nennenswerte Anzahl von Lesern sogleich taufen lässt, dürfte unwahrscheinlich sein. Es wäre aber schon viel gewonnen, wenn sie sich religiös etwas weniger unmusikalisch fühlten und eine neue Lust verspürten, mit dieser Musik eigene Erfahrungen zu machen, um dann fröhlich ihre Straße zu ziehen.

---

---

---

---

## Die Orgel

---

---

---

---

---

---

---

---

### ein unendliches Instrument

---

---

---

---

#### Cäcilie, die falsche Patronin der Kirchenmusik

Die Orgel gilt als das Instrument der Kirchenmusik schlechthin. Eine Kirche ohne Orgel erschiene den meisten Zeitgenossen wie ein Klavier ohne Saiten. Nur knapp nach Kanzel, Altar und Taufbecken stellt sie heute das vierte Prinzipalstück eines jeden europäischen Kirchenbaus dar. Für die ersten Christen jedoch war sie der Inbegriff heidnischer Gottlosigkeit. Es bedurfte einer besonders überzeugenden Fürsprecherin, um die Orgel zu taufen und kirchentauglich zu machen.

Es war einmal ein junges Fräulein aus einer vornehmen römischen Familie. Wenn es sie überhaupt gegeben hat, dann hat sie irgendwann im dritten Jahrhundert nach Christus gelebt. Sie glühte für den neuen Glauben, was bedeutet, dass sie Musik und Liebe gleichermaßen hasste. Heimlich hatte sie gelobt, Jungfrau zu bleiben. Doch wurde sie von ihren Eltern gezwungen, einen Heidenjüngling zu heiraten. Als wäre die Hochzeit für sie nicht schon grauenvoll genug gewesen, musste sie auch noch ertragen, dass Musiker in den Festsaal kamen und auf ihren Instrumenten fröhlich aufspielten. Da sie befürchtete, die heidnischen Klänge könnten ihre sorgsam unterdrückte Sinnlichkeit erregen, sie andererseits aber als gehorsame Tochter und Braut den Saal nicht verlassen konnte, wandte sie sich innerlich von dem weltlichen Treiben ab

und Gott zu, sang ihm still und leise, nicht mit ihrem Mund, sondern nur in ihrem Herzen, fromme Hymnen, damit sie unbefleckt bliebe. Dieser Wunsch wurde ihr erfüllt. Die Instrumente erreichten sie nicht, die Festmusik berührte sie nicht. Sie blieb rein. Und nicht nur dies. Ihre Frömmigkeit war so ansteckend, dass sie ihren Bräutigam noch in der Hochzeitsnacht zum christlichen Glauben bekehrte und davon überzeugte, gemeinsam mit ihr enthalten zu bleiben. Der Fachbegriff dafür lautet «Josephsehe». Dieser überaus heiligen Verbindung war jedoch keine Dauer beschieden. Kurz nacheinander erlitten Mann und Frau das Martyrium.

Ein Dutzend Jahrhunderte später erinnerte man sich wieder an Cäcilie. Das ausgehende Mittelalter war eine Zeit der florierenden Heiligenverehrung. Jeder Ort, jeder Stand, jede Berufsgruppe meinte, einen eigenen Fürsprecher, eine spezielle Patronin besitzen zu müssen. Auch die Spielleute, Musikergenossenschaften und musikalischen Bruderschaften verspürten dieses Bedürfnis. Doch war es nicht leicht zu erfüllen. Denn die heiligen Märtyrer und Märtyrerinnen der alten Kirche waren allesamt nicht durch eine gesteigerte Liebe zur Musik aufgefallen, im Gegenteil. Da kam den Musikern eine fehlerhafte Überlieferung und Übersetzung der Cäcilienlegende zu Hilfe, die den Eindruck vermittelte, die Heilige hätte auf ihrer Hochzeit selbst auf der Orgel gespielt und dazu gesungen. Diese Verdrehung der legendarischen Tatsachen wurde dankbar aufgegriffen, Cäcilie zur Schutzheiligen der Kirchenmusik erklärt und fortan nicht mehr mit Märtyrer-Attributen wie Schwert, Krone oder Palmzweig, sondern mit einer Orgel bildlich dargestellt. Meist handelte es sich dabei um ein Portativ, eine Trageorgel, die sie im Arm hielt, was sie wie eine Zwillingsschwester des Harfe spielenden Königs David erscheinen ließ. Die beiden bildeten nun ein heiliges Paar: David und Cäcilie als Herr und Frau Kirchenmusik.

