



Da hob oben die Orgel an

Ansprache beim Antrittskonzert von Domorganist Gerhard Raab

23. Oktober 2025, Mariendom Linz

Therapie, Geplärr oder Mutmacherin

Martin Luther hat ein ambivalentes Verhältnis zur Orgel: Einerseits ermuntert er zum Spiel auf ihr und erinnert daran, dass Gott selbst das Singen und Musizieren liebe und die Menschen dazu anhalte. Gegen Traurigkeit helfe es, „unserem Herrn Christo ein Lied [zu] schlagen auf der Orgel“. Doch er spricht auch vom ‚Geschrei der Orgeln‘ und vergleicht sie mit dem ‚Geplärr‘ der Mönchschöre. Sie machen zu viel Lärm, meint er, sie setzen sich an die Stelle des Evangeliums und verstehen damit Gottes Wort.¹ Musik: Therapie oder Ablenkung? Oder Mutmacherin? – Christine Lavant in der Erzählung „Die Verschüttete“ (1978): „Da hob oben die Orgel an, welche allein keine Furcht kannte und ihren heiligen Mut wunderbar an die Sänger verteilt. Vielleicht übertrieben diese in ihrem Herzen den Mut, denn inbrünstig und wie ein Sturm brach Gesang los, trieb die Furcht wie ein Gewölk vor sich her und zerteilte sie, wie draußen ein aufstehender Nordwind die Föhnschwaden zerteilte und das innige Blau des Himmels verheißungsvoll über die Erde hielt.“²

Christian Morgenstern beschreibt das Orgelspiel wie einen *Rausch und eine Entfesselung*: Dich zu spielen, gewaltige Orgel -; Blind, mit tastenden Händen über den Herzen der Welt! Mit jedem Griff Unnennbares lockend, Stürmen und Säuseln Abgrund entfesselnd, – eine Fuge aus Seufzern, Gelächtern, Flüchen, Wehklagen, Wollüsten, Jauchzern ... So zu sitzen! Blind vor brausendem Tönemeer – Unter meiner Hand, des Mächtigen, auf und nieder rauschendem Tönemeer und ein Lauschen auf allen Sternen ...³ Das erinnert auch an den Spielfilm von Joseph Vilsmaier „Schlafes Bruder“ aus dem Jahr 1995, der auf dem gleichnamigen Roman von Robert Schindler basiert. Rausch und Entfesselung, das wird beim Dorfjungen und Genie Elias überaus deutlich. Die akustischen Orgelaufnahmen (nicht die Bilder) wurden übrigens im Alten Dom hier bei uns in Linz gemacht.

Die Perspektive der Orgel geht über das rein Emotionale und Psychologische, auch über das allgemein Spirituelle und Religiöse musikalischer Wirkung hinaus; sie erhebt kultischen beziehungsweise liturgischen Anspruch, wenn sie Kunst und deren Rezeption Transzendenz im Sinne einer Überschreitung von Realität zubilligt, wenn sie der Musik – auch im Gottesdienst – die Gewinnung von Tiefenschichten überlässt. Liturgie, welche kulturelle Tradition im wörtlichen Sinne wegrationalisiert, verliert das natürliche Spannungsverhältnis zwischen Logos (Wort und Sinn) und Mythos (Ahnung und Intuition), die sich gegenseitig bedingen und überschneiden.

¹ Zit. n. Hans Maier, Die Orgel. Instrument und Musik, München 2015, 77.

² Christine Lavant, Die Verschüttete, in: A. Wigotschnig / J. Strutz (Hg.), Christine Lavant: Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben. Nachgelassene und verstreut veröffentlichte Gedichte, Prosa, Briefe, Salzburg 1978.

³ Zit. n. Hans Maier, Die Orgel. Instrument und Musik, München 2015, 81f.

Musik und Sprache

Sprache und Musik: wie verhalten sie sich zueinander? Theodor W. Adorno (1903-1969) schreibt in seinem berühmten „Fragment über Musik und Sprache“: „Musik ist sprachähnlich ... Aber Musik ist nicht Sprache. Ihre Sprachähnlichkeit weist den Weg ins Innere, doch auch ins Vage. Wer Musik wörtlich als Sprache nimmt, den führt sie irre ... Gegenüber der meinen- den Sprache ist Musik eine von ganz anderem Typus. In ihm liegt ihr theologischer Aspekt. Was sie sagt, ist als Erscheinendes zugleich bestimmt und verborgen. Ihre Idee ist die Gestalt des göttlichen Namens. Sie ist entmythologisiertes Gebet, befreit von der Magie des Ein- wirkens.“ In der Musik herrsche, so Adorno, schon an sich die Dialektik von Enthülltheit und Verborgenheit. Er sah einen engen Zusammenhang zwischen Musik und Philosophie, und formulierte: „Die Philosophie sehnt sich nach der Unmittelbarkeit der Musik, wie sich die Musik nach der ausdrücklichen Bedeutung der Philosophie sehnt.“⁴

„Musik als Sprache des Glaubens“, als Vermittlerin transzendenter Inhalte, darf nicht als auf jene Werke beschränkt gesehen werden, die ein wie auch immer geartetes sakrales Etikett tragen, einen religiösen Titel oder dergleichen. Einem der größten Theologen des 20. Jahr- hunderts, Hans Urs von Balthasar (1905-1988), erschien in seiner theologischen Ästhetik „Herrlichkeit“ die Schönheit an sich – und hier insbesondere die Schönheit der Musik Mozarts – als etwas Sakmentales: Die Gott von der klassischen Theologie zugeschriebenen Eigen- schaften des „Unum, Verum, Bonum, Pulchrum“ (des Einen, Wahren, Guten und Schönen) finden sich ja nicht nur in explizit geistlicher Musik, sondern in jedem echten musikalischen Kunstwerk, und hier ist nochmals zu differenzieren: sei es nun in der Präsenz oder in der Abwesenheit. Denn der schmerzlich empfundene Mangel an Schönheit (in der Dissonanz, im Aufschrei) setzt ja voraus, dass es so etwas wie „Schönheit“ überhaupt gibt.

Ich freue mich sehr, Sie und Euch zum Antrittskonzert von Domorganist Gerhard Raab begrüßen zu dürfen. Ich heiße willkommen alle Angehörigen, Verwandten, Freunde, Kollegen, Weg- gefährten, Schülerinnen und Schüler aus Rechberg, Arbing, Mitterkirchen, Pergkirchen ... Ich grüße alle aus der Dompfarre, vom Domchor und das Domkapitel. Ich freue mich, dass Gerhard Raab die Nachfolge von Anton Bruckner! und Wolfgang Kreuzhuber übernommen hat. DANKE dafür. Ich wünsche uns Momente und Zeiten der Ermutigung, der Heilung, des Trostes, der Lebensfreude, der Ahnung vom Geheimnis Gottes. Ich erbitte für Gerhard Raab den Segen Gottes.

+ Manfred Scheuer
Bischof von Linz

⁴ Theodor W. Adorno, *Musikalische Schriften I-III* (Gesammelte Schriften 16), Frankfurt a.M. 1978, 251-256; dazu Elisabeth Maier, *Zwischen Bedrängnis und Ekstase: Anton Bruckner* (Schriften AKADEMIE am DOM. Freunde-Manuskripte 49) Wien 2017.

