

Karl Barth & Mozart

Spielerisches Wissen um die Mitte

1. Vorrede/ Bekenntnis zu Mozart

Karl Barth und Mozart: Spielerisches Wissen um die Mitte.

Gleich zu Beginn muss ich Ihnen ein persönliches Manko eingestehen. Eigentlich fühle ich mich kaum berufen, fachkundig darüber zu sprechen – weder was Barth noch was Mozart anbetrifft.

In meiner Jugendzeit hatten Karl Barth und Mozart eines gemeinsam für mich: Ich konnte mit beiden überhaupt nichts anfangen.

Auf die Wiener Klassik, vor allem auf Mozart, habe ich als Jugendlicher mit Geringschätzung und Unverständnis geblickt.

Die gepuderten Perücken und Samtjäckchen, die verspielte Heiterkeit, die rokokuartigen Kadenzten – ich konnte all das nicht ertragen. Es war entsetzlich – der Soundtrack für eine heile Kunstwelt. Es klang nach Hochglanzprospekten für Ausflüge in sonnendurchflutete Schlossgärten, mit Sahnetorte und Kaffee, überzuckert mit vielen Mozartkugeln und Bizettörtchen, überdeckt mit Gesichtsröuge und mit viel 4711.

Mit Karl Barth habe ich es nach dem Abitur ernsthaft versucht, als ich überlegte, ob das Theologiestudium etwas für mich ist. Ich las seine letzte Vorlesung „Einführung in die evangelische Theologie“ und die Darstellung Barths durch Heinz Zahrnt „Die Sache mit Gott“.

– Ich fand es grässlich.

In mir rumorteten viele Fragen und Zweifel. Mit viel Mühen hatte ich mich aus einer engen und vergleichsweise evangelikalten Frömmigkeit emanzipiert.

Barth kam mir vor, als wenn er in aller Selbstverständlichkeit von Gott, Glaube und Kirche redete, als wäre nichts geschehen. Als hätte es keine Aufklärung gegeben, keinen Nietzsche, keine wissenschaftliche und technisierte Kultur unserer Gegenwart.

Mit Karl Barth und Mozart bin ich seit jenen Jahren immer wieder zusammengetroffen. Ich habe mich den beiden von verschiedenen Seiten her angenähert. Manchmal sind sie mir immer noch ein bisschen fremd, aber mein Urteil ist heute sehr viel differenzierter.

Ja, ich denke, dass beide gerade in ihrem Zusammenspiel für unsere heutige Zeit wichtige Impulse geben können.

Doch nun trete ich zurück und lasse die beiden selbst sprechen.

Der Theologe Karl Barth hat 1955 für die Neue Zürcher Zeitung einen kleinen Text verfasst.

Er ist überschrieben mit „Bekenntnis zu Mozart“.

Diese Zeilen hören wir in voller Länge:

„Ein kurzes `Bekenntnis zu Mozart´ soll ich ablegen?

Ein `Bekenntnis´ zu einem Menschen und seinem Werk ist eine persönliche Sache. So bin ich froh, persönlich reden zu dürfen. Musiker oder Musikwissenschaftler bin ich ja nicht.

Aber zu Mozart bekennen kann und muss ich mich wohl.

Meine erste Begegnung mit großer Musik – ich muss damals etwa fünf oder sechs Jahre alt gewesen sein – war meine Begegnung mit Mozart. Es handelte sich – ich sehe die Situation noch vor mir – um ein paar Takte aus der `Zauberflöte´ (‘Tamino mein, o Welch ein Glück ...!’), von meinem Vater auf dem Klavier angeschlagen. Sie gingen mir durch und durch. Ich bin dann älter und schließlich alt geworden. Ich habe noch viel mehr und ganz anderes von Mozart gehört.

Er wurde mir je länger je mehr zu einer Konstante meines Daseins.

Man hat mich schon gefragt, ob ich nicht von meiner theologischen Richtung her auf dem Feld der Musik ganz andere Meister entdeckt haben müsste.

Ich habe zu bekennen (wie jene Indianer am Orinoco, von deren erster Begegnung mit europäischer Musik man neulich las): Nein, es handelt sich um diesen und keinen anderen.

Ich habe zu bekennen, dass ich (dank der nicht genug zu preisenden Erfindung des Grammophons) seit Jahren und Jahren jeden Morgen zunächst Mozart höre und mich dann erst (von der Tageszeitung nicht zu reden) der Dogmatik zuwende.

Ich habe sogar zu bekennen, dass ich, wenn ich je in den Himmel kommen sollte, mich dort zunächst nach Mozart und dann erst nach Augustin und Thomas, nach Luther, Calvin und Schleiermacher erkundigen würde.

