

offenbart, die Konsum und Tagesmeinung übersteigen.

Die Kunstgeschichte des ausgehenden 19. und des 20. Jahrhunderts bestätigt diese Sicht der Epoche. Nach einer Zeit der Säkularisation und Diesseitskultur beobachten wir ein neues Bemühen um eine religiöse Form. Es sei an van Gogh und Gauguin erinnert. Selbst Picasso zeigt in seiner negroiden Epoche Ansätze dazu. Mag es auch eine Religion auf eigene Faust sein. Der Expressionismus wird von religiösen Kräften geprägt. Nolde, Rouault, Chagall sind ohne religiöse Inhalte nicht zu verstehen. Der alte Matisse baut auf eigene Kosten eine Rosenkranzkapelle in Vence. Der Kommunist Leger schafft in Audincourt einen Herz-Jesu-Zyklus von großer Qualität. Le Corbusier – ein Liberaler – baut Ronchamp, den meistbeachteten Sakralbau der Gegenwart. André Malraux, der Sozialist und Kunstkritiker – noch neulich Kultusminister bei de Gaulle – sieht den Sinn der Kunst überhaupt darin, daß sie uns den Zugang zum Heiligen eröffnet. Die Protestanten mühen sich wieder stärker um Bild und Liturgie, die Katholiken gebrauchen moderne abstrakte und kubistische Formen für ihre kirchliche Kunst. Der Zug zu einer internationalen Geistigkeit, den man bisher nur in der Technik, Wirtschaft und Politik fand, macht sich in der Kunst gerade in der Suche nach dem Absoluten und Sakralen geltend.

Es ist hier nicht der Raum, Wesen und Grenzen dieser Bewegung der Moderne aufzuzeigen. Eine Mode der Wohnkultur wurde beschrieben und abgegrenzt. Diese Mode alter Sakralkunst in unseren Wohnungen aber zeigt bis in ihre Verirrungen hinein, daß der Mensch mit wirtschaftlichen Erfolgen allein nicht zufriedenzustellen ist, sondern unterwegs bleibt nach Werten, die ihn übersteigen. Herbert Schade SJ

Der Troubadur Gottes

Der Jesuitenpater Aimé Duval sang zu Beginn einer Tournée durch die Bun-

desrepublik am 7. und 11. April in Köln und am 15. in Bonn. Damit und mit seinem früheren Auftreten anlässlich des Katholikentages in Berlin vor 30000 Jugendlichen und der Heiligtumsfahrt in Aachen vor 10000 Jugendlichen zeigt sich in Deutschland ein Phänomen, wie es selbst die Ältesten der noch lebenden Generation noch nicht erlebt hatten.

Drei Grundtatsachen zeichnen dieses Leben: 1. Die Abstammung aus einem wahrhaft christlichen und geordneten Elternhaus mit neun Kindern. Davon hatte der Knabe eine Unmittelbarkeit empfangen, mit Gott und Christus zu sprechen, wie sie nur wenigen Erwählten geschenkt wird. 2. Der tägliche Umgang mit der Armut in seinem eigenen Elternhaus. Deshalb war sein Herz von Natur offen gegenüber allen Mühseligen und Beladenen dieser Erde. 3. Eine außerordentliche musikalische Begabung, die ihn unentwegt zur Selbstausbildung im Instrumentalspiel, zum Studium des heimischen und ausländischen Volksliedes und der Negro-Spirituals, und die ihn zur Tonsatzlehre und Komposition trieb, die ihn aber zusammen mit seiner Armut davon fernhielt, sich einer hochschulmäßigen, virtuellen und dadurch notwendigerweise einseitigen Ausbildung zu unterziehen.

Dreieitscheidende Wendepunkte zeigt sein Leben: Dem Zwölfjährigen begegnet ein alter Priester mit aschgrauem Gesicht und blutendem Munde. Es war ein Verwundeter aus dem Marokkofeldzug, der an inneren Blutungen litt. Als der Junge sich dem Sterbenskranken näherte, sagte dieser zu ihm: „Ich werde sterben müssen. Willst du nicht meinen Platz als Priester einnehmen?“ „Ja, wenn Sie mich wollen“, erwiderte der Junge und zog ihn in sein Elternhaus hinein. Den umsorgenden Vater fragte der Priester: „Kann ich diesen Jungen haben?“ Vater Duval antwortete lachend und mit freundlicher Gebärde: „Er gehört ihnen.“ Noch ehe jener Priester drei Wochen später starb, hatte er alles besorgt, was notwendig war, um Aimé den Weg zum Priester zu ebnen. (Aus „Catholic Herald“ vom 5. 12. 1958)

