

Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 57 (2017)

Artikel: Zwischentöne : Festvortrag

Autor: Hürlimann, Thomas

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858621>

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: 07.07.2025

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

Zwischentöne

Festvortrag

THOMAS HÜRLIMANN

Der Ton ertönt, und verklingt er für uns, hören ihn noch die Hunde; verklingt er auch für die Hunde, hören ihn noch die Fledermäuse; verklingt er auch für die Fledermäuse, hören ihn vielleicht noch die Engel.

Meine sehr verehrten Damen und Herren, zuerst möchte ich fragen, woher der Ton kommt, dann erzähle ich, wie wir ihn verloren haben, und zum Schluss will ich die Hoffnung aussprechen, dass er weiterhin erklingt.

Ich beginne mit der Frage, woher der Ton kommt, und Sie wissen natürlich: Sie ist nicht zu beantworten, aber vielleicht hilft uns der Mythos zu einem «Herangang», um es mit Heraklit zu sagen. Ein solcher Mythos ist die Geschichte von Orpheus, einem Sohn von Apollon, dem Gott der Musik, und Kalliope, der Muse der Sangeskunst. «Orpheus Euridicem nimfam amauit.»¹ Orpheus liebte Eurydike. Als Eurydike vor einem Nebenbuhler ihres Liebsten floh, trat sie auf eine Viper und sank «mit entfärbter Wange» hin.² Die Totenklage des Orpheus brachte Wälder zum Weinen und erweichte sogar die Berge, weshalb der Sänger hoffte, auch Hades und Persephone, die Fürsten der Finsternis, mit seinem Gesang zu erweichen. Er schafft es. Er darf die Geliebte zurückführen, allerdings unter der Bedingung, ihr erst dann ins Gesicht zu sehen, wenn sie die Unterwelt verlassen haben. Im stummen Schweigen steigen sie auf düsteren Pfaden hoch, und bald wächst in Orpheus, der voranschreitet, der Verdacht, die Gewaltigen hätten ihn betrogen. Müsste er nicht in seinem Rücken Eurydikes Atem hören, ihr Keuchen? Rilke meint, dass Orpheus eine Tote folgte: «Sie war schon nicht mehr diese blonde Frau, // die in des Dichters Liedern manchmal anklang, // nicht mehr des breiten Bettes Duft und Eiland».³ Aber das sollte Orpheus verborgen bleiben,

1 Fabius Planciades Fulgentius, *Mitologiarum libri tres*, Bd. 3, diverse Ausgaben, hier nach <www.thelatinlibrary.com/fulgentius/fulgentius3.shtml> (19.01.2017)

2 Rudolf Hagelstange, «Die Tragödie des Orpheus nach Angelo Poliziano», in: ders., *Gast der Elemente. Zyklen und Nachdichtungen 1944–1972*, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1972, S. 113–132, hier S. 115.

3 Rainer Maria Rilke, «Orpheus. Eurydike. Hermes», diverse Ausgaben, hier nach <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/rainer-maria-rilke-gedichte-831/36>> (19.01.2017).

deshalb das Verbot, sie anzuschauen, und als er es verletzte, als er sich umwandte, musste er feststellen, dass Eurydike schon alles vergessen hatte, auch ihn.

Orpheus will sich nie mehr verlieben, schon gar nicht in Frauen, was die nach ihm lüsternen Mänaden dermaßen beleidigt, dass sie ihn in Stücke reißen und in den Fluss werfen. Aber sein Haupt fällt auf die Leier; diese sinkt nicht, und so tragen die Wellen die Leier mit dem Sängerhaupt, das immer noch singt, immer noch die Liebste und ihren Tod beklagt, flussabwärts davon. Orpheus' Gesang tönt unaufhörlich weiter, er tönt ewig, denn Zeus hat das singende Haupt im Sternbild der Leier ans Firmament gesetzt.

Der Orpheus-Mythos entfaltet eine Metaphysik der Akustik. Im Anfang war ein Gott und die Liebe, Apoll und die Muse, dann beißt die Schlange zu, die Erzählung geht im Wortsinn in die Tiefe, ins Reich der Schatten und des Schweigens, aus dem sie dann aufsteigt in den Schmerz der Erkenntnis – sie ist tot, die Liebste! – also in den Schrei, ins Heulen, in die große Klage, um zuletzt die Erhöhung am Himmel zu erreichen, das Absolute, aus dem fortan die Sphären klingen.

