

Chapter 3; p. 27-35

Feb. 82

Von der Unmöglichkeit und Chance, heute Christ zu sein

"Nah ist und schwer zu fassen der Gott;
wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch..." (Hölderlin)

Als Abiturient war ich Atheist und Skeptiker; alles wollte ich studieren, nur nicht Theologie; achtzehn Jahre später holte ich mein Staatsexamen in Theologie nach und erwarb die Fakultas für das Lehrfach Religion; dazwischen Jahre des Suchens nach den Ursprüngen unserer Kultur, Pilgerfahrten nach Athen und Rom, Paris und Wien; ich suchte und fand Seele und Herz unserer Kultur im klingenden Kosmos der Musik, in den symbolreichen Proportionen griechischer Tempel und gotischer Dome, in Michelangelos Sixtina und Rembrandts Hellsdunkel; ich ließ mich durchströmen vom Zauberwort der Dichtung und wanderte auf dem Königsweg philosophischer Wesensschau. Und ich erkannte mich in Kopf und Herz als Europäer, geprägt von Sokrates und Jesus, Platon und Paulus, als Erben Shakespeares und Goethes, Bachs und Bruckners.

Wie kann man es wagen, heute noch Christ sein zu wollen?

Nach 2000 Jahren schrecklicher Verirrungen und verzweiflungsvoller Verwirrungen, tragischer Mißverständnisse und fanatischer Fehlbekennnisse, hoffnungsvoller Illusionen und hochmütiger Perversionen, nach Inquisitionen und Judenpogromen, Völkerbekehrung mit Feuer und Schwert, Volksunterdrückung mit Kreuz und KZ? Was ist nicht alles im Namen Christi getan und gelitten, gekämpft und gestritten worden? Im Namen des Friedens wieviele schreckliche Kriege, im Namen der Freiheit, auch der "christlichen Freiheit", und Wahrheit (auch der Wahrheit des Glaubens) welches schaurige Schauspiel der Versklavung und Lüge!

Angesichts dieses Sündenregisters christlicher Geschichte müßte man verzweifeln, gäbe es nicht auch leuchtende Gegenbeispiele in der Imitatio Christi: todüberwindendes Martyrium, selbstloses Opfer, Einsatz des eigenen Lebens im Dienste Deklassierter, Verstoßener, Verzweiflender, Hoffnung gegen Verzweiflung, mutige Menschlichkeit gegen blutige Barbarei, Glaubenszuversicht im Angesicht des Todes, Choräle gegen Kanonen, Gebete für die Funktionäre der Gewalt in Not und Verfolgung!

Benedikt von Nursia und Franz von Assisi, Johann Hus in Konstanz und Luther in Worms, Hallesche Stiftung und Herrnhuter Brüdergemeine, Bethel und Lambarene, Rotes Kreuz und amnesty international -

alles das gäbe es nicht ohne Jesus Christus, ohne die Kraft seines todüberwindenden Glaubens an die Barmherzigkeit des Vaters, die uns, die Träger seines Namens, zur Barmherzigkeit gegenüber allen Mitmenschen verpflichtet.

Darum: Was kann Christentum heute nicht mehr sein?

engherziger Dogmatismus und Konfessionalismus, starrköpfige, selbstgerechte, pharisäische Orthodoxie (Rechtgläubigkeit), Pochen auf den Buchstaben der "Heiligen Schrift" und der sog. Bekenntnisschriften, die selbstverständlich ihren historischen Sinn für ihre historische Stunde hatten und behalten, aber eben, weil in bestimmter geschichtlicher Notlage auf eine bestimmte Herausforderung formuliert, nicht automatisch auch für uns, die wir uns ganz anderen Forderungen stellen müssen, "heiliges Wort" sein können, das uns fesselt statt befreit, lähmt statt erlöst. Alle formulierten Bekenntnisse waren zu ihrer Zeit notwendig, um die Not der Herzen zu wenden, nicht um die Herzen in Not zu stürzen. Alle Theologie ist zeitbestimmte Interpretation der Tradition; wir müssen lernen, das Zeitbedingte vom Zeitbestimmenden zu unterscheiden und uns das ewige Wort im zeitlichen Wort neu^{zu}erschließen.

Darum: Was heißt heute Christsein?

Engagement für den Menschen, für alle Menschen ohne Unterschied der Klassen, Rassen und Religionen. (Vorbild: Jesus und die Aussätzigen, der barmherzige Samariter). Bereitschaft zum offenen Dialog mit jedermanⁿ, jeder Partei, jeder Heilslehre,

Offenheit für alles, was Menschen betrifft in aller Welt,

Solidarität mit allem unmenschlich Leidenden und Unterdrückten.

Andererseits: Verzicht auf materiellen Überfluß: "Was nützte es dem Menschen, wenn er die ganze Welt gewönne und nähme doch Schaden an seiner Seele (eigentlich: an seinem Leben)?"

Verzicht auf Vorrechte aller Art gegenüber anderen,

Distanz zu allen Dingen dieser Welt, "denn das Wesen dieser Welt vergeht", seine Seele niemandem und keiner Sache, keiner Ideologie verschreiben, sondern "haben, als hätten wir nicht", denn:

"Ein Christenmensch ist ein freier Herr aller Dinge und niemandem untertan" (Luther). Dann vergeht die Sorge um Erhaltung und Mehrung materieller Güter ("Wer sein Leben erhalten will, der wird es verlieren..."), dann vergeht die Angst um die Welt und vor der Welt, dann versteht der Christ wieder, was Johannes Jesus sagen läßt:

"In der Welt habt ihr Angst, aber seid getrost, ich habe die Welt überwunden"(Joh.16,33). Wir müssen gleichsam durch die Theologie hindurch wieder zum Ursprung zurück, durch alle Systeme des Christentums zum Kern, zu Jesus von Nazareth.

Solange wir den Mächten, Bedingtheiten, Begierden und Scheinzielen dieser Menschenwelt unterworfen sind, hält uns die Angst umklammert, sind wir im eigenen Gefängnis eingeschlossen; wahrhaft frei, ganz wir selbst werden wir erst, wenn wir die Welt in uns überwinden, uns aus der Umklammerung unseres illusionären Begehrens und unserer ichbezogenen Süchte gelöst haben(Darin stimmen Buddha und Christus überein), wenn wir gleichsam einen Schritt zurücktreten und Abstand gewinnen zu allen Dingen und Bedingungen unseres Daseins.

Wir sollen "vollkommen werden", d.h.ganze Menschen werden, ganz wir selbst werden, also frei werden von aller entfremdenden Bedingtheit.

Der Christ trachtet "am ersten nach dem Reiche Gottes", d.h. nach dem Unbedingten, er betrachtet das Unbedingte und begreift seine Bestimmung, so unbedingt wie möglich zu werden, selbst aus dem Unbedingten(=Gott) zu leben und im anderen, im Nächsten, durch alle Bedingtheiten hindurch dem Unbedingten zu erkennen un-d ihn unbedingt, d.h.ohne Bedingungen anzuerkennen und anzunehmen.

Er kommt zu ihm, damit der Andere- und damit er selbst- zu sich kommt. Er gibt sich selbst, damit der Andere am Anderen sich selbst erkennen und gewinnen kann. Der Christ will und soll sich niemandem aufdrängen oder ihn gar bedrängen; er will dem Anderen helfen, Mensch zu werden, als Mensch leben zu können, einem jeden nach seiner Bestimmung. Das ist christlicher Humanismus. Der Satz:"Jeder soll nach seiner Façon selig werden!"(Friedrich II.von Preußen) sollte gerade auch für Christen gelten! "Selig werden" heißt nämlich "selbst werden".

Christsein heißt heute: wieder Christ werden, zurückkehren zu Jesus dem Christus, seinem Wort, seiner Tat, seinem Wollen und Vollbringen, seinem Leidensweg ans Kreuz und seiner Auferstehung in Geist und Herz seiner Nachfolger. Sein Wort verhieß Seligkeit den Armen und Notleidenden, den Friedensstiftern(nicht nur"Friedfertigen") und den um ihrer Überzeugung willen Verfolgten- mit ihnen fühlen wir uns solidarisch, ihnen gilt unser Einsatz. Seine Tat war die große Befreiung aus Gesetzeszwang und Gewissensnot, von Leistungsdruck und Weltangst zum Ursprungsbewußtsein, zur Gewisheit, von der Liebe des Vatergottes umfassen und getragen zu sein;

seine Tat war die Erlösung von Entfremdung(-"Sünde") und Verfeindung zum Selbstsein und zur Brüderlichkeit(Urgemeinde!), aus Miß- und Unverständnis zu gegenseitigem Verstehen(Pfingsten!), aus Isolation und Parteilung zum Neuen Bund, der alle Völker zur einen Menschheit zusammenschließt und zum Frieden des "Reiches Gottes" beruft.

Notwendig, Notwendend ist die radikale, totale Kehrtwendung:

Metanoeite! Ändert eure innere Gesinnung!(Mk 1,15)!

Also: Umpolung des Egoismus, der gerade nicht erreicht, was er will, sondern das Ich zum Sklaven dieser Welt degradiert, in tätige Nächstenliebe, die von Ichsucht zum Selbstsein befreit. Nicht maßloses Habenwollen, Besitzgier, Rassaucht wirkt Menschlichkeit, sondern Sein lassen, allen Besitz als bloßes Mittel zum Leben ansehen, wenn möglich, Leidenden zu helfen, nicht aber zum Selbstzweck erheben. Nicht den Menschen benutzen als Mittel oder ausnutzen für selbstsüchtige Zwecke, sondern ihn sein lassen, gelten lassen als den, der er ist oder ~~was~~ sein soll, ihn als gleichberechtigten Bruder anerkennen. Das Gebot der Stunde lautet nicht: Wir sollen Christen bleiben und am Christentum, das geschichtlich gewachsen ist, festhalten, sondern: alle christliche Glaubenslehre, alle überlieferten Erkenntnisse und Bekenntnisse gewissenhaft, die Hand am Puls der gegenwärtigen Menschheit, zu überprüfen, abzuklopfen auf ihre Haltbarkeit angesichts unhaltbarer Positionen und haltloser Illusionen und, wenn nötig, alles Lehrgut, das sich nur noch als Leergut erweist, beherzt über Bord zu werfen, damit unser Lebensschiff, die Arche Noah der Menschheit nicht unter dem Überdruck nutzloser Ladung sinke, sondern Kurs nehmen kann auf die Küsten der Zukunft. Zuviel Gepäck drückt den Wanderer nieder und läßt ihn ermatten, bevor er den Sinai erreicht hat; wer zum Gipfel gelangen will, der Aussicht gewährt auf das gelobte Land der Zukunft, darf nur das Nötigste mitnehmen; ein Handbüchlein(Biblion) genügt. Wer weiß, wie die "Heilige Schrift" Alten und Neuen Testaments entstanden ist, wie jedes Teilstück, ob Prophetenspruch oder Psalmwort, Evangelium oder Gemeindebrief, Ankündigung des Gerichts oder einer Neuen Welt, Trost in Todesnot und Verheißung der Seligkeit den unselig Verworfenen-~~der weiß,~~ wie jedes Wort von betroffenen Menschen an bestimmte Menschen(gruppen) in den sie betreffenden Situationen gerichtet war, daß also nicht jedes Wort, das in der Bibel aufgehoben ist, uns auch buchstäblich betreffen muß, uns jedoch jederzeit als Einzelne und in Gemeinschaft erneut treffen und betreffen machen kann,

wie seit dem Eintritt Jesu in die Welt sein Wort immer wider Einzelne und ganze Völker zu neuem Leben erweckt hat(Reformatin!) und aus verzweifelnder Verlorenheit zum hoffnunggetragenen "neuen Sein" gerufen hat- wer sich das vergegenwärtigt, der weiß auch: Christus ist immer dort auferstanden und wird auch in Zukunft immer dort lebendig gegenwärtig sein, wo zwei Menschen oder Parteien oder feindliche Mächte sich einander öffnen, die Mauern des Mißtrauens niederreißen und voller Vertrauen miteinander ins Gespräch eintreten, darin einander als Brüder erkennen, die aufeinander angewiesen sind, wenn sie leben wollen, die darum einander anerkennen und annehmen, so, wie sie sind, als die, die sie sind, ohne Vorleistungen, Bedingungen und Demütigungen, in wahrer Demut, mit Mut auch zum Eingeständnis eigener Irrtümer und schuldhaftem Verhaltens. Das meint Johannes mit dem neuen Gebot der gegenseitigen Liebe, das meint Paulus mit dem Gerechwerden "ohne des Gesetzes Werke, allein durch den Glauben"(Römer 3,28), zu welchem auch die Hoffnung und Liebe gehört und der Mut, dem anderen zu vertrauen.

Damit beginnt das neue Sein des Christen, daß er dem anderen, auch seinem Feinde, entgegenkommt, wie der Vater seinem aus der Fremde heimkehrenden, verloren geglaubten Sohne, wie Gott selbst uns in Jesus entgegenkommt, daß er mit allen spricht und ihnen hilft zu leben. Wir sollen nicht Christen bleiben, den Blick starr auf Vergangenes gerichtet, sondern immer wieder Christen werden, den Blick auf unser aller Zukunft gerichtet, bereit, alle Sicherungen und Versicherungen, wenn es nottut, aufzugeben, weil Lebensversicherungen Versicherungen gegen das wahrhaft menschengemäße Leben geworden sind(unsere Kosumüberflußwelt mit ihrer gigantischen Rüstungs- und Bedürfnis-industrie, die lauter Überflüssiges, leider auch lauter Lebensbedrohendes produziert), aufzubrechen aus dem Gefängnis unserer Computerwelt("Ägypten") zu erneuter Wüstenwanderung in das uns noch unbekanntes Land der Verheißung, von der Hoffnung geleitet, dem Reiche Gottes näherzukommen, auch wenn wir selbst es nicht mehr betreten oder auch nur erblicken sollten.