Aber wie soll ich mich darüber erklären? In ein paar Worten vielleicht so: Zum täglichen Brot gehört auch das Spielen.

Ich höre Mozart – den jüngeren und den älteren Mozart, und so nur ihn – spielen. Spielen ist aber ein Ding, das gekonnt sein will, und insofern eine hohe und strenge Sache.

Ich höre in Mozart eine Kunst des Spielens, die ich so bei keinem anderen wahrnehme.

Schönes Spielen setzt voraus: ein kindliches Wissen um die Mitte – weil um den Anfang und um das Ende – aller Dinge.

Ich höre Mozart aus dieser Mitte heraus, von diesem Anfang und Ende her musizieren.

Ich höre die Begrenzung, die er sich auferlegte, weil gerade sie ihn erfreute.

Sie erfreut, sie ermutigt, sie tröstet auch mich, wenn ich ihn höre.

Gegen keinen von den anderen soll damit auch nur ein Wort gesagt sein.

Nur eben dies: dass ich mich in diesem Sinn nur zu Mozart bekennen kann.“

13. Februar 1955, Sonntagsausgabe der Neuen Zürcher Zeitung.

Diese Zeilen eines der größten Theologen des 20. Jahrhunderts sind aus mehreren Gründen erstaunlich.

- In seiner monumentalen Kirchlichen Dogmatik dreht es sich auf verschiedene Weise immer wieder neu um das Bekenntnis, was unser einziger Trost ist im Leben und im Sterben – um das Bekenntnis zu Jesus Christus.
Ein „Bekenntnis zu Mozart“ mutet in diesem Kontext zumindest merkwürdig,

schillernd und vielleicht auch deplatziert an.

- Tatsächlich hingen in Barths Arbeitszimmer auf gleicher Höhe die Porträts von Johannes Calvin und von Wolfgang Amadeus Mozart.
Auch wenn Calvin die Musik pries als Gottes Geschenk an die Menschen zur Erholung und zum Genuss – einen krasserem Gegensatz kann man sich kaum denken als diese beiden Herren einträchtig nebeneinander auf gleicher Augenhöhe.
- Aufrichtig und ernsthaft war Barths Wunsch, dass der Papst Wolfgang Amadeus Mozart seligsprechen möge.
- Barth berichtete einmal, dass er während eines Klavierkonzertes in Basel Mozart neben dem Flügel stehen „sah“, „so konkret, dass mir fast die Tränen kamen.“ Wäre er nicht schon zu Mozart bekehrt gewesen, hätte Barth an diesem Abend wohl sein persönliches Damaskuserlebnis gehabt.
- In seiner letzten Zeit wollte Barth Musik von Mozart nicht nur am Morgen vor der Arbeit hören "zum Zeichen, dass ein neuer Tag der befristeten Zeit begonnen hat", sondern auch täglich am Abend.
Noch am 10. Dezember 1968 legte seine Ehefrau Nelly Barth eine Schallplatte mit Mozart auf, um ihren Mann zu wecken - nicht ahnend, dass er gestorben war.
Mozart war am 5. Dezember gestorben, 1791.

Die Verbindung zwischen Barth und Mozart ging emotional sehr tief.

Es war nicht einfach eine Schwärmerei für einen Lieblingskomponisten, kein schrulliger Tick.

Mozart war für Barth mehr als ein Ausgleich zur anstrengenden Arbeit am Schreibtisch – das wäre viel zu einfach gedacht.

Mozart war für Barth eine sehr ernste Sache. Ein existentielles, ein lebenswichtiges Spielen.

2. Mozart und kein anderer!

Warum diese Begeisterung bei Barth für die Musik Mozarts?

Im Grunde ist es bemerkenswert, dass Karl Barth überhaupt Begeisterung für Musik zeigt.

Reformierten Christen eilt nicht unbedingt der Ruf voraus, dass sie für solche Künste einen tieferen Sinn besitzen.

Wäre es nicht zu erwarten, dass Karl Barth sich den musikalischen Idealen der reformierten Ahnen und des Genfer Psalters anschließt?

Oder: Wenn schon Wiener Klassik, warum nicht Joseph Haydn? Er hat mit seiner beständigen und fleißigen Art einen feinen klassischen Stil geprägt. Mit seinen über 100 Symphonien schuf er ein vergleichbar großes Werk wie Karl Barth mit seiner Kirchlichen Dogmatik, die locker einen halben Meter im Buchregal füllt.

Oder vielleicht doch eher Beethoven mit seinen kraftvollen und eigenwilligen Kompositionen und seinem Charakter? Das hätte doch zu Barths schroffem und revolutionären Neuansatz gegenüber der Theologie im 19. Jahrhundert und zu seiner Unbeirrbarkeit gepasst.

Warum ausgerechnet Mozart?

Warum so eine Figur?

