25/208

Zimmern

Sr. Excellenz Marie Hetzer
Hr. Professor.

Das Verhältniß der Musik zu den andern schönen Künsten in der Kirche.

Vortrag, gehalten bei dem von Herrn Dr. Haberl geleiteten kirchenmusikalischen Instructionscurse in Landau i. d. Pf., von Dr. Sigm. Jos. Zimmern, Domcapitular in Speyer.

In den Sprüchen des weisen Sirach wird unter den Leistungen, welche vorzüglichen Lobes würdig seien, auch hervorgehoben das Aufsuchen musikalischer Weisen. (44. 5.) Sie, m. H. haben seit einigen Tagen mit besonderem Eifer diesen schönen Bestrebungen ihre Kraft gewidmet, und zwar für genau denselben heiligen Zweck, für welchen auch jene in dem Weisheitsbuche gelobten Männer gewirkt haben. Es heißt nemlich dort rühmend von denselben, daß sie musicalische Weisen aufgesucht hätten zum Vortrage der Lieder der hl. Schriften.

In gleicher Gesinnung haben auch Sie unter Leitung des bewährten Meisters dem Studium der musicalischen Weisen sich während dieser Tage hingegeben, pulchritudinis studium habentes, wie es bei Sirach weiter von jenen ruhmwürdigen Männern heißt, „beseelt von dem Streben nach der Schönheit". Darum wird wohl auch schwerlich eine andere Betrachtung mit Ihrer augenblicklichen Geistesstimmung besser im Einklang sich befinden als als der für heute gewählte Gegenstand:

Das Verhältniß der Musik zu den andern schönen Künsten in der Kirche.

Saarpfälzische Landesbibliothek Speyer
Cum 1890

Um von den schönen Künsten verständlich zu reden, muß man vor Allem über den Begriff der Schönheit und der schönen Kunst dem Hörer Klarheit bieten. Die Schönheit und ihre Erfassung, ihr Genuß ist nicht Etwas allein auf dem Gebiete der Sinnenwahrnehmung liegendes. Die Wesen mit nur sensitivem Leben, die Thiere haben ja kein Schönheitsverständniß. Wenn man in bezug auf den Begriff der Schönheit die Lehren der großen Denker Platon, Aristoteles und St. Thomas v. Aquin zusammenfaßt, so ist die Schönheit der Dinge einfach deren Gutheit, insoferne diese Gutheit geeignet ist, dem Geiste durch klare Erkenntniß ein Gegenstand des Genusses zu sein. Wenn schon dieser Genuß im Wesentlichen ein geistiger Genuß ist, so werden die Sinne davon nicht ausgeschlossen, vielmehr naturgemäß mit einbegriffen, nach dem Grundsatze: Nichts gelangt in den Geist außer durch den Weg der Sinne.

Nehmen wir zu diesem einzig wahren Begriffe der Schönheit und des Schönheitsgenusses den Begriff der Kunst hinzu. Nach Aristoteles und St. Thomas ist die Kunst eine schöpferische Meisterschaft und Uebung, welche nach richtigen Grundsätzen zielbewußt wirksam ist.

Kommt die vom Geiste als Schönheit erfaßte und geschaute Gutheit der Dinge, d. h. kommt das Ideal durch die Kunst äußerlich zur Darstellung, so gelangt das Kunstwerk zur Erscheinung in der Sinnenwelt.

Auf den fabelhaften Höhen des Parnassus hatten zwar neun Musen ihren Wohnsitz aufgeschlagen; es lassen sich jedoch nur sieben Künste von einander unterscheiden: 1.) die Architektur, 2.) die Sculptur, 3.) die Malerei, 4.) Dramatik, 5.) die Beredsamkeit, 6.) die Poesie und 7.) die Musik.

Die letzte ist zwar nicht die geringste unter ihren Schwestern, aber mit Recht steht an der Spitze der Künste die Architektur. Hier kann das Sprichwort gelten: nomen est omen, der Name ist eine Vorandeutung. Architektur bedeutet nach dem Wort-

laute „beherrschende Kunst.“ In der That ist die Architektur die Erzkunst, welche alle andere beeinflußt und sie nöthigt, nach ihrem Formensystem sich mehr oder weniger zu bequemen. Die Architektur schafft aber auch den Raum und Schauplatz, wo die andern Künste ihre Wirksamkeit entfalten. In Folge dessen machen die architektonischen Stylarten bei allen übrigen Künsten sogar bis zur Musik sich oft stark bemerkbar geltend.

