

Zeugin für die Existenz Gottes : Musik im Werk von Abraham J. Heschel

Autor(en): **Heymel, Michael**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Judaica : Beiträge zum Verstehen des Judentums**

Band (Jahr): **55 (1999)**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-960731>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zeugin für die Existenz Gottes

Musik im Werk von Abraham J. Heschel

von Michael Heymel*

Abraham Heschel (geboren 1907 in Warschau, gestorben 1972 in New York) lehrte seit 1945 am Jewish Theological Seminary in New York. Kurze Zeit später heiratete er Sylvia Straus, eine Pianistin, die er bereits in Cincinnati kennengelernt hatte. Sylvia Straus – „eine sensible, religiöse Frau“ (Susannah Heschel) – hatte Philosophie und Literatur studiert. Auf Empfehlung von Arthur Rubinstein war sie Meisterschülerin von Eduard Steuermann (1892–1964) geworden, einem aus Polen stammenden Juden, der bei Busoni Klavier und bei Schönberg Komposition studiert hatte und der *Neuen Wiener Schule* nahe stand.¹ Erst nach seiner Heirat fing Heschel an, theologische Bücher zu schreiben. Seine Tochter Susannah berichtet, welchen Einfluss Sylvia Straus auf die Beziehung ihres Mannes zur Musik hatte:

„Meine Mutter war ihm eine wunderbare Partnerin, sie konnte seine philosophischen Gedanken mit ihm diskutieren und ihm ebenso den amerikanischen religiösen Kontext erklären. Sie vermittelte meinem Vater die Musik, die ihn offenbar tief beeindruckte. Plötzlich benutzte er musikalische Metaphern für das religiöse Leben; sie finden sich überall in ‚Gott sucht den Menschen‘.“²

* Pfarrer Dr. Michael Heymel, Bahnstr. 2, D-69483 Wald-Michelbach – Vortrag im Rahmen der Tagung *Gott sucht den Menschen. Zur Aktualität des jüdischen Denkers Abraham J. Heschel* der Evangelischen Akademie Baden in Bad Herrenalb (20.–22. 11. 1998), gehalten am 21. November 1998.

¹ Vgl. das Porträt, das Theodor W. Adorno von ihm zeichnet: Nach Steuermanns Tod, in: ders., *Impromptus* (edition suhrkamp 267), Frankfurt/Main 2. Aufl. 1970, S. 150–156; auf Rubinstein verweist Susannah Heschel in: *Moral Grandeur and Spiritual Audacity. Abraham Joshua Heschel. Essays*, hrsg. von Susannah Heschel, New York 1996, Introduction, S. XX.

² Susannah Heschel, Abraham Joshua Heschel: Tiefentheologie und Politik. Eine biographische Skizze, in: *Judaica* 43 (1987), S. 193–206, hier: S. 197.

Heschels Zugang zur Musik ist demnach wesentlich durch seine Frau vermittelt – zumindest hat sie ihm starke musikalische Impulse gegeben.³ Hinzu kommt, als prägender Lebenshintergrund, das Ostjudentum und vor allem der Chassidismus. Heschel bemerkte einmal, er sei „in einem Haus der Anbetung aufgewachsen, wo das Geistliche Realität war“.⁴ Dieser Hintergrund bestimmt nicht nur, worauf es ihm im Gesang der Synagoge ankommt, sondern sein Verständnis von Musik überhaupt. Musik in der Synagoge ist für Heschel „nicht Selbstzweck, sondern ein Mittel religiöser Erfahrung“.⁵ Unabhängig von geistlicher Erkenntnis lässt sich Musik auch ausserhalb der Synagoge nicht wirklich verstehen.

Hier soll es zunächst darum gehen zu zeigen, wie Heschel in seinem Aufsatz „Der Beruf des Kantors“ Musik versteht und worin er die Besonderheit der synagogalen Kantorenmusik sieht. In einem weiteren Teil soll dargestellt werden, welche musikalischen Metaphern Heschel für das religiöse Leben des Judentums gebraucht. Dabei beziehe ich mich vor allem auf sein Hauptwerk „Gott sucht den Menschen. Eine Philosophie des Judentums.“

Musik als Sprache des Mysteriums und Mittel religiöser Erfahrung

Der Aufsatz „Der Beruf des Kantors“ (*The Vocation of the Cantor*) – ursprünglich ein Vortrag aus dem Jahre 1957 – dokumentiert zunächst, wie Heschel die Musik in der Synagoge versteht. Das Gebet bedarf einer bestimmten Atmosphäre, einer gewissen Empfindsamkeit für den Geist. Daraus ergibt sich die besondere Aufgabe des Kantors: er hat „die liturgische Gemeinschaft zu schaffen“⁶ und durch seine Kunst das jüdische Volk „im Gebet zu führen“.⁷ Dazu muss er sich mit der Gemeinde identifizieren.

Die Funktion der Musik sieht Heschel darin, „uns zu helfen, damit wir einen Augenblick der Konfrontation mit der Gegenwart Gottes durchstehen können [. . .]“.⁸ Es geht darum, dass der Mensch dem Verhältnis aller Krea-

³ Sylvia Heschel ihrerseits hat im Gespräch betont, ihr Mann sei schon lange vor seiner Heirat mit ihr an Musik interessiert gewesen (vgl. Donald J. Moore, *The Human and The Holy. The Spirituality of Abraham Joshua Heschel*, New York 1989, S. 3f).

