Zeitschrift: Theologische Zeitschrift
Herausgeber: Theologische Fakultät der Universität Basel
Band: 21 (1965)
Heft: 3

Artikel: Theologie und Musik im Streitgespräch der Jahrhunderte
Autor: Frei, Walter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-878879

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Theologie und Musik im Streitgespräch der Jahrhunderte

Vortrag, gehalten in der Schiffergesellschaft zu Lübeck vor einem Kreis von Kirchenmusikern und Theologen

Wenn Theologie und Musik einsther im Streitgespräch stehen, muß vermutlich der Grund dieses währenden Zwiespaltes in einer Tiefe liegen, die dem gewöhnlichen Meinen verborgen bleibt. Aber selbst dort, wo man sich um die ernste Klärung der damit gegebenen Frage gemüht hat, scheint manches darauf hinzuweisen, daß jene Verborgenheit nicht bloß der Grenze menschlicher Einsicht entspringt, sondern gleichsam von ihr selber her sich in einem befremdenden Entzug hält.

1.

Zwar gelangt die Auseinandersetzung zwischen diesen Bereichen zumal im Kreis der reformatorischen Neubesinnung in ihre bekannte Heftigkeit. Aber aufs Ganze gesehen kommt damit nur voll zutage, was schon im *Mittelalter* niemals zur Ruhe fand. In der römischen Schola cantorum hat zwar der liturgische Gesang eine bleibende Stätte gefunden – aber für deren Mitglieder galt die strenge Bestimmung, daß sie in der Reihe der kirchlichen Ämterordnung bis höchstens zum Diakonat aufsteigen dürften. Daß dies nicht bloß weise Selbstbeschränkung war, lehrt uns in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts ein Vergleich zwischen dem bekannten Liturgiker Amalar von Metz mit Agobard von Lyon. Die Schönheit des gottesdienstlichen Geschehens ist für Amalar ein Sichtbar- und Hörbarwerden himmlischer Weihe und von daher muß alles zum besten Gelingen gefördert werden – indessen sich Agobard nur zu beklagen weiß, daß die Sänger ihre Zeit mit Üben vergeuden, statt sich nützlicheren Dingen zu widmen. Den Niedergang des Klosters St. Gallen, zu dessen Zierden als Musiker Notker Balbulus und Tuotilo gehört hatten, schreibt Ekkehard IV., der im 11. Jahrhundert lebende Chronist des Klosters, der Reformbewegung von Cluny zu. Perotinus magnus an der Wende zum 13. Jahrhundert, übrigens vielleicht identisch mit dem bekannten Theologen Petrus cantor,

diese unvergleichliche Zierde nicht nur der Pariser Notre Dame-Schule, sondern der abendländischen Musik überhaupt, muß es sich gefallen lassen, daß der mit ihm zeitgenössische Elias Salomonis wettert gegen die «Verhöhnung der Kirchenmelodien»; und auch Durandus läßt sich ungehalten aus über diese «unordentliche Motettenmusik». Thomas von Aquin, der doctor communis des Mittelalters, bejaht zwar im 2. Artikel der 91. Quaestio in der Secunda secundae seiner theologischen Summe die Frage, ob zum Gottesdienst der Gesang gebraucht werden dürfe, aber gegenüber der gottesdienstlichen Instrumentalmusik kennt er eigentlich nur Vorbehalte. So kann es denn endlich nicht mehr überraschen, wenn sich seit Papst Johannes' XXII. Constitutio «Docta sanctorum» vom Jahre 1324/25, welche der Kirchenmusik einschneidende Verbote auferlegt hatte, die besten Kräfte der ars nova immer deutlicher der weltlichen Musik zuwenden. Nur gleichsam nebenher sei noch ergänzt, daß dieser Widerstreit schon im Mittelalter nicht auf die Bereiche der Theologie und der Musik beschränkt bleibt, sondern auf die Kunst überhaupt ausgeweitet erscheint, wie wir es beispielsweise an der Schrift des Priesters und Mönches Theophilus Rugerus «De diversis artibus» zwischen den Zeilen deutlich genug verfolgen können.