Etwas Ähnliches geschieht im *Hohen Lied*, das ja ebenfalls von der Liebe erzählt, von der bräutlichen Sehnsucht, von Enttäuschung, Entsagung, Vereinigung. Im Hebräischen heißt es *schir haschschirim*, im Lateinischen *Canticum Canticorum*, und wie der Orpheus-Mythos eine Metaphysik des Akustischen entfaltet, gelangt Salomon im Lied, also akustisch, zur Metaphysik. Die Liebe, lehrt er, facht die Liebe zum Himmlischen an, durch den Eros transzendieren wir, der Körper wird zur Seele, Physisches metaphysisch, und ganz gewiss ist es kein Zufall, vielmehr salomonische Weisheit, dass uns dies im Lied gesagt wird. Die Musik ist, so Schopenhauer, «darin von allen anderen Künsten verschieden, daß sie nicht Abbild der Erscheinung, oder richtiger, der adäquaten Objektivität des Willens, sondern unmittelbar Abbild des Willens selbst ist und also zu allem Physischen der Welt das Metaphysische, zu aller Erscheinung das Ding an sich darstellt.»⁴ Die absolute Wahrheit, heißt das, kann zwar nicht erreicht, aber sie kann gehört werden. Bei den Griechen wird ihr Klang, ihr Glissando, an der Sternenleier erzeugt, bei Salomon der liebenden Seele abgelauscht, und die Mystiker aller Zeiten haben den Ton, der aus dem Absoluten dringt, am eigenen Leib erlebt, erlitten.

Dem Absoluten am nächsten kam wohl die spanische Nonne Teresa von Avila. Wie eine Raumfahrerinnen schoss sie in ihren Ekstasen Gott entgegen und tauchte ein in das Feuer einer glühenden Pfanne, deren Brand

4 Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Dritte, verbesserte und beträchtlich vermehrte Auflage, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1859 (¹1819), Bd. 1, S. 310.

sie als Süßigkeit durchströmte und durchtönte. Dabei blieb ihr Leib auf der Erde zurück, zwar leichenhaft erstarrt, aber abgehoben, waagrecht über dem Altarboden schwebend, in ein Instrument des Jubelgesangs verwandelt.

Meine Damen und Herren, unsere Seelen sind nicht stark genug für eine Expedition in die göttliche Feuerpfanne. Auch gelingt es uns, wenn überhaupt, nur unvollkommen, durch den Eros zum «Consortium Dei», zur Gemeinschaft mit Gott zu gelangen. Und ganz gewiss sind wir nicht Orpheus, der durch die Schatten und das Schweigen aufsteigt zum Sphärenklang, aber es ist doch etwas in uns, das sich danach sehnt, das Absolute aus weiter Ferne zu erlauschen und von dessen Tonwellen berührt zu werden. Damit bin ich beim zweiten Teil meiner Ausführungen.

In den Sechzigerjahren des letzten Jahrhunderts war ich Zögling der Stiftsschule Einsiedeln. Wir trugen schwarze Soutanen, besuchten täglich die Messe, geduscht wurde einmal pro Woche, und zweimal pro Trimester haben wir in den Schlafsälen die Betten frisch bezogen. Der Tag wiederholte sich von der Matutin zur Komplet; stets zur selben Zeit schliefen wir ein und standen wir auf, beteten wir und lernten wir, wir konnten uns, mit Kierkegaard gesprochen, «nach vorn erinnern»⁵, denn unser Tag durchquerte immer wieder dieselben Punkte – wie draußen im All die Gestirne. Die Hierarchie, das heißt die Heilige Ordnung, galt seit Jahrhunderten. Oben war Gott, darunter der Papst und am Altar der Priester, der die erhobene Mitte zwischen den beiden Geschlechtern einnahm. Anders als im Kirchenschiff jedoch, wo deren Trennung noch gültig war, auf der einen Seite die Frauen, auf der andern die Männer, waren die Trennwände in den Badeanstalten bereits gefallen, auf den Liegewiesen begann die Hippiezeit, in England machten die Beatles Furore und Mary Quant erfand den Minirock, der ungefähr so breit war wie das Zingulum, die Umgürtung unserer Soutanen. Durch kleine, selbstgebastelte Transistorradios drang der Zeitwind auch in unsere Steinwelt ein. Wir ließen die Haare wachsen, verlangten einen besseren Fraß und opponierten gegen die frühe Tagwache. Unsere Präfekten reagierten. Ab sofort gab es einen Pausenapfel und in den Schlafsälen wurden Lautsprecher angebracht, damit wir mit Musik geweckt werden konnten. Jeden Morgen ertönte nun eine Fuge von Bach oder eine von Vivaldis *Jahreszeiten*, am häufigsten der flotte *Frühling*. Eines Tages drückte ein Zögling Pater Fridolin, dem obersten Präfekten, eine neue Platte in die Hand, eine Art trojanisches Pferd – in der Buxtehude-Hülle

