

**Fauré: Sanctus aus dem Requiem op. 48 (1887)**

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua. [Jes 6,3] Hosanna in excelsis. [Mat 21,9] Benedictus qui venit in nomine Domini. [Ps 118,26, Joh 12,13] Hosanna in excelsis.	Heilig, heilig, heilig Gott, Herr aller Mächte und Gewalten. Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit. Hosanna in der Höhe. Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn. Hosanna in der Höhe.
--	---

**Jesaja, Kapitel 6**

- 1 Im Todesjahr des Königs Usija sah ich den Herrn. Er saß auf einem hohen und erhabenen Thron. Der Saum seines Gewandes füllte den Tempel aus.
- 2 Serafim standen über ihm. Jeder hatte sechs Flügel: Mit zwei Flügeln bedeckten sie ihr Gesicht, mit zwei bedeckten sie ihre Füße und mit zwei flogen sie.
- 3 Sie riefen einander zu: Heilig, heilig, heilig ist der Herr der Heere. / Von seiner Herrlichkeit ist die ganze Erde erfüllt.
- 4 Die Türschwellen bebten bei ihrem lauten Ruf und der Tempel füllte sich mit Rauch.
- 5 Da sagte ich: Weh mir, ich bin verloren. Denn ich bin ein Mann mit unreinen Lippen und lebe mitten in einem Volk mit unreinen Lippen und meine Augen haben den König, den Herrn der Heere, gesehen.
- 6 Da flog einer der Serafim zu mir; er trug in seiner Hand eine glühende Kohle, die er mit einer Zange vom Altar genommen hatte.
- 7 Er berührte damit meinen Mund und sagte: Das hier hat deine Lippen berührt: Deine Schuld ist getilgt, / deine Sünde gesühnt.

**Sacharja 9,9**

Juble laut, Tochter Zion! Jauchze, Tochter Jerusalem! Sieh, dein König kommt zu dir. Er ist gerecht und hilft; er ist demütig und reitet auf einem Esel, auf einem Fohlen, dem Jungen einer Eselin.

**Psalm 118,26**

2Gesegnet sei er, der kommt im Namen des Herrn. /  
Wir segnen euch vom Haus des Herrn her. /

**Matthäus 21,9**

Die Leute aber, die vor ihm hergingen und die ihm folgten, riefen: *Hosanna* dem Sohn Davids! /

**Johannes 12,13**

Da nahmen sie Palmzweige, zogen hinaus, um ihn zu empfangen und riefen: *Hosanna!*<sup>1</sup>  
*Gesegnet sei er, der kommt im Namen des Herrn, / der König Israels!*

**Hildegards Vision der Engelchöre (1180)**

**Bild:** [http://kathspace.com/community/file/pic/photo/01/2011/love\\_shalom-engelchore.jpg](http://kathspace.com/community/file/pic/photo/01/2011/love_shalom-engelchore.jpg)  
<http://www.himmelsboten.de/Engel/Kirchl/Enchhbbs.htm>

Der Text des Sanctus kombiniert die Jesaja-Vision mit dem Bericht über den Einzug Jesu in Jerusalem. Bei Jesaja erscheint Gott als der gewaltige und unnahbare, vor dem selbst die ihm am nächsten stehenden sechsflügeligen Serafim (hebr. saraph = Schlange) ihr Gesicht bedecken. Und der Prophet, der ihn gesehen hat, muss erst durch die Berührung eines der Serafim von seiner Sünde geheilt werden. In Jesus kommt dieser Gott den Menschen ganz nahe, zeigt Ihnen sozusagen sein Gesicht. Heiligkeit und Nähe Gottes sind also zwei Aspekte derselben Sache.