Die in solchen Beispielen fühlbar werdende Spannung mutet um so merkwürdiger an, als sich hier im allgemeinen die streitbaren Theologen noch nicht wie im Reformationszeitalter einem von ihnen gesonderten Stand von Kirchenmusikern und weltlichen Komponisten gegenüber sehen, sondern es gerade in den hauptsächlichen theoretischen und praktischen Vertretern der ars musica mit Leuten ihres eigenen Berufes, also mit Geistlichen zu tun haben. Wir dürfen das Vorliegende offenbar nicht beschwichtigend wegdeuten, als handelte es sich um gelegentliche Mißverständnisse Einzelner: ein mehr oder weniger ausgeprägter, aber dabei stets grundsätzlich gefärbter amusischer Zug scheint die offiziellen Gottesgelehrten bis zur Stunde auszuzeichnen – und man muß froh sein, daß sie ihn vorläufig wenigstens noch nie für heilsnotwendig erklärt haben.

Entscheidend bleibt darum angesichts dieser Lage, ob es gelingt, statt solchen Streit bloß schlichten zu wollen, in ihm eine notwendige Auseinandersetzung zu sehen, welche den Blick erst frei gibt auf die Größe des darin Verborgenen. Dabei kann es uns hilfreich sein, wenn wir uns auf den geschichtlichen Ursprung der Theologie und

ihr damit verbundenes Geschick besinnen. Auffallend ist zunächst, daß sich im neutestamentlichen Schrifttum weder dieser Name noch auch, streng gesehen, die in ihm genannte Sache nachweisen läßt. θεολόγος ist als Wort eine Prägung des Aristoteles; und es ist nächstdem kein Beliebiges, daß θεολογία erstmals zu treffen ist in den Bemühungen der frühchristlichen Apologeten. Beispielhaft für diese Gruppe steht Justin, den Tertullian den Philosophen und Märtyrer nennt. Und in der Tat erkennt er damit den unüberbrückbaren Zwiespalt, in welchem sich diese verehrungswürdigen Männer verzehren: gehalten in der Ursprünglichkeit und Kraft des christlichen Glaubens scheiden sie getrost aus einem Leben, das sie zugebracht in dem Bestreben, den λόγος, dessen Diener sie als Angehörige einer Philosophenschule einst waren, in fruchtbare Verbindung zu bringen mit jener πίστις, für die sie sich opfern.

Weit gefehlt, daß diese Begegnung zweier Welten bloß ein durch historische Gegebenheiten nahegelegtes und im übrigen einmaliges Bündnis gewesen wäre, bleibt es bis heute der geschickliche Ort der Theologie, zwischen diesen zwei Welten zu stehen und – so dürfen wir wohl aus unserer Zeit und Lage heraus sagen – dazwischen endlich gleich Buridans Esel zu verhungern. Denn inzwischen haben Zeitalter um Zeitalter nur immer deutlicher und unmißverständlicher heraufgeführt, was heute jeder Einsichtige, der sich nichts vormacht, mit Schmerzen eingestehen muß – daß die gesamte theologische Arbeit eine interne Hausangelegenheit von daran noch interessierten Fachkreisen geworden ist und das Licht der Welt nur noch als Kirchenlicht verdämmern kann. Dieser geschichtliche Vorgang, beginnend im Ursprung der apologetischen Theologie, hält sich allerdings zunächst für lange Zeit durchaus im Unscheinbaren und wird mithin als selbstverständlich stillschweigend vorausgesetzt. So kommt es, daß die Väter der alten Kirche zugleich in der wesentlichen Überlieferung der griechischen Philosophie stehen und daß zumal die mittelalterlichen Theologen allererst die mächtigen Förderer des abendländischen Denkens werden.

Es scheint nun allerdings, daß immer wieder eine Unruhe aufgebrochen ist über die noch kaum geahnte Unfähigkeit der Theologie zur eigentlichen Aufgabe eines schlichten Sagens des Glaubens. So mißverständlich es sein mag, wenn wir diese unter sich vielfältig verschiedenen Bestrebungen in einem an sich erst noch ominösen Namen zusammenfassen, so gewiß gehören zu diesen

mehr fragenden als antwortenden Gelehrten allen voran die Mystiker. Man verkennt ihren mühevollen und schwierigen Weg so gut wie ganz, wo man in ihnen nur fanatische Anhänger des Neuplatonismus brandmarkt, ohne zu wissen, daß es hier im Grunde um den verzweifelten Versuch einer Verwindung aller philosophisch begründeten Theologie geht. Letztlich erklärt einzig die Steilheit eines solchen Unternehmens, weshalb sie den offiziellen Kreisen stets lästig und verhaßt sind.