War dies nun bloß ein Missverständnis oder gar eine gezielte Fälschung oder beides zusammen, wie so oft im mittelalterlichen Heiligenkult? Natürlich war es grundfalsch, ausgerechnet Cäcilie zur himmlischen Kirchenmusikbeauftragten zu ernennen. Doch liegt im Falschen nicht selten ein tieferer Sinn verborgen. In diesem Fall besteht er darin,



---

---

*Die «echte», frühchristliche Cäcilie mied die Musik in allen ihren Formen. Die fromme Legende aber erkor sie zur Patronin der Kirchenmusik und machte aus ihr eine Organistin. So zum Beispiel eine Darstellung aus der Mitteltafel des Bartholomäusaltars aus der Alten Pinakothek in München von 1501*

---

---

dass die Musik an der Schwelle vom Mittelalter zur Neuzeit so stark geworden war, dass sie sich eine Heilige suchen und diese nach ihrem eigenen Bilde formen konnte. Die Musik war endlich so weit, die althergebrachte ästhetische Askese, die Musikfeindlichkeit der Märtyrer zu überwinden und sich ein Heimatrecht in der Kirche zu erstreiten. Dies war ein epochaler Fortschritt. Denn die Kunst – besonders die Musik – verhindert, dass die Kirche eine geschlossene Heilsanstalt bleibt, die sich von der sie umgebenden Kulturwelt ängstlich abgrenzt. Die Kunst öffnet die Kirche, macht sie durchlässig für die Kultur außerhalb der Kirchentore und ermöglicht so die vielfältigsten wechselseitigen Befruchtungen. Jetzt da die heilige Cäcilie die Patronin der Kirchenmusik geworden war, konnte es niemand mehr leugnen: Die Musik war in der Kirche angekommen.

Der Cäcilienkult blieb nicht auf das 15. und 16. Jahrhundert beschränkt. Im 19. Jahrhundert wurde die Patronin zur Kultfigur einer reaktionären Musikauffassung im Katholizismus. Unter dem Kampfbegriff «Caecilianismus» versammelten sich diejenigen, die den Einfluss der symphonischen Klassik auf die Kirchenmusik zurückdrängen und den *stile antico*, die angeblich ursprüngliche und reine Vokalmusik, zur Norm machen wollten. Das hinderte den französischen Komponisten Charles Gounod nicht daran, zur selben Zeit eine Cäcilienmesse für Chor, Solisten und volles Symphonieorchester zu schreiben, die am 22. November 1855, dem Jahrestag der Heiligen Cäcilie, in St-Eustache de Paris uraufgeführt wurde.

Aber auch progressive Schriftsteller konnten sich für Cäcilie begeistern. So schrieb Heinrich von Kleist eine wüst-andächtige Legende mit dem Titel *Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik*. Darin erzählt er von einem unerhörten Ereignis aus der Zeit der Bilderstürmerei, aus dem Aachen des späten 16. Jahrhunderts. Vier protestantische Jünglinge verabredeten sich, um das Kloster der heiligen Cäcilie zu stürmen und zu verwüsten. Obwohl niemand da war, um die wehrlosen Nonnen und ihre Kirche zu beschützen, versammelten sie sich zur Messe und stimmten ein Oratorium an. Wie von Wunderhand wurden sie dabei von der Orgel begleitet und dirigiert. Doch wer spielte sie? Die einzige Schwes-

ter, die diese Kunst beherrschte, war krank. Die Musik war so wunderbar, enthielt «alle Himmel des Wohlklangs», dass die Patronin selbst am Werk gewesen sein musste. Und ihre Musik bewahrte Kloster und Kirche vor der drohenden protestantischen Schändung. Seltsamerweise waren die frevelhaften Jünglinge danach verschollen. Erst Jahre später fand man sie in einem Irrenhaus. Dort saßen sie gemeinsam in einer Zelle, aßen und schliefen kaum, schwiegen und beteten fast ohne Unterlass; nur um Mitternacht pflegten sie das «gloria in excelsis» zu singen. Aber sie selbst hielten sich nicht für verrückt, sondern genossen die Verzückungen ihres klösterlichen Lebens. Sie konnten sich kein anderes Leben mehr vorstellen. Nach vielen Jahren und in hohem Alter starben sie schließlich «eines heitern und vergnügten Todes, nachdem sie noch einmal, ihrer Gewohnheit gemäß, das gloria in excelsis abgesungen hatten».