5 Vgl. Sören Kierkegaard, *Die Wiederholung*, Düsseldorf: Eugen Diederichs Verlag, 1955.

steckten die Rolling Stones. In seiner Präfektur, wo er die Platte auflegte, konnte Pater Fridolin nicht hören, was er abspielte, aber als er in die Nähe der Schafsäle kam, schlug ihm aus dreihundert Zöglingskehlen ein gewaltiges Brüllen, Stampfen, Tanzen entgegen: «I Can't Get No Satisfaction». Das waren neue Töne und es dauerte nicht lang, bis sie die Hierarchie weggeblasen hatten.

Der Philosoph José Ortega y Gasset legt in seinem Essay «Musicalia» dar, dass wir beim Musikhören entweder eine Konzentration nach innen oder eine nach außen erleben.⁶ Was damals an der Stiftsschule Einsiedeln geschah, war eine Konzentration nach außen. Die Jugendrevolte vom Mai 68 erfasste durch den harten Rhythmus der Stones auch uns Klosterschüler und riss uns mit, riss uns aus der alten Ordnung heraus.

Vier Jahre früher war diese Ordnung noch intakt. Als zwölfjähriger Zögling gehörte ich zu den Sängerknaben, die jeden Tag, Punkt achtzehn Uhr, aus dem sogenannten Museum, dem Studiensaal, ins Musikzimmer rannten, um bis halb Sieben, da die Glocke zum Nachtessen rief, für das Sonntagsamt zu üben. Pater Daniel Meier, ein Schüler von Paul Hindemith, leitete die Probe vom Flügel aus, uns wieder und wieder korrigierend, mal die Sopranstimmen abtrennend, mal die Altstimmen, stets auf der Suche nach dem reinen Ton, dem vollendeten Klang. Einmal habe ich mir beim Durchsingen des Sanctus mit beiden Zeigefingern die Ohren zugestopft – so wollte ich erfahren, ob ich mit dem Chor synchron bleibe. Da das nicht der Fall war, stürzte Pater Daniel wie eine Mänade auf mich zu und knallte mir eine, so dass ich für Momente jene Sterne sah, aus denen die orphische Musik ertönt. Pater Daniel war ein wunderbarer Lehrer, denn er war kein Pädagoge; er brannte für die Musik und hat mit seinem Feuer auch uns Sängerknaben angesteckt. Bei Pater Daniel waren religiöses und ästhetisches Empfinden identisch. Aus Bachs Kantaten und der *h-Moll-Messe* offenbarte sich ihm die göttliche Schöpfung. «Wie ein anmächeliges Wirtshausschild auf einen guten Tropfen verweist», erklärte er uns, «verweist Bach auf Gott.» Pater Daniel lebte und litt uns vor, dass man das Absolute nie erreichen, aber im scheiternden Versuch, es zu erlangen, von ihm berührt werden kann. In Bachs *Magnificat* war der Ton da. Nicht bei uns, aber über uns – in seiner Abwesenheit anwesend.

Auch Pater Roman Bannwart, der Choralmagister, war ein strenger Lehrer. Unter seiner Leitung haben wir Sängerknaben in der Matutin und in der Komplet den Gregorianischen Choral gesungen, im Altarraum der barocken Klosterkirche. Hinter dem Altar öffnet sich ein weiterer Raum,

6 José Ortega y Gasset, «Musicalia», in: *Obras de José Ortega y Gasset*, Madrid: Espasa-Calpe, 1932, S. 309–317.

genannt der Obere Chor. Dort spielte dumpf die Orgel, dort sangen im uralten Gestühl die Mönche, durch helle Fenster flutete morgens die Sonne herein, schwand abends das Licht. Diese Dämmerung wurde für uns im unteren Chor zum Vorschein einer höheren Wirklichkeit, und wenn die auf einer fast geraden Linie verlaufende Psalmenmelodie beide Räume und beide Chöre verband, war der Ton ebenfalls da, transitorisch, vorüberwehend; wie Ortega sagen würde: Aus einem fernen Objekt floss er heran und sank in uns ein – er war eine Konzentration nach innen.

