

Das neue Gesicht unserer Kirchenmusik

Beginnen wir mit einem Zitat, das für den ersten Augenblick sehr abwegig erscheint. Max Weber sagt in seinem Bericht zum ersten deutschen Soziologentag Folgendes: „Die Blüte des Gesangsvereinswesens in Deutschland übt meines Erachtens beträchtliche Wirkungen auch auf Gebieten aus, wo man es nicht gleich vermutet, z. B. auf politischem Gebiete. Ein Mensch, der täglich gewohnt ist, gewaltige Empfindungen aus seiner Brust durch seinen Kehlkopf herausströmen zu lassen, ohne irgend eine Beziehung zu seinem Handeln, ohne daß also die adäquate Abreaktion dieses ausgedrückten mächtigen Gefühls in entsprechend mächtigen Handlungen erfolgt — und das ist das Wesen der Gesangsvereinskunst — das wird ein Mensch, der, kurz gesagt, sehr leicht ‚ein guter Staatsbürger‘ wird, im passiven Sinn des Wortes. Es ist kein Wunder, daß die Monarchen eine so große Vorliebe für derartige Veranstaltungen haben. ‚Wo man singt, da laß dich ruhig nieder.‘ Große starke Leidenschaften und starkes Handeln fehlen da.“

Zugegeben, daß das ein stark zugespitztes Wort ist. Es kann uns aber in seinem Grundgedanken als Ausgangspunkt sehr gute Dienste tun. Es verblüfft zunächst, dieses Wort, macht dann aber verständnisvoll lächeln. Man überdenkt nämlich seine eigenen Erfahrungen in diesem Punkte, findet hier ein Steinchen und da eins, das sich zwanglos in das Bildmosaik einfügt. Und eine Weile hat man seine Freude an diesen Feststellungen. Plötzlich aber steht, wie aus dem Boden gewachsen, die Frage da: „Und unsere Kirchenmusik?“ Das will heißen: Hat nicht dieses welt- und lebensfremde Gesangsvereinswesen auch auf unsere Kirchenhöre übergegriffen? Ist nicht auch da der große pathetische Ton, an dem der gewisse Mensch jener Zeit sich selber berauschte, die große Mode geworden? Hatte es Richard Wagner zu seiner Zeit schon gespürt, daß die Kunst „sich nur noch an den vagen Begriff des Gebildeten wende“, wie weit ist dann später diese Entwicklung fortgeschritten, auch auf dem Felde der Kirchenmusik? Es ist uns mittlerweile klar geworden, daß es sich da in der Gesamtentwicklung der Vorkriegszeit um eine Trennung der Kunst vom Leben handelte, die gleichbedeutend war mit einer Trennung von ihrem naturgemäßen Ackergrund. „Kunst ohne Beziehung zum Leben (Handeln)“ war der Endpunkt dieser Entwicklung. Vielleicht muß man es aber auch so sehen, daß das Leben starb und damit für eine Kunst, die ihren Namen verdiente, keine Möglichkeit mehr war. Jedenfalls, Kunst war nicht mehr Bestätigung des Lebens, sondern Lebensersatz. Leben war nicht mehr Wagnis, sondern spießige Lebensversicherung und banaler Lebensgenuß, darum war die Kunst nur noch Dekoration — statt Lebenserhöhung und Lebensbekenntnis ward sie Lebensverbrämung. Man tat in der Kunst so, „als ob“, spielte mit sogenannten großen Gefühlen, sättigte den trotz allem vorhandenen Schrei seiner Seele mit aufgedonnertem „Schlagobers“ und betrog sich so selber. Der Phäaäe wollte seine großen Tage haben, ohne für deren Voraussetzungen gerade zu stehen. Es war ungefähr so, wie es uns Paul Keller in seinem besten Buche, dem „Letzten Märchen“, erzählt.

Auf die Kirchenmusik übertragen: Der gute Kirchenbürger war da, der nach dem Hochamt seinen Frühschoppen nahm, statt hinzugehen und zu Leben, was

er vorher gesungen hatte, der gute Kirchenbürger, der sich in der Erinnerung an das Heldenzeitalter des Christentums seine Emotion holte und dabei froh war, selber in eine gelindere Zeit geraten zu sein, der gute Kirchenbürger, der ganz gewiß der Kirche nichts antat, ebenso gewiß aber auch nichts für sie tat, was über den Wert eines Klingelbeutelgroschens hinausgegangen wäre. In diesem „Milieu“ mußte selbst eine Palestrinamesse zu einem rein musikalischen „Ereignisse“ werden, das gar nicht mehr die Macht hatte, Sänger und Hörer aufzuwühlen, geschweige denn lebenzeugend zu wirken, vielmehr im stets gleichen verlogenen sogenannten „großen Tone“ hingelegt ward, ein Ding, das in einem gläsernen Schranke stand, dort, wie irgend ein Museumsstück, nicht zu warmem Umgang, sondern zu kühler Betrachtung reizend. Man kann statt Palestrina auch Gregor oder Bruckner sagen, und es bleibt daselbe.