Ueber dasjenige, was Styl ist, haben Sie gewiß schon mancherlei auch Unklares gelesen. Von Styl reden wir nicht bei bloßen Naturgebilden sondern nur bei Werken der menschlichen Kunst. Der Styl ist gerade jene Darstellungsform, oder genauer: jene einheitlige Verbindung von Darstellungsformen, durch welche die Schöpfungen der Kunst von den bloßen Nachahmungen der Natur sich unterscheiden. Erklären wir doch z. B. eine Felsgestaltung, eine Baumgruppe, eine Landschaft für stylvoll in dem Maße, als die Natur sich zufällig einer künstlerischen Anordnung dabei nähert. Der Styl ist also eine gewisse Einheit von Formen, durch welche die Schönheit der Dinge zum künstlerischen Ausdrucke gelangt, um dadurch dem Geiste zum Genusse zu gereichen.

Ich sage „eine gewisse Einheit von Formen“, denn eine ganz vollkommen das Schönheitsideal mathematisch deckende Formeneinheit ist menschlicher Kunst überhaupt nicht erreichbar. Wie unser Wissen Stückwerk ist, so ist noch in höherem Grade Stückwerk unser Können. Weder die Schönheit an und für sich, noch die Schönheit irgend eines besondern auch noch so kleinen Dinges kann von dem menschlichen Geiste vollkommen erfaßt und noch weniger von der Kunst in vollkommen angemessene For en gebracht werden. Daher nun rührt die Verschiedenheit und Manichfaltigkeit der Auffassung desselben Gegenstandes und auch die Verschiedenheit der Stylarten, welche zwar nicht alle gleichen Werth haben können, aber doch mehr oder weniger berechtigt sind. Daher sogar die Unvermeidlichkeit und Berechtigung der „Geschmacksachen“ und der wechselnden Moden.

Am strengsten nun ist dem Bedürfniß und der Forderung des Styles unterworfen die Architektur selbst, die andere Künste stylisirend beherrscht. Das liegt schon in der Natur der Sache bei ihr, denn sie ist an strenge Gesetze, an die Gebote der Statik, des Gleichgewichtes gebunden, ist von den Eigenschaften ihres Stoffes abhängig, den Kräften des Druckes und Gegendruckes unterworfen. Und darum übt sie aus Gründen der Naturnothwendigkeit auf die andern Künste eine stylisirende Herrschaft aus.

Dazu tritt aber für sie noch eine höhere Ursache oder vielmehr eine höhere Verpflichtung, selber Styl zu haben und von den andern Künsten Styl zu fordern; und diese Verpflichtung stammt aus der Aufgabe, welche der Architektur im Dienste der Kirche gestellt ist, denn vor allen andern muß das kirchliche Kunstwerk Styl haben.

Schön läßt Aug. Wilh. von Schlegel in seinem Gedichte „der Bund der Kirche mit den Künsten" das himmlische Weib zum verödeten Parnaß herniedersteigen, um die trauernden Musen aus der Unthätigkeit ihres Grames über den Untergang der heidnischen Götterwelt zum neuen höhern Schaffen zu begeistern.

„Verlorne Schwestern, weiht Euch meinem Dienste,
„So führ ich Euch zum himmlischen Gewinnste."

Und dann zuerst an die Architektur sich wendend fährt sie weiter:

„Form und Verhältniß darfst du nicht vertauschen
„Zu deinem neuen Zweck Architektur.
„Wie Harmonien in Harmonien rauschen,
„Gebrauch in höherem Verein sie nur."

Dieser neue Zweck der Architektur besteht in der Schöpfung des christlichen Gotteshauses, in der Erbauung einer wahren Wohnstätte Gottes unter den Menschen zur Verehrung Gottes von Seiten der Menschen im Geiste und in der Wahrheit. Es galt, einen Binnenraum zu gestalten, dessen Anlage und Entfaltung vom Altare ihren Ausgang nehmen und wieder zum Altare zurückstreben sollte, einen Binnenraum, bei aller Geschlossenheit würdig des Unendlichen.

„Vergiß und laß vergessen aller Schranken
„Die auf das Ew'ge zielenden Gedanken."
„Und laß wetteifernd mit den Sterngewölben,
„Den hohen Dom sich in der Mitte wölben."

