

Gerhard Jüngst | Musik der Engel

Auch Redensarten haben ihre Geschichte. «Da hörte ich die Engel singen» hat vor langer Zeit einmal bedeutet, dass sich bei einem Menschen ein Glücksgefühl eingestellt hat, das mit dem «Himmel voller Geigen» eng verwandt ist. Heute kommt die Redensart meist unheilsschwanger daher. Ein plötzlicher starker Schmerz oder Schreck ist der Auslöser. In jedem Falle wird eine Grenzerfahrung des Menschen markiert. Von einem wirklichen Hören der Engelmusik sind wir damit weit entfernt.

Da hört man doch besser auf den Vers:

Wer sich die Musik erkliest,
hat ein himmlisch Gut bekommen.
Denn ihr erster Ursprung ist
von dem Himmel selbst genommen,
weil die Engel insgemein
selbsten Musikanten sein.

Hugo Distler (1908–1942) hat einer Chorcomposition auf diesen Text die Worte vorangestellt: «Den in Mörikes ›Vermischten Gedichten aus späterer Zeit‹ mitgeteilten Spruch überschreibt der Dichter: Altes Verslein, von einer ehrlichen Meisterhand auf den Kasten der Orgel in der Kirche zu Güglingen geschrieben, welche vor etwa 20 Jahren abbrannte.» Ein Liederbuchmacher hat es sich geleistet, unter den Chorsatz den Hinweis zu setzen: «Dichter: M. Luther». Wie nun? War Luther im Nebenberuf Orgelbauer oder hat man einmal mehr dem Reformator etwas Passendes untergeschoben? Der allgemeinen Beliebtheit, die das Verslein in der schon lang anhaltenden Engelwelle genießt, ist entgegenzuhalten: Erstens ist Luther nicht der Verfasser und zum anderen widerstrebt die Aussage der Forderung des Reformators, dass alle für die Christenheit wichtigen Sachverhalte an der Bibel zu messen sind.

Auf die Frage nach einer Musik der Engel antwortet die Bibel mit einem ohrenbetäubenden Schweigen. Oder möchte sich jemand im Ernst mit dem Hinweis auf die in der Offenbarung des Johannes genannten Posaunenengel gegen dieses Schweigen zur Wehr setzen, als wäre es dort ein Bläsersextett?

Es scheint uns nur zu selbstverständlich, dass die Engel überhaupt singen. In der Weihnachtsgeschichte heisst es von der Menge der himmlischen Scharen: «... die lobten Gott und sprachen.» Wir werden nicht so pedantisch sein und fragen, warum das Evangelium hier nicht eines der geläufigen griechischen Wörter für «Lobsingen» gebraucht. Immerhin haben mittelalterliche Mysterienspiele, der wörtlichen Übersetzung der lateinischen Bibel folgend, die etwas umständliche Wendung beibehalten: «... die lobeten Gott sagende: Ehre sei Gott in der Höhe.»

Wir versuchen im Folgenden, eine Antwort auf die Frage nach einer wie auch immer gearteten Musik der Engel aus der Bibel, der Liturgie, dem Kirchenlied und dann auch aus weiteren Quellen zu bekommen. Die Engel sind ja auch Figuren der biblischen Sage und Legende (Karl Barth). Es ist daher legitim, auch in überlieferten Legenden Spuren zu finden. Das soll streng in der genannten Reihenfolge gelten: Bibel, Liturgie, Kirchenlied und andere Quellen.

Wir müssen uns von der Vorstellung verabschieden, die uns durch Malerei und Plastik geläufig ist, dass zu einem Engel in jedem Falle Flügel gehören. Es gilt aber auch, mit der Musik der Engel nicht allzu selbstverständlich umzugehen.

Die Antike kennt die Unterscheidung von vokaler und instrumentaler Musik nicht. Auch die menschliche Stimme – der durch Atmung geblasenen Flöte vergleichbar – ist «musica instrumentalis».