In diese satte Behaglichkeit und kirchenbürgerliche Zuverlässigkeit fuhr plötzlich wie ein Gewitter der Weltkrieg. Ich schreibe das Wort mit einem gewissen zwiespältigen Gefühl. Denn ich weiß, es gibt viele, die haben ihn schon vergessen, und sind es müde, immer wieder an ihn erinnert zu werden. Andere wieder gibt es, die das Empfinden haben, daß man auch diesen Namen und dieses Wort nicht vergeblich führen solle. Aber wenn auch, leider Gottes, das Wort vom Kriegserlebnis zur billigen Phrase geworden ist, die man schon anfängt, auf Schlummerkissen zu stücken und auf allerlei Hausgreuel zu brennen und zu malen, so ist damit doch seiner furchtbaren Wirklichkeit noch kein Deut abgetan. Man hat in diesem Zusammenhang einmal irgendwo gesagt, die Constitutio des Heiligen Vaters über die Kirchenmusik sei, kirchenmusikalisch gesehen, ein größeres und wichtigeres Ereignis als der Weltkrieg. Falls man diese Auffassung nicht als ebenso billige Phrase ruhig auf sich beruhen lassen wollte, könnte es gar nicht so schwer sein — hätte man die Zeit und den Raum dazu — nachzuweisen, wie auch diese Constitutio ihre letzten Wurzeln ganz gut in den Erschütterungen und Erfahrungen der Kriegszeit und ihrer Folgen haben kann. Im übrigen heißt es denn doch, Gott und seine Vorsehung etwas allzu klein sehen, wenn man ein Ereignis wie dieses als eine Art in sich geschlossenen, ebenso fürchterlichen wie sinnlosen Intermezzos aufnimmt, als eine Art grausiger Ungeschicklichkeit Gottes, als ein Ding, das man abkapseln müsse, wie die Bienen einen Fremdkörper in ihrem Stöcke abkapseln, auf daß dahinter die Wogen des Allertweltgeschehens wieder zusammenschießen und friedlich weiter murmeln könnten wie zuvor. Die Möglichkeit besteht nicht. Nein, der Mensch, der 1918 aus dem Schützengraben stieg, war ein anderer als der, der 1914 hineingestiegen war. Dieser Mensch hatte viel Altes abgetan, hatte Raum in seiner Seele geschaffen oder schaffen lassen und war nun hungrig auf eine Welt und eine Weltgestaltung, die ein Bild seiner eigenen Erschütterung und seines eigenen innern Aufbruches wäre. Gewiß, es gab deren allzuviel, die nicht rasch genug in den gewohnten Pfuhl zurückfinden konnten und sich mit verdoppelter Hingabe darin fielen, hell begeistert, daß ihnen ein gütiges Schicksal doch im Jazz ein neues Geschenk gemacht hatte, mit dem sie spürbar des Gefühles leben konnten, „moderne“ Menschen zu sein. Aber da waren die Millionen anderer, die nicht an der Oberfläche wimmelten, deren Seele zu weiträumig war, als daß sie sich wieder mit der gewohnten Alltagsuppe hätte füllen lassen, die zu deutlich im Weltbeben Gottes Anruf gehört hatten

und ihm nun in ihrem Leben und Handeln die rechte Antwort darauf zu geben fest entschlossen waren. Diese machten zwar ihrer Art nach nicht viel Lärm, aber sie fühlten überall deutlich, was zu ihnen gehörte und ihrer Art gemäß war — auch in den Bezirken der Kunst, auch in der Kirchenmusik.

Wir wissen zwar, welche überstürzten Entwicklungen die Kunst in den letzten anderthalb Jahrzehnten genommen und hinter sich hat. Es stand aber hinter allem die Bedrängnis des großen, furchtbaren Menschheitserlebnisses und die Not des sich in die neue Luft und in den neuen Menschen Hineinsfindenmüssens. Man war etwa wie ein Wanderer, der auf Treibeis geraten ist und nun, um sein Leben zu retten, von Scholle zu Scholle springen muß. Aber daß er diese oder jene Scholle auch nur einmal mit einem Fuße flüchtig berührt hatte, war eine Tatsache, die in der Reihe der andern ihren unbestreitbaren Sinn hatte und auf keine Weise aus seinem Leben gestrichen werden konnte. Auf die Kunst angewandt, bedeutet das: Keine ihrer Nachkriegsstationen — es sind ganz merkwürdige, nicht selten verrückt anmutende darunter — war überflüssig und jede hat ihren Sinn und ihre Funktion im Ganzen der Entwicklung, jede hat ihr Teil zum Werden des Neuen beigetragen und ist mit einem mehr oder minder großen Teil ihres Seins in das Neue eingegangen. Noch sind wir nicht am Ende damit, aber wir sehen Land, auch in der Kirchenmusik.

