

# Musik unter der Lupe

Kurt E. Koch

## Musik unter der Lupe

Inhalt

Karl Barth und Mozart

Robert Schumann, Komponist und Spiritist

Johannes Brahms im Bereich der Kunst und Dämonie

Durch das Heidentum inspiriert

War Joh. Seb. Bach ein Pietist?

Bob Larsen, vom Rockmusiker zum Evangelisten

Satans Trommelfeuer

Rockmusik und Kirche

- Stark gekürzt. Horst Koch, Herborn 2016 -

Myriaden von Jugendlichen stehen heute unter dem Bann einer Musik, deren Grundcharakter eine zunehmende Verweltlichung, Sexualisierung und Dämonisierung des Denkens, Fühlens und Handelns darstellt. Die entartete Musik zieht in einen Sog zum Abgrund. Darum wird dieses Thema in Breite anschaulich gemacht. ...

Aus Gründen der Objektivität wird auch auf Gefahren der klassischen Musik hingewiesen. ... ..

---

Karl Barth und Mozart

Ich war noch Pennäler, als Karl Barth in mein Gesichtsfeld trat. Es war in den zwanziger Jahren. Vikar Kehrberger, der schnell das Vertrauen der Schüler gewann, war unser Religionslehrer. Er hatte den Römerbriefkommentar von Karl Barth in die Klasse gebracht und begeistert darüber gesprochen. Mein erster Eindruck von diesem Theologen, den viele Pfarrer den bedeutendsten Dogmatiker des 20. Jahrhunderts nennen, war durchaus positiv. Das war mit ein Grund, warum ich in der täglichen Bibellese den Römerbrief mit neuen Augen las. Unerwartet fragte mich Kehrberger eines Tages: »Verstehst du den Römerbrief?« Aus ehrlichem Herzen bejahte ich, weil ich damals den Schwierigkeitsgrad dieses Paulusbriefes noch nicht kannte. ...

Die zweite Auseinandersetzung mit Karl Barth war schon viel problematischer. Als Theologiestu-

dent saß ich unter seinem Katheder. Ich erinnere mich gut an seine Vorlesung über die Inspiration der Heiligen Schrift. Mit gemischten Gefühlen hörte ich seinen Erklärungen zu. Was diese theologische Koryphäe in den Vorlesungen sagte, fand den Weg in seine Dogmatik. In Band I, 2 Seite 563 steht zu lesen: »Die Propheten und Apostel waren als solche in ihrem gesprochenen und geschriebenen Wort des Irrtums fähig. Sie waren tatsächlich fehlbare Menschen wie wir alle.« Auf Seite 565 des gleichen Bandes sagt Professor Barth: »Die Anfechtbarkeit bzw. Irrtumsfähigkeit der Bibel erstreckt sich auch auf ihren religiösen und theologischen Gehalt. Da ergeben sich offenkundige Überschneidungen und Widersprüche.« Es ist schmerzlich, daß dieser große Theologe die Lehre der Inspiration, wie sie von Kirchenvater Augustinus und auch von dem Reformator Calvin formuliert wurde, mit Entschiedenheit ablehnt. Wenn Theologen und Nichttheologen in diesem Lehrstück Karl Barth folgen wollen, so ist das ihre Sache. Ich selbst kann diese Lehrmeinung nicht übernehmen.

Geradezu weh tut mir, was auf Seite 595 dieses Bandes zu lesen ist: »Hat Gott sich der Fehlbarkeit all der menschlichen Worte der Bibel, ihrer geschichtlichen und naturwissenschaftlichen Irrtümer, ihrer theologischen Widersprüche nicht geschämt, dann wäre es Eigenwilligkeit und Ungehorsam, in der Bibel auf die Suche nach irgendwelchen unfehlbaren Elementen auszugehen zu wollen« (gekürzt).

Wir brauchen nicht nach unfehlbaren Elementen zu suchen, sie sind in der Heiligen Schrift in Fülle da. Paulus schreibt in 1. Tim. 3, 16: »Kündlich groß ist das gottselige Geheimnis; Gott ist offenbart im Fleisch, gerechtfertigt im Geist, erschienen den Engeln, gepredigt den Heiden, geglaubt von der Welt, aufgenommen in die Herrlichkeit.«

Ist das etwa kein unfehlbares Element? Natürlich kann ich nicht gegen einen Karl Barth antreten. Theologisch bin ich ihm gegenüber wie eine kleine Maus gegen einen riesigen Elefanten.

Es bleibt dabei. Mir gilt »pasa graphē theopneustos« = alle Schrift ist von Gott eingegeben (2. Tim. 3, 16). Diese Inspiration ist nicht als automatisches Diktat mit mechanischer Aufnahme zu verstehen, sondern bedeutet, daß die Verfasser der biblischen Schriften Männer voll Heiligen Geistes waren.

Die kurze Erörterung der Inspirationsfrage erfolgte nur, weil wir uns in einigen Kapiteln mit der genialen Begabung großer Musiker auseinandersetzen.

René Pache unterscheidet in seinem Buch über die Inspiration zwischen Erleuchtung und Inspiration. In unserem Zusammenhang geht es um andere Abgrenzungen, wie noch deutlich werden wird.

Zunächst steht die Frage zur Diskussion, ob Karl Barth mit seiner Glorifizierung Mozarts auf der richtigen Fährte war. Stand dieses Musikgenie Mozart bei seinen Werken unter der Inspiration des Heiligen Geistes? Hören wir einmal, was Karl Barth über ihn sagte. Wir finden seine Äußerungen in der kirchlichen Dogmatik, aber kurz zusammengefaßt in seiner Schrift »Wolfgang Amadeus Mozart«.

Barth schreibt: »Ich habe zu bekennen, daß ich seit Jahren und Jahren jeden Morgen zunächst Mozart höre und mich dann erst 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.«

Die Aussage über die eigene Ungewißheit des Heils kann wahrscheinlich als ein Akt der Bescheidenheit gelten. Barth hat ja oft die Pietisten wegen eines »grölenden Redens vom Heiligen Geist« - wie er sich ausdrückte - getadelt und angegriffen. Daß er aber Mozart, seinen erwählten Lieblingsmusiker, einfach in den Himmel versetzt, ist fragwürdig.

Wir stehen hier vor einer Untugend der westlichen Bildung. Die menschliche Ratio und das schöpferische Schaffen großer Männer wird so hoch bewertet, daß die Volksmeinung sie automatisch in den Himmel versetzt. So finden wir in dem Buch von Dompropst Martensen Larsen »Am Gestade der Ewigkeit« (Seite 166) folgende Aussage: »Es wäre doch ein wunderlicher Himmel, in dem man nicht Plato, Cäsar, Goethe, Schiller und Beethoven finden würde!«

Eine Somnambule (spiritistisches Medium), erklärte, sie sei auf dem Jupiter gewesen und hätte dort Goethe als himmlischen Lehrer angetroffen, der die Verstorbenen auf den Stufen der Seligkeit weiterführe. Eine Kette von Ungeheuerlichkeiten! Auf der gleichen Linie liegt ein Erlebnis in Windhuk, Südwestafrika. Auf Einladung von Landespropst Kirschnereit hatte ich in der deutschen Gemeinde einige Vorträge. Ich erfuhr dabei von einem Aufruhr anlässlich eines Vortragsabends des Deutschen Clubs. Der Redner hielt ein Referat über Goethe. Hinterher war eine Diskussion. Es meldete sich ein Christ, der nicht den allgemeinen Lobeshymnen folgte. Er warf ein böses Wort in die Diskussion hinein: »Die Verherrlichung Goethes ist nicht angebracht, er ist doch im Grund genommen ein Hurenbock gewesen.« Das war ein Funke ins Pulverfuß. Die Deutschen in Südwest, die ihr Deutschtum sehr hochhalten, hätten diesen Mann beinahe gelyncht.

Haben Goethe und Mozart automatisch den Himmel verdient, weil sie große Männer waren? Das Wort Gottes ist maßgeblich und nicht das intellektuelle Niveau.

Mein verehrter Lehrer Karl Heim äußerte einmal: Wenn schon Kollege Barth sich einen Musiker zum Leitstern nimmt, warum dann nicht Johann Sebastian Bach, der doch zu Christus ein ausgeprägteres Verhältnis hatte als Mozart. Ich habe dieses Zitat nur dem Sinn nach wiedergeben können. Ich besitze nicht mehr alle Kolleghefte von Professor Heim.

Von dem Mozart-Fan Barth hören wir noch mehr erstaunliche Dinge. Auf Seite 13 der angegebenen Schrift sagt er: »Ich bin nicht schlechthin sicher, ob die Engel, wenn sie im Lobe Gottes begriffen sind, gerade Bach spielen - ich bin aber sicher, daß sie, wenn sie unter sich sind, Mozart spielen, und daß ihnen dann doch auch der liebe Gott besonders gerne zuhört.«

Karl Barth ist wegen seiner Mozart-Verfallenheit öfter angegriffen worden. Er antwortete darauf (Seite 45): »Ich stelle eine Frage unbeantwortet zurück, die nämlich: wie ich als evangelischer Christ und Theologe dazukomme, gerade zu Mozart das Ja zu sagen, das hier gewiß nicht verborgen geblieben ist - da er doch so katholisch und auch noch Freimaurer und im übrigen ganz und gar nur Musikant gewesen ist?«

Es ist keine pietistische Engstirnigkeit, wenn ich die Tendenz ablehne, geniale Männer eo ipso in den Himmel zu verfrachten ungeachtet ihrer Stellung zu Christus und zur Bibel. Man wird bei Mozart auf seine kirchlichen Werke, besonders sein Requiem hinweisen und sagen wollen, er habe doch Gott mit seiner Gabe gedient. Mit der gleichen Freiheit hat er auch Freimaurergesänge kom-

poniert. Ein persönliches Christuszeugnis fehlt bei diesem großen Meister. Karl Barth bescheinigt ihm: »Das Subjektive wird bei ihm nie ein Thema. Er hat die Musik nicht dazu benützt, sich über sich selbst auszusprechen« (Seite 39).

Es gibt große Meister der Musikwelt, die in ihrer religiösen Einstellung nicht nur indifferent, sondern sogar ablehnend sind.

Arthur Rubinstein, Künstler, Atheist und danach Christ

Ein Nestor unter den Musikern ist Arthur Rubinstein. 1886 im polnischen Lodz geboren, geht er zur Zeit dieser Niederschrift ins fünfundneunzigste Lebensjahr. Sein Geist und seine Lebenskraft sind noch nicht gebrochen, so daß er hofft, den hundertsten Geburtstag noch zu erleben. Zu wünschen wäre es ihm, am meisten aus dem Grunde, daß er seine noch offene Rechnung mit Gott ins reine bringen kann.

Ob die Nähe der Ewigkeit nicht seine Gedanken in diese Richtung gelenkt hat? Ich erhielt vor einigen Jahren einen Brief von ihm, daß er mein Buch »Between Christ and Satan« gelesen hat und dazu einige Fragen habe. Ich werte das als positives Zeichen.

Dieser Mann hat einen ungeheuren Aufstieg und Ruhm als Pianist erlebt. Sein Weg begann als Wunderkind. Ähnlich wie Mozart spielte er schon als Vierjähriger im kleinen Kreis. Mit sechs Jahren stellte er seine virtuose Begabung in den Dienst von Wohltätigkeitsveranstaltungen. Mit elf Jahren war er in einem Mozart-Konzert von den Berliner Symphonikern als Pianist engagiert. Nach seiner Ausbildung in Berlin wagte er 1906 seinen ersten Sprung über den großen Teich. Fast hätte dieser erste Besuch in dem Land unbegrenzter Möglichkeiten mit einer Katastrophe geendet. Sein Talent war in der Neuen Welt noch nicht bekannt. So bekam er kein Engagement und stand mittellos in einer mitleidlosen Welt. Diesem trostlosen Dasein wollte er durch einen Freitod ein Ende bereiten. Aber die Schnur des Bademantels, mit der er sich aufhängen wollte, riß. Sein Leben blieb erhalten. Wie dankbar war er später für die Vereitelung seines unheilvollen Planes. Die Misere in USA veranlaßte ihn, wieder nach Europa zurückzukehren. Seine vielen Tourneen in England und Frankreich darzustellen, ist nicht der Sinn dieses Berichtes.

Ein glückliches Ereignis darf aber nicht unerwähnt bleiben. Als Vierzigjähriger lernte er Aniela, die siebzehnjährige hübsche Tochter des polnischen Dirigenten Mlynarski kennen. Einige Jahre später heirateten sie. Vier Kinder wurden dem Ehepaar geschenkt. Es war eine große Liebe, die sich als tragfähig erwies. Sie verwandelte auch den genußfreudigen und lebenslustigen Mann in einen hart arbeitenden Pianisten, der acht bis zehn Stunden am Tag arbeitete und damit den Grundstein für seinen weiteren Aufstieg legte.

In der Zeit, als in Europa die braune Ära begann und ihre Schatten über den alten Kontinent warf, siedelten die Rubinsteins wie viele andere Emigranten nach Kalifornien um.

Dieses warme Land an der pazifischen Küste wurde zu einer Ausgangsbasis für den weltweiten Ruhm des hochbegabten Pianisten. Überall empfangen ihn Beifallsstürme. Sechs Millionen seiner Schallplatten wurden verkauft. Rubinstein wußte mit dem Geld umzugehen, das heißt nicht zu horten, sondern damit Freude zu bereiten.

Ein Charakterzug im Leben dieses Mannes ist mir sehr sympathisch. Er empfand eine große Liebe für Israel. Dreißig Jahre konzertierte er immer wieder in diesem Land, ohne auf Gagen zu achten.

Er hat fast nichts aus Israel mit herausgenommen als seine Liebe wiederzukommen. Als Neunzigjähriger wurde er hoch geehrt. Die Jury ernannte ihn zum Musiker des Jahres. Von allen Seiten flossen ihm Ehrenzeichen und Orden zu. Unbekannte Menschen ehren ihn und überschütten ihn mit Blumen. Wahrlich, er hat das Leben außer seiner ersten Epoche mit zwanzig Jahren von der Sonnenseite erlebt. Genügt das nicht? Rubinstein sagt ja. Er will das Leben bis zum letzten Tag genießen. Ob das alles ist?

Von der offenen Rechnung vor Gott war die Rede. Wer das Thema Gott anschneidet, erlebt einen leidenschaftlich reagierenden Rubinstein. Er zweifelt an den alttestamentlichen Geschichten. Er meint, Mose hätte es nie gegeben. Einer Reporterin erzählte er: »Schon als kleiner Junge wollte ich Gott sehen, aber niemand konnte ihn mir zeigen. Heute kann mich niemand überzeugen, daß ein liebender Gott uns lenkt und seine Gnade schenkt. Das mag für andere Menschen gelten, für mich aber nicht. Das sind alles Lügen!« Er weist als Argument auf die Religionskriege hin. In der Gegenwart sieht er seinen Atheismus bestätigt in den blutigen Auseinandersetzungen zwischen Katholiken und Protestanten in Irland. Er erwähnt auch die dauernden Kämpfe zwischen Arabern und Israel und sagt: »Die einen verehren Allah und Mohammed, die anderen Jehova. Und im Namen ihrer Götter bringen sie sich gegenseitig um.« So einfach ist das Problem nicht. Gott ist nicht für unsere Blindheit verantwortlich. Der Herr sagt (Jer. 29, 13 f.): »So ihr mich von ganzem Herzen suchen werdet, so will ich mich von euch finden lassen.« Perlen und kostbare Schätze liegen nicht an der Straße. Die Perlenfischer in der Südsee müssen oft tief tauchen und suchen, bis sie eine Muschel mit einer Perle finden. Jesus erzählt auch in seinen Gleichnissen (Mt. 13) von einem Kaufmann, der gute Perlen suchte. Gott mutet es uns zu, daß wir suchen – dann dürfen wir auch finden.