Die zweite entscheidende Begegnung geschah, als der junge Jesuit, er war mit 18 Jahren in den Orden eingetreten, einmal krank im Bett lag. Da besuchte ihn sein Hausoberer und stieß mit dem Fuß unversehens an eine Gitarre, die sich Aimé um billiges Geld geliehen hatte und auf der er heimlich und leise übte. „Wie viel Akkorde können Sie schon spielen“, fragte ihn sein Vorgesetzter. „Sechs!“ „Dann üben Sie weiter!“ Auf diese Weise hatte er die Erlaubnis seines Ordensoberen bekommen, vor deren Verweigerung er vorher so viel Angst gehabt hatte.

Seine dritte entscheidende Begegnung hatte er mit dem Elend und Unglauben. Als er nämlich von seinem Orden zum Volksmissionar bestimmt worden war, mußte er eine sehr traurige Erfahrung machen: Die „Gläubigen“ kamen überhaupt nicht in seine Vorträge. Da entschloß er sich, nun seinerseits zu den Leuten zu gehen. Er nahm seine Gitarre unter den Arm und suchte die Restaurants, Estaminets und Kaffees der betreffenden Stadt auf. Dort sang und spielte er den Leuten das vor, was diese eben gern hören wollten, Volkslieder und Schlager. Damit war der Kontakt hergestellt. Dann aber fing er an, ihnen von Jesus zu singen. Und wenn die Leute zu schimpfen anfangen, so erwiderte er nur: „Ich sage die Wahrheit. Ihr sagt aber auch die Wahrheit, wenn ihr schimpft, da können wir ja beide voneinander lernen.“ So ließ er dann die Leute sich aussprechen über ihre Not und ihr Elend, über ihre Enttäuschungen und ihren Unglauben. Dann sprach er zu ihnen über Christus, Religion, Armut, Nächstenliebe und über den Himmel.

Tat er mit uns in Köln und in Bonn, der zehnten Hauptstadt, in der er sang, etwas anderes? Nein. Er sang von einem Vater, der seine Kinder verloren hatte; er sang ein Liebeslied aus dem 16. Jahrhundert; er sang davon, wie ein Soldat aus dem Kriege, und wie ein Bauer von dem Felde nach Hause kommt. Er sang von einer müden Motorradreise von Paris nach Toulon und verglich sie mit

unserer Reise in den Himmel; er sang von der Nacht, die dem Sorgenvollen, dem Enttäuschten, dem Nachtarbeiter, dem Kranken so lang, so lang ist; er sang von den schönen Träumen, die noch lange nicht den Himmel verdienen; er sang von seinem nächtlichen Flug nach London; er sang von der Kindschaft Gottes, die das Kind, den Gereiften, die den Weißhaarigen erfüllt; er sang von dem zahllos wandernden Volk Gottes an der Hand der Kirche; er sang von der Botschaft der Freude, die Christus uns brachte zu Kana, zu Petrus, zu Maria Magdalena, zu Lazarus; er sang von der düster schlafenden Großstadt, der er ein besseres Los wünscht; er sang von dem Glück der letzten Ruhe, dem Requiescat in pace; er sang von dem kleinen Mann, dem nichts gelungen ist, der aber dann die Hände frei haben wird, um am Himmel anzuklopfen und Gott zu umfassen; er sang von dem Manne, der ganz in sich zusammengeschrumpft ist und alles, gar alles verschlafen hat, dem aber auch an seinem letzten Tage alle und jegliche Hoffnung erstorben ist; er sang von einer Großstadtstraße mit dem schlechten Ruf, durch die ein Armer, Müder heimkehrt, Christus gleich, und er fragt, ob wir seinen Hunger und Durst gestillt, ob wir ihn gekleidet und ihm geholfen haben; und er sang schließlich von seiner Mutter, die ihr Leben lang arm war, nun auch ihren Mann verlor und doch kein anderes Paradies erwartet als Jesus Christus.

Es waren, von den durch die Hörer ausgelösten Dacapos abgesehen, 17 Chansons, 17 Lieder, die Aimé Duval in zwei Stunden gab. Es waren 17 Visionen, es waren 17 Variationen des einen einzigen Themas, um das die Gedanken und Fantasien dieses gotterfüllten Menschen kreisten: Le Bon Dieu. Aber es war kein Gott in einer splendid isolation, sondern es war Christus, der Freund und Bruder aller Menschen, insbesondere aller Armen, aller vom Leben schlecht Weggekommenen, aller Enttäuschten und Müden, aller vergeblich Fleißigen, aller Traurigen und Beladenen, es war die

unbedingte Sicherheit des Himmels, was all diese Visionen durchstrahlte und durchleuchtete und die Zuhörer ebenso sehr erfüllte wie die schlichten, von innerer Sicherheit erfüllten Worte des Priesters, die übrigens ein sehr geschickter Dolmetscher bis in den Tonfall und die innere Heiterkeit des singenden Paters transponierte.