Aber nicht nur "Exodos"(Auszug) ist das Leitmotiv lebendigen Christseins, sondern, was wir leider im Laufe unserer höchst unchristlichen Geschichte verloren und vergessen haben, auch "Kathodos", d.h. das Hinabsteigen in die verschütteten Tiefen unseres seelischen Seins, unseres eigentlichen Selbst, der Innenwelt,

auf deren Grunde Gott auf uns wartet. Die Einkehr in uns selbst, das Gespräch mit Gott in unserer Seele, das früher "Gebet" hieß, das stille Sichversenken in die Tiefe des Seins ("Gottes"), das sich in der Mystik aller Religionen wiederfindet, tut not, weil es unsere innerste Not in der Wurzel heilen kann. Das Unzeitgemäße in unserem lärmenden Leviathan-Jahrhundert ist das Menschengemäße:

Umkehr, Einkehr, Heimkehr aus der betäubenden, verblendenden, entfremdenden Welt, die unserer herrschenden Hand entgleitet, aus dem Teufelstakt seelemordender Motoren und Maschinen in die stille, Herz und Sinne öffnende, uns mit dem verlorenen Ich wieder vereinende und versöhnende Welt in uns.

Um uns gewahren wir Millionen Verlorener, Verzweifelter und Verzweifelder auf der Suche nach Sinn, voller Sehnsucht nach echtem Leben, nach dem "Paradies" des Selbstseins; mit Schrecken sehen wir, wie viele von ihnen in Verzweiflung versinken, in Süchten ertrinken, unfähig, die Hände zu sehen und zu ergreifen, die sich ihnen helfend entgegenstrecken. Religiöse Unruhe, Durst nach Wahrheit, nach Klarheit, nach Welt- und Selbstgewisheit treibt Ungezählte umher, zur Reise nach Rom und zur Pilgerfahrt nach @ Poona; die wenigsten finden ihr Paradies, die meisten jagen Trugbildern nach, "aber Weh! Es wandelt in Nacht, es wohnt, wie im Orkus, ohne Göttliches unser Geschlecht. Ans eigene Treiben sind sie geschmiedet allein, und sich in der tosenden Werkstatt höret jeglicher nur, und viel arbeiten die Wliden mit gewaltigem Arm, rastlos, doch immer und immer unfruchtbar, wie die Furien, bleibt die Mühe der Armen" nimmt wiederum Hölderlin prophetisch unsere Verdammnis voraus, fährt dann aber verheißungsvoll fort:

"bis, erwacht vom ängstigen Traum, die Seele den Menschen aufgeht, jugendlich froh, und der Liebe segnender Odem... wehet in neuer Zeit..." (Der Archipelagus).

Nicht das Christentum hat ausgespielt und ist am Ende, wie seine Feinde gerne wollen, sondern wir, aber nicht, weil wir Christen wären, sondern weil wir in allem, was wir wollen und wirken, das genaue Gegenteil von dem tun, was nach dem vielfältigen Zeugnis des "neuen Testaments Jesus von Nazareth verkündet und in Bewegung gesetzt hat, wofür er gelebt und gelitten hat, wofür er sich foltern und kreuzigen ließ, nämlich:

unsere innere Gesinnung zu ändern, umzukehren aus tötender Entfremdung in lebensschaffendes Menschsein, d.h. für jeden Menschen da zu sein, der uns braucht, nicht "Entwicklungshilfe" (Almosen), sondern uns selbst, als Menschen. Nicht mehr Sachlichkeit brauchen wir, sondern mehr Menschlichkeit. Mit der versachlichteten Welt ist der Mensch selbst versachlicht worden, aber der Mensch ist keine Sache, mit der man machen kann, was man will, der zur Verfügung steht wie irgendein Sachwert unserer Industrieproduktionswelt, sondern Geschöpf und Ebenbild Gottes.

Bevor nicht die vielen getauften Christen aus dem Geiste Christi zu Menschen neugeboren werden, bevor nicht das Ebenbild Gottes auf den Millionen erloschenen Gesichtern wieder aufleuchtet, werden wir Christen unsere Berufung, Licht der Welt zu sein, nicht wahrnehmen können.

Die Reduktion (Zurückführung, Verkürzung) der Welt auf Rationalität ("Vernünftigkeit") führte zum Verlust der Tiefe und Fülle des Lebens. Ratio heißt "rechnendes, berechnendes Denken", das seit bald 500 Jahren den Geist Europas verführt hat und immer noch unheilvoll beherrscht, das den triumphalen Aufstieg der Wissenschaften und in ihrem Gefolge die Technik gebracht hat, aber zugleich die totale Lebensbedrohung gezeitigt hat. Die Welt, einst als Kosmos (schöne Ordnung) und Schöpfung Gottes erfahren, schrumpfte (scheinbar) zusammen zur berechenbaren, daher verfügbaren, daher beliebig veränderbaren "Umwelt". Aber der Mensch, der glaubte (und noch immer glaubt!), alles berechnen zu können, hat sich, wie wir heute mit wachsender Angst zu erkennen beginnen, gründlich verrechnet. Die Rechnung des welterobernden Homo rationalis geht nicht auf, kann nicht aufgehen, weil er den Hauptnenner übersehen hat und das große Minus vor der Riesenklammer seiner Riesenrechnung, die ihn zum ewigen Schuldner der Gottesnatur macht mit allem ihrem Wesen, zum Schuldner also seines Schöpfers, mit dem er gar nicht mehr gerechnet hat, der ihm aber am Jüngsten Tage die Rechnung präsentieren wird. Dürfen wir hoffen, daß ER seinen herrschsüchtigen, größenwahnsinnigen Schuldner, der sein verantwortlicher Staatthalter auf Erden sein sollte, begnadigen wird? Wir können nur hoffen, gegen den Augenschein, und müssen Geist und Hände regen, der Katastrophe entgegenwirken, das Steuer herumwerfen, ehe es zu spät ist. Periculum in mora:
(Die) Gefahr (wächst) durch (weiteres) Zögern.

Die Gefahr ist ins Unermeßliche gewachsen, die Chance der Rettung scheint gering, wenn wir so weiter dahinschlendern, sie ist möglich nur durch radikale Umkehr des Herzens vom Haben vollen zum Sein lassen (Erich Fromm: Haben oder Sein), durch jene Umkehr, die Jesus von Nazareth kategorisch gefordert hat.

Es ist nicht nötig, nach Katmandu zu pilgern und zu einem "Guru" (der oft ein Wolf im Schafspelz ist) in die Lehre zu gehen, die wir verflachten Westler ohnehin nie erlernen werden: wir brauchen nur in die Schächte unseres eigenen ursprünglichen Seins hinaufzusteigen zu den Ursprüngen des Christentums und seinen Reichtum unter dem Schutt der Zeiten neu zu entdecken, um die von Krämpfen geschüttelte und vor seelischer Kälte erstarrte sog. "christliche" Welt zu neuem Leben zu erwecken. Mystische Versenkung, um uns selbst zu finden, brauchen wir nicht in Indien oder im Islam zu suchen; wir finden sie in gleicher Tiefe auch und uns näher angehend in der christlichen Kultur: beim betenden Jesus, bei Mönchen und Einsiedlern, bei Meister Eckhart und Jakob Böhme, in Bach-Kantaten und Bruckner-Messen. Es ist gut, uns auf die Wanderschaft zu begeben und Auskunft zu holen bei indischen Weisen und naturweisen Indianern, bei buddhistischen Meistern in der Kunst des Meditierens, bei Denkern und Sehern, Propheten und Philosophen der großen ~~Welt~~ "Achsenzeit" (Jaspers), die von den Ebenen Chinas bis zu den Küsten der Ägäis die Fundamente legte, auf denen auch, wenngleich dem Alltagsauge verborgen, unsere monströse Welt der Superlative mit ihren krebsartigen Wucherungen immer noch basiert, zu ihrem und unserem Glück, wenn wir nur den nötigen Mut aufbringen und nicht wieder verlieren, die verschütteten Quellen unseres Lebens wieder aufzugraben, damit sie wieder zu sprudeln beginnen und uns das "Wasser des Lebens" spenden, danach wir verdurstend schmachten.

Genug der unseligen Sucht, die Welt zu verändern, nur weil alles machbar geworden zu sein scheint. Auch der Mensch scheint machbar geworden zu sein, aber der gemachte Mensch ist eben kein Mensch mehr, der sich seines Menschseins bewußt bliebe.

Marxens berühmt-berüchtigte 11. Feuerbach-These: "Die Philosophen haben die Welt bisher nur verschieden interpretiert; es kommt aber darauf an, sie zu verändern" bedarf nach bedrohlichen Erfahrungen dringend der Revision. Wir müssen wieder lernen, die Welt nicht als Ausbeutungsobjekt unserer Habsucht, sondern als Gottes Schöpfung zu betrachten und sein zu lassen; unsere Veränderungssucht hat

völllich genug Unheil angerichtet, Marx meinte auch nicht: die Natur, sondern die Welt des Menschen, die menschliche Gesellschaftsordnung mit ihren oft heillosen, weil durch die geschichtliche Entwicklung überholten sozialen Ordnungen, die sicher anfangs gut und das Leben dieses waren, die aber in einer veränderten und sich selbst zerstörenden Welt lebensbedrohend geworden waren bzw. noch sind. Marx meinte, so meinen wir, im Grunde das gleiche wie Jesus mit seiner Aufforderung zur Sinnänderung. Es mag ketzerisch klingen, aber Marx stand mit seinem Einsatz für die Unterdrückten, mit seiner Forderung, Mensch und Natur und damit den Menschen mit seiner Natur zu vereinen, neben Jesus von Nazareth, ob Marx es wollte oder nicht, ob Christen es leugnen oder nicht. Zugespitzt ausgedrückt: der junge Marx war, wie übrigens auch der junge Luther und Thomas Müsser, viel mehr "Christ" als viel, zu viele "Christen", gegen deren inkonstantes Verhalten er mit Recht aufbegehrte. Manche Christen sind durch Marx aus dem Kirchenschlaf geweckt worden und wieder zu sich selbst gekommen, leider nur wenige, noch zu wenige. Leider sind viele Christen nur Nazenchristen, in Wahrheit Heiden, vielmehr Nihilisten oder glatte Materialisten oder sonst irgendwelche -isten. Seitdem wir das Band zwischen Gott und Natur in frevlerischer Unachtsamkeit zerrissen haben, begann das Unheil, das uns heute von allen Seiten im Argus verweht. Die Denaturierung Gottes hat die Denaturierung des Menschen zur Folge, die Entheiligung der Welt führte zur Verdinglichung, Veranschlichung, Verwertung und Entwertung der Welt. Nachdem Gott, das weltfreie, weltüberlegene Subjekt, abgesetzt ist und sein Geschöpf, das von ihm als verantwortlicher Stellhalter über seine Welt gesetzt war, sich zum selbstherrlichen Herrn dieser Welt gemacht hat, ist die Welt und mit ihr der Mensch selbst unverwehrt zum Ausbeutungsgegenstand geworden. Welch ungeheuerliches Paradox: der "Herr der Welt" hat sich selbst zum Sklaven seiner ungeschaffenen, veränderten Welt gemacht! Johannes verkündete einst seinen Glaubensbrüdern: "Unser Glaube ist der Sieg, der die Welt überwunden hat." (Nämlich die Macht der Welt über unsere Seele). Heute müssen wir entsetzt erkennen: "Unser Unglaube, unsere Selbstvergötterung war ein Tyrannensieg, durch den die Welt uns erneut und teilweise total überwunden hat."

Wie vor ~~2000~~ 2 000 Jahren kommt es entscheidend darauf an, daß es uns gelingt, wie es den Urchristen wirklich gelang, uns aus der heute tödlichen Umklammerung der Weltmächte, diesmal sogar der von uns selbst geschaffenen Apparaturen und Automatismen zu befreien. Das gelingt so wenig wie vor 2 000 Jahren keinem allein, sondern nur in der universalen Solidarität aller Menschen mit allen, durch Ernstnehmen der Lessingschen Ringparabel, durch gegenseitige Anerkennung in unserem Sosein, durch gegenseitige Unterstützung, durch Geben und Nehmen, wo es not tut, wenn wir nicht alle an den "Segnungen" (in Wahrheit dem Fluch) des von uns selbst in Gang gesetzten "Fortschritts" (der vom Menschsein fortführt) zugrundegehen wollen. Es ist für uns, wie für die Menschen des Neue Testaments, heute tatsächlich "die letzte Stunde", die unsere Entscheidung fordert gegen Sach- und Systemzwänge, für das Selbst-Sein, d.h. ein menschenwürdiges Leben, mag es auch bescheiden sein, aber wir müssen lernen, uns zu bescheiden, und wer Bescheid weiß, wird sich für Bescheidenheit entscheiden, die des Menschen Teil ist

Wolfgang Plein

Dr. Wolfgang Plenio

Chapter 5.
p. 39-45

**Die Bedeutung der Musik in der
europäischen Kultur**

Erweiterung eines Vortrages

in der Akademie Sankelmark vom Oktober 2004

„Wer sich die Musik erkiest, hat ein himmlisch Gut gewonnen.
Denn ihr erster Ursprung ist von dem Himmel hergekommen,
weil die lieben Engelein selber Musikanten sein.“

Martin Luther, von dem diese Verse stammen, pries die Musik als eine der schönsten Gaben Gottes und versicherte: „Die edle Musica ist nach Gottes Wort der höchste Schatz auf Erden. Sie regiert alle Gedanken, Sinn, Herz und Mut.“ Luther war bekanntlich als Liederdichter vieler Choräle der Schöpfer der protestantischen Kirchenmusik. Bedenken wir die zentrale Rolle des Chorals bei J.S. Bach, wird uns bewusst: ohne Luther kein Bach.