Seit Dionysios Areopagita (um 500) hat man aus einer Kombination verschiedener Bibelstellen die Vision des Jesaja auf 9 (3 x 3) Engelchöre erweitert. Hildegard von Bingen (1098 – 1179) hat das in ihrer berühmten Vision übernommen. Viereck und Kreis sind – wie auch in indischen Mandalas - Symbole für die irdische und die himmlische Welt. Über neun Ringe von Engeln wird der Blick ins Zentrum gezogen, einem weißen Lichtfleck, der den unsichtbaren, alle Vorstellung übersteigenden Gott symbolisiert (vgl. auch H. Bosch's „Aufstieg zum ewigen Licht“). Von außen nach innen werden die Engel immer menschenunähnlicher. Die Serafim im innersten Ring bestehen fast nur noch aus (sechs) Flügeln und Flammen.

Hildegard beschreibt sie so:<sup>2</sup> „... [sie] brennen ... wie Feuer und haben viele Flügel, auf denen wie in einem Spiegel alle Ränge der kirchlichen Stände zu erkennen sind... Sie deuten an, dass sie selbst in Gottesliebe glühen und großes Verlangen nach seiner Anschauung haben, dass aber auch die weltlichen und geistlichen Würdenträger, die den Mysterien der Kirche ihr Ansehen verdanken, in großer Lauterkeit von diesem Verlangen beseelt sind, weil die Geheimnisse Gottes wunderbar an ihnen offenbar werden. So sollen alle ... Gott glühend lieben und ihn mit ganzer Sehnsucht umfassen... Dass du aber nicht mehr von ihrer Gestalt erkennen kannst, bedeutet, dass es viele Geheimnisse in den seligen Geistern gibt, die dem Menschen nicht kundgetan werden sollen, denn solange er der Sterblichkeit unterliegt, wird er die ewigen Dinge nicht vollkommen erkennen können.“



Seraph, 1148, Dom zu Cefalù. Inschrift: "o hagios / seraphim"  
Aus: Walter Nigg / Karl Gröning: Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir, Berlin 1996, S. 76"

<sup>1</sup> urspr.: „bring doch Hilfe“, später Huldigungsruf. Die wörtliche Bedeutung schwingt bei der Erzählung vom Einzug in Jerusalem mit.

<sup>2</sup> <http://www.himmelsboten.de/Engel/Kirchl/EVvision.htm>

Mit großer Konstanz wird in der Kirchengeschichte die Aufgabe der Musik darin gesehen, „die Gläubigen zur Andacht zu erheben“.

Augustinus sagt 396 in seinen Confessiones:

"Durch die heiligen Worte werden meinem Empfinden nach unsere Seelen andachtsvoller und leidenschaftlicher zu der Glut der Liebe hingezogen, wenn sie so gesungen werden, als wenn dies nicht der Fall wäre."

Die Fähigkeit zur Transzendenz wird der Musik deshalb zugeschrieben, weil sie der realen Zeit, in der sie abläuft, eine eigene Zeitgestalt entgegenstellt, den Musizierenden und den Hörer dadurch sozusagen in eine andere Welt entführt. Da die Musik außerdem eine Gefühls- bzw. Assoziations- und keine Begriffssprache ist, steht sie außerhalb der alltäglichen Kommunikationsformen. Ein gesungenes Gebet oder eine gesungene Lesung setzt der Prosodie der Alltagssprache eine andersartige, ‚abgehobene‘ Ausdrucksform entgegen. So ist die erste, ursprünglichste Bedeutung der Musik vergleichbar mit der des Goldgrunds alter Bilder, der ja auch eine außerirdische Sphäre suggeriert. Die Intensität der Wirkung von Musik beruht auf der sinnlich-suggestiven (Körperreflexe und energetische Spannungs- und Entspannungszustände hervorrufenden) Codierung, vor allem auf der für die Musik konstituierenden Bedeutung der (wörtlichen oder variierten) Wiederholung. Hier trifft sich die Musik mit der alten Gebetsform der ruminatio („Wiederkäuern“), wie sie uns heute noch begegnet, z. B. im Rosenkranzgebet oder im sogenannten Herzensgebet ("Herr Jesus Christus, Sohn Gottes, erbarme dich unser!"), das in der orthodoxen Kirche mit Hilfe einer Gebetschnur tausendmal den Tag über gesprochen wird. Es ist nicht magische Beschwörung ("Ihr sollt nicht plappern wie die Heiden"), sondern soll Kerngedanken "einprägen", das Verweilen bei Gott bewirken, wie ein Meditationsbild die Konzentration auf einen Punkt ermöglichen, die eigene Person verwandeln. Es zeugt von der Beziehung zu einem persönlichen Gott.

