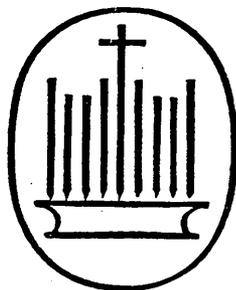


1650

Beleg,
Seite 4ff
= Publ. Nr. 372

DER KIRCHEN MUSIKER

Mitteilungen
der Zentralstelle
für evangelische
Kirchenmusik



7. Jahrgang 1. Heft.

Berlin

Januar/Februar 1956

KBA 598

Einklang der Schöpfung

Zu Mozarts 200. Geburtstag am 27. Januar

Von Karl Barth

Ich muß hier wieder einmal auf Wolfgang Amadeus Mozart zu sprechen kommen. Warum und worin kann man diesen Mann unvergleichlich nennen? Warum hat er für den, der ihn vernehmen 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 Erhebung, 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 nicht einmal ein besonders beflissener Christ — und überdies auch noch katholisch! — 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 etwas 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 Wehmut, die doch nicht unter dem Zwang steht, sich selbst absolut setzen zu müssen — aber eben darum auch die Heiterkeit, aber auch ihre Grenzen, das Licht, das darum so strahlt, weil es aus dem Schatten hervorblickt, 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 luceat (sic!) eis: auch den Toten von Lissabon. Mozart sah dieses Licht so wenig wie wir Alle, aber er h ö r t e

die ganze von diesem Licht umgebene Geschöpfungswelt. 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 Geschöpfungswelt 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 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 Klingen 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?

Das mußte gerade hier — bevor wir uns dem Chaos zuwenden! — eingeschaltet werden, weil wir es in der Musik Mozarts — ich frage: ob man das bei einem derer, die vor ihm und nach ihm waren, so auch findet?! — mit einem leuchtenden, ich möchte sagen: mit einem zwingenden Beweis dafür zu tun haben, daß es eine Verleumdung der Schöpfung ist, ihr darum, weil sie ein Ja und ein Nein in sich schließt, weil sie eine Gott, aber auch eine dem Nichtigen zugewendete Seite hat, das zuzuschreiben, daß sie selber am Chaos Anteil habe. Mozart macht hörbar, daß die Schöpfung auch nach dieser Seite und also in ihrer Totalität ihren Meister lobt und also vollkommen ist. In

diesem Vorraum unseres Problems — und das ist kein geringes — ist durch ihn für den, der Ohren hat zu hören, Ordnung geschaffen: besser als irgendeine wissenschaftliche Deduktion das tun könnte. Das ist es, auf was ich hier aufmerksam machen wollte.

Entnommen mit freundlicher Genehmigung des Originalverlegers aus: Karl Barth, Die Kirchliche Dogmatik, 3. Band, Die Lehre von der Schöpfung. Evangelischer Verlag A.G. Zollikon-Zürich 1950 (§ 50. Gott und das Nichtige; 2. Kap. Die Verkennung des Nichtigen, Seite 337 ff.)

Georg Philipp Telemann

Zu seinem 275. Geburtstage

Von Siegfried Fornaçon

„In den kleineren Schulen [Magdeburgs] lernte ich das gewöhnliche, nemlich Lesen, Schreiben, den *Catechismus* und etwas Latein; ergriff aber auch zuletzt die Violine, Flöte und Cither, womit ich die Nachbarn belustigte, ohne zu wissen, ob Noten in der Welt wären. Die große altstädter-Schule, so ich im zehnten Jahre betrat, verschaffte mir die höhere Unterweisung, vom *Cantore*, Hrn. *Benedicto* Christiani (an den noch jetzo dankbarlich gedencke) biß in die oberste Classe des Hrn. *Rectoris*, Anton Werner Cuno, endlich auch diejenige des Hrn. N. Müllers, *Rectoris* am Dom, welcher mir die erste Liebe zur deutschen Dichtkunst einpflanzete.“ „In der Musik hatte ich, binnen wenig Wochen so viel begriffen, daß der Cantor mich, an seiner Statt, die Singestunden halten hieß, ob gleich meine Untergebene weit über mir hervorragen. Während dieser Zeit componierte er; so bald er aber den Rücken wandte, besahe ich seine Partituren, und fand immer etwas darin, so mich ergetzte; warum aber? das war mir verborgen. Gnug, ich wurde dadurch veranlasset, allerhand Musik zusammen zu raffen, die ich in Partituren schrieb, und emsig in selbigen laß, mithin immer mehr Licht bekam: biß ich endlich mit Ehren zu melden, selbst anfang zu componieren; aber doch in aller Stille.

Inzwischen wuste ich, mit Unterschreibung eines erdichteten Namens, mein Machwerk in des *Cantoris* und *Præfecti* Hände zu zu spielen, da ich es denn theils in der Kirche, theils auf der Gasse, und auch zugleich den neuen Verfasser aufs beste loben hörte.“ „Bevor ich zu solchem Vermögen [in der Musiktheorie] gelangt war, ließ ich mich auf dem Clavier unterrichten; gerieth aber zum Unglück an einen Organisten, der mich mit der deutschen Tabulatur erschreckte, die er eben so steiff spielte, wie vielleicht sein Grosvater gethan, von dem er sie geerbet hatte. In meinem Kopffe spuckten schon muntre Töngens, als ich hier hörte. Also schied ich, nach einer vierzehntägigen Marter, von ihm.“ „Dieses . . . ist alles / was in der Music durch Anweisung begriffen, das Uebrige that nachgehends die Natur.“ Da man fürchtete, dieser musikalisch frühreife Knabe „würde ein Gaukler, Spielmann, Murreltierführer etc werden“, sandte man ihn nach Zellerfeld auf dem Harz; der Grund für die Ortswahl schien, daß seine „Notentyrannen in Magdeburg glaubeten, hinter dem Blocksberge wehe kein musicalisches Lüftgen.“