Rubinstein ist geistig noch frisch. Er hat noch eine Chance zum Finden, wenn er sucht. Das schrieb ich 1981. Inzwischen erhielt ich Nachricht, daß Rubinstein in sehr hohem Alter und in völlig geistiger Klarheit Christus als seinen Herrn angenommen hat. Preis dem Herrn, der auch die Starken zum Raube hat! Es erging ihm also ähnlich wie Heinrich Heine, der zuerst Gottesleugner, sogar Spötter war, und dann im Alter noch Jesus als seinen Messias anerkannte. Man schiebe diese Entscheidung der beiden Männer im hohen Alter nicht auf eine etwaige Altersschwäche. Man bekehrt sich in der Jugend leichter als im Alter. In der Jugend ist der Mensch beweglich und elastisch, im Alter erstarren alle körperlichen und geistigen Funktionen. Alte Leute können »frömmlicherisch« werden, aber echte tiefgreifende Bekehrungen sind selten. Und doch haben das Heine und Rubinstein erlebt.

Robert Schumann, Komponist und Spiritist

Robert Schumann (1810-1856) wird Gründer der deutschen romantischen Musik genannt. Mit vierundzwanzig Jahren wurde er Dozent am Leipziger Konservatorium. Seine Ehe mit Clara Wieck, der Tochter seines Lehrers, war eine ideale Lebensgemeinschaft. Als Klaviervirtuosin erreichte Clara Schumann Weltruhm. Sie wird häufig mit Arthur Rubinstein verglichen.

Die musikalische Bedeutung Robert Schumanns darzustellen, ist nicht meine Aufgabe. Das haben Musikkritiker und Musikhistoriker getan. Mir geht es um die Wurzeln der geistigen Umnachtung dieses bedeutenden Komponisten, der sein Leben in der Nervenheilanstalt beschloß.

Die geistige Entwicklung dieses Mannes ist geradezu ein Schulbeispiel dafür, was der Spiritismus anrichtet.

Die spiritistische Bewegung begann in der Neuzeit mit den beiden Schwestern Margaret und Kate Fox, die in einer Ortschaft des Staates New York auf einer Farm wohnten. 1848 wurden in dem Elternhaus der beiden Mädchen Klopfgeräusche gehört, die sinnvoll gesteuert schienen. Da hinter den Klopfönen Geister vermutet wurden, vereinbarte man mit ihnen ein Klopfalphabet, das Raps genannt wurde. Es handelt sich um ein englisches Wort mit der Bedeutung: klopfen, schlagen. Die Töchter des Spukhauses entwickelten sich seit 1848 zu fähigen Medien. Der Geistesverkehr wurde mit Holztischen praktiziert, die keine Nägel enthalten durften. Das war die Geburtsstunde des sogenannten Tischrückens, das sich wie eine Epidemie in allen Ländern ausbreitete. Nicht nur das einfache Volk betrieb dieses Spiel zum Zeitvertreib, auch Akademiker, unter ihnen Physiker, wollten diesem Phänomen auf die Spur kommen. Schwindel und Tricks sagten die einen, Steigrohre des Unbewußten nannten es die anderen. Zu der spiritistischen Hypothese (Geistesverkehr) kam die animistische Theorie, ein Aktiverwerden verborgener Seelenkräfte des Menschen. Diese beiden hauptsächlichsten Erklärungen haben sich bis heute erhalten.

Von dieser okkulten Seuche des Tischrückens wurde Rotiert Schumann erfaßt. Er richtete sich damit langsam zugrunde. Absichtlich stelle ich den Vorgang nicht mit eigenen Worten dar, weil es Akademiker gibt, die meinen, ich würde übertreiben. Ich lasse seinen Biographen Wasielewski berichten. Diese ausgezeichnete Darstellung findet sich in dem Buch von Otto Zoff »Die großen Komponisten« ab Seite 187. Es heißt dort:

»Die krankhaften, im Jahre 1852 mehrfach hervorgetretenen Symptome zeigten sich nicht allein im Jahre 1853, sondern es kamen auch neue hinzu. Zunächst war es das sogenannte >Tischrücken<, welches Schumann in vollständige Ekstase versetzte und seine Sinne in der vollen Bedeutung des Wortes berücksichtigte. Das Tischrücken hat zu jener Zeit, wo es die Runde durch die Boudoirs und Teegesellschaften nervöser Damen, ja, durch die Studierzimmer sonsthin ernster Männer machte, allerdings auch manchen besonnenen Kopf irritiert; doch unterscheiden sich diese Vorkommnisse durchaus von der krankhaften Exaltation, welche Schumann damals ergriffen hatte. Als ich im Mai 1853 mich besuchsweise in Düsseldorf aufhielt und eines Nachmittags in Schumanns Zimmer eintrat, lag er auf dem Sofa und las in einem Buche. Auf mein Befragen, was der Inhalt des letzteren sei, erwiderte er mit gehobener, feierlicher Stimme: >Oh! Wissen Sie noch nichts vom Tischrücken?< >Wohl<, sagte ich in scherzendem Tone. Hierauf öffneten sich weit seine für gewöhnlich halb geschlossenen in sich hineinblickenden Augen, die Pupille dehnte sich krampfhaft auseinander, und mit eigentümlich geisterhaftem Ausdrucke sagte er unheimlich und langsam: >Die Tische wissen alles<. Als ich diesen drohenden Ernst sah, ging ich, um ihn nicht zu reizen, auf seine Meinung ein, in Folge dessen er sich wieder beruhigte. Dann holte er seine zweite Tochter herbei und fing an, mit ihr und einem kleinen Tische zu experimentieren, wobei er den letzteren auch den Anfang der c-Moll-Symphonie von Beethoven markieren ließ. Die ganze Szene hatte mich aber aufs äußerste erschreckt, und ich erinnere mich genau, daß ich meine Besorgnisse damals sogleich gegen Bekannte äußerte. An Ferd. Hiller schrieb er über seine Experimente am 25. April 1853: >Wir haben gestern zum ersten Male Tisch gerückt. Eine wunderbare Kraft! Danke Dir, ich fragte ihn, wie der Rhythmus der zwei ersten Takte der c-Moll-Sym-

phonie wäre! Er zauderte mit der Antwort länger als gewöhnlich – endlich fing er an, aber erst etwas langsam. Wie ich ihm aber sagte: >Aber das Tempo ist schneller, lieber Tisch<, beeilte er sich, das richtige Tempo anzuschlagen. Auch fragte ich ihn, ob er mir die Zahl geben könnte, die ich mir dachte, er gab richtig drei an. Wir waren alle wie von Wundern umgeben.< Und desgleichen unter dem 29. April: >Unsere magnetischen Experimente haben wir wiederholt. Es ist, als wäre man von Wundern umgeben.<

Dann auch stellten sich zeitweilig Gehörstäuschungen ein, derart, daß Schumann einen Ton unausgesetzt zu hören glaubte, und auch in nervöser Erregung wirklich hörte, obschon in der ganzen Umgebung nichts, was einem Ton hätte ähnlich sein können, wahrzunehmen war. Der Violinist Ruppert Becker in Frankfurt am Main, welcher damals in Düsseldorf lebte, berichtete mir, daß er eines Abends mit Schumann zusammen in einem Bierlokale gewesen sei. Plötzlich habe Schumann die Zeitung weggelegt und gesagt: >Ich kann nicht mehr. Ich höre fortwährend A<.«

Die Gehörstäuschungen verstärkten sich. Es meldeten sich Geisterstimmen, denen Schumann gehorchte. Eines Nachts verließ er das Bett und begab sich ins Wohnzimmer, um zu komponieren. Seiner Frau, die ihn zurückhalten wollte, erklärte er, er habe von Schubert und Mendelssohn ein Thema erhalten, das er sofort ausarbeiten müsse.

Zu den akustischen Halluzinationen traten dann noch visuelle Halluzinationen. Schumann wurde nicht Herr über diese wahnhaften Trugbilder. Manchmal bekannte er sich als Sünder, der die Liebe seiner Frau nicht verdiene. Die Gespräche mit den Geistern mehrten sich. Er wurde ihr Sklave. Sie gaben ihm Aufträge, die er ausführen mußte. So erhielt er im Februar 1854 den Auftrag, sich das Leben zu nehmen. Er verließ wortlos sein Haus und eilte zur Rheinbrücke. Dort stürzte er sich in die Fluten des Stromes. Er wurde aber von Rheinschiffern beobachtet, die ihm mit einem Kahn nachfuhren und ihn aus dem Wasser zogen. Er war damit gerettet. Einige Wochen später wurde er von seinem Arzt in eine Heilanstalt gebracht. Nach zweieinhalb Jahren endete sein Leben in dieser Anstalt in Eendenich.

Natürlich ist mir klar, was die Psychiater zu dieser Krankengeschichte zu sagen haben. Sie erklären, man dürfe Ursache und Wirkung nicht verwechseln. Die Geisteskrankheit sei das Erste und danach der Hang zu dem mysteriösen Tischrücken. Im Leben Schumanns war es aber so, daß seine Geisterhörigkeit erst zwei bis drei Jahre nach dem Beginn des Tischrückens einsetzte. Musiker haben allgemein ein sensibleres Nervensystem als Menschen anderer Berufsgruppen. Sie zerstören mit dem Spiritismus viel schneller ihr seelisches Gefüge als die massiv oder grobstrukturierten Menschen.

### Johannes Brahms im Bereich der Kunst und Dämonie

Johannes Brahms (1833-1897) gilt als der größte deutsche Musiker der nachklassischen Zeit. Sein Leben und künstlerischer Spielraum liegt in dem Dreieck Hamburg, Zürich, Wien. Sein Vater war in Hamburg ein Berufsmusiker, der mehrere Instrumente spielte. Johannes erregte schon als Zehnjähriger durch sein frühreifes musikalisches Talent Aufmerksamkeit. Sein Musiklehrer Gossel kam, als sein Schüler erst elf Jahre alt war, händeringend zu Eduard Marxsen, einem Pianisten von Rang, und erklärte: »Ich kann dem Jungen nichts mehr beibringen, bitte übernehmen Sie ihn.« Seiner Bitte wurde entsprochen, als sich Marxsen das Spiel des jungen Talents angehört hatte.

Mit vierzehn Jahren fiel Johannes bei einem Konzert auf und erhielt von einem Musikkritiker eine wohlwollende Kritik. Mit fünfzehn Jahren wagte der junge Pianist sein erstes eigenes Konzert. Auf seinem Programm standen unter anderem Bach und Beethoven.

Sein musikalischer Aufstieg begann nach seiner Begegnung mit Schumann, der alles daransetzte, für die Frühwerke von Brahms einen Verleger zu finden.

Nach dem Tode seines Freundes und Gönners bahnte sich zwischen der Gattin des Verstorbenen, Clara geb. Wieck, und Brahms eine herzliche Freundschaft an, die Jahrzehnte hindurch bestand. Sie unternahmen viele gemeinsame Konzertreisen.

In den Jahren 1865 bis 1874 wurde Brahms häufig zu den Musikfesten nach Zürich eingeladen. Dort lernte er bedeutende Männer kennen und schätzen. Dazu gehörten der berühmte Chirurg Prof. Billroth, der feinsinnige Schriftsteller Josef V. Widmann und Ernst von Wildenbruch, dessen Dramen Brahms sehr zusagten.

Seit 1863 gab Brahms auch in Wien Konzerte, für die er von einigen Wagner-Fans starke Opposition erhielt. Dennoch konnte er sich durchsetzen. Er entscheidet sich schließlich für Wien als seinen Wohnsitz und Wirkungsstätte, obwohl er oft von Heimweh nach seiner Vaterstadt Hamburg geplagt war.

Über die musikalische Bedeutung von Johannes Brahms zu schreiben, steht mir nicht zu. Ich bin kein Musikkenner. Mein musikalisches Bedürfnis ist mit den Bach-Chorälen gestillt. Meine Aufgabe liegt auf einer ganz anderen Ebene: die Frage nach der Inspiration dieser großen Komponisten.

Auf diesem Sektor ist Brahms der ergiebigste Musikschröpfer, weil wir von ihm am meisten wissen. Das Buch von A. M. Abell »Gespräche mit berühmten Komponisten« ist eine reiche Fundgrube für das Problem der Inspiration.

Das meiste Material liefert uns Max Kalbeck (1850-1921), dessen Brahms-Biographie in acht Bänden erschienen ist. Hören wir einmal eine typische Partie Kalbecks aus dem Buch »Die großen Komponisten«, Seite 280f.:

»In Ischl hatte ich später ein paarmal unverhoffte Gelegenheit, Brahms bei der Arbeit zu belauschen. Als Frühaufsteher und Naturfreund wie er, war ich an einem warmen Julimorgen sehr zeitig ins Freie hinausgegangen. Da sah ich plötzlich vom Walde her einen Mann auf mich über die Wiese zugelaufen kommen, den ich für einen Bauern hielt. Ich fürchtete, verbotene Wege betreten zu haben, und rechnete schon mit allerlei unangenehmen Eventualitäten, als ich in dem vermeintlichen Bauern zu meiner Freude Brahms erkannte. Aber in welchem Zustande befand er sich, und wie sah er aus! Barhäuptig und in Hemdärmeln, ohne Weste und Halskragen, schwenkte er den Hut in der einen Hand, schleppte mit der anderen den ausgezogenen Rock im Grase nach und rannte so schnell vorwärts, als würde er von einem unsichtbaren Verfolger gejagt. Schon von weitem hörte ich ihn schnaufen und ächzen. Beim Näherkommen sah ich, wie ihm von den Haaren, die ihm ins Gesicht hingen, der Schweiß stromweise über die erhitzten Wangen herunterfloß. Seine Augen starrten geradeaus ins Leere und leuchteten wie die eines Raubtieres - er machte den Eindruck eines Besessenen. Ehe ich mich von meinem Schrecken erholte, war er an mir vorbeigeschossen, so dicht, daß wir einander beinahe streiften; ich begriff sofort, daß es ungeschickt von mir wäre, ihn anzurufen; er glühte vom Feuer des Schaffens. Nie werde ich den



beängstigenden Eindruck der elementaren Gewalt vergessen, den der Anblick der Erscheinung in mir zurückließ.

Und ebenso unvergeßlich bleibt mir die einzige Stunde, in der ich als heimlicher Ohrenzeuge seinen Eingebungen lauschen durfte, die er, aller Wahrscheinlichkeit nach vor der ersten Niederschrift, seinen verschwiegenen Wänden anvertraute. Auch da berührte sich das Dämonische mit dem Künstlerischen in eigentümlicher Weise.«

Die Ausdrücke Besessenheit und Dämonie tauchen hier auf. Sie wollen hier nicht im biblischen Sinne als der Innewohnung böser Geister verstanden werden, sondern einfach als die völlige Beschlagnehmung durch eine Aufgabe. Wir haben im Deutschen die Redewendung: von einer Idee besessen, von der Kunst, von der Arbeit besessen, ohne daß wir gleich an Dämonen denken. Allerdings kann man sich hier auch einer Verharmlosung schuldig machen. Wir müssen daher Brahms' Inspiration noch bei Arthur Abell untersuchen, der diesem Problem nachgegangen ist. Als Quelle dient sein Buch »Gespräche mit berühmten Komponisten«. Dieses Buch ist eine Schatzkammer der künstlerischen Inspiration, ohne jedoch zu dem Urgrund verschiedener Inspirationen vorzustoßen.

Die Liebhaber der Brahms'schen Werke werden sich über die folgenden Abschnitte ärgern. Ich konstruiere aber nichts. Die Quellen sind völlig eindeutig. Untersuchen wir Schritt für Schritt den Hintergrund der Brahms'schen Musik.

Eine erste Etappe ist Brahms' Stellung zur Heiligen Schrift. Es war im Spätherbst 1896, ein Jahr vor seinem Tod. Der berühmte Violinist Joseph Joachim, Brahms' Freund, und Arthur Abell saßen im Wiener Heim des Komponisten zusammen. Das Gespräch ging um die letzten Fragen des Lebens.

Die drei Gesprächspartner mühten sich zunächst um die Frage, woher einem Komponisten die Kräfte zu seinem Schaffen zuströmen. Begriffe wie Unterbewußtsein und Überbewußtsein wurden genannt. Brahms gab folgende Erklärung und zitierte Joh. 14, 10 f.: »Der Vater, der in mir wohnt, der tut die Werke. Wer an mich glaubt, der wird die Werke auch tun, die ich tue, und wird größere denn diese tun.« Brahms meinte nun, sein eigenes Schaffen würde diesem Wort entsprechen. War er dazu berechtigt? Nein, er glaubte nicht an den Sohn Gottes, wie die Schrift sagt (Joh. 7, 38).