⁴ A. J. Heschel, *Der Beruf des Kantors* (1957), in: ders., *Die ungesicherte Freiheit*, Neukirchen-Vluyn 1985, S. 194–202, hier: S. 195.

⁵ *Beruf des Kantors*, S. 196.

⁶ *Beruf des Kantors*, S. 194.

⁷ *Beruf des Kantors*, S. 195.

⁸ *Beruf des Kantors*, S. 196.

tur zu Gott Ausdruck gibt. Seine Aufgabe ist, „Stimme der Herrlichkeit zu sein, ihr Schweigen zu singen [. . .]“.⁹ Der Kantor, der die Gemeinde im Gebet führt, nimmt stellvertretend wahr, was Aufgabe des Menschen im Kosmos ist: „Der Kosmos ist eine Gemeinde, die einen Kantor braucht“.¹⁰

Hier zeigt sich, wie das Geschehen des Gottesdienstes in der Synagoge bei Heschel unmittelbar zum Gleichnis eines universalen Gottesdienstes wird. Alles Leben ist in Anbetung begriffen, und Musik wird ganz von der Anbetung her verstanden. Die folgende Passage beschreibt diesen Zusammenhang:

„Wir stehen nicht allein in unserem Lobpreis. Wo immer Leben ist, da ist stumme Anbetung. Die Welt steht dauernd im Begriff, sich in Anbetung zu einen. Es ist der Mensch, der Kantor des Universums ist und in dessen Leben das Geheimnis des kosmischen Gebets enthüllt wird. Singen heisst: fühlen und bestätigen, dass der Geist eine Realität und die Herrlichkeit gegenwärtig ist. Wenn wir singen, erkennen wir, was sonst jenseits aller Erkenntnismöglichkeit liegt. Gesang und insbesondere liturgischer Gesang ist nicht nur eine Ausdrucksweise, sondern ein Mittel, den Geist auf die Erde zu bringen.“¹¹

Der singende Mensch nimmt also den Lobpreis der Welt wahr. Alles Leben lobt den Schöpfer, und der Mensch ist dazu da, dieses Geheimnis zu enthüllen. Sein Singen ist mehr als eine Kunstausbübung, die man unter ästhetischen und technischen Gesichtspunkten beurteilen kann. Singen ist ein geistlicher Vorgang, durch den Gottes Herrlichkeit in der Welt enthüllt wird; es ist die spezifisch menschliche Weise, diese Herrlichkeit zu gewärtigen. Durch den Vorgang des Singens wird erkennbar, was ansonsten nicht zu erkennen wäre, d. h. es gibt für Heschel Erkenntnisse, die einzig durch Gesang zu gewinnen sind.

„Gebet ist Lied“.¹² Oder: „Wirkliches Gebet ist Gesang“.¹³ Weil das Geheimnis das Sagbare überschreitet, ist die einzige ihm angemessene Sprache die Sprache der Musik. „Das Gefühl für das Unsagbare“ ist nach Heschel grundlegend für Religion und Kunst. Es ist die fundamentale Kategorie auch für sein Verständnis von Musik. Heschel sagt:

„Musik ist mehr als nur ein Ausdrucksmittel. Sie ist ein Ausstrecken nach einem Bereich, der jenseits sprachlicher Ausdrucksmöglichkeiten liegt. [. . .]

⁹ Beruf des Kantors, S. 196.

¹⁰ Beruf des Kantors, S. 196.

¹¹ Beruf des Kantors, S. 196.

¹² Beruf des Kantors, S. 196.

¹³ A. J. Heschel, *Der Mensch fragt nach Gott*, Neukirchen-Vluyn 2¹⁹⁸⁹, S. 30.

Während andere Kräfte in der Gesellschaft gemeinsam daran arbeiten, unseren Geist abzustumpfen, schenkt Musik uns Augenblicke, in denen das Gefühl für das Unsagbare lebendig wird.“¹⁴

Was ist damit gemeint? Heschel scheint hier ein Existential im Sinn zu haben, eine elementare Bestimmtheit menschlichen Daseins, die alle Menschen verbindet und sie vor allen übrigen Geschöpfen auszeichnet. Tatsächlich sieht er dieses Gefühl „als die Wurzel aller schöpferischen Tätigkeiten des Menschen in der Kunst, im Denken und in der rechten Lebensführung“ [an].¹⁵ Es „ist ein geistiges Streben, das aus den Tiefen der Vernunft kommt, es ist eine Quelle kognitiver Erkenntnis“.¹⁶

In einer Weise, die an Schleiermachers Rede von einem der christlichen Religion zugrunde liegenden „Gefühl schlechthinniger Abhängigkeit“ erinnert, kennzeichnet Heschel das Gefühl für das Unsagbare als „das Bewusstsein für die Erhabenheit und das Mysterium des Lebens“; als solches wird es „von allen Menschen geteilt, und in der Tiefe solchen Bewusstseins sind die Akte und die Gedanken der Religion von höchster Bedeutung“.¹⁷ Ja, pointiert kann Heschel sagen: „Religion *beginnt* mit dem Gefühl für das Unsagbare“.¹⁸ An anderer Stelle heisst es: „Das Gefühl für das Unsagbare ist ein Gefühl für Transzendenz, ein Gespür dafür, dass die Realität Hinweis ist auf einen überrationalen Sinn“.¹⁹

Aus diesen Hinweisen geht klar hervor, dass Musik ebenso wie Religion aus derselben Wurzel erwachsen. In beiden erschliesst sich, dass die Realität nicht im Sagbaren aufgeht, in beiden bekundet sich eine Erkenntnis, die aus radikaler Verwunderung erwächst: „Was *ist*, können wir nicht aussagen“.²⁰

Die Musik, so Heschel, schenkt uns solche Augenblicke der Verwunderung. Dabei täuscht er sich keineswegs darüber, dass es möglich ist, Musik unsensibel zu gebrauchen und auch durch sie den Geist abzustumpfen. Aber er sieht – bezeichnenderweise – zuerst das, was die *Grösse* von Musik ausmacht, und dann erst, in zweiter Linie, was sie pervertiert und deformiert.