Die Frage, ob Engel überhaupt mit Musikinstrumenten umgehen, wird uns noch später beschäftigen. Zunächst gilt es festzuhalten: Da, wo wir am ehesten nach Engelgesang suchen, finden wir fast nichts. In den Psalmen wird nur an einigen Stellen gesagt, dass der Mensch die Engel auffordert, es ihm gleichzutun. «Lobet den Herren, ihr seine Engel, ihr starken Helden, die ihr deinen Befehl ausrichtet.» «Bringt dar dem Herrn, ihr Himmlischen, bringt dar dem Herrn Lob und Ehre» (Ps 103,20; 148,1 f.). In Ps 29,1 geht die Gleichung Himmlische = Göttersöhne, später dann Göttersöhne = Engel auf. Martin Buber übersetzt: «Zollt ihm, Göttersöhne ...»

und denkt dabei an längst überwundene Gottheiten der Heidenvölker ringsum.

Die grossen Engelgesänge in Bibel und Liturgie

Gloria in excelsis – der «englische Lobgesang»

Zum ersten Mal singen die Engel nach der Geburt Jesu (Lk 2,14). Plötzlich ist da bei dem Engel, der den Hirten die Botschaft verkündigt, «die Menge der himmlischen Heerscharen, die lobten Gott und sprachen: Verherrlicht ist Gott in der Höhe, und auf Erden ist Friede bei den Menschen seiner Gnade.» Dieser Lobgesang ist meistens in der missverständlichen Vulgataversion festgeschrieben: «et hominibus bonae voluntatis» («und den Menschen ein Wohlgefallen»). In dem unendlich oft vertonten Text kann das nicht mehr zurechtgerückt werden.

«Hymnus Angelicus» wird der Gesang der Engel, das «Gloria in excelsis Deo» schon sehr früh genannt. Seine jüngere, etwas weniger bekannte Fortsetzung: «Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an ...» begegnet uns im 6. Jahrhundert in Rom, bezeichnenderweise in der Mitternachtsmesse des Weihnachtsfestes. Lange Zeit hindurch wurde das Gloria im Sinne von erhöhter Festlichkeit auch in den romanisch sprechenden Ländern noch in griechischer Sprache gesungen, etwa so, wie heute noch hier und da das lateinische Gloria im deutschsprachigen Raum.

Johann Sebastian Bach hat das Gloria in den *Missae breves* viermal für den lutherischen Gottesdienst in Leipzig und noch einmal in der h-Moll-Messe komponiert. Dazu kommt die Kantate «Gloria in excelsis Deo» BWV 191. Die Messkompositionen, in denen der Engelhymnus vorkommt, sind kaum noch zu zählen.

Mit dieser Urzelle des angelisch-weihnachtlichen Gesangs haben wir zum ersten Mal einen Engelchortext vor uns (RG 218, 221). Der ganze Text wird durch Athanasius (gest. 373) in «De virginitate» 20, in den «Apostolischen Konstitutionen» (um 380) sowie auf der letzten Pergamentseite des Codex Alexandrinus (5. Jahrhundert) überliefert. Die liturgiewissenschaftliche Forschung nimmt an, dass der griechische Urtext bis ins 2. Jahrhundert zurückreicht.¹

Ave Maria – der «englische Gruss»

Das Ave Maria, der «Englische Gruss» (= Gruss des Engels Gabriel), dürfte an Vertonungen dem «Hymnus angelicus» den Rang abgelaufen haben. Der Text ist eine Zusammenfügung von Lk 1,28 und 41b. Selbst Karl May hat es sich nicht nehmen lassen, den Text zu vertonen.²

Das Offertorium der Messe am 4. Sonntag im Advent gibt einen Einblick in die frühe musikalische Ausgestaltung:³



Unter und über den Noten steht eine Version der ältesten Notenschriften («Neumen»), ein sehr differenziertes System ohne Linien, an dem alle späteren Vereinfachungsversuche gescheitert sind.