Den Beweis gibt er selbst. In diesem Gespräch behauptet er folgendes: »Diese Stelle steht im glatten Widerspruch zu Joh. 3, 16 (Also hat Gott die Welt geliebt, daß er seinen einzigen Sohn dahingab, auf daß alle, die an ihn glauben, nicht verlorengehen, sondern das ewige Leben haben). Als Beweis für diesen Widerspruch oder Gegensatz führte er an: »Joh. 14, 12 sind die eigenen Worte Jesu, während Joh. 3, 16 die Worte des Evangelisten darstellen. Das ist ein gewaltiger Unterschied.« Brahms behauptete, seine eigene Inspiration käme von Gott, während er die totale, echte Inspiration der Bibel ablehnte. Damit gibt dieser Schöpfer großer Musikwerke, ohne es selbst zu wissen, zu, daß seine Inspiration aus anderen Quellen kommt.

Für diese Behauptung gibt er in diesem Gespräch laufend neue Beweise.

Arthur Abell fragte den großen Meister: »Glauben Sie, daß Jesus der Sohn Gottes ist?« Brahms erwiderte: »Sicher glaube ich das; wir sind alle Söhne Gottes, denn wir können aus keiner anderen Quelle stammen. Der riesige Unterschied zwischen ihm und uns gewöhnlichen Sterblichen liegt aber darin, daß er sich mehr Göttlichkeit angeeignet hat.« Das heißt also, daß Jesus nur einige

Sprossen höher auf der Leiter steht als wir. Diesen Gedanken hat Brahms dann noch mit anderen Worten untermauert. Er erklärte in dem Gespräch: »Jesus war das größte geistige Genie der Welt. Er war sich bewußt, die einzige wahre Quelle der Kraft zu gebrauchen, obgleich Beethoven und Milton ebenfalls wußten, daß sie die gleiche Quelle in geringerem Umfang erschlossen. Es ist alles nur eine Frage des Ausmaßes.«

Diese Einstellung zeigt doch eindeutig, daß Brahms die klare biblische Einstellung abgeht. Er gibt Jesus alle Ehrenprädikate, läßt ihn aber nicht den Sohn Gottes sein, der für unsere Sünden starb. Die großen Männer sind gleicher Qualität, stehen aber nur einige Stufen tiefer in der Skala der großen Werke. Jesus ist nicht der Erlöser, sondern nur das große Vorbild, dem wir nacheifern. Der Mensch ist von Natur aus gleicher Art wie Jesus und muß sich nur nach gleicher Vervollkommnung ausstrecken. Wir haben hier die Theologie des Humanismus und des Spiritismus.

Man wird mir sagen wollen: »Einen großen Meister darf man nicht mit biblischen Begriffen oder gar mit Dogmen messen. Genies haben ihre eigene Gesetzmäßigkeit.« Um die Kernwahrheiten der Bibel kommt aber kein noch so begabter Mensch herum. Vor dem Heiligen Gott schwindet alle menschliche Größe, und das Wort Gottes ist der Maßstab, mit dem wir in der Ewigkeit gemessen werden.

Zu diesem Wort Gottes hatte Brahms aber eine gebrochene und gegensätzliche Einstellung. So erklärte er zum Beispiel bei diesem Wiener Gespräch, daß die Stelle Lukas 23, 39-43, die Geschichte von dem bußfertigen Schächer, eine Fälschung sei. Nun, Hunderte von modernen Theologen denken genauso. Das ist keine Entschuldigung für Brahms, denn die Inspiration und Überzeugung dieser Theologen ist ja nicht göttlichen Ursprungs.

Wenn man die Biographie von Brahms liest, drängt sich einem der Verdacht auf, daß er von seinem Freund Robert Schumann, der ein ausgesprochener Spiritist war, einiges übernommen hat. Schumann nannte ja Brahms den neuen musikalischen Messias. Beide Männer hielten viel von den kosmischen Schwingungen, die den Künstler mit Gott verbinden sollen. Das sind Vorstellungen, wie wir sie im Spiritismus und überhaupt im ganzen Bereich des Okkultismus vorfinden. Hellseher, Radiästheten, Magier, Magnetiseure reden davon, daß sie sich in die Schwingungen ihres irdischen Objektes oder des Kosmos einpendeln, einschalten würden. Dieser Vorgang ist zu einer wehverzweigten okkulten Wissenschaft geworden.

Der Verdacht auf spiritistische Vorgänge wird durch das Bekenntnis Brahms' verstärkt, daß er seine Anregungen und Inspirationen in der Halbtrance erhielt. Vielleicht ist es aufschlußreich, wenn wir die betreffenden Sätze zitieren (Seite 64): »Ich befinde mich in einer tranceähnlichen Situation, wenn ich in diesen traumähnlichen Zustand falle ... in solchen Augenblicken strömen die inspirierten Ideen ein.«

Es nimmt uns ferner dann nicht mehr wunder, daß Brahms in höchsten Tönen von Daniel Home spricht, der als das größte, erfolgreichste spiritistische Medium gilt. Auch hier sollen einige Sätze (Seite 73) die Aussage erhärten: »Jesus wußte, daß er kraft dieses höheren Gesetzes wirkte, und daß andere eines Tages das gleiche tun würden. Und nun ist dieses höhere Gesetz, die Überwindung der Schwerkraft, tatsächlich von einem Mann namens Daniel Home verwirklicht worden.« Bei den Berichten Abells war Brahms fasziniert. Der Spiritist Home war Levitationsmedium und hat sich einmal freischwebend 7 m hoch in die Luft erhoben. In seiner Gegenwart haben sich sch-

were Tische im Zimmer fortbewegt, ohne daß jemand sie berührte. Er brachte durch Fernwirkung ein Klavier zum Spielen, ließ Glocken läuten und vollbrachte viele andere telekinetische Kunststücke. Betrug konnte nie entdeckt werden. Physiker und Mathematiker haben ihm ohne Erfolg vergeblich Tricks nachweisen wollen.

Brahms sah in den spiritistischen Phänomenen eine Erfüllung des Jesuswortes Joh. 14, 12. Den Wandel Jesu auf dem See Genezareth verglich er mit den Schwebeständen von Daniel Home. Er sah aber einen wichtigen Unterschied, wie folgende Stelle (Seite 105) zeigt: »Das Unterbewußtsein hat allmächtige Kräfte. Wer sie sich aneignen kann, kann Wunder tun wie zum Beispiel Daniel Home, der sie freilich im Gegensatz zum Nazarener nicht bewußt vollbringen kann.« Die Leistungen Homes erfolgten in der Trance. Wenn Home aus der Trance erwachte, wußte er nicht, was geschehen war.

Es ist genug Beweismaterial ausgebreitet worden. Wem es nicht genügt, der kaufe sich das Buch im Schroeder-Verlag, Eschwege.

Die Inspiration von Brahms stammt aus ähnlichen Quellen wie die von Robert Schumann. Eine genuine biblische Inspiration aus dem Zentrum des Heiligen Geistes läßt sich absolut nicht nachweisen. Daran ändern auch die religiösen Partien einiger Musikstücke nichts. Mir tut das leid bei dieser gewaltigen Begabung und Leistung dieses Künstlers.

Durch das Heidentum inspiriert

Das Künstlerehepaar Schmidt gab mir wertvolle Aufschlüsse über die Inspirationsquellen der großen Komponisten. Ich zog dazu folgende Bücher zu Rate:

1. Abell, Arthur: Gespräche mit berühmten Komponisten
2. Barth, Karl: Wolfgang Amadeus Mozart
3. Debussy, Claude: Musik und Musiker
4. Flessa, Ernst: Die Händel-Chronik
5. Gerlach-Herrmann: Goethe erzählt aus seinem Leben
6. Harich-Schneider: Zärtliche Welt
7. Insel-Bücherei: Goethes schönste Briefe
8. Köhler, L.: Allgemeine Musiklehre
9. Kraus, Egon: Musik als Lebenshilfe
10. Müller-Blattau, J. M.: Johannes Brahms
11. Myers, B. L.: Musikorchester Komponisten
12. Pache, René: Inspiration und Autorität der Bibel
13. Pfennigsdorf, E.: Christus im deutschen Geistesleben
14. Rößler, Hellmuth: Deutsche Geschichte
15. Söhngen, Oskar: Theologie der Musik
16. Strube, Adolf: Deutsche Musikkunde
17. Zoff, Otto: Die großen Komponisten
18. Das zehnbändige Kittelsche Wörterbuch zum Neuen Testament

Wenn man die hier erwähnten Bücher liest, dann fällt sofort die Terminologie auf. Es wird ge-

sprochen von den Musen und Dämonen. Engel und Schutzgeister spielen eine Rolle. Ekstase, Trance und Rauschzustände werden genannt. Die ganze Begriffswelt ist von dem Stil und Sprachgebrauch des Neuen Testaments völlig verschieden.

Geben wir zunächst eine Kostprobe aus den beiden erwähnten Goethe-Büchern. Goethe gehört zwar nicht zu den Komponisten, schöpft aber aus den gleichen Quellen. Bei allen in diesem Kapitel gegebenen Zitaten wiederhole ich nicht die Buchtitel, sondern lediglich die oben angegebenen Ziffern. Es handelt sich also um die Ziffern 5 und 7.

5,76: »Umschwebt mich, ihr Musen, ihr Charitinnen. «

7,14: »Doch was können die heiligen Götter nicht wenden, wenn's ihnen beliebt?«

5,44: »Das Dämonische ist dasjenige, was durch Verstand und Vernunft nicht aufzulösen ist. In meiner Natur liegt es nicht, aber ich bin ihm unterworfen.«

5,254: »Fromm sind wir Liebende, still verehren wir alle Dämonen, wünschen uns jeglichen Gott, jegliche Göttin geneigt.«

7,87: »Wirken wir fort, bis wir, vor- oder nacheinander, vom Weltgeist gerufen, in den Äther zurückkehren.«

Damit haben wir schon eine typische Palette heidnischer, vorchristlicher Vorstellungen: die Musen, die heiligen Götter, die Dämonen, der Weltgeist.

Nun mag man mir entgegenhalten: Die großen Geister, die Heroen eines Volkes darf man nicht mit theologisch-dogmatischen Maßstäben messen. Sie haben in ihrem Dichten und Denken eigengesetzliche Strukturen. Bei Goethe wäre das außerdem eine poetische Ausdrucksform. Gehen wir kurz darauf ein.

In der Tat liegen bei Goethe keine neutestamentlichen Ausdrucksformen vor, wenn er von Dämonen redet. Bei diesen Äußerungen steht die griechische, vorchristliche Welt Pate.

Wir müssen daher den Begriff des Dämonischen im Hellenismus in kürzester Form skizzieren.

Einige Kapitel über den Begriff Dämon liegen bereits in meinen Büchern »Demonism, Past and Present« und »Besessenheit und Exorzismus« vor. Was dort nicht ausgeführt ist, muß hier angeschnitten werden.

Bei Homer und dem noch älteren Hesiod bedeutet Dämon eine übermenschliche Macht. Plato bezeichnete die Dämonen als Götter oder als Söhne der Götter. Wichtig für die Beurteilung Goethes und der großen Komponisten ist die Ambivalenz, die Doppelwertigkeit des Begriffs Dämon in der frühgriechischen Epoche. Er schließt Gutes und Böses in sich. Der Dämon kann Unheil stiften, aber auch ein freundliches Schicksal bereiten. Von hier aus war es nur noch ein Schritt zu der Bedeutung einer Schutzgottheit. Die griechische Vorstellungswelt ist der große Topf, aus dem unsere Künstler ihre Ideen geholt haben. Die ganze Musikwelt lebt, von wenigen Ausnahmen abgesehen, von diesen griechisch-heidnischen Inspirationen. Frau Schmidt, deren Geschichte wir gehört haben, sagt, außer Bach hätten alle großen Komponisten den griechischen Nektar getrunken, der im klaren Gegensatz zu dem Angebot des Heiligen Geistes steht. Das Beweismaterial zu dieser Behauptung ist geradezu erdrückend.

Bringen wir zunächst einige Hinweise zur Frage der Inspiration.

Pfennigsdorf untersucht als christlicher Autor die Quellen künstlerischen Schaffens und richtet

doch durch die mangelnde Unterscheidung Verwirrung an. Er schreibt (13,112): »Jeder große Künstler weiß, daß er nichts schaffen kann, wenn es ihm nicht gegeben wird. Wie wahr das ist, das wußten schon die Griechen, die alles höhere Denken und Wirken auf eine Begeisterung durch den Eros, die Musen oder Apoll zurückführten.« – Schöpfen christusorientierte Männer und die alten Griechen etwa aus den gleichen Quellen?

Diese Verwirrung des Denkens geht aber durch die meisten Bücher über die großen Komponisten. Die Aussagen über die künstlerische Inspiration erhellen die heidnischen Wurzeln.

Richard Strauss bekennt (1,25): »Wenn ich mich in inspirierter Stimmung befinde, habe ich bestimmte Zwangsvisionen unter dem Einfluß einer höheren Macht. In solchen Augenblicken spüre ich, daß ich die Quelle der unendlichen Kraft, aus der alle Dinge hervorgehen, erschließe.«

Auf dieser Ebene befinden sich nahezu alle Äußerungen der Komponisten zur Frage der Inspiration. Brahms nannte kosmische Schwingungen als seine Inspirationsquelle (1,60 und 1,127). Er erklärt, daß er sich in solchen Augenblicken in der Halbtrance befinde. Über Toscanini heißt es (1,155): »Toscaninis Interpretationen sind Wunder, und sein unvergleichliches Gedächtnis ist eine kosmische Offenbarung. Toscanini ist Gott nahe, wenn er dirigiert.« Wagner bekannte, daß er im Zustand des Halbschlafes das Vorspiel zu »Rheingold« erhalten habe (1,175). Beethoven herrschte einen Geiger, der sich der schweren Griffe wegen beklagte, an: »Glaubt er, ich denke an seine elende Geige, wenn der Geist über mich kommt und ich komponiere?« (16,224).

Der Biograph von Verdi berichtet (17,250 f.) folgendes: »Schon als kleiner Knabe konnte Verdi vor den Wundertaten eines alten Violinisten in Ekstase stehen.« Ein andermal mußte ein Priester den jungen Verdi durch einen Stoß aus der Trance wecken.

Ein Beispiel für teuflische Inspiration ist Paganini. Es wird erzählt, daß er als Bettelmusikant in Spelunken aufspielte und sich kümmerlich damit durchs Leben schlug. In seiner Verzweiflung habe er sich mit seinem Blut dem Teufel verschrieben. Daraufhin machte er als Geiger Karriere. Myers berichtet (11,41): »Paganinis Spiel war so brilliant, daß ein Mann schwor, gesehen zu haben, wie der Teufel den Bogen führte. Paganini erfand neue virtuose Kunstgriffe im Violinspiel und entwickelte eine ungeheure Technik.« Sein Spiel wurde Hexenmeisterei genannt.

An Hexerei erinnert auch die Teufelstrillersonate. »Nach einer Legende ist dem italienischen Geiger und Komponisten Guiseppe Tartini der Teufel im Traum erschienen und spielte ihm ein virtuosos, mit schwierigen Trillern versehenes Stück auf der Violine vor. Der Musiker schrieb es nach dem Erwachen aus der Erinnerung auf und nannte es »Teufelstrillersonate«.« So berichtete Myers (11,49). Es ist wiederum typisch, daß Brahms diese Sonate für das beste Werk Tartinis hält. Weiteren Aufschluß über die Quellen künstlerischen Schaffens unserer großen Komponisten geben uns die vielgebrauchten Ausdrücke wie: Engel, Geister, Schutzgeister, Schutzgötter, Dämonen.