Ein heute verbreitetes musikalisches Pendant dazu sind Taizé-Lieder:

### Taizé-Lied (Jaques Berthier, 1978)

(Lobt, alle Völker, lobt den Herrn)

Die Strophe wird ‚endlos‘ wiederholt. Die Musik wird in einem getragenen Tempo gesungen, ist weich konturiert und - ohne hervorstechende Merkmale - von reinen Harmonien geprägt: insgesamt eine quasi paradiesische, von keiner Dissonanz (als musikalischem ‚Sündenfall‘) getrübt Atmosphäre. In dieser Umgebung kommt man zur Ruhe, die Zeit steht still, man erlebt die unanimitas, das Verschmelzen der eigenen Stimme (Person) mit der Gemeinschaft.

Begegnet man dabei Gott? Oder: Welches ‚Bild‘ von Gott wird hier vermittelt?

Die Musik selbst ‚sagt‘ hier nichts. Sie ist so indifferent, dass sie auch zu einem traurigen Text passen würde. Statt eines konkreten Bildes von Gott konstituiert sich ein allgemeiner ‚sakraler‘ Erfahrungsraum, der bereit macht zum Annehmen des Anrufs Gottes (Schweigen vor Gott). Eine andere Frage ist, ob eine solche auf Verschmelzung ausgerichtete Musik nicht auch die Gefahr des bloßen Selbstgenusses heraufbeschwört, vor der schon **Augustinus** gewarnt hat:<sup>3</sup>

„Wenn ich mich der Tränen erinnere, die ich bei den Gesängen der Kirche vergossen habe, und auch jetzt bedenke, dass nicht der Gesang es ist, der mich bewegt, sondern die Dinge, die gesungen werden, mit klarer Stimme und entsprechender Melodik, so kommt mir der große Nutzen dieser Einrichtung wiederum deutlich zum Bewusstsein. Und doch muss ich, wenn es mir zustößt, dass ich durch den Gesang mehr bewegt werde als durch das Gesungene, mich einer schweren Sünde schuldig bekennen, und ich wünschte in solchem Falle lieber keine Sänger zu hören.“

Da die Musik in dem genannten Beispiel selbst keinen Widerstand bietet, keine Höranstrengung erfordert, thematisiert sie von sich aus auch keine Begegnung mit einem Anderen. Das Problem ist die mangelnde Distanz, das Ausblenden aller störenden Ingredienzien des Gottesbildes zugunsten einer Kuschelgottes.

Bei einem herkömmlichen Choral ist diese Gefahr nicht so groß, weil der Text in der Regel eine differenziertere Sicht (oft sogar eine ‚komplette‘ Theologie) enthält.

Andererseits muss man aber auch wieder vorsichtig sein in der Bewertung der Textarmut der Taizé-Gesänge und der Dominanz des Gefühlig-Musikalischen. Das Augustinische Verdikt bedeutet nicht, dass das Wort im äußerlichen Sinne Vorrang haben muss, wie es später in der Kirchengeschichte oft ausgelegt wurde (z. B. in der Abwehr der den Text überdeckenden komplizierten mehrstimmigen Musik auf dem Tridentinum), denn **Augustinus** sagt andererseits auch:

"Suche nicht die Worte, mit denen Du das ausdrücken könntest, was Gott gefällt ( ... ). Was bedeutet es, im iubilus zu singen? Die Erkenntnis, mit Worten nicht ausdrücken zu können, was das Herz bewegt."

