

Musikalisch-moralisch-asketische Harmonien

Von Otto Zimmermann, Spiritual am Priesterseminar zu Luzern

Im letzten Hefte dieser Zeitschrift sind von musikalischer Seite lebhaftere Befürchtungen geäußert worden, als ob nach meinem „Lehrbuch der Aszetik“ „der musikalische Mensch in asketischen Dingen mehr oder weniger zum Abfall gehören“ sollte. Ich bin in innerster Seele überzeugt davon, daß eine solche Unterschätzung und Verachtung ein großes Unrecht und ein arger Mangel an theoretischer wie praktischer Einsicht wäre.

1. Der kleine Abschnitt, um den es sich handelt, spricht von der Lust am schönen und lieblichen Ton überhaupt.

Schon die Natur ist voll von angenehmen Lauten, und dabei steigt sie auf von wohltuenden Geräuschen bis zu klangvollen Tongebilden¹. Die Lüfte säuseln, brausen, klagen, oft stimmhaft; die Erntefelder, die Bäume raunen selbst in heißer Mittagsstille; fließende Wasser murmeln, rauschen, tosen; der Regen rieselt leise, plätschert, tickt; der majestätische Donner rollt; die Brandung dröhnt. Insekten summen, brummen, zirpen, so daß es auch an weltfernen Ruheplätzchen im Wald uns wundersam umtönt. Empfinden wir die Schreie der größeren Landtiere selten als schön, zumal in der Nähe und Vereinzelung, so gelten uns die Vögel als die eigentlichen Musikanten der Natur. Der Vogelgesang ist sehr mannigfaltig. Nicht nur die verschiedenen Vogelarten haben ihre eigenen Rufe; sondern auch der einzelne Sänger hat oft mehrfache Weisen, ja singt diese Weisen nicht immer gleich. Jedermann weiß, etwas wie Schönes die frohen Vogelkonzerte in Feld und Wald sind. Über allem Klingen der Natur aber steht das Anziehende der Menschenstimme je nach Alter, Geschlecht, Stimmung, Charakter, selbst wo sie noch nicht zur Kunst erhoben ist.

Aber nun kommt die Kunst und baut über den Naturfundamenten eine ganze Welt auf. Sie veredelt die Naturklänge, ahmt sie mit erfundenen Instrumenten nach und bringt neue Klänge von den verschiedensten Farben hervor, wählt bestimmte Töne aus und ordnet sie zu Tonleitern und Tonarten, unterwirft ihre Vielheit den ästhetischen Gesetzen des Rhythmus, der Dynamik, der Melodie, der Harmonie.

Diese ganze Tonwelt in Natur und Kunst ist eine Vollkommenheit der Schöpfung. Obwohl wir noch nicht endgültig wissen, was sie in

¹ K. Stordk, Geschichte der Musik², Stuttgart 1910, 16 ff.

sich sei und wie ihr Wesen sich auf Subjekt und Objekt verteile, es walten da doch bewundernswerte Gesetze, welche die Forscher in Staunen setzen, und dazu eine gütige, uns erfreuende Harmonie der klingenden Außenwelt mit unserm Gehör und unserer Seele. Es sind da Gesetze und Harmonien, die aus des ewigen Gottes Weisheit und Einheit herausklingen. Die Musik der Natur und der Kunst ist also eine objektive *Ehre Gottes*. Und auch daß der Mensch Künstler und Musiker ist und das Musikmaterial der Töne schaffend und ordnend so zu beherrschen, zu Schönheitswelten auszugestalten vermag, ist eine hohe Ehre des Schöpfers, der ein so kunstsinniges Wesen erdacht und ins Dasein gerufen hat. Musik und Musiker loben Gott den Meister. „Und Gott sah alles, was er gemacht hatte, und es war sehr gut“ (Gen. 1, 31).

2. Wenn dann der Mensch, auf Gottes Gedanken eingehend, Musik hört und genießt oder wenn er sie hervorbringt, so *vervollkommnet er sich selbst*, weil er Anlagen, die Gott ihm gab, entwickelt und zum Klingen bringt. *Physisch* genommen, ist ein musikalischer Mensch, sofern eben diese Seite des Menschenwesens in Frage kommt, wertvoller als ein nichtmusikalischer.

Die schöne Tonwelt als solche bringt dem Menschen einen ästhetischen Gewinn. Dieser aber liegt *teils im Erkenntnis-, teils im Strebevermögen*, so daß die Ästhetiker bald im einen, bald im andern das Wesentliche suchen, ähnlich wie die Theologen das Wesen der Himmelseligkeit bald in der Anschauung Gottes, bald in der Liebe oder dem Genuß finden. Manchmal nennt man die ganze ästhetische Befriedigung *ästhetischen Genuß*, manchmal aber auch nur das im Willen liegende Wohlgefallen und die erfolgende Freude oder die Freude allein, und diese Unterscheidung innerhalb des Ganzen der Befriedigung wird vorausgesetzt, wenn man Erkenntnis und Genuß miteinander vergleicht.

