

**Klänge für Gott –
Musik und Religion in neuen Perspektiven**

Autor: Meinrad Walter

Redaktion: Jürgen Hoeren

Sendung: Samstag, 17. November 2007, 17.50 Uhr, SWR 2

Diese Kopie wird nur zur rein persönlichen Information überlassen. Jede Form der Vervielfältigung oder Verwertung bedarf der ausdrücklichen vorherigen Genehmigung des Urhebers.

Ohne das Thema „Gott“ wäre jedes Handbuch der Musikgeschichte um etliche Kapitel kürzer, und die Hörer gleich welcher Konfession oder Religion wären um viele spirituell-musikalischen Erfahrungen ärmer. Unzählige musikalische Werke dienten der Liturgie, von der Gregorianik über Claudio Monteverdis „Marienvesper“ bis zu den Messen von Mozart oder Bruckner. Zeugnisse ganz persönlicher Religiosität begegnen uns in Johann Sebastian Bachs hochtheologischer „h-Moll-Messe“ ebenso wie in Beethovens bekenntnishafter „Missa solemnis“. Doch all das war vorgestern, noch bevor viele Künstler den Anspruch auf Autonomie ins Zentrum ihrer Werke rückten. Das wiederum, die Idee der absoluten Musik, war gestern, gefördert auch durch den Prozess der Säkularisierung von Religion, der von einer Sakralisierung der Musik begleitet wurde. Fast schien es so, als ersetze die Musik einfach die Religion; frei nach den von Mauricio Kagel, dem argentinisch-deutschen Komponisten, polemisch umgedichtetem Choral aus dem Jahr 1985, der mit den Worten beginnt: „Ein feste Burg ist unser Bach“.

Wie aber klingt das Thema Gott in heutiger Musik? Und überhaupt: Was - oder wer? - ist Gott? In lateinischer Sprache – „Quid est Deus?“ (Was ist Gott?) – war diese Frage in der Universitätsstadt Freiburg einige Wochen lang auf Litfass-Säulen und an Plakatwänden zu lesen. Denn „Quid est Deus?“ heißt das jüngste Werk des in Karlsruhe und Berlin lebenden Komponisten Wolfgang Rihm, eine Auftragskomposition zum 550-jährigen Jubiläum der Universität Freiburg. „Cantata hermetica“ lautet der Untertitel dieser Komposition für Chor und Orchester. Rihm vertont nämlich die 24 Antworten auf die Gottesfrage, die der geheimnisumwitterte Hermes Trismegistos überliefert, von dem man eigentlich nur weiß, dass man nichts Gesichertes über ihn weiß. Er ist eine fiktive Gestalt der Geistesgeschichte. Die von ihm referierten Antworten auf die Gottesfrage jedoch sind bis heute anregend, vielleicht sogar aufregend. Darunter finden sich so interessante spirituelle Denksport-Aufgaben wie etwa der Satz: „Gott, das ist die unendliche Kugel, deren Mittelpunkt überall und deren Umfang nirgends ist“. Wolfgang Rihm interessiert die Schärfung der Frage vielleicht sogar mehr als die Antworten. Er will, so mein Eindruck, das Fragen nach Gott wach halten und das Ergebnis jeder Antwort wieder zurückbuchstabieren in die Energie des Fragens. Was ihn offenbar gereizt hat ist die unabgeschlossene Vielfalt dieser 24 Antworten: Es sind ja keine Dogmen, sondern Denkversuche. Rihm findet dabei musikalische Lesarten, die auch Traditionen produktiv reflektieren: das vokale Psalmodieren, der Affekt der Freude bei der Metapher des „Lichtes“, das Spiel mit Konsonanz und Dissonanz als fast schon philosophische Vereinigung von Gegensätzen. Insgesamt akzentuiert Rihm das musikalische Denken, aber auch das staunende Innehalten vor der Gottesfrage, die auch in geradezu abgründige Aporien hinein führen darf – allesamt Haltungen, die im heutigen Kirchen-Wohlfühl-Klima zu kurz kommen.

Die Facetten religiös inspirierter Musik sind heute überaus vielfarbig und nicht auf einen Nenner zu bringen. Am interessantesten sind all die Komponisten, die in kein Klischee passen. Wie etwa Olivier Messiaen, der bereits in der Mitte des vergangenen Jahrhunderts vielen Kirchgängern zu modern und etlichen Anhängern der Moderne entschieden zu fromm war. Nicht nur weil er fast sechzig Jahre lang Organist an der Kirche Sainte Trinité in Paris war, ist er der vielleicht kirchlichste, zudem der katholischste Komponist des 20. Jahrhunderts. Weil Religiosität ihm persönlich fraglos und ganz selbstverständlich schien, nannte Messiaen sich selbst einen „gläubig geborenen“ Menschen. All seine Musik war für ihn Verehrung Gottes, und zwar auf einem höchst anspruchsvollen musikalischen wie theologischen Niveau. Biblisch verankerter Impuls vieler Werke Messiaens ist die Hoffnung auf Ewigkeit. Deshalb will er die Zeitkunst Musik gleichsam in die Ewigkeit hinein versammeln, etwa durch äußerst langsame Tempi und mantra-artige, geradezu in Trance führende Rhythmen. Vortragsanweisungen hierfür heißen „paradiesisch“ oder „ekstatisch“, etwa in dem in Kriegsgefangenschaft komponierten und im Jahr 1941 in einer Lagerbaracke in der Nähe von Görlitz erstmals aufgeführten „Quartett auf das Ende der Zeit“, einem Schlüsselwerk der Kammermusik des 20. Jahrhunderts. Die ersten Zuhörer dieser Musik waren keine Kunstgenießer, sondern einfache Soldaten; und „im Unterschied zu den gottesfürchtigen Pariser Damen waren sie von meinen neuen Klängen nicht schockiert“, bemerkt der Komponist.