Wohl muß an diesen hehren Mauern sich der Wogenschlag des Weltgetümmels brechen. Andächtiges Schweigen waltet durch die ehrfurchtgebietenden Räume; aber es ist nicht die stumme Lautlosigkeit des Todes, nicht die taube Stille des Grabes; nein, durch diese wahrhaft heilige Stätte weht lautere, lebendige Himmelsluft und macht die geweihten Hallen zu dem bevorzugten Reiche des Klanges und der Melodien, welche nur auf Erweckung harrend darin schlummern.

Und so wendet sich das himmlische Weib von der Architektur an die Muse der Tonkunst mit den Worten:

„Und solch Gebäu erfüllend zu durchdringen,
Wölb auch, Musik, der Töne reichen Bau.
Verhältniß aus Verhältniß laß entspringen.
Gesondert wechselnd, doch vereint genau;
Wie alle Sphären rein zusammenklingen,
Doch jede Kugel aus kristallnem Blau
In eignem Ton, so mußt du in Gewittern
Der Harmonie die Seelen tief erschüttern."

Von „der Töne reichem Bau" läßt unser Dichter die himmliche Erscheinung sprechen. Wir nehmen. diesen Vergleich an wie auch den andern, welcher die Meisterwerke der Architektur als eine Musik in Stein bezeichnet. Sie veranschaulichen das Verhältniß beider Künste auf die schönste Weise. Wie das Gotteshaus also muß auch die daselbst ertönende Musik eine angemessene Kunstform, kirchlichen Styl haben.

Wohl läßt sich ohne allen Styl ein Bau herstellen, welcher zum Gottesdienste den erforderlichen innern Raum, und gegen Witterung und Störung den nothwendigen Schutz nach außen bietet. Vier glatte Wände und eine flache Decke reichen für das äußerste Bedürfnisse oder vielmehr die äußerste Dürftigkeit hin. Allein die Idee des Kirchengebäudes, die Idee einer Wohnstätte Gottes, einer Verehrungsstätte Gottes ist eine höchst gute und vollkommene

Idee, und wegen ihrer Gutheit trägt dieselbe auch eine entsprechende Schönheit naturgemäß in sich. Und diese Schönheit hat nothwendig ein Anrecht auf kunstschöne Form des Ausdruckes, auf Styl. Also nochmals: das Gotteshaus muß Styl haben und ebenso die für dasselbe bestimmte Musik.

Man unterscheidet, um weiter in das Besondere einzugehen, gewöhnlich fünf Stylarten, den altchristlichen, den byzantinischen, den romanischen, den gothischen und den Renässancestyl. Vom architektonischen und ästhetischen Standpunkte kann eigentlich nur ein einziger vollkommen und der Baustyl mit Vorzug sein. Die andern sind nur Entwicklungsformen zu demselben, und werden ebenfalls Style genannt, weil ihr Formensystem sich von einander unterscheidet.

Die Kirche hat keinen der genannten Style vorgeschrieben und keinen untersagt. Nur der Grundgedanke des Gotteshauses ist gegeben, nach seinem Zwecke, eine Wohnstätte Gottes unter den Menschen und eine Verehrungsstätte Gottes von Seiten der Menschen zu sein, ein Bauplan, welcher, um es zu betonen, vom Altare aus und wieder zum Altare hinconstruirt ist.

„Kein Götterbild soll hier im Dunkeln thronen,
„Von fern verehrt in schaulicher Pracht;
„Kein andres heitrer wie im Freien wohnen
„Von Säulen nur umringt und überdacht."

In welchem Style das geschehen mag, ist der der Wahl überlassen, die allerdings nicht nach persönlicher Liebhaberei, sondern nach sachlichen Umständen geübt werden soll.

Nicht so weit und lose als mit der Architektur ist der Bund der Kirche mit der Musik geschlossen. Zu der Muse der Tonkunst läßt der Dichter folgendermaßen die Kirche sprechen:

„Der Himmel wird dir eine Heilge leihen
„Zur Führerin von Deinen vollen Chören.
„Es wird der Lieder verschlungnen Reihe
„Durch neuen Kampf Cäcilia hoch beschwören."

Die Heiligen tragen keine Eifersucht gegen einander, und so gewiß auch nicht gegen die hl. Cäcilia und den älteren Sängerpatron St. Johannes d. T., dessen Geburt die Zunge des Vaters Zacharias zum Lobgesange „Benedictus" löste, und von dessen Hymnus „Ut queant lexis" Guido von Arezzo die Namen der Tonleiter entlehnt hat. Ob nun Johannes oder Cäcilia, beide sind Heilige des Himmels, deren Patronat die Musik, Orgelspiel und Gesang in der Kirche unterstellt sind.