Solche Hinweise auf jenseitige Helfer sind nicht immer eindeutig. Das zeigt sich besonders bei Händel, dessen »Messias« ich sehr schätze. Einige Zitate aus der Händel-Chronik sollen das zeigen. 4,357: »Vermessen wollte ich nichts Geringeres, als Gebirge aufrichten. Nun stürzten sie über mir zusammen. Ich muß daran verzweifeln, das letzte Lichtgeheimnis der Engel in meiner Musik zu offenbaren. Das aber ist die Hölle.«

4,380: »Ich habe mit dem Engel ringen müssen wie Jakob.«

Aufschlußreich ist ein weiteres Zitat, in dem sich Händel auch zur Antike bekennt im Gegensatz zur Bibel.

4,384: »Ehe ich wieder zu den strengen, hohen Bibelstoffen zurückkehre, habe ich mich ins helle Griechenland begeben ... Ein liebliches Menschenkind entbrennt in tragischer Liebe zu Jupiter, ihrem Erretter, und nimmt im Übermaß ihres herrlichen Gefühls Tod und Untergang auf sich.«

Die Engelvorstellung Händels verlagert sich eindeutig zu der Annahme, daß die Engel seine Schutzgeister sind.

4,392: »Mit dem Engel brauche ich nicht mehr ringen um meine Musik. Sie ist geborgen unter seiner Obhut.«

4,430: »Nur, wenn heißer Flügelwind und brausender Engelatem hinter einer Musik her sind, dann taugt sie was. Gebe Gott, daß sie mich niemals verlassen.«

4,433 »Unter dem Schutzgeist, der mich dabei beriet, habe ich's, so hoffe ich, mit innigem Leben erfüllen dürfen.«

Diese Engelzitate aus dem Händelbuch sind nicht einfach zu deuten. Man kann sich an Hebr. 1, 14 erinnern, wo Engel eine Schutzfunktion haben. Auch die katholisch volkstümlichen Vorstellungen von Heiligen und Engeln können hier hereinspielen. Zuletzt kann man an die spiritistische Annahme von Schutzgeistern, Kontrollgeistern denken, eine Vorstellung, die bei Schumann bewußt und bei Brahms unbewußt vorliegt. Bei Händel zeigt sich die Tendenz aller großen Musiker – außer Bach-, die Motive im Griechentum zu holen. Händel empfindet »das helle Griechenland« als Erholung gegenüber dem schweren biblischen Text. Wenn hier nochmals der Name Brahms auftaucht, soll das entsprechende Zitat erwähnt werden.

1,127: »Jene Heimsuchungen meiner himmlischen Schutzgöttin sind meine kostbarsten Erinnerungen.«

Der Begriff des Dämonischen taucht in den Biographien der Musiker noch mehr auf als der Hinweis auf die Schutzengel.

Im Titel »Zärtliche Welt« heißt es (Seite 41), die Künstler hätten einen Zug zum Abgründigen, zum Dämonischen. Dieser Trend wird in allen ihren Biographien sichtbar. Einige Zitate sollen das zeigen.

16,234: »Was aber ein solcher vom Dämon Besessener ausspricht, davor muß ein Laie Ehrfurcht haben. Denn hier walten die Götter und streuen Samen zu künftiger Einsicht.« 16,257: »Schumann schrieb nächtens ein ihm von Engeln eingegebenes Thema auf. Und während ihn furchtbare Dämonen bedrohten, schrieb er gleichwohl Variationen über jenes Engelthema.«

Bei diesem Schumannzitat werden Engel und Dämonen in einem Atemzug genannt. Da Schumann hochgradiger Spiritist war, ist die Frage, ob es Engel Gottes oder Satans waren. Bei Brahms, der von seinem Freund Schumann spiritistisch beeinflusst war, finden sich ähnliche Vorstellungen.

16,292: »Es waren einzelne Klavierstücke, teilweise dämonischer Natur ... Es stehen uns noch wunderbare Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor. Möchte ihn der höchste Genius dazu stärken.«

Dieses Zitat ist verkürzt wiedergegeben. Zu beachten sind die drei Ausdrücke: dämonisch – Geisterwelt – Genius (Schutzgeist). Wir sind damit eindeutig im spiritistischen Bereich.

Ergänzen wir diese dämonische Reihe mit einem Zitat von Wagner.

17,235: »Was reden Sie von der Zukunft, wenn meine Manuskripte im Schrein verschlossen liegen! Wer soll das Kunstwerk aufführen, das ich, nur ich unter Mitwirkung glücklicher Dämonen zur Erscheinung bringen kann, daß alle Welt wisse, so ist es, so hat der Meister sein Werk geschaut und gewollt.«

Die irregeleitete geistige Verfassung der großen Komponisten – wiederum sage ich außer J. S. Bach und einigen Ausnahmen – wird deutlich an ihrer Haltung Gott und Christus gegenüber. Dazu einige Hinweise.

16,251: »Wahrlich, in dem Schubert wohnt ein göttlicher Funke.«

Wir stehen hier vor der Grundeinstellung der Mystiker, daß in jedem Menschen ein Stück Gottheit, ein göttlicher Funke verborgen liege, der zur Flamme angefacht werden muß. Es liegt hier der Gedanke der Höherentwicklung, der Selbsterlösung vor. Christus, der Erlöser und Mittler, ist hier überflüssig. Der Mensch »wurschtelt sich aus seiner Misere in eigener Kraft heraus.«

1,156: »Für Jesus von Nazareth wie für Beethoven muß es sehr leicht gewesen sein, mit der Allmacht in Verbindung zu treten.«

Hier steht also Beethoven neben Jesus. Jesus steht nur einige Sprossen höher auf der Leiter, wie Brahms einmal angedeutet hat. Nach dieser Meinung hätten also die Künstler eine unmittelbare Stellung zu Gott. Kein Wunder, daß daher die Künstler automatisch nach ihrem Tode in den Himmel versetzt werden. Diese Vorstellung finden wir auch bei dem christlichen Autor Pfennigsdorf. Es heißt in seinem Buch:

13,156: »Was werden Phidias und Raffael, Sophokles und Shakespeare, Händel und Mozart im Himmel für Werke geschaffen haben und noch immer herrlichere schaffen!«

Auch hier tritt das Griechentum mit seinem künstlerischen Schaffen in den Vordergrund. Weil Phidias klassische Statuen meißelte und Sophokles großartige Tragödien und Dramen schrieb, steht ihnen als Belohnung der Himmel offen.

Hier spricht das Heidentum und nicht die Bibel als allein vom Heiligen Geist autorisierte Quelle der Inspiration.

Wie steht es bei unseren Musikern heute? Von dem Geiger Yehudi Menuhin war in einem Artikel im »Reader's Digest« zu lesen, daß er als Vorbereitung zur Inspiration ein konstantes Jogatraining absolviere. Wenn er beim Spielen auf der Geige einen schwarzen Engel über dem Griffbrett sehe, dann spiele nicht mehr er, sondern »es spiele«.

In einer vor einigen Jahren ausgestrahlten Fernsehsendung, in der dieser Geiger mit seinem Klavierbegleiter auftrat, erklärte der Kommentator vor Beginn des Konzertes, daß Menuhin spielen würde, wenn er in der linken oberen Ecke, also über dem Griffbrett seiner Geige, einen schwarzen Engel sähe, der ihn inspiriere.

Der Dirigent Herbert von Karajan praktiziert die gleiche Vorbereitung zur Inspiration wie Menuhin. Jeden Morgen von sechs bis acht Uhr betreibt er Jogaübungen, um für seine Arbeit fit zu sein. Er wird auch Magier des Taktstockes genannt. Seine virtuose Kunst zu dirigieren, wird auch als Charisma bezeichnet. Charismata sind Gaben des Heiligen Geistes, die man nicht durch Jogaexerzitionen erlangen kann.

Als letztes Beispiel dieser Art ein Bericht aus dem Blatt »Die Zeit« vom 2. Januar 1981. Ein Zitat

von Leonard Bernstein lautet: »Der Künstler kann Einfälle und Vorstellungen über ein Stück in der Trance empfangen. Der schöpferische Akt nimmt einen in die Klauen. Nichts hat mit dieser beglückenden Sensation des darin Gefangenseins etwas gemeinsam.« Die Trance ist mit ihrer Passivität die Empfangsstation und Situation für das Einwirken der Geister, die im Luftgebiet, in der uns umgebenden Atmosphäre ihr Unwesen treiben (Eph. 6, 12). Das Erfülltwerden, das Inspiriertwerden durch den Heiligen Geist Gottes hat eine völlig andere Charakteristik. Ich verweise auf mein Taschenbuch »Die Geistesgaben«.

Wir schließen das Musikkapitel mit einigen historischen Hinweisen.

Pythagoras (geb. 497 v. Chr.), Entdecker des pythagoräischen Lehrsatzes und der Gesetzlichkeit schwingender Saiten, beobachtete eines Abends die Sterne. Der nächtliche Lärm junger Männer störte ihn dabei. Er bemerkte, daß sie, durch die Musik eines Schalmeyenspielers rasend gemacht, in das Haus einer jungen Schauspielerin einzudringen versuchten. Da befahl Pythagoras dem Bläser, den Halbton zu ändern. Darauf gingen die jungen Männer beruhigt nach Hause (15, 122).

Es gibt also nichts Neues unter der Sonne. Heute sind es die Rockfans, die rasend gemacht werden und im Rauschzustand zu allen Gewalttätigkeiten bereit sind.

Die geheimnisvolle Macht der Musik kannte auch Plato. In seinen Nomoi (nomos = Brauch, Sitte, Ordnung, Recht) erklärte der Philosoph, daß die sogenannten Lieder in Wahrheit Zauberlieder, Zaubersprüche für die Seele sind. Je nach den Tonarten haben sie eine verschiedene ethische Wirkung auf die Menschen. Das sind Erkenntnisse, die bis heute ihre Gültigkeit haben.

Zu den Gedanken von Pythagoras und Plato ein Zeugnis gleichen Charakters von heute. Professor Gerhard Taschner, Lehrer von Frau Schmidt, erklärte: »Musik ist Rauschgift, und wenn es nicht so ist, dann ist es keine Musik, sondern Handwerksarbeit auf dem Instrument.«

Rauschzustände, Vernebelung des Denkens gehören zum Instrument Satans. In der Bibel geht es um Nüchternheit und Wachsamkeit.

1. Petr. 5, 8: »Seid nüchtern und wachet!«

1. Thess. 5, 6: »Lasset uns wachen und nüchtern sein!«

Luk. 21, 36: »So seid nun wach allezeit und betet!«

Der kleine Rundgang durch die heidnischen Inspirationen wird hier abgeschlossen. Ein noch wichtigeres Kapitel wäre nun die Darstellung des gottgeschenkten Musizierens und Singens. Das geht über die Tendenz der ursprünglichen Veröffentlichung in einem Taschenbuch und dieses Buches hinaus. Einige Randbemerkungen sollen aber gemacht werden. Paulus mahnt die Kolosser:

»Lehret und vermahneth euch selbst mit Psalmen und Lobgesängen und geistlichen, lieblichen Liedern und singet dem Herrn in euren Herzen« (Kol. 3, 16).

Das »Singen im Herzen« hat Zwingli dazu geführt, den gottesdienstlichen Gesang abzuschaffen. Dieser Vorgang beruht auf einer falschen Auslegung. In der Urgemeinde wie bei allen großen Erweckungen gibt es Charismatiker, denen der Heilige Geist ein Lied auf die Lippen legte. Das kenne ich zum Beispiel aus der indonesischen Erweckung. Die Gemeinde kann solche »pneumatischen Oden« nicht mitsingen, weil ihnen der Text unbekannt ist. Sie singen daher nur im Herzen



mit. Beim Psalmensingen war das schweigende Mitsingen der Gemeinde nicht erforderlich, weil ihnen die Texte bekannt waren.

Luther hat diese seltsame Auslegung nicht mitgemacht. Er war ein fröhlicher Sänger und pflegte Gesang und Musik, sowohl in der Hausgemeinde als auch im Gottesdienst. Hören wir ein Stück seiner Vorrede zum Babstschen Gesangbuch.

15, 23: »Gott hat unser Herz und Mut fröhlich gemacht durch seinen lieben Sohn, welchen er für uns gegeben hat zur Erlösung von Sünden, Tod und Teufel. Wer solches mit Ernst glaubet, der kann's nicht lassen, er muß fröhlich und mit Lust davon singen und sagen, daß es andere auch hören und herzukommen. Wer aber nicht davon singen und sagen kann, das ist ein Zeichen, daß er's nicht glaubet.«

Wenn Christen keinen Grund zum Singen und Musizieren haben, wer soll dann noch das Recht dazu haben?

Nach dem Rundgang durch die klassische Musik sind noch viele Fragen offen. Ich gebe ja mit meinen Büchern keine Rezepte für jede Situation, sondern oft nur Richtlinien, bei denen jeder selbst seine Entscheidung treffen muß. Für den folgenden Abschnitt weise ich empfehlend auf das Buch von W. Kohli hin »Rockmusik und christliche Lebenshaltung«. Auf Seite 145 steht folgendes:

»Wolfgang Amadeus Mozart war Freimaurer: Muß der Christ darum seine rein instrumentale Musik ablehnen?

Da stellt sich sofort eine zweite Frage: Stimmt Mozarts rein instrumentale Musik mit der Schöpfungsordnung überein? Bei dieser Problemstellung darf nicht vergessen werden, daß Musik nur einen Bereich der schöpferischen Tätigkeit des Menschen ausmacht. Der Automobilbauer ist schöpferisch tätig, wenn er einen neuen Wagen konstruiert. Der Architekt, der Gärtner, der Koch, der Chirurg – sie alle sind schöpferisch tätig, wenn sie in ihrem Fachgebiet etwas Neues hervorbringen. Fragen wir aber vor einer Operation – oder beim Kauf eines Autos, eines Möbelstückes, eines Kleides, eines Hauses, einer neuen Sorte Brot – ob der Mann dahinter Christ sei oder nicht? Nein, sondern wir interessieren uns zuerst einmal für die Qualität der Sache und fragen somit, ob der Gegenstand an sich mit der Schöpfungsordnung übereinstimme. Was nützt uns das Auto eines gläubigen Ingenieurs, wenn es viel schlechter läuft als der Wagen des agnostischen Planers, der die Naturgesetze der Mechanik besser anzuwenden wußte als der Christ? Als bibelgläubiger Mensch soll man nur dann die Produkte von Nichtchristen ablehnen, wenn ihre unbiblische Weltanschauung das geschaffene Werk verdirbt. Beim Anhören von Mozarts instrumentaler Musik ist kein schlechter Einfluß des freimaurerischen Denkens erkennbar. Mozarts Instrumentalwerke zerstören die Schöpfungsordnung nicht, sondern stimmen mit ihr überein und sind darum für den Christen annehmbar. Im Gegensatz dazu gehört es zur Eigenart der Rock-Musik, daß die unbiblische Lebenseinstellung vieler Rock-Komponisten auch im rein musikalischen Teil ihrer Stücke und in der Bühnenshow zum Ausdruck kommt (siehe typische Elemente der Rock-Musik, Seite 434).

Man darf also nicht in oberflächlicher Weise von der Weltanschauung eines Komponisten auf seine Werke schließen, sondern muß zuerst die Musik anhand der Schöpfungsordnung prüfen.«

Hier endet der Artikel von Walter Kohli, der ein ernstes Problem enthält. Kann man eine Person von ihrem Werk völlig trennen?

In vielen Fällen ja, in manchen Fällen nein. Dazu ein Beispiel:

Der gläubige Besitzer eines Bungalows mußte einen Dachdecker rufen, weil durch das Flachdach Wasser eindrang. Als Christ rief er einen gläubigen Handwerker, der den Schaden nur mangelhaft beseitigen konnte. Darauf rief der Hausbesitzer einen ungläubigen Dachdecker, der den Schaden vollständig behob.

Die Moral von der Geschichte: Lieber einen ungläubigen fähigen Handwerker als einen frommen Murkser. Diese einfache Regel gilt nicht in jedem Fall. Es gibt auch gottlose Murkser und gediegene, fähige christliche Handwerker. Mit Pauschalurteilen ist niemandem gedient.