**Video: Laudate omnes gentes** <http://www.youtube.com/watch?v=lbb-kaurSW0>

Wenn man das „Laudate omnes gentes“ als reines Musikstück hört, schleicht sich leicht das Gefühl von Langeweile ein, weil so wenig passiert. Das Video aus Taizé versucht deshalb der drohenden Monotonie entgegenzuarbeiten, indem die Instrumentalbegleitung fortlaufend Variationen produziert. Diese sind aber so vordergründig einfach, dass sie ästhetischen Ansprüchen nicht genügen. Die

<sup>3</sup> Zit. nach: H. J. Moser: Dokumente der Musikgeschichte, Wien 1954, S. 26

folgenden Texte verdeutlichen, dass die Musik in Taizé ganz in den Dienst der Meditation genommen wird und ihre Wirkung nur im aktiv-konzentrierten Vollzug in einem entsprechenden Ambiente entfalten kann.

**P. Joseph Gelineau SJ:**

Was ist das besondere an der Taizé-Liturgie? Sie besitzt einen ebenso starren Ablauf wie andere Liturgien - aber sie ist flexibel gegenüber der Zeit. Jeder weiß, was als nächstes kommt, aber nicht wann. Die "Kontrolle" in der traditionellen Musik hat Vorteile, aber es ging dadurch etwas verloren. In der Musik aus Taizé sind Beginn und Ende der Musik unbekannt; dies gibt dem Hl. Geist eine Möglichkeit zu wirken.

Der Grundgedanke der Taizé-Liturgie liegt darin, Zeit vor Gott zu verbringen, ohne auf die Uhr zu sehen."

**Frère Roger, Taizé:**

Tief im Menschen regt sich ein geheimes Verlangen. Viele, die in den gesichtslosen Ablauf von Arbeitsprogrammen und Terminplänen eingespannt sind, sehnen sich unausgesprochen nach etwas Wesentlichem, nach innerem Leben.

Nichts führt in innigere Gemeinschaft mit dem lebendigen Gott als ein ruhiges gemeinsames Gebet, das seine höchste Entfaltung in lang anhaltenden Gesängen findet, die danach, wenn man wieder allein ist, in der Stille des Herzens weiterklingen. Wenn das Geheimnis Gottes in Symbolen von schlichter Schönheit greifbar wird, wenn es nicht unter einer Überlast an Worten erstickt, verbreitet ein gemeinsames Gebet nicht Eintönigkeit und Langeweile, sondern erschließt die Freude des Himmels auf der Erde.

Zahlreiche Christen gingen die Jahrhunderte hindurch einen Weg der Kontemplation, indem sie immer und immer wieder, wie unendlich oft, einige wenige Worte wiederholten. Wenn diese Worte gesungen werden, dringen sie vielleicht noch tiefer in den Menschen ein.

Zu einigen wenigen bereits kann man ein festliches gemeinsames Gebet halten, und schon geht in der Begegnung mit Christus einem das Herz auf. Dass diese Gemeinschaft alle umfasst, lässt sich erahnen, wenn Jugendliche wenigstens einmal in der Woche zu den Gottesdiensten der Kirchengemeinde gehen, wo alle Generationen, von den Kindern bis zu den alten Menschen, versammelt sind.

Das Gebet ist eine ungebrochene Macht, die im Menschen wirkt und ihn durchformt; sie lässt es nicht zu, dass er die Augen vor dem Bösen verschließt, vor den Kriegen, vor dem, was unschuldige Menschen auf der Erde bedroht. Im Gebet findet man Kraft für den Kampf, Lebensbedingungen zu verändern und die Erde bewohnbar zu machen.

Wer Christus nachfolgt, bleibt gleichzeitig Gott und den Menschen nahe, er trennt nicht zwischen Gebet und mitmenschlicher Solidarität.

Aus: *Gemeinsame Gebete für das ganze Jahr*, Verlag Herder Freiburg im Breisgau © Copyright: *Ateliers et Presses de Taizé*,

Eine Musik, die versucht konkretere ‚Bilder‘ von Gott zu vermitteln, muss differenzierter vorgehen, vor allem muss sie berücksichtigen, dass, wenn man sich entgegen dem Bildnisverbot doch um die Vermittlung einer Vorstellung von Gott bemüht, diese verschiedene (auch einander widersprechende) Facetten haben muss, um so den Gedanken an das unvereinbare und geheimnisvolle Wesen Gottes offenhalten zu können.

