

# Morgenglanz der Ewigkeit

Ansprache beim Augsburger Hochschulgottesdienst  
in St. Moritz am 7. November 2010

von  
Prof. Dr. Franz Körndle, Musikwissenschaft

Liebe Zuhörerinnen und Zuhörer,

als mich vor wenigen Wochen der Kollege Sedlmeier fragte, ob ich in einem der Hochschulgottesdienste in diesem Wintersemester etwas beitragen möchte, habe ich nach einigem Zögern zugesagt. Das Thema sei dieses Mal „Licht“, und genau dieses Thema ist für jemanden, der sich primär mit Musik befasst, eher etwas Schwieriges. Die Schwierigkeit liegt in der Frage begründet, was Musik mit Licht zu tun haben kann. Ich habe mich daher entschlossen, zunächst etwas ganz Allgemeines über die Möglichkeiten von Analogiebildungen zu sagen, also wie kann und wie wird Musik mit gestellten Themen umgehen. In einem zweiten Teil werde ich anschließend an einem konkreten Beispiel zu verdeutlichen suchen, wie ein Komponist unserer Tage sich einer solchen Aufgabe gestellt hat. Damit will ich einen Bogen spannen über verschiedene Stationen der Musikgeschichte und darin Bibelstellen zur Licht-Thematik einbeziehen.

Suchen wir nach Entsprechungen von Licht im musikalischen Bereich, können wir mit der Physik anfangen. Licht breitet sich als elektromagnetische Strahlung in Form von Wellen aus. Ähnlich ist es beim Schall, der dessen Wellen sich als Druck und Dichteschwankungen in einem Medium wie Luft, aber auch Flüssigkeiten oder Festkörpern ausbreitet. Beides, Licht und Schall nehmen wir Menschen mit den Sinnesorganen wahr, mit den Augen und mit den Ohren: Visuell und auditiv. Nun ist die Musik freilich schon eine spezielle Ausprägung des Schalls, in den meisten Fällen sogar eine besonders geordnete. Ordnung deshalb, weil der Mensch irgendwann begonnen hat, einzelne Töne für sich zu erkennen und in eine Reihung zu bringen. Heute sprechen wir von einer Tonleiter – auch das ist schon eine Analogiebildung, denn sie gibt uns an, dass es wie bei einer richtigen Leiter höhere und tiefere Stufen – also Tonstufen – gibt. Dabei ist die Beschreibung der musikalischen Töne nicht immer mit hoch und tief in Verbindung gesehen worden; schon ganz früh wurden die Tonbereiche, die wir heute als tief benennen würden, in anderer Assoziation als „Graves“, also als schwere Töne aufgefasst. Als unser Sohn noch ganz klein war und die Töne am Klavier entdeckte, sprach er von **großen** Tönen. Das Mittelalter nannte die Töne oben in der Skala „acutae“, also spitze Töne, dann aber auch „superiores“ oder „excellentes“, die Oberen oder die Herausragenden. Darüber hinaus existieren aber auch die Vorstellungen von hellem oder dunklem Klang. Eine Entsprechung

von hohen oder tiefen Melodiebereichen mit der Imagination von hell und dunkel, lässt sich schon in den ältesten kirchlichen Gesängen finden, in den Melodien des Gregorianischen Choral. Ein Beispiel dafür wäre der Alleluia-Gesang mit dem Text aus dem Matthäus-Evangelium „Wer mir nachfolgt, wird nicht im Finstern wandeln, sondern das Licht des ewigen Lebens haben.“ Dabei begibt sich die Melodie bei der Stelle „im Finstern“ zu ihrem untersten Bereich, um sich am Ende zum „Licht des ewigen Lebens“ in eine Vervielfältigung der höchsten Töne aufzuschwingen.

