

wird mein Dienst zu einem wirklichen Mitgehen, zu echter Solidarität, zu Sympathie im wörtlichen Sinn von „Mitleiden“. Die langen Stunden auf den Fluren der Krankenhausambulanz oder bei Untersuchungsterminen erfahre ich – auch bei noch so spannender Lektüre – selten als geschenkte Zeit. Dafür sorgen schon die Unsicherheit der Ergebnisse und die Möglichkeit, dass jederzeit weitere Entscheidungen zu treffen sind. Die Zeit im Krankenhaus und in Arztpraxen scheint aus Gummi zu sein. Auch beim Ausharren während der Infusion einer Chemotherapie, die nur ganz langsam gegeben werden darf, ist nur *eines* gefragt: an der Seite bleiben, ohne auf die Uhr zu schauen, ohne auf Effektivität zu achten. Hier gilt nur: Solidarität, auch und gerade im Verlust von Zeit, von realer Lebenszeit. Gerade diese „Zeitverschwendung“ schenkt oft eine dichte Begegnung im gemeinsamen Schweigen oder im Gespräch, wie sie im normalen Arbeitsalltag nicht möglich wäre. Hier spielt Zeit keine Rolle mehr, denn keiner von uns weiß, wie viel reale Zeit uns noch bleibt!?

Noch deutlicher wird das in den letzten Tagen und Nächten, in denen wir unsere Sterbenden begleiten. Diese Zeit, die wir miteinander teilen und intensiv erleben, wird oft für die ganze Gemeinschaft besonders kost-

bar. Die Tage oder Stunden ziehen sich hin, ohne dass äußerliche Veränderungen sichtbar werden – doch wer von uns weiß, was sich in einem sterbenden Menschen abspielt? Von einem bestimmten und bestimmbar Moment an ist klar: Nun laufen unumkehrbare Prozesse ab. Die Uhr des Lebens läuft unaufhörlich dem Ende zu. Wer dies miterleben darf, stößt darin immer wieder neu auf seine eigene Vergänglichkeit und Sterblichkeit, die auch sein Verhältnis zur Zeit relativieren.

Ausharren und auf den kommenden Herrn warten: Das wird zum Bild für unser eigenes Leben, in dem ja letztlich keiner Zeit „hat“. Wir empfangen immer wieder Zeit, und wir dürfen sie immer neu verschenken. Ob ich die Zeit meines Lebens entsprechend meiner Berufung und im Dienst meiner Mitschwester sinnvoll habe, wird sich erst im Urteil Gottes erweisen. Der Maßstab dafür steht bereits fest:

Niemals wird es uns gelingen, die welt zu entlassen

*Nur dass am ende uns nicht reue heimsucht über nicht geliebte liebe**

* Reiner Kunze, *Gedichte*. Frankfurt 2001, 258.

Die „hohe Kunst der tiefen Pausen“

Klang und Stille in der Musik

von Meinrad Walter

Als der Liedermacher Wolf Biermann 1991 im Schweizer Fernsehen über Johann Sebastian Bachs Kantate *Ich hatte viel Bekümmernis* meditierte, kam er auf seine musikalischen Vorlieben zu sprechen. Es war ein durchaus polyphones Bekenntnis zu Bach, Blues und Flamenco, auch zu Mozart und Schubert. Einen Gitarristen aber lobte Biermann be-

sonders, und zwar wegen seiner Pausen: „... wenn Atahualpa Yupanqui, der alte indianische Meister aus Argentinien, auf der Gitarre die hohe Kunst der tiefen Pausen vorführt, dann denke ich: Jaa – solche Seelenlöcher soll erst mal einer reißen!“

Was sind „Seelenlöcher“? In mystischer Tradition wären es wohl die Momente, in

denen das Überflüssige dem Wesentlichen Platz macht. Vielleicht auch der Verzicht auf das Viele, in dem die mit sich selbst einig gewordene Seele die Begegnung mit dem Einen selbst erhofft. Aus dem antiphonalen Gesang der Psalmen ist uns das seit jeher vertraut. Der Asteriskus markiert die Pause, damit die erste Hälfte des Psalmverses nachklingen kann. Die Betenden singen und hören im poetisch-musikalischen Wechselspiel zweier Gruppen; und zugleich schweigen sie, wenn sie die Botschaft „ruminieren“, das heißt wiederkäuen.