¹⁴ Beruf des Kantors, S. 196f.

¹⁵ „Music, poetry, religion – they all (originate) in the soul’s encounter with an aspect of reality for which reason has no concepts and language has no names“ (*Man Is Not Alone: A Philosophy of Religion*, New York 1951, S. 36); *Der Mensch fragt nach Gott*, S. 100; vgl. A.J. Heschel, *Gott sucht den Menschen. Eine Philosophie des Judentums*, Neukirchen-Vluyn ⁴1995, S. 32.

¹⁶ *Gott sucht den Menschen*, S. 17.

¹⁷ *Gott sucht den Menschen*, S. 51.

¹⁸ *Der Mensch fragt nach Gott*, S. 101.

¹⁹ *Gott sucht den Menschen*, S. 79.

²⁰ *Der Mensch fragt nach Gott*, S. 100.

Sogar im Machtzentrum des Dritten Reiches wurde weltentrückt schön musiziert – höchste musikalische Kunst in Nachbarschaft zum Gemeinen, zur Barbarei!²¹ Angesichts dessen, wozu Deutsche fähig waren, fragte Heschel in einem Fernsehinterview, das nur wenige Tage vor seinem Tod aufgezeichnet wurde:

„Wenn Deutschland, das eine solche hohe Kultur entwickelt hat, solche wunderbare Musik, so viele schöne Kathedralen, so viele Wissenschaftler – wenn die Deutschen fähig waren, das zu tun, was sie taten, wie kann ich mich auf Menschlichkeit verlassen?“²²

Das Primäre, was Heschel in „Der Beruf des Kantors“ in den Blick nimmt, ist die erschütternde Wirkung, die Musik haben kann. „Grosse Musik zu hören ist ein erschütterndes Erlebnis. Sie konfrontiert die Seele mit einem Aspekt der Wirklichkeit, zu dem der Verstand keine angemessene Beziehung herstellen kann“.²³ Aber sie „ist ein Gefäß, das alles enthalten kann“.²⁴ Und eben daher rührt die Ambivalenz ihrer Wirkungen: „Sie kann Gemeinheit ausdrücken, sie kann Erhabenheit mitteilen. Sie kann Eitelkeit aussprechen, sie kann Demut einflößen. Sie kann Dummheit verraten, und sie kann die Stimme der Hoheit sein“.²⁵

Hat Heschel zunächst Musik und Religion als zwei aus derselben Wurzel erwachsene Formen des Schöpferischen verstanden, so erfolgt nun eine genauere Zuordnung und Unterscheidung, in der er auf den liturgischen Gesang eingeht. „Die Musik des Kantors ist zuerst Dienst des liturgischen Wortes“.²⁶ Ohne Demut gegenüber dem Wort wird der Kantor auf eine Weise singen, die dem Wort widerspricht. Dieser Loslösung des Kantoren-

21 Ein Beispiel dafür ist die historische Aufnahme aus dem Jahr 1942, die in Berlin aufgezeichnet wurde: Johannes Brahms, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur, Dritter Satz. Klavier: Edwin Fischer, Berliner Philharmoniker, Dirigent: Wilhelm Furtwängler (Unicom UNI. 102), Aufnahmedatum: 8. 11. 1942.

22 Carl Stern's Interview with Dr. Heschel (NBC-TV, gesendet am 4. 2. 1973), in: *Moral Grandeur and Spiritual Audacity*, S. 395–412, hier: S. 401.

23 Beruf des Kantors, S. 197.

24 Beruf des Kantors, S. 197.

25 Beruf des Kantors, S. 197. Man muss den existentiellen Bezug dieser Sätze zu den jüdischen Leidenserfahrungen mithören, die Heschel in seinem Buch „Israel – Echo der Ewigkeit“ schildert. Er erinnert daran, dass es für die europäischen Juden keinen Zufluchtsort gab, an dem sie der drohenden Vernichtung hätten entinnen können, und schreibt: „Nazis werden morden und singen“ (Neukirchen-Vluyn 1988, S. 68). Dass Menschen dazu fähig sind, beides zu tun, dass Mord und Gesang in einem Atemzug aufeinander folgen können, ist die ungeheure Möglichkeit der Perversion des Menschlichen, gegen die Musik als solche nicht immun ist. Heschel zeigt, dass es gemeine und dumme Musik geben kann – solange es Menschen gibt, die sich zu anderen gemein und dumm verhalten.

26 Beruf des Kantors, S. 197.

gesangs vom liturgischen Wort sucht Heschel zu begegnen. Sie verfehlt nämlich das Wesen der Liturgie, die „eine Verbindung von Wort *und* Musik dar(stellt)“.²⁷ Deswegen darf die Musik in der Synagoge nicht die Beziehung zum Geist der Worte verlieren.