Sanctus – das Dreimalheilig

Das Sanctus, Dreimalheilig, ist genau genommen kein Engelgesang, weil er von den Seraphim ausgerufen wird. Diese sind schwer zu deutende Feuerwesen, die mit den übrigen Engeln der Bibel nichts gemeinsam haben. Es wäre eine Verharmlosung, wollte man hier von einem Gesang sprechen. Jesaja muss erschrecken: «Da schwanken die Türzapfen in den Angelsteinen von der Stimme der Rufenden» (Jes 6,4).

Mit der «selgen Ruh» nach dem Urtext von «Grosser Gott, wir loben dich»⁴ ist es wohl nichts. Im Gegenteil: Das Dreimalheilig wird in Off 4,6,8 aufgenommen. Dort heisst es von den vier Wesen mit seraphischen Zügen: «Sie haben keine Ruhe bei Tag und bei Nacht.»

Das Sanctus gehört seit alters zur Vorbereitung des Abendmahls (RG 304–309). Martin Luthers hat 1526 ein Sanctuslied gedichtet, das die Szene aus dem Jesajabuch erzählt:

² «Es will das Licht des Tages scheiden.» Schott, Mainz 1988 (Schott's Chorblätter 437). Der Text steht in «Winnetou III» in der Szene von Winnetous Tod am Schluss des drittletzten Kapitels.

³ Graduale Triplex, Solesmes 1979, S. 36.

⁴ Die zweitletzte Zeile von Strophe 2 hiess ursprünglich: «rufen dir in selger Ruh» – so auch noch im «vierörtigen Gesangbuch» von 1868 (4ö Nr. 8). Im Gesangbuch von 1952 stand «rufen Tag und Nacht dir zu» (RKG 59), und die heute gebräuchlich ökumenische Fassung lautet näher beim Original, aber sinnvoll korrigiert «rufen dir stets ohne Ruh» (RG 247).

¹ Klaus Gamber: Die Textgestalt des Gloria. In: Liturgie und Dichtung, Bd. 1. St. Ottilien 1983, S. 227–256.

Jesaja dem Propheten das geschah,
dass er im Geist den Herren sitzen sah
auf einem hohen Thron in hellem Glanz.
Seines Kleides Saum den Chor füllet ganz.
Es stunden zween Seraph bei ihm daran,
sechs Flügel sah er einen jeden han,
mit zween verbargen sie ihr Antlitz klar,
mit zween bedeckten sie die Füsse gar,
und mit den andern zween sie flogen frei;
gen ander riefen sie mit grossem Gschrei:
Heilig ist Gott, der Herre Zebaoth:
Sein Ehr die ganze Welt erfüllet hat.
Von dem Gschrei zittert Schwell und Balken gar,
das Haus auch ganz voll Rauchs und Nebel war.

Vorher heisst es in der Präfation: « ... darum mit allen Engeln und Erzengeln und dem ganzen himmlischen Heer singen wir Dir den Lobgesang.»

Die Johannesoffenbarung bringt den vollchörigen Gesang der Myriaden mal Myriaden Engel zu Gehör: «Das Lamm, das erwüret ist, ist würdig zu nehmen Kraft und Reichtum und Ehre – ein Jubel, der von da an das letzte Buch der Bibel durchklingt. (Off 5,9; 11,15b; 19,1.6). Es erinnert an den Lobpreis am Ende des Unser Vater: «Denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit in Ewigkeit.»

Die Engel im «Te Deum»

Das «Te Deum laudamus», ähnlich dem «Gloria in excelsis», einer der ältesten Lobgesänge der Kirche, greift das «Geschrei» aus Jesajas Vision auf und nennt in einem Atemzug Engel, Cherubim und Seraphim:

All Engel und Himmelsheer
und was dienet Deiner Ehr,
auch Cherubim und Seraphim
singen immer mit hoher Stimm:
Heilig ...⁵

Ähnlich heisst es in dem bekannten Te-Deum-Lied von Ignaz Franz (RG 247):

Alles, was dich preisen kann,
Cherubim und Seraphinen,
stimmen dir ein Loblied an,
alle Engel, die dir dienen,
rufen dir stets ohne Ruh:
«Heilig, Heilig, Heilig!» zu.