Schweigen in der Musik ist eine heilsame Erfahrung. Zugleich prägt es die Gemeinschaft und ist ihr Spiegel: Wenn bei einem kirchenmusikalischen Kurs solche Pausen bei der ersten Komplet noch sehr gewollt oder ungleichzeitig wirken, spielt sich das im Verlauf der Kurswoche ein. Gegen Ende hat der Kurs zu sich gefunden – und die Pause zu ihrer stimmigen Länge und Intensität.

Was sich bei jedem Psalmvers ereignet, erleben wir auch am Schluss großer Werke. Die kostbarste Stille ist jene nach den vielen Klängen. Der Moment etwa, in dem sich die enorme Spannung der Bach'schen Matthäuspassion löst, weil der die Harmonie c-Moll noch spannungsvoll verzögernde Leitton h in den Grundton findet. Wie viel Zeit dieses Einschwingen in den Schluss sowie das darauf folgende Ausschwingen aus dem Werk braucht, lässt sich kaum planen. Es ereignet sich, kann so oder anders glücken. Jedenfalls müssen wir Augustinus recht geben, der bei seinem Grübeln über die Zeit in den *Confessiones* zur Erkenntnis fand, dass keine Musik festzuhalten ist, weil sie aus der Zukunft über den flüchtigen Moment der Gegenwart in die Vergangenheit entschwindet. Allein, wenn der letzte Ton verklingt, ist das ganze Lied da.

Ligeti, ein barocker Verwandter und Cage

Im 20. Jahrhundert hat der Komponist György Ligeti († 2006) dieses Spiel extrem ausgereizt. Das berühmte Chorstück *Lux aeterna* für sechzehnstimmigen Chor a cappella mündet in eine erfüllte Stille, die sehr lang andauern soll. Die Klänge entfernen sich mit der An-

weisung *morendo* bis *niente*. Und dann folgt eine Generalpause von sieben Takten Länge – wie eine Ewigkeit. Der Komponist notiert ein Ziel, das in der gemeinsamen Kommunikation von Ensemble, Dirigent und Publikum erreicht werden kann, wenn kein Husten dazwischen gerät. Insgesamt ist dieses Werk ein Stück komponierter negativer Theologie und eine Annäherung an das Geheimnis der *Lux aeterna* im Modus des Klingens und des Schweigens.

Blicken wir noch etwas tiefer in die Musikgeschichte. Vielleicht hätte der Barockdichter Barthold Hinrich Brockes († 1747) an Ligeti's Werk seine Freude gehabt. Brockes sucht und findet in der Natur Spuren ihres Schöpfers, denen er poetisch nachgeht. Auch die Stille ist eine solche Spur des „Irdischen Vergnügens in Gott“. Ihr eignet eine humane und eine religiöse Dimension. Zunächst die humane als Weg zur Gelassenheit:

*Süße Stille, sanfte Quelle
Ruhiger Gelassenheit.*

Die transzendierende Spur reicht aber nicht nur von der „arbeitsamen Eitelkeit“ – denken wir an den alttestamentlichen Prediger mit seiner Erkenntnis „Alles ist eitel“ – bis zur Gelassenheit, sondern bis zur ewigen Ruhe. Sogar der Introitus *Requiem aeternam* aus der Totenmesse“ klingt an:

*Selbst die Seele wird erfreut,
Wenn ich mir nach dieser Zeit
Arbeitsamer Eitelkeit
Jene Ruh vor Augen stelle,
Die uns ewig ist bereit.*

Im 20. Jahrhundert hat sich John Cage (1912–1992) den besonders radikalen Aspekten der Musik zugewandt. Mit einer Pause beginnt sein *ASLSP* – *As slow as possible*. Wie langsam aber ist „So langsam wie möglich“? In Halberstadt entschied man sich für eine extreme Aufführungspraxis. 639 Jahre wird dieses Stück dort dauern, weil zwischen der ersten Blockwerksorgel in Halberstadt und dem Beginn der langsamsten Aufführung auch

bereits genau 639 Jahre liegen. Seit 2001 erfüllt nun meditativer Orgelklang die ehemalige Kirche. Den Anfang machte am 5. September 2001 der Blasebalg. Er begann seinen Dienst und eröffnete so die Pause. Zwei Jahre später war sie zu Ende und wich dem Klang aus drei Pfeifen. Seither werden die Klangwechsel fast rituell vollzogen. Im Jahr 2640 soll das Finale sein. Die Botschaft heißt wohl: Im ästhetischen Gestalten übersteigen wir „unsere“ Zeit. Wir hören Klänge, deren Anfang oder Ende uns entzogen bleibt.