**Franz Schubert: Heilig** aus der Deutschen Messe D 872, 1827

Neben der Fassung für gemischten Chor und Orgel gibt es eine 2. Fassung, die zusätzlich Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner und Trompeten, Posaunen, Pauken und einen Kontrabass vorsieht.

Auf den ersten Blick sieht diese Musik aus wie die Vorlage für Jaques Berthiers "laudate omnes gentes". Aber bei genauerem Hinsehen und Hinhören tut sich ein differenziertes konkretes Gottesbild auf:

pp: geheimnisvoll, ehrfurchtsvoll

ruhig-gleichmäßiger Rhythmus, engmelodische Bewegung: sanft, weich, vertrauensvoll, „lieb“

Bläserbegleitung: feierlich, weich und groß zugleich forte + höchste Stelle bei „Er, der nie begonnen“: Größe, Macht

cresc.- decresc.: affektive Komponente, Hervorhebungen, Inbrunst.

Die Pauken untermalen bestimmte Stellen. (Man kennt sie als Spannungssteigerungsmittel in Filmen.) Hier rufen sie einen andächtigen „Schauer“ hervor.

Insgesamt : eine liebende, vertrauensvolle Hinwendung zu einem gewaltigen „Gegenüber“ (tremendum et fascinatum)

*Sehr langsam*  
pp  
1.+2. Hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig ist der Herr...

*un poco* *pp*  
Hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig ist nur er...

*f*  
Er, der nie be - gon - nen, er, der im - mer war.  
All - macht, Wun - der, Lie - be, al - les rings - um her.

*pp*  
E - wig ist und wal - tet, sein wird im - mer dar.  
Hei - lig, hei - lig, hei - lig, ist der Herr.

**Bruno Borchert:**<sup>4</sup>

Der Mystiker Jean-Joseph Surin [1600-1665] spricht von Gott so:

"Sein Werk ist Verwüsten, Zerstören und zugleich Neuschaffen, Aufrichten, Erwecken. Er ist wunderbar schrecklich und wunderbar zart. Je schrecklicher er ist, um so liebenswerter und anziehender ist er... Er ist geizig und freigebig, großherzig und eifersüchtig. Er verlangt alles und gibt alles."

Widersprüchliche Behauptungen, die einander auf den ersten Blick ausschließen:[...] Durch die Spannung zwischen diesen Gegensätzen entsteht eine Art Spalt, durch den man einen Blick erlangt auf etwas, was nicht mit einem Wort wiederzugeben ist. Was dies ist, wird nicht gesagt, wohl suggeriert. Für Menschen, die gewohnt sind, sich klar auszudrücken, vor allem in einem Computer-Zeitalter, in dem nur mit Ja oder Nein gearbeitet werden kann, ist eine solche Sprache anstößig. [...] Anders verhält sich die Sache, wenn es sich um etwas handelt, was seinem Wesen nach nicht vom Menschen zu fassen ist und von ihm lediglich bildlos, wortlos erfahren wird, mit all seinen Kräften zugleich. Sobald er es in einem Begriff oder in einem Bild oder in Worten wiedergeben will, zersplittert die Erfahrung. Aus den Splittern kann das Ganze höchstens gefolgert werden.