Heschel wendet sich mit Nachdruck dagegen, Musik an die Stelle der Religion zu setzen. Romantische Kunstreligion ist seine Sache nicht. Gerade die Tatsache, dass der Konzertsaal „für viele ein Ersatz für die Synagoge“²⁸ sei, zeige an, was dem synagogalen Gottesdienst fehle. Heschels Hauptkritik lautet:

„Die moderne Kantorenmusik spiegelt vor allem den Mangel an Gefühl für das Geheimnis, das den eigentlichen Grund des religiösen Bewusstseins bildet. [. . .] So vieles, was wir in der Synagoge hören, ist unserer Liturgie fremd. So vieles von der Musik, die wir hören, verzerrt und widerspricht sogar den Worten, statt sie zu erfüllen und zu verherrlichen. Solch eine Musik hat eine vernichtende Wirkung auf unsere Suche nach dem Gebet.“²⁹

Heschels Kritik an der modernen Kantorenmusik ist geistlich motiviert. Sie zielt deutlich auf eine neue Haltung des liturgischen Singens. Welchen Weg schlägt Heschel zur Erneuerung vor?

Der *Siddur*, das hebräische Gebetbuch, sei „zu einer fremden Sprache geworden“.³⁰ Die erste Forderung lautet daher: „Wir müssen lernen, uns in das innere Leben der Worte unseres Gebetbuches zu vertiefen“.³¹

Soll die Musik des Kantors ihre Würde zurückgewinnen – und für Heschel geht es dabei um eine geistliche Würde: um Erhebung der Seele –, so bedarf es der „*liturgische(n) Erneuerung*“ (Hervorhebung von A. H.). Das bedeutet „eine neue Einsicht in die Bedeutung der liturgischen Worte und eine vertraute Weise der Aussprache und Aneignung der Worte“.³² Um eine Beziehung zum Geist der Worte des Gebetbuchs zu finden, auf die die Musik des Kantors angewiesen ist, braucht man Verehrung und Glaube, also religiöse Haltungen der Person, die über musikalisches Talent und Können hinausgehen.

Die Kunst des Kantors besteht darin, „die Worte unserer Liturgie zum Leben zu erwecken“.³³ Und dabei ist höchster persönlicher Einsatz gefordert. Heschel versteht die Aufgabe des Kantors vom Phänomen der Stimme her.

27 Beruf des Kantors, S. 200.

28 Beruf des Kantors, S. 198.

29 Beruf des Kantors, S. 198f.

30 Beruf des Kantors, S. 199.

31 Beruf des Kantors, S. 199.

32 Beruf des Kantors, S. 200.

33 Beruf des Kantors, S. 201.

Sie ist das Hindurchtönende (*per-sonare* = hindurchtönen), wodurch die Person ihr Innerstes enthüllt: „Gesang ist die persönlichste Ausdrucksweise des Menschen. Nirgendwo enthüllt der Mensch sich so völlig wie in der Weise, wie er singt“.³⁴

Der Bezug auf heilige Worte relativiert die Bedeutung der Musik. Heschels Argumentation folgt der liturgischen Bindung der Musik an das Wort. Diese Bindung erlaubt ihm, sowohl Grösse als auch Grenze der Musik zu würdigen:

„So grossartig Musik auch ist, sie ist weder das Letzte noch das Höchste. Gott ist der Letzte, und das Medium, durch das uns Seine Führung vermittelt wird, ist das Wort. Wir haben keine heilige Musik. Wir verehren die Heilige Schrift, das heilige Wort. Musik ist die Sprache des Mysteriums. Aber es gibt etwas, das grösser ist als Mysterium. Gott ist der Sinn, der hinter allem Mysterium waltet.“³⁵

Nach Heschel gehört die Musik, um eine Unterscheidung Bonhoeffers aufzunehmen, nicht in den Bereich des Letzten, sondern des Vorletzten. Sie kann nur verweisen auf das, was grösser ist als sie, indem sie Worte der Liturgie mit Verehrung im Herzen zusammenbringt. Sie kann nur für den Höchsten sprechen. Ihre Funktion ist: zu bezeugen, dass Gott – die Stimme vom Sinai – existiert. Noch einmal Heschel:

„Es gibt keine Beweise für die Existenz Gottes, aber es gibt Zeugen, an erster Stelle die Bibel und die Musik. In unserer Liturgie kommen diese beiden Zeugen zu Wort.“³⁶

Als Protestant erinnert man sich an Luthers Diktum, er gebe „nach der Theologia der Musica den nächsten Platz und höchste Ehre.“³⁷ Theologie im Sinne Luthers gründet auf dem Wort, das die Herzen bewegt, weswegen er auch sagen kann, „das nach dem heiligen wort Gottes nichts so billich und hoch zu rhümen vnd zu loben (sei), als eben die Musica . . .“³⁸

³⁴ Beruf des Kantors, S. 202. Ein Beispiel aus der Musik der Synagoge kann hörbar machen, wovon Heschel spricht. Dem Gesang *Uwajom Haschabbos* (Und am Sabbat) liegt eine chassidische Melodie zugrunde. Er ist Ausdruck der Sabbatfreude und preist den Tag, den Gott geheiligt hat, als geistige Wohltat. Gott selbst habe diesen Tag zum Gedenken an das Werk Seiner Schöpfung als den anmutigsten bezeichnet: *Uwajom Haschabbos*. Kantor: Leo Roth, Orgel: Harry Foss, in: *Kol Nidre. Sakrale Musik der Synagoge*, Nr. 7 (EMI Classics CD 5 65457 2), Aufnahme datum: 1974.

³⁵ Beruf des Kantors, S. 200.

³⁶ Beruf des Kantors, S. 201.

³⁷ Martin Luther, Tischreden, WATR Nr. 7034.