Die Osterengel

Die Engel der Osterbotschaft stehen in den Mysterienspielen des Mittelalters im Mittelpunkt des Geschehens. «Christ ist erstanden» ist seitdem aus dem Liedschatz der Kirche nicht mehr wegzudenken (RG 462). Wie auch in Luthers Nachdichtung der Sequenz «Victimae paschali laudes» (= «Christ lag in Todesbanden», RG 464) liegen die Wurzeln im österlichen Mysterienspiel. Auch dieser Choral hat eine reiche musikalische Wirkung hervorgebracht.

Die «Scharen» und der Kosmos

Kehren wir noch einmal zurück zu den Seraphim. Ihr Dreimalheilig bezieht sich auf Gott, den Herren Zebaoth (in lateinischen Texten Sabaoth). Oft wird das hebräische Wort mit «Heerscharen» übersetzt. «Scharen» wäre sicher die unmissverständlichere Übersetzung. Martin Buber hat in seiner Verdeutschung der Schrift ein sinnvolles und zugleich schönes Wort geprägt: Gott, «der Umscharte».

Die kanaanäischen Gottheiten wurden im Laufe der Zeit oder auch kurzerhand in den Chor der Himmlischen eingemeindet und singen nun – ob sie wollen oder nicht – als depotenzierte Gottheiten (so Otto Kaiser) das Lob Gottes. Seit der Richterzeit ist «Herr Zebaoth» ein fester Name (Ps 80,5.8.15.20). Eine Beziehung zur irdischen Streitmacht Israels – wenn es sie je gab – besteht nicht. Nach einer urtümlichen Auffassung wird in den altorientalischen Religionen keine Musik, sondern ein Getöse laut, das aber dem menschlichen Ohr entzogen ist. (Luther: «Grosses Gschrei»).

Schon die «Gottessöhne» aus dem spätjüdischen Buch Ijob erwecken den Eindruck, als wäre hier eine astralmythische Sphärenmusik im Spiel: «... als alle Morgensterne jubelten, als jubelten alle Gottessöhne» (Ijob 38,7). Sicher ist das auch in Ps 82,1 und Ps 29,1 f. der Fall: «Bringet dar dem Herrn, ihr Himmlischen» (= Göttersöhne = Engel).

Eine überirdische, aber auch für die Erde gültige Klangwelt meinte Pythagoras (um 500 v. Chr.) im Kosmos entdeckt zu haben. Im jüdischen Talmud ist die Vorstellung wach, dass «Tag für Tag Dienstengel aus dem Feuerstrom erschaffen werden – sie sagen den Lobgesang und vergehen». Gershom Scholem hat dieses Phänomen in seinem berühmten Briefwechsel mit Walter Benjamin über den Angelus Novus von Paul Klee näher beschrieben.

⁵ Martin Luther, s. Evangelisches Gesangbuch Nr. 191.

Im Mittelalter hat eine weiterentwickelte Musiklehre auf breiter Front die Kirchenmusik erobert. Musik überhaupt, Engelmusik insbesondere war für die frühe Christenheit nichts Selbstverständliches. Im Gegenteil: Das Erklären von Musik hatte immer etwas mit den Muses zu tun. Die von Zeus abstammenden Halbgöttinnen galten für die Christen als Abgöttinnen. Sogar Paul Claudel (1868–1955) hätte gern die Muses in «Angel-Tugenden» umbenannt.

Die Instrumente der Engel

Die Vokalmusik wurde im Laufe der Zeit auf ein hohes Niveau gebracht. Die Kirchenväter haben die Mönche, sofern sie nicht einsiedlerisch lebten, als Engelchöre in Menschengestalt angesehen. Die orthodoxe Liturgie ist ein lebendiges Beispiel für den rein vokalen Gottesdienst. In dieser Gestimmtheit hat die Johannesoffenbarung eine lange, fruchtbare Traditionsgeschichte. Als Beispiel aus der Liturgie des heiligen Johannes Chrysostomos kann der cherubinische Lobgesang dienen:⁶

Die Cherubim stellen wir mystisch dar
und singen der heiligen Dreifaltigkeit
den Drei-Heilig Hymnus.
Alle irdischen Sorgen lasst uns nun ablegen,
um den König des Alls zu empfangen,
den unsichtbare Engelscharen begleiten. Halleluja.