Mit einem Worte, es war aus mit der Geruhsamkeit, mit der man einst in den Fortschrittswasserstiefeln auf der Stelle trat und sich einbildete, Riesensprünge zu tun. Hier mußte wirklich gesprungen werden, national wie wirtschaftlich wie kulturell, die Dinge und die Erlebnisse zwangen dazu. Das Leben war eingebrochen. Im selben Augenblicke aber sah und spürte man überdeutlich die Leblosigkeit der Kunst der jüngsten Vergangenheit, von der auch die Kirchenmusik ein Teil gewesen war. Soll das nun heißen, daß es in dieser jüngsten Vergangenheit keine ernstliche Kirchenmusik gegeben habe? Nein, sondern zunächst nur dieses, daß es für den Kirchenmusiker sehr schwer war, sich den Umklammerungen der Zeit zu entziehen, auch dann, wenn er dazu den besten Willen hatte.

Man verzeihe es mir, daß ich zur Erklärung dessen einen kleinen Umweg mache. Jedermann weiß, daß von etwa 1850 ab die Kirche mit allen geistig gerichteten Menschen einen harten Kampf gegen den Materialismus ausgefochten hat. Dieser Kampf ist gewonnen worden und auch wieder nicht. Und das durch einen Fehler in der Kampfesrichtung. Man sah nämlich nur den Materialismus als Dogma und kämpfte dagegen, dachte aber nicht daran oder sah nicht, daß es auch noch einen Materialismus als Lebensgefühl gab, der gar nicht mit Dogmen arbeitete, sondern an den sogenannten „gesunden“ Menschenverstand appellierte, unterstützt durch einen Aufschwung der äußern Lebensbedingungen, der naturgemäß das Verlangen nach einem größeren Maß von Besitz und Genuß als das ansah, was einem Menschen selbstverständlich zukomme. Dieses Lebensgefühl war es, das wie ein unsichtbares und geruchloses Giftgas durch die Linien hindurchschlich, ungehindert bis in die letzten Reserven vorstieß und weithin eine materialistische Verseuchung hervorrief, die zur Folge hatte, daß schier alles mit dem Maßstab: „Was hab' ich davon und was krieg' ich dafür?“ gemessen wurde. Dieses Lebensgefühl (es verdiente einen andern Namen) war auch in die Bezirke der Kunst, auch der

Kirchenmusik, eingedrungen. Mit Bruckner war der letzte ganz Große dahingegangen. (Man muß nicht vergessen, daß sich die Dinge immer kreuzen und sich nie nach dem Jahrzehntemaß auseinander scheiden lassen. Reger z. B. bedeutet schon einen ganz geharnischten Protest gegen die allgemeine Satttheit, ein erstes Aufbäumen.) Immer wieder bligte in denen, die nach ihm waren, mit diesem oder jenem Werke der echte Funke auf. War es aber möglich, sich von dem allgemeinen Geiste ganz unberührt zu halten? Das hätte nur durch ein Wunder geschehen können. Es handelt sich also hier durchaus nicht um eine Anklage, zu der ich gar keine Zuständigkeit in mir fühle, weil ich mit allen in der gleichen Verdammnis war. Die Situation war eben die, daß echte Kirchenmusik ganz und gar Sache des allerpersönlichsten guten Willens geworden war. Man mußte gegen den Strom schwimmen und jene Stütze völlig entbehren, die ein allgemein herrschendes Lebensgefühl metaphysischer Art hätte geben können und in früheren Zeiten einmal gegeben hatte. Darum war dieser gute Wille um soviel höher zu werten, dennoch aber, aufs Ganze gesehen, zum halben Erfolge verdammt. Ein Lebensgefühl geistiger Art aber konnte erst aufbrechen, nachdem die materialistische Kruste (es war schon mehr eine Betondecke), die jedes Leben erstickte, durchstoßen und zerstampft war.

Ich hoffe, nun verstanden zu werden, wenn ich sage: Es handelt sich in dem Neuen nicht um eine Bewegung, die das Alte beiseite schieben will, weil sie seiner überdrüssig geworden ist oder Plag für sich selber schaffen will, nein, das Neue ist aus innerem Müßen heraus einfach da (wie ein ausgetragenes Kind einfach da ist), weil das neue Lebensgefühl da ist, ein Lebensgefühl, das auch mit den Gestaltungen einer näheren Vergangenheit, soweit sie Vorläufer oder auch nur Vorfühler seiner selber waren, ganz gute Freundschaft halten kann, ohne doch jenen Weg weiter gehen, jene Formen weiter brauchen und pflegen zu können. Dennoch, wo nichts weiter geschehen ist, als daß man „die Mittel der Zeit“, ohne sie taufen zu können (ich muß immer wieder diesen Ausdruck gebrauchen, weil ich keinen treffenderen finde), in das Heiligtum herübernahm (der gute Wille wird auch da beileibe nicht angetastet), da fühlte man die Unmöglichkeit des Zusagekönnens zuweilen körperlich-schmerzlich. Woraus denn folgt, daß es sich bei der Bewegung um das genaue Gegenteil dessen handelt, was Domkapellmeister Dr. Schrems (vgl. Cäcilienvereinsorgan 1931, Heft 2, S. 37) vermutet. Er sagt: „Die große, allgemeine und insbesondere kirchenmusikalische Irrlehre unserer Zeit jedoch ist, daß man das ‚Revolutionäre‘ in der Kunst, das ‚Neue um jeden Preis‘ selbst auf Kosten jeglicher Traditionsgebundenheit mit Kunst zu identifizieren sucht, und daß man anderseits Geist oder Form weltlich musikalischer Kunst schrankenlos in das Heiligtum übertragen möchte.“ Nein gerade das will man nicht, weil man gerade das Leid ist und es einfach nicht mehr ertragen kann. Weder will man das Revolutionäre um des Revolutionären willen, was ein reichlich kümmerlicher Standpunkt wäre, noch will man das „Neue um jeden Preis“, ein Spiel, an dem sich nur große Kinder vergnügen könnten, noch auch will man Geist oder Form weltlicher Kunst in das Heiligtum übertragen, nicht nur nicht schrankenlos, sondern überhaupt nicht. Die Situation ist vielmehr die, daß nach langer Zeit zum ersten Mal die Kirchenmusik nicht hinter der weltlichen dreinhinkt (eine Tatsache, die weder aus dem Willen des Fleisches