Die *Erkenntnis* des ästhetisch Lauschenden ist grundlegend die sinnliche unseres musikalisch eingerichteten Gehöres. Aber dazu kommt die nur dem Geiste mögliche intellektuelle Auffassung der Schönheitsformen, also der Gesetzmäßigkeiten, der Harmonie der Töne in sich und mit dem Menschen, der Folgerichtigkeit und Tonlogik der Melodieführung, besonders klar des Rhythmus. Diese Auffassung ist immer da, beim Laien oft nur dunkel, deutlicher beim Musiker und Musikgelehrten, obwohl auch von ihnen nie ganz in Begriffe und Worte zu bannen; sie scheidet unsere Auffassung als ästhetisch von der *nursinnlichen* des Tieres ähnlich, wie es bei

der menschlichen oder tierischen Auffassung einer schönen Landschaft der Fall ist. Und diese sinnlichen und intellektuellen Erkenntnisse zusammen vermitteln uns nun auch die Erkenntnis dessen, was die Musik eigentlich ausdrücken will: der Gefühle und Gemütsstimmungen. Diese Erkenntnis ist bei musikalisch Begabten deutlich, so daß sie sehr wohl verstehen, was die Musik ihnen sagen will. Aber sie läßt sich nicht leicht in Begriffe und Worte fassen; das Vertonbare bleibt unsagbar. Auch hält sie sich zumeist im Generischen, Abstrakten, Allgemeinen, drückt wenig und schwer erratbar das Spezifische, Konkrete, Besondere und Einzelne aus und nicht den bestimmten Anlaß einer Gemütsbewegung, sondern aus sich nur die Gemütsbewegung selber. Dies sind die wesentlichen Erkenntnisse, welche die Musik uns schenkt. Einige andere sind akzessorisch, untergeordnet, gelegentlich: die Musik ahmt Naturlaute nach, symbolisiert Vorgänge und Charaktere, z. B. durch Steigen oder Verstärken des Tones, weckt assoziativ Gedanken, die mit dem vertonten Gefühl einen Zusammenhang haben; die Vertiefung der Gefühle macht auch die dazu gehörige Erkenntnis haltbarer; Musik regt manche zu geistiger Tätigkeit an usw.

Die Musik hat also reichen Erkenntnisgehalt, wenn wir Erkenntnis im weiten philosophischen Sinn des Wortes nehmen. Dagegen ist er nicht so groß, wenn wir, wie gewöhnlich, wo wir nicht gerade als Philosophen reden, mit Erkenntnis nur die geistige und dabei auch klare, begrifflich deutliche Erkenntnis bezeichnen, die wir für Leben und Wissen brauchen und durch die wir „etwas lernen“. Es ist daher gebräuchlich, Musiksprache und Begriffssprache, Ton- und Wortsprache einander gegenüberzustellen, und dieser Brauch drückt eine objektive Tatsache aus. Von ältern Autoren vertritt J. Jungmann die These: „Die Tonkunst für sich allein ist nicht imstande, auch nur einen einzigen Begriff auszudrücken“^{1a}. Experimentelle Untersuchungen, von denen J. Fröbes² berichtet, stellten fest, daß die Musik keine Ideen, sondern nur einen gewissen Stimmungsgehalt gebe. Noch soeben schrieb A.-D. Sertillanges O. P.³: *La musique ne fait jamais que suggérer; la parole dit . . . Le discours musical est un discours sui generis, qui ne se laisse pas réduire en concepts.* Darum ziehen Vokal- und Programmusik Worte und Umstände heran, um Begriffe, objektive Gegen-

^{1a} Ästhetik³ II, Freiburg 1886, 551. Siehe auch G. Gietmann, Musik-Ästhetik, Freiburg 1900, 12; William Wolf, Musik-Ästhetik I, Stuttgart o. J., 15 f.

² Lehrbuch der experimentellen Psychologie³ II, Freiburg 1929, 349.

³ *Prière et musique*, in: *Vie intellectuelle* III (1930), 136, 151.

stände auszudrücken. Gerade berichtet man aus Frankreich von „*théologie en musique*“⁴.

Natürlich meint man, wenn man so vom Erkenntnisgehalt der Musik spricht, die Musik selbst, nicht die *Musikwissenschaft* nach Theorie und Geschichte, wo die begriffliche Erkenntnis alles bedeutet.

Ist es eine Herabsetzung der Tonkunst, wenn man sie Kunst und nicht Wissenschaft nennt? Durchaus nicht. Die Kunst hat ihre Größe und die Wissenschaft die ihre. Ich für mich könnte mich nicht entschließen, Musik eine „erkenntnistheoretische Wissenschaft“ zu nennen. Denn ich verstehe unter Wissenschaft, unter Philosophie, unter Erkenntnistheorie etwas anderes als unter Kunst, und ich würde glauben, sowohl der Kunst als der Wissenschaft ihre kennzeichnenden Vorzüge zu bestreiten, wenn ich Kunst Wissenschaft und Wissenschaft Kunst hieße. Wohl bedeutete im Altertum und Mittelalter *musica* oft die Wissenschaft von der Musik. Bei Augustinus^{4a} ist *musica* die *scientia bene modulandi*, bei Odo⁵ *veraciter canendi scientia*. Sehr oft in jener Zeit betrachtete man, von den Neupythagoreern abhängig, die „Musik“ als eine Wissenschaft von der Zahl, erging sich auch in Spekulationen über die weltumspannende Symbolik der musikalischen Zahlen. „Musik“ gehörte ins Quadrivium neben Arithmetik, Geometrie, Astronomie. Aber unser Sprachgebrauch ist ein anderer geworden. Für einige Neuere freilich wäre Musik die reinste Erkenntnis und Wissenschaft, weil man nämlich in der Musik das reine An-Sich der Dinge erfasse⁶. Aber hier liegen erkenntnistheoretische Irrtümer zugrunde.

