



Gebet und Geheil – Angst und Klage

Predigt zur Orgelsegnung

12. März 2023, Wallfahrtsbasilika Pöstlingberg

Im Kunsthaus in Bregenz: „Pfeifen hängen von der Decke. Wie Tropfsteine baumeln die verzinkten Rohre einer Orgel herab, andere werfen schlanke, spitze Schatten auf die gläsernen Wände. ... Alle Pfeifen stammen aus der Wallfahrtsbasilika *Sieben Schmerzen Mariae* am Pöstlingberg in Linz. VALIE EXPORT übernimmt für Bregenz den alten Bestand vom Pöstlingberg. Aus den ausrangierten Pfeifen stellt sie eine „Tonskulptur“ zusammen. Eine Gruppe von sieben Musikern intoniert einen Song von Charles Mingus. Der afroamerikanische Jazzmusiker hat das Lied 1961 komponiert, am Höhepunkt der Auseinandersetzungen um den Kalten Krieg. *Oh Lord, Don't Let Them Drop That Atomic Bomb on Me* ist *Gebet und Geheil* zugleich. Die Anrufung wird beharrlich wiederholt, ist eine Mischung aus *Angst und Klage*. Durch die jüngsten Ereignisse in der Ukraine erhält der Song eine schmerzliche Dringlichkeit. Einige der Pfeifen lässt Valie Export zu einer sogenannten „Stalinorgel“ zusammenbauen. Die Skulptur erinnert an die gefürchtete Raketenbatterie aus dem Zweiten Weltkrieg, die Rohre schussbereit nach oben ausgerichtet. Die Pfeifen sind keine sakralen Klangkörper mehr, die Frieden und Heil stiften, sondern furchteinflößende Geschosse, die Zerstörung und Tod bringen.“¹ - Im Sprichwort und in der Literatur ist die Orgel nicht nur ein Harmonie-Instrument. Sie kann mit ihrem Donnerlaut auch an Sturm und Gewitter, an Krieg und Tod erinnern. In alten Totentanz-Darstellungen taucht der Tod als Orgelspieler auf. Im Zweiten Weltkrieg beherrschten ‚Stalinorgeln‘ die Kämpfe im Osten.²

Verzweiflung, Schrei – Gebet und Geheil, Angst und Klage – durchziehen auch viele biblische Texte, sie sind auch hier in der Wallfahrtskirche zur Schmerzensmutter präsent. Biblisch sind die Psalmen zu nennen: „Aus der Tiefe rufe/schreie ich, Herr, zu dir: Herr, höre meine Stimme. Achte auf mein lautes Flehen.“ (Ps 130) Auch von Jesus selbst sind Schreie überliefert: Allem voran der Schrei am Kreuz unmittelbar vor seinem Tod (Mk 15,38). Es ist ein Schrei, der die existentielle Verlassenheit Jesu, die auch der Psalmbeter durchlitten hat, noch einmal sinnlich fassbar macht. „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ (Mk 15,34 nach Ps 22,2). Existentiell berührt ist Jesus auch vom Tod seines Freundes Lazarus. Jesus weint an seinem Grab. Auch hier ist es ein Schrei, der aus ihm herausdringt. Dieser Schrei allerdings ragt nicht in den Tod hinein, er ruft ins Leben: „Lazarus, komm heraus!“ (Joh 11,43). Lazarus wird zum Leben erweckt, er tritt aus dem Grab heraus. Jesu Schrei ist hier der schöpferische, machtvolle Ruf ins Leben. Die frühen Kirchenväter, wie z.B. Clemens von Alexandria (um 150 – um 215), haben Orpheus als Vorabbild Christi angesehen. Orpheus vermochte, so erzählt der altgriechische Mythos, mit der Macht seines Gesangs Tiere, Pflanzen und sogar Steine zu rühren. Clemens von Alexandria sieht hier die entscheidende Analogie zu Christus, der Tote zum Leben erweckt und aus Steinen Menschen macht „sobald sie nur Hörer des Gesangs geworden waren“. Das Evangelium beschreibt einen analogen Vorgang auf höherer Ebene.

¹ <https://www.kunsthaus-bregenz.at/ausstellungen/valie-export>

² Vgl. Hans Maier, *Die Orgel. Instrument und Musik*, München 2015, 76.

Jesus ruft durch sein Wort, das Er selbst ist, den irdischen Menschen aus dem Tod zum Leben.³

Manchmal hat man den Eindruck, dass die kirchliche Liturgie den Grensräumen menschlicher Empfindungen nicht ausreichend Raum bietet. Oft ist es nur verhaltene Klage, die angestimmt wird. Musik – Orgelmusik – ist ein geeignetes Mittel, die existentiellen menschlichen Erfahrungen, die den biblischen Überlieferungen zugrunde liegen, zu transformieren und zu transportieren. Dazu gehören Gebet und Geheul, Angst und Klage, aber auch Freude und Hoffnung, Dankbarkeit und Liebe – dazu gehören die Schreie der Verzweiflung genauso wie die Rufe ins Leben.

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 liebt 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 Mönchschor. Sie machen zu viel Lärm, meint er, sie setzen sich an die Stelle des Evangeliums und verstellen damit Gottes Wort.“⁴ 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 verteilte. 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.“⁵

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, Gelächern, 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 ...⁶ 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

³ Vgl. dazu Hugo Rahner, Griechische Mythen in christlicher Deutung, Zürich 1966.

⁴ Zit. n. Hans Maier, Die Orgel. Instrument und Musik, München 2015, 77.

⁵ 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.

⁶ Zit. n. Hans Maier, Die Orgel. Instrument und Musik, München 2015, 81f.

(Wort und Sinn) und Mythos (Ahnung und Intuition), die sich gegenseitig bedingen und überschneiden.

Musik und Sprache

„Wer begreift, hat Flügel.“ Dieser Schriftzug von VALIE EXPORT ist auf der neuen Orgel zu lesen. „Die montierten Texte stammen aus meiner eigenen Textfolge, wo ich mich mit der Sprache und Stimme beschäftige.“ (VALIE EXPORT) 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 meinenden 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 Einwirkens.“ In der Musik herrsche, so Adorno, schon an sich die Dialektik von Enthülltheit und Verborgeneheit. 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.“⁷

„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. Jahrhunderts, 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 Sakramentales: Die Gott von der klassischen Theologie zugeschriebenen Eigenschaften 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.

Musik steht im Dienst der Fleisch- und Geistwerdung: Die Verwandlung der Menschen durch den Geist Gottes, seine Vergeistigung bedarf – wie es Joseph Ratzinger sieht – der Musik. „Musikwerdung des Wortes ist einerseits Versinnlichung, Fleischwerdung, An-sich-Ziehen vor-rationaler und überrationaler Kräfte, An-sich-Ziehen des verborgenen Klangs der Schöpfung, Aufdecken des Liedes, das auf dem Grund der Dinge ruht. Aber so ist dieses Musikwerden nun auch selbst schon die Wende in der Bewegung: Es ist nicht nur Fleischwerdung des Wortes, sondern zugleich Geistwerdung des Fleisches.“ Solche Vergeistigung ist nicht sinnenfeindlich zu verstehen. Es gehe vielmehr um eine „Integration von Sinnlichkeit“, eine weit gespannte „Synthese von Geist, Intuition und sinnhaftem Klang“. Ziel sei es, zur wahren Freiheit der von Gott Erlösten zu finden.⁸

+ Manfred Scheuer
Bischof von Linz

⁷ 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.

⁸ Peter Bubmann, Papst Benedikt als Musiktheologe, in: Musik und Kirche 4/5/2005.