noch aus dem Willen des Mannes kommt), sondern Seite an Seite mit ihr geht, was nicht heißen soll, daß sie etwa gleichen Geistes mit ihr ist, sondern, wenn ich es einmal so ausdrücken darf, das gleiche Alphabet mit ihr hat, so, wie Dante mit Boccaccio und Franz von Assisi mit Aretino das gleiche Alphabet hatten, ohne von deren geistiger Haltung auch nur eine Spur zu haben. Mit andern Worten, die neue Kirchenmusik war zur gleichen Zeit wie die neue weltliche Musik auf dem Plan. Und sie hat ähnlich getan, wie ein Architekt mit den Mitteln heutiger Zementtechnik eine Kirche baut, während sein Kollege mit denselben technischen Mitteln ein Kabarett baut, ohne daß man deshalb sagen dürfte, der erste sei dem zweiten nachgelaufen. Die Frage ist einzig die: Ist das nun wirklich eine Kirche oder ist das ein Kabarett mit aufgeklebtem Kreuz? Da kommt es denn einzig darauf an, ob in dem Architekten Kirche war. Mit andern Worten, mit äußern, technischen Merkmalen ist hier gar nichts für oder gegen zu entscheiden. Man muß das Neutönen von innen und nicht von außen sehen. Wo innen nichts neuer und tiefer geworden ist, da nützen auch die ältesten und „bewährtesten“ Formen so wenig wie die neuesten. Die Kirche hat immer nur den Geist kanonisiert und nie die Form, und sie hat sich nie mit einer Zeitkultur und deren Formen identifiziert, sie wäre sonst schon so oft untergegangen, als Kulturen untergingen. Dabei ist in den Trägern der neuen Kirchenmusik bei aller selbstverständlichen Verbindung mit dem zeitgenössischen Alphabet eine starke Besinnung auf die Eigengesetzlichkeit aller Kirchenmusik höchst lebendig, und gerade diese Besinnung bestimmt zum größeren Teil die Neuartigkeit ihres Gesichtes. Darum hat auch nie jemand von denen, die sich aus innerer Verantwortung mit den Dingen befassen, je geglaubt, „daß jeder revolutionäre Neutöner mit problematischen Experimenten eo ipso zum Künstler und Kulturträger oder gar kirchenmusikalischen Wegbereiter werde“. Man weiß nicht recht, wozu solche Übertreibungen nützlich sein sollten. Man traut da gewissen Leuten ein Maß von Beschränktheit zu, gegen das sich auch noch ausdrücklich zu wehren, sich ein jeder von ihnen zu schade sein wird.

Die äußerste Konsequenz des inneren Gegensatzes zur Kirchenmusik der jüngsten Vergangenheit formuliert K. K ö s e l i n g in seiner knappen Notiz der Frankfurter Programmschrift (S. 31). Für ihn liegen „die Wurzeln neuer Kirchenmusik (er beruft sich dafür auf Choral und Schönberg) in der leztmöglichsten Loslösung des Werkes aus dem Sentiment des Schöpfers, Ausschaltung des Persönlichen im Inhaltsbegriff“, woraus die Voraussetzungen entstehen „zu einer Geistigkeit, die in ihrer Körperlosigkeit nahezu als absolut gewertet werden kann“. So erwartet er sich die Gesundung und Erneuerung der Kirchenmusik von unerbittlicher Strenge, die ohne Kompromiß jeden auch noch so geringen persönlichen Belang als Einbruch in die Geschlossenheit liturgischen Dienstes ansieht. „Eine Strenge ist gemeint, die weitab von einer düstern Freudlosigkeit eher einer inneren serenitas des Geistes gleicht, eine Strenge, die nicht so sehr anzustrebendes Ziel, Objekt eines heftig sich mühenden Willens ist, vielmehr ein Co-Sein, eine Lebensform und Haltung des Geistes. Und so kann die andere wesenhafte Wurzel kirchenmusikalischen Schaffens nicht der religiöse Akt, religiöses Tun sein, muß vielmehr Zuständlichkeit der Besinnung sein, der der Rausch — auch der religiöse ‚Schaffensrausch‘ — fremd bleibt,