Aus der Erkenntnis des Schönen erblüht die ästhetische Freude oder das ästhetische Vergnügen, der ästhetische Genuß. Alle diese Ausdrücke werden synonym gebraucht; auch mit „Genuß“ besagt man an sich nichts Abschätziges oder Tadelnswertes. In manchen Wortverbindungen oder Zusammenhängen klingt „Genuß“ allerdings despektierlich; aber wenn man ihn nicht geflissentlich in solche hineinstellt, ist er so unverfänglich, daß man auch vom Genuß (*fruitio*) der Himmelsseligkeit, vom Genuß Gottes und der mystischen Gnaden spricht.

⁴ Etudes 20. Feb. 1930, 456 ff.

^{4a} De musica l. 1, c. 2—4: ML 32, 1083 ff.

⁵ Dialogus n. 1: ML 133, 759.

⁶ Diese Meinung klingt an bei Hanns Heinz Ewers, Musik im Bild, München o. J., 4. Ewers meint freilich auch, daß wir vom Tier abstammen (S. 3 f.) und daß alle Kunst in der Erotik wurzle (S. 126).

Der dreifachen Erkenntnis gemäß spendet die Musik auch dreierlei Genuß. Der erste ist der sinnenfällige Reiz, der dem Ohre schmeichelt und wohl tut. Wenn man sagt: der sinnliche Reiz oder das sinnliche Wohlgefühl, so besagt das wiederum keinen Tadel; denn man meint an dieser Stelle nicht die tadelnswerte Sinnlichkeit, sondern das moralisch indifferente Sinnenhafte, Sinnenfällige. Der zweite geht auf die formalen Schönheiten, was die „Formalisten“ einzig als wahren Musikgenuß wollen gelten lassen. An dritter Stelle kommt, was hinwieder die Gefühlsästhetiker über Gebühr betonen, die Freude an der Gemütsregung, aus der heraus man musiziert oder in die man beim Hören hineingezogen wird. Das Ganze, aus allen drei zusammenklingend, ist das, was die Musik so sehr zur Freudenspenderin macht, uns über viel Schweres dieser Erde hinweghebt, vielen eine wahre Seligkeit bedeutet.

Was überwiegt wohl, der Erkenntniswert der lieblichen und schönen Töne oder der Genußwert? Zu beachten ist: wir sagen nicht Erkenntnisgehalt und Genußgehalt — das ergäbe eine andere Frage — sondern Erkenntniswert und Genußwert. Warum ist insbesondere die Musik mehr schätzbar, wegen ihrer Förderung unserer Erkenntnis oder wegen des ästhetischen Vergnügens? „Lernen“ wir mehr durch sie oder freuen wir uns mehr? Würde mehr Erkenntnis wegfallen, wenn die Musik verstummte, oder mehr Genuß? Was schätzen tatsächlich die Menschen mehr an der Musik und was suchen sie mehr in ihr? Es mag immer schwer sein, so inkommensurable Größen miteinander zu vergleichen. Dennoch scheint es einleuchtend, zumal wenn wir Erkenntnis im gewöhnlichen Sinne als klare und im Leben verwendbare Erkenntnis nehmen, daß die Tonkunst naturgemäß und durchweg mehr wegen der ästhetischen Freude als wegen des Erkenntnisgewinnes geschätzt wird und ein Kleinod unserer Weltordnung ist. J. Fröbes (a. a. O. 347 f.) bemerkt zusammenfassend: „Was man in der Musik von jeher suchte, war das reiche, starke und schön geordnete Gefühlsleben.“ Ich habe viele Menschen gefragt, nicht bloß gewöhnliche Musikfreunde, Konzert- und Radiohörer, sondern auch kenntnisreiche Musiker, und sie antworteten unbedenklich: Mehr der Genuß als die Erkenntnis! Setzen sie damit die Musik herab? Sicherlich wiederum nicht. Es ist ein Vorzug der Musik, daß sie etwas ist, was vielmehr uns erfreuen, trösten, beseligen als uns intellektualistisch unterrichten will. Den Intellekt in Ehren, ja, wenn man will, den Intellekt als Primas! Aber wir müssen danken, daß wir auch außer dem Intellekt Freude und Freudensquellen haben.

Dennoch, wenn jemand durchaus anders denken möchte: Mehr Erkenntnis- als Genußwert, so wäre dies für den Moralisten und Aszetiker eine Sache von sekundärer Bedeutung.