Indessen lenken wir hier unsere Aufmerksamkeit auf einen Belang, der in unser vorliegendes Fragen ein jähes Licht bringt: Sollte es wirklich nur ein sogenannter Zufall sein, daß die Mystiker, und zwar auch die Asketen unter ihnen wie etwa Symeon der neue Theologe, lebendig in der Kunst stehen und damit auch ein auffallendes Verhältnis zur Musik wachhalten? Im beginnenden Mittelalter ist Johannes Eriugena einer der ersten, der in seinem Hauptwerk «De divisione naturae» eine Grundlegung der Musik vorträgt; und im ausgehenden Mittelalter wird sich kein Geringerer als Nicolaus Cusanus anläßlich seines Aufenthaltes in Padua um die Sache mühen, indem er sich von dem bekannten Musiktheoretiker Prosdocimus de Beldemandis in die Geheimnisse des Musikalischen einweihen läßt. Ins nämlich Selbe gehört es, wenn der schon genannte Papst Johannes XXII. auch den Meister Eckhart verdammt, der bekanntlich auf dem Weg über seine Schüler einen Einfluß ausgeübt hat auf Luther, wie man ihn bei der nun einmal herrschenden Schultheologie im Augenblick noch kaum sachgerecht ermessen kann.

2.

Jedenfalls wird aus solchen Zusammenhängen heraus ein Verweilen bei *Luther* unsern Blick für den Ernst der Frage nicht unwesentlich schärfen. Wie die Einzelheiten hüben und drüben auch stehen mögen, übernimmt er ausdrücklich seit seiner ersten reformatorischen Hauptschrift von 1520 «An den christlichen Adel deutscher Nation, von des christlichen Standes Besserung» im Grundzug das alte Anliegen einer Gottesgelehrtheit, welche nicht in der Metaphysik gründen möchte. Auch bei ihm vermag indessen der Versuch nicht über den geschicklichen Ort hinauszureichen, indem er einbehalten bleibt in jenes scheinbar Selbstverständliche,

das arglos spricht: «Das mocht ich gerne leyden / das Aristoteles bucher von der Logica / Rhetorica / Poetica / behalten / odder sie in ein andere kurtz form bracht / nutzlich gelesen wurden / iunge leut zuvben / wol reden vnd predigen...» Indem damit der Entscheid, was Sprache und was Denken sei, der Metaphysik überlassen wird, bleibt diese bis zur Stunde das einzig Bestimmende allererst in der Auslegung von Sprachdenkmälern, und also auch der Heiligen Schrift, und sodann in jedem Bemühen, welches auf derartigen Verfahren aufbaut, wie beispielsweise fortgesetzt jede Theologie, ganz gleichgültig, ob sie sich nun als Schrifttheologie aufzieht oder sich wissend mit irgendeiner Philosophie verbindet.

Zweifellos ist dagegen Luthers Verhältnis namentlich zu Dichtung und Musik grundlegend gehalten von der Sorge um einen ursprünglicheren Zugang zur Wahrheit der Sache. Was über Jahrhunderte nicht nur einem gelehrten Forschen, sondern der unmittelbaren Erbauung jedes Einzelnen überliefert ist, sind denn auch nicht von ungefähr seine Choräle. Von den Mystikern erbt Luther den Eifer für eine Sprache, deren Kraft die Wissenschaften sprengt und damit in die Offenheit und Strenge der Dichtung findet. Hier nähert er sich dem, was als das stets zu Sagende und doch nie Gesagte allem Wesenhaften als die Nähe des Fernen erst seinen lebendigen Atem gibt. Und entsprechend verehrt Luther auch die Musik: «Was lex ist geht nicht von statt; was evengelium ist, das geht von statt. Darum ließ Gott sein Evangelium auch durch die Musik verkünden, wie es sichtbar wird am Beispiel Josquins, des alles composition frölich, willig, milde herausfleußt, ist nit gezwungen und genödigt per regulas», ruft er in seiner 1258. Tischrede aus.