Mag von der weltlichen Musik der Kaiser selbst erklären: „Nicht gebieten werde ich dem Sänger"; mag es bei ihr vom Sänger gelten: „Er gehorcht der gebietenden Stunde;" bei der kirchlichen Musik steht es nicht so.

Im Reiche der Architektur wird die Ordnung nach Maß, Zahl und Gewicht durch Senkel und Winkel mit unerbittlicher Strenge eingehalten; im Reiche der Musik sind die Gesetze, „die dem alten Schöpfungsräthsel, die dem Tone zu Grunde liegen" nicht so scharf bestimmt und klar gegeben, wenigstens für unser menschliches Ohr und Gefühl nicht.

„Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
„Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
„So des Sängers Lied aus dem Innern schallt,
„Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt."

Diese Gewalt der dunkeln Gefühle darf in der Kirche nicht so unbedingt und frei sich Geltung schaffen. Will der Kaiser dem Sänger auch nicht gebieten; die Kirche muß demselben ein Gebot ertheilen, und es sind Heilige als Patrone aufgestellt, um das Gebiet der kirchlichen Musik vor dem Eindringen unheiliger Gewalten zu behüten und die Entfaltung der heiligen Macht der Töne zu beschützen und zu befördern.

Die Kirche hat für ihre beim Gottesdienste zu verrichtenden Gebete sich einen besondern Gesang geschaffen, der ein natürlich und positiv gesetzlicher Bestandtheil ihres Ritus ist. Dieser Gesang, der gregorianische Choral, hat auch schon in seiner

Eigenschaft als musikalische Kunstform gegenüber den Stylen der Architektur den Charakter einer gewissen Katholicität, einer ästhetischen Allgemeinheit an sich. Wenn richtig aufgefaßt und vorgetragen, paßt er zu einem jeden der architektonischen Kirchenstyle.

Wohl schweben die Melodien dieses heiligen Sprachgesanges am liebsten durch die pfeilergetragenen Kreuzgewölbe des romanischen Domes und des gothischen Münsters, aber es gelingt ihrem hohen Ernste, auch durch die Prunkräume des höfischen Renaissancebaues die feierliche Stimmung des Gotteshauses zu verbreiten.

Die musikalische Kunstform des Chorales, dieses Baues in Tönen, entsprang aus derselben Schönheitsidee wie die architektonische Kunstform des Baues von Stein, in welchem der Choral wiederhallt, nemlich aus der Idee der Anbetung des Allerhöchsten in seiner Wohnstätte unter den Menschen Darum soll jedes für diesen heiligen Ort geschaffene Kunstwerk der Musik nicht blos im Allgemeinen kirchlichen Styl haben, sondern auch dem besondern Style des Kirchengebäudes entsprechen, in welchem es zur Aufführung gelangt.

Ich möchte keinem Stylrigorismus, keiner Stylpedanterie das Wort reden; aber leugnen läßt sich doch nicht, daß zwischen manchen Compositionen und manchen Bauten eine Art von Harmonie besteht. Gewisse Tonwerke erinnern durch ihr machtvolles Auftreten und ihren feierlichen Ernst an den romanischen Rundbogen auf seinen massigen Pfeilerstellungen; andere versetzen durch ihren hohen und lebhaften Aufschwung, ihre reichen Gliederungen und Wendungen den Hörer in den Säulenwald der Gothik.

Diese Beobachtung erscheint wohl als eine zu weit getriebene Feinheit; aber ein Tonwerk muß doch in einem Raume, dessen Kunstform der seinigen harmonisch ist, auch besser zur Geltung kommen; und wenn solche ästhetische Rücksichten gerade nicht überall möglich sind, so werden Kunstfreunde doch nicht empfindlich gegen sie verstoßen.

Dergestalt nun wirkt die Tonkunst mit der Architektur zusammen, sich gegenseitig zu erheben, wie der Dichter sagt:

„Und solch Gebäu erfüllend zu durchdringen,
„Wölb auch Musik der Töne reichen Bau."