Luthers Hochschätzung der Musik hat eine lange Tradition. Unsere europäische Kultur beginnt bei den alten Griechen. Wie ihre von Dichtern und Philosophen gepriesene Musik – einstimmig und von Lyra oder Kithara und Flöte, dem Doppelaulos, begleitet – wirklich geklungen hat, können uns die kärglichen Funde kaum lehren; sie galt jedenfalls als höchste aller Künste. Für **Pythagoras** ist sie klingender Ausdruck der natürlichen Zahlenverhältnisse; die Monochordsaite vermittelt in ihren Intervallen das hörbare Abbild der Sphärenharmonie; im Mikrokosmos spiegelt sich der Makrokosmos. Für **Platon** ist die Erziehung durch Musik deshalb so vorzüglich, weil Rhythmus und Harmonie die Seele am stärksten durchdringen und ihr die rechte Verfassung verleihen, allerdings nur bestimmte Tonarten, wie die dorische und phrygische. Auch **Aristoteles** betont die ethische (sittlich bildende), praktische (zu tätigem Leben anspornende) und die enthusiastische (begeisternde) Wirkung der Musik.

Boëthius (um 500 n. Chr.) wird an der Schwelle zum christlichen Mittelalter zum Lehrmeister Europas. Zu seinem Bildungskanon der „sieben freien Künste“ gehört auch die ars musica; die Dreigliederung in Musica mundana, Musica humana und Musica instrumentalis liegt noch der Oper „Harmonie der Welt“ von Paul Hindemith zugrunde. Im Mittelpunkt dieser Oper steht Johannes Kepler, der in seiner „Harmonice (s) mundi“ (1619) die Bewegungen der Planeten und ihre Harmonie als eine fortwährende mehrstimmige Musik beschreibt.

Das mathematische Grundverständnis beherrscht die Musik Europas in der theozentrischen Epoche bis etwa zum Tode Bachs (1750). Ihr Wesen ist von Anbeginn Gotteslob, innerster Ausdruck christlicher Dankbarkeit für die Gnade der Erlösung durch Jesus Christus. Es gäbe keine europäische Musik, wenn nicht das musikalische Bewusstsein des Abendlandes zur Eigentätigkeit geweckt worden wäre, und zwar durch den ethischen Appell Christi an die Freiheit des Herzens und die eigene Entscheidung.

So hob das Christentum die Musik auf ihre bisher höchste Stufe. Die Grundstufe der Musik findet sich in allen Stammeskulturen, in deren spontaner Musik zu Tänzen und Gesängen, die aus unmittelbaren Lebenserfahrungen hervorgehen. Auf einer höheren Bewusstseinsstufe finden wir die durch Theorie gesicherte kultisch gebundene Musik der Hochkulturen bei den alten Chinesen, Indern und Griechen. Die immer schon praktizierte Musik erhielt Sinn und Funktion im Rahmen religiöser Welt- und Lebensdeutung.

Aus frühkirchlicher Psalmodie und Hymnodie, aus den Responsorien, den Wechselgesängen zwischen Vorsänger und Chor, entstand im Mittelalter die **Mehrstimmigkeit**; zur Linearität des gregorianischen Chorals kam die Vertikale, vergleichbar der gotischen Kathedrale mit ihrem Strebensystem, zunächst als Parallelgesang in Quartan, Quinten und Terzen mit bestimmten Kadenzformeln („Amen“), die in der Renaissance zur Ausbildung des tonalen Systems führten. In diesem teleologischen (zielstrebigen) Prozess schuf sich das europäische

Musikbewußtsein ein Logarithmussystem, das Verstand und Empfindung verbindet. Weil es den ganzen Menschen als leibseelische Einheit begriff, wurde der Werdegang der europäischen Musik zur **Selbstoffenbarung** der Musik im Sinne Hegels. Das tonale System ordnet die Töne nach der natürlichen Logik des Hörens, erweitert und verallgemeinert den Tonarten-Horizont zum universalen Klangraum bis zu den Riesenorchestern und Chören der Spätromantik.

Neben und mit den christlichen Texten bildet das Volkslied eine nie versiegende Quelle von fortzeugender Kraft. „Innsbruck, ich muss dich lassen“ und „Ännchen von Tharau“ leben in ungezählten Chorvereinen fort, die Lieder, die Lust und Leid, Leben und Tod umfassen, bleiben lebendig über die Romantik bis zum Wandervogel. Auch die Kunstmusik hat immer wieder aus dieser Quelle neue Kraft geschöpft. Von den Minnesängern bis zu den Liedmeistern der Romantik blieb kaum ein Musiker unberührt von den belebenden Impulsen des Volksliedes. Die Pflege des Volksliedgutes hat ganzen Völkern geholfen, ihre Identität zu bewahren, wie bis in die Gegenwart den baltischen Völkern. Vielleicht wird aus dem heute weithin brachliegenden Acker des Volksliedes das Heilkraut für eine Erneuerung der überfremdeten Musikkultur Europas sprießen.

I. Nehmen wir den Faden der geschichtlichen Entwicklung wieder auf. Im Selbstverständnis der Epoche, die wir „**Renaissance**“ nennen, d.h. im 15. und 16. Jahrhundert, ist die Musik eine nova ars, angeführt von den so genannten alten Niederländern, den Gallici. Die besonderen Qualitäten dieser neuartigen Musik sind Annehmlichkeit und Vielfalt. Die zeitgemäße Musik ist musica riservata, eine Kunst, die den Gebildeten vorbehalten ist. Sie wird als autonome Kunst verstanden, der jede Nation ihren eigenen Akzent gibt. Die ars perfecta besteht im Gleichgewicht der Gesangsstimmen und der Harmonie, in der genauen Entsprechung von Wort und Ton. Kriterium ihrer Qualität ist die angemessene Imitatio naturae, die Nachahmung der Natur.

Neben den geistlichen Gattungen Messe und Motette stehen das weltliche Lied mit führender Oberstimme, das Chanson und das Madrigal als Gefäß für weltliche Chormusik. Bei gleich enger Verbindung von Wort und Ton besteht stilistisch kein Unterschied. Das ausgeprägte Formgefühl findet den Ausgleich von Maß und Fülle in schwebender Harmonie und Polyphonie. „Das größte Geschenk der Renaissance-Musik an die Nachwelt ist die Freiheit der individuellen künstlerischen Gestaltung“ (Fr. Blume).

Im Zeitalter des **Barock** (ca. 1600 bis 1750) erweitern sich alle Dimensionen: das ganze Leben war im Zyklus des Kirchenjahres von Musik begleitet. Der Musiker hatte im Dienste eines Fürstbischofs, adliger Herren und des Stadtrats zu allen feierlichen oder repräsentativen Anlässen für entsprechende Musik zu sorgen; alle Musik war letztlich Auftragsmusik. Den freischaffenden Musiker gibt es erst seit Mozart, der immer noch nach einer angemessenen Anstellung strebte. Der erste wirklich eigenständige Komponist, bei dem adlige Herren bestimmte Werke bestellten und mit Widmung bekamen, war Beethoven.

Hatte die Instrumentalmusik der Renaissance nur begleitende Funktion im Dienste der Vokalmusik, entwickelten sich im Barock mit dem gesteigerten Ausdrucksbedürfnis neue selbständige instrumentale Formen, Spielweisen und Ausdrucksmittel. Die Musik fängt für unsere Ohren eigentlich erst jetzt zu sprechen an. Sie wird auf der Basis der aus der antiken Rhetorik entwickelten Affektenlehre zu einer klingenden Rhetorik; ihre Aufgabe war die natürliche Nachbildung aller Bewegungen des Gemüts und der Seele.

Das Tonaltätsbewußtsein erweitert sich durch Einbeziehung der Chromatik, der Klangraum weitet sich mit den klanglichen Möglichkeiten wie der Mehrhörigkeit in Venedig. Die bisher räumlich begrenzte Musizierpraxis wird zum „Konzert der Nationen“ in einem gemeinsamen einheitlichen Stil. Beherrschender Dirigent dieses europäischen Konzerts ist Italien, schimmachende Musikgattung die **Oper**, deren Bedeutung etwas weiter ausgeführt werden soll.

Sie entstand um 1600 in Florenz aus humanistischen Impulsen. Ihre Begründer wollten das musikalisch begleitete griechische Theater wiederbeleben, ohne eine hinreichend zutreffende Vorstellung zu haben. Die Entwicklung zeigt, dass etwas ganz anderes daraus wurde, nämlich die barocke Prunkoper zum Ruhme der adeligen Gönner, ein Gesamtkunstwerk mit prachtvoller Bühnenausstattung, mit Rezitativen und Da-capo-Arien zur Selbstdarstellung der Primadonnen und Kastraten, ein Forum rhetorisch geformter Deklamationen. Die heroischen Gestalten aus der griechischen Mythologie, wie Orpheus und Eurydike, Herakles und Ariadne, spiegelten die gesellschaftlichen und individuellen Verhältnisse zunächst nur des Adels, später die Spannungen zwischen Adel und Bürgertum. Die Oper diente der Repräsentation und Unterhaltung der adeligen Herrschaften und erst seit Ende des 18. Jahrhunderts breiterer Bürgerkreise. Die Opernouvertüre wurde stilistischer Vorläufer der klassischen Sinfonie, die Oper als Gesamtkunstwerk das Medium europaweiter Wirkung. Händel schrieb italienische Opern, bevor er zum Meister des Oratoriums wurde, Gluck erst italienische Opern, dann französische Reformopern, Mozart nach Opern im italienischen Stil mit der „Zauberflöte“ die erste deutsche Oper, während Beethovens „Fidelio“ dem Typ der französischen Befreiungsoper folgte.

Kehren wir ins Barockzeitalter zurück.

Die Musikästhetik bestimmt die Musik als Sprache, die den Affektgehalt der vorliegenden Texte mit adäquaten Mitteln auszudrücken habe, vor allem die Bewegungen: ascendit in caelum (er stieg auf zum Himmel) mit einer aufsteigenden Figur, descendit de coelo (er stieg herab vom Himmel) mit einer abwärts steigenden Figur, die Nachfolge Christi mit einer kanonischen Figur. A. Schweitzer kennzeichnete in seinem immer noch lesenswerten Bach-Buch dessen Orgelbüchlein als „Wörterbuch der Bachschen Tonsprache“. In der Tat entdeckt man in allen textbezogenen Werken Bachs auf Schritt und Tritt musikalische Wendungen, die bestimmte anschauliche Wörter des Textes entsprechend abbilden. Schweitzer hat ganze Motivtafeln zusammengestellt, die dem Erkennen und Verstehen dienen. Die Musik wurde bewusst angewandte Tonsprache, dazu symbolträchtige Klangrede, eine Zeichensprache mit vielschichtiger Bedeutung. Ist z.B. vom „Kreuz“ die Rede, wird es durch ein # gekennzeichnet oder durch ein Motiv in Kreuzform, wie das Thema der cis-moll-Fuge mit zwei Gegenthemen im 1. Band des „Wohltemperierten Klaviers“. Die so genannte Orgelmesse wird von einem Präludium eingeleitet, das die Majestät Gottes darstellt, während die beschließende Fuge die Trinität abbildet: Gott-Vater in ruhigen diatonischen Schritten, Gottes Sohn als sein Wort in fließenden Achteln und den Heiligen Geist im tänzerischen 12/8 Takt; ihre Einheit wird durch Kombination der Themen miteinander dargestellt.

Verborgen bleibt beim Hören die erst im 20. Jahrhundert entdeckte und noch immer nicht ganz entschlüsselte Zahlensymbolik. Leibniz (1646-1716) hatte definiert: „Die Musik ist eine verborgene Rechenkunst des seines Rechnens unbewußten Geistes“, d.h. Musik ist ihrem innersten Wesen nach eine esoterische Mathematik. Nur drei Beispiele: die Buchstaben seines Namens b-a-c-h ergeben zusammen die Zahl 14; in der Matthäuspasion erklingt „Herr, bin

ich's!" elfmal, natürlich ohne Judas; eine Figur mit zwölf Noten weist auf die zwölf Apostel hin.

Auch die reine Instrumentalmusik ist voll überraschender Zahlensymbolik, die erst beim genauen Studium des Notentextes ins Auge fällt. Welche Rolle „heilige“ Zahlen im Symbolkosmos des Bachschen Werkes spielen, gibt immer wieder Anlass zum Staunen. Schon die bloße Formanalyse etwa eines Brandenburgischen Konzerts weist Bauformen auf, die sich in der Struktur barocker Schlösser wiederfinden.

Die größte Errungenschaft aber war die Möglichkeit, den gesamten Tonartenkreis zu durchschreiten, weil 1691 die gleichschwebende Temperatur erfunden worden war. Sie teilt die Oktave in zwölf gleiche Halbtonintervalle, verzichtet auf absolute Reinheit der natürlichen Intervalle und ermöglicht so die Modulation in und durch die entferntesten Tonarten.

Bleibendes Zeugnis dieser revolutionären Erfindung mit ihrer systematischen Erkundung der tonalen Raumordnung ist das „**Wohltemperierte Klavier**“. Der sogar zweimalige Zyklus durch alle 24 Tonarten in Dur und Moll erweist sich bis heute als Jungbrunnen, aus dem fast alle Komponisten neue Anregungen geschöpft haben. Der berühmte Dirigent Hans von Bülow hat dieses epochale Werk „zum Nutzen und Gebrauch der lehrbegierigen musikalischen Jugend“ mit Recht als das „Alte Testament“ der Klaviermusik bezeichnet.