Sollte es möglich sein, daß daraus die tiefe Erfahrung spricht, inwiefern die Kunst von einem andern Ursprung ausgeht als die Theologie und in der Kraft ihrer Ursprünglichkeit in Bereiche fände, die aller bloßen Wissenschaft notwendig verborgen bleiben? Wir sind durch das Weltgeschick der Metaphysik ungeübt in dieser Frage und vermögen sie kaum zureichend auszuarbeiten. Wohl dagegen können einige Hinweise aufmerksam machen auf das, was sich lichten könnte. Gibt es nicht genug zu denken, daß der Heilige Franz von Assisi in Stunden der Verzückung unwillkürlich in ein Singen und Sagen gerät, welches schon im Gebrauch des Provenzalischen statt des Italienischen auf jene Verwandtschaft mit den Trobadors weist, wie sie der Heilige übrigens auch selber ausspricht,

indem er sich joculator Dei, den Spielmann Gottes, nennt! Sein Erbe ist keine neue Theologie, wie es deren zu jeder Zeit immer viel zu viele gegeben hat, sondern die Stiftung einer uralten Weise zu sein in einem Verzicht, der nicht nimmt, sondern die Fülle des Einfachen und Großen schenkt. Zu diesen Geschenken gehört die Laude, das geistliche Loblied Italiens, das im Sonnengesang des Heiligen Franz von Assisi seinen Anfang nimmt und über Jahrhunderte in Italien im Kreise von Bruderschaften geübt wird zur Freude und nicht zum Gezänke.

Könnte die so viel besungene Heiterkeit der Kunst in ihrem Grund zwar nicht das gleiche, wohl aber das nämlich Selbe sein wie die Heiterkeit der Heiligen, von der uns Chroniken und Legenden erzählen? Könnte es sein, daß das künstlerische Mühen um die Gestalt des Vollkommenen einzig vergleichbar wäre jener Vollkommenheit, in welche die Heiligen aufgenommen werden? Wie dem sei, jedenfalls gelangt auch Luther im Oktober des Jahres 1530 in einer Zeit schwerster Anfechtung, nicht an seine theologischen Mitarbeiter, sondern über die Schranken der Glaubensspaltung hinweg an den katholischen Hofmusiker Ludwig Senfl, damit ihm dieser zum Trost – nicht eine theologische Abhandlung oder auch eine Predigt, sondern ein Kunstwerk überreiche!

Wo die Kunst der christlichen Sache begegnet, will sagen: wo einzelne Glaubende die Kunst überhaupt an sich herankommen lassen, ereignet sich das Entscheidende offenbar stets außerhalb der Theologie – sei es im Bereiche des gewohnten Daseins, oder in dessen gottesdienstlicher Sammlung, also dort, wo letztlich der Glaube einzig zum gemäßen Austrag kommen könnte. Es darf deshalb nicht verwundern, wenn sich die von theologischer Seite ohne weitere Argumentation geführten Einwände durchweg sehr schwächlich ausnehmen, wie wir es etwa am Beispiel *Calvins* verfolgen können. Schon in der ersten, lateinischen Auflage der Institutio, die 1536 in Basel erschien, lehnte er ein kunstvolles Musizieren im Gottesdienst ab. In den seit 1554 in Genf erscheinenden französischen Ausgaben erweitert er zwar die betreffende Stelle, jedoch nur dahin, daß er jetzt ausdrücklich auf die ihm zeitgenössische Musik abschätzigen und konfessionell polemischen Bezug nimmt. Die Stelle, Kap. XV, § 26, lautet: «Les chants & melodies qui sont composées au plaisir des aureilles seulment, comme sont tous les fringots & fredons de la Papisterie, & tout ce qu'ils appellent mu-