³⁸ Vorrede zu den *Symphoniae iucundae* (1538), in: WA 50, 368–374, zitiert nach: Hermann Pfrogner, *Musik. Geschichte ihrer Deutung*, Freiburg, München 1954, S. 158.

Heschels Ausführungen über das Amt des Kantors lesen sich und sind zu lesen als eine *tiefentheologische* Würdigung der Musik. Im Unterschied zur Theologie beschäftigt sich Tiefentheologie nicht damit, *was* der Mensch glaubt (dem Inhalt des Glaubens), sondern mit dem *Vorgang* des Glaubens, der inneren Erfahrung, die das Herz religiöser Existenz bildet.³⁹ Genau darauf richtet sich Heschels Interesse: auf das, wodurch Musik, der Gesang zumal, zu einem Medium von Anbetung werden kann. Sein Zugang zur Musik ist durch und durch *religiös* bestimmt, d. h. durch jene Haltung, die Heschel anderswo als „Gespür für das Geheimnis“⁴⁰ aller Wirklichkeit bezeichnet hat.

Damit teilt Heschel im Ansatz eine mystische Musikauffassung im Judentum, für die „der Lobgesang des Menschen [. . .] die höchste Stufe der Gotteserkenntnis vermittelt [. . .]“.⁴¹ Musik ist eine Weise, mit Gott zu kommunizieren, sie kann eine Lebensäußerung sein, in der Anbetung laut wird. Diese Möglichkeit schreibt Heschel, übereinstimmend mit chassidischer Tradition, keineswegs allein dem Gesang zu! Vielmehr kann grosse Musik überhaupt, also auch Instrumentalmusik, eine Form des Gottesdienstes sein,⁴² sofern sie aus dem Bewusstsein für das Mysterium des Lebens erwächst. Doch der rabbinischen Musiktheologie entsprechend stellt auch Heschel die menschliche Stimme ins Zentrum seiner Würdigung der Musik. Sie ist wie kein anderes Instrument zum wirklichen Gebet geeignet. Im Gesang geht der Mensch über das Sagbare hinaus, und wenn er dabei demütig den heiligen Worten naht, dann vermag sein Gesang eine Atmosphäre der Anbetung zu schaffen.

Musikalische Metaphern für das religiöse Leben

Fritz A. Rothschild hat darauf hingewiesen, dass Heschel die Wirklichkeit als fortschreitenden Prozess sieht. Sie ist für ihn keine feststehende Ordnung, keine Skulptur, sondern eine Symphonie.⁴³ Inwiefern? Ein musikalisches

³⁹ Vgl. GM 6f und Susannah Heschel, *Moral Grandeur and Spiritual Audacity*, S. 200f.

⁴⁰ *Gott sucht den Menschen*, S. 42.

⁴¹ Karl Erich Grözinger, *Musik und Gesang in der Theologie der frühen jüdischen Literatur*, Tübingen 1982, S. 335.

⁴² Vgl. die Äusserung des Klezmer-Musikers Andy Statman: „instrumental music is a spiritual music, it is a form of worshipping God“ (in: *Klezmer Music. A Marriage Of Heaven & Earth*, Ellipsis Arts 1996. CD 4090, Textbuch S. 36).

⁴³ Fritz A. Rothschild, Abraham J. Heschels Beitrag zum jüdisch-christlichen Dialog, in: *Reformierte Kirchenzeitung* 6/1987, S. 206–211, hier: S. 207.

Kunstwerk ist wirklich nur im zeitlichen Prozess seines Erklingens, an dem die Ausübenden und Zuhörenden beteiligt sind. Erst am Ende dieses Geschehens in der Zeit können die daran Beteiligten die Symphonie als ein sinnvoll strukturiertes Ganzes verstehen. Sein Sinn bleibt den Unbeteiligten verborgen. Die Metapher „Symphonie“ erlaubt es, Wirklichkeit gleichsam musikalisch als ein Geschehen in der Zeit wahrzunehmen, das ohne eine entsprechende Beteiligung nicht verstanden wird.

Diese Weise der Wahrnehmung von Wirklichkeit begegnet in Heschels Schriften immer wieder, wenn vom religiösen Leben die Rede ist. Hier zunächst einige Beispiele aus seinem Buch „Gott sucht den Menschen“:

„Der Sinn für die ‚Wunder, die täglich um uns sind‘ der Sinn für die ‚unaufhörlichen Wunder‘ ist die Quelle des Gebetes. Es gibt keine Anbetung, keine Musik, keine Liebe, wenn wir die Segnungen oder Niederlagen des Lebens für selbstverständlich halten.“⁴⁴

„Unerwartet kommen die kostbarsten Gaben zu uns und bleiben unemerkt. Gleichsam wie ein Staccato tönt Gottes Gnade in unserem Leben. Nur wenn wir die anscheinend unverbundenen Töne im Gedächtnis behalten, können wir die Melodie erkennen.“⁴⁵

„Die Stimme Gottes passt nicht zum menschlichen Ohr. Symbolisch wird vom Volk am Sinai gesagt: ‚Das ganze Volk sah die Stimme‘ (Ex 20,18), nicht: ‚Das ganze Volk hörte die Stimme.‘

Der Baal Schem bietet ein Gleichnis an: Ein Musiker spielte auf einem sehr guten Instrument, und die Musik bezauberte die Menschen so sehr, dass sie nicht anders konnten, als voller Begeisterung tanzen. Da ging ein Mann vorüber, der taub war und von Musik nichts wusste. Als er die Menschen hingerissen tanzen sah, war er überzeugt, sie seien verrückt. Wäre er weise gewesen, hätte er ihre Freude und Hingerissenheit gespürt und sich zu den Tanzenden gesellt.