Bei einer einseitigen Verherrlichung der Vokalmusik konnte Musikantenschelte auf Dauer nicht ausbleiben. Noch im Hochmittelalter sagt Berthold von Regensburg (um 1270) in einer seiner berüchtigten Predigten, die Engelchöre würden den Ständen (Bauern, Bürgern, Adligen, Klerikern), die Musikanten den Teufeln entsprechen. Insbesondere greift er die «gumpeliute, giger, tamburer» an. Viel später und sicher besser fundiert wird dann J. S. Bach beim Hören schlechter Instrumentalmusik über das «teuflische Geleyer» klagen. Indirekt hatte schon die mystische Deutung der Instrumente von Ps 81,3f. und 150 als eine innere oder geistige Angelegenheit darauf vorbereitet.

Es gibt Beispiele in der Malerei für ein Gegenbild zur Engelmusik. Die Teufelsmusik wird dargestellt mit Teufeln, die die Saiteninstrumen-

te verkehrt herum, nämlich mit dem Hals nach oben, angesetzt haben und diese mit groben Knüppeln bearbeiten, während die Blasinstrumente mit dem After bedient werden. Eine Harfe ist zu einem Galgen umfunktioniert.

Eine sehr alte Quelle für die Musik der Engel weist das «Exultet» auf. So beginnt der vom Diakon anzustimmende Preisgesang in der Feier der Osternacht:⁷

Jauchzen soll nun-mehr die Engelschar der Himmel,
jauchzen die göttlichen Scharen,
und angesichts eines so grossen Königs
heilbringenden Sieges
ertöne die Fanfare (= Posaune).

Der Text weist eine Besonderheit auf: Engel in grosser Zahl werden mit «tuba» bezeichnet, das Instrument heisst «tuba». Sind beide Begriffe vielleicht als ähnlich lautende Worte zusammengebracht? Fanfare für Tuba ist die bessere Übersetzung, weil man bei Posaune meist an die Zugposaune denkt. Der Hinweis auf das Schofarhorn des jüdischen Neujahrfestes ist nicht ganz abwegig: Das Widderhorn ist schon in der Frühzeit Israels ein Signal für den Gesang der Gemeinde oder des Sängerkchores (Neh 12,35; 38, 41). Vielleicht handelt es sich im Exultet um die ersten Instrumentenengel.

Das späte Mittelalter stattet die Engel mit immer mehr Instrumenten aus. Die Spielleute dürfen nun nicht mehr wie bisher als Teufelsknechte bezeichnet werden. Sie werden rehabilitiert und sogar für das Gotteslob eingesetzt. So haben die Engel ihre Instrumente, die Musiker ihren guten Ruf. Das darf man getrost als den Beginn einer neuen Ära in der Musikgeschichte ansehen.

Nach dem Aufkommen der Orgel am Ende des Mittelalters werden an der Sichtseite (Prospekt) des in der Barockzeit immer grösser werdenden Instruments Engel angesiedelt, die Posaunen blasen und Pauken schlagen. «Überdem finden sich auch oben in jeder Ecke der Orgel eine Paucke, welche von denen dabey stehenden Engeln geschlagen werden» heisst es in einer Beschreibung der Orgel der Bartholomäuskirche in Halle, 1743. Weitere Engelsfiguren können mechanisch ihre Trompeten auf- und absetzen.

⁶ Zit. nach: Die göttliche Liturgie unseres Hl. Vater Johannes Chrysostomos. Leipzig 1988, S. 53.

⁷ Zit. nach: Die österlichen Tage. Freiburg i.Br. 1985, S. 127.



Engel auf der Orgel in Köniz BE (1781). Die Trompete dient als Windanzeiger.