Kompliziert ist es, wenn es sich um Werke handelt, die den Geist und das Gemüt des Menschen ansprechen. Dazu gehört das musikalische Schaffen und auch die Malerei. Da der Autor W. Kohli Mozart als Beispiel nimmt, bleiben wir bei diesem Komponisten. Es ist durchaus möglich, daß man bei der Mozartschen Musik keinen freimaurerischen Einschlag feststellen kann. Ist dann aber der Geist Mozarts, seine Inspiration frei von dem Geist der Bewegung, der er angehört?

Diese Frage muß sich jeder selbst beantworten und danach seine Entscheidung treffen. Ich möchte persönlich an dieser Stelle nicht falsch verstanden werden. Ich richte keine Grenzpfähle auf. Es wird Gläubige geben, die sich weiterhin der Mozartschen Musik erfreuen und auch solche, denen es verwehrt ist.

In der 3. Auflage dieser kleinen Musikgeschichte werden einige Zeugnisse eines gottgeschenkten Musizierens und Singens eingeschoben. Nach einem Überblick über die profane Inspiration muß auch die positive Seite einer göttlichen Inspiration künstlerischen Schaffens dargestellt werden. Wir hören zunächst von Joh. Seb. Bach. Die Beiträge sind von der Pianistin Ingrid Schmidt und von dem Musikverleger Friedrich Hänssler.

Soli Deo Gloria

Halleluja!

Lobet den Herrn in seinem Heiligtum; lobet ihn in der Feste seiner Macht!

Lobet ihn in seinen Taten; lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit!

Lobet ihn mit Posaunen; lobet ihn mit Psalter und Harfe!

Lobet ihn mit Pauken und Reigen; Lobet ihn mit hellen Zimbeln;

Alles, was Odem hat, lobe den HERRN!

HALLELUJA! - Psalm 150

Der Reformator Martin Luther prägte einst folgende Aussage über die notwendige Beachtung der Wahrheit: »Wo nicht GOTTES WORT gepredigt wird, da ist's besser, daß man weder singe noch lese, noch zusammenkomme.«

Jeder wahre Christ hat die Möglichkeit, Gottes Lob hier auf Erden in allerlei Weise zu mehren. Geistliches Schaffen legt zu Grunde, daß der Schaffende sich an den Schöpfer wendet in der Weise, wie er es dem Menschen vorgegeben hat in Buße und Beugung, in Anerkennung des Opfertodes Jesu Christi. Hierzu gehört Gebet und Hingabe des Lebens an Gott durch Jesus Christus. Zu jenen, die den Lobpreis Gottes auf Erden mehrten, gehörte u. a. Johann Sebastian Bach, Organ-

ist, Thomas-Kantor und Hofkompositeur zu Leipzig.

Es gab zur Zeit Bachs noch ein festgegründetes Zentrum allgemeiner Musikausübung: die Kirche. Auch die weltliche Musikpflege, deren sich die zahlreichen Residenzen und Fürstenhöfe des damaligen Deutschland befleißigten, war noch fest im christlichen Glauben verankert. Dasselbe galt für die Volksmusik. Johann Sebastian Bach hatte im Alltag seines Lebens Musik für den Alltag seiner Zeitgenossen geschaffen. Mittelpunkt dieses Alltags waren Gebet und Gottesdienst.

»SDG« - Soli Deo Gloria: Gott allein zur Ehre. Dieses Zeichen steht am Ende vieler seiner Notenblätter, ebenso »JJ« - Jesu juva (Jesus, hilf!) und »In nomine Jesu« an deren Beginn.

Gläubige Demut schafft sich ihre Form, wie atheistische Selbstüberheblichkeit sie pervertiert und zerstört. Bei Bach kommt Wort, Klang, Harmonie und Form unter einen Geist. Somit kann man prägend äußern: Die klangharmonischen Aussagen Bachs sind unisono.

Der Sinn der damaligen Kirchenmusik war folgender: Sie war keine autonome, selbständige Kunst, sondern ein Vehikel mit der Aufgabe, Gottes Wort zu verbreiten. Dies trifft auch für die geistliche Musik von J. S. Bach zu, in der die Forderung Luthers realisiert ist: »das heylige Evangelion zu treyben.« Sie interpretiert Gottes Wort, betreibt eine Art Textexegese.

Johannes Kulman, vor Bach Kantor an der Leipziger Thomas-Schule, schrieb in der Vorrede zu seinem 1700 in Leipzig erschienenen Sonatenwerk >Musikalische Vorstellung einiger Biblischer Historien im Hinblick auf die Vokalmusik<, »Denn gleichwie die Rede schon vor sich selbst würcket, also bekömmt sie vollends durch die Music eine durchdringende Krafft.«

Im Jahre 1700 erschien in Hamburg folgende programmatische Erklärung von Fr. E. Niedt in der Schrift >Musikalische Handleitung vom Generalbaß<: »Endlich soll auch der Finis oder Endursache aller Music und also auch des General-Basses seyn, nichts als nur Gottes-Ehre und Recreation des Gemüths, wo dieses nicht in acht genommen wird, da ist auch keine rechteigentliche Music, und diejenigen, welche diese edle und göttliche Kunst mißbrauchen zum Zunder der Wollust und fleischlicher Begierden, die sind Teuffels-Musicanten, denn der Satan hat seine Lust solch schändlich Ding zu hören, ihm ist eine solche Music gut genug, aber in den Ohren Gottes ist es ein schändliches Geplärr. Wer nun bey seiner Musicalischen Profession einen gnädigen Gott und gut Gewissen haben will, der schände diese große Gabe Gottes nicht durch deren Mißbrauch zu unehrbaren Wesen.«

Dieses diente einer 1738 verfaßten Generalbaß-Lehre zur Grundlage, die, wie auf dem Titelblatt angegeben, »Vorschriften und Grundsätze des Generalbaß-Spiels von J. S. Bach für seine Scholaren« in der Musik wiedergibt. Nach den Aufzeichnungen eines Schülers forderte Bach in seiner Anleitung, es solle »wie aller Music, also auch des General-Basses Finis und End-Ursache anders nicht als nur zu Gottes Ehre und Recreation des Gemüths seyn. Wo dieses nicht in acht genommen wird, da ist's keine eigentliche Music, sondern ein Teufflisches Geplärr und Geleyer.«

Für Bach war das Schaffen im Wesentlichen ein Mittleramt, und dadurch unterschied er sich von der Mehrzahl der anderen Musiker. Aus der Erkenntnis heraus, daß er seine Begabung von Gott erhalten habe und ihm dadurch verpflichtet sei, wollte er nichts anderes, als seinen Zeitgenossen dienen und ihnen so vollkommen wie möglich das Wie und Warum seines Dienstes klarmachen. Ein prägnantes Beispiel ist das Rezitativ in der Kantate Nr. 42 »Wer sich selbst erhöht«. Darin heißt es wie folgt:

»Der Mensch ist Koth, Staub, Asch' und Erde. Ist's möglich, daß vom Übermuth, als einer Teufelsbrut er noch bezaubert werde? Ach! Jesus, Gottes Sohn, der Schöpfer aller Dinge, ward unsertwegen niedrig und geringe, erdul'te Schmach und Hohn, und du, du armer Wurm, suchst dich zu brüsten? Gehört sich das für einen Christen? – Geh', schäme dich, du stolze Creator, thu Buss' und folge Christi Spur, wirf dich vor Gott im Geiste gläubig nieder, zu seiner Zeit erhört er dich auch wieder.«

Oder z. B. in der Kantate Nr. 117 »Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut«, weist Bach auf die allein notwendige Ehre Gottes in Jesus Christus hin: »Ihr, die ihr Christi Namen nennt, gebt unserm Gott die Ehre! Ihr, die ihr Gottes Macht bekennt, gebt unserm Gott die Ehre! Die falschen Götzen macht zu Spott, der HERR ist Gott, der HERR ist Gott: gebt unserm Gott die Ehre!«

Man erkennt leicht auf den ersten Blick, daß Bachs Inspirationsquelle die Bibel, das frohmachende Evangelium, ist, warum er auch den Beinamen erhielt »Der fünfte Evangelist«. Das ist auch der Grund seiner Höhe, die alle großen Komponisten bewunderten, ohne unbedingt zu wissen warum, denn Gott allein, verherrlicht durch Jesus Christus, ist groß.

Nehmen wir als weiteres Beispiel von vielen Bachs Kantate Nr. 85 »Ich bin ein guter Hirt«, in der er die Notwendigkeit des Messias in Jesus Christus für das Seelenheil angibt, in der Arie: »Jesus ist ein guter Hirt, denn er hat bereits sein Leben für die Schafe hingegeben, die ihm niemand rauben wird.«

Hier wird der Erwerb der Seelen durch den Opfertod Jesu Christi angesprochen und die ewige von den Seelen gesuchte Geborgenheit. Auch die Überwindungskraft durch den Heiligen Geist war Bach nicht fremd, denn er notierte im SchlußChoral: »Ist Gott mein Schutz und treuer Hirt, kein Unglück mich berühren wird; weicht alle, meine Feinde, die ihr mir stiftet Angst und Pein, es wird zu eurem Schaden; ich habe Gott zum Freunde!«

Interessant in diesem Zusammenhang ist, daß ein ehemaliger Kommilitone von mir diese Erfahrung machte, ohne sich des Ursprungs bewußt zu sein. Er äußerte folgendes: »Wenn ich Bachs Musik höre, werde ich ruhig und muß sogar an Gott denken, so daß mein atheistischer Sinn zerstört wird.«

Ferner sollte nicht unerwähnt bleiben, daß Bachs Matthäus- und Johannes-Passion ein Zeugnis der göttlichen Gnade sind, wenn er in der erstgenannten Jesus Christus als den verkannten König und in der zweitgenannten seine verkannte Gottheit zum Ausdruck bringt. Bachs Frau, Anna Magdalena, schrieb dazu: »Diese Musik kam aus Sebastians innerstem Herzen: er schrieb sie in schweren Leiden, denn nie konnte er Christi Wunden und seines Kreuzestodes gedenken, ohne selbst zu leiden und die Sündhaftigkeit der Kreatur zu empfinden.«

Besonders in seinen letzten Jahren verwendete Bach viel Zeit für ständig erneutes Feilen an den Werken, denen er einen höheren Wert beimaß. »Die wirkliche Musik erraten wir doch bloß«, pflegte er hin und wieder zu sagen. Er arbeitete bis spät in die Nacht bei Kerzenschein, obwohl er häufige Augenschmerzen dabei empfand. Es entstand ein Augenleiden, das letztlich zur Erblindung führte. Während seine Frau, Anna Magdalena, darum sehr trauerte, sagte er zu ihr: »Seien wir nicht traurig, daß wir leiden müssen; es bringt uns näher an unseren Herrn, der für uns alle gelitten hat.« Die beste Hoffnung im Leben war die, einmal scheiden zu können und zum Erlöser zu gehen, den er so liebte. So waren Bachs letzte Stunden auch vom Erlöser geprägt. Er diktierte

seinem Schüler Altnikol kurz vor seinem Heimgang seine letzte Musik. Es war der Choral: »Vor deinen Thron tret ich hiermit!«

Lassen wir A. Magdalena Bach noch berichten:

»Das war das letzte Geschenk Gottes an ihn, die Rückkehr des Lichtes kurz vor seinem Ende. Er sah noch einmal zur Sonne, sah zu den Kindern hinüber, sah mich an, den kleinen Enkel, den ihm Lieschen entgegenhielt, und der seinen Namen trug. Ich reichte ihm eine rote herrliche Rose hin, sein Blick verweilte auf der Pracht ihrer Farbe: >Magdalena<, sagte er, >wo ich hingehe, da werde ich schönere Farben sehen und die Musik hören, von der wir, du und ich, bislang nur geträumt haben, und schauen wird mein Auge den Herrn selbst.<

Er lag still, hielt meine Hand in der seinen und schien das Bild zu sehen, das ihm Zeit seines Lebens vorgeschwebt hatte, das Bild des höchsten Gottes, dem er in seiner Musik gedient hatte.«  
Soweit Anna Magdalena Bach.

J. S. Bach ist in Frieden und Stille von dieser Welt geschieden. Man kann hieraus lernen, daß die Musik, die ursprünglich aus der Gottentfremdung, bzw. fleischlichen Gesinnung in dieser Welt entsprang (siehe 1. Mose 4, 15-22), doch bei denen, die ihre Hoffnung auf Jesus Christus, den Messias, setzen, zu einem Lobpreis Gottes werden kann. In dieser Hinsicht erfährt nicht der weltliche Musiker »Maßregelung«, sondern der geistliche Mensch Ausrichtung.

Im 1. Korintherbrief sagt dazu der Apostel Paulus ganz klar durch den Heiligen Geist, daß der natürliche Mensch nichts vom Reden und Wehen des Geistes Gottes vernimmt, denn es ist ihm eine Torheit, und er kann es nicht erkennen (Kap. 2, 14-15).

Bachs Musik ist ein Zeugnis der Schöpfung aus der geistlichen Hinwendung zu Gott. Alle, die diesem Prinzip geistlich wie handwerklich folgen, kann man als Praktikanten geistlicher Musik bezeichnen. Diese Aussage wird durch das Wort aus dem Paulusbrief an die Philipper, Kap. 4 Vers 8, bekräftigt. Dort heißt es: »Was wahrhaftig ist, was ehrbar, was gerecht, was keusch, was lieblich, was wohlklingend ist etwa eine Tugend, ist etwa ein Lob, dem denket nach!«

SOLI DEO GLORIA ist der wahre Maßstab für geistliche Musik!

Ingrid Schmidt

War Joh. Seb. Bach ein Pietist?

- Seine Musik ist ohne den Text nicht zu haben -

Im 300. Geburtsjahr Johann Sebastian Bachs, des größten Komponisten aller Zeiten, ist viel über sein Leben und Werk berichtet worden, es war auch wesentlich häufiger seine Musik zu hören. Fraglich ist, ob viele Zeitgenossen sich mit Bach und der Botschaft, die er seiner Zeit und uns heute Lebenden nahebringen wollte, beschäftigt haben.

Es bleibt zu hoffen. Nicht umsonst ist das vom Volumen her gesehen größte Werk Bachs, seine rund 200 erhaltenen Kirchenkantaten, bis auf eine kleine Anzahl von Publikumsliebungen, bis heute relativ recht unbekannt geblieben - selbst in Fachkreisen. Das beweist schon die Tatsache, daß bis vor wenigen Jahren nur etwa die Hälfte der Kantaten mit dem notwendigen Aufführungsmaterial käuflich war.

Bach hatte für jeden Sonntag im Kirchenjahr - eingebunden in Schriftlesungen und Predigt - eine Kantate bereitzustellen und aufzuführen. Das heißt: Er mußte sie meist selbst, innerhalb weniger

Tage, komponieren. Man darf nicht übersehen, daß die besondere Wertschätzung überwiegend der Bachschen Musik, viel weniger aber den von Bach verwendeten oder teilweise von ihm selbst erstellten Texten gilt.

Schon der bekannte Carl Friedrich Zelter wettet in einem Brief an seinen Freund Goethe, »die verruchten deutschen Kirchentexte« wären das größte Hindernis für das Bachverständnis. Vor kurzem äußerte sich ein hochgebildeter Mann mir gegenüber: »Ich liebe die Musik Bachs unheimlich, aber ich hätte sie gerne ohne Text.«

### Bach und die Bibel

Wer Bach begreifen will, muß verstehen, daß er in und mit dieser Botschaft, mit dem Wort Gottes lebte. Das zeigen nicht nur seine persönlichen, eigenhändigen Anmerkungen in seiner mehrbändigen Calov-Bibelausgabe (Lutherbibel mit Erklärungen), die erst vor wenigen Jahren in den USA entdeckt wurde (mit roter Schrift schrieb er z. B. zu 1. Chron. 25, 1 ff.: »Dieses Kapitel ist das rechte Fundament aller gottgewollten Kirchenmusik«). Dies zeigt noch mehr seine theologische Bibliothek, die in seinem Nachlaßverzeichnis Titel für Titel (mit Schätzwert) aufgeführt wird; insgesamt knapp über 100 Bände. Der Hauptautor in Bachs Bibliothek ist Luther. Einundzwanzig dicke Foliobände sind den Schriften von Martin Luther gewidmet. Dazu hat Bach noch eine ganze Anzahl Bücher Luthers in anderen Ausgaben.