Dies sind jedoch keineswegs die einzigen Assoziationen zum Thema Licht in der Musik. Gerade in der Zeit der Renaissance orientierte man sich in extremer Weise an der schriftlichen Fixierung der Musik. Die Notenschrift kennt seit dieser Zeit Noten mit schwarzen Köpfen und Noten, deren Kopf nicht ausgefüllt, sondern nur umrandet ist, man spricht von schwarzen Noten und von weißen Noten. Für Leute, die der Notenschrift kundig sind, kann ich hinzufügen, dass eben die Viertel- oder Achtelnoten solche schwarzen Noten sind, Ganze oder Halbe im Gegensatz dazu weiß. Bei der Umsetzung der gerade genannten Matthäus-Stelle ist damit die Finsternis durch schwarzen Noten, das Licht aber mit weißen Noten repräsentiert. Dies hat zur Folge, dass das Dunkel eher in einer raschen Bewegung erklingt, Licht dagegen langsam bis sehr langsam erscheint. Dieses Verfahren einer musikalischen Umsetzung entspringt – wie leicht einzusehen ist – einem recht intellektuellen Vorgehen. Einem Zuhörer, der die Erklärung dazu nicht kennt, wird sich der Gehalt einer solchen musikalischen Komposition überhaupt nicht erschließen.

Die zweifellos markanteste Bibelstelle, die von Finsternis und Licht erzählt, finden wir in der Schöpfungsgeschichte. Für den Komponisten Joseph Haydn schuf Gottfried van Swieten 1798 ein Textbuch, in dem der Anfang der Welt vom Erzengel Raphael geschildert wird:

„Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde, und die Erde war ohne Form und leer, und Finsternis war auf der Fläche der Tiefe.“

An dieser Stelle fährt der ganze Chor mit dem Text fort:

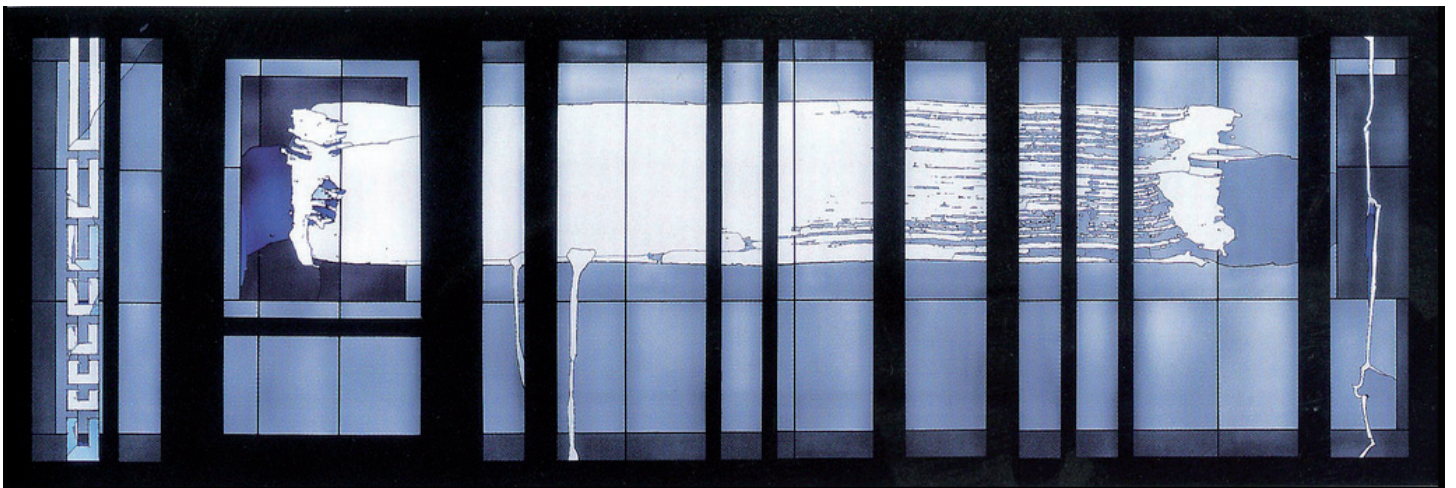
„Und der Geist Gottes schwebte auf der Fläche der Wasser, und Gott sprach: Es werde Licht! Und es ward Licht.“

Joseph Haydn stand damit vor der Aufgabe, an dieser signifikanten Stelle gleich zu Beginn seines Oratoriums einen Weg finden zu müssen, diesen Moment des Übergangs von Finsternis zum Licht in klar verständliche Musik umzusetzen. Van Swieten gab ihm folgenden Hinweis: „In dem Chore könnte die Finsternis nach und nach schwinden; doch so daß von dem Dunklen genug übrig bleibe, um den augenblicklichen Übergang zum Lichte recht stark empfinden zu machen.“