Unter den vielen Musikinstrumenten auf spätmittelalterlichen Engelbildern und -skulpturen fällt der Engel auf, der ein Portativ spielt.

Wenn im Mittelalter das Instrumentarium der Engel aufgezählt oder abgebildet wird, fehlt gelegentlich das eine oder andere Instrument. Das gilt für die Malerei, Skulptur, und sogar für die Architektur und Literatur. Nie aber fehlt die Viola mit ihren Geschwistern Fidel (von lat. vitula = Saite), Viola d'amore, Viola da braccio (daraus unser deutsches Wort Bratsche) und Viola da gamba (Kniegeige).

Thomas von Celano (gest. 1250) schreibt in der Biografie des heiligen Franziskus:⁸

Als der Heilige Gott darum bat, ihn schon jetzt an der Freude der Seligen teilhaben zu lassen, erschien ihm ein Engel, versehen mit einer Viola und einem Bogen. Der erste Bogenstrich schon machte deine Seele von Süsse trunken und liess ihn ohnmächtig werden, und ihm schien, wenn der Engel ein zweites Mal den Bogen gestrichen hätte, hätte sich seine Seele vom Körper getrennt.

Schliesslich sind die Glocken zu nennen. Auch sie sind Musikinstrumente (Schlagidiophone). Sie lassen sich bereitwillig in einen Chor eingliedern, zum Beispiel beim Gloria, das in der Liturgie an hohen Festen mit Glocken, Orgel

und Gemeindegesang erklingen kann. Auch untereinander bilden die Glocken im Idealfall ein fein aufeinander abgestimmtes Ensemble. Die Glocke soll ja nicht tönend Erz und klingende Schelle bleiben. (1. Kor 13,1b). Sie ist «persona» im wörtlichen Sinn (von personare = hindurchklingen), darum wurde sie aus der Sicht des Volksglaubens bei ihrer Weihe «getauft». Sehr oft wählte man Engelnamen, die in die Glocke eingossen wurden, zum Beispiel Michael, Angelus Domini, Ave Maria, Gloriosa, Sanctus, Osanna, Te Deum Laudamus und viele andere. Im Dom zu Münster heisst eine Gruppe von hell klingenden Glocken, die das Geläut ergänzen «Englische Jagd».

Engel in Oratorium und Konzert

Es bleibt nun eine Reihe von Musikwerken zu nennen, die nur im entfernten Sinne etwas mit Engeln zu tun haben. Selbstverständlich singen die Engel in J.S. Bachs Weihnachtsoratorium nichts anderes als die Worte des Evangeliums, während in G.F. Händels Osteroratorium Angelo und Lucifer endlose Debatten auf Italienisch führen.

Erdler sind da schon die Engel Joseph Haydns: Uriel, Raphael und Gabriel in der «Schöpfung». In dem fast unbekanntem Oratorium «Il Ritorno di Tobia» spielt Gabriel die Hauptrolle. Haydn hat dieses Werk zu Gunsten von verarmten Musikern und deren Witwen 1775 komponiert. Die ersten beiden Aufführungen dirigierte er selbst im Kärntner-Theater zu Wien. In den Fastenzeiten (vor Ostern und Weihnachten) wurden keine Opern aufgeführt. In Wien scheinen als Ersatz solche «Engel-Opern» besonders beliebt gewesen zu sein, wie zuvor schon in Venedig, Rom (Antonio Lotti), Bologna und Padua. Oft wurde der Titel nur für eine Aufführung komponiert. Mit G.G. Boccherini, einem Bruder des Haydn-Verehrers Luigi B. hatte Haydn sicher nicht den besten Librettisten erwischt. Dennoch kam das Werk wiederholt zur Aufführung.

Im April des Erstaufführungsjahres bemühte sich Haydn um die Aufnahme in die Tonkünstler-Sozietät, eine Unterstützungskasse für Witwen und Waisen von Musikern. Die Aufführung brachte ansehnliche 1700 Gulden ein, aber Haydn wurde erst 20 Jahre später aufgenommen. Im übertragenen Sinne, die Hilfsbereitschaft und Geduld, nicht nur die Gestalt des Raffaele betreffend, war dies Engelsmusik.