Wir hören die Stimme nicht. Wir sehen nur die Worte in der Bibel. Selbst wenn wir taub sind, können wir das Hinreissende dieser Worte sehen.“⁴⁶

„Einzig wenn wir mit den Worten der Bibel leben, wenn wir mit ihrer ergreifenden Sprache mitempfinden, wird unser Ohr sich ihrer Stimme öffnen. Die Worte der Bibel sind wie die Noten einer göttlichen Musik, die nur die feinsten Saiten der Seele aufnehmen können. Gottes Gegenwart in der Bibel wird nur durch das Empfinden für das Heilige wahrgenommen.“⁴⁷

⁴⁴ *Gott sucht den Menschen*, S. 40.

⁴⁵ *Gott sucht den Menschen*, S. 109.

⁴⁶ *Gott sucht den Menschen*, S. 191f.

⁴⁷ *Gott sucht den Menschen*, S. 193.

Was geben uns solche Gleichnisse zu verstehen? Musik gibt es nicht ohne einen Sinn für die Wunder, die uns in allen Dingen unseres Lebens umgeben. Heschel nennt die Musik in einem Atemzug mit Anbetung und Liebe – lauter Haltungen, die über sich selbst hinaus weisen. Gemeinsam ist ihnen das *Staunen*. Im Unterschied zu anderen Akten der Wahrnehmung, die sich jeweils auf einen Ausschnitt der Wirklichkeit beziehen, bezieht sich „radikales Staunen [. . .] auf die gesamte Wirklichkeit [. . .]“.⁴⁸ „Wahrnehmung des Göttlichen beginnt mit Staunen“.⁴⁹

Wie Musik eine gewisse Musikalität erfordert, d. h. die Sensibilität und die Fähigkeit, musikalische Abläufe wahrzunehmen und in ihrem Zusammenhang zu erkennen, so ist auch ein geistlicher Sinn dafür nötig, in unserem Leben Gottes Gnade wahrzunehmen. Es braucht eine besondere Sensibilität, damit wir uns von den Worten der Bibel bewegen lassen. Das Gleichnis des Baal Schem Tow zeigt, dass Menschen, „die Gottes Herrlichkeit und seine Anwesenheit in der Welt nicht fühlen und erleben, in gewisser Hinsicht in der Lage von Tauben und Taubstummen sind: dass sie keinen Sinn für Musik haben, weil ihnen das Organ dazu fehlt oder verkümmert ist.“⁵⁰

Doch selbst die Seele eines tauben Menschen kann angerührt werden von dem, was er *sieht*! Wie Musik den ganzen Menschen durch sichtbare Bewegung und körperlich fühlbare Schwingung der Töne ergreifen kann, so kann auch Gottes Gegenwart vernehmbar werden, sofern jemand nur „das Empfinden für das Heilige“ bewahrt hat.

Schon aus den wenigen Beispielen ist zu ersehen, weshalb Heschel gerade musikalische Metaphern wählt, um religiöses Leben zu charakterisieren. Wenn Gott die einzige umfassende Wirklichkeit ist und die ganze Welt Seine Herrlichkeit widerspiegelt, dann können nur zutiefst Beteiligte Seine Gegenwart wahrnehmen. Eben dies gilt, wie wir gesehen haben, auch von der Musik: wir erfassen nur, was Musik ist, wenn wir an ihrer Aufführung mit unserer ganzen Existenz beteiligt sind.

Einem distanzierten Zuschauer, dem innerlich gleichgültig ist, was geschieht, lässt sich weder eine tiefere Einsicht in Musik noch in religiöses Leben vermitteln: „Man kann die Schönheit der Musik einem Menschen,

⁴⁸ *Gott sucht den Menschen*, S. 37.

⁴⁹ *Gott sucht den Menschen*, S. 37.

⁵⁰ Fritz A. Rothschild, *Leben zwischen Verzweiflung und Hoffnung*. Abraham Heschel als Interpret des Chassidismus, in: Evangelische Akademie Baden (Hrsg.), *Der Chassidismus. Leben zwischen Verzweiflung und Hoffnung* (Herrenalber Forum, 15), Karlsruhe 1996, S. 89–106, hier: S. 95.

der taub und empfindungslos ist, nicht beweisen; und es gibt für einen Menschen, der geistlich taub und ohne Glauben und Weisheit ist, keine Beweise für die Wahrheit des prophetischen Anspruchs“.⁵¹

Heschel spricht von jüdischem Leben nach Gottes Geboten als jemand, der von der *Schönheit* solchen Lebens begeistert ist. Er kann daher sagen:

„Musik in Form einer Partitur ist nur dem zugänglich, der Musik in der Seele hat. Es genügt nicht, die Noten herunterzuspielen, man muss sein, was man spielt. Es genügt nicht, eine Mizwa zu tun; man muss leben, was man tut. Ziel ist, Zugang zu geheiligtem Tun zu finden. Aber Heiligkeit in der Mizwa wird nur dem offenbar, der Heiligkeit in seiner eigenen Seele entdecken kann. Eine Mizwa tun ist eine Sache, teilhaben an ihrem Geist eine andere.“⁵²