Als die „beherrschende Kunst" erscheint jedoch die Architektur am meisten gegenüber den beiden andern bildenden Künsten, nemlich gegenüber der Skulptur und der Malerei. Nach dem Zeugnisse der Kunstgeschichte haben diese beiden Künste oft in einer Art und Weise den Gesetzen der Architektur sich anbequemen müssen, daß ihre Unterordnung nahezu in Unterdrückung ausgeartet wäre. Bei dieser Abhängigkeit der Skulptur und Malerei von dem Formensystem der Architektur dürfte über das Verhältniß der Musik zu den beiden Schwesterkünsten etwas Grundsätzliches kaum mehr beizufügen bleiben. Mag immerhin der Unterschied von Skulptur und Malerei auch groß sein, da viel Wahres über die Beziehung beider zu einander von den Aesthetikern gesagt worden ist, das Verhältniß der Musik zu ihnen wird davon nicht berührt.

Wie nun die Musik der Architektur so zu sagen die Stimme löst, und den Wohllaut hervorzaubert, welcher in ihren Pfeilerdrang und Bogenschwung gebannt ist, also versteht es die Tonkunst auch, jene andere Sprache, in welcher die Skulptur und Malerei zum Auge reden, überzutragen in eine Sprache von eigenthümlichen Reiz für unser Ohr, und auf diese Weise uns neuen geistigen Genuß der Schönheit zu vermitteln.

Der große Begründer der kunstgerechten Musik, der hl. Gregor, hat erklärt, daß die Bilder in der Kirche den Zweck haben, die Bücher denjenigen zu ersetzen, welche nicht lesen können; anderseits findet sogar der Gelehrteste an der Anschaulichkeit der Bilder eine willkommene Erleichterung seines Denkens und einen sinnreichen Genuß. Kommt hiezu noch die Musik mit ihrer eigenthümlichen Ausdrucksweise und Charakterisirung, so wird auch die bildnerische Darstellung

hiedurch noch mancherseits ergänzt Oder kann es geleugnet werden, daß die Musik eine plastische und malerische Gabe besitze, und daß diese Fähigkeit, mit künstlerischem Geschmacke angewendet, gerade im Gotteshause am rechten Orte sei? Es werden Ihnen sofort eine Menge von Beispielen einfallen, wo im Chorale die Elemente der Tonplastik und Tonmalerei sich vorfinden und musterhaft verwerthet sind.

Der hiedurch angeregte Gedanke an das musikalische Leitmotiv bringt uns auf das Verhältniß der kirchlichen Musik zu der dramatischen Kunst. Wie schon bei den alten Griechen so ist auch bei den christlichen Völkern das Drama aus dem Gottesdienst hervorgegangen. Die Passion, das Leiden Christi, ist der dramatische Stoff mit Auszeichnung. In dem Auftrage des Herrn an seine Apostel: „thut dies zu meinem Andenken", liegt die Anordnung des höchsten Dramas. Die katholische Kirche hat dieses Drama ausgestaltet durch das Meisterwerk ihrer Liturgie. Während unser Dichtercomponist bei Ausführung seines Parcival etwas in das Recept:

„In bunten Bildern wenig Klarheit,
„Viel Irrthum und ein Fünkchen Wahrheit"

hineingerathen ist, hat die Kirche das höchste musikalische Drama schon längst besessen. Die Sage vom hl. Gral ist nur eine romantische Phantasie über die Idee des hl. Meß-Opfers. In der feierlichen Handlung des Hochamtes hat die Tonkunst die erhabenste Gelegenheit zur Offenbarung dramatischer Wirkung.

Und mit welchem Erfolge die Kirchenmusik der hiebei ihr gestellten Aufgabe entsprochen hat, das lernen wir gerade durch die Bestrebungen des Cäcilienvereines und namentlich durch die Wirkung solcher Instructionscurse mehr und mehr kennen und würdigen, da die ebenso natürliche als kunstgerechte Vortragsweise, welche dabei geübt wird, auch besonders die dramatische Kraft des Gesanges zur Geltung bringt.