Erst ist Wolfgang Amadé ein Wunderkind. Er wird bei allen möglichen Gesellschaftsanlässen und von Hof zu Hof als überwältigendes Mirakel der Natur in ganz Europa herumgereicht.

Dann lebt er als ein halbwegs vagabundierender Musiker. Nirgendwo wird er richtig heimisch. Fast ein Drittel seiner Lebenszeit ist er auf Reisen.

Früh schon haucht er sein Leben aus mit knapp fünfunddreißig Jahren, weit entfernt, sein Lebenswerk vollendet zu haben.


Etwas frühreif Geniehaftes umweht ihn zeit seines rasanten Lebens.

Zudem ist er auch noch ein durch und durch katholischer Künstler im Rokokozeitalter – Mitglied einer Freimaurerloge. Er kokettiert mit den Idealen der Aufklärung. Etwas Unernstes, Schillerndes durchzieht das Zeitalter und diesen Menschen insbesondere.

Über den Fürstbischof Colloredo in Salzburg, bei dem Mozart zeitweilig angestellt ist, feixt man wegen seiner aufklärerischen und effizient-sparsamen Tendenzen: „Unser Fürst Colloredo hat weder *Gloria* noch *Credo*“.

Ernst nehmen kann man das alles nicht recht – verspielte und schöne Fassade ohne Tiefgang.

Ein ungestümer Mensch muss Mozart gewesen sein. Er wusste, wo er sich so richtig gehen lassen konnte, etwa bei seiner Cousine, Maria Anna Thekla Mozart, die er das „Bäsle“ nannte und mit der er sich deftige Briefe schrieb:

Ja, ja, meine allerliebste Jungfer Baas, so geht es auf dieser Welt; einer hat den Beutel, der andere das Geld, mit was halten Sie es? - - mit der , nicht wahr?

Hur sa sa, Kupferschmied, halt mir´s Mensch, druck mir´s nit, halt mir´s Mensch, druck mir´s nit, leck mich im Arsch, Kupferschmied, ja und das ist wahr, wers glaubt, der wird seelig, und wer´s nicht glaubt, der kommt in Himmel; aber schnurgerade und nicht so wie ich schreibe. Sie sehen also, dass ich schreiben kann, wie ich will, schön und wild, grad und krumm. Neulich war ich übels Humor, da schrieb ich schön, gerade und ernsthaft; heute bin ich gut aufgereimt, da schreib ich wild, krumm und lustig; jetzt kommt´s nur darauf an, was Ihnen lieber ist, - - unter den beyden müssen Sie wählen, denn ich hab kein Mittel, schön oder wild, grad oder krumm, ernsthaft oder lustig, die 3 ersten Wörter, oder die 3 letzten; ich erwarte ihren Beschluss im nächsten Brief.

Eva Gesine Baur fasst es auf der ersten Seite ihrer großen Mozart-Biographie so zusammen: „Alles wäre so einfach, hätte Mozart keine Briefe geschrieben...“
Denn die Briefe führen auf seine Fährte.

„Auf die Fährte eines Mannes, der seinen Vater belog und finanziell betrog. Der sich in Fäkalsprache und Obszönitäten erging. Der verdiente Künstler mit groben Worten herabsetzte. Der intrigierte und trickste. Der seine Gläubiger mit Ausreden hinhielt,

seine Schwester im Unglück hängen ließ, über das Äußere von Frauen übel herzog und Unschuldige verleumdete.“

Aus diesen Worten hört man das bleibende Befremden über die Gegensätze und kreischigen Widersprüche in der Person und im Werk Wolfgang Amadeus Mozarts. Der womöglich größte Komponist, der je auf Erden lebte und dann ein Menschlein voller Unausgegorenheiten, praktischer Untüchtigkeiten und seelischer Abgründigkeit.

Wenige Monate vor seinem Tod schrieb Mozart an seine Frau Constanze:

„... Du kannst nicht glauben wie mir die ganze Zeit her die Zeit lang um Dich war! - ich kann Dir meine Empfindung nicht erklären, es ist eine gewisse Leere – die mir halt wehe thut, - ein gewisses Sehnen, welches nie befriediget wird – folglich nie aufhört – immer fortdauert, ja von Tag zu Tag wächst...“

Letztlich kann man Mozart nicht greifen – nicht als Mensch, der in den Selbstinszenierungen seiner Briefe kaum erkennbar wird. Und letztlich auch nicht in seiner Musik.

Man hat es mit so vielen unterschiedlichen Erklärungsansätzen zu erhellen versucht. Eva Gesine Baur beschreibt Mozart mit der Perspektive des platonischen Eros. Mozart ist Eros. Die Idee dazu leitet sie aus einem Gedanken von Richard Strauss ab, in dem er die Musik Mozarts mit Platons Eros vergleicht.