3. Moralisch genommen ist die Freude an schönen Tönen zunächst indifferent. Ob einer ein moralisch guter Mensch sei oder nicht, ist noch nicht dadurch entschieden, daß er musikalisch ist, und umgekehrt kann ein unmusikalischer Mensch ein guter, aber auch ein böser Mensch sein. Gewiß lassen wir uns gerne nieder, wo Menschen singen, und sagen, daß böse Menschen keine Lieder haben; doch denken wir dabei schon an ein irgendwie gutes Singen und wissen wohl, daß es auch ein böses Singen wie böse Sänger gibt. Und wenn es auch wahr ist, daß Musik als ein menschlicher Vorzug schon ein guter Ansatz für andern menschlichen Adel, auch für den moralischen bildet, so wird doch das endgültige Gut- oder Bösesein nicht durch Musik allein und als solche bestimmt, sondern es müssen dazu auch die andern Quellen der Moralität, wie die Ethiker sie in Absicht und Umständen sehen, rein, menschenwürdig, gottgefallend fließen. Es besteht Hoffnung, daß die Moral in absehbarer Zeit die Sittlichkeitsgesetze der Musik, also Musikethik, Musikmoral, *ex professo* darstellen werde.

4. Der Tönegenuß ist gut, ein gutes Werk, und zwar nach zuverlässiger Ansicht auch der Genuß selbst, so oft er durch die sittlichen Gesetze sich in Art, Maß, Zweck normieren läßt und wenigstens dadurch bekennt, nicht letzte, selbstherrliche, nach nichts fragen müßende Norm zu sein (Lehrbuch der Aszetik S. 148). Er wird um so lobenswerter, je bewußter er Gutes will und je höheres Gute er will. So ist es ohne Zweifel gut, die Auswirkung und Vervollkommnung der gottgegebenen musikalischen Anlage des Menschen zu wollen, erst recht, wenn man dies deshalb will, damit, wie vorhin gesagt, das Werk den Meister lobe. Es ist vortrefflich, die Anregung und Aussprache der Gefühle im Dienste des Sittlichen und Religiösen zu wollen, indem man Gefühle erweckt, denen man nur ein gutes Objekt zu geben braucht, damit sie gut seien (Freude, Trauer), oder Gefühle, die zum Guten von vornherein in näherer Beziehung stehen, wo nicht, wie einige meinen, direkt moralisch oder religiös sind (Ehrfurcht, Sammlung, Hingabe an das Unsagbare, Unendliche usw.). Hermann Abert⁷ hat mit umfassenden Belegen dargestellt, wie die alten Griechen und dann das christliche Mittelalter (dieses musikhistorisch genommen als die Zeit des

⁷ Lehre vom Ethos in der griechischen Musik (Leipzig 1899); Die Musikanschauungen des Mittelalters und ihre Grundlagen (Halle 1905).

unbegleiteten einstimmigen Gesanges) das Ethos der Musik, d. i. die moralischen Wirkungen der Töne und Rhythmen beurteilten und die guten Wirkungen hochschätzten. Höchstes Lob ist in jenen Zeiten der Musik oft gespendet und größte Bedeutung ihr für die Sittigung der Menschen beigemessen worden. Ein so strenger Aszet wie Kardinal Giovanni Bona⁸ hat mit sichtlicher Wärme eine Menge solcher Elogien zusammengetragen. Vielleicht wurde hier und da zu viel von der Musik erwartet, wie man auch jetzt kaum eine Hoffnung wie die Paul Bekkers⁹ teilen kann, daß die Musik einmal „zur ideellen Verkörperung unseres Gemeinsamkeitswillens“ werde, zu „einer Macht der Volksorganisation“, zur „Gegenwartskunst im Sinne schöpferischer Gestaltung neuer Lebensideen, Ideen, die, aus der Notwendigkeit geboren, zur Grundlage einer neuen Daseinsanschauung werden“. Aber wie sehr die religiöse Tonkunst von religiösen Menschen und der Kirche selber geschätzt wird und was sie jederzeit zur Förderung der Religion geleistet hat, weiß jedermann. Das Motuproprio Pius X. vom 22. November 1903 geht von dem Satz aus: „Die heilige Musik nimmt als ein notwendiger Bestandteil der feierlichen Liturgie teil an ihrem allgemeinen Ziele, das die Ehre Gottes und die Heiligung und Erbauung der Gläubigen ist“¹⁰.

Beachten muß die Musikmoral noch, daß beim Berufsmusiker besondere Elemente der Moralität zu den allgemeinen hinzutreten, weil er im Dienste der anderen sich betätigt und, um diesen Dienst gut zu versehen, außer einer hervorragenden Moralität der Musik selber noch vieler anderer tugendlicher Eigenschaften bedarf.

Die Musik ist also sehr oft gut und lobenswert. Eine andere Frage ist, ob sie auch geboten und eine Pflicht sei. Außer dem, der sie zum Berufe hat oder der liturgisch zu ihr verpflichtet oder zufällig durch Versprechen oder Kontrakt gehalten ist, wird sie selten jemandem als Pflicht obliegen. Es wird kaum der Fall eintreten, daß jemand notwendige ethische Wirkungen nur auf musikalischem Weg erreichen könnte und deshalb ihm Musik notwendig und darum geboten wäre.

⁸ De divina psalmodia c. 17; s. auch De rebus liturgicis l. 1, c. 25 n. 19 f.: Opera (Antverpiae 1723) 301 ff., 530 ff.