Die musikalische Vielfalt beruht auf der jeweiligen Spannung zwischen dem mehr oder minder frei gestalteten Präludium und der ihm zugeordneten Fuge. Mit unerschöpflicher Erfindungskraft spielt Bach nicht nur alle Möglichkeiten kontrapunktischer Kombination und Variation sowie die Vielfalt tonaler Modulationen durch, sondern zieht zugleich auch alle Register der entsprechenden Empfindungen und Bedeutungen im Sinne der Affektenlehre.

Das erste Präludium in C-Dur kennt jeder, und sei es als Ave Maria von Gounod, die dazugehörige Fuge nur eine Minderheit. Dabei ist sie ein Muster schauber konzentrierter musikalischer Baukunst. Ihre fünf Durchführungen erheben und verdichten sich in der Mitte zum kuppelgewölbten Zentralraum. Die ganze Fuge ist symmetrisch angelegt, etwa der Dresdner Frauenkirche vergleichbar.

Jede Fuge enthüllt dem Studierenden kunstsinnige Beziehungen nicht nur zur Mathematik und Architektur, sondern symbolisch auch zu biblischen Bildern. Die Kunst der Fuge erreicht in Bachs Werk ihren wirkungsmächtigen Höhepunkt. Sie ist klingendes Pendant zu der universalen Ordo-Vorstellung, wie sie Leibniz in seiner Lehre von der „prästabilierten Harmonie“ niedergelegt hat, aber eben weit mehr als klingende Mathematik, nämlich eine Art Hörspielbuch menschlicher Empfindungen und Lebensäußerungen im Gewande kontrapunktischer Kunst. Eine Fuge schreiben zu können, galt und gilt seitdem als Ehrensache und Gütesiegel jedes seriösen Komponisten. In der Fuge „flieht“ ja das Thema nicht nur durch die verschiedenen Stimmen, sondern verwandelt sich auch vom Dur ins Moll, nimmt umgekehrte, verkleinerte oder vergrößerte Gestalt an. Das melodisch geprägte Thema erfährt auch rhythmische und harmonische Veränderungen, wird mit wechselnden Kontrapunkten oder einem Gegenthema konfrontiert. Kurz, eine Fuge ist, mit Goethe formuliert, „geprägte Form, die lebend sich entwickelt“.

In den folgenden Epochen wandelt sich mit ihrer Gestalt auch ihr Ausdrucksgehalt. Eine Fuge erhält bei Mozart oder Beethoven, Brahms oder Bruckner einen ganz anderen Stellenwert.

Und der Opernmeister Verdi besiegelt seinen „Falstaff“ mit einer Meisterfuge auf den Text:
Tutto nel mondo è burla ... Alles ist Scherz auf Erden ...

Bach hat aber nicht nur die Fuge, sondern alle im Barock ausgebildeten Gattungen mit Ausnahme der Oper auf ihren Gipfel geführt: neben den geistlichen, wie Motette, Kantate, Passion und Messe auch die weltlichen Konzerte, Variationen und Suiten. In allen ist ganz Europa präsent. Bach schrieb Choralvorspiele nach deutscher Art, Konzerte im italienischen Stil, französische, englische und deutsche Suiten („Partiten“) mit der obligaten Satzfolge stilisierter Tänze: Allemande (deutscher Schreittanz), Courante (französischer Lauftanz), Sarabande (spanischer Schreittanz), Gigue (englischer Springtanz) mit beliebigen weiteren Sätzen wie Gavotte, Menuett und Bourrée. Wer Musik sucht, die ganz Europa in einem einheitlichen Stil repräsentiert, der findet sie in Bachs Werk. Nicht zu vergessen ist dabei, dass seine Kunst im weitesten Sinne Gottesdienst war: omnia ad maiorem Dei gloriam- alles zum höheren Ruhme Gottes. Der damals herrschende Generalbaß „ist das vollkommenste Fundament der Musik... zur Ehre Gottes und zulässiger Ergötzung des Gemüths, und soll wie aller Musik auch des Generalbasses Finis und Endursache anders nicht als nur zu Gottes Ehre und Recreation des Gemüths seyn. Wo dieses nicht in Acht genommen wird, da ist's keine eigentliche Musik, sondern ein teuflisch Geplärr und Geleyer“ (!) lautet Bachs Credo. Albert Schweitzer resümiert: „Dieses Genie war kein Einzelgeist, sondern ein Gesamtgeist; Jahrhunderte und Generationen haben an dem Werk gearbeitet, vor dessen Größe wir ehrfürchtig stille stehen“.

Seit seiner Wiedererweckung durch die epochale Wiederaufführung der Matthäuspassion 1829 unter der Leitung des jungen Felix Mendelssohn wuchs Bach immer tiefer ins europäische Bewusstsein und darüber hinaus ins Bewusstsein der ganzen Musikwelt.

II. Träger der Musik waren im Zeitalter des Barock die Kirche und die Fürstenhöfe, die Musiker Angestellte in ihrem Dienst. So schrieb Bach je nach Bedarf in Weimar vorwiegend Kirchenmusik, in Köthen höfische, in Leipzig wiederum vorwiegend Musik für kirchliche, aber auch für weltliche Repräsentationszwecke, in seinem letzten Lebensjahrzehnt die großen demonstrativen Synthesen der zu Ende gehenden Fugenkunst. Seine Leipziger Jahre waren überschattet von dem Konflikt mit seinem Vorgesetzten im Streit um überlieferte Rechte, der symptomatisch war für die epochale Wende vom theozentrischen zum anthropozentrischen Denken, von christlicher Glaubensgewißheit zum Humanismus der Aufklärung unter der Leitidee der autonomen Vernunft.

Trotz des sich wandelnden gesellschaftlichen Selbstverständnisses blieb das Bewusstsein der harmonischen Struktur der Welt lebendig. Goethes „Faust“ beginnt ja ganz pythagoreisch:

„Die Sonne tönt nach alter Weise / in Brudersphären Wettgesang /
und ihre vorgeschriebne Reise / vollendet sie mit Donnergang.“

Und als der junge Felix Mendelssohn dem fast achtzigjährigen Dichterfürsten Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ vortrug, erlebte es Goethe, „als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's in Gottes Busen kurz vor der Welterschöpfung möchte zugetragen haben – so bewegte sich's auch in meinem Innern“. Er hörte also Bachs Musik als reinen Logos, als Gedanken Gottes. Nichts anderes bedeutet die Idee der absoluten Musik, die Leitidee des klassisch-romantischen Zeitalters. Gemeint ist die von allen Texten, Programmen und Funktionen „losgelöste“ Musik als reiner Ausdruck des Absoluten.

Die kulturbildende Bedeutung der Musik kommt in Wilhelm Meisters Wanderjahren zum Vorschein. In der pädagogischen Provinz erfahren die Eleven aus allen Völkern Europas die Musik als gemeinschaftsbildende Kraft. Weiter heißt es: „Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müsste. Sie ist ganz Form und Gehalt und erhöht und veredelt alles, was sie ausdrückt“. Goethe hat die Musik des 18. Jahrhunderts vor Augen, sicher Mozart, aber gewiss nicht Beethoven, der die Instrumentalmusik des 19. Jahrhunderts bestimmen sollte.

Diese Instrumentalmusik der „Wiener Klassik“ wurde zum musikästhetischen Leitbild. Gerade, weil sie „keinen Stoff hat“, d.h. objekt- und zweckfrei ist, an kein Wort oder Vorbild gebunden, spricht sie das Wesen rein und ungetrübt aus. In der Ästhetik des beginnenden 19. Jahrhunderts, etwa bei E.T.A. Hoffmann, wird die Musik als Sprache jenseits aller Sprachen verstanden, als Sanscritta der Natur, des Universums und – aus ihr abgeleitet – als allgemeinverständliche Sprache der Humanität. Beethovens Instrumentalmusik erweckt nach Hoffmann in uns „jene unendliche Sehnsucht, welche das Wesen der Romantik ist. Er ist daher ein rein romantischer Komponist (!), trennt sein Ich von dem inneren Reich der Töne und gebietet darüber als unumschränkter Herr“. Vor Augen stand ihm bei diesem Hymnus die 5. Sinfonie, mit der Beethoven „dem Schicksal in den Rachen greifen will“. Das Spätwerk, das wirklich romantische Bahnen einschlägt, war noch nicht geschrieben. Trotzdem begründete Hoffmann mit diesem tiefblickenden Aufsatz den Beethoven-Kult des 19. Jahrhunderts, das in Beethoven den gottähnlichen Heros der absoluten Musik verehrte. Es sind freilich Äußerungen des Meisters überliefert, die nahe legen, dass er zu dieser Heroisierung selber beigetragen hat: „Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie. Sie ist der Wein... und ich bin der Bacchus, der für die Menschen diesen herrlichen Wein keltert und sie geistestrunken macht... So vertritt die Kunst allemal die Gottheit, und das menschliche Verhältnis zu ihr ist Religion“.

Für den Philosophen Hegel, Beethovens Altersgenossen, fällt der Inhalt der reinen Instrumentalmusik zusammen mit dem, was das NT von Gott aussagt: „Gott ist Geist, und die ihn anbeten, sollen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten“ (Joh. 4,24). Das ist das Glaubensbekenntnis des deutschen Idealismus um 1800. „Geist“ wird begriffen als unendliche Subjektivität und absolute Innerlichkeit. Die musikalische Logik stimmt für den Hörer überein mit der Logik des Kosmos, die musikalische Form ist tönendes Gleichnis des wirkenden Weltgeistes. Dieser ist der Logos Gottes, die Sprache des Universums, die Musik also die Klangform des Kosmos, die der begnadete Musiker in seinem Innern vernimmt und in seinem Werk gestaltet. Darin liegt wohl auch der eigentliche Grund für das Phänomen, dass gerade Beethoven in buddhistischen Ländern Ostasiens enthusiastisch aufgenommen wird.

Strukturmodell der ganzen klassisch-romantischen Epoche ist der Sonatensatz. Konstitutiv ist die dreigliedrige Form. In der Exposition wird das Hauptthema und sein gegensätzliches Seitenthema mit weiterführender Schlussgruppe aufgestellt, in der Durchführung werden beide Themen ganz oder in Teilmotiven durch verschiedene Tonarten fort und wieder zurück geleitet zur „Reprise“, die die Exposition wieder aufnimmt und mit leichten Veränderungen wiederholt. Eine Coda bekräftigt den Schluss des Satzes.

Diese Modellform bestimmt, manchmal mit langsamer Einleitung, als Allegro den Kopfsatz und oft das Finale, das auch als Rondo auftritt, wie der langsame zweite Satz oft als Tema con variazioni. Kennzeichnend für die Formgestaltung ist die Abwandlung, das bewusste, aus musikalischer Logik erfolgende Spiel mit der Norm, die niemals zum einengenden Schema wird. Keine Sonate, keine Sinfonie gleicht bei den „großen Meistern“ in Form und Gehalt der anderen, ähnlich wie bei Bach keine Fuge der anderen gleicht.

So finden wir in den Kopfsätzen der Klaviersonaten schon bei Mozart und erst recht bei Beethoven eine Fülle von Abweichungen, wie Thema mit Variationen, präludienartige Fantasien, langsame Einleitungen zum schnellen Sonatensatz. Manche Sonaten tragen die Bezeichnung „Sonata quasi una fantasia“ und beginnen mit einer Art Toccata oder einem langsamen Satz als Totenklage, der das Presto-Finale leidenschaftliche Lebenslust entgegengesetzt, wie die so genannte „Mondschein“-Sonate. Einige der späten Sonaten enden mit einer Fuge, wie auch in den späten Streichquartetten eine „Große Fuge“ begegnet. Die individuelle Vielfalt hat Hans von Bülow wegen ihrer Vorbildlichkeit das „Neue Testament“ der Klaviermusik genannt.

Im Normalfall entspringt das Hauptthema einer Sonate oder Sinfonie wie die Göttin Athene dem Haupte des Zeus in fertiger Gestalt, in anderen Fällen wachsen und werden aus brodelndem Urgrund, aus der zitternden Spannung des Chaos erst allmählich feste, greifbare Gestalten und bilden sich fort zum Kosmos.

Das „Klassische“ beruht auf der konstruktiven Einheit in der Mannigfaltigkeit, auf Spannung und Ausgleich gegensätzlicher Themen, Empfindungen und Stimmungen, Bewegungen und Klangfarben. Das „Romantische“ entspringt der Fantasie, dem Poetischen, dem Widerstreit von Ich und Welt, den Stimmungen des empfindenden Ich.

Den Sinfonien Beethovens liegt jeweils eine poetische Idee zugrunde, kein konkret nachgebildetes literarisches Vorbild, sondern in der „Eroica“, trotz der ursprünglichen Widmung an Napoleon, die Idee des heldischen Menschen, in der V. die Grundidee „per aspera ad astra“ (durch Mühsal zu den Sternen, durch Nacht zum Licht), in der VII. das dionysische Fest (Wagner: Apotheose des Tanzes), und die IX. erhebt sich aus tiefem Leid zu menscheitsumfassender Freude.