muß zugleich letzte Dienstbereitschaft sein, die erst dem Werke die möglichste „Körperlosigkeit“ zu garantieren imstande ist.“ Ich gebe diese Stimme als eine Probe des ungeheuren Ernstes, mit der die junge Generation sich theoretisch und praktisch um die Frage der neuen Kirchenmusik müht, und als einen Hinweis, in welcher Richtung sie die Urteigenheit der Kirchenmusik sucht, ohne zu verkennen, daß hier eine Formulierung vorliegt, die vielleicht (verständlich aus dem vorausgehenden Subjektivismus) nun zum äußersten Pole des Gegensatzes ausschwingt, jenseits dessen schon die Gefahr eines einseitigen Spirituallismus liegt.

Nicht minder entschieden sieht H. Lemacher die Dinge, der an derselben Stelle (38) Folgendes sagt: „Die Kirchenmusik kann ihr Recht nicht dadurch erweisen, daß sie sich der weltlichen Musik angleicht. . . . Das soll nun nicht heißen, daß die Kirchenmusik sich abschließen, daß sie, rein auf die technischen Mittel gesehen, sich außerhalb des Stromes der Entwicklung stellen soll. Die ‚Fortschritte‘, wenn man es einmal so nennen soll, die die allgemein musikalische Kunst macht, die Entwicklungen, die sie durchmacht, können von der Kirchenmusik nicht einfachhin übersehen werden. Aber sie sind doch an sich nur ein Äußeres, das von innen her, d. h. von der Seite seiner Bestimmung, vom Kirchlichen, Liturgischen her sein eigenes und besonderes Gesicht erhalten muß.“ Dabei sind aber, musikalisch gesehen, Lemacher und Rösling einander so unähnlich, als es in dieser Gotteswelt überhaupt möglich ist. Und daraus geht wiederum hervor, daß das Grundgesetz richtig ist, unter das beide sich stellen, weil es der Anlage des einzelnen keine Gewalt antut, was in demselben Augenblick geschehen würde, wo man äußere Merkmale als das Entscheidende festlegte. Man muß das immer wieder betonen, weil die Versuche nicht aufhören, das Ganze als eine Versuchung Christi darzustellen, „dieses alles will ich dir geben, wenn du niederfällst und mich anbetest“. Nein, man fühlt sich im schärfsten Gegensatz zur „Welt“, freilich nicht im Gegensatz zur Schöpfung, und ist damit in schönster Harmonie mit den Bestimmungen des *Motuproprio* wie auch der neueren *constitutio*, und zwar vorsätzlich und bewußt. Und das gilt nicht nur für Deutschland, das gilt für alle Länder, in denen heute eine junge Generation sich um den neuen Kirchenstil müht. Um nicht weitschweifig zu werden, gebe ich nur ein Wort aus dem Aufsatz „Die religiöse Musik im heutigen Frankreich“ von André Coeuroy (Frankfurter Programmschrift S. 60—70): „Es ist nicht verboten, sagt J. Samson, in der Kirche neuere Vorgänge einzuführen, wir sollten lieber daran denken, daß die religiöse Kunst (wieder), wie es ehemals war, eine Spitzenstellung einnimmt.“ In einem ausgezeichneten Bericht, den er auf der Pariser Tagung für sakrale Musik 1922 gegeben hat, bemerkt Paul Berthier, daß die religiöse Musik weniger kühn gewesen ist als die übrigen sakralen Künste. Wenn man sie deshalb loben soll, schließt er, so fügen wir hinzu, daß einige neuere Versuche, selbst einige kühne, nicht unnütz wären. . . . Die religiöse Musik sollte nicht furchtsam sein, furchtsam in der Anwendung von melodischen und rhythmischen Vorgängen, in der Abwechslung der Harmonien und in der Stimmenzusammensetzung der Gruppen und Instrumente. Sicherlich ist eine gewaltsame Anstrengung zu machen“ (69). Als Grund für diese Anstrengung wird angegeben, daß man aus der kirchlichen Kapellmeistermusik herausstrebe und dem Geiste

des Motuproprio besser gerecht werden wolle. Man ist übrigens in Frankreich schon viel länger mit einer viel größeren Einmütigkeit und erst recht viel stärkerem Nachdruck als in Deutschland der Frage einer neuen heiligen Musik nachgegangen, und man sagte dort, was zu sagen war, mit weitaus größerer Kühnheit als bei uns¹.

