

108A 5602

## Das Siebengestirn (Weser-Kurier)

10.11.51

212

# Musik der Schöpfung

KARL BARTH ÜBER WOLFGANG AMADEUS MOZART

Warum und worin kann man Mozart unvergleichlich nennen? Warum hat er für den, der ihn wahrnehmen kann, fast mit jedem Takt, der ihm durch den Kopf ging und den er aufs Papier brachte, eine Musik hervorgebracht, für die „schön“ gar kein Wort ist: Musik, die dem Gerechten nicht Unterhaltung, nicht Genuß, nicht Erholung, sondern Speise und Trank ist, Musik voll Trost und Mahnung, wie er sie braucht, nie ihrer Technik verfallene und auch nie sentimentale, aber immer „rührende“, freie und befreiende, weil weise, starke und souveräne Musik? Warum kann man dafür halten, daß er in die Theologie (speziell in die Lehre von der Schöpfung und dann wieder in die Eschatologie) gehört, obwohl er kein Kirchenvater und dem Anschein nach noch nicht einmal ein besonders beflissener Christ gewesen ist und, wenn er nicht gerade arbeitete, nach unseren Begriffen etwas leicht gelebt zu haben scheint? Man kann darum dafür halten, weil er gerade in dieser Sache hinsichtlich der in ihrer Totalität guten Schöpfung gewußt hat, was die wirklichen Kirchenväter samt unseren Reformatoren, was die Orthodoxen und die Liberalen, die von der natürlichen Theologie, die mit dem „Wort Gottes“ gewaltig Bewaffneten und erst recht die Existentialisten so nicht gewußt oder jedenfalls nicht zur Aussprache und Geltung zu bringen gewußt haben, was aber auch die anderen großen Musiker vor und nach ihm so nicht gewußt haben. Er war in dieser Sache reinen Herzens, haushoch über den Optimisten und über den Pessimisten. 1756—1791! Es war die Zeit, in der man den lieben Gott wegen des Erdbebens von Lissabon in Anklagezustand versetzte und in der die Theologen und andere brave Leute ihn deswegen mühsam genug zu verteidigen hatten. Mozart hatte hinsichtlich des Theodizeeproblems den Frieden Gottes, der höher ist als alle lobende, tadelnde, kritische oder spekulative Vernunft. Es lag kampflös hinter ihm. Warum sich darüber ärgern? Er hatte eben das gehört und läßt den, der Ohren hat zu hören, bis auf diesen Tag eben das hören, was wir am Ende der Tage einmal sehen werden: die Schickung im Zusammenhang. Er hat wie von diesem Ende her den Einklang der Schöpfung gehört, zu der auch das Dunkel gehört, in welchem aber auch das Dunkel keine Finsternis ist, auch der Mangel, der doch kein Fehler ist, auch die Traurigkeit, die doch nicht zur Verzweiflung werden kann, auch das Düstere, das doch nicht zur Tragik entartet, die unendliche Wehmüt die doch nicht unter dem Zwang steht, sich selbst absolut setzen zu müssen — aber eben auch darum die Heiterkeit, aber auch ihre Grenzen, das Licht, das darum so strahlt, weil es aus dem Schatten hervorbricht, die Süßigkeit, die auch herbe ist und darum keinen Überdruß nach sich zieht, das Leben, das das Sterben nicht fürchtet, aber sehr wohl kennt. Et lux perpetua lucet (sic!) eis: auch den Toten von Lissabon. Mozart sah

dieses Licht so wenig wie wir alle, aber er hörte die ganze von diesem Licht umgebene Geschöpfwelt. Und es war bei ihm auch das von Grund aus in Ordnung, daß er nicht etwa einen mittleren, neutralen Ton, sondern den positiven stärker hörte als den negativen. Er hörte diesen nur in und mit jenem. Aber er hörte in dieser ungleichen Verteilung doch beide zusammen (ein Exempel unter vielen: die Symphonie in g-moll von 1788). Er hörte nie abstrakt nur das eine. Er hörte konkret, und so waren und sind seine Hervorbringungen totale Musik. Und indem er die Geschöpfwelt ganz ohne Ressentiment und unparteiisch hörte, brachte er eigentlich nicht seine, sondern ihre eigene Musik hervor, ihr doppeltes, aber doch übereinstimmendes Gotteslob. Er mußte und wollte eigentlich nie sich selbst äußern und produzieren, weder seine Vitalität noch seinen Herzenskummer noch seine Frömmigkeit noch irgendein Programm. Er war wunderbar frei von dem Krampf, selber durchaus etwas sagen zu müssen oder zu wollen. Er gab sich vielmehr einfach dazu her, gewissermaßen die Gelegenheit zu sein, bei der als die Stimmen der Schöpfung ein bißchen Horn, Metall und Darmsaite: die Instrumente — vom Klavier und von der Violine über Horn und Klarinette bis hinunter zum altersweisen Fagott, und irgendwo in ihrer Mitte und ohne besonderen Anspruch und gerade so hervorgehoben die menschliche Stimme — bald führend, bald begleitend, bald im Zusammenklang alle je ihr Eigenstes gebend, sich alle einfach hören lassen, einfach spielen durften. Er hat eine jede von ihnen zum Klingen gebracht, auch die menschlichen Affekte nur im Dienst jenes Klingens und nicht umgekehrt! Er war selbst nur Ohr für jenes Klingens und sein Vermittler für andere Ohren. Und so starb er, als sein Lebenswerk, wie die Klugen sich erzählen, erst dazu reif geworden, seiner eigentlichen Erfüllung entgegenzugehen. Aber wer wollte nach der „Zauberflöte“, nach dem Klarinettenkonzert vom Oktober 1791 und dem Requiem sagen, daß es nicht getan war? Und war es nicht schon in den Werken des 18-, des 16jährigen das Ganze gewesen? Hört man es nicht schon in dem, was uns von dem ganz kleinen Mozart erhalten ist? Er starb als eine Art „unbekannter Soldat“ in der Misere und hat mit Calvin und in der biblischen Geschichte mit Mose dies gemeinsam, daß niemand weiß, wo er begraben wurde. Aber was hat das zu bedeuten? Was ist schon ein Grab, wo ein Leben diesen Dienst leisten, die gute Schöpfung Gottes, zu der auch des Menschen Grenze und Ende gehört, so — in dieser Einfachheit und Anspruchslosigkeit und eben darum in solcher Serenität, Glaubwürdigkeit und Eindringlichkeit — zur Sprache bringen durfte?

Aus Dogmatik III, 3 (Evangel. Verlag, Zollikon-Zürich)