⁸ Yves Cattin, Philippe Faure: Die Engel und ihr Bild im Mittelalter. Regensburg 2000, Nr. 124.

Das Oratorium ist unverdient in Vergessenheit geraten, auf CD existiert gerade einmal eine Aufnahme aus dem Jahr 1972 (Budapest). Es ist wohl auch der Abschied Haydns vom italienischen Singspiel (L. Finscher), aber seine himmlische Länge (2 Abende) hindert wohl eine Neuentdeckung für unsere Zeit. Schon das Quartett Raffaele, Anna, Tobia, Tobit lässt aufhorchen. Am Schluss jagt Haydn den Sopran des Chores in den letzten Takten auf das hohe C. Allein das Chorstück «Svanisce in un momento» hat mit seiner Dramatik durch einen von des Meisters Hand unterlegten lateinischen Text als Offertorium überlebt: «Insanae et vanae curae». Wohl gemerkt: das Werk entstand 25 Jahre vor Schöpfung und Jahreszeiten.

Charles Gounod komponierte ein «Petit oratorio» mit dem Titel «Tobie», später entstand das Chorwerk «Angeli custodes».

Rein instrumental ist die Engelmusik in Paul Hindemiths «Mathis der Maler»; immerhin ist noch die Melodie des geistlichen Volksliedes «Es sungen drei Engel» verwendet (Mainzer Kantual 1605). 1953–1955 komponierte Hindemith im Auftrage der UNESCO «Ite angeli veloces».

Alban Bergs Violinkonzert «Dem Andenken eines Engels» schliesst mit einem Zitat aus Bachs Schlusschoral BWV 60,5: «Es ist genug». Dieses Konzert hat eine bewegende Werkgeschichte.

Zahlreiche Vertonungen der Johannesoffenbarung oder von Teilen daraus entstanden im 20. Jahrhundert (J. Driessler, F. Schmidt und R. Clemencic u. a.). In allen Weihnachtsmusiken bis in die Neuzeit wird versucht, die Musik der Engel irgendwie wiederzugeben.

Engelbert Humperdinck, als sei er durch seinen Vornamen dazu prädestiniert, findet auch heute noch mit «Abends, wenn ich schlafen geh, vierzehn Englein um mich stehn» aus «Des Knaben Wunderhorn» grossen Anklang. Schade, dass keiner von ihnen musiziert. Alfred Piazzolla bedient Freunde des Tangos mit Engeln, und natürlich kommen in Hindemiths Liederzyklus «Marinenleben» die Engel nicht zu kurz.

Der Tanz der Engel

In der Malerei Fra Angelicos tanzen die Engel mit den Märtyrern. Im Himmel wird getanzt. Der Kirchenvater Gregor von Nazianz sprach von dem «tripudium angelorum», einem Tanz im Dreivierteltakt. Er schreibt: «Mit den Engeln sollst du deinen Hymnus singen, mit den Erz-

engeln zum Tanze schreiten.»⁹ Auch in Dantes Himmel wird getanzt.

Wir hören den lutherischen Pfarrer Philipp Nicolai mitten in der Pestzeit rufen:¹⁰

Gloria sey dir gesungen/
Mit Menschen und Englischen Zungen/
Mit Harpffen und mit Cymbeln schön:
Von zwölf Perlen sind die Pforten
An deiner Statt/ wir sind Consorten
Der Engeln hoch umb deinen Thron/
Kein Aug hat je gespürt/
Kein Ohr hat mehr gehört/
Solche Freuwde.
Deß sind wir fro/ jo/ jo /
Ewig in dulci iubilo.

Wenig später dichtet Friedrich Spee von Langenfeld:¹¹

Ach springet umb und umben,
Ihr Engel Gottes all,
laßt jauchzen, spielen, trummen,
laßt gehn Posaunenschall,
laßt pfeiffen, lauten, geigen,
gar lieblich gehen zu Hauff.
All ehr lasst Gott erzeigen
Nur bald, bald auff, bald auff.