Zugegeben: Recht viel hilft einem das auch nicht. Haydn entschloss sich nun, den Gegensatz Dunkel – Hell mit einem Gegenüber von leise und extrem laut genau zu den Worten „Und es ward – Licht“ zu realisieren. Haydn komponierte diese Lösung nicht wegen des Eindrucks, den das Publikum davon haben würde, sondern weil er von der Stimmigkeit in Bibelwort und musikalischem Effekt überzeugt war, wie ein Freund später berichtete: „In dem Moment, als

das Licht zum ersten Mal erschien, konnte man sagen, dass Strahlen aus den leuchtenden Augen des Komponisten schossen. Die Verzauberung der elektrisierten Wiener war so allgemein, dass das Orchester einige Minuten lang nicht weiterspielen konnte.“

Bis in die jüngste Zeit hinein werden Komponisten mit dem Problem einer Umsetzung von außermusikalischen Inhalten in die Sprache der Töne konfrontiert. Dazu möchte ich folgende Geschichte berichten, die in eine Zeit zurückreicht, in der ich selbst aktiv als nebenamtlicher Kirchenmusiker tätig war. Als im Jahr 1999 die evangelische Carolinenkirche in München-Obermenzing ein neues Kirchenfenster von dem bekannten Künstler Johannes Schreiter bekam, wurde zugleich ein Auftrag für eine musikalische Komposition vergeben, der an den 1964, in Pretoria, Südafrika geborenen Musiker Hans Huysen ging. Das Werk wurde am 13. Mai 1999 zur Einweihung des neuen Fensters uraufgeführt. Sie sehen eine einfache Reproduktion des Fensters auf Ihrem Lied- und Textblatt. Seit dem Mittelalter bieten die Fenster in Kirchenräumen Ornamente und Bilder in reicher Zahl. Sie arbeiten mit dem Licht, das durch das farbige Glas dringt und so bildliche Gestalt annimmt. Über diesen grundsätzlichen Sachverhalt hinaus hat sich Johannes Schreiter für das Fenster der Carolinenkirche mit dem Thema „Aufbruch“ auseinandergesetzt. Schreiter selbst notiert hierzu: „Am Anfang steht das Gebet aus der Tiefe, die zum Himmel emporgestreckten Hände des Beters. Sodann schenkt Gott in dieser Welt, bei denen, die sitzen in Finsternis und Schatten des Todes (Lukas 1, 79), den Aufbruch, sein Heil.“ Schreiter nimmt für seine Idee des Aufbruchs einen Begriff aus dieser Stelle des Lukas-Evangeliums, der in der Vulgata-Übersetzung „iluminare“ heißt, also erleuchten. In der neuen Jerusalem Bibel lautet die ganze Stelle so: „Durch die barmherzige Liebe unseres Gottes / wird uns besuchen das aufstrahlende Licht aus der Höhe, um allen zu leuchten, die in Finsternis sitzen und im Schatten des Todes / und unsre Schritte zu lenken auf den Weg des Friedens.“



*Kirchenfenster der Carolinenkirche München-Obermenzing von Johannes Schreiter*

Hans Huysen hat für seine Auftragskomposition genau dort angeknüpft, beim Thema Licht. In einem ersten Teil wird es versinnbildlicht von einem einzigen lang ausgehaltenen Ton, der in hoher Lage auf der Orgel erklingt. Darum herum hört man Streicher und Trompete. Im zweiten Teil des Werks treten fünf Sänger zu den Instrumenten hinzu. Sie tragen Texte vor, die Huysen aus dem Cherubinischen Wandersmann des Angelus Silesius von 1675 genommen hat:

„Freund, so du etwas bist, so bleib nur ja nicht stehn,  
man muss von einem Licht fort ins andre gehn.  
Halt an, wo laufst du hin, der Himmel ist in dir;  
Suchst du Gott anderswo, du fehlst ihn für und für.  
Blüh auf, gefrorner Christ, der Mai steht vor der Tür!  
Du bleibest ewig tot, blühst du nicht jetzt und hier.“