Vom Geistigen her aber kommt das Neue, vom objektiven Geiste kirchlicher Gemeinschaft, das muß immer wieder betont werden. Die Mittel sind weder Ausgangspunkt noch Ziel, es sei denn dort — das ist eine Gefahr, die man sehen muß, der aber jede Stilart unterliegt —, wo man sich dem Neuen aus Spekulation bloß angleicht und den Wert lediglich auf das gewisse „Räuspern und Spucken“ legt. Der Mensch, der sich von Subjektivismus und Äußerlichkeit wieder zu innerlicher Anerkennung des Geistes der Gemeinschaft durchgerungen hat, erlebt und sieht alles neu, ganz gleich, ob es sich um das Religiöse, das Soziale oder das Kulturelle handelt, Dinge übrigens, die sich allzeit überschneiden, so daß das eine ohne das andere gar nicht einmal gedacht werden kann. Was man aber neu sieht, das sieht man anders, und was man anders sieht, davon muß man zwangsläufig auch anders sprechen. Wie stark spricht z. B. der neue Kirchenraum von der Verpflichtung zur Gemeinschaft dadurch, daß er keinerlei Ecken und dunkle Winkel mehr haben will, sondern einen jeden, der eintritt, sofort in die Gemeinschaft aller förmlich hineinzwingt, weil er ihm die Möglichkeit nimmt, sich irgendwo zu verstecken. Der noch stark in der Subjektivität stehende Mensch spricht dann entrüstet vom Scheunenstil, von impotenter Sachlichkeit und anderem, und es ist ihm nicht zu verübeln, daß er das Neue noch nicht „versteht“. In Wirklichkeit aber tadelt er den Stil, wo ihm der Geist nicht behagt. Womit noch nicht gesagt sein soll, daß nun jeder neue Kirchenbau auch schon ganz das sagt, was er sagen soll und will. Alle Anfänge sind ein Stammeln. Das gilt natürlich auch für das Musikalische. Darum hat es auch noch gar keinen Sinn, etwa eine Stilistik des Neuen zu versuchen. Ganz allgemein ist nur dieses klar: Man hat den Dunstkreis des Nurharmonischen entschieden hinter sich gelassen, desgleichen ist die Entzauberung der Enharmonik gelungen; die Scheinspannung einer von pathetischer Gemütsdynamik rein äußerlich geladenen Melodik ist entlarvt, in ihrer Leere erkannt, und man sucht der Melodie ihre musikalische Reinheit, ihre Unschuld zurückzugeben; die Polyphonie besinnt sich auf ihr Eigenstes, macht sich frei von den Verstrickungen in das Harmonische und stößt dabei in ungewöhnliche Bezirke vor, die aber stark an die Kunst der Vorpalestrinenser erinnern; die Werke der alten Kirchentonarten werden neu erkannt und mit Liebe umtoben, die Klänge reiner A cappella-Musik in ihrer innerlichen Leuchtkraft und ihrer asketischen Strenge wieder stärker gewogen (hier zeigt sich eine Folge jahrzehntelanger Cäcilienvereinsarbeit) und bewußt gewollt. Weiteres zu sagen, hätte nur dann Zweck, wenn man es mit Beispielen belegen könnte.

Es ist nun klar, daß dabei der eine mehr in dieser, der andere mehr in jener Richtung vorstößt. Daß dabei auch eine gewisse Experimentierfreudigkeit hie

¹ Vgl. Alexander Singria, Der Verfall der religiösen Kunst (Lausanne 1917); in deutscher Übersetzung erschienen im Verlag Benno Filser, Augsburg.

und da mißspricht, wer wollte das leugnen? Mir scheint aber, daß die in lebendigen Zeiten immer da war, auch damals, als man anfang, wieder auf palestrinisch zu komponieren. Die Hauptsache ist doch, daß diese Freude des Experimentierens aus der Freude an der Sache, d. h. hier der Kirchenmusik, fließt, sich den Normen der kirchlichen Bestimmungen innerlich verpflichtet fühlt und sich von ihnen tragen läßt. Wenn also, um ein Beispiel zu nennen, ein Monnikendam in seiner Missa nova in der Orgelbegleitung das Quintenorganum, das schon einmal den Segen der Kirche hatte, auf eine andere Weise wieder aufleben läßt, so hat man nicht das Recht zu sagen: „Das gefällt mir nicht, also ist es unkirchlich.“ So lauteten aber, auf ihren letzten Nenner zurückgeführt, viele der Urteile, die nach der Darbietung dieser Messe bei der Frankfurter Tagung laut wurden.

Wir sind damit bei einer Veranstaltung angelangt, über die in diesem Zusammenhang ein Wort zu sagen ist. Hier ward nämlich einmal systematisch versucht, über das neue Gesicht der Kirchenmusik eine Möglichkeit der Orientierung zu geben. Es soll nicht davon gesprochen werden, unter wie unendlich vielen Schwierigkeiten, Hemmungen, auszuräumenden Mißverständnissen und noch Schlimmerem dieses Fest zustande kam. Die Berge und Hügel, die sich ihm entgegenstellten, mußten sein. Was sich allzu leicht durchsetzt, ist eben darum schon verdächtig. Nur das Bewußtsein, ehrlich das Beste zu wollen, konnte den Beteiligten die Kraft zum Durchhalten geben¹.