Damit war der Jesuitenpater nicht so weit von dem Lutheraner entfernt. Schon vom Tod gezeichnet, den ersten Stürmen des Dreissigjährigen Krieges entronnen, hat Spee als Erster gegen den Hexenwahn gekämpft und sich schliesslich bei der Versorgung pestkranker Soldaten angesteckt. Der Glaube eines Menschen, gerade in solchen Grenzerfahrungen, ist so stark, dass er sich schon einmal bei den Engeln eine Tanzmusik bestellt.

Der Buchstaben- und Zahlenmystiker F. Weinreb sagt auch von der Thora, dass sie getanzt werden kann. «Beim Lernen, wird im Chassidismus erzählt, ist immer auch das Tanzen dabei ... So heisst es, der Rebbe tanzte diesen Vers.»

⁹ Zit. nach R. Hammerstein: Die Musik der Engel. Bern und München 1962, S. 31. Vgl. P. Migne, Patrologia Graeca 36,331.

¹⁰ Philipp Nicolai: FrewdenSpiegel deß ewigen Lebens. Frankfurt a. M. 1599 (DKL 159910). Modernisierte Fassung RG 850 (Str. 3).

¹¹ Zit. nach K. J. Miesen: Friedrich Spee. Düsseldorf o. J., S. 286.

Weisheit oder Wellness?

Wie kein anderer hat der reformierte Theologe Karl Barth (1886–1968) in seiner Lehre von der Schöpfung (Kirchliche Dogmatik III, 3) die Engel in ihrer biblischen Wirklichkeit neu, nämlich biblisch, entdeckt und die Theologie des Achselzuckens im Neuprottestantismus blossgestellt. Gleichzeitig hat er die zu seiner Zeit vordringende Entmythologisierungswelle in ihrer Humorlosigkeit entlarvt. Was er nicht ahnen konnte, ist, dass zu Beginn des neuen Jahrhunderts eine postreligiöse Dauerwelle ihr Thema Engel in die Kirchen hineinspült.

Wer sich von Barths biblischen Massstäben leiten lässt, erfährt eine grosse Freiheit, von Musik zu reden, wie es sich bei Assoziationen mit den Engeln anbietet. Engelmusik ist dann freilich etwas völlig anderes als das Massenprodukt aus Wellness und Vermarktung. Es wäre ja auch zu schön, wenn die Vermarktung wenigstens hier Halt gemacht hätte.

Zum 250. Geburtstag W.A. Mozarts wird der vor 120 Jahren geborene Theologe zu Wort kommen müssen. Einen fingierten Brief, den Barth auf Anfrage einer Schweizer Wochenzei-

tung an den lieben Herrn Kapellmeister und Hofkompositeur gerichtet hat, beendet er:¹²

Wie es mit der Musik dort steht, wo Sie dich jetzt befinden, ahne ich nur in Umrissen. Ich habe die Vermutung, die ich in dieser Hinsicht hege, einmal auf die Formel gebracht: Ich sei nicht schlechthin sicher, ob die Engel, wenn die im Lobe Gottes begriffen sind, gerade Bach spielen – ich sei aber sicher, dass sie, wenn sie unter sich sind, Mozart spielen und dass ihnen dann doch auch der liebe Gott besonders gerne zuhört. Nun, die Alternative mag falsch sein. Und Sie wissen auch darüber ohnehin besser Bescheid als ich. Ich erwähne es nur, um Ihnen figürlich anzudeuten, wie ich es meine.

Und so wirklich der Ihrige:

Karl Barth

So mit dem eingangs getadelten Verslein einigermaßen versöhnt und mit der Weisheit, die vor Gott spielt auf dem Erdenrund (Spr 8,31), sind wir der Musik der Engel vielleicht ein Stückchen näher gekommen.

¹² Karl Barth: Wolfgang Amadeus Mozart. Zollikon 1956, S. 13.