So kam es, daß nicht nur in Köln, sondern auch in Bonn, wo ein sehr kritisches, reserviertes, stark studentisch durchsetztes Publikum saß, bald alles von dieser schlichten Glaubens- und Hoffnungsfreudigkeit angesteckt war und froh mitging, obwohl die musikalische Diktion der Chansons nicht einmal immer dem deutschen Geschmack entsprach.

Es wäre natürlich von diesen denkwürdigen Abenden zu wenig gesagt, vergäße man das Musikalische, und zwar ganz besonders die Art, wie der Singende Pater seine Chansons brachte. Sehen wir einmal ganz davon ab, daß jedes seiner Lieder eine musikalisch restlos zu Ende gedachte Gestalt, Einmaligkeit und Treffsicherheit hatte. Sehen wir davon ab, daß Duval eine einzigartig für das Mikrofon geeignete Stimme von ungeheurem Stimmumfang und der vielfältigsten Registertönung besitzt, die ihn sogar in seiner Grippezeit nur wenig im Stich ließ. Sehen wir davon ab, daß seine Lautenbegleitung virtuos genannt werden darf. Alles das könnte man unter günstigen Umständen auch bei einem anderen Lautensänger antreffen. Was aber erstaunlich an ihm ist und was in den ganzen 40 Jahren des Offenen Singens in Deutschland einfach noch nicht vorgekommen ist, das ist die Art seiner Spontaneität und Improvisationskunst.

Der Berichterstatter ist selbst in der Landesarbeitsgemeinschaft „Musik“ Nordrhein-Westfalen Referent für Volkslied und Volksmusik und kann bezeugen, wie ernst es seinen Mitarbeitern darum zu tun ist, der musikalisch stagnierenden, immer mehr dem Jazz und der Schnulze anheimfallenden Jugend von der Folklore der europäischen Randstaaten her neues musikalisches Leben

einzuhauchen. Und da kommt dieser Sohn der Vogesen, musikalischer Autodidakt, und streut mit der Unbekümmertheit eines Gottseligen Einfall auf Einfall, Improvisation auf Improvisation in den Saal. Bald kürzt er einen Text, bald verlängert er ihn, bald summt oder pfeift er Zusatzstrophen und neue Liedschlüsse, bald geht es mit größter Lautstärke, bald mit sanftestem Pianissimo, bald in urigen Baßtönen, bald im höchsten Falsett, und wenn das Publikum erst einmal die Melodie erfaßt hat, dann gibt er melodische Varianten, Umwegtöne, zweite Stimmen, Überschlager, ja ganze Heterophonien. Man wird hingerissen, man singt mit und merkt gar nicht, daß man sich dabei christliche Grundwahrheiten ins Herz singt.

Und dann Duvals Lautenbegleitung! Bald hämmert sie hackende Marschrhythmen, bald nervöse oder aufregende Tangorhythmen, bald geht es in swingartigem drive, bald in schwermütigem blues; einmal ist es nur ein simples Wandervogel-Schrum-schrum, ein andermal eine hochkomplizierte Scheinpolyphonie, mal übernimmt die Gitarre die Melodie espressivo im Baß oder Tenor und schafft sich dazu die eigene Begleitung, ein andermal wirft sie nur Akkordtupfer dazwischen; die Begleitung wimmelt von Zwischendominanten und Doppeldominanten, Leittonwechselklängen, Trugschlüssen und allen möglichen harmonischen, oft ganz typisch gallischen Überraschungen, und sie scheut nicht zurück vor Barréerückungen und Flageolettönen. Es ist fast ein Übermut an Einfällen, mit denen Duval spielt wie die Katze mit der Maus, und dennoch ist alle Begleitung zuchtvoll dem einen Ziele eingeordnet: Wie kommt das Gesicht und die Individualität des einzelnen Liedes, der einzelnen seelsorgerlichen Vision am besten zum Leuchten, und wie kommt es am besten an.

Man geht als wissender Musiker mit ganz bescheidenen Gefühlen, als Christ aber mit einem vollen, frohen, zuversichtlichen Lebensgefühl aus dieser gesungenen Predigt.

Heinrich M. Sambeth