⁹ Das deutsche Musikleben, Berlin 1916, 335 f.

¹⁰ Qui gloria Dei est, sanctificatio exemplumque fidelium; ital. Urtext: la gloria di Dio e la santificazione ed edificazione dei fedeli. Decr. auth. S. C. Rituum. Vol. VI (App. I), Romae 1912, 31.

5. Eben weil indifferent an sich, kann nun aber die Musik auch s i t t l i c h t a d e l n s w e r t werden. Oft trifft dies zu nur wegen der Umstände. Es kann sein, daß jemand im Musizieren oder Musikgenießen nicht das rechte Maß hält, sondern anderweitige Pflichten versäumt. Das kann sogar bei geistlicher Musik geschehen, indem man am Klange hängen bleibt und so sich im Gebete zerstreuen läßt. Der hl. Augustinus¹¹ rechnet sich dies zur Sünde an, und auch der hl. Thomas¹² will den geistlichen Gesang nicht zum Ergötzen (*studiose ad delectandum*), sondern zur Förderung der Andacht (*propter devotionem*), ja Instrumente möchte er überhaupt nicht, weil sie mehr zum Ergötzen als zur inneren Besserung dienen¹³. Oder man schadet durch unbegründetes Übermaß der Gesundheit. Oder man hält sich nicht an die rechten Orte und Zeiten, belästigt ohne Not den Nebenmenschen. Vielleicht fehlt es einmal auch in der Absicht, z. B. ein Sänger dient der Eitelkeit. Aber andere Male kann man schon das Objekt nicht mehr für gut ansehen, das die Musik ausdrücken will. Es ist z. B. Ausgelassenheit in der Freude, oder es ist im Schmerze lahmes Brüten oder untröstbare Zerissenheit, oder es ist Kultus der Weichheit, des schlaffen Dahinschmachtens.

Zur letzten Art gehört der Tönegenuß, welcher der Keuschheit abträglich ist. Es ist gewiß und in Erfahrung wie Literatur nur zu reich bezeugt, daß es unreine Musik gibt. Zwar hat man wenig geklärte Feststellungen darüber, daß die Musik selber direkt auf die sexuelle Sphäre wirke. Aber sehr oft wird die Musik durch Wort oder Szene in den Dienst des Unzüchtigen gestellt. Auch schafft viele Musik Disposition zum Unzüchtigen durch ihre Weichheit, Schlaffheit, wohlige Sinnlichkeit. Unter den Gründen, weshalb die Jungfräulichkeit die Menschen sogar über die Engel erhebt, nennt der hl. Johannes Chrysostomus auch den, daß Engel nicht in Gefahr sind, durch süße Lieder verweichlicht zu werden¹⁴. Selbst in der Zeit Karls des Großen, die uns musikalisch unentwickelt vorkommt, warnen Konzilien die Geistlichen vor den verweichlichenden und sittenverderbenden Reizen

¹¹ Conf. 10, 33.

¹² S. th. 2, 2, q. 91, a. 2 ad 5.

¹³ Instrumenta magis animum movent ad delectationem quam per ea formetur interius bona dispositio. Ibid. ad 4; ebenso In ps. 32, 3. P. Sertillanges (a. a. O. 152 f., 156) findet nicht bloß, daß dieses Urteil über die Instrumente zu streng sei, sondern auch, daß es bereits zu jener Zeit in Widerspruch mit der Entwicklung stand, da schon damals, auch zu Paris, in den Kirchen die Orgel ertönte.

¹⁴ Ὁδὲ μέλος αὐτοῦς ἢ δὲ μαλάξαι δύνανται. De virg. c. 10: MG 48, 540.

(*illecebrae*) „einiger Arten von Musik¹⁵“. Mein Kritiker hat leider von der Erwähnung der offenkundigen Tatsache Anlaß genommen zu dem Vorwurf, es sei „insbesondere in ‚frommen Kreisen‘ überaus beliebt und durchaus gang und gäbe, gerade den Musiker als den Hauptbelasteten jener schwächsten Seite unserer gefallenen Natur zu bezeichnen“ usw. Meinen Text kann dieser Vorwurf nicht treffen. Denn der Text sagt nur, daß Verzicht geboten ist, wenn die Musik abgeleitet. In keiner Weise sagt er: weil. Wenn und weil sind aber zweifelsohne von einander verschieden. Ich weiß nicht, welche üble Wahrnehmungen der Kritiker in „frommen Kreisen“ gemacht hat. Mir sind bei den religiösen Menschen (ohne Führungszeichen), mit denen ich Umgang hatte, solche erspart geblieben, und was mich selber betrifft, so kann ich mich nicht erinnern, jemals auch nur in Gedanken dem Musiker die genannte Belastung zugeschrieben zu haben.