Dieses Gleichnis macht uns darauf aufmerksam, dass es für das Leben mit Gott nicht nur auf irgendein Tun ankommt, durch das Vorschriften äusserlich erfüllt werden, sondern Sinn und Ziel allen Tuns besteht darin, „die Seele zu *verwandeln*“ und „den Menschen zu *heiligen*“.⁵³ Die Vorschriften einer Partitur möglichst korrekt auszuführen heisst noch nicht, die Musik zum Leben zu erwecken. Das geschieht erst durch einen Menschen, dessen Lebendigkeit – dessen Seele – von Musik erfüllt ist. „Eine Mizwa“, so Heschel, „ist wie eine Musikpartitur, ihre Ausführung ist keine mechanische Fertigkeit, sondern ein künstlerischer Akt“.⁵⁴ Es ist eine Kunst, sie so zu erfüllen, dass sie eine persönliche Antwort des Menschen an Gott ist. Grosse Musik ist für das religiöse Leben des Judentums gleichnisfähig, weil sie der völligen Hingabe der Person bedarf, um sie zu realisieren. Heschel besteht darauf, dass dabei mehr gefordert ist als Innerlichkeit. Religion nach jüdischem Verständnis zielt auf *Verkörperung*, auf ein Leben in Übereinstimmung mit Gott, insofern das, „was der Mensch in seiner konkreten physischen Existenz tut, [. . .] für Gott unmittelbar relevant (ist)“.⁵⁵ Sehr schön wird das im folgenden Gleichnis anschaulich:

„In dieser Welt wird Musik mit konkreten Instrumenten gemacht, und für den Juden sind Mizwot die Instrumente, mit denen das Heilige verwirklicht wird. Wäre der Mensch nur Verstand, dann wäre Anbetung in Gedanken die Form, mit Gott in Verbindung zu treten. Aber der Mensch ist

⁵¹ *Gott sucht den Menschen*, S. 179.

⁵² *Gott sucht den Menschen*, S. 243.

⁵³ *Gott sucht den Menschen*, S. 239f.

⁵⁴ *Gott sucht den Menschen*, S. 243.

⁵⁵ *Gott sucht den Menschen*, S. 230.

Körper und Seele und sein Ziel ist, so zu leben, dass beide, sein Herz und Fleisch dem lebendigen Gott singen.“⁵⁶

Demnach hat Instrumentalmusik etwas zu tun mit einer Heiligung des konkreten Lebens, an der Leib und Seele gleichermassen beteiligt sind. Das Tun des Guten, das einem immer wieder aufgegeben ist, läutert das Ich von niedrigen, selbstsüchtigen Motiven, wie die beständige Übung auf dem Instrument den Musizierenden in seiner Spielweise zu läutern vermag. Vom religiösen Leben gilt wie vom Musizieren auf einem Instrument, dass die schönste und reinste Verkörperung dort gelingt, wo die Person sich ganz ihrem Tun hingibt:

„Die Tat reisst uns fort, sie begeistert die Seele und beweist uns, dass die grösste Schönheit in der grössten Entfernung vom Mittelpunkt des Ich wächst. [. . .] Wenn ein Künstler mit ganzer Hingabe ein Konzert spielt, so liegt ihm in diesem Augenblick der Gedanke an Beifall, Ruhm oder Gage ganz fern. Seine völlige Aufmerksamkeit, sein ganzes Sein ist bei der Musik. Käme ihm irgendein fremder Gedanke, dann würde die Konzentration schwinden und die Reinheit seines Spiels wäre dahin. Die Gage mag eine Rolle gespielt haben, als er mit seinem Agenten verhandelte; während des Spiels aber fordert die Musik seine volle Konzentration.“⁵⁷

Heschel zeigt, wie sehr das Musizieren als künstlerisches Tun dem religiösen Tun ähnelt. Beides geschieht umso reiner, je mehr ein Mensch darin *präsent* ist. Präsenz meint: aufmerksam und konzentriert bei dem sein, was man gerade in diesem Augenblick tut. Insofern kann Musizieren eine wunderbare, spielende Einübung in religiöses Leben sein. Heschel hat dies meines Wissens nirgendwo explizit zum Ausdruck gebracht. Doch im osteuropäischen Judentum, in dem er aufwuchs, hat er Musik als eine Lebensäusserung erlebt, die alles alltägliche Tun religiös qualifiziert: „alle Juden sangen: der Student über dem Talmud, der Schneider, während er ein Paar Hosen nähte, der Schuhmacher, während er zerrissene Schuhe flickte, und der Prediger während seiner Predigt“.⁵⁸

Die mystische Lebensweise, wie Heschel sie charakterisiert, zielt darauf ab, alle Wirklichkeit mit Gott zu vereinen. Was immer ein Mensch tut, soll nicht mechanisch ausgeführt werden, sondern so, dass er dabei über die mystische Bedeutung seines Tuns meditiert.⁵⁹ Musik, vor allem Gesang,

⁵⁶ *Gott sucht den Menschen*, S. 230.

⁵⁷ *Gott sucht den Menschen*, S. 311.

⁵⁸ A. J. Heschel, *Die Erde ist des Herrn*, Neukirchen-Vluyn 1985, S. 13.