Auch das *Stille Stück* par excellence stammt von John Cage. Es heißt „4'33““ – vier Minuten und dreiunddreißig Sekunden. Drei Sätze nichts als Stille mit der dreimaligen Vortragsanweisung „tacet“. Alles schweigt, nur die „Nebengeräusche“ werden zur Hauptsache: Atmen, Räuspern. Bei der Uraufführung im Jahr 1952 in Woodstock öffnete und schloss der Pianist jeweils den Klavierdeckel, um anzuzeigen, dass wieder ein Satz vorbei ist. Ist das noch ein „Werk“, wenn gar nichts erklingt? Cage versuchte zeitlebens, die scheinbaren Selbstverständlichkeiten des Denkens und Komponierens – heißen sie nun Autor und Absicht oder Klang und Gestalt – aus den Angeln zu heben. Sein *Stilles Stück* fragt, was Stille bedeuten könnte.

Übergänge und Gegenpositionen

Musik spielt im Spannungsfeld von Klang und Stille. Dabei sind die Übergänge besonders reizvoll. Eindrücklich klingt die Generalpause in der Mitte der frühen Bach-Kantate *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* (Actus tragicus). Die chorische Fuge „Es ist der alte Bund, Mensch, du musst sterben“ verläuft sich gleichsam ins Leere. Auch der so wichtige Generalbass, das „Fundament aller gottgefälligen Kirchenmusik“, schweigt. Allein die Sopranistin singt ihr komponiertes Gebet mit Worten aus der Offenbarung des Johannes: „Ja, komm, Herr Jesu, komm“ (Offenbarung 22,20). Dann, nach einem „irren Triller“ (Philipp Spitta), schweigt auch sie, um in der Stille eine Antwort zu empfangen. Diese Generalpause ist

ein „Widerhall des Innersten“ (Ernst Bloch), für den Musikwissenschaftler Hans Heinrich Eggebrecht sogar der Umschlag vom „Gesetz“ in die „Gnade“. Die folgende Alt-Aria „In deine Hände empfehl ich meinen Geist“ ist kunstvoll kontrapunktiert mit der Zusage Jesu vom Kreuz her: „Heute, heute wirst du mit mir im Paradies sein“. Das ist die „allerbeste Zeit“ und zugleich „Zeit ohne Zeit“, wie es im Kirchenlied „O Ewigkeit, du Donnerwort“ von Johann Rist heißt.

Freilich gibt es auch Gegenpositionen. Musik kann ein Kontinuum von Klängen sein, das sich keine Pause gönnt. Das berühmteste Beispiel sind die wohl die 1893 komponierten *Vexations* von Eric Satie († 1925), deren Titel man mit „Quälereien“ oder „Belästigungen“ übersetzen kann. Es handelt sich um eine einzige Notenseite, die jedoch 840 Mal zu wiederholen ist. Auch Satie kennt den Zusammenhang zwischen der inszenierten „Belästigung“ und ihrem Gegenteil, wenn er den Rat erteilt: „Um dieses Motiv achthundertvierzigmal zu spielen, wird es gut sein, sich darauf vorzubereiten, und zwar in größter Stille, mit ernster Regungslosigkeit.“ Was hat man im Leben noch zu befürchten, wenn man das durchhält?

Musik heißt Üben, nicht nur für diejenigen, die „Musik machen“. Wichtig ist auch das hörende Einüben von Klang und Stille. Neuerdings spricht die Pädagogik von „Schlüsselkompetenzen“, die musikalisch vermittelt und gefördert werden können: sich selber hören in der Vielstimmigkeit, die eigene „Stimme halten“ können, aber auch Schweigen ertragen und es vielleicht sogar genießen. Am Beginn des 20. Jahrhunderts wetteiferten zwei Komponisten um möglichst kurze Werke, wobei sogar Worte wie „Enthaltbarkeit“ bemüht wurden. Es waren Arnold Schönberg († 1951) und Anton Webern († 1945). Zu Weberns *Sechs Bagatellen für Streichquartett*, in denen musikalische Gesten immer nur kurz aufblitzen, um sogleich wieder den Pausen Raum zu geben, schrieb Arnold Schönberg ein Vorwort. Es könnte für viele Werke und Klänge gelten, denn es endet mit dem Wunsch: „Möge ihnen diese Stille klingen!“