Dann tauchen weitere bekannte und programmatische Namen im Nachlaßverzeichnis auf: Johann Arndt (Wahres Christentum), August Hermann Francke, Johann Olearius, Phil. Jakob Spener, (auch ein Predigtband von Tauler, herausgegeben von Spener), J. J. Rambach (Franckes Nachfolger in Halle) und Thomas von Kempffs (Die Nachfolge Christi):

### Bach und die Theologie

Bach beschäftigte sich mit dem Wort und legte dieses Wort für Wort wie kein anderer Komponist durch die »Sprache« seiner unübertrefflichen Musik aus. So sieht dies auch der Bachforscher Walter Blankenburg: »Kein Zweifel, daß uns Bach ... in besonderem Maße als Theologe begegnet.« Selbst ein Friedrich Nietzsche schreibt im Jahre 1870: »Wer das Christentum völlig verlernt hat, der hört es hier (in Bachs Matthäuspassion) wie ein Evangelium ...«. Kein Wunder, daß selbst der Atheist Karl Liebknecht von Text und Musik so ergriffen war und seinem Sohn aus dem Zuchthaus einen Brief schrieb und ihn aufforderte, Bach zu hören: »... nichts Großartigeres kennt die Musik«.

### Bach und sein Glaube

Bach nimmt die Möglichkeiten, den Text - vielfach handelt es sich um Bibeltexte - musikalisch abzubilden, immer wahr. Seine Musik unterstreicht die Aussage des Textes in vielfältiger Weise; noch mehr, sie identifiziert sich persönlich damit und bezeugt auf diese Weise seinen Glauben. Das zeigt die Auswahl und Zusammenstellung seiner berühmten Motette »Jesu, meine Freude«. So kann nur einer »sprechen«, der den Römerbrief verstanden hat, der nach der erregten Frage der Jünger in der Matthäuspassion »Herr, bin ich's, bin ich's«, so persönlich antwortet: »Ich bin's, ich sollte büßen, an Händen und an Füßen gebunden in der Höll. Die Geißeln und die Banden, und

was du ausgestanden, das hat verdient meine Seel«. (Bach hat die Liedverse im Zusammenhang des Textes der Passionsgeschichte und der Picanderschen Dichtung eigenhändig ausgesucht!).

### Bach unter dem Kreuz

Wie häufig verwendet Bach – besonders in seinen Kantaten – durch eine nur in der Partitur ersichtliche, besondere Stimmführung, ein Zeichen des Kreuzes Jesu. Ja, hin und wieder hat er bei entscheidenden Passagen seinen eigenen Namen b-a-c-h erklingen lassen, sozusagen um darauf hinzuweisen: »Das geht mich an«.

Der Thomaskantor stand mit beiden Beinen auf dem nüchternen Boden der Tatsachen, hatte seine Schwierigkeiten mit seinen kirchlichen und weltlich-fürstlichen Vorgesetzten, mit Gemeindepfarrern aus der Orthodoxie, die insgesamt Bach als genialen Künstler vielleicht besser verstanden haben könnten.

### Bach und die Pietisten

Bach hatte auch mit den Pietisten seiner Zeit, die argwöhnisch darauf bedacht waren, daß die Kunst nicht zu sehr Kunst war, seine Probleme. Trotzdem ging er, auch in entmutigenden Situationen seiner bescheidenen musikalischen Möglichkeiten, über die er sich auch einmal deftig beschweren konnte, seinen Weg unbeirrt durch die musikalischen Modeströmungen seiner Zeit. Der berühmte Bachbiograph Philipp Spitta (1841-1894), der eine zweibändige Biographie über Joh. Seb. Bach veröffentlichte, ordnete den gläubigen Lutheraner Bach sehr präzise ein, indem er so formulierte: »Bach wollte kein Pietist sein, aber er war einer.«

### Alles zur Ehre Gottes

Es ist für uns heute nicht entscheidend, ob Pietist oder nicht. Wichtig scheint mir, daß der geniale Bach seine Kunst zielbewußt und eindeutig auf Gott, seinen Herrn ausgerichtet hatte. Als Nichtakademiker, dem dadurch manche Chancen verbaut waren, wußte er gar nicht, wie genial und unübertroffen seine herrliche Musik war. Seine Zeitgenossen wußten es auf jeden Fall nicht. Bach war wohl als virtuoser Organist anerkannt, aber als Kantor und Komponist war er in Leipzig nur dritte und vierte Wahl.

Bei den meisten Kompositionen schreibt er vor dem Titel und der ersten Note »J. J.« (»Jesu Juva« = Jesus, hilf!), und er beschließt fast alle seine Werke mit dem schon berühmt gewordenen »S. D. G.« (»Soli Deo Gloria« = Allein Gott die Ehre).

Erfreulich ist, daß gerade in den letzten Jahren ein neues Verständnis für das an Umfang riesige Kantatenwerk Bachs erwächst; nicht zuletzt auch durch die erstmaligen Schallplattenaufnahmen sämtlicher 200 erhaltenen Bach-Kantaten durch den unbestritten besten Kenner des Kantatenwerks, Helmut Rilling, der sich seit 15 Jahren bemüht, die Textbezogenheit der Bachschen Musik nicht nur durch seine hervorragenden Schallplatten zu Gehör zu bringen, sondern eben in unzähligen Gesprächskonzerten den Zusammenhang zwischen Text und Wort einer großen Hörerschaft zu erklären.

### Anfragen an uns

Hört unsere Generation den Botschafter Bach, der beim Durchzug der verfolgten Salzburger

durch Leipzig komponierte »Ich will den Kreuzstab gerne tragen« oder beim Todesfall in der Familie »Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit«? Dieser so nüchterne und trotzdem von Freude, auch an seiner großen Familie, erfüllte Mensch Bach hatte auch eine unstillbare Sehnsucht nach Erlösung, nach dem Tod. Davon sprechen viele seiner Kantatentexte: »Komm, du süße Todesstunde«, »Mein Gott, wie lang, ach lange«, »Liebster Gott, wann werd ich sterben?«, »Es ist genug«. Aber das alles ist keine Weltflucht, sondern der Blick durch den Horizont, der damit auch sein Ziel bestimmt, gerade auch in seinem letzten Werk, wenige Stunden vor seinem Tode diktiert: »Vor deinen Thron tret ich hiermit, o Gott, und dich demütig bitt: Wend dein gnädig Angesicht von mir blutarmen Sünder nicht.«

Wird nur die Musik Bachs verstanden oder auch seine Botschaft? Diese Frage sollte im Bach-Jubiläumsjahr 1985 von uns beantwortet werden. Friedrich Hänssler

Der Leipziger Thomaskantor Johann Sebastian Bach wurde am 21. März 1685 in Eisenach geboren. Er war Geiger, Cembalist, Organist- und vor allem Komponist. Und zwar so umfassend, daß selbst Fachleute kaum mehr den Überblick haben. Mit 38 Jahren wurde er Thomaskantor und war nun für die Musik an vier Leipziger Kirchen verantwortlich. Allein in der Thomas-Kirche fanden jeden Sonntag mehrere Gottesdienste statt. Im Hauptgottesdienst sollte eine Kirchenmusik von 20 Minuten Dauer über den jeweils vorgeschriebenen Bibeltext oder Kirchenlieder erklingen. Zu diesem Zweck schrieb Bach fünf vollständige Kantatenjahrgänge. Das sind 295 Kantaten, nicht gerechnet die großen Passionen, Motetten, Orgelwerke und viele andere Kompositionen. Die Kantaten gehören zu den eindrucksvollsten Werken, die je von Menschen geschrieben wurden. Was hat dieser Mann gearbeitet! Nur fünf Arbeitstage standen zur Verfügung, dann mußte das Werk in Stimmen und Orchester abgeschrieben sein, um für den bevorstehenden Sonntag zu proben. Am 28. Juli 1750 nahm der Tod Bach die Feder aus der Hand. Im Alter an Star erblindet, diktierte er seinen letzten Choral »Vor deinen Thron tret ich hiermit«. Soli deo gloria, Gott allein die Ehre - war lebenslang Bachs Anliegen. Als er einmal gefragt wurde, warum er komponiere, antwortete er: »Um Gott zu ehren und den Nächsten zu lehren ...«. -mk-

Zur Abrundung der klassischen Musik soll das Zeugnis von Franz Knies folgen. Es ist ein Originalbeitrag, den ich vor vielen Jahren von ihm bekam.

Vom Opersänger zum Evangeliumssänger

Einst war ich von Jesu geschieden

Und keiner so ferne wie ich;

Und ich fragte mich, gibt es wohl Frieden

Für solch einen Sünder wie mich?

Ich wanderte weiter im Dunkeln,

Das mich tiefer und tiefer umschlich;

Keinen freundlichen Stern sah ich funkeln

Für solch einen Sünder wie mich.



Und während vom Dunkeln umgeben  
Die Stunde der Gnade verstrich,  
Da empfand ich, in Jesus ist Leben.  
Er rettet auch Sünder wie mich.

Das durft' ich im Glauben erfassen.  
Wer war wohl so glücklich wie ich?  
Und nun kann ihn mein Herze nicht lassen,  
Der Sünder errettet wie mich.

Nun kann ich im Sonnenschein wandern;  
Denn das Dunkel der Sünde entwich.  
Und mit Freuden verkünde ich andern:  
Er rettet auch Sünder wie mich.

Ich war noch ein kleiner Bub von 10 Jahren, als in mir schon der Gedanke Fuß faßte, Sänger zu werden. Hatte mich doch damals mein Klassenlehrer schon »Nachtigall der Sexta« genannt. Auch alle meine Verwandten wie der Freundeskreis meiner Eltern, unsere Nachbarn und meine Mitschüler freuten sich über mein Singen mit meiner hellen, so klaren Sopranstimme, die mir als Knabe eigen war.

Ich war Kind gläubiger Eltern, und meine Mutter hatte großen Kummer über meinen Wunsch, ans Theater zu gehen. Aber ich bat meine Eltern jahraus, jahrein: »Laßt doch meine Stimme ausbilden, laßt mich doch Sänger werden.« Nun endlich bekam ich meinen Willen. Stimme ausbilden, ja, aber niemals ans Theater! Meine Mutter betete stets: »Herr Jesus, laß doch meinen Jungen nicht zur Bühne. Ich bitte dich, mache ihn zu einem Evangeliumssänger.« Ich studierte in München und verlebte meine Ferien zu Hause. Es waren die ersten Sommerferien. Da rief mich meine Mutter eines Morgens an ihr Bett und sprach: »Ich habe heute Nacht einen Traum gehabt. Das war schon mehr eine Vision. Ich sah dich vor vielen tausend Menschen stehen und hörte dich das Lied singen:

Sieh, das ist Gottes Lamm,  
Es trägt voll Huld,  
Dort an dem Kreuzesstamm  
Aller Welt Schuld.

Ich kannte das Lied; denn Mutter hatte das Lied mit ihrer schönen Stimme sehr oft zur Ehre Gottes gesungen. Und ich selber hatte als dreizehnjähriger Schüler damit das Herz eines meiner Lehrer erreicht.

Aber jetzt als angehender Opernsänger war ich über diese Lieder erhaben. Ich lachte: »Mein liebes Muttilein, du spinnst. Ich, solche Lieder singen? Das kommt gar nicht in Frage! Du weißt, daß ich zur Oper will. Wenn schon fromm singen, dann Bach, Händel, Schütz, Haydn usw. Aber doch nicht so etwas, das kommt nicht in Frage! Nie, niemals!« Mutter antwortete darauf: »Und

ich werde tagtäglich beten, daß Jesus dich zum Evangeliumssänger macht.« Da wurde mir angst und ich flehte: »Mutter, tu' das nur nicht. Das hat gar keinen Zweck. Du wirst es nicht erleben. Lasse das! Du hemmst mir meine Karriere. Hörst du, du magst noch so alt werden! Es passiert nicht. Und wenn du nach deinem Tode droben noch weiterbeten würdest, will ich doch zum Theater.« Mutter betete. Ich aber ging meinen Weg und lebte mein Leben. Dabei fiel ich in Sünde und Schuld.

Bei allen meinen Irrwegen unterschätzte ich die Glaubensmacht und Gebetskraft meiner Mutter, obwohl ich manchmal Zeuge wunderbarer Gebetserhörungen war. Ein solches Erlebnis soll kurz angedeutet werden.

Es war in den dreißiger Jahren. Meine Schwester und ich befanden uns auf einer Konzerttournee durch Holland. In Arnheim oder Nymwegen war es. Ich weiß es nicht mehr genau. Meine Schwester hatte in Amsterdam zu tun gehabt und kam zurück. Gleich nach der Begrüßung sagte sie zu mir: »Du, wir fahren morgen nach Hause.« Ich machte wohl ein sehr geistreiches Gesicht; denn sie fuhr sogleich fort, weiter zu erzählen. »Ja, stell dir vor: im selben Abteil des Zuges, mit dem ich fuhr, saß der Direktor des Theaters aus Rotterdam. Da wir allein in dem Abteil saßen, glaubte der Kerl, mir gegenüber aufdringlich werden zu können. Als er sich mir näherte, versetzte ich ihm eine Ohrfeige. Da war es aus. Solch prüde Gans könnte er in seinem Etablissement nicht gebrauchen, schrie er mich an. Ohne weiteres war der Vertrag gelöst.« - »Ein Glück, daß wir dort nicht auftreten müssen«, erwiderte ich. »Wollen wir den Eltern ein Telegramm schicken?« - »Nein, wir wollen sie überraschen.« So fuhren wir heim.

In unserer Heimatstadt angekommen, öffneten wir die Tür des Zuges und stiegen aus. Auf dem Bahnsteig, direkt vor uns, stand unsere Mutter und schaute uns strahlend an. »Du hast ja doch telegraphiert«, schmollte meine Schwester. »Ich? Nein du!« - »Bestimmt nicht!« Wir sahen uns gegenseitig an, weil wir das nicht begriffen. Tatsächlich hatte keiner von uns telegraphiert. Ich umarmte mein Mütterlein, gab ihr einen Kuß und fragte sie: »Muttilein, wie kommst du denn hierher?« - »Ach Kinder«, sagte Mutter mit Tränen in den Augen, »ich konnte es nicht mehr ertragen. Ich habe euch da herausgebetet. Und dann bin ich eben hierher gegangen, um euch abzuholen.« - »Das ist ja Spökenkiekerelei«, so meinte ich in meiner Unkenntnis. Ich war ja damals noch blind für das wunderbare Wirken Gottes, sonst wäre mir die göttliche Führung meiner Mutter nicht so absonderlich vorgekommen.