Besonders leicht ist einem Tadel ausgesetzt die religiöse und Kirchenmusik. Denn sie dient dem Höchsten, und so muß sie auf vieles achten, was andere Tonkunst unbeachtet lassen darf. Da die alte Kirche in der heidnischen Umwelt eine entartete Musik vorfand und im Laufe der Jahrhunderte musikalische Formen, die nicht passend schienen, immer wieder ins Heiligtum einzudringen, oder wenn dort entstanden, sich festzusetzen suchten, so sahen die berufenen Hüter sich stets von neuem vor die Aufgabe gestellt, nicht bloß zu fördern, sondern auch zu wachen und zu wehren. Wie die Väter mahnten, ersieht man einigermaßen aus der Zusammenstellung bei Migne, PL 220, 900 ff.; die Erlasse der kirchlichen Behörden vom Tridentinum an hat P. Ambros Kienle O. S. B.¹⁶ zusammengetragen. Seit her erging das Motuproprio Pius X. *Inter pastoralis officii* vom 22. November 1903. „Nichts darf im Heiligtume geschehen, wodurch die Frömmigkeit und Andacht der Gläubigen abgelenkt oder auch nur gemindert würde (*unde fidelium pietas ac devotio avocetur vel tantum imminuatur*; ital. Urtext: *nulla . . . che turbi od anche solo diminuisca la pietà e la devozione dei fedeli, nulla che dia ragionevole motivo di disgusto o di scandalo*), nichts vor allem, was die Würde und Heiligkeit der heiligen Riten verletzte und so des Hauses des Gebetes und der Majestät Gottes unwürdig wäre.“ Als Gründe für die in Gesang und Kirchenmusik auftretenden Mißbräuche lassen sich angeben „das schwankende und veränderliche Wesen dieser Kunst (*huius artis ipsa natura nutanti atque varia*); die im Laufe der Jahr-

¹⁵ Mansi, Concilia XIV (Venetiis 1769), col. 84; vgl. col. 95.

¹⁶ Maß und Milde in kirchenmusikalischen Dingen, Freiburg 1901, 41 ff.

hunderte eingetretene Veränderung von Urteil und Sitten; der unheilvolle Einfluß, den eine weltliche und theatralische Kunst auf die heilige Kunst ausübt; das Ergötzen, das die Musik unmittelbar hervorruft und das sich nicht leicht in den rechten Schranken halten läßt (*voluptate, quam musica directo producit, neque facile debitis finibus potest contineri*); schließlich vorgefaßte Meinungen, die sich leicht einschleichen und dann auch bei verständigen und frommen Menschen allzu fest haften¹⁷. Das neue Kirchenrecht (can. 1264, § 1) verbietet für Gesang und Musik in der Kirche alles Laszive und Unreine (*lascivum aut impurum aliquid*), eine Bestimmung, die es vom Tridentinum¹⁸ übernommen hat. Pius XI. hat das Motuproprio Pius X. durch die apostolische Konstitution *Divini cultus sanctitatem* vom 20. Dezember 1928 bekräftigt und ergänzt¹⁹.

Mein Kritiker hat auch eine historische Bemerkung von mir für anfechtbar gehalten. Aber, von anderm abgesehen, wir sprechen von verschiedenen Zeiten. Die Autoren, die durch meine beiden Belege berücksichtigt werden, waren dahin, als die A-cappella-Musik, d. i. die unbegleitete Polyphonie, aufkam. Aber auch in der Zeit, wo diese sich vorbereitete und dann herrschte, fehlten die Stimmen keineswegs, welche Auswüchse rügten, auch von höchster Stelle aus. Zwar förderte man die anfangs so unbeholfenen Versuche, über die Einstimmigkeit hinauszukommen²⁰. Aber als die Diskantisten übermütig wurden und man auch übermäßig den Choral kolorierte, tadelte es Papst Johannes XXII. 1322²¹. Späterhin wurden Klagen gegen die A-cappella-Musik so lebhaft, daß sich das Tridentinum mit ihnen beschäftigte, wenn auch die dramatisch ausgeschmückte Fabel von Gefahr und Rettung der Polyphonie zu Trient sich nicht halten läßt²².

6. Es fragt sich nun noch, wie es sich mit der Musik auf dem Gebiete des *G e r a t e n e n* verhalte; erst damit betreten wir das der Aszetik eigene Feld.

Gut und lobenswert ist Musik sehr häufig, wie vorhin erläutert wurde, in einigen Fällen auch pflichtmäßig. Positiv geraten aber ist sie dann, wenn sie zwar nicht pflichtmäßig, aber doch das größere Gut ist, besser als die

¹⁷ Decr. auth. C. S. Rit. Vol. VI (App. I), 28; etwas anders gefaßt die frühere lat. Übersetzung in den Acta Sanctae Sedis 36 (1904), 385 f.

¹⁸ Sess. 22, Decr. de observ. et evit. in celebr. Missae.

¹⁹ Acta Apostolicae Sedis 21 (1929), 33 ff.

²⁰ P. Wagner, Einführung in die katholische Kirchenmusik, Düsseldorf 1919, 80.

²¹ Extravag. Comm. III, tit. 1.

²² K. Weinmann, Das Konzil von Trient und die Kirchenmusik, Leipzig 1919.