Kleists Cäcilienlegende über die Macht der Kirchenmusik hätte es verdient gehabt, zu einem Oratorium ausgearbeitet oder von jemandem wie Hans Pfitzner zu einer Oper ausgestaltet zu werden. Immerhin fand sich mit Benjamin Britten einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts, um der Patronin der Kirchenmusik ein modernes Loblied zu singen. Dabei griff Britten auf eine alte englische Tradition zurück. Im 17. und 18. Jahrhundert hatte man dort alljährliche Cäcilien-Feste begangen, zu denen die Großen ihrer Zeit – wie Georg Friedrich Händel oder Henry Purcell – eigens komponierte Cäcilien-Oden beisteuerten. Lange trug sich Britten, der übrigens am Tag dieser Heiligen geboren war, mit dem Wunsch, es ihnen nachzutun. Doch fand er keinen passenden Text, bis er schließlich seinen Dichterefreund W. H. Auden dafür gewinnen konnte, geeignete Verse zu verfassen. Zu ihnen schrieb Britten mitten im Zweiten Weltkrieg eine Musik, die eines seiner populärsten Chorwerke werden sollte. Der dreiteilige Text von Auden ist keineswegs leicht zu verstehen. Rätselhafte Bilder verbinden sich mit spekulativen Aussagen zur Musik, Mystisches und Erotisch-Homoerotisches schaffen gemeinsam eine aufreizend-dunkle Atmosphäre. In der ersten der drei Strophen erzählt Auden diese neue Cäcilienlegende:

In einem schattigen Garten stieß diese selige Frau  
mit ehrfurchtsvollem Tonfall und schönem Psalmodieren,  
wie ein schwarzer Schwan, als der Tod die Ernte hielt,  
ihren Gesang in vollkommener Ruhe hervor:  
Und mit Hilfe von Ebbe und Flut konstruierte  
diese unschuldige Jungfrau eine Orgel,  
um ihrem Gebet Nachdruck zu verleihen,  
und furchtbare Töne donnerten aus ihrer gewaltigen Maschine  
hinaus in die römische Luft.

Die blonde Aphrodite stand erregt auf,  
zu Wonne gestimmt durch die Melodie,  
weiß wie eine Orchidee glitt sie, ganz nackt,  
in einer Austernschale über die Oberfläche des Meeres;  
bei so entzückenden Klängen tanzten die Engel,  
kamen aus ihrer Verzückung in die Zeit zurück,  
und um die Verruchten in den Abgründen der Hölle  
flackerte die riesige Flamme und erleichterte ihre Pein.

Auden und Britten machen aus der unfreiwilligen Patronin der Kirchenmusik also die Erfinderin der Orgel und verknüpfen zugleich das Bild dieser strengen Asketin mit ihrer Gegenfigur, der heidnischen Liebesgöttin. Der schwarze Schwan, der in der Stunde seines Todes sein schönstes Lied singt, und die weiße Orchidee der Liebe bilden auf einmal ein Paar – eine gewagte, aber hinreißende Überblendung von frommer Legende und erotischer Vision, in der die Menschheit durch geistliche Musik und körperliche Liebe erlöst wird. Mit dieser Cäcilien-Ode war die fromme Angst der Alten vor dem Schönen endgültig überwunden, hatten Musik und Liebe endlich ihr Heimatrecht in der Kirche erhalten. Und so bittet der Refrain die Patronin nicht so sehr um Fürsprache vor Gott, sondern darum, dass die geistliche Musik alle Komponisten begeistere:

[...]

---

Mehr Informationen zu [diesem](#) und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: [www.chbeck.de](http://www.chbeck.de)