Den Gegensatz zu dieser eigentlich nicht „absoluten“, aber von konkreten Vorlagen freien Musik bildet die programmatisch bestimmte „Sinfonische Dichtung“, der ein bestimmtes literarisches Sujet oder persönliche Erfahrung zugrunde liegt. So gestaltet die „Sinfonie fantastique“ von Berlioz Stationen eines individuellen Künstlerlebens, die Dante- und Faust-Sinfonie von Liszt vereinigt Bilder oder Portraits der literarischen Vorlage, wie dann Richard Strauss perfektioniert in seinen sinfonischen Dichtungen „Till Eulenspiegel“ und „Don Juan“, dem ein Gedicht von Lenau zugrunde liegt. In Beethovens „Pastorale“ erleben wir das „Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande... mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“, aber im Gewande der oben skizzierten Sonatenform, während Smetana dem Lauf der „Moldau“ folgt mit Volkstanz, Mondnacht und dem Glanz der „goldenen Stadt“ Prag, und Richard Strauss in seiner „Alpensinfonie“ eine Bergbesteigung ganz realistisch und sogar naturalistisch mit raffinierten Klangmitteln beschreibt.

Die geistvollste, sozusagen spirituellste Gattung dieser Epoche ist seit Haydn das **Streichquartett** als Gespräch zwischen vier vernünftigen gleichberechtigten Partnern, ein kultiviertes geistreiches Spiel nach den Regeln der „absoluten“ Musik. Ein Streichquartett gilt bis heute als Ausweis eines seriösen Komponisten; so schrieben auch Smetana und Verdi, Debussy und Ravel je ein kostbares Streichquartett.

Ein typisches Merkmal der Instrumentalmusik ist ihre zielgerichtete Intentionalität, ihre „Entelechie“ (Energie, die ihr Ziel in sich trägt), die treibende teleologische Kraft, ablesbar an der Lösung des sich zuspitzenden **Finalproblems** in der klassisch-romantischen Sinfonie.

Das übliche Finale als fröhlichen Kehraus überwindet bereits Mozart im Finale seiner „Jupiter“-Sinfonie. Vier Themen werden im Rahmen des Sonatensatzes mit kontrapunktischer Kunst zum triumphalen Schluss geführt, der alle Themen miteinander kombiniert, barocke Fugenelemente mit klassischer Formgesinnung versöhnt.

Brahms findet für seine letzte Sinfonie aus traditionsbewusster Gesinnung eine andere, nicht minder überzeugende Lösung, nämlich die barocke Passacaglia mit Variationen im Grundgefüge des Sonatensatzes. Das einer Bach-Kantate entnommene und um einen Halbton erweiterte aufsteigende Thema entwickelt sich in den Formen und Farben des spätromantischen Orchesters zu einem Totentanz von eindringlicher Gestaltenfülle.

Bruckner wiederum findet aus katholischem Einheitsbewusstsein eine monumentale Lösung. Seine „Glaubens“-Sinfonie, die Fünfte, wird überkuppelt mit einer Doppelfuge über den Choralpruch der Bläser und das Hauptthema; die riesig dimensionierte Achte türmt am Schluss die Themen aller vier Sätze übereinander, die unvollendete IX. ist „dem lieben Gott gewidmet“ und nimmt im ergreifenden Adagio „Abschied vom Leben“.

Beethoven hatte mit dem Chorfinale der „Neunten“ eine Versöhnung der instrumentalen mit der vokalen Musik im Hymnus an die Freude angestrebt; diesen Weg verfolgte **Gustav Mahler** in seinen „Wunderhorn“-Sinfonien mit eschatologisch ausgeweitetem Horizont. Die „Auferstehungs“-Sinfonie endet mit der Darstellung des Jüngsten Gerichts im Zusammenwirken von Orchester, Chor und Solisten; die „Dritte“ steigt aus urweltlichen Gründen auf den Stufen der organischen Natur (Pflanze-Tier-Mensch) bis zum Himmel auf; die „Vierte“ besingt im letzten Satz die Freuden des Paradieses; die „Achte“ vereinigt mit einem riesigen Choraufgebot den mittelalterlichen Hymnus „Veni, creator spiritus“ (Komm, Schöpfergeist) mit der alles Irdische transzendierenden Schlusszene des „Faust“ II.

Der Gegensatz zwischen „absoluter“ reiner Instrumentalmusik und ideen- oder vorstellungsgebundener „Programm-Musik“ prägt das dialogisch gespannte und zunehmend überspannte Europa der Vorweltkriegszeit. Musik als Gottesdienst wandelt sich zur ästhetischen Religion, zum Religionsersatz. Christliche und humanistische Tradition suchen sich gegen den modernen Vitalismus zu behaupten. Der Widerstreit zwischen rationaler Welt- und Selbstdeutung einerseits und der individuellen Gefühlskultur andererseits trieb die schöpferischen Kräfte bis an die äußersten Grenzen der durchchromatisierten Tonalität und im 20. Jahrhundert darüber hinaus. Selten gelang der Ausgleich von Kunstverstand und Ausdruckswillen, wie bei Bach und Mozart, den beiden Brennpunkten der europäischen Musik im 18. Jahrhundert, die an Universalität und künstlerischer Höhe alles in sich vereinen und alle anderen überragen.

Überwiegt bei Haydn noch das „Apollinische“ im Sinne Nietzsches, so bei Beethoven bereits das „Dionysische“, während die christliche Glaubenskraft in Bach und Bruckner gipfelt. Heute sind Kirche, Operntheater und Konzertsaal längst zu Wallfahrtsstätten der Musik nach dem „Tode Gottes“ geworden, im 20. Jahrhundert sogar die Disko für den Drang der Jugend nach unmittelbarem Leben, europaweit, weltweit. Und anstelle einheimischer Volkslieder, Choräle und Tänze ziehen in Europa heute Negro-Spirituals, Jazz, Rock und Pop und Tanzformen der Neuen Welt die Menschen in ihren Bann.

III. Eine bedeutsame Rolle spielte im 19. Jahrhundert das Musiktheater, die Oper bzw. das Musikdrama. Leitidee war die Erlösung der Gefühle aus den Fesseln der Realität. Symbol der unerfüllten Sehnsucht ist das Tristan-Motiv, die empordrängenden Halbtöne über alterierten Septakkorden. Endpunkt ist nicht, wie in der Klassik, die Tonika, sondern der Dominantseptimenakkord, d.h. die Sehnsucht bleibt unerlöst. Die letzte Epoche der europäischen Musik ist gekennzeichnet durch zunehmende Chromatisierung und Psychologisierung.

Schopenhauer hatte die Musik als „unmittelbare Objektivation des Weltwillens“ allen anderen Künsten vorangestellt, die auf die Welt als Vorstellung bezogen sind, aber sein Hauptgedanke war die endliche Verneinung des Willens zum Leben, um das Leiden auszulöschen, womit er sich vom Christentum ab- und dem Buddhismus zuwendet. Was Schopenhauer in der Musik als direkten Ausdruck des Weltwillens vernahm, übernahm Wagner als klingenden Grund seiner Musikdramen und wurde so zum musikberauschenden Mystagogen, Psychagogen und Demagogen der Sehnsucht nach Erlösung. Sein Ringen um das Gesamtkunstwerk und um kulturleitende Institutionalisierung ist das letzte gesellschaftsbewegende Ereignis der Musikgeschichte, „in seinen Auswirkungen fast vergleichbar mit Karl Marx“, wie Ulrich Schreiber in seinem „Opernführer für Fortgeschrittene“ vermerkt. In der Nibelungen-Tetralogie genießt das kapitalistische Großbürgertum unter dem Bann einer diktatorischen Musik-Ideologie seinen eigenen Untergang ohne die erhoffte Erlösung. Nietzsches gigantischer Kampf gegen diese Dekadenzkunst und die gnadenlose Entlarvung Wagners als eines schauspielerischen „Magnetiseurs“ konnte nicht verhindern, dass Wagners „ersichtlich gewordene Taten der Musik“ (U. Schreiber) eine ganze Generation bezauberten. Die Leitmotivtechnik bestimmte beispielsweise Thomas Mann bei der Komposition der „Buddenbrooks“ und auf dem „Zauberberg“ das von Nietzsche durchlittene Problem der Erkrankung der Kultur. Noch 1933 stellte Thomas Mann die „Leiden und Größe Richard Wagners“ heraus, während im gleichen Jahre Arnold Schönberg, der Archeget der Zwölftonmusik, ausgerechnet den konservativen Brahms als Träger des Fortschritts ins Feld führte.

Noch immer ist das Ringen um die Befreiung der Musik aus den Fesseln der Ideologie nicht zu Ende, noch immer haben sich die giftigen Dämpfe aus dem Krater des revolutionären Musiktheaters und des Streites um Gut und Böse in Wagners Person und Werk nicht verzogen, und noch immer wallen alljährlich Tausende nach Bayreuth, um sich von seinem Zauberstab verwandeln zu lassen.

Der Musikästhetiker und Philosoph Theodor Adorno kanzelte Wagners Kunst ab als monumentalisierten Dilettantismus. Er kenne nur Motive, aber keine Themen, nur (tonart) versetzte Wiederholung, aber keine Entwicklung, und alles bleibe zweideutig. Das hohe Ziel, die Veränderung der Welt durch die Katharsis (die reinigende Therapie) des Musikdramas, sei misslungen. Demnach wäre die europäische Musik in Wagners Werk gescheitert: „Die Idee der Oper, die des Trostes, vor dem die Pforten der Unterwelt sich öffnen, ist verloren gegangen.“

Die wahre Erlösung, die man bei Wagner vergebens suchte, kam unseres Erachtens von ganz anderer Seite, in Anton Bruckner, dem Mystiker, der durch die Begegnung mit Wagners Klangwelt nicht in bewusstlosen Rausch versank, sondern gerade zum ideologiefreien Sinfoniker erwachte, der berufen war, noch einmal die religiöse Kraft im säkularisierten Abendlande zu dokumentieren. In seinen symphonischen Kathedralen erlöste er die Wagnersche Musik aus den Fesseln des Konkreten. Der Kampfplatz im Ringen zwischen Gott und Teufel ist die menschliche Seele, die schließlich im Auf und Ab zwischen Hoffen und Bangen durch Gottes wunderbaren Gnadenakt emporgehoben und erlöst wird. Das ist

Bruckners sinfonisches Grundthema, seine von Stufe zu Stufe immer überzeugender gestaltete sinfonische Botschaft, das Credo eines aus dem Mittelalter ins selbstverliebte späte 19. Jahrhundert verwehten Mystikers. In Bruckners Messen und Sinfonien bestätigt die europäische Musik am Ende ihre bleibende innere Wahrheit, die der Norddeutsche Brahms im Finale seiner vierten und letzten Sinfonie als Totentanz im alten Formgewand der Chaconne gestaltet. Auf anderem Wege, auf den Spuren Beethovens und Bruckners, suchte **Gustav Mahler** eine versöhnende Synthese (vgl. Seite 9).

Das einzigartige Entwicklungsgesetz der europäischen Musik ist die Dialektik von Glaube und Vernunft, Ordnung des Inneren und Äußeren, Widerstreit und Versöhnung von Natur und Kunst, christlichem Grenzbewusstsein und individuellem Selbstbewusstsein. Weit gespannt ist der Fächer individueller Verschiedenartigkeit in der Einheit des tonalen Systems. Bach ist introvertierter Mystiker, Händel extrovertierter Freskenmaler, Haydn Herold natürlichen Menschseins, Mozart Entdecker individueller Gefühlswelten, Beethoven autonomer Selbst- und Weltgestalter, Schubert Wanderer zwischen zwei Welten; die Romantiker schildern lyrische Stimmungen, Brahms fasst erfahrene Erinnerungen in klassisch geprägte Formen, Bruckner Höhen und Tiefen des Glaubens in romantische Klang-Kathedralen, Mahler durchschreitet verschiedene Wege auf der Suche nach der verlorenen und sehnlichst erstrebten Harmonie von Mensch, Natur und Gott.

Größere Breitenwirkung übte jedoch die Operette aus. Brahms beneidete seinen Freund Johann Strauß jun. um seine zündenden Walzermelodien, und in der Tat ist die Wirkung und Nachwirkung des Wiener Walzers wie auch die der Pariser Operette von Jacques Offenbach gar nicht zu überschätzen. Für den geborenen Wiener Stefan Zweig gehörte Johann Strauß zu dem „unsterblichen Siebengestirn“ am Wiener Musikhimmel.

Das 19. Jahrhundert stand im Zeichen der deutschen Musik. Richard Strauss, der ein letztes Mal mit einigen Opern ein breiteres Publikum erreichte, resümierte 1945: „Deutschland hatte auf Erden die Aufgabe, den Menschen die Musik zu offenbaren – und nach Wagner war diese Aufgabe erfüllt.“ Das mag einseitig klingen, aber nach einem SHMF-Konzert meinte ein weltbedeutender Violinvirtuose jüdischen Glaubens im Gespräch: „Das Land der Musik – das ist doch Deutschland“. Nun gut, aber charakteristisch für die Musikentwicklung ist doch gerade, dass die Völker den Dirigentenstab einander weiterreichen: die alten Niederländer an die Italiener, diese dann an die Franzosen und die Deutschen. Im 19. Jahrhundert erwachten nach und nach die verschiedenen Nationen Europas zum Bewusstsein ihrer Eigenart: nach den Deutschen die Polen, Russen, Tschechen, Skandinavier, Engländer und Spanier. Alle gewannen ihre besondere Stimme im Konzert der Völker Europas und darüber hinaus der ganzen Welt.

In Anton Dvořák strahlte die tschechische Musik nicht nur auf Deutschland, Frankreich und England aus, sondern auch europäische Musik auf Amerika, so dass Dvořák der erste Musiker von Weltrang in Amerika wurde, dem Gustav Mahler, zahlreiche Dirigenten und Virtuosen folgten, um große europäische Musik in die Neue Welt zu tragen.