Unterlassung oder gar besser als jede andere Betätigung, wenn also jemand weiß, daß sie ihm eine Erhebung und einen Fortschritt geben wird, den er anders nicht haben wird oder sogar nicht kann. Einem Traurigen ist sie oft ein vorzüglicher Rat, wirklich das bessere Werk. Ein eigentlicher Rat ist sie gewiß auch den meisten auf religiösem Gebiet. Da doch von den Geisteslehrern oft gesagt wird, daß die Tonkunst in der Kirche eine Hilfe für die Schwäche sei²³, so tun wir Schwache entschieden das Bessere, wenn wir der angenehmen und starken Pädagogin folgen, je nach Möglichkeit, Bedürfnis, Erfolg. „Preiset Gott mit der Stimme eurer Lippen, mit den Lobgesängen der Lippen und mit Zithern und sprecht im Lobpreis also: Alle Werke des Herrn sind sehr gut“ (Sir. 39, 20). Der hl. Basilius hielt dafür, daß man zwar mit der zu seiner Zeit herrschenden Musik weniger als mit irgend etwas anderm Schlechten sich abgeben, aber die Musik, die zum Bessern führt, pflegen solle (*Ἄλλὰ τὴν ἑτέραν μεταδιωκτέον ἡμῖν τὴν ἀμείνω τε καὶ εἰς ἀμεινων φέρουσαν . . . Τῆς νῦν δὴ κρατούσης ταύτης ἦττον ἡμῖν μεθεκτέον ἢ οὐτινοσοῦν τῶν αἰσχίστων*. Serm. de leg. libr. Gentil. n.7: MG 31, 581 584).

Wie aber die Musik geraten sein kann, so kann sie auch mißraten sein, so daß man zwar keine Sünde täte, wenn man ihr dennoch obläge, aber doch das Bessere leistet durch den Verzicht. Die Kunst der Töne untersteht hierin denselben Regeln wie alles Geschöpfliche. Dem höhern Guten muß sie weichen, und gewiß niemand wird leugnen, daß es Fälle gibt, wo ein anderes gutes Werk an sittlicher Gutheit der Musik voransteht; z. B. es müßte ein sonst gut mögliches Werk der Caritas versäumt werden. Es gibt auch starke übersinnlich angelegte Menschen, die das Geistige in sich sehr tief, lebhaft auffassen und durch das Sinnliche vielmehr gestört werden; für diese Selteneren ist nicht bloßes Aufsteigen vom Ton und das Beherrschen der Tonfreude, sondern überhaupt Verzicht der Rat²⁴.

Ja, wo es zweifelhaft ist, ob der Genuß der Töne das Bessere sei als der Verzicht, da tritt die von den Geisteslehrern sorgfältig begründete Regel

²³ S. Aug., Conf. 10, 33. S. Isid. Hisp., De eccl. off. 1, 5: ML 83, 745; dasselbe bei Ps.-Germ.: ML 72, 55, und Hrabanus Maurus: ML 107, 362. S. Aelred. Rival., Speculum caritatis l. 2, c. 23: ML 195, 571. S. Thom. Aqu., S. th. 2, 2, 91, 2 c.

²⁴ Daß Musik zunächst nicht Vergeistigung, sondern Versinnlichung ist, bemerken Möhler und Gauß, Kompendium der katholischen Kirchenmusik², Ravensburg 1911, 152 f.

in Kraft, daß in diesem Falle die höhere Stufe der Selbstüberwindung den Verzicht wählt (Lehrbuch der Aszetik, S. 150 f., 454 f.). Dieser Rat ist einfach Tradition des Vollkommenheitsstrebens. So zogen die Väter, da sie im Genuß als solchem keinen hinlänglichen Grund sahen, dem bloßen Genuß den Verzicht vor und verlangten, damit der Gebrauch vor dem Verzicht gewählt werden könne, auf seiten des Gebrauches einen sichtlichen Nutzen, eine Erhebung und Veredlung über das bloße Genießen hinaus. Der hl. Clemens von Alexandrien will, man solle in dem, was das heidnische Geistesleben darbierte, nur nach Maßgabe des Nutzens verweilen, so daß man mit dem Gewonnenen zur wahren Weisheit nach Hause gehen könne²⁵. Der hl. Johannes vom Kreuz nennt die Musik ausdrücklich in seiner strengen mystischen Lehre von der Reinigung der Sinne (Lehrbuch S. 455). Er fügt dann hinzu²⁶: „Ist das Ohr gereinigt von allem, was die Seele freudig durch den Gehörsinn aufnimmt, so empfindet sie hundertfach so viel geistige Freude und bleibt bei allem, was sie hört, ob Göttliches oder Menschliches, mit Gott verbunden.“ Zusammengefaßt also: Die Strebenden verzichten, wenn die Musik das geringere Gute ist, z. B. wenn sie im Höheren stört, oder wenn sie sich nicht als das größere Gut ausweisen kann, z. B. wenn sie am bloßen, obwohl nicht ungeregelten Genuß ohne Grund der Veredlung oder Erholung haften bleibt.

Fürchtet man, daß durch diese Lehren der Würde der Musik Eintrag getan werde? Gewiß ohne Grund. Denn die Tonwelt wird durch sie nur eingegliedert in die sittliche Ordnung der Güter, und zwar in die ganz folgerichtige, wo Gottes Wohlgefallen unbedingt das Maß und die Norm ist. Oder wird die Musik, wenn diese Lehren gelten, bald ohne Verehrer und Jünger sein? Auch das nicht. Es handelt sich ja um Räte, die naturgemäß von den wenigsten beobachtet werden. Auch die großen evangelischen Räte des Herrn hindern in der Wirklichkeit weder die Gründung immer neuer Familien, noch das Bestehen von privater Wohlhabenheit, noch das Dasein von Menschen, die sich nach eigenem Gutdünken leiten.