Eros ist weder gut noch schlecht, weder schön noch hässlich. Eros gehört weder zu den Menschen noch zu den Göttern. Er ist ein Mittler, ein Bote. Durch ihn spricht das Göttliche zu den Menschen.

Nachvollziehbar ist es – aber irgendwie hat dieses immer wiederkehrende Leitbild vom Eros etwas Gezwungenes, Konstruiertes.

Das gilt ebenso für andere Versuche, die diesen vielgestaltigen, schillernden Menschen mit einem Bildvergleich einzufangen versuchen.

Der Musikwissenschaftler Martin Geck z.B. versucht Mozart in der Gestalt des Harlequins zu erfassen. Das ist eine Figur, die Mozart sehr schätzte. Überhaupt liebte die Familie Mozart die Fasnacht und das Treiben in Kostümen. Mozart ist für Geck ein Komponist der Freiheit, ein wahrer Harlequin, der alles in Frage und auf den Kopf stellen kann.

"Zwischen Bach und Beethoven, das große Aufatmen: keine Predigt, kein Bekenntnis, kein Ethos, kein deutscher Tiefsinn, sondern Freiheit. Freiheit des Agierens, des Fühlens und des Denkens. Zugleich Ahnung von absolutem Glück: Geborgenheit bei einer Mutter namens Musik, die schön und jung ist und doch alles versteht - auch den Kummer. Und die ihrerseits alles mit uns teilt. Wollen Bach, Beethoven, Wagner, Schönberg mit uns teilen, wenn sie zu uns sprechen? Mozart teilt: seine Lust an den Verwirrspielen des Figaro, seine Freude an einer überraschenden harmonischen Wendung."

Mit der Figur des Harlequin dreht Martin Geck auch dem Theologen Karl Barth eine lange Nase:

„Mozart hat seine Freiheit komponiert: die Späteren haben sie in meistens hochtönenden Worten reflektiert.

... Und ein Jahrhundert später preist Karl Barth, Vater der dialektischen Theologie, in einem Festvortrag Mozarts Freiheit als diejenige des Evangeliums: `Wer Mozart recht hört, der darf sich als der Mensch, der er ist – als der schlaue Basilio und als der zärtliche Cherubino, als Don Juan, der Held, als der Feigling Leporello, als die sanfte Pamina und als die tobende Königin der Nacht, als die alles verzeihende Gräfin und als die entsetzlich eifersüchtige Elektra, er darf sich als der weise Sarastro und als der närrische Papageno, die in uns allen stecken – er darf sich als der dem Tod Verfallene und als der noch und noch Lebende, die wir ja alles sind, verstanden und selber zur Freiheit berufen fühlen.´ Da schlägt Harlequin Purzelbäume und rezitiert unter Gelächter die Anekdote, der zufolge an den Wänden von Barths Arbeitszimmer zwei Bilder hingen: eines von Mozart und eines von dem an grausamer Sittenstrenge unübertroffenen Genfer Reformator Calvin ..." 216

Abgesehen davon, dass Geck hier das alte verkürzte und stereotype Bild von Calvin auflegt, scheint er Karl Barth nicht recht abzunehmen, dass er die Freiheit Mozarts richtig darstellt in seiner Interpretation von der Freiheit des Evangeliums.

Das hört sich doch wieder nach Predigt an, nach Bekenntnis, Ethos und nach deutschem Tiefsinn und nicht nach komponierter Freiheit – wirklicher Freiheit.

Da mag Martin Geck eine treffende kritische Frage an den großen Theologen stellen, inwiefern er Mozarts Freiheit und Energie wirklich standhält. Dabei ist das Bild, das Barth von Mozart entwirft, über weite Strecken sehr liebevoll und differenziert und in vielen Beobachtungen sehr nahe an manchen heutigen Mozartexegeten.

Der Purzelbaum des Harlequins angesichts der Porträts in Barths Arbeitszimmer scheint eine interessante offene Frage in Barths Denken zu markieren – ein letztlich schillernder, nicht ganz fassbarer Widerspruch in Barths Person und Denken, ein echter mozartischer Überschuss.

Auf den 23. Dezember 1955 datiert ist ein Dankbrief von Karl Barth an Mozart. Er erscheint in der Wochenzeitung der Luzerner Neuesten Nachrichten.

„So, nur eben mit einem immer wieder erfreuten Ohr und Herzen, hörte und höre ich Sie spielen. So naiv tue ich das ...