Umgekehrt fand im **20. Jahrhundert** die Musik Nord- und Südamerikas ungeahnte Resonanz im alten Europa. Viele Musiker pendelten und pendeln zwischen alter und neuer Welt hin und her. Igor Strawinsky wurzelte in russischer Tradition und wuchs in die westliche Welt hinein; Leonard Bernstein vermittelte amerikanische Mentalität, bezog aber Stoffe und Formen aus europäischer Tradition.

Europa hat im 20. Jahrhundert seine Rolle als Kulturzentrum verloren, aber es gibt heute überhaupt keine impulsgebenden Zentren mehr, wie früher Wien oder Paris, sondern nur noch Märkte, wie New York als Musical-Produzent; Musik wurde zur Massenware, zum Konsumgut und als solches in die ganze Welt exportiert. Auch ein Großteil der heute in Europa produzierten Musik ist nicht mehr europäische Musik im eigentlichen Sinne.

Die Musik der Spätromantik gleicht einem zerklüfteten Gebirge mit Schauer erregenden Gipfeln und schaurigen Abgründen; scheint sich bei Bruckner auf ekstatischen Höhepunkten der lichtstrahlende Himmel zu öffnen, so bei Mahler in verzweiflungsvoller Krise der alles verschlingende Abgrund.

Die Musik des 20. Jahrhunderts ist in ihrer kreiselnden Suche nach neuen Wegen, nach der entschiedenen Absage an die klassisch-romantische Tradition, weil die Ressourcen der Tonalität angeblich erschöpft seien, symptomatisch für die Kunst nach dem „Tode Gottes“ oder mit Hans Sedlmayrs Formel, nach dem „Verlust der Mitte“.

Zwölfton-Technik, die serielle Gleichschaltung aller musikalischen Parameter (Tonhöhe, -dauer, -stärke, -farbe), Aleatorik, die sich, wie beim Würfelspiel, vom Zufall leiten und inspirieren lässt, elektronische Klangexperimente werden zwar weltweit betrieben, haben aber über einen engen esoterischen Kreis hinaus wenig Resonanz von bleibender Wirkung erzielt. Es gibt kaum Verständnishilfen und keine Beurteilungskriterien mehr, nichts, woran sich nicht nur der konventionelle, sondern auch der dem Neuen aufgeschlossene Hörer halten könnte. Musik ist in erster Linie Sprache des Herzens, und diese ist zum Medium beliebiger Unterhaltung geworden.

Im 19. Jahrhundert entwickelte sich verheißungsvoll das moderne Konzertwesen, das Musik ins breite Bürgertum trug. Vor allem im Konzertsaal bot sich die Möglichkeit, Musik der Gegenwart und Vergangenheit kennen zu lernen, allerdings meist nur vom einmaligen Hören. Ein Virtuose wie Liszt trug neben originalen Klavierwerken auf dem Flügel auch Bach-Kantaten, Beethoven-Sinfonien und Opernauszüge in Transkriptionen vor und leistete damit einen unschätzbaren Beitrag zur Verbreitung der Musik. In vielen Wohnungen des gehobenen Bürgertums stand ein Klavier oder sogar ein Flügel, in jeder Stadt gab es einen Gesangsverein und Kammermusik-Ensembles.

Im 20. Jahrhundert machten Radio und Fernsehen, Schallplatte und CD die gesamte Musik aus Geschichte und Gegenwart zugänglich. Jeder kann heute jederzeit und überall Musik hören. Wie viel jedoch von der verfügbaren gespielten oder übertragenen Musik tatsächlich wahrgenommen wird, lässt sich nicht messen und sagt nichts aus über Kenntnis, Niveau und Intensität der Musikkultur, wie die Anzahl verkaufter Bücher nicht besagt, dass diese Bücher auch wirklich gelesen werden.

Kennzeichen der Konsumware Musik ist ihre Beliebigkeit; eine feste gesellschaftliche Funktion hat sie nicht; für offizielle Anlässe dient repräsentative Musik aus dem 18. oder 19. Jahrhundert.

IV. Betrachten wir noch die problematisch gewordene Rolle des Künstlers in Kultur und Gesellschaft.

Auf dem Konzil von Trient war im Zuge der Gegenreformation der gemäßigte, zwischen Polyphonie und Homophonie ausgewogene „Palestrina“-Stil zur Rettung der Kirchenmusik als verbindliches Muster dekretiert worden. Im romantischen Bewusstsein lebte Palestrina als idealisierter Meister der Messe und Motette und Vorbild der „reinen Kirchenmusik“ fort. Hans Pfitzner schuf in seiner „musikalischen Legende“ während des Ersten Weltkrieges ein Portrait des Altmeisters, das zugleich ein Selbstbildnis des spätromantischen Musikers im Kampf gegen die „Futuristen“ darstellt.

Der Widerstreit zwischen dem Träger des Neuen und den Vertretern der ehrwürdigen Tradition klang erstmals auf in Wagners „Tannhäuser“, im Sängerkrieg auf der Wartburg. Die „Meistersinger von Nürnberg“ thematisierten diesen Konflikt zwischen dem genialen Neuerer Walther von Stolzing und der in schematischer Handwerkskunst erstarrten Sängergilde, den schließlich der anerkannte volkstümliche Meister Hans Sachs zum versöhnlichen Ende führt.

Die Oper „Cardillac“ von Paul Hindemith kreist um die Existenz des genialen Künstlers im Intrigenspiel der Mächtigen; „Matthis der Maler“ um seine Stellung in politischer Krisenzeit. Wie einst Matthias Grünewald, der Schöpfer des Isenheimer Altars, im Bauernkrieg sich auf die Seite der Unterdrückten schlug, so ergriff Hindemith Partei für die Verfolgten des Nazi-Regimes und musste trotz Furtwänglers Schützenhilfe emigrieren, da er für die Machthaber als das „kulturelle Gewissen der Nation“ untragbar erschien. Seine Kepler-Oper „Die Harmonie der Welt“ schildert in komplexen, vielschichtigen Kontrastszenen de facto die Disharmonie der Welt, nämlich der Menschenwelt im Gegensatz zu der postulierten Harmonie der Sternenvwelt. Gegen die vorherrschende Dodekaphonie (Zwölfton-Musik) hält Hindemith traditionsbewusst an einer totalen Tonalität fest.

Die Tragödie der europäischen Musik besteht darin, dass das Fortschrittsbewusstsein sich durch Abkoppelung von der Tradition seiner eigenen Wurzeln beraubt und ohne wirklichen Rat auch keine wirkende Tat mehr vollbringt. Zahllose, oft geistreiche Experimente bei wachsendem technischem Fortschritt führen nicht automatisch zu einer neuen Musik mit verbindlichen Formen und Stilmerkmalen. Die ganze überlieferte und neu produzierte Musik steht heute zu weltweiter Verfügung; ob sich aus dieser Masse an Musik eine neue völkerverbindende Musikkultur entwickelt, wird die Zukunft erweisen.

Der gegenwärtige multimediale Musikbetrieb ist so umfassend wie nie zuvor. Jede Stadt als Geburtsort oder Wirkungsstätte eines berühmten Musikers, jedes Land hat sein Musikfestival. Musikfeste entstanden im 19. Jahrhundert und verbreiteten sich im 20. Jahrhundert über ganz Europa. Sie dienen der Pflege des „klassischen“ Repertoires, daneben auch der Präsentation zeitgenössischer Musik. Die Konzertprogramme enthalten in der Reihenfolge ihrer Häufigkeit Werke des 19., 18. und langsam zunehmend auch des 20. Jahrhunderts, deren Aufführung immer noch zögerlichen Beifall findet und je provokanter, desto riskanter erscheint. Es fällt auf, dass aus dem 20. Jahrhundert nur wenige bewährte Werke häufiger gespielt werden, ganze Musikarten dagegen selten oder gar nicht, allenfalls gelegentlich im Radio zu später Stunde. Die Kluft zwischen den Kopfgeburten moderner Musik und dem konservativen Publikum vertiefte sich im vergangenen Jahrhundert und scheint kaum überbrückbar; Festivals aller Art und vermarktete Musicals verdecken nur die anhaltende Distanz. In der Konsumgesellschaft dient Musik zwar noch oft der „Recreation des Gemüths“, häufig aber nur noch als Aufputsch- oder Betäubungsmittel, wenn nicht gar lediglich als Klangkulisse. Aber auch die so genannte „klassische“ Musik hat heutzutage nur

eine begrenzte Hörschaft und führt vergleichsweise eine Nischenexistenz im modernen Supermarkt der „Kultur“, in welcher eigenständige europäische Musik schwer zu orten ist, schwer auch eine klare Richtung im „mainstream“. Was aus dem Weltlaboratorium der heutigen Musik in Theorie und Praxis herauskommen wird, ist nicht vorauszusehen. Hoffnungsvolle Einzelphänomene schließen sich nicht zu einem Panorama zusammen. Soviel scheint sicher: im künftigen Konzert weltweiter Unterhaltungsmusik wird Europa nicht mehr die erste Geige spielen, wohl aber noch eine gewichtige Stimme unter vielen anderen.

Ein faszinierendes Phänomen ist in diesem Zusammenhang die starke **Resonanz**, die die große europäische Musik in **Ost- und Südostasien** findet. In Tokio, Shanghai und Singapur werden Bach und Beethoven enthusiastisch gefeiert. Umgekehrt faszinieren Dirigenten japanischer Herkunft auch das europäische Publikum mit ihren Interpretationen europäischer Musik. Solisten aus Fernost meistern virtuose Konzerte mit stupender Leichtigkeit. In jedem Orchester bemerkt man fernöstliche Gesichter. Die Empathie, die Fähigkeit des Einfühlens in fremde Mentalität, scheint bei ihnen besonders ausgeprägt zu sein, als wäre es ihre eigene Musik. Die wahre Ursache ist wohl darin zu suchen, dass die einzigartige Höhe und Differenzierung der tonalen Musik, also das auf klaren tonalen Beziehungen beruhende System doch im allgemeinen menschlichen Bewusstsein angelegt ist. Wir beobachten ja auch bei uns nach abstrakten Ausbrüchen und Irrwegen eine, wenn auch zögerliche, aber unüberhörbare Rückkehr zu „freier“ Tonalität. Ernest Ansermet, der seinerzeit berühmte Dirigent und Musikphilosoph, scheint recht zu behalten: die bisher allein in Europa ausgebildete Tonalität wurzelt im Bewusstsein aller Menschen. Darum vermag europäische Musik elementar auf Menschen und Völker zu wirken, die sozusagen auf einer früheren musikalischen Bewusstseinsstufe stehen geblieben sind. Die europäische Musik wäre dann die bisher einzige Universalsprache, die dank gleicher emotionaler Struktur auf der ganzen Welt verstanden wird.

Werfen wir zum Schluss noch einen Blick auf die **Schlüsselrolle**, die die Musik für die **Deutung unserer geistigen Situation in der Literatur des 20. Jahrhunderts** spielt. Bereits Nietzsche hatte erkannt und erlitten, wie sich in und mit der Musik das Schicksal unserer Kultur entscheidet.

Thomas Mann deutet in seinem **Dr. Faustus** das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn. Hier ist die Musik das Mittel, die Krise der abendländischen Kultur darzustellen, am Problem der künstlerischen Kreativität, wenn das verbindende Paradigma seine Kraft verliert, so dass die Kunst fast nur noch zur Parodie taugt. Die Theologie erweist sich als Afterwissenschaft; ein Teufelspakt ist nötig, um neue Schaffensimpulse zu gewinnen. Hier verschlingen sich die Hauptprobleme unserer Kultur: die totale Säkularisierung mit ihren fatalen Folgen, die Selbstüberhebung des bindungslosen autonomen Menschen, darüber hinaus die Problematik der deutschen Eigenart in ihrem Missverhältnis zur übrigen Welt. In dem individuellen Schicksal des syphilitischen Musikers spiegelt sich das Schicksal des Untergangspropheten Nietzsche.

Als zweites Beispiel ist das „Glasperlenspiel“ von **Hermann Hesse** zu nennen, auch eine Lebensbeschreibung, hier des Magister Ludi Joseph Knecht (!), auch eine Reaktion auf die Kulturkatastrophe, diesmal als Utopie in die Zukunft projiziert, um die geistige Quintessenz der europäischen Kultur zu retten.

In der weltabgelegenen pädagogischen Provinz Kastalien (!) bewahrt der Orden der Glasperlenspieler das geistige Erbe des Abendlandes. Hauptdisziplinen sind Musik und Mathematik, Zweck der Ausbildung ist die Einübung in demütigen Dienst am Geist,

Selbstzucht und Ehrfurcht. Hesse stellt diese klösterliche Abgrenzung gegen das Leben der Welt selbst in Frage, die jedoch offen bleibt.

Aufschlussreich ist das Schlussgedicht, das die „großen Meister der Musik“ zu Heiligen einer Weltreligion erhebt:

Musik des Weltalls und Musik der Meister
sind wir bereit, in Ehrfurcht anzuhören,
zu reiner Feier die verehrten Geister
begnadeter Zeiten zu beschwören.

Wir lassen vom Geheimnis uns erheben
der magischen Formelschrift, in deren Bann
das Uferlose, Stürmende, das Leben
zu klaren Gleichnissen gerann.

Sternbildern gleich ertönen sie kristallen;
in ihrem Dienst ward unserm Leben Sinn,
und keiner kann aus ihren Kreisen fallen
als nach der heiligen Mitte hin.