Nach Kriegsbeginn wurde ich eingezogen und kam an die Ostfront. Beim Zusammenbruch wurden wir eingeschlossen, und ich flehte zu Gott um Rettung. Meine Mutter hatte mir ja eine Bibel mitgegeben, in der ich täglich las. Auch meine Andacht und das Gebet hatte ich nie versäumt. Allerdings machte ich große Abstriche am Wort Gottes. Vor allem das Alte Testament lag mir nicht. Ich war zu sehr politisch beeinflusst. Meine Haltung stand in folgender Spannung. Ich war viel zu nationalsozialistisch, um ein guter Christ zu sein, und war viel zu christlich, um ein guter Nationalsozialist zu sein. Aus diesem Grunde sah ich das Alte Testament nie an. Als wir nun eingeschlossen waren, flehte ich: »Herr Jesus, gib du mir eine klare Antwort. Komme ich nach Hause? Gib mir einmal in meinem Leben eine Antwort, wie du meine Mutter oft buchstäblich erhört hast.« Wie ich so im Gebet vor dem Herrn stand, hieß es plötzlich in mir: Jeremia 39, Vers 17 und 18. Du liebe Zeit, wie kam ich bloß an den Jeremia? Was sollte ich mit dem alten Judenpropheten anfangen? Der

ging mich doch nichts an. »Herr, komme ich nach Hause, gib mir eine Antwort!« Ich wurde Jeremia 39, 17-18 nicht los. Und endlich suchte ich diese Stelle im Alten Testament. Ich wußte absolut nicht, was da stand, und wo das zu finden war. Ich kannte ja nicht einmal die Reihenfolge der alttestamentlichen Bücher. Endlich fand ich diese Stelle und schlug sie auf. Zu meiner Überraschung las ich folgenden Text: »Aber dich will ich erretten zur selben Zeit, spricht der Herr, und sollst den Leuten nicht zuteil werden, vor welchen du dich fürchtest. Denn ich will dir davonhelfen, daß du nicht durchs Schwert fallest, sondern sollst dein Leben wie eine Beute davonbringen, darum, daß du mir vertraut hast, spricht der Herr.«

Ich las diese Stelle mehrmals hintereinander. Das war doch eine klare Antwort, wie ich sie mir erbetet hatte. Ich konnte das gar nicht fassen, daß Gott so deutlich geantwortet haben sollte. Allmählich wurde ich über diesem Wort zuversichtlich und nahm diese Verheißung für mich in Anspruch. Ich fiel nun ins andere Extrem und wurde geistlich übermütig. Jeden Durchbruchversuch machte ich verwegen mit. Durch diese Gebetserhörung wurde mir das Alte Testament neu erschlossen. Es fielen mir Psalmworte ein, die mir ja ohnehin vom künstlerischen Standpunkt aus geläufig waren. So betete ich beim letzten Durchbruchversuch, den ich mitmachte: »Ob tausend fallen zu deiner Seite und zehntausend zu deiner Rechten, so wird es doch dich nicht treffen.« Ich komme heim, so stand es in mir fest, und ich schloß das Gehet mit dem Satz: »Ich danke dir Gott.« Bei dem Wort »danke« - peng - da hatte ich einen Oberarmdurchschuß auf der linken Seite weg. Zu allem Übel war es ein Explosivgeschos, das mir den ganzen Oberarm aufriß. Jeder Arzt sagte mir später: »Das ist ein Wunderschuß.« In diesem Augenblick verlor ich den Glauben an die Verheißung. Ich schrie über das Schlachtfeld: »Gott - also doch nicht!« Bei uns Landsern hieß es: »Verwundet in die Hände der Russen bedeutet, mit einem Genickschuß aus dem Leben.« Das Blut strömte. Ich wurde schwach und schwächer. In meiner großen Angst betete ich: »Herr Jesus, vergib, dein Wille geschehe! Und wenn du die obere Heimat gemeint hast, dann nimm mich doch in Gnaden auf.« Und dann sackte ich zusammen und wurde bewußtlos. Ich erwachte, als ein Russe mir die Stiefel von den Beinen riß. Er hatte mich gänzlich ausgeraubt. Als er sah, daß ich noch lebte, forderte er mich auf: »Iddi siuda! Komm mit!« Ich antwortete auf russisch, ich wäre zu schwach. Von meinen russischen Kriegsgefangenen hatte ich soviel Russisch gelernt, daß ich mich verständigen konnte. Im Umgang mit diesen russischen Gefangenen hatte ich schon 1943 russisch sprechen und singen gelernt. Sie sagten mir damals: »Herr Soldat, Deutschland kann nicht den Krieg gewinnen. Und wenn Sie in Gefangenschaft kommen, wir Sorge haben, daß Sie seien zu sensibel, Sie überleben das nicht. Aber wenn Sie gefangen werden, dann singen Sie, singen Sie, singen Sie!« Nun war diese Situation eingetreten. Ich stand vor dem russischen Kommissar und wurde verhört. »Was ist der Beruf?« wurde ich gefragt. »Opera bewjez, Opersänger.« - »Künstler an der Front gibt es ja nicht. Goebbels sagte: >Kein deutscher Künstler hat es nötig, an der Front zu kämpfen.<« Da war es mir plötzlich, als wenn ich jenen russischen Gefangenen neben mir hörte: »Singen Sie, singen Sie!« Ich sang sofort ein kleines russisches Lied von Rubinstein. Es ist eine Nachdichtung von Goethes »Wanderers Nachtlied«. Die Russen hörten sprachlos zu. Sie konnten es nicht fassen, daß ein ganz gewöhnlicher deutscher Landser ihnen ein Lied in ihrer Sprache sang. »Karascho! Gut! Aber keine Oper.« Glücklicherweise konnte ich auf russisch eine Opernarie singen. Ich sang sie sofort. Die Russen klatschten in die Hände: »Otlischna! Ausgezeichnet! Wir

glauben es. Du sein guter Artist!« Von diesem Augenblick an wurde ich mit Glacéhandschuhen angefaßt. Ich wurde dann in meiner ganzen russischen Gefangenschaft wie ein rohes Ei behandelt.

Ich sah wohl das Elend, das um mich herum geschah. Ich kann den Russen wahrhaftig nicht das Zeugnis ausstellen, daß die Gefangenen gut behandelt wurden. Aber Gott war mir gnädig.

»Welchem ich gnädig bin, dem bin ich gnädig«, spricht der Herr. Ich konnte es nicht fassen und hatte es absolut nicht verdient. Wie oft bin ich ihm aus der Schule gelaufen! Aber die Gebete meiner Mutter ließen mich nicht los und standen stets dahinter. Durch meine Verwundung kam ich mit dem ersten Transport, der von Sibirien nach Deutschland ging, nach Hause. Ich war schon am 18. September 1945 in Wilhelmshaven bei meinen Eltern. Fast eine dreiviertel Stunde schritt ich durch Trümmerfelder und fand mein Elternhaus unversehrt vor.

Am nächsten Tag ging ich zur Behörde, um mich anzumelden. Ich fuhr mit dem Fahrrad und stürzte unterwegs auf dem Fahrdamm. Lang ausgestreckt lag ich auf der Straße. In diesem Augenblick rollte ein schwer beladener Lastwagen mit zwei Anhängern an meinem Kopf vorbei. Der Abstand war höchstens 15 Zentimeter. Die Leute hatten aufgeschrien. Ich kam kreidebleich nach Hause. Mutter fragte bestürzt: »Was ist bloß mit dir?« - »Mutter, ich soll wohl noch leben. Es ging eben hart am Tode vorbei.« Sie antwortete: »Der Herr weiß, warum.« An mir ging diese Lektion noch ohne ernste Besinnung vorbei. Ich gab wieder Konzerte und sang in Hamburg, München, Frankfurt, Bremen usw. weltliche Lieder. In Wilhelmshaven gab ich Hochschulkonzerte und Hauskonzerte. Eines Tages fragte mich ein Professor: »Erzählen Sie doch einmal, wie ist es gekommen, daß Sie so früh aus russischer Gefangenschaft zurückkamen?« Da mußte ich zum ersten Mal vor einer größeren Menschenmenge bekennen. Ich erzählte, was Gott an mir getan hatte. Der Professor erwiderte: »Dann haben Sie aber auch noch eine Aufgabe.« Und diese Aufgabe wurde mir in einer Evangelisation klar. Ich wurde aufgefordert, dort zu singen. Schließlich war ich Kind gläubiger Eltern. Aber, wenn wir auch Kinder von Gotteskindern sind, Gott hat keine Enkelkinder. Wir müssen selber von neuem geboren werden. Das wurde mir deutlich. Und als ich das Lied gesungen hatte »Ich bin durch die Welt gegangen«, da sprach Gott zu mir: »Was hinkst du noch auf beiden Seiten?« Ich tat Buße und bekannte meine Sünden. Von Stund an weihte ich mein Leben und meine Stimme dem Herrn Jesus. Jetzt reiste ich als Evangeliumssänger und kam mit dem Rundfunkevangelisten Anton Schulte zusammen. Ich sang im Rundfunk. Und eine der ersten Sendungen hörte ich zu Hause am 78. Geburtstag meiner Mutter. Das heißt, am Vorabend saß ich mit meiner Mutter Hand in Hand am Radio und hörte den Sender Monte Carlo. Da kam die Stimme durch den Äther: »Jetzt hören Sie den Evangeliumssänger Franz Knies.« Können Sie sich das Gesicht meiner Mutter vorstellen? Über ein Vierteljahrhundert hat die Mutter tagtäglich gebetet: »Herr Jesus, mache meinen Jungen zu einem Evangeliumssänger.« Und jetzt endlich war es soweit. Mein und unser Erstaunen ging noch weiter. Es waren beim Sender etwa zehn Beiträge eingesandt. Und als erstes kam mein Lied »Sieh, das ist Gottes Lamm«. Es war das Lied, das meine Mutter schon vor über 25 Jahren im Traum und in der Vision gesehen und gehört hatte. Das alles war keine abgemachte Sache. Meine Mutter faltete die Hände und schloß die Augen. Tränen rannen ihr über die Wangen. Ihre Lippen bebten, und dann, unter verhaltenem Schluchzen, hob sie die Lider. Ihre Augen begannen zu leuchten, als sie mich anschaute. Mit beiden Händen ergriff

sie meine Rechte und flüsterte: »Der Nazarener und ich haben gesiegt.« Beglückt und beschämt sah ich sie an. Ich gedachte verlorener Jahre. Dennoch, Gott hat alles wohl gemacht. Über ein Vierteljahrhundert hatte Mutter darum gebetet. Nun war ihr Erhörung zuteil geworden. Buchstäblich hat sie die Erfüllung ihres Traumgesichtes erlebt. Nicht nur, daß Tausende durch den Rundfunk dieses Lied hörten, sondern auch, daß ich es vor Tausenden auf einer Freilichtbühne in Wuppertal sang. Außerdem durfte ich es in vielen anderen Veranstaltungen bringen. Weiterhin erklingen ebenso viele Schallplatten in Häusern hin und her, sowohl dieses als auch andere Lieder zur Freude der Kinder Gottes und zum Rufen und Mahnen von Menschen, die noch ferne sind von Jesus. – Franz Knies

#### Rockmusik - Tonattacken aus der Hölle

Wir wenden uns nun der anderen Musik zu, bei der uns die Flammen der Hölle entgegenschlagen. Es sei das Stichwort »Rockmusik« genannt, obwohl es andere Musikformen gibt, die den gleichen Charakter haben. Es gibt gute wegweisende Veröffentlichungen zu diesem Thema. Einige werden erwähnt:

»Satans Kult mit Rockmusik«, im Oktoberheft 1983 der »Diagnosen«.

»Jesus-Bewegung und moderne Musik«.

O. Markmann im L. Keip Verlag Berlin

»Rockmusik und christliche Lebenshaltung«.

W. Kohli im Haus der Bibel Zürich

»Die Rolling Stones«. Flugblatt von W. Weiler, Bielefeld

Warum wurde von den Flammen der Hölle geschrieben? Otto Markmann gibt einen drastischen Hinweis in dem erwähnten Buch Seite 16. Er schreibt: »Die böse Wirkung dieser Musik zeigt sich z. B. auch daran, daß es Beat-Bands gibt, die mit schwarzen Messen, musikalischen Teufelsbeschwörungen, dämonischen Phantasien und mittelalterlichen Hexenritualen ihr Geschäft machen. Solche Musikgruppen nennen sich z. B. >Schwarzer Sabbath, >Schwarze Witwe<, >Luzifer im Untergrund< usw.

„Der Tagesspiegel“ vom April 1971 berichtete: »>Black Widow< (Schwarze Witwe) spielte unlängst für das Fernsehen eine schwarze Messe mit Teufelsbeschwörung. Vom zweifelhaften Gag bis zur brutalen Realität ist nur ein kleiner Schritt. Als die >Rolling Stones< in Altamont ihren Song >Sympathy for the Devil< (Sympathie für den Teufel) zelebrierten, ermordeten Angehörige der >Hell's Angels< (Höllengel) einen jungen Schwarzen (M. Hunter) direkt vor der Bühne.«

Die Berliner Zeitung »Der Abend« vom 30. 11. 61 berichtet unter der Überschrift »Kleinholz im Pariser Sportpalast« folgendes: »3500 Rock'n'Roll Fanatiker zerschlugen in einer Massenhysterie 2000 Zuschauersessel und richteten einen Sachschaden von über DM 20.000 an. Die wild gewordenen Jugendlichen zerschlugen alle erreichbaren Fensterscheiben. Sie öffneten die Feuerlöschhydranten und bespritzten die noch sitzengebliebenen Zuschauer. Zuletzt rissen sie sich gegenseitig die Kleider vom Leibe. Die rasch herbeigerufene Polizeiverstärkung verhütete noch Schlimmeres.« Eine solche Musik ist auf höchste sexuelle Erregung, Ekstase und Besessenheit, überhaupt auf

jegliche Enthemmung aller Triebe gerichtet.

Wo kommt dieser Musikstil her, der die Welt, vorwiegend die Jugend, überschwemmt und mitreißt?

Die Antwort auf diese Frage erhielt ich bei meinen Missionsreisen in Afrika und in Südamerika. Bei den heidnischen Kult- und Opferfesten tanzen sich die Heiden in die Raserei hinein. Normal enden dann diese von entsprechender Musik begleiteten Tänze in sexuellen Orgien. Diese als Sklaven nach Südamerika verschleppten Schwarzen haben dorthin ihr heidnisches Brauchtum mitgebracht. Ich war oft in Südamerika und staunte, daß in Rio und noch mehr in Santos die Tänzer ohne Nahrung und Schlaf drei Tage lang durchtanzen können. Ihre körperliche Kraft würde gar nicht ausreichen. Das sind mediale, okkulte, dämonische Tänze, begleitet von einer extrem lauten aufpeitschenden Musik.

Ich bin schon oft gefragt worden, was ich vom Rock halte und vor allem, ob ich meine, daß man diese Musik auch zur Evangeliumsverkündigung verwenden könne. Eine Antwort gebe ich hier schon: »Mir ist diese Musik zuwider. Ich fliehe, wenn ich aus Versehen sie einmal zu hören bekomme.« Es gibt eine Musik, die nach oben zieht, denken wir an die von Johann Sebastian Bach. Es gibt auch Musik, die alles Gute zerstört und nach unten zieht, weil sie da herkommt. Es gibt Musik unter göttlicher und unter dämonischer Inspiration.

Ich möchte einmal einen Fachmann in dieser umstrittenen Frage zu Wort kommen lassen.

Bob Larsen, vom Rockmusiker zum Evangelisten

Im Herbst 1971 wurden in den Staaten Massachusetts, Maine und New Hampshire, USA, Vortragswochen durchgeführt. Die Redner wurden ausgewechselt. Begehrte Sprecher standen auf dem Podium. Jack Wyrzten, unter dessen Kanzel sich manchmal fünftausend Menschen drängten, war unter ihnen. Meine eigenen Vorträge in dreiundzwanzig Kirchen wurden diesen Verkündigungswochen vorausgeschickt oder angehängt.

Bei diesem Dienst kreuzte Bob Larsen meinen Weg. Er war auch einer der Redner, wahrscheinlich der Jüngste von allen und zugleich einer der Begehrtesten. Verfolgen wir seinen Weg:

Bob machte seine Karriere vom Rockmusiker zum Evangelisten. Er ist der Fachmann, der über Rockmusik sprechen kann.

Mit dreizehn Jahren hatte Bob schon seine eigene Kapelle. Er wurde zu einem jugendlichen Star der Rockmusiker. Die Radiostationen, die Rockmusik senden, luden ihn laufend ein. Gunst und Geld flossen dem gefeierten jungen Musiker zu.

Da gab es einen plötzlichen Stopp. An einem seiner musikfreien Abende, die ohnehin sehr selten waren, wußte der junge Mann nichts mit seiner Zeit anzufangen.

Eine wehmütige Stimmung, eine Art moralischer Katzenjammer kam über ihn. In dieser Einsamkeit zog es den Unbefriedigten in eine kleine Kirche.

Ein Psychologe würde sagen: typische Pubertätsstimmung, die fast jeder einmal durchmacht.

Es war mehr. Bob hat gläubige Eltern, die viel für den »verlorenen« Sohn beteten.

Während des Gottesdienstes griff der Heilige Geist nach diesem jungen Menschen. Der ganze Jammer seines jungen Lebens stand ihm vor Augen. Schuld, Sünde, Unfrieden bedrängten ihn.

In dieser Stunde übergab er sein Leben Jesus. Er traf radikale Entscheidungen. Seine Kapelle löste er auf. Das Instrument seiner Erfolge, die elektrische Gitarre, bekam einen Ruheplatz. Er mochte dieses Instrument nicht einmal zu geistlichen Liedern verwenden. Es kam ihm stilwidrig vor. Er wollte einmal Abstand gewinnen.