In nächster Verwandtschaft steht die Dramatik zu den beiden redenden Künsten, zur Poesie und Beredtsamkeit, so daß sie oft zu denselben gerechnet wird. Beredtsamkeit und Poesie müssen noch mehr als Bildhauerei und Malerei für Schwesterkünste gelten. Wer schon dem Vortrag einer kunstgerecht ausgeführten Rede hohen Styles beigewohnt hat, wird nicht umhin können zu gestehen, daß eine gute Rede ein großes, vielleicht eines der größten Kunstwerke ist. Der griechische Dramatiker Euripides feiert die Beredtsamkeit in seiner Tragödie „Hekuba" als die „einzige Beherrscherin der Menschen." Ueberhaupt galt im classischen Alterthum die Beredtsamkeit als die Königin der Künste. Durch das mündliche Wort, durch die Beredtsamkeit der Apostel wurde nach dem Auftrage Christi allen Völkern das Christenthum gelehrt. „Ich werde Euch, versprach Christus, einen Mund geben, dem Eure Feinde nicht sollen widerstehen können." Dies begann sich zu erfüllen am ersten Pfingstfeste mit der Gabe der Sprache Nur in der Kirche darum wartet der Redner seines höchsten Amtes, und entfaltet die Beredtsamkeit alle Mittel ihrer Kunst im Dienste der Wahrheit und Gerechtigkeit. Auf der Höhe dieses Waltens verdient die Beredtsamkeit erst voll den ihr von Platon gegebenen Titel „Psychagogie", Führung der Seelen.

Es ist undenkbar, daß eine Kunst, welche eine so ausgezeichnete Rolle spielt, zu der kirchlichen Musik nicht in einem kunstschönen Verhältnisse stehen sollte. In der That müßten alle Redner das musikalische Element der Sprache auf richtige Art zu verwerthen wissen, denn es ist von dem Vortrag gar nicht zu trennen. Den Beweis liefert gerade jener unrichtige Declamationston, jenes falsche Pathos, welches durch die mechanische Wiederkehr einer Art Melodie auf den Vortragenden selber wie ein Bann, auf die Zuhörer wie ein Schlaflied einwirkt. Anderseits verlangt in der Rede hohen Styles die kunstgerechte Sprachweise, das abgerundete Satzgefüge mit seinem Ebenmaße und seiner Tonfülle jenen Wohllaut der Stimme,

welcher die Grenzen des Gesanges nahe berührt. Man braucht nicht einmal Latein zu verstehen, und wird aus den so zu sagen componirten Perioden der Ciceronischen Reden eine gewisse Musik heraus hören. Schon der kurze Satz, womit Cicero den Charakter des erhabenen Redestyles kennzeichnet: **constat ex verborum gravium magna et ornata constructione**, lautet ohne Noten wie Gesang.

Uebrigens ist die kirchliche Musik noch in höherer Weise mit der Redekunst verbündet. Schon im alten Testamente pflegte man in den Prophetenschulen, welche Lehranstalten des göttlichen Gesetzes waren, auch die Musik als ein Mittel, für Verkündigung des göttlichen Willens anzuregen und zu begeistern. Bekannt ist jener Vorfall zwischen dem Propheten Elisäus und König Josaphat. Der Prophet von dem Könige um den Willen Gottes befragt, begehrte zuerst einen „Psaltes", einen Psalmensänger. Und während nun dieser Psaltes seine heiligen Lieder anstimmte, so kam, heißt es in der Schrift, die Hand des Herrn über Elisäus (IV. Kön. 1.15.)

Um auch das Herz des Volkes vor der Predigt von der Stimmung des alltäglichen Lebens abzuwenden, und in den Gemüthern einen Uebergang zu bewirken zu jener Stimmung, welche dem Vortrage des göttlichen Wortes entspricht, dazu ist nichts besser geeignet, als ein gutes Predigtlied. Und deßhalb werden auch diese Gesänge nach dem Geiste des Kirchenjahres und der besonderen Gelegenheit, bei welcher die Rede zu halten ist, sorgsam ausgewählt.

Unter allen Künsten am nächsten steht jedoch die Musik der Poesie oder Dichtkunst. In den Zeiten des Stereotypdruckes und der Schnellpressen hat man diesem mittelalterlichen Gedanken sich freilich etwas entfremdet. Man ist mehr gewohnt, die Werke unserer Dichter zu lesen, besonders da vermöge der oft sprachwidrigen Compositionsweise und des auf Kehlfertigkeit ausgehenden Vortrages unserer Lieder das Verständniß der Dichtungen selber beinahe unmöglich wird. Als ächter Typus dieser modernen Auffassung

der Poesie macht der edle Kater Hidigeigei seinen Hausbedarf an Liedern selbst sich heute, denn, meint er:

„. . . es kommt mich minder theuer
Als zur Buchhandlung zu laufen
Und der Andern matt Geleier
Fein in Goldschnitt einzukaufen."