Wir sehen hier die bekannten geistigen Grundlagen Europas vereint mit romantischer Verehrung. Dennoch bemerken wir eine gewisse Enge. Die „klassische Musik“ der Meister ist für Hesse die Epoche zwischen 1500 und 1800, der Geist heiterer und tapferer Frömmigkeit, der Heinrich Schütz und Palestrina, Bach und Händel, Couperin und Mozart beseelte. „Wir Glasperlenspieler sehen in den Kantaten, Passionen und Orgelvorspielen Bachs die letzte Sublimierung der christlichen Kultur.“ Dem können wir nur zustimmen, nicht jedoch, dass damit Beethoven und Schubert, Brahms und Bruckner draußen vor der Tür blieben. In den 60 Jahren seit Erscheinen des „Glasperlenspiels“ hat sich der Bewusstseinshorizont wiederum verschoben. Heute gehören die genannten Meister zum unbestrittenen Repertoire unseres Musikbetriebes. Die heute als „klassisch“ verstandene Musik reicht bis zur Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Ausgeschlossen bliebe dann die so genannte „Neue Musik“, die „Moderne“ des vergangenen Jahrhunderts. Aber es gibt große bedeutende Werke, die nicht nur die Fachleute zur „klassischen Moderne“ zählen, Werke von Hindemith und Bartók, Strawinsky und Schönberg, Honegger und Britten. Eine Abgrenzung ist objektiv nicht möglich.

Zum Schluss mögen noch einige Bemerkungen folgen über die wechselnde **Wirkung auf Zeitgenossen und Nachwelt**. Bach war zu Lebzeiten kaum über Mitteleuropa bekannt, dabei weniger der überragende Komponist als der glänzende Orgelvirtuose; erst seit der Wiederaufführung der Matthäuspassion fast 80 Jahre nach seinem Tod verehrt die Nachwelt mit Bekanntwerden seines umfassenden Werkes den großen Komponisten; sein Altersgenosse Händel war in Europa ungleich berühmter. Wir sind gewohnt, beide Hand in Hand wie Goethe und Schiller zu verehren; aber während die Bedeutung Bachs im Bewusstsein wächst, nimmt Händels ^{„Gr“} ab, trotz einiger Händel-Renaissancen. Mozart wächst mit dem Erfolg der „Zauberflöte“ seit seinem Tode zu immer stärkerer Präsenz in Oper und Konzert. Beethoven behauptete im 19. Jahrhundert den obersten Platz im Musikhimmel, im 20. Jahrhundert immer noch einen ehrenvollen Platz. Schubert war zu Lebzeiten nur einem kleinen Wiener Freundeskreis als Liederkomponist bekannt und rückte erst

allmählich in die vorderste Reihe der großen Meister. Brahms lebt vorwiegend im Bewusstsein des nördlichen Europa und Amerikas, während Bruckner außerhalb Mitteleuropas weniger bekannt ist. Ein besonderes Phänomen ist die nachhaltige Mahler-Renaissance seit den 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts, ein Reflex der neoromantischen Nostalgie im alten Europa. Nachdenklich stimmt das generelle Verharren des breiten Konzertpublikums im klassisch-romantischen Repertoire; Erfolg versprechende Aufführungen moderner Schlüsselwerke blieben ohne dauernde Wirkung; die eigentlich europäische, traditionsbezogene Musik scheint mit Richard Strauss ihr (vorläufiges?) Ende gefunden zu haben. Aber auch die Zukunft der Musik ist und bleibt offen.

Literaturhinweise:

- Epochen der Musikgeschichte, aus: Die Musik in Geschichte und Gegenwart (Hrsg. Fr. Blume), dtv Wissenschaftl. Reihe 4146
C. Dahlhaus, Die Idee der absoluten Musik, dtv Wissenschaftl. Reihe 4310
Th. Adorno, Versuch über Wagner, suhrkamp Taschenbuch 177
Ernest Ansermet, Die Grundlagen der Musik im menschl. Bewusstsein, serie Piper (SP) Bd. 388 (1985)
Ernest Ansermet / J. Claude Piguet: Gespräche über Musik, SP 74
Weitere Standard-Literatur im Anhang zu: Epochen der Musikgeschichte.

P. 52 (Appendix 2)

Ernst Raimund Lehmann-Leander (Künstlername) geb. 1901 in Schwerin, gest. 1981 in Flensburg, wirkte als Lehrer für Alte Sprachen, Deutsch und Erdkunde am Alten Gymnasium Flensburg 1949-1966. Er verkörperte die humanistische Bildung und Lehre in Wort und Schrift, nicht zuletzt mit unvergeßlichen Aufführungen antiker Komödien als Leiter der Schultheatergruppe, ein begeisternder, weil selber begeisterter Pädagoge, in dessen Unterricht antikes Geistesleben und -erleben gegenwärtige Gestalt gewann. Studiert hatte er in Heidelberg und Berlin klassische Philologie, Philosophie und Germanistik, geprägt hat ihn vor allem Werner Jaeger ("Paideia" in 3 Bänden, das Standardwerk des sog. 3. Humanismus). Er selbst veröffentlichte im Vollmer-Verlag in der Reihe "Denker der Antike" die Bände "Sokrates und die Vorsokratiker", "Platon- Logos, Eros, Mythos") und "Aristoteles- Analytiker der Wirklichkeit", jeweils mit lesenswerten Einführungen versehen, alle in wohlwogener Auswahl, die den Kenner der klassischen Literatur verrät. Darüber hinaus die von ihm mit Theatersinn neu übersetzten und ergänzten "Meisterwerke der antiken Komödie" und z.B. die Goldtopfkomödie des Plautus in dem Band "Griechisch-römische Komödien. Seine Vorliebe für die Komödie besonders für das Schultheater erklärte er damit, "daß das Komische die Distanz des Spielers zum eigenen Ich wesentlich erleichtert."

Als Ernst Lehmann-Leander schrieb er Essays, hielt zahlreiche Vorträge und schrieb Bücher mit ausgewählter antiker Literatur, z.B. unter dem Titel "Mensch und All". Lesenswert bis heute ist auch seine Übersetzung des Hirtenromans "Daphnis und Chloe" von Longos, bezaubernd ein Blumenstrauß griechisch-römischer Liebeslyrik mit dem Titel "Der Gürtel der Aphrodite". Neben seinem künstlerischen Talent als Übersetzer war er ein Meister in der Kunst des Schüttelreimens und Verfasser neu-lateinischer lebensnaher Gedichte, von denen einige in "Viva Camena" (Artemis-Verlag) aufgenommen sind.

Sein Zwillingbruder Herbert wirkte übrigens als Geographieprofessor in Frankfurt/Main.

WP

~~Bythk übersetzt~~

P. 56 - Appendix 4

paradiso - Licht am Ende des Tunnels?

Neues Magazin zum Weiterdenken. Neue Horizonte. Neue Kraft.

Ungläubig liest man beim Streifzug durch das Labyrinth des Magazins, „**paradiso**“ enthalte und biete echtes Leben – ein Ruhepol – in der Flut der digitalen Massenjournalen? Winkt uns da der Ausweg aus der Sackgasse der totalen Manipulation? Aus der lebenslangen Gefangenschaft im selbstgezimmerten Spiegelsaal der komfortablen Zivilisationshöhle? In die digital verstellte Gedankenfreiheit, wie sie Schiller einer zu sich selbst erwachenden Welt in Aussicht stellte? Kann der ausgebrannte, medial reduzierte, im selbstgeknüpften Pseudokommunikationsnetz gefangene homo digitalis hoffen, das verlorene Paradies durch Selbstbestimmung und Weltbesinnung wiederzugewinnen?

Das wäre ja ein echter Neuanfang, ein Umdenken, zugleich ein Weiterdenken, ein Wiederentdecken verschütteten Lebenswissens, eine Renaissance der in trüben Abwässern versinkenden Aufklärung. „**paradiso**“ erscheint als Vision, ein Versprechen, das man nicht einhalten kann, (- S. 2) das man aber auch nicht aufgeben kann, ohne sich selbst aufzugeben, eine Aufgabe, die echtes Leben wieder ermöglicht und lohnt. Nicht eine permanente Flucht aus der erdrückenden Realität in das Scheinglück einer trügerischen Virtualität, die uns am Ende mit leeren Händen stehen lässt, sondern angesichts einer neu erfahrenen, uns selbst einschließenden und aufschließenden universalen Welt eine erweckenden *vita nuova*, wie sie großen Zeiten geschenkt wurde, die das Licht des sich befreienden Menschen immer neu entzündeten.

Das könnte uns in eine wirklich humane Zukunft voranleuchten zu einem unverstellten eigenen Leben, für das wir uns selbst entscheiden. Mag unsere Entscheidung auch „objektiv“ gesehen falsch ausfallen – unser Wissenshorizont ist immer beschränkt, solange wir die Welt immer menschlich, d. h. einseitig sehen. Jede Sicht ist Interpretation und beruht auf auswählender Entscheidung, die immer fehlbar bleibt: „Es irrt der Mensch solange er strebt.“ An dieser Einsicht Goethes ändert kein nachdenkender Mensch etwas. (- S. 3)

Zur *Conditio humana* gehört mit oder ohne „**paradiso**“ die Grundeinsicht in die raumzeitliche Begrenztheit und Fehlbarkeit, aber auch die Möglichkeit und das Selbstbewusstsein, dass es „deine Entscheidungen sind – und nur die zählen“, (Weltumsegler, Thies Matzen, aus FL) wenn wir uns selbst wählen, mit der Möglichkeit, uns zu verfehlen. Zum Menschen gehört Selbst – und Grenzbewusstsein, das die vielberufene „Würde des Menschen“ ausmacht. Soweit wir sehen, eröffnet „**paradiso**“ eine Möglichkeit, diese frag-würdige Aufgabe des Menschen ernsthaft zu ergreifen.

Alles Bemühen des Menschen bleibt (hoffentlich!) guter Wille, das Gelingen steht nicht bei uns.

dr. w. plenio, philosoph, wees

P. 59 - Epilog

Der Leuchtturm im Kulturleben

Die gedruckte Zeitung, so hat es die Kommunikationswissenschaftlerin Miriam Meckel einmal formuliert, ist „ein episches Medium“. Und ihr Tübinger Kollege Prof. Bernhard Pörksen ergänzte: Die Zeitung „ist ein Ort für Erzählungen aus der Wirklichkeit, ein Instrument der Orientierung, das in Zeiten hektischer Dauerkommunikation unabdingbar ist.“

Hunderte von Rezensionen, die Wolfgang Plenio in den Sechziger, Siebziger und Achtziger Jahren für das „Flensburger Tageblatt“ schrieb, haben diese Ideale erfüllt und Zeitung wie Kulturleben bereichert. Seine Rezensionen waren mehr als nur Bericht, der das Gehörte und Gesehene beschrieb. Plenios breites Wissen floss ein, erweiterte den Horizont seiner Leser. Er stellte Fragen, lobte und tadelte, ohne dabei Künstler bloßzustellen, er munterte – ganz Lehrer – Talente auf und lief mit seinen Formulierungskünsten oft zur großen Form auf. Das ging zuweilen so weit, dass sich junge Journalisten in der Redaktion fragten, wie denn die eine oder andere Formulierung zu verstehen sei. „Als Solistin ließ Susann Hagel mit bemerkenswerter Tonfestigkeit aufhorchen“, stand da zum Beispiel in einer der typischen Plenio-Kritiken über die Sopranistin zu lesen.

Ende 1988 war das. Da war die Zeitung – anders als die heutigen „Social-Media“-Plattformen - tatsächlich noch so etwas wie ein soziales Netzwerk. Hier wurden gerade im lokalen und regionalen Raum gesellschaftliche Debatten ausgetragen, hier war das Forum für kulturelle Auseinandersetzung und Teilhabe. Wolfgang Plenio half Lesern mit seinen Rezensionen bei der Kursbestimmung, er verhalf der Musikszene im nördlichen Landesteil zu einer

kompetenten Reflexion und zu einem fundierten Diskurs. Viele seiner vor Jahrzehnten erschienenen Beiträge haben ihre Aktualität hinter der Aktualität behalten. Man erinnert sich bei ihrer Lektüre an ein Theorem des bereits erwähnten Bernhard Pörksen: „Zeitungen sind Medien des zweiten Gedankens.“ Wie wahr, wenn sie auf Autoren wie Wolfgang Plenio bauen konnte.

Vieles, was nach Wolfgang Plenio gedruckten Musikkritiken kam, ist weniger nachhaltig. Das digitale Zeitalter vermengt Qualität und Quantität. Klickzahlen zählen, während die Druckauflagen fallen. Immer mehr Zeitungen beschreiten den papierlosen Weg. Dem Altphilologen ist eine solche Entwicklung vertraut, haben Sprachen wie Latein und Griechisch ebenfalls ihre Blütezeit hinter sich. Auch das Bspötteln ist bekannt: Wer noch die gedruckte Zeitung liest, hat für Nerds den digitalen Schuss nicht gehört. Und statt alter Sprache sollte lieber das Programmieren erlernt werden.

Aber darüber wird der Jubilar nur schmunzeln. Als Musikkritiker hat Wolfgang Plenio eine ähnlich große Charaktereigenschaft gezeigt, die er einst – siehe oben – der Sopranistin Susan Hagel unterstellt hat: „bemerkenswerte Tonfestigkeit“. Ein Rezensent mit Haltung - ein Glücksfall für die örtliche Kulturszene.

Stephan Richter

Professor Norm Watt, 80, Northfield translator composed an English piece of literature of Eichendorff and Plenio. (Well, Plenio copied a part of his 2018 diary as a response, and was thankful about 'my tutoring' ... mailing him the Eichendorff text; which we first read in the QUALITY 'silvae blog' of Dr. Jay Becker, Kiel: loomings-jay.blogspot.com)

Here, first Plenio's 2018 diary in English and German:

Lieber Yogi!