<http://www.youtube.com/watch?v=KwoyxglPwjw>

<http://www.youtube.com/watch?v=qFAx5Squ5DE>

**Faurés** Requiem entstand 1887. Als Chorleiter an Sainte-Madeleine in Paris musste Fauré häufig bei Totenämtern auftreten. Weil er das Standardrepertoire leid war, schuf er – unter dem Eindruck des Todes seiner Mutter - eine neuartige Form des Requiems, die sich durch ihre kammermusikalisch-kleine Besetzung und die intime Tonsprache deutlich von den groß angelegten Werken Mozarts, Berlioz', Verdis und Brahms' absetzt. Fauré vertonte auch nicht den gesamten Text. Es fehlt u.a. das "Dies irae", das vom himmlischen Strafgericht und der Androhung der Höllenqualen handelt und in früheren Requiemvertonungen immer ein wirkungsvoll-dramatischer Höhepunkt war. Er sagt von seinem Requiem: „Es ist so sanftmütig wie ich selbst". Den Tod wolle er nicht als ein schmerzliches Erlebnis, sondern als Befreiung, als ein Streben nach dem Jenseits ansehen. Dass das „Benedictus“ fehlt, hat nichts Besonderes zu bedeuten. Im damaligen (tridentinischen) Ritus wurde das Benedictus ohnehin - vom Sanctus getrennt - nach der Wandlung gesungen.

In der Berufungsvision des Jesaja (6,1 ff) erscheint Gott als der gewaltige und unnahbare, vor dem selbst die ihm am nächsten stehenden Serafim (hebr. saraph = Schlange) ihr Gesicht bedecken. Und der Prophet, der ihn gesehen hat, muss erst durch die Berührung eines der Serafim von seiner Sünde geheilt werden. In Jesus kommt dieser Gott den Menschen ganz nahe, zeigt Ihnen sein Gesicht (Kol 1,15). Heiligkeit und Nähe Gottes gehören untrennbar zusammen. Der in dieser Messe fehlende 2. Teil des Sanctus, das Benedictus, bringt diesen Gedanken zum Ausdruck: als Menschengesang korrespondiert er mit dem Engelsgesang des 1. Teils.

<sup>4</sup> Mystik. Das Phänomen. Die Geschichte. Neue Wege, Königstein 1994, S. 18 ff.)

San-ctus, San - ctus, San - ctus  
 Do-mi - nus, Do - mi - nus De - us, De - us  
 Sa - ba - oth, San - ctus Do - mi - nus De - us, De - us Sa - ba - oth,  
 Ple - ni sunt coe - li et ter - ra  
 Ho - san - na in ex - cel - sis,  
 glo - ri - a, glo - ri - a tu - a.  
 Ho - san - na in ex - cel - sis.

<http://www.youtube.com/watch?v=X8Fis5Y7FaE>

<http://www.youtube.com/watch?v=qFAx5Squ5DE>

Auch Faurés Musik stimmt durch ihre vielen Wiederholungen und eine (zunächst) einheitliche Gestaltung – ähnlich einem Taizé-Lied – intensiv ein. Doch ist hier alles viel konkreter und differenzierter: Der Wiederholungsgestus wird gesteigert durch kanonartige Imitationen zwischen den Stimmen. Ein ausdrucksvolles, das ganze Stück durchziehendes Geigenmotiv suggeriert einen auratisch erleuchteten Raum und verstärkt seinerseits die aufwärts gerichteten (und demütig sich neigenden) Sehnsuchtsgersten der Sänger. Die wellenartige Harfengrundierung – ein Bassfundament fehlt – vermittelt den Eindruck des Schwebens. (Die Assoziation von Engelchören liegt nahe. Dazu passen die kanonartigen Imitationen, die dem „Zurufen“ der Jesaja-Stelle entsprechen. Der Ablauf ist nicht mehr nur kreisend, wie im Taizé-Lied, sondern auch von Entwicklung bestimmt, die auf einen Höhepunkt, ein Ziel hin ausgerichtet ist, also ein Gegenüber voraussetzt. Und dieses Gegenüber (Gott) lässt sich nicht subjektiv vereinnahmen, denn in die innigen Zuwendungsfiguren hinein bricht plötzlich ein fast martialisch großes Hosanna ein, das die unermessliche Größe Gottes erfahrbar macht. Im innig verschwebenden Schluss wird die Distanz wieder zugunsten von Nähe verringert, doch bleibt zugleich der Eindruck des Geheimnisvollen erhalten. Die Musik entspricht damit der Bestimmung des Heiligen, wie Rudolf Otto sie als „mysterium tremendum et fascinosum“ 1913 umschrieben hat. Gott ist immer zugleich der Verborgene und der Sich-Offenbarende, vgl. Ex. 3,1-14 (Gott im Dornbusch) und Lk. 24,13-35 (Im Augenblick des Erkenntwerdens entzieht sich Jesus den Emmaus-Jüngern). Die Hosanna-Stelle hat also eine ähnliche Funktion wie der Lichtkreis in Hildegards Vision. Fauré’s Musik zeugt aber vor allem von der glühenden Gottesliebe, von der Hildegard und Augustinus sprechen.

