

machen.“ Ob die Zeit einem solchen Verlangen entgegenkommt? Eine Zeitungsbesprechung gelegentlich einer Aufführung der Messe äußerte ihr Befremden, daß Künstler solchen Formats sich heute noch mit „konfessioneller“ Musik befassen. Das ist nicht nur eine zufällige Stimme. Ob man sich dabei bewußt ist, was die Musikgeschichte der „konfessionellen“ Musik eigentlich verdankt? Um nur eines zu nennen: daß man bei jedem Absingen des Deutschlandliedes ein Choralzitat in den Mund nimmt? War es doch so gut wie sicher der Anfang unserer gregorianischen Pater-noster-Melodie, die dem in ganz katholischer, also „konfessioneller“ Luft aufgewachsenen Josef Haydn bei seiner Gott-erhalte-Melodie vorschwebte. Wollte man konsequent sein, so müßte man erst recht Beethovens Missa sollempnis mit dem Minderwertigkeitsmal „konfessioneller Gebundenheit“ belasten, da sie ja für einen bestimmten gottesdienstlichen Gebrauch geschrieben wurde; ebenso Bachs Matthäuspassion auf protestantischer Seite.

Es ist für einen Komponisten nicht tragisch, wenn man ihm den guten Rat gibt, die Konzertöffentlichkeit mit „konfessionell gebundener“ Musik zu verschonen, denn der Kirchenmusiker hat noch Möglichkeiten genug, sich innerhalb des gottesdienstlichen Rahmens zu betätigen. Die „Messe“ hat nicht den

Konzertsaal nötig; wohl aber könnte es sein, daß der Konzertsaal dann und wann etwas Besinnung und religiöse Vertiefung nötig hat, und zwar nicht in verschwommener, weltbürgerlicher Form irgend einer aufklärerischen Kantate oder eines unklar philosophischen Oratoriertextes zum „Unaufförlichen“, sondern in klar bekenntnismäßig geformter Art: seien das nun Oratorien über „konfessionelle“ Persönlichkeiten, wie Judas Makkabäus, Paulus, Elisabeth, oder jener Jahrhundertealte Text, der die Anregung zu dem musikalischen Wunderwerk einer h-moll-Messe gegeben hat. Wir wollen nicht den Konzertsaal zur Kirche machen; aber auch dem Konzertsaal könnte manchmal ein wenig Berührung nicht schaden mit jener Kunst, der er überhaupt sein Dasein verdankt, die Jahrhunderte vor ihm war: denn lange bevor es Konzertsäle gab, war die Kirche, und zwar die Kirche eines bestimmt und klar ausgeprägten Bekenntnisses, die musikalische Bildungs- und Erhebungsstätte für das ganze Volk. Sie war und ist natürlich ungleich mehr, aber das steht hier nicht zur Sprache. Es sollte nie vergessen werden, daß eine „Konzertmesse“ nur möglich ist, wo es vorher und gleichzeitig eine „Kultmesse“ gibt, einen Opfergottesdienst, dem ihre Hilfe zu leihen, die Musik noch immer als eine ihrer vornehmsten Aufgaben betrachtet hat.

Georg Straßenberger S.J.

Besprechungen

Literaturwissenschaft

Trutznachtigall. Von Friedrich Spee. Sonderdruck aus den Neudrucken deutscher Literaturwerke des 16. u. 17. Jahrh. Hrsg. von Gustav Otto Arlt. Halle 1936, Niemeyer. Geb. M 4.80.

„Aus drei Bereichen steigt die Dichtung der ‚Trutznachtigall‘ empor, aus Frömmigkeit, Naturnähe und Volksempfinden. Die Frömmigkeit gibt ihr den Gehalt, die Natur die Bilderwelt, das Volk die Innigkeit der Sprache: Schlußworte der kurzen Vorrede, die der Herausgeber mit warmem Herzen geschrieben hat; er will damit hindeuten auf die Zeitgemäßheit der Neuausgabe.

Aber das Hirtenkostüm, die Verkleinerungsformen, die Metaphern, die Reihengebilde von 60 und mehr Strophen: sperren sie heutigen Menschen nicht den Zugang zu dieser frühbarocken Lieddichtung? Paul Hankamer gibt in seinem großen Barockwerk (Stuttgart 1936) gerade der befreimlichen Form dieser Lieder einen tieferen Sinn: Die Reihengebilde sind Ausdruck unerfüllbarer Inbrust des Gefühls, das einem unendlich fernen Ziel zustrebt, Ausdruck der ungeheuren erlebten Ferne und Jenseitigkeit Gottes. Die Verkleinerungen sind der gemäße sprachliche Name für die Dinge, die der Dichter liebend sieht als Werk und Zeichen der göttlichen Schöpferliebe (Kosenamen)