Was ich Ihnen danke, ist schlicht dies, dass ich mich, wann immer ich Sie höre, an die Schwelle einer bei Sonnenschein und Gewitter, am Tag und bei Nacht guten, geordneten Welt versetzt und dann als Mensch des 20. Jahrhunderts jedes Mal mit Mut (nicht Hochmut!), mit Tempo (keinem übertriebenen Tempo!), mit Reinheit (keiner langweiligen Reinheit!), mit Frieden (keinem faulen Frieden!) beschenkt finde. Mit Ihrer musikalischen Dialektik im Ohr kann man jung sein und alt werden, arbeiten und ausruhen, vergnügt und traurig sein, kurz: leben.“

Es ist ein unmittelbarer Zugang zu Mozart und seiner Musik, der Barth auszeichnet. Quasi naiv hört er Mozart: immer wieder werden sein Herz und sein Ohr erfreut durch Mozarts Musik.

Es ist kein primär theologischer Ansatz. Es ist keine musikalische oder gar musikwissenschaftliche Anziehungskraft, die Barth an Mozart festhalten.

Warum also Mozart und keiner sonst?

Etwas muss den kleinen Karl schon beim ersten Hören einer Stelle aus der Zauberflöte ganz tief in seiner Person angerührt haben.

Oder im sprachlichen Gewand seines großen theologischen Antipoden und Übervaters, Friedrich Schleiermacher, ausgedrückt:

Hinter den Formen des Allgemeinen in der Musik Mozarts, in denen er ganz Musiker und Mensch seines Zeitalters war und die gängige Sprache in all ihren Nuancen beherrschte – in all dem Allgemeinen hat Karl Barth das Individuelle von Mozart erfasst. Es hat ihn angerührt, immer wieder.

Barth: „*Es gibt – könnte man ihn nur präzise definieren! – einen alle von ihm übernommenen Stilarten, Manieren und Motive schon in den Klavierstücken des Kindes übertönenden mozartischen Eigentum.*“ (33)

Schleiermacher spricht in seiner Hermeneutik, in der Lehre vom Verstehen, von dem Akt der Divination.

Das ist ein kreativer, ein intuitiver Prozess, der in jedem Verstehen nötig ist. In der Divination erschließt sich mir die unverwechselbare Stimme und die Individualität eines Autors.

Barth drückte es im Zwingli Kalender 1956 so aus: „*Wer und was er war, war wohl in der Regel unsichtbar, um erst sichtbar (vielleicht auch dann nur hörbar) zu werden, wenn er sich ans Klavier setzte. Dann aber war er der ganz große Wolfgang Amadeus Mozart. Seien wir dankbar, dass er uns wenigstens in einem mächtigen Nachklang dessen, was dann zu geschehen pflegte, erreichbar ist!*“

3. Chiaro – Oscuro. Dialektisches Spiel von Licht und Schatten

Als Vater der Dialektischen Theologie revolutionierte Karl Barth am Anfang des 20. Jahrhunderts die Weise, über Gott nachzudenken und über ihn zu reden.

Was heißt „Dialektische Theologie“?

Es ist ein Denkansatz, der von einem entscheidenden Gegensatz zwischen Gott und der Welt ausgeht. Gott ist oben, der Mensch unten.

Es gibt keinen Weg aus unserer Erfahrungswelt zu Gottes Höhe, auch nicht von der Geschichte oder von der Kultur aus. Da ist nichts Göttliches in der Welt.

Fußte die Theologie im 19. Jahrhundert vielfach noch auf solchen Entsprechungen, auf Analogien zwischen menschlicher Erfahrung und göttlicher Wirklichkeit, schnitten Barth und seine Mitstreiter dieses Band vollkommen durch.

Gott ist der ganz andere. Er kommt senkrecht von oben und erscheint einzig in seinem Wort.

Der Mensch ist der Einschlagtrichter der göttlichen Offenbarung – so Barth in seiner drastischen Sprache der Anfangsjahre. Sie atmet den Geist der damaligen Zeit.

Der frühe Barth brachte 1922 die zugrundeliegende Dialektik mit berühmt gewordenen Worten zum Ausdruck:

„Wir sollen als Theologen von Gott reden. Wir sind aber Menschen und können als solche nicht von Gott reden. Wir sollen Beides, unser Sollen und unser Nicht-Können wissen und eben damit Gott die Ehre geben.“

Mitten in der Zeit des 2. Weltkrieges in der Arbeit an der Kirchlichen Dogmatik verschiebt sich der Schwerpunkt in Barths Denken.

Nun rückt die Menschenfreundlichkeit Gottes in den Mittelpunkt, sein versöhnendes Handeln in Jesus Christus.

Gott trifft Mensch.

Das hat Barth in aller Ausführlichkeit entfaltet.

Alle Themen der Theologie werden aus diesem Offenbarungsgeschehen durchbuchstabiert und teilweise ziemlich neuartig gefasst.

Seine Theologie wird mehr und mehr ein Programm der Entängstigung. Sie ist geprägt von einer fröhlichen Glaubensgewissheit, ohne naiv zu werden angesichts der dunklen Abgründe der Gegenwart.