In den Vortrag dieses Textes durch die fünf Sänger hinein interpoliert Huysen die Melodie eines Kirchenliedes von Christian Knorr von Rosenroth aus dem Jahr 1684. Um diesen Choral in besonderer Weise hervorzuheben überblendet Huysen seine eigene moderne Tonsprache und unterlegt der Liedmelodie eine Begleitung im Stil des bekannten Barockkomponisten Johann Sebastian Bach. Auf diese Art und Weise entstehen nicht nur zwei inhaltliche, sondern auch zwei musikalisch-stilistische Ebenen. Die eine Ebene bringt den Text des Angelus Silesius im Vortrag der Sänger, die andere Ebene das Lied Christian Knorrs von Rosenroth, aber nur mit Melodie und Begleitung, ohne realen Textvortrag. Mit dem Mittel dieser beiden musikalischen Ebenen gelingt es Huysen, den Text des Angelus Silesius mit dem Lied zu kommentieren, ohne dass der Text selbst vorgetragen werden muss. Es ist daher hilfreich, diesen Text zu kennen:

„Morgenglanz der Ewigkeit,  
Licht vom unerschöpften Lichte,  
Schick uns diese Morgen-Zeit  
Deine Strahlen zu Gesichte:  
Und vertreib durch deine Macht  
Unsre Nacht.“

Der Dichter und Naturforscher Christian Knorr von Rosenroth lebte von 1636 bis 1689. Er publizierte dieses Lied 1684 in einer Sammlung, der er den Titel gab Neues Helicon mit seinen neun Musen. Darin enthalten sind „Geistreiche Sitten-Lieder von Erkäntniß der wahren Glückseligkeit“. Sie waren ursprünglich für die geistliche Hausandacht bestimmt und nicht für den Gottesdienst. Die Geschichte unseres Liedes ist nun ganz interessant: Die ursprünglich beigegebene Liedmelodie ist ausgesprochen sperrig und nicht gut sanglich. Da man aber den Text von Anfang an für gut befand, erschien er bald auch in anderen Ausgaben. Das Gesangbuch des Johannes Freylinghausen von 1704 druckt dann erstmals zwei Melodien ab, auf die das Lied gesungen werden konnte. Die eine davon hat sich in der Folgezeit offenbar durchgesetzt und wird – in leicht veränderter Form – bis heute gesungen.

Auch wenn das Lied damals wie heute als ein eigentliches Morgenlied einzuordnen wäre, ist der Text doch übertragen zu deuten. So steht die aufgehende Sonne als Allegorie für Jesus Christus. Der Sohn Gottes – darauf bezieht sich die zweite Zeile – „Licht vom unerschöpften Lichte“ – soll die Nacht, die Finsternis der Erb-Sünde vertreiben. Darauf bezieht sich die ursprüngliche zweite Strophe, an die sich ein Bitten um gottgefälliges Leben und schließlich ein seliges Sterben anschließen.



Bemerkenswert ist nun, dass dieses Lied bis heute in der evangelischen Kirche gesungen wird. 1911 kam es zu einer Überarbeitung der zweiten Strophe, seit 1915 setzte sich eine fünfstro- phige Fassung durch, die auf die eschatologischen Bezüge der Strophen 6 und 7 verzichtet. Im Liedgut der katholischen Kirche findet sich Morgenglanz der Ewigkeit erst seit 1938. Da- mals nahm man es in die Sammlung Kirchenlied auf, allerdings nur mit den Strophen 1, 3 und 4 der ursprünglichen Dichtung. Für das Gotteslob (1975) erhielt die Münchner Dichterin Maria Luise Thurmair den Auftrag für eine Neubearbeitung. Die heutigen Strophen 2, 3 und 4 entfalten in archaischer Sprache die Lichtmetaphorik der ersten Strophe Christian Knorrs von Rosenroth. Der prägnant formulierte Titel Morgenglanz der Ewigkeit wurde übrigens in meh- reren Buchpublikationen als Überschrift herangezogen, wenn es um religiöse Lyrik, Predigten oder Erbauung ging. Die Zeitschrift der Christian Knorr von Rosenroth-Gesellschaft, trägt seit 1991 ebenfalls den namen Morgen-Glantz.

Nun habe ich genug über das Lied und vor allem genug über Musik gesprochen. Sie wissen, das Reden über Musik ist wie ein erzähltes Mittag- oder Abendessen. Es wäre schön, wenn ich damit wenigstens den Mund wässrig gemacht hätte. Dann könnten wir jetzt gemeinsam das Lied singen.