Bob fragte im Gebet den Herrn: »Was soll ich nun tun?« Sein Weg wurde klar. Die nächste Station war ein Bibelstudium. Damit kristallisierte sich sein nächster Auftrag heraus. Er wurde Zeuge Jesu, Verkündiger des Evangeliums.

Da er von der Rockmusik her den Weg zu Jesus gefunden hatte, spürte er einen Auftrag an den jugendlichen Rock-Fans. Die Radiostationen standen ihm immer noch offen, und er nutzte die offenen Türen. Über das ganze Land hinweg sprach Bob Larsen an allen Stationen über seine Wende von der Rockmusik zu Jesus.

Er machte dabei eine hochinteressante Entdeckung, die geradezu ein Symptom unserer Zeit ist. Sprach Bob Larsen in Kirchen, da wurde er angegriffen. Man sagte ihm: »Du übertreibst. Man kann Rockmusik auch für das Evangelium einsetzen.«

Bob Larsen erklärte: »Nein, diese Musik hat einen Geist, der aus trüben und dunklen Quellen kommt. Sie läßt sich nicht reinigen und für den Heiligen Geist verwerten.«

Sprach Bob Larsen zu den Rock-Fans, dann fand er Zustimmung. Sie sagten ihm: »Du bist auf der richtigen Linie. Fahre so fort. Wir alle spüren etwas von der Dämonie dieser Musik.«

Um welche Entdeckung geht es hier? Wo die Wahrheit sein sollte, wird sie abgelehnt. Wo sie nicht erwartet wird, nimmt man sie an.

Das heißt nichts Geringeres, als daß ein Rockfan dem Reiche Gottes näher ist als mancher Kirchenältester. Das ist in Abwandlung die Wahrheit des Jesuswortes: »Die Zöllner und Huren kommen eher ins Reich Gottes als die heuchlerischen Pharisäer.«

So hat ein ehemaliger Rock-Musiker ein Zeugnis aufgerichtet für die verlorenen Söhne und Töchter. Keiner ist für Jesus zu schlecht. Für keinen ist es zu spät. Jesu Erbarmen gilt allen, die nach ihm fragen.

Bei der Materialsammlung für meine Bücher habe ich es sehr oft erlebt, daß mir zur rechten Zeit die genau passende Information in die Hände gespielt wurde. So erlebte ich es auch bei der Niederschrift dieses Kapitels. Ein mir unbekannter Bruder aus Kalifornien gab mir in einem Brief ausgezeichnete Informationen über die Rockmusik und bat mich, seine Beobachtungen schriftlich zu verwerten. Die wichtigsten Partien des Briefes werden hier wiedergegeben.

Die Bibel sagt uns, daß in den letzten Tagen Menschen den verführerischen Geistern und Lehren der Dämonen anhangen werden. Viele Rockmusiker haben zugestimmt, als Sprachrohr der Dämonen gebraucht zu werden.

In der volkstümlichen Musik ist der satanische Einfluß sehr groß. Geisterfüllte, christliche Lehrer sollten auf die Tete der Rockmusiker achten. Das sind keine harmlosen Liebeslieder. Sie haben raffinierte Verdrehungen und Tarnungen, die den Hörer in die Irre führen. Diese Musik hat eine ganze Generation von Teenagern zur Rauschgiftsucht und zu Sexmißbrauch verführt.

1. Man muß nur einmal auf den Wortlaut der Lieder achten, um deren Charakter zu erkennen. Ich gebe nur Überschriften solcher Hits:

Wir fallen in einen Ring von Feuer  
Wir machen einen Pakt mit dem Teufel  
Menschen mit lachendem Gesicht verbergen das Böse, das in ihnen wohnt  
1968 verlor ich meine Seele  
Rufe mich an, und ich werde da sein und deinen Wunsch erfüllen  
Wir praktizieren Zauberei und verkaufen unsere Seele  
Jesus wird uns quälen, wenn seine Zeit da ist  
Die Beatles sind volkstümlicher als Jesus  
Die Christenheit wird im Dunkeln enden  
Wir arbeiten für eine Welt, in der es keine Religion gibt  
Die schwarze Schlange lebt in der dunklen Höhle  
Wir sind unsere eigenen Retter  
Hexen im Wald  
Wir kommen von unten  
Der Himmel ist ein Ort, wo niemand hingehen will  
Die Kinder treiben sich nachts herum, während ihre Eltern schlafen.

Das sind Titel und Themen von Rocksongs, deren Charakter offenkundig ist. Die Inspiration, die dahintersteht, bedarf keiner Erläuterung.

2. Eine weitere Eigenart der Rockmusik ist der Gebrauch von Kodewörtern, die den Nichteingeweihten unverständlich sind.

Ein solches tausendfach wiederholtes Kodewort ist Regen. In ihren Liedern fürchten sie ihn. Sie haben Angst, darin zu ertrinken. Sie wollen ihn stoppen. Nur die Rockmusiker verstehen, was damit gemeint ist.

Ein anderer Kodeschlüssel ist der Ausdruck Regenbogen. Sie singen: Wer aushält bis an das Ende, erlebt den Regenbogen. Sie singen nicht nur darüber, die Hippies malen auf Tausenden von Anklebplakaten den Regenbogen oder gestalten alle ihre Malereien mit den Regenbogenfarben. Einige große Kommunen von Rauschgiftsüchtigen und Satanisten nennen sich »Regenbogen-Familie«. Ja, auch eine kommunistische Kommune in Wisconsin nennt sich »Regenbogen-Stamm«. Auch die New-Age-Bewegung verwendet den Regenbogen, oft mit umgekehrter Farbfolge.

Hinter diesen Kodewörtern steckt eine Rock-Philosophie. Sie singen auch über die Sonne. Sie rufen: Hüte dich vor ihr. Sie brennt dir die Augen aus. Sie deckt dein Wesen auf.

3. Eine dritte Charakteristik der Rockmusik ist die Kenntnis biblischer Tatsachen und deren Anerkennung oder Verdrehung ins Gegenteil.

So singen sie über die große Kluft, den Ozean, den Cañon zwischen Himmel und Hölle (Luk. 16, 25). Viele ihrer Lieder sprechen von der Hoffnung, einmal die große Kluft zu überbrücken.

Manche Lieder sprechen auch von der Furcht, einmal in die Qual der Hölle zu kommen und dort zu brennen (Mt. 13, 40), wenn der »Regen« nicht stoppt.

Dem Vater der Lüge folgen sie, wenn sie in ihren Hits die Göttlichkeit Jesu leugnen. Sie fragen: Jesus Christus, Superstar, bist du wirklich der, für den sie dich ausgeben? Das Ergebnis dieser schweren Attacke ist die Zerstörung des Glaubens in Millionen von jungen Menschen.



Bob Dylan, der als Rockmusiker viele Millionen verdient hat, schrieb ein Buch mit dem Titel »Trantula«. Darin wird die Vernichtung der Hölle beschrieben (Offb. 20,10). Der Autor macht seine Aussagen in der Ichform als Satan selbst. Auch in diesem Buch tauchen wieder die vielen Kodewörter der Rocksongs auf: Regen, Sonne, Berge usw.

Die Dämonen bringen ihren Vertretern viel Geld ein (Apg. 16, 16). Milliarden sind bei diesem Geschäft verdient worden – ein Milliardengeschäft, um Menschenseelen zu vernichten. Soweit der Brief, der mir Dinge berichtete, die ich im Detail nicht kannte. Ich danke an dieser Stelle dem Bruder in Kalifornien.

Inzwischen hat die Rockmusik ihren Kulminationspunkt überschritten. Der Teufel legt ja stets neue Platten auf, um immer im Geschäft zu bleiben.

Die »Popfestivals« haben die Rocker teilweise in den Hintergrund gedrängt. So berichtete eine englische Zeitung, daß in England ein Popfestival rund 270.000 junge Menschen angezogen hätte. Die Polizei wurde mit dem Andrang und den Ausschreitungen nicht mehr fertig. Etwas ruhiger ging es in Ludwigsburg zu. Ich gebe den Bericht der RNZ vom 16. 8. 75 wieder:

25.000 Popmusik-Fans kamen. Das große Open-Air-Festival lief relativ ruhig ab. 160 Ordner waren aufgeboden. Ohne Gewalt und Exzesse ging am Wochenende das Ludwigsburger Open-Air-Festival über die Bühne. 25.000 jugendliche Popmusik-Fans waren aus allen Teilen der Bundesrepublik in die Barockstadt gekommen. Der Ansturm der Jugendlichen war von der Stadtverwaltung »mit gemischten Gefühlen« erwartet worden. Erfahrungen mit ähnlichen Spektakeln rechtfertigten die Skepsis. Schlägerei zwischen Ordnern und Zuschauern, Drogen- und Alkoholorgien – das alles ließ schon manches Festival im Fiasko enden. Die Konzertagentur hat Ordner aufgeboden, die von den Ludwigsburger Behörden polizeilich überprüft wurden. »Rocker wurden nicht akzeptiert«, erklärte ein Stadtsprecher.

Welche Ergebnisse der »ruhige« Ablauf der Veranstaltung zeitigte, berichtet die gleiche Zeitung: 174 Personen mußte geholfen werden, weil sie zuviel Alkohol oder Drogen zu sich genommen hatten. 13 Jugendliche mußten ins Krankenhaus eingeliefert werden. 25 Festival-Besucher wurden vorläufig festgenommen, weil sie sich gegen das Betäubungsmittelgesetz vergingen.

Wie muß bei anderen Veranstaltungen dieser Art die Hölle los sein, wenn das ein ruhiger Verlauf ist?

## Wicca

Wicca ist der Sammelbegriff für »A Union of Witchdoctors and Conjurers«, eine Vereinigung für Zauberer und Beschwörer. Die zahlreichen Mitglieder besitzen drei Schallplattenkonzerne. Jede Schallplatte hat die Aufgabe, an der moralischen Zerstörung und der inneren Zerrüttung der jungen Menschen von heute mitzuwirken. Im Grunde praktizieren sie auf den Platten eine Art Teufelskult und weihen sich der Person des Teufels.

Wicca hat viele Künstler hochgebracht und populär gemacht. Die Schallplatten, die von Künstlern dieser Vereinigung herausgebracht werden, beschreiben genau den Seelenzustand, der den Teufelsanhängern entspricht und lädt die Leute ein, den Ruhm, die Ehre und das Lob des Teufels zu feiern.

## Unterschwellige Signale

Die »Rolling Stones« gehören zum Beispiel einer Teufelssekte der Gegend von San Diego an. Sie verbreiten zwar nicht in allen Titeln, aber in mehreren ihrer Aufnahmen Grundsätze, die zu denen gehören, die sich dem Teufelskult geweiht haben.

Eine andere bekannte Gruppe, »Garry Funkell«, produziert ebenfalls dieselbe Art von Musik.

Diese Vereinigung hat sich zum Ziel gesetzt, besonders solche Schallplatten zu verbreiten, die sich an der Ideologie orientieren, die Jugend in den Satanismus zu führen.

Alle dem Teufel geweihten Schallplatten sind auf den gleichen Grundsätzen aufgebaut. Dazu gehört der Rhythmus, auch Beat genannt, der sich der Bewegung der sexuellen Beziehung entsprechend entwickelt. Man hat plötzlich das Gefühl, in Raserei geraten zu sein. Daher gibt es auch so oft daraus hervorgehende Fälle von Hysterie, da man durch den Beat den sexuellen Instinkt auf einen höheren Grad bringt.

Dazu wird eine Lautstärke bewußt sieben Dezibel oberhalb der Toleranzgrenze des Nervensystems gewählt. Das ist genau berechnet: Wenn die jungen Menschen dieser Musik eine gewisse Zeit ausgesetzt sind, entsteht eine Art von Depression, Empörung und Angriffslust. Sie wissen nicht warum, sie meinen, im Grunde nichts anderes getan zu haben, als Musik zu hören. Durch Erregung des Nervensystems ist es zu diesem Ergebnis gekommen, das heißt eine Verwirrung, die die Leute drängt, den Beat, den sie den ganzen Abend gehört haben, zu verwirklichen.

Hinzu kommen unterschwellige Signale. Es handelt sich um sehr hohe Signale oberhalb der Hörgrenze. Es ist eine Harmonie der Ordnung von 30.000 Schwingungen pro Sekunde. Die Zuhörer können es mit ihren Ohren nicht vernehmen, weil es im Obertonbereich liegt. Es löst in ihrem Gehirn den Ausfluß einer Substanz aus, die dieselbe Wirkung wie Rauschgift hat. Es handelt sich um eine natürliche Droge, die vom menschlichen Gehirn erzeugt wird. Sie fühlen sich fremdartig, und das ist auch die Absicht, um in ihnen das Bedürfnis nach Rauschgift zu wecken oder die daran sich anschließenden Gefühle fortzusetzen.

## Errichtung der Universalherrschaft

Solche Schallplatten haben die Merkmale einer rituellen Weihe im Rahmen einer schwarzen Messe. Bevor diese Art von Schallplatten auf den Markt gebracht wird, wird jede von ihnen innerhalb eines besonderen Ritus, den man auch »schwarze Messe« nennt, dem Teufel geweiht.

Wer sich die Mühe macht, die Texte der verschiedenen Gesänge zu entschlüsseln, wird erkennen, daß die Themen im allgemeinen immer dieselben sind: Widerstand gegen die Eltern, gegen die Gesellschaft, gegen alles, was besteht. Die Entfesselung aller sexuellen Triebe gehört zur Voraussetzung der Schaffung eines Zustandes der Anarchie, der zur Errichtung der Universalherrschaft Satans führt.

Wer kann den gefährlichen Einfluß des Bösen leugnen, der so viele Mittäter auf dem Weg der Verschwörung und des Hasses zählt. »Da geriet der Drache über das Weib in Zorn, und er ging hin, Krieg zu führen mit ihren anderen Kindern, die die Gebote Gottes halten und das Zeugnis Jesu haben.« (Offb. 12, 17).

Im Frühjahr 1982 wurde die amerikanische Rockgruppe Led Zeppelin von einem kalifornischen Gericht wegen Beeinflussung mit satanischen, unterschweligen Botschaften auf der Schallplatte

»Stairway to Heaven« verurteilt. Der Text in »Stairway to Heaven« der Gruppe Led Zeppelin: »It's a feeling, I get, when I look to the west and my spirit is crying for leaving.« Dieser Text heißt in der Version rückwärts abgespielt: »I have got to live for satan.« - »Ich muß für Satan leben.« - »Ja, zum Teufel, habe keine Angst vorm Teufel, sei kein Idiot. Ich will, daß der Herr vor dem Teufel auf die Knie fällt.«

### Vergewaltigung des Bewußtseins

Nachforschungen haben ergeben, daß 18 Prozent der Jugendselbstmorde und viele Gewalttaten auf den Rock'n'Roll zurückzuführen sind. Es gibt zweifelsohne eine Verbindung von Rock und Rauschgift, wie die Beispiele der Beatles mit »Yellow submarine« und der Rolling Stones mit »Brown Sugar« (Kokain) zeigen. Und es besteht auch ein Zusammenhang zwischen Rock und Okkultismus, der zum Teufelskult führt; Beispiel der Beatles-Song aus dem Jahr 1968 »The Devils White Album«.

Auf dieser Platte wurden das erste Mal unterschwellige Botschaften über das Unterbewußtsein mitgeteilt, um das »Evangelium Satans« zu übermitteln. Damit nimmt der Rock den Weg der teuflischen Perversion. Sie wird weiter gefördert durch die Rolling Stones, The Who, Black Sabbath, Led Zeppelin, Kiss (Abkürzung für Knights in Satan's Service - Knechte in Satans Dienst) und andere Gruppen.

Durch einen Prozeß der Verbraucherschutzorganisationen in Kalifornien sind diese unterschweligen Steuerbotschaften an das Unterbewußtsein in die Öffentlichkeit gekommen. Sie können mit den äußeren Sinnen nicht wahrgenommen werden, und somit besteht überhaupt keine Verteidigungsmöglichkeit gegen diese Art von Aggression. Das Unterbewußtsein ist jedoch in der Lage, diese