⁵⁹ Vgl. A. J. Heschel, *The Mystical Element in Judaism* (1960), in: Jacob Neusner (Hrsg.), *Understanding Rabbinic Judaism. From Talmudic to Modern Times*, New York 1974, S. 279–302, hier: S. 289 und 295.

kann helfen, in Einheit mit Gott zu leben, sich täglich in religiöses Leben einzuüben. Dieser Gedanke folgt auch aus der musikalischen Deutung, die Heschel der Thora als der Summe aller Mizwot gibt:

„Der Sinn des jüdischen Gesetzes wird erschlossen, wenn man es als heilige Melodie begreift. Das Göttliche singt in unseren guten Taten, es enthüllt sich in unserem heiligen Tun. Unser Bemühen ist nur der Kontrapunkt in der Musik Seines Willens. Wenn wir unser Leben Gott zur Verfügung stellen, entdecken wir das Göttliche in uns und seine Harmonie mit dem Göttlichen über uns.“⁶⁰

Genau diese Haltung hat Heschel im Ostjudentum kennengelernt. In seinem Buch „Die Erde ist des Herrn“ gebraucht er fast die gleichen poetischen Worte, mit denen er später die Lebensbedeutung des jüdischen Gesetzes darstellt: „Für den frommen Juden [. . .] ist das jüdische Gesetz heilige Musik. Das Göttliche singt in guten Taten. Das Bemühen des Menschen ist nur der Kontrapunkt zur Musik Seines Willens“.⁶¹

Religiöses Leben, wie Heschel es beschreibt, erfordert von einem Menschen eben jene Qualität, die der jüdische Kantor braucht, um seine Aufgabe in der Synagoge so wahrzunehmen, dass er dem Geist des liturgischen Wortes entspricht. Das oberste Ziel dabei ist „*Selbsthingabe* an das, was grösser ist als das Selbst“.⁶²

Weiter oben haben wir gesehen, wie Heschel im Gleichnis von dem Künstler, der mit Hingabe in die Musik eingetaucht ist, das religiöse *Tun* charakterisiert. In seinem Buch über das Gebet „Der Mensch fragt nach Gott“ dient ihm dasselbe Gleichnis zur Veranschaulichung dessen, was *Beten* heisst: Das Gebet ist „in erster Linie Kawana, die Ausrichtung des ganzen Seins auf ein Ziel, das Sammeln der Seele in einem Brennpunkt“.⁶³

Bleibt am Schluss die Frage, warum Heschel so gerne in musikalischen Metaphern vom religiösen Leben spricht. Das Judentum ist eine „Religion der Zeit“,⁶⁴ die darauf abzielt, die Zeit zu heiligen. Grundlegend für jüdische Existenz ist die Offenbarung am Sinai, ein Geschehen zu einer ganz bestimmten Zeit, in einem einzigartigen Augenblick. Gott zeigte sich und sprach in besonderen Ereignissen. Die menschliche Haltung, die dem entspricht, nennt Heschel „Sinn für das Einmalige“.⁶⁵ Wenn die Würde, Jude zu

⁶⁰ *Gott sucht den Menschen*, S. 242; vgl. *Der Mensch fragt nach Gott*, S. 75.

⁶¹ *Die Erde ist des Herrn*, S. 53.

⁶² *Der Mensch fragt nach Gott*, S. 20.

⁶³ *Der Mensch fragt nach Gott*, S. 10.

⁶⁴ *Gott sucht den Menschen*, S. 154ff.

⁶⁵ *Gott sucht den Menschen*, S. 155.

sein, darin liegt, dem Sinai-Ereignis die Treue zu halten, dann ergibt sich daraus die Aufgabe, dem Zeitlichen einen Sinn zu geben und alles Lebendige in seiner Einmaligkeit wahrzunehmen. Denn alle Dinge, die sich in Zeit und Geschichte ereignen, sind bedeutungsvoll „für Gott und entscheidend für die Bestimmung des Menschen“.⁶⁶ „Im Prinzip kann jeder Augenblick des Lebens und jede Erfahrung vom sensiblen Gläubigen als göttliche Anrede und Aufforderung angesehen werden.“⁶⁷

Musik eignet sich deshalb so hervorragend zum Gleichnis für religiöses Leben, weil sie eine *Zeitkunst* ist, die den Menschen in jedem Augenblick beansprucht. Musikalische Ereignisse sind, darin der Offenbarung und allem Leben vergleichbar, einzigartige und einmalige Ereignisse, die sich kein zweites Mal auf die gleiche Weise ereignen. Sie erschliessen sich nur dem Beteiligten. Insofern können sie den Menschen darauf aufmerksam machen, was es heisst, mit Gott zu leben, und ihn für ein solches Leben sensibilisieren.

Die dem Menschen aufgegebenene Heiligung der Zeit findet ihren besonderen, spezifisch jüdischen Ausdruck in der Heiligung des Sabbat. Es kann daher nicht überraschen, dass Heschel auch und gerade vom Sabbat in musikalischen Metaphern spricht:

„Der Sabbat ist der Kontrapunkt des Lebens, die Melodie, die in allen Aufregungen und Wechselfällen des Lebens, die unser Gewissen bedrohen, festgehalten wird; er ist das Bewusstsein von Gottes Gegenwart in der Welt.“⁶⁸ „Schöpfung ist die Sprache Gottes, Zeit ist Sein Lied, und die Dinge des Raumes sind die Konsonanten dieses Liedes. Die Zeit heiligen heisst, die Vokale im Einklang mit ihm zu singen.“⁶⁹

⁶⁶ *Gott sucht den Menschen*, S. 159.

⁶⁷ Fritz A. Rothschild, Abraham Heschels religiöses Denken, in: *Emuna* 6 (1971), Heft 6, S. 400–410, hier: S. 404.

⁶⁸ *Gott sucht den Menschen*, S. 321.

⁶⁹ A.J. Heschel, *Der Sabbat*, Neukirchen-Vluyn 1990, S. 79.