sique rompue & chose faite, & chants à quatre parties, ne conviennent nullement à la maiesté de l'Eglise & ne se peut faire qu'ils ne désplaisent grandement à Dieu.» Woher er so genau weiß, daß der Figuralgesang unter dem göttlichen Mißfallen steht, vermag er allerdings nicht zu sagen. Aus dem ungefragten Ursprung und Geschick der Theologie muß unklar bleiben, daß derartige Sorgen kaum aus Nötigung des Glaubens erwachsen, wohl aber in jenen gefährlichsten Bereich verweisen, da die Theologie nur noch als eine Abart der klassischen abendländischen Metaphysik erscheinen kann. Sobald wir dies einmal in der nötigen Tiefe erfahren haben, werden wir derartige Anfeindungen dort stehen lassen, wo sie hingehören, und sie durchschauen in jener Eifersucht, die uneingestanden zu erahnen scheint, inwiefern die eigentliche Aufgabe gerade in den Künsten zu einer freieren Entfaltung und zu strengerem Austrag kommt.

Damit unser Blick frei wird für das, was unser leitendes Anliegen sein muß, nehmen wir jetzt eine Entwicklung in acht, deren weitgehend Unerfreuliches uns meistens gerade verdeckt, worauf es ankommt. Luther hatte unter anderem aus der Mystik auch jene Spannung als Erbe übernommen, die *Geistliches und Weltliches* nicht auseinanderbrechen läßt und damit Sonderbereiche des Daseins und für den Glauben sozusagen Schongebiete schafft. Die Auseinandersetzungen von Reformation und Gegenreformation sind noch für eine Weile in dieser Einheit gehalten. Noch einmal entsteht allein aus der Erfahrung des Glaubens im *Barock* ein Stil, der aufweist, in welchem Angang der Ewigkeit die Sterblichen weilen.

3.

Aber unüberhörbar ist all das, was den *Zwiespalt* vergrößert, bis in unsern Tagen die völlige Bedeutungslosigkeit der theologischen Arbeit und leider auch weitgehend der von ihr gelenkten Kirchlichkeit für das geschichtliche Leben der Völker sich vor uns aufreißt. Wie lange wollen wir uns noch verbergen, daß seit mehr als hundert Jahren die mündige Welt nicht mehr bewegt wird von jenen traditionellen Fragen, welche sich die Theologen mühelos von Generation zu Generation weiterreichen und auf ihren Lehrstühlen und Kanzeln einer gelangweilten Hörerschaft herumbieten, daß sie viel-

mehr vom Worte Gottes einzig noch dort hört, wo es ihr inmitten der bequemsten Verbürgerlichung in der bewegenden Gestalt des Kunstwerkes und zumal der Musik begegnet.

Die weit zurückliegenden Anfänge dieser ungeahnten Möglichkeit sind nur für ganz kurze Zeit im Unscheinbaren und erlangen rasch das ihnen zukommende Ansehen. Solange die Lübecker Kaufleute vor 1673 ihre Börsenversammlungen noch nicht im Rathaus abhalten konnten, sondern dies auf dem Markte zu tun gehalten waren, versammelten sich die Teilnehmer in der Marienkirche, wo ihnen der damalige Organist Franz Tunder die Wartezeit mit Orgelspiel verkürzte. Dies war der Auftakt zu den schon unter seinem Nachfolger Dietrich Buxtehude weltweit bedeutsam gewordenen Abendmusiken.

Es hängt alles daran, ob wir dieses Ereignis nur als persönliche Machenschaft zweier Organisten betrachten, die auf Widerhall stießen; ob wir es so oder durch andere Einordnung bloß in historischer Bedingtheit sehen – oder ob wir darin eine Aussicht frei erhalten auf das Geschickliche. Es bedarf keiner besondern Weitsicht für die üblichen Klagen, daß sich von nun an auch die Kirchenmusik selber aus der liturgischen Bindung löse. Wohl dagegen vermag die Einsicht in den metaphysischen Ursprung der Theologie und in das durchaus anders geartete Sein der Künste darin das Entstehen eines Hortes zu erblicken, der heute zum wenigen gehört, was uns noch nicht genommen ist. Wir sehen nicht das Eigentliche, wo wir das Ganze grollend als Notlösung deuten, die, wie man meint, letztlich doch sehr viel mehr Konzert sei als anderes und die gerade durch ihre Zwitterstellung nur das Entscheidungslose fördere. So redet nur, wem die Nähe von Glauben und Kunstwerk verschlossen ist und wer von daher notgedrungen, er mag es wissen oder nicht, in das uralte Streitgespräch zwischen Theologie und Musik verfangen bleibt. Wegweisend könnte dagegen die Besinnung darauf werden, in welchem Bereiche einzig dieser Streit geschlagen werden kann, damit sich uns in einem freien Verstehen des Kunstwerkes auch das Geheimnis des Glaubens in neuer Weise spiegle. Das Bemühen um die geistliche Musik, um das geistliche Verständnis der Kunst überhaupt, wird allerdings nur der übernehmen können, dem diese Zusammenhänge, sei es in wacher geistiger Klärung oder sei es in daseinsmäßiger Erfahrung, aufgegangen sind. Ihm freilich spricht sich darin die unumgängliche Lebensaufgabe zu, für die er