Zu einer Begegnung von Bildender Kunst und Musik, die dem Liebhaber des Regenbogens und der mittelalterlichen Glasfenster Olivier Messiaen gefallen hätte, kam es vor einigen Wochen im Kölner Dom. Zur Einweihung des neuen Fensters von Gerhard Richter erklang ein ganz besonderes Orgelwerk, die Algorithmische Improvisation „Lux et Color – Licht und Farbe“ von Winfried Böning. Deren mehr als elftausend Töne wurden, ebenso wie die Farbkonstellation des spektakulären Fensters, mittels eines Computerprogramms festgelegt. Die Zahl der Töne entspricht überdies genau den Quadraten des Fensters. Zu dieser computergesteuerten flirrenden Klängen improvisierte Domorganist Winfried Böning die Klangfarben der Registrierung, wodurch scheinbar gegensätzliche Prinzipien zu einer Einheit fanden: das Prinzip musikalisch-mathematischer Konstruktion, das in neuer Musik großes Gewicht hat und durch den Einsatz des Computers noch gesteigert wird, und das Prinzip des Spielens aus dem Moment heraus, die Improvisation - im Übrigen die einzige Musik, die als Klang-Rede neben der Wort-Rede des Pfarrers im Gottesdienst frei ihre Stimme erheben darf.

Ähnlich konstruktive Prinzipien wie in diesem Orgelstück hören wir auch bei dem Komponisten Hans Zender. Seine „Logos-Fragmente“ für 32 Stimmen und drei Orchestergruppen waren ein Hauptereignis der diesjährigen Donaueschinger Musiktage. Zender wählt gnostische Texte als Grundlage: den Beginn des Johannes-Evangeliums und Fragmente aus dem nicht-biblischen Thomas-Evangelium. Ähnlich wie Wolfgang Rihm lässt er sich durch spirituelle Texte inspirieren, und er legt er den kompositorischen Akzent auf die Mikrotonalität, indem er die Oktav in 70 Teiltöne unterteilt. Seine Musik spielt innovativ mit dem Raum: drei Orchestergruppen sind symmetrisch angeordnet, die Sänger quasi-doppelchörig an beiden Seiten des Raumes postiert. Durch kombinatorische Verfahren, die an rituelle Regeln erinnern und deshalb der Willkür des Komponierens und Hörens Grenzen setzen, will Zender seine „Hörer zu gesammelter Konzentration bringen“. Gerade in solcher Musik werden die Grenzen zwischen Gottesdienst und Konzert fließend. Die Musik beginnt zu sprechen, und nicht nur der Klang, auch die Pausen haben ihre eigene Botschaft als erfüllte Stille, die heute in vielen Kirchen gesucht wird.

Wenn die Museen heute die „Kathedralen der Moderne“ sind, dann sind musikalische Aufführungen oftmals „Liturgien der Moderne“. Zum Gottesdienst der Kirchen bleiben die meisten Komponisten auf Distanz, obwohl praxistaugliche und qualitätsvolle Werke für die Liturgie fehlen. Ort musikalischer Spiritualität ist zumeist das Konzert. Zu den wenigen

Ausnahmen zählen einige Werke des jüngst verstorbenen Petr Eben oder Kompositionen von Arvo Pärt, dem wohl erfolgreichsten spirituell inspirierten Komponisten derzeit. Viele seiner kompositorischen Mittel wirken archaisch, beim Lesen zunächst eher trivial. Wenn Pärts Musik erklingt, schlägt sie die Hörer mit ganz eigener Intensität in den Bann, und sei es ein ganz schlichtes Vaterunser für Knabenchor und Klavier. Oft hören wir eine pulsierende Bewegung, die zugleich immer in Ruhe bleibt. Pärts Stärke liegt in der musikalischen Sprache, die er für die Gesten des Gebets findet. Damit erneuert er eine uralte Möglichkeit der Musik, nämlich das „komponierte Gebet“. Arvo Pärts Musik ist geprägt von seiner tiefen Verwurzelung in spirituellen Traditionen, auch in den großen Texten der Liturgie und der Bibel, man denke nur an seine Johannespassion in lateinischer Sprache.

Es bleibt die Frage: Was können Theologie und Kirche von neuer Musik lernen? Musiker sind keine Priester und auch keine Propheten. Nie geht es bei all diesen Klängen von Gott vordergründig um die Frömmigkeit der Komponisten. Es geht auch nicht um eine vorschnelle Vereinnahmung der Kunst für die Verkündigung. Es geht darum, dass die Kunst in ihren jeweiligen Sprachen den überlieferten Glauben neu zu deuten und in die Gegenwart hinein zu übersetzen vermag. Komponisten finden eine Ästhetik des Glaubens jenseits von Begriffen, und dafür sollten auch Theologie und Kirche sich nicht länger taub stellen.