Auch auf Wolfgang Amadeus Mozart kommt Barth in seiner Kirchlichen Dogmatik zu sprechen – in seiner Schöpfungslehre in KD III.

Das Geheimnis der Musik Mozarts sah er darin, dass in ihr das Schwere schwebt und das Leichte unendlich schwer wiegt.

Vollkommene Dialektik also.

Der Theologe Eberhard Busch und letzte Assistent Barths drückt es so aus: „Ist das ..., was Barth über den Musiker sagt, nicht verwandt mit dem, was sich in Art und Stil seines eigenen Darstellens und Ausführens in der Kirchlichen Dogmatik vernehmen lässt? Er konnte sagen, `A-Dur´ sei `irgendwie ein Grundton gewesen [...] auch in meinem Leben´ (Zeugnisse 20).“

Ausführlich kommt Barth in „§ 50. Gott und das Nichtige“ auf Mozart zu sprechen. „*Es gibt eine Licht- so auch eine Schattenseite, wie einen positiven, so auch einen negativen Aspekt der Geschöpfungswelt und des geschöpflichen Geschehens.*“ (KD III,3 334f.)

Chiaro – oscuro – Das dramatische Spiel der Gegensätze von Licht und Schatten ist ein wesentlicher Zug in der Musik zu Mozarts Zeiten, insbesondere in den Opern.

Die Schattenseite der Schöpfung ist nach Barth nicht identisch mit dem Nichtigen, mit Sünde und mit Bosheit. Es gibt in dieser von Gott in seiner Güte hervorgebrachten Schöpfung schlicht die lichten und die dunklen Seiten, „*neben hellen auch dunkle Stunden ... , neben Gelingen auch viel Misslingen, neben dem Lachen auch das Weinen ... , neben und nach dem Geborenwerden auch das plötzliche oder langsame, aber so oder so sichere Sterbenmüssen.*“

Das ist so – und es ist Teil von Gottes guter Schöpfung, auch wenn es uns schwer wird. Manchmal können wir Gott nach Barth nur aus der Tiefe heraus loben.

Genau diese Fülle und Kontraste treten für Barth in der Musik Mozarts in unvergleichlicher Weise den Vordergrund.

In Mozarts Zeit hatte das Erdbeben von Lissabon ein Jahr vor seiner Geburt, 1755, die Theodizeefrage, die Frage nach Gottes Gerechtigkeit, nachhaltig verunsichert.

„*Mozart hatte hinsichtlich des Theodizeeproblems den Frieden Gottes, der höher ist als alle lobende, tadelnde, kritische oder spekulative Vernunft. Es lag kampflös hinter ihm ... Er hatte eben das gehört und lässt den, der Ohren hat zu hören, bis auf diesen Tag eben das hören, was wir am Ende der Tage einmal sehen werden: die Schickung im Zusammenhang. Er hat wie von diesem Ende her den Einklang der Schöpfung*

gehört, zu der auch das Dunkel gehört, in welchem aber auch das Dunkel keine Finsternis ist ... auch die Traurigkeit, die doch nicht zur Verzweiflung werden kann, ... die unendliche Wehmut, die doch nicht unter dem Zwang steht, sich selbst absolut setzen zu müssen – aber darum auch die Heiterkeit, aber auch ihre Grenzen, das Licht, das darum so strahlt, weil es aus den Schatten hervorbricht, die Süßigkeit, die auch herbe ist ..., das Leben, das das Sterben nicht fürchtet, aber sehr wohl kennt. ET LUX PERPETUA LUCET (sic!) EIS [Das ewige Licht leuchte ihnen]: auch den Toten von Lissabon. Mozart sah dieses Licht so wenig wie wir Alle, aber er h ö r t e die ganze von diesem Licht umgebene Geschöpfungswelt. “ (338)

Der Kosmos von Mozarts Musik, die schier unendliche Fülle an Melodien, Motiven und Harmonien vermittelt Barth im Hören eine heilsame, eine verwandelnde Perspektive. Mit ihr kann er die Welt und den Kosmos in einer ermutigenden, zuversichtlichen Weise betrachten.

Barth *hört* in dieser Musik, was er den Menschen mit dem Mammutwerk seiner Kirchlichen Dogmatik und im Geist der Ästhetik ihrer Versöhnungsbotschaft zu vermitteln versucht:

Es wird regiert.

Habe keine Angst.

Lass dich versöhnen durch Gott in Christus.

Der Geist der Freiheit lässt dich heiter und gewiss leben – und auch sterben.

Die Zweifel und die Gebrochenheit bleiben. Sie beschweren dein Leben. Aber das Licht ist stärker.