Wees, 28.X.MMXVIII

für Deinen visionären und fast prophetischen Eichendorff-Text vom 21.X. danke ich Dir sehr, stimmt er doch erschreckend überein mit Passagen meines eigenen Gedanken-Tagebuches 2018. Alle Indizien unserer vom narzisstischen (egomanischen) Größenwahnsinn gekennzeichneten Gegenwarts-Gesellschaft, ihr Totentanz auf dem schon spürbar bebenden Vulkan scheint bei Eichendorff schon vorgezeichnet: das Kriegsgespens, der Kampf zwischen Altem und Neuem, der flammende Wahnsinn ... Dazu aus meinem Gedanken-Tagebuch 2018:

“Aus abgründigem Graben steigen magmatische Fragen:
Kann hauchdünne Hülle die Menschenlast tragen? ...
Jahrhunderte Ruhmesschein garantieren kein ewiges Sein

(Beispiel die Serenissima Donna Venedig) Dazu kommen
Naturzerstörung und Massenmobilisierung,
Selbstvergottung und Weltabschottung, Weltverlust und Selbstverlust,

Lärmchaos und Verlust der kreativen Stille.
Das ist der Massen Wille in egozentrischer Luxusfülle.
Wir “wissen” alles, in Wahrheit nichts,
verlüstig gegangen des echten Lebenslichts,
bilden uns übermütig ein am Ende wird alles schon gut sein.
Das Karussell der Eitelkeiten ist egomanische Hülle:
durch Leiden allein empfängt der Mensch göttliche Fülle.
War Prometheus’ Gabe der Freiheit vergeblich?
Warum sind seine Geschöpfe so selbst überheblich?
Im erinnernden Alter werd’ ich zum träumenden Falter.

Tausendfach naturverbunden hab’ wahre Freiheit ich gefunden.

Schweigt aller Eigenwille, hör’ ich die Sphärenstille.
Fortschrittliche haben nur kurze Sicht,
Rückständige schauen vor sich das lebenspendende wahre Licht.
Unser Leben ein Blinde-Kuh-Spiel mit unbegrenzten Möglichkeiten

im Todesschatten unserer Allmachtsüberheblichkeiten
Das egomanische Überflußgeschlecht will nur eigenes selbstgerechtes
Lebensrecht.

Der Reiter im Dunkel der Nacht hat seine Unkenntnis um sich nicht
bedacht. –

Eisbären schwimmen um ihr Leben, während wir nach Luxus streben,
die Nornen (Moiren) Weltenende weben:
Gesichte der EDDA sehen zuhauf Todesschicksal im Zeitenumlauf:
Eisstrom und Feuersturm verschlingen jeden Erdenwurm.
“Homo Creator, Staub und Erde: Tu deine Pflicht, stirb hin und werde!”

Brutalisierung in Wellness-Jahren: welcher Teufel ist in die Menschen
gefahren?

Homo sapiens schuf sich eigene Bedürfnisindustrie,
seine unentrinnbare Sterblichkeit besiegt der Überhebliche nie.

From unfathomable depths magmatic questions rise:
Can our razor-thin shell bear our human burdens? ...
Centuries of apparent fame are no guarantee of our
continuing existence

(the Most Serene Lady Venice is an example). Added to this,
the destruction of nature and the mobilization of the masses,
self-deification and separation from the world, loss of
the world and ourselves,

a chaos of noise and loss of creative silence,
the will of the masses in their egocentric surfeit of luxury.
We “know” everything, but in truth nothing,
we have lost the genuine light of our life,
in our over-confidence we imagine that all will be well in the end
The carousel of vanities is our self-centered shell:
through suffering alone we receive the plenitude of gods,
Was Prometheus’ gift of freedom in vain?
Why are his creatures so presumptuous?
As I think back in my old age I become a dreaming
butterfly;

connected with nature in a thousand ways, I have found
true freedom.

When my own will grows silent, I hear the silence of the spheres.
Visionaries often do not see far,

Those who look back see the life-giving true light before them
Our life, a game of hide and seek, has unlimited
opportunities;

in the deathly shadow of our presumption of omnipotence
our egocentric generation of over-abundance wants
only our own self-justified right to live.

The horseman in the dark of night has not considered
what he does not know.

Polar bears swim for their lives while we strive for luxury,
the fates weave the end of the world;

visions in the Edda are often of death as time courses by:
floes of ice and fire storms consume every last worm.
“Man the creator, dust and earth: do your duty, die and
become!”

Brutalization in our healthy years; what devil has
gained control of mankind?

Homo sapiens has catered to its every need,
despite our arrogance, we can never escape our
inevitable mortality.

Alle Lebensäfte und Kräfte sollen zusammen das Gleichgewicht wahren, Our lifeblood and strength together are meant to maintain our equilibrium,
Übergewicht zerstört von Generationen Geschaffenes in wenigen Jahren. our excesses destroy in a few short years what generations created.
Demokratie und Freiheit stirbt durch Gewöhnung und Gleichgültigkeit Democracy and freedom die through habituation and indifference.

Mörike, Septembermorgen: "Im Nebel ruhet noch die Welt," Mörike, "September Morning": "Veiled in mist, the world still rest.'
Natur bleibt im Gewande der Zeit auch heute erlebnisbereit. Nature, in its clothing of time, is still prepared for future events.

Der veränderungssüchtige omnipotente, sich selbst vergötzende Superman In his desire for change, he who thinks himself a
superman
entfremdet sich ihr mit Motoren und Robotern, becomes estranged from it with his motors and robots
die er selber herstellt und denen er sich freiwillig unterwirft, that he makes himself and voluntarily submits to;
Im Menschengarten der Teufel lacht: Oho, oho! Nur weiter so. the devil laughs in the human zoo: Yes, yes, keep on like this!
Als "Politik" verkauft man systematische Meinungsmaße. We try to sell as "politics" our systematically invented opinions;
Das war schon immer der Herrschenden eigenste Sache. this was always of greatest importance to the ruling class
Auf garantiertes Menschenrecht pocht jede Versammlung, Distichon! every constituted assembly insists on guaranteed
human rights,
tritt mit Stiefelgewalt wehrlose "Demokratie" Distichon! but treads on defenseless "democracy" with heavy boots.
Homo Omnipotens ohne Stil und Ziel All-powerful man, with no panache or goals,
hat keine Überlebenschancen, auch wenn der Erznarzissos has no chance at survival, even though the most self-centered
es erst in Jahrzehnten bemerken sollte, daß er, von allen guten Geistern may notice only decades later that, abandoned by all
good spirits,
verlassen, ins Bodenlose selber fallen wollte. he must himself fall into the abyss.

GOTT: contrapunctus universalis, Spruch und Widerspruch, GOD: the universal counterpoint, statement and counter-statement
Sein und Wille, Sturm und Stille, Leere und Fülle, Tod und Auferstehung: being and will, storm and rest, emptiness and fullness,
death and resurrection:

Wer das Leben will muß auch den Tod wollen. whoever wants life, must also want death.
Der Mensch kann "GOTT" weder fassen noch je von ihm lassen. Mankind can neither comprehend God, nor leave him behind.
Die Medien-Menschen vor Alltagslarven heute bangen, Controlled by the media, we fear the masks of everyday life
nach momentaner Lusterfüllung verlangen after a momentary fulfillment of pleasure we anxiously demand
in Angst nach der Mode und Furcht vor dem Tode schwanken und kranken, what is stylish and, fearful of dying, we sicken
and stagger,

wollen im Rampenlicht steigen, ihre "Großartigkeit" zeigen we want to step into the limelight and show, our "splendor"
tatsächliches Elend verkleiden: "So mag man mich leiden!" while masking our actual misery: "Just look at me now!"
Gleichweit entfernt von viel zu wenig und viel zu viel Equally far removed from much too little and much too much
liegt unser Maß in der Mitte: die Mitte ist menschliches Ziel. our golden mean is the middle; our human goal is the
middle.

"Ziel meiner Reise die Mitte!" sprach Solon, der Weise, bitte! "The goal of my journey is the golden mean," said Solon
the Wise.

Bildung ist Selbsterziehung zu sich selbst; Our development is the education of ourselves:
"Werde, der DU eigentlich bist und sein sollst!" "Become the person you truly are and are meant to be!"
Wer sagt Dir das? Die tiefste Stimme in Dir, Who is telling you this? It is the deepest voice inside yourself,
die aus dem Grunde der Welt spricht: Tat twam asi! that speaks from the depths of the world: Tat twam
asi!

Das bist DU! Sie kann Dir aus einem Vogellaut entgegenschallen, This is what YOU are! This voice can carry to you from a
bird's song,

aus einem Hundeauge anblicken, aus einer Musik anrufen it can look at you from the eye of a dog, it can call to you from music
oder einem Gedicht. Voraussetzung ist die richtige Gestimmtheit, or from a poem. The prerequisite is the proper state of mind,
der KAIROS, der öffnende Augenblick, ein Hilferuf. the KAIROS, the favorable moment, a cry of help.
Wir sind alle aufeinander angewiesen, auf den Zufall, We are all dependent on each other, on the chance moment
der Dir überall und jederzeit begegnen kann. that you can encounter anywhere and at any time.

Hoffen wir, daß "endlich die neue und doch ewig alte Sonne durch die Gräuel der Gegenwart bricht."

Let us hope that "the new and yet age-old sun will finally break through the abominations of the present."

Eichendorff's text inspired Dr. Plenio. (From the novel: "Ahnung und Gegenwart", 1815:

Mir scheint unsre Zeit dieser weiten, ungewissen Dämmerung zu gleichen!
Licht und Schatten ringen noch ungeschieden in wunderbaren Massen
gewaltig miteinander, dunkle Wolken ziehn verhängnisschwer dazwischen,
ungewiss ob sie Tod oder Segen führen, die Welt liegt unten in weiter,
dumpf stiller Erwartung. Kometen und wunderbare Himmelszeichen zeigen
sich wieder, Gespenster wandeln wieder durch unsre Nächte, fabelhafte
Sirenen selber tauchen, wir vor nahen Gewittern, von neuem über den
Meeresspiegel und singen, alles weist wie mit blutigem Finger warnend auf
ein großes, unvermeidliches Unglück hin. Unsere Jugend erfreut kein
sorglos leichtes Spiel, keine fröhliche Ruhe, wie unsere Väter, uns hat frühe
der Ernst des Lebens gefasst. Im Kampfe sind wir geboren, und im Kampfe
werden wir, überwunden oder triumphierend, untergehn. Denn aus dem
Zauberrauche unsrer Bildung wird sich ein Kriegsgespent gestalten,
geharnischt, mit bleichem Totengesicht und blutigem Haaren; wessen Auge
in der Einsamkeit geübt, der sieht schon jetzt in den wunderbaren
Verschlingungen des Dampfes die Lineamente dazu aufringen und sich
leise formieren. Verloren ist, wen die Zeit unvorbereitet und unbewaffnet
trifft; und wie mancher, der weich und aufgelegt zur Lust und fröhlichem
Dichten, sich so gern mit der Welt vertrüge, wird, wie Prinz Hamlet, zu sich
selber sagen: Weh, dass ich zur Welt, sie einzurichten, kam! Denn aus ihren
Fugen wird sie noch einmal kommen, ein unerhörter Kampf zwischen Altem
und Neuem beginnen, die Leidenschaften, die jetzt verkappt schleichen,
werden die Larven wegwerfen, und flammender Wahnsinn sich mit
Brandfackeln in die Verwirrung stürzen, als wäre die Hölle losgelassen,
Recht und Unrecht, beide Parteien, in blinder Wut einander verwechseln.
Wunder werden zuletzt geschehen, um der Gerechten willen, bis endlich die

It seems to me that our times resemble this great, uncertain twilight!
Light and shadow are struggling indecisively in great masses with each other, dark clouds move ominously past, uncertain whether they bring death or blessings, the world lies below, vaguely expectant. Comets and wondrous celestial signs manifest themselves again. Spirits wander again through our nights, fantastic sirens rise once more above the surface of the sea and sing as if a storm were about to strike; everything seems to point in warning with bloody finger toward some great, unavoidable misfortune. Our young people cannot enjoy their carefree games. There is no joyful peace as in the time of our fathers; life's seriousness has come upon us too early. We were born in time of battle and we will perish, whether defeated or triumphant, in battle. For from the magical mists of our past the ghost of war will form, armored and with its pale face of death and bloody hair. Those skilled in contemplation see even now in the intertwining vapors its distinguishing features rise up and take form. Whoever meets this time unprepared and weaponless is lost; and those who live a life of ease and are inclined to pleasure and writing joyful poetry will, like Prince Hamlet, say to themselves: The time is out of joint. Cursed spite, that ever I was born to set it right! For the world will indeed come out of joint once again, an unimaginable struggle between old and new will begin, the passions that now creep along unseen will cast off their masks and blazing madness will burst into the confusion with flaming torches as if all hell had broken loose, while justice and injustice on both sides will add to the confusion in blind rage. In the end wonders will take place for the sake of the just, until finally

neue und doch ewig alte Sonne durch die Greuel bricht, die Donner rollen
nur noch fernab an den Bergen, die weiße Taube kommt durch die blaue
Luft geflogen, und die Erde hebt sich verweint, wie eine befreite Schöne,
in neuer Glorie empor. O Leontin! Wer von uns wird das erleben!

the new and yet
age-old sun will break through the abominations,
thunder will then be
heard only in the far-off mountains, the white
dove will come flying
through the bright air, and the earth will rise tear-
stained in new glory,
like a beautiful maiden released from captivity.
O Leontin, will any of us live to experience this!

Joseph Karl Benedikt Freiherr von Eichendorff, der Dichter der deutschen Seele, wurde am 10. März 1788 auf Schloss Lubowitz bei Ratibor in Oberschlesien geboren.

In:

<https://loomings-jay.blogspot.com/2011/03/joseph-von-eichendorff.html>