Dann, ich habe es bereits erzählt: der Bruch. Vom Beat der Stones wurden wir aus der inneren Konzentration herausgerissen, und damit, sehr verehrte Damen und Herren, komme ich zum dritten und letzten Teil.

Weshalb es geschah, vermag wohl niemand zu sagen, aber wir alle wissen, dass es geschah. Eines Morgens hämmerten die Stones, und die Zeit, da sich die Zungen der Sängerknaben den Feuertropfen aus der Glutpfanne des Absoluten entgegengereckt hatten, war passé. Natürlich waren daran nicht die Stones schuld. Daran war niemand schuld, auch nicht Pater Fridolin, der Oberpräfekt, der mit seiner Lautsprecheranlage das Trojanische Pferd ins Innere des Klosters gelockt hatte. Gewiss, die Destruktion der tridentinischen Messe ist unser Palmyra – eines der größten sakralen Kunstwerke der Menschheit wurde per Konzilsdekret vernichtet. Aber auch dieses Dekret war nicht die Ursache, sondern die Ausgeburt der Leere, und wenn die Zerstörer heute sagen, es sei an der Zeit gewesen, den Gottesdienst zu erneuern, haben sie tatsächlich Recht. Es war an der Zeit, dass es geschah – und es geschah ja nicht nur im Katholizismus, es geschah auch bei den Reformierten.

Ich war einige Jahre mit einer Pfarrerstochter verheiratet. Manchmal besuchten wir in einer Gemeinde am Zürichsee den Gottesdienst ihres Vaters, zu dem immer weniger Gläubige kamen, ohne dass es dafür triftige, handfeste Gründe gab. Seine Frau sang gegen die wachsende Leere an, sehr tapfer, sehr laut, sehr falsch, und waren wir danach im Pfarrhaus und der Pfarrer und ich vor dem Mittagessen einen Moment allein, sandte er die Augen zum Himmel und flüsterte: «Der gute Huldrych hat schon gewusst, weshalb er die Singerei verboten hat.»

Nein, die Frau Pfarrer hat die Leere nicht bewirkt, höchstens hörbar gemacht. So erging es in den *Sonetten an Orpheus* auch Rilkes Engel.⁷ Er schrie. Und in seinem Schrei wurde hörbar, dass dieser Engel keinen Himmel mehr hat. Er ist, wie Eurydike, ins Zwischen geraten, in die ortlose Gegend zwischen den Welten. Damit komme ich zum Schluss.

7 Rainer Maria Rilke, *Sonette an Orpheus*. Geschrieben als ein Grab-Mal für Wera Ouckama Knoop, Leipzig: Insel-Verlag, 1923.

Sehr geehrte Damen und Herren, die Zwischenlage, in der wir uns befinden, macht deutlich, wie notwendig Ihr Kongress ist. Denn als Kirchenmusiker stehen Sie auf einem fast schon verlorenen Posten. Die meisten Gottesdienste, ob reformiert oder katholisch, verletzen mit dem ästhetischen auch das religiöse Empfinden. Das sakrale Geheimnis ist nahezu verschwunden. Deshalb erlaube ich mir, Ihnen zu raten, wenn nicht der Religion, so wenigstens der Kunst die Treue zu halten. Die Kunst wusste zu allen Zeiten, dass sie hoch hinaus muss, dass sie auf Gedeih und Verderb das Absolute zu riskieren hat. In diesem Sinn könnten Sie die Leere der Kirchen als Unterwelt verstehen und wie Orpheus einen Aufstieg zur Oberwelt versuchen. Sicherlich, das Absolute ist ab-solutum, ab-gelöst von uns, aber im scheiternden Bemühen, es zu erreichen, kann das Unerhörte leise laut werden, zumindest für ein paar heilige Augenblicke.

Seien Sie unter lauter Moralisten und Politaktivisten letzte Gläubige: Kunstgläubige. Seien Sie Metaphysiker der Akustik, Akustiker der Metaphysik. Bringen Sie den Ton in der großen Leere zwischen dem Unerhörten und dem Unaufhörlichen zum Klingen.

Tonal nuances

In his ceremonial address, the Swiss author Thomas Hürlimann offers his views on music in respect to Classical myths and personal memories. He ends with an exhortation to the audience to be "art believers" and to bring sound into the great emptiness between the unheard and the incessant.