Das Licht ist Christus. Gegen Ende seines Lebens entwickelt Barth die sogenannte Lichterlehre. Mit ihr kann er, der am Anfang mit schroffsten Abgrenzungen von Gott und Welt begonnen hat, zu feiner abgestuften Einschätzungen gelangen.

Das Licht kommt uns nahe, von sich aus.

Im Licht Christi können wir die Resonanz seines Lichts an vielen Stellen der Welt erkennen – in manchmal ganz anderem Leuchten. Christus ist vielleicht gar nicht bekannt. Aber von ihm her erkennen wir etwas Verwandtes, oder gar Ähnliches in den Lichtern. Sie sind wie Gleichnisse für das eine Licht. Sie sind Gleichnisse für das Himmelreich.

Die Musik Mozarts war für Barth ein solches Gleichnis des Himmelreiches, oder sogar voll von Gleichnissen für das eine Licht Christi.

Eine der schönsten Äußerungen Karl Barths aus seinem Dankbrief an Mozart zielt genau auf dieses Licht im Himmelreich:

„Wie es mit der Musik dort steht, wo Sie sich jetzt befinden, ohne 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 sie 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.“ (12)

4. Vom Umspielen der Mitte

Karl Barth ist bekannt für seine scharfe Feder. Mit dem Gestus eines Unheilspropheten schrieb er die Theologie des 19. Jahrhunderts, allen voran ihren Ahnhern Schleiermacher in Grund und Boden. Er überzog sie mit beißender und vernichtender Kritik. Er war nicht zimperlich.

Auch wenn man Barths unerschütterliche Begeisterung für Wolfgang Amadeus Mozart immer wieder mit seinem theologischen Denken in Einklang bringen kann, so behält diese eigentümliche Faszination doch etwas Querständiges in seinem Werk.

Mozart – hatte er wirklich einen unmittelbaren intuitiven Zugang zu so etwas wie dem Geheimnis der Schöpfung?

Gäbe es nichts an seiner Person, an seinen Entscheidungen zu kritisieren?

Diese bedingungslose und alles vergebende Faszination bei Barth wirkt im Grunde wie ein Fremdkörper, vor allem wenn man sich vor Augen hält, wie scharf er seine Urteile fällen konnte.

Vielleicht können wir versuchen, diese Begeisterung Barths für Mozart als Anregung für unser Treiben von Theologie zu verstehen.

Der lutherische Theologe Ralf Frisch hat in seinem im letzten Jahr veröffentlichten Buch über Barth „Alles gut – Warum Karl Barths Theologie ihre beste Zeit noch vor sich

hat“ einen solchen zaghaften Versuch unternommen. Er nimmt Barths Theologie als ästhetisches Phänomen in den Blick.

Auf unser Thema bezogen: Von Mozart her wird der Wert der Theologie Barths erkennbar – als ästhetisches Phänomen.

Es ist eine *schöne* Theologie – sie spielt uns die Melodie der Versöhnung in die Seele. Barth bietet uns eine schöne Erzählung auf schönste Weise dar. In unzähligen virtuosen Variationen und in immer neuen Themen, mit vielen heiteren und manchmal auch dunkleren Motiven klingt sie an.

Auch wenn das Manche vielleicht zuweilen vergessen haben: Die Gute Nachricht, das Evangelium, erzählt Barth, indem ihm der Schalk im Nacken sitzt. So macht er Ernst mit der Einsicht, dass Theologie eben nur Theologie ist und nicht Gottes Wort selbst. Deshalb sollte sie sich besser nicht zu ernst nehmen. Ein heiterer Geist der Freiheit durchweht seine Theologie, wenn man sie man mit Mozarts Musik im Ohr liest.

In den Worten von Ralf Frisch: „Vielleicht ist auch die Theologie Karl Barths eine Kunst – eine Kunst, die die Wahrheit herbeizaubert, ohne dass es dieser Wahrheit einen Abbruch tun würde, wenn sie als Kunst, nämlich als Spiel durchschaut wäre. – Und zwar deshalb nicht, weil sie zu schön ist, um nicht wahr sein zu können.“

„Zweifellos täte auch unserer Zeit, unserer Theologie und unserer Welt fünfzig Jahre nach Karl Barth dieser spielerische Umgang mit Gott und der Welt gut.“ (199)

Ja, die Zeit der Einschlagtrichter und des „senkrecht von oben“ ist vorüber – zum Glück.

Die Kämpfe zwischen den verschiedenen theologischen Schulen – hier Barthianer, dort moderne Schleiermacher-Nachfolger, hier politisch engagierte Kirche, dort evangelikal entschiedene Christen – sie passen im Grunde nicht mehr in die Zeit. Sie befördern die Schrumpfungprozesse eher als sie aufzuhalten. Und fröhlich machen die gegenseitigen Verurteilungen und die Rechthaberei erst recht nicht.