sich zu verantworten hat. Wir wenden uns deshalb nach den Andeutungen aus der Geschichte der grundsätzlichen Betrachtung der Sache zu.

4.

Worin gründet – so nötigt sich uns die Frage auf – diese erregende *Nähe von Glauben und Kunstwerk?* Wir sind durch den aufgewiesenen Zwiespalt der historisch-geschichtlichen Lage für sie so unzureichend vorbereitet, daß wir sie noch nicht einmal in einer gemäßen Weise auch nur als Frage auszuarbeiten vermöchten, geschweige denn, daß wir dazu einen nennenswerten Beitrag zu bieten hätten. Die Sache verlangt deshalb auch das Eingeständnis, daß die folgenden fragmentarischen Vermutungen weniger der wissenschaftlichen Arbeit zugehören, als daß sie aus künstlerischem Mühen erwachsen sind. Diese Unterscheidung ist von daher unumgängliche Voraussetzung, als sich in ihr die Wege in einer unmißverständlichen Weise scheiden: Dem nicht enden wollenden Prozeß aus vielfältigen Vorstellungen in der Wissenschaft tritt in der Kunst die klar gebaute Gestalt aus einem einzigen Gedanken gegenüber. Und damit bleibt es nicht mehr beim Versuch einer stets zu erneuernden und in ein noch geschlosseneres System zu bringenden Theorie des Wirklichen, sondern es wird aus der Not der menschlichen Unzulänglichkeit der ganze Entwurf als dem einzigen Grund und Maß dem schlichthin Einfachen und Vollkommenen unterworfen. Jeder Schaffende weiß, daß nichts gerät, was nicht im härtesten Mühen ohne jegliche Beihilfe nüchtern erarbeitet ist. Dennoch muß er, wo er endlich einmal ein hohes Gelingen zu erdauern vermochte, wie erwachend bekennen, daß es seltsamerweise nicht der Erfolg seines Tuns, sondern das Unauffällige eines Gewährten war, das sich schenkte. Allein – und hierin nähern wir uns dem Schwierigsten – dieses Gewährte naht sich nie dem Zudringlichen eines Wollens und auch nicht der Absicht eines Erhoffens, schon gar nicht der Gleichgültigkeit des Herumstehens, sondern stets nur der befremdenden Gelassenheit eines gespannten Wartens, das alles sammelt in sein umsichtigstes Können. Darum verhält sich zum Vollkommenen nie das beliebige Machwerk, sondern in strenger Ausschließlichkeit einzig das Kunstwerk, jenes Gefüge, von dem es heißt: wie Ton in Töpfers Hand seid ihr in der meinen. – Alles ist beschlossen im Spiel des Gefallens.

Spiel heißt in unserer Sprache ursprünglich Tanz. Das Tanzen ist als ein Kreisen schon einbehalten von einer Mitte, die als stets Unsichtbares jede Bewegung erst in ihr Gemäßes stillt. Ohne diese Erfahrung zerfährt der Tanz in die Raserei und Verblendung; und die wissende Rücksichtnahme auf das, was von ihm selber her als Mitte das Verborgene liebt, versteift ihn in leere Abmachung, in welcher alles verenden muß. Eben dies: daß die Mitte als Mitte einzig im freiesten Kreisen zum Vorschein kommen mag – ist Spiel, jenes Gründend-Unbegründete, von dem ein altes Wort sagt: Wenn Gott spielt, wird Welt. Weltend kommt Gott in seine geheimnisvolle Erscheinung, in der er sich birgt und das heißt: als einen verborgenen Hort sich schenkt.