Die Selbstüberwindung geht über die negative Entsagung noch eine Stufe hinauf, indem sie aus höheren Gründen sich positive Unlust bereitet (Lehrbuch der Aszetik, S. 151 ff., 455 f.). Je höher freilich sie emporstrebt,

²⁵ Πλὴν οὐδαμῶς τούτοις ἐνδιατρεπτόν, ἀλλ' ἢ εἰς μόνον τὸ ἀπ' αὐτῶν χοῦσιμον . . . Ἀπτόν ἄρα μουσικῆς εἰς κατακόσμησιν ἡθους καὶ καταστολήν. Strom. 6, 11: MG 9, 309 312. Über Philo s. Abert, Grundanschauungen 87 f.

²⁶ Aufstieg zum Berge Karmel 3, 25; neue Übersetzung München 1927, 355.

um so mehr muß sie sich ihrer Schranken erinnern (ebd. S. 156). Man hat es dem hervorragenden Aszeten Benedikt Rogacci verargt, daß er auch dieser Forderung einen kräftigen Ausdruck verliehen hat. Man muß zugeben, daß er zum Erschrecken kräftig redet. Aber man muß auch, was er sagt, aus dem Zusammenhang beurteilen. Rogacci, der im Leben durch eine hocharbeitende Hingebung für Gott ausgezeichnet war und den man mit der Bezeichnung geehrt hat: *Amoris in Deum scriptor et exemplar*, schrieb sein Werk vom „Einen Notwendigen“, um das ganze geistliche Leben in möglichster Kraft und Konsequenz aus der vollkommenen Liebe Gottes herzuleiten. Mit aller Energie sucht er sich dabei von den Geschöpfen zu lösen, um im Schöpfer zu leben. Hat man diesen seinen Standpunkt im Auge, so versteht man ihn. Er begründet auch eingehend seine, d. i. die traditionelle Lehre, daß man dem Geschöpflichen, von Gott Weglockenden entgegenhandeln müsse (3, 20 ff.). Zugleich vergißt er nicht, auf die Grenzen hinzuweisen, welche jedem einzelnen die Klugheit setzt (3, 23, 1—6, und Anhang 7, 3). „Jeder muß sich darum selbst prüfen und versuchen, was er zu tragen vermag, indem er sich an die Waffenrüstung Sauls erinnert, die den Knaben David eher hinderte als schützte, oder an den Frosch des Phädrus, der, weil er sich immer mehr aufblähte, um so groß wie ein Ochs zu werden, zuletzt zerbarst.“ Es kann darum keine Rede davon sein, daß man das Ohr immerzu peinige. Aber viele Mitmenschen müssen in ihrem Berufe, in lärmenden Betrieben, auch in freiwilligen Werken der Caritas wie dem Krankendienste, viele Plagen des Ohres ertragen. Es ist gewiß gut, wenn jemand durch kluge Freiwilligkeit sich dazu bereit macht oder an dem, was andere tragen müssen, einen ganz kleinen Anteil nimmt, aus lauter Liebe zu Gott.

Das Verhältnis, das die Aszetik wie schon die Moral zur Welt der lieblichen und schönen Töne hat, ist also, obwohl normierend und wo nötig hemmend, doch durchaus freundlich. Das zeigt sich auch an dem Verhältnis der Heiligen, also der sittlichen Genies, zur Musik. Eine Reihe von Heiligen der Väterzeit haben die größten Verdienste um sie; der hl. Gregor der Große, der letzte der lateinischen Kirchenväter, ist auch in musikalischer Beziehung ein glänzender Abschluß. Späterhin singt der sel. Notker Balbulus seine Sequenzen. Franz von Assisi läßt den Sonnengesang erschallen. Katharina von Bologna spielte Geige, Theresia Flöte. Karl Borromäus war von Jugend an musikverständlich und wurde in der Kardinalskommission zur Durchführung der Tridentinischen Beschlüsse (1564/65) mit den kirchen-

musikalischen Angelegenheiten betraut. Ignatius von Loyola ließ sich durch Gesang und Musik seine Schmerzen erträglicher machen, Philipp Neri wirkte stark durch die Musik seines Oratoriums, Alphons von Liguori musizierte und komponierte. Ich würde mich freuen, wenn ich einen Leser zur Ergänzung dieser Hinweise veranlassen könnte.

Die Musik darf hoffen, wie in der Vollendung dieses Lebens, so auch in der des andern zu Gottes Ehre und der Seligen Freude zu erklingen. Die Geheime Offenbarung weist auf Gesang und Instrumente hin. Petrus Damiani singt in dem schönen Gedicht *De gloria Paradisi* (J. S. Phillimore, *The hundred best Latin hymns*, London 1926, 46):

*Novas semper harmonias vox meloda concrepat;
Et in iubilum prolata mulcent aures organa:
Digna, per quem sunt victores, Regi dant praeconia.*