Vielleicht legt tatsächlich Mozarts Musik ein anderes Selbstverständnis für unsere heutigen Diskurse in Kirche und Theologie nahe.

Mozarts Musik ist komponierte Freiheit, haben wir von Martin Geck gehört. Sie ist ein scheinbar müheloses Spiel der Freiheit.

Mozart komponiert seine Musik mit Hilfe einer Fortspinnungstechnik. Ständig kann Neues aus dem Vorherigen entstehen, Gegensätze stoßen aufeinander, Kontraste stechen hervor.

Diese Methode ist anders als die Entwicklungstechnik von Haydn. Er lotet eher die Entwicklungsmöglichkeiten von begrenztem Themenmaterial aus.

Mozarts Technik erscheint einfach und leicht, sie ist es aber nicht. Sein Stil rechnet mit Zufälligkeiten, Kontingenzen: Etwas *kann* so sein, wie es ist, *muss* aber nicht so sein.

Es kann ständig zu etwas anderem, oder zu etwas Unerwartetem werden.

Mozart liebte Trugschlüsse – schon in seinen kindlichen Kompositionen tauchen sie auf.

Der Dirigent Nicolaus Harnoncourt kommentiert die schon frühe Kritik an Mozarts Kompositionsstil so:

"Es ist durchaus kein Stylunfug, sondern ein höchst künstlerisches Mittel, etwas durch sein Gegenteil Wirkung gewinnen zu lassen.... Es ist eine dialektische Sprache, die gerade heute wieder sehr aktuell ist." (121)

So könnte man sagen: Karl Barths Theologie ist Kunst, hohe Kunst sogar. Sie ist schön, hat Fülle und bietet einen starken Gesamtentwurf.

Sie ist aber nicht die einzige mögliche Art, Theologie zu treiben. Es kann so sein, muss aber nicht so sein. Für andere Arten von theologischer Kunst setzt sie hohe Maßstäbe.

Mozart erreicht seine wunderbare Musik durch das Zulassen des Spiels.

„Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“

So drückte es Friedrich Schiller wenige Jahre nach Mozarts Tod aus. (Ästhetische Erziehung des Menschengeschlechtes, 15. Brief)

Wenn man dieses Prinzip auf die theologischen Auseinandersetzungen der verschiedenen Schulen anwendet, so kann man vielleicht sagen: Statt bierernstem Theologisieren sind die Gegensätze eher wie in einem Spiel zu betrachten.

Wir können nicht ohne einander und schon gar nicht gegeneinander.

Es geht weniger darum, gegeneinander um die Wahrheit zu ringen und Recht zu bekommen.

Es geht darum, von verschiedenen Polen aus die Mitte zu umspielen.

Man sollte neugierig sein, bei einer fremden Richtung durch genaues Hinsehen etwas anderes zu erkennen, als die ewig gleichen und langweiligen stereotypen Vorurteile.

Man sollte neidlos anerkennen, wenn andere zu bestimmter Zeit einen Stich haben, und wo sie etwas bleibend Wichtiges entdecken.

Es ist ein Spiel mit dem Bewusstsein für bleibende Ambivalenzen, möglichst ohne verbissene Polemik und Verurteilung.

Es ist ein Spiel, das um die Mitte weiß und darum, dass wir sie nie erreichen, nur umspielen können in einem unendlichen Gewebe von Melodien und Harmonien.

Das können wir von Mozart lernen.

Darum lohnt es sich, ihn heute zu hören und zu spielen, vielleicht jeden Morgen oder jeden Abend wie Barth.

Auf diese Weise beschreiben die Worte Karl Barths aus dem Bekenntnis zu Mozart eine Zielrichtung:

„Zum täglichen Brot gehört auch das Spielen.

Ich höre Mozart – den jüngeren und den älteren Mozart, und so nur ihn – spielen.

Spielen ist aber ein Ding, das gekonnt sein will, und insofern eine hohe und strenge Sache.

Ich höre in Mozart eine Kunst des Spielens, die ich so bei keinem anderen wahrnehme.

Schönes Spielen setzt voraus: ein kindliches Wissen um die Mitte – weil um den Anfang und um das Ende – aller Dinge.

Ich höre Mozart aus dieser Mitte heraus, von diesem Anfang und Ende her musizieren.

Ich höre die Begrenzung, die er sich auferlegte, weil gerade sie ihn erfreute.

Sie erfreut, sie ermutigt, sie tröstet auch mich, wenn ich ihn höre.

Gegen keinen von den anderen soll damit auch nur ein Wort gesagt sein.“

Hoffentlich kann man das auch von unserer Theologie sagen:

Sie erfreut, sie ermutigt, sie tröstet.