Anders war es in alten Zeiten. Da wurde nicht geschrieben und gedruckt, sondern „uns ward in alten Mären wundersviel geseit" und gesungen. Die großen volksthümlichen Dichter des Mittelalters hätten gefürchtet, ihren Liedern den Lebenshauch zu rauben, wenn sie dieselben von dem Vortrage und der Musik losgelöst blos für den einsamen Leser bestimmt hätten. Bei dem Sängerfreunde Landgrafen Herrmann von Thüringen brachten die Wettstreiter um den Preis der Poesie keine schriftlichen Arbeiten „in Vorlage," sondern die Wolfram von Eschenbach. Walther von der Vogelweide, Heinrich von Ofterdingen und die Genossen ihrer freien Kunst kamen zum Sängerkrieg auf der Wartburg persönlich in Einlauf."

Die ganze Aufgabe der Poesie und ihre Mittel zu deren Lösung setzen Poesie und Musik unzertrennlich mit einander in Verbindung. Durch das lebendige Wort die Schönheit der Dinge so darzustellen, daß in dem Hörer hiedurch wohlthuende Empfindungen hervorgerufen werden, ist eine Sache, welche zur Inanspruchnahme der Musik geradezu drängt und die Musik zur Mitwirkung unwiderstehlich einläd. Der Rhytmus und die Euphonie, welche bis zum Versmaße und Reime sich erhöhen, sind ja ohnehin schon mit der Musik verwandte Formen. Und so gehört, wie Pater Jungmann in seiner Aesthetik erklärt, die Musik zur Poesie. Sie bildet ein hervorragendes, oder vielmehr weitaus das vorzüglichste Mittel, die Wirkung der Poesie zu sichern und bedeutend zu erhöhen.

Allerdings kann die Poesie auch allein auftreten. Sie besitzt ohne Musik die ausreichenden Mittel, um ihre Macht über die Herzen zu entfalten. Besonders die liturgische Poesie der katholischen Kirche kann

hierin den Vergleich mit jeder andern wohl bestehen. Die größten Aesthetiker und Kritiker haben es ausgesprochen, daß die Poesie der hl. Schriften den hervorragendsten Werken der Dichtung aller Völker gleichstehe, ja dieselben noch weit übertreffe. In seinem dritten Dialoge über die Beredtsamkeit sagt der feinfühlige Aesthetiker Fenelon:

Die hl. Schrift übertrifft unendlich weit alle Classiker an Natürlichkeit und Einfachheit, an Lebendigkeit der Darstellung und großartiger Erhabenheit. Niemals ist sogar Homer der Großartigkeit des Moses nahe gekommen. Nie hat Homer oder irgend ein Dichter den Propheten Isaias erreicht, welcher die zarte Weichheit der Ekloge hat, wenn er die reizenden Bilder des Friedens malt, jedoch zu übermenschlichen Höhen sich emporschwingt, wenn er die Größe Gottes schildert. Welche Leistung des Alterthums kommt gleich den erschütternden Klagen des Jeremias über das Unglück seines Volkes, und welche Schilderung Virgils oder Homers läßt sich neben die Beschreibung des feindlichen Ansturmes wider das stolze Ninive halten, wie er vom Propheten Nahum geschaut oder neben das Hereinbrechen des Strafgerichtes über Baltassar von Babylon, wie es vom Propheten Daniel vor Augen geführt wird!

„Wie lebendig ist das Gefühl des Psalmisten und der Propheten für alle Erscheinungen in der Natur", schreibt der Kunsthistoriker C. Schnaase. „Wie kräftig und erschütternd malen sie die Gerichte des göttlichen Zornes, die Zerstörung, den Zug der mächtigen Heerschaaren, das Getöse von Reitern und Wagen, die Einsamkeit und Verödung der vernichteten Städte. Wie freundlich und lieblich sind die Bilder des Friedens und des Glückes! Unvergleichlich sind die Sänger in der Gabe, mit einem Zug ein ganzes Bild vor unsere Seele zu stellen und unerschöpflich in immer neuen Vergleichen; sie verstehen Alles, Pflanzen und Thiere, Jungfrau und Greis. In den zartesten Beziehungen wissen sie das Charakteristische herauszufinden; sie durchschauen die Natur bis in

das Innerste, und besitzen die Macht, das volle Leben der Dinge unserer Seele vorzuführen."