Und das schenkende Spiel nennen wir das Gefallen. Gefallen ist allererst das, was einem zufällt, sich zuspielt als das, wofür wir nichts können und was doch nur geschieht, wo wir uns verschwenden an das Nichtsverrichtende seines Spieles. Wir wollen meistens zuviel, und darum kann uns zuwenig geraten. Das Gefallen ist jenes Leiseste, das ein geschenktes Gelingen nicht stört und damit in frechem Zugriff die Geheimnisse entschleiert und auf die Straße wirft, sondern sie hütet, indem es das Verborgene in der gewährenden Fülle seiner Verborgenheit sein läßt und es gerade dadurch hervorgeleitet in das Lichte seines Zum-Vorschein-Kommens. Das, was das Verborgene als das Verborgene der Ahnung erscheinen läßt, heißt das Scheinendste; und dies ist die alte Nennkraft des Wortes «schön». Weit entfernt davon, daß das Schöne derartiges wäre, was durch eine menschliche Wertschätzung in den Rang einer bloßen Ergötzung entwürdigt werden könnte, ist das Schöne jenes, was die Blinden sehend macht...

Theologie und Musik im Streitgespräch! – sollte es möglich sein, daß dieser Streit hinwiese auf jene ursprünglichste und darum notwendende Auseinandersetzung, da unter Schmerzen die Einsicht reift? Doch was soll im Spiel des Gefallens nun unvermittelt der Schmerz? Wir dächten den Schmerz freilich zu kurz, wenn wir ihn als die bloße Pein des Menschen vorstellen. Schmerz ist die wesenhafte Erfahrung eines Scheiterns, das erst den Zugang zum Gedicht des Vollkommenen freilegen kann. Spiel und Gefallen erwachsen einzig aus ihm. Wir vermögen nicht zu ergründen, warum es so sein muß. Aber daß es einzig so sein darf, ist uns bedeutet und zugesagt in jenem entsetzlichen Gefallen Gottes, das im Kreuz hervor-

bricht; entsetzlich insofern, als wir dadurch jäh aus unserer Behaglichkeit in eine Welt versetzt werden, da nur noch das Höchste gilt, zu dem der Mensch nicht mehr gehört. Wir stehen damit auf jener Schwelle, von der Georg Trakl sagt, daß Schmerz sie versteinert habe, jener Schmerz, den er als «flammendes Anschaun / Der großen Seele» ersingt. Schmerz leidet nach diesem Wort nur die große Seele, während sich alles Stümperhafte erst im Gebarme seiner jämmerlichen Wehleidigkeiten aufhält und sich daraus schon seinen Ruhm machen will. Sie alle sind Gefangene in jenem Sinn, den der Meister Eckhart in der vierten Rede der Unterscheidung so ausspricht: «Die nitt von großem wesen sind, was werk die wirkend, da wird nit us.» Großen Wesens sind sie nicht als die, welche sich eine Würde anmaßen, sondern als die, welche bescheidend erfahren haben, wo sie hingehören. Ihr Wesen ist, wie die Sprache sagt, das Währen, das sich nicht selber macht, sondern einer Gewähr vertraut, die groß ist. Als die Vertrauten dieser großen Gewähr taugen sie zum flammenden Anschaun des Schmerzes. Flammend nennt ihn der Dichter, weil seine reinigende Helle zu jenem Unmittelbaren geleitet, welches im Anschaun vernichtet, was Stückwerk ist. Dann aber wäre das Anschaun das gemäße Entsprechen gegenüber dem Anspruch dessen, was zum Vorschein kommt. Anschaun wäre als dieses Entsprechen eine Gabe des Zum-Vorschein-Kommens selber, welches sich in der Kunst in schlichthin ausgezeichneter Weise immer wieder ins Werk setzt. Das Kunstwerk möchte man zwar zu dem zählen, was der Mensch auf Erden tut. Aber in seinem Ursprung spricht es aus dem, was bevorsteht in einem weitesten «Einst».

Walter Frei, Basel