Setzt nicht die Beziehung zu einem persönlichen Gott neben demütigem Stillwerden und Horchen auf seinen Ruf auch eine solche innere Aktivität und Zuwendung voraus?

Angesichts der (auch in der Rock- und Technomusik) grassierenden spirituellen Welle, in der Religion säkularisiert wird und jeder einzelne sich ein religiöses Selbst-Design entwirft, sich selbst manipuliert, ist die entscheidende Frage: geht Religion in der (therapeutischen) Funktion (Bereicherung, Problembewältigung, Erlebnis usw.) auf? oder muss man nicht Gott (auch) als den Handelnden verstanden, der uns sucht und auf dessen Ruf wir antworten?

#### Thomas Staubli:<sup>5</sup>

Der Marburger Religionshistoriker **Rudolf Otto** verwendete 1917 in seinem Buch „Das Heilige“ den Begriff des Numinosen (von numen = unpersönliche Gottheit als wollendes und wirkendes Wesen). Gemeint ist die gestaltlose Anwesenheit des Göttlichen. „Rudolf Otto hat den Gesang des Trishagion in einer ärmlichen sephardischen Synagoge in Marokko als Entdeckungstunde seiner Einsicht in das Heilige erlebt. Er versuchte die Gefühle, die das Heilige im Menschen auslöst, auf den Punkt zu bringen. Sie sind durch eine mächtige Spannung zwischen ehrfürchtigem Erschauern (mysterium tremendum) und seligem Entzücken (mysterium fascinosum) angesichts des ganz Anderen, der Heiligkeit, gekennzeichnet. Seine Definition ist klassisch geworden. Ottos Erlebnis in der marokkanischen Synagoge ist gleichzeitig ein Zeugnis für eine Liturgie, in der es gelang, das Heilige gegenwärtig werden zu

<sup>5</sup> <http://www.kath.ch/skz-1998/lesejahr/c05.htm> (17.12.01)

lassen. Das Trishagion - qadosch, qadosch, qadosch, agios, agios, agios, sanctus, sanctus, sanctus, heilig, heilig, heilig - ist ein Höhepunkt der hebräischen, griechischen, lateinischen und deutschen Liturgie. Es ist der Gesang der Engel vor dem Throne Gottes, in den das gläubige Gottesvolk einstimmt (vgl. die 2. Strophe von «Grosser Gott wir loben Dich»).

### Zum Problem:

#### Denk.....Anstöße<sup>6</sup>

##### ... des Geistes klare Trunkenheit

##### Musik in der Liturgie – eine Herausforderung an die Spiritualität

Das Mittelalter kennt einen bemerkenswerten Brauch: die sogenannte „Nonnentrompete“. Wenn die Schwestern in Messe oder Stundengebet sangen, waren sie oft selber ganz und gar gefangen von der Schönheit der Melodien und von der Anmut des Vortrags. Eine spirituelle Lehrmeisterin sagte darauf: „Das ist der Moment der größten Gefährdung unserer Seelen. Der Teufel sitzt vor der Tür und wartet nur darauf, dass unsere Herzen so sehr bei unseren Gesängen sind, dass sie die Sehnsucht nach Gott vergessen. Dann kann er uns greifen, und wir sind verloren!“ Und so musste eine Schwester auf einem großen tief-tönenden Musikinstrument ab und zu harte und raue Töne spielen, um die Schwestern an ihre eigentliche Aufgabe zu erinnern und um den Teufel abzulenken...