Durchaus von diesem Geiste der biblischen Poesie durchdrungen ist aber die Poesie der kirchlichen Liturgie. Sie ist der verständnißvolle Auszug, die tiefsinnige Zusammenstellung des Besten, was die biblische Poesie enhält. Sogar Herder gesteht in Bezug hierauf: „Es sind mir im elenden Mönchsstyle Elegien und Hymnen zu Gesicht gekommen, die ich wahrlich nicht zu übersetzen wüßte. Sie haben ein Feierliches, ein Andächtiges oder ein so dunkles und sanft Klagendes, das unmittelbar ans Herz geht, und dem zu seiner Zeit es gewiß an Wirkung nicht fehlte."

Die neuere Philologie mit ihren Forschungen über die Entstehung der romanischen Sprachen weiß diesen „elenden Mönchsstyl" besser zu würdigen. Gerade diejenigen alten Hymnen, die am wenigsten „classisch verbessert" sind, und noch am meisten von jenem gemüthsvollen, anschaulichen, frommen und erhabenen Mönchsstyl bewahren, thun heute die schönste Wirkung

Ich wiederhole: Die Poesie und besonders die kirchliche Poesie kann auch selbständig ohne Musik auftreten, aber die Macht dieser höchsten Poesie, welche in der Liturgie eine so hervorragende Rolle spielt, gelangt doch erst durch die Melodie zur vollen Wirksamkeit, und diese der Poesie zu verleihen bleibt das Vorrecht der kirchlichen Tonkunst.

Unübertroffen gelöst wurde diese Aufgabe bereits vor mehr als 1000 Jahren durch ein Oberhaupt der Kirche selbst, durch Gregor d. G. Die Urtheile der angesehensten Critiker über den musikalischen Werth des gregorianischen Chorales sind Ihnen altbekannte Dinge. Noch das Wort Mozarts über die Präfation anzuführen ist, heute fast eine Banalität. Auf das schönste Kyrie Palästrinas läßt sich noch immer die Intonation des Gloria recht gut hören, und noch keinem Meister ist es gelungen, eine Intonation des Credo zu componiren, wie jene einfache und einzige Tonfolge von unerschütterlicher Festigkeit des Auf-

tretens, welche wie der Glaube von oben ausgeht, und noch höher nach oben emporsteigt. Mit Recht sagt ein neuerer Dichter von Gregor d. G.:

„Du fügtest zu Gebet und Wort die Weisen
„Erhabenen Gesanges, würd'ge Laute,
„Durch die den Herrn die Engel selber preisen."
(Joh. Schrott, Bienen.)

Und diesen Weisen haben Sie, m. H., mit besonderer Hingebung ihre Zeit und Kraft gewidmet nach dem ruhmvollen Beispiele jener Alten, welche in den Sprüchen Sirachs besonderen Lobes würdig erachtet werden, da sie die musikalischen Weisen aufgesucht haben, inquirentes modos musicos, pulchritudinis studium habentes, beseelt von der Liebe zu der Schönheit. Ich habe nachzuweisen versucht, daß dieses Wort sich ganz besonders auch durch Ihre Bestrebungen erfüllt.

Die kirchliche Musik steht in engster Verbindung mit allen schönen Künsten im Dienste der Kirche, sie leiht den andern Künsten die schöne Sprache, „der Lieder süßen Mund" aber nicht als Apollo's Gabe, nein, die Führerschaft der heiligen Musen ist nun wieder von dem wahren Gott übernommen, von jenem göttlichen Geiste, von welchem es im Versikel zum Hymnus heißt: hoc quod continet omnia scientiam habet vocis, „das Wesen, das alle Dinge zusammenhält, hat die Wissenschaft der Stimme". Es ist darum ein Dienst des hl. Geistes, der in Gestalt feuriger Zungen, des Organs der Sprache und des Gesanges erschienen, wenn Sie die hl. Tonkunst pflegen. Einen Kampf nennt es unser Dichter:

„Es wird der Lieder viel verschlung'nen Reih'n
„Durch neuen Kampf Cäcilia hoch beschwören."

Es ist aber ein guter Kampf dieser Kampf für die Schönheit gegen den Ungeschmack. Kämpfen Sie denselben bis es von Ihnen heißt:

Nie rastend durch die Gottesstadt
Tönt Jubellied und Wonneklang.
Des Einen und Dreiein'gen Ruhm
Preist stets der Sel'gen Lobgesang.
Mit Sions Hymnen steigt empor
Wetteifernd unser Hochgesang.

Jäger'sche Buchdruckerei, Speyer.

Saarpfälzische Landesbibliothek Speyer