Der Sinn des Ganzen konnte nur der sein, dem sich stark ankündigenden Neuen eine Plattform zu geben und ihm zugleich die Möglichkeit zur Besinnung und Klärung zu bieten. Torre Franca sagte darüber in seinem Korreferate kluge Worte. Der internationale Charakter knüpfte an eine verloren gegangene Übung der Vergangenheit an. Man weiß z. B. von den bayrischen und andern Fürsten des 16./17. Jahrhunderts, daß sie sehr darauf aus waren, mit allen wichtigen Kirchenmusikern Europas und deren Werken vertraut zu sein. Dieser Austausch der Ideen und ihrer musikalischen Verwirklichung ist künstlerisch notwendig und entspricht so sehr dem übernationalen Charakter der Kirche, daß darüber keine Worte zu verlieren sind. Es sollte im Verfolge dessen sehr wenig gesprochen, aber viel musiziert werden. Da ganz selbstverständlich das Neue sich am Geiste des Alten zurechtfinden muß, stand neben dem Neuen sowohl gregorianischer Choral (es ging ein von den Benediktinern betreuter Choralkurs voraus, den am Sonntag, dem 19. Oktober, ein Pontifikalamt im Dom abschloß, bei dem ein gregorianischer Massenchor von 3000 Kirchensängern mitwirkte) als auch polyphone Meisterklassik. Und das bei den kirchlichen Veranstaltungen wie bei den Konzerten und den Studios. Da man annehmen darf, daß man durch die Tagespresse (die den Dingen namentlich auch auf katholischer Seite vielfach hilflos gegenüberstand) über die Einzel-

¹ Alle, die an dem Namen der Gesellschaft (Internationale Gesellschaft zur Erneuerung der katholischen Kirchenmusik) Anstoß nehmen, haben völlig recht und haben die Stimmen derjenigen Mitglieder der Gründungsversammlung, die sich sträubten, von dem ursprünglich geplanten Namen „Internationale Gesellschaft für neue katholische Kirchenmusik“ abzugehen, völlig gerechtfertigt. Die Mehrzahl wünscht auch heute noch dringend, einen weniger „anstößigen“ Namen zu finden. Name ist zuletzt doch mehr als Schall und Rauch. Die Satzungen selber sind übrigens bezüglich des Sinnes der Gesellschaft von absoluter Klarheit.

heiten unterrichtet ist, so möge es an dieser Stelle genügen, in Kürze das geistige Resultat der Veranstaltung zu umreißen¹.

Zum ersten zeigt Frankfurt, daß der Wille zum Neuen ganz offenkundig ist. Das wäre nun noch nicht so sehr viel, käme nicht als zweites hinzu, daß dieser Wille von sehr beachtlichen Kräften, teilweise von anerkannten Meistern, getragen wird. Es handelt sich keineswegs um gewisse Notlandungen auf kirchenmusikalischem Gebiete vonseiten solcher, die etwa in der weltlichen Musik gescheitert sind. Und dieser Wille hat nicht nur schon eine beachtliche Breite gewonnen, sondern es trat auch schon eine gewisse einheitliche Linie zu Tage, die nun allerdings noch weiterer Stärkung bedarf, wozu ganz gewiß gerade die Festwoche gute Dienste tat. Es war weiter bemerkenswert, daß die große Öffentlichkeit namentlich jener Musikkreise, denen es klar geworden ist, welche Funktion gerade die Gebrauchsmusik und in ihrem Rahmen vornehmlich die Kirchenmusik bei der Gesundung der Kunst zu spielen hat, auf diesen Willen bejahend reagierte. Wirkliches Übelwollen war nur hie und da festzustellen, meist da, wo man gewohnt ist, die Parteilbrille Tag und Nacht auf der Nase zu lassen. Damit hängt zusammen, daß dem Katholizismus aus diesem großzügigen Versuch ein Zuwachs an Ansehen kam, der gewiß nicht gezählt und gewogen werden kann, deshalb aber doch nachweisbar da ist. Man mag an Einzelheiten auszusagen haben, was immer, auch der schärfste und meinetwegen übelwollendste Kritiker aus unserem Lager, hätte man ihm drei Jahre zuvor das Programm des Festes gezeigt, so, wie es sich wirklich abwickelte, würde gesagt haben, das sei ein schöner Traum, der sich niemals werde verwirklichen lassen.

Es zeigte sich nicht zuletzt, daß die Gesellschaft wirklich das war, was sie sein wollte, eine Ergänzung des Cäcilienvereins und keine Konkurrenz gegen ihn. Man darf annehmen, daß ein einträchtiges Miteinanderarbeiten der beiden Organisationen für die Zukunft gesichert ist. Gefährlich, das sei einmal deutlich gesagt, sind hier wie überall immer nur die Menschen, die ihre Privatliebhabereien naiv verabsolutieren, jede der beiden Organisationen dafür einzuspannen versuchen und gebliffentlich übersehen, daß die Kirche (siehe *Motuproprio* und *Constitutio*) eine Einseitigkeit in der Kirchenmusik grundsätzlich nicht kennt. Wenn ein Bischof mit einer solchen kirchenmusikalischen Vergangenheit wie Bischof Bornewasser von Trier, der für manche ehrlich bedrückten Gemüter, namentlich aus den Kreisen des Cäcilienvereins, das wahrhaft erlösende Wort fand, auch nur einer der Messen, die da aufgeführt wurden (*Iesu splendor Patris* von Lemacher), ein solch rückhaltloses Lob spenden konnte, so darf man das doch wohl als ein Zeichen der Rechtfertigung — nicht für das Ganze, es liegt mir fern, den Hochwürdigsten Herrn als Schwurzeugen zu pressen — aber doch für die Idee und den wenigstens teilweisen Erfolg des Ganzen ansehen.

Nach diesen, etwas geschäftsmäßig klingenden Feststellungen darf noch auf einiges andere, weniger Naheliegende hingewiesen werden. Schon der Patriarch der Musikgeschichtschreibung, Nikolaus Forkel, gibt um 1770 der An-

¹ Ich bemerke, daß das sehr instruktive Festbuch zum billigen Preise von M 1.50 in der Carolusbuchhandlung in Frankfurt a. M. zu haben ist (76 Seiten).

sicht Ausdruck, daß die Kirchenmusik die Quelle alles Erhabenen und Großen auf dem Felde der Musik sei, und daß ohne sie das Ganze vermuren oder erstarren müsse. Ein Beispiel dafür ist etwa Karl M. v. Weber. Philipp Spitta sagt in einem seiner Aufsätze über Weber, daß alle seine Frauengestalten etwas Madonnenhaftes an sich hätten, und findet den Grund dafür in Webers Katholizismus. Weber hat Messen geschrieben, Messen, die ich keineswegs als liturgisch vollwertig ansprechen und noch weniger empfehlen will, aber hätte Weber ohne die Beschäftigung mit der Kirchenmusik eine Melodie von so starker naturgewachsener Frömmigkeit schreiben können, wie etwa die des „Leise, leise“ in seinem „Freischütz“? Ich wage das zu bezweifeln. Ich frage weiter: Was könnte es uns heute bedeuten, wenn wir in unsern Tagen einmal wieder eine Oper von der musikalischen Durchschlagskraft eines „Freischütz“ bekämen, in der der Gottesgedanke so ganz selbstverständlich hinter allem Geschehen stände, wie das im „Freischütz“ der Fall ist? Man lese über diese Frage ja nicht so einfach hinweg und erinnere sich etwa daran, wie Moskau dabei ist, alle bekannten Opern radikal auf seine „Weltanschauung“ umzufrisieren! Nicht als ob man nun mit Zangen und Zähen etwas herbeizuziehen versuchen sollte, was ganz von selber kommen muß. Doch kommt es unzweifelhaft eher, sei es in der Oper, sei es im Oratorium, wenn in dem oben angegebenen Sinne die Möglichkeit von Begegnungen geschaffen wird und — wenn dieser Begegnung parallel geht eine Weckung des Verantwortlichkeitsgefühls für diese Dinge im katholischen Volke. Auch das kann von der viel breiteren Basis der Internationalen Gesellschaft sehr viel leichter und wirksamer geschehen. Man denke z. B. nur einmal an das noch ziemlich trostlose Kapitel „Akademiker und Kirchenmusik“. Ich gestehe, daß mir ein Akademiker, der in einem Dorfkirchlein eine Mitterer-Messe mitsingt, lieber ist als ein ganzes Schokk, das sich eine Bruckner-Messe in Wien oder Köln vorsingen läßt. Ich gebe zu, daß da neben anderem auch ein fatales Minderwertigkeitsgefühl, das manche praktischen Kirchenmusiker einfach nicht loswerden können, hemmend wirken mag. Ich glaube, wenn sich öfters, wie in Frankfurt, Meister und Chöre von internationalem Ansehen unter dem Zeichen der Kirchenmusik ein Stelldichein gäben, so wäre das wohl geeignet, diesem Minderwertigkeitsgefühl kräftigen Abbruch zu tun. Hier geschah doch etwas, was seit den Zeiten Franz Liszts nicht mehr dagewesen war.

Es steht mir nicht zu, aus den aufgeführten Werken das eine oder das andere hervorzuheben. Es ist selbstverständlich, daß nicht alles den höchsten Ansprüchen genügen konnte. Indessen war die Fülle des Beachtenswerten, teilweise sehr Starken so groß, daß eben deswegen das Fest eine fast zu große Breite annahm, was aber für das erste Mal sicher aus vielen Gründen gerechtfertigt war. Die folgenden Feste werden ganz von selber konzipiert sein. Auf lange Sicht handelt es sich um eine Wiederkehr der *Musica sacra* aus dem Exil, in das sie nach einem Anton Bruckner gegangen war. Wer es so sieht, der weiß, wieviel für Welt und Kirche davon abhängt, ob die Bewegung ihren Sinn wird erfüllen können. Es ist zuletzt ein Stück des Kampfes um Untergang oder Aufgang des Abendlandes.

Johannes Haffeld.