Ein etwas rabiater Brauch – in der Tat. Aber im übertragenen Sinn hat er auch heute einen Sinn in unserer Kirche. Das hohe theologische und künstlerische Niveau, auf dem sich unsere Gottesdienste weitgehend bewegen, ist durch eine einzigartige Ausbildungslandschaft in Sachen Theologie und Kirchenmusik zu Stande gekommen – einzigartig, weil wir uns hinsichtlich der theologischen Fakultäten und der kirchenmusikalischen Ausbildungsstätten in Deutschland auf der „Insel der Seligen“ befinden, verglichen mit allen anderen Ländern der Welt. Dazu kommt, dass Deutschland ein reiches musikalisches und architektonisches kirchliches Erbe aufweisen kann – und ein Erbe verpflichtet sicherlich.

Und dennoch birgt dieses Erbe der „Schönheit“ nicht zu übersehende und zu überhörende Gefahren: dass sich nämlich die ästhetische Komponente verselbstständigt, dass sie sich abkoppelt von ihrem eigentlichen Sinn – dass also die Kunst sich selber zelebriert, wodurch sie ihre Bestimmung verfehlt und letztlich ihre Berechtigung verliert.

„Ich hasse eure Feste“

Schon zu Zeiten des Alten Bundes haben daher die Propheten immer wieder die Menschen in Israel gemahnt, dass der Kult eng mit der sozialen Kultur zusammenhängen müsse – dass die Feier des Gottesdienstes in erster Linie dazu dienen müsse, das Heilswerk Gottes mit den Menschen anzusagen, zu erinnern und zu vergegenwärtigen; und wenn dies nicht geschieht, dann lässt Gott die Propheten sprechen: „Ich hasse eure Feste, ich verabscheue sie und kann eure Feiern nicht riechen. Wenn ihr mir Brandopfer darbringt, ich habe kein Gefallen an euren Gaben, und eure fetten Heilsopfer will ich nicht sehen. Weg mit dem Lärm deiner Lieder! Dein Harfenspiel will ich nicht hören, sondern das Recht ströme wie Wasser, die Gerechtigkeit wie ein nie versiegender Bach.“ (Amos 5,21 ff.)

Ob diese Kultkritik wohl auch ein Grund dafür war, dass die junge christliche Kirche zuerst einmal gar keine eigentlichen Kirchbauten und große Liturgien kannte, sondern ausging vom Satz: „Der Tempel Gottes, der seid ihr!“ (1 Kor 3,16) – ein Tempel der gottesdienstlich versammelten, geistbegabten Christen, in deren Mitte „Psalmen, Hymnen und Lieder erklingen, wie der Geist sie eingibt“ (Eph 5,19 bzw. Kol 3,16)? Es wäre wohl spannend gewesen, dieser jungen Gemeinde beim Singen zugehört zu haben: Sicherlich keine großen Chorwerke, keine herausragende instrumentale Virtuosität, aber begeisterte Menschen, denen die Musik hilft, sich als Glaubende und Feiernde zu artikulieren – denn das ist die Kernkompetenz der Kirchenmusik! Es scheint dieser jungen Kirche nicht an Überzeugungskraft gemangelt zu haben – andererseits ist das Vorhandensein großer Kirchbauten, monumentaler Orgeln, großer Chorgruppen und hauptamtlicher Musiker in unserer Zeit offensichtlich kein Garant für dieselbe Ausstrahlung...

Die Musik in der Liturgie wird so zum Prüfstein für die Spiritualität! In einem auf den hl. Ambrosius zurückgehenden Hymnus heißt es: „In Freude werde uns zuteil des Geistes klare Trunkenheit“. Beides braucht der Musiker in der Liturgie: die Trunkenheit des ästhetischen „Rausches“, denn „wir essen das Brot, aber wir leben vom Glanz“ (Hilde Domin). Zugleich aber auch – und heute in verstärktem Maße – die Nüchternheit der Selbstprüfung: die innere „Nonnentrompete“!

sk (aus: Ruhrwort, 14.7.2001)

---

<sup>6</sup> Musica sacra, Ausgabe 2001/04 Juli/August