darf man vielleicht sagen). Die Vergleiche sind nicht leere Metaphern, sondern Versuche, die erfahrene sinnlich-geistige Einheit menschlichen Daseins ins Wort zu bringen. Die „Hirtenmaske“ ist zeitbedingt, aber durch sie hindurch wird eine inbrünstige Jesusliebe sichtbar, die nicht allein den Logos verehrt, sondern das hohe und schöne menschliche Bild Christi. Wer mit solch tiefen Einsichten an die „Trutznachtigall“ herangeht, der wird sich langsam in diese priesterlich-religiöse Kunst einleben. Er wird dann auch nicht stolpern über kleinere Schwierigkeiten: die alte Schreibweise (warum hat man sie beibehalten?), die alte Sprache: manche Wörter haben ihr Geschlecht, ihre Bedeutung gewandelt, andere sind untergegangen oder heute nur noch in Mundarten lebendig. Wer also geistige Arbeit nicht scheut und unter dem befreimlichen Schein das tiefere Sein sucht und findet, dem wird Spees Lieddichtung auch in unserer Zeit Treiberin und Trösterin werden.

J. B. Schoemann S. J.

Goethes „Faust“ und das Christentum. Von Karlernst W. Weißleder. gr. 8° (39 S.) Leipzig 1936, S. Hirzel. Geh. M 1.40

Wie der Verfasser im Vorwort betont, ist diese Arbeit „eigentlich nur die flüchtigste Skizze, das vielfach verkleinerte Abbild eines höchst umfangreichen Stoffkomplexes“. Weißleder verweilt verhältnismäßig lang bei dem, wie ihm scheint, „prinzipiellen Gegensatz zwischen Dichtung und Religion als metaphysischen Instanzen“ (Diesseitsrichtung der Kunst — Jenseitsrichtung der Religion u. a.), untersucht dann „die Faustdichtung unter metaphysisch neutralem Aspekt (Aporetische Situation)“ und schließt mit einer umständlichen Erörterung der „metaphysischen Ausrichtung der Faustthematik“, die nach seiner Ansicht zu einer annehmbaren „Auflösung“ der vorhandenen, störend wirkenden „Aporien“ führt. Ein sehr kurzes Sach- und Namenregister und ein etwas umfangreicheres Verzeichnis der Schriften zum Thema „Goethe und die Religion“ sind der fesselnd geschriebenen, scharfsinnigen Studie beigegeben.

Auf die vom Verfasser vorgeschlagene Überwindung des metaphysischen Bru-

ches in der Dichtung kann hier nicht eingegangen werden. Sie dürfte die Mehrzahl der Goethe-Kenner wohl kaum befriedigen. Aber selbst wer ihr zustimmt, muß immer noch mit W. eine Grundverschiedenheit in der Struktur der in Frage kommenden beiden Formen von Religiosität zugeben: „Zwar ist es (bei Goethe) eine Religiosität, die an ein Jenseits und an eine Ewigkeit glaubt, aber eine anspruchslose Religiosität im Gegensatz zu der christlichen, welche über den, der sich ihr nicht verpflichtet, erkennt, daß er sein Dasein verfehle. Beide Formen sind im Glauben an ein Jenseits einig, nur daß das Christentum den Menschen auf Kosten des Diesseits an das Jenseits verpflichtet, während Goethe, ohne das Jenseits aufzugeben, an das Diesseits verpflichtet“ (31). Und wenn schließlich durch das von Goethe mit dichterischer Meisterschaft eingeführte „charismatische Moment der Liebe“ nun doch eine engere Berührung mit dem Christentum stattfindet, so ist auch das kein Beweis für Goethes persönliche christliche Auffassung. Seinem Glauben an die Allmacht der Liebe schlechthin Ausdruck zu geben, schienen ihm die Symbole und Tatsachen der christlichen Religiosität vorbildlich. „So griff er zu ihnen, obgleich sie ihm in ihrer Totalität fremd blieben“ (33).

A. Stockmann S. J.

Der christliche Erlösungsgedanke. Seine Lebensform in der germanisch-deutschen Dichtung. Von Ferdinand Hammerschmidt. [Die religiöse Entscheidung, Hefte katholischer Selbstbesinnung, hrsg. von P. C. Schröder O. F. M., Heft 9.] 8° (72 S.) Warendorf 1936, Schnell. M 1.50

Die kurze Schrift ist eine der tiefstnigsten, die wir über diesen Gegenstand gelesen haben. Der weltanschaulich-religiöse Gehalt der altgermanischen Dichtung ist mit einer Klarheit und Umsicht behandelt, die mit aller Unsicherheit aufräumt, die Fehlerquellen anderer Deutungen aufdeckt und die Wahrheit, d. h. den hohen sittlichen Wert, aber auch die Grenzen ruhig und bestimmt hervorhebt. Höchstens wäre zu wünschen, daß das Dumpfe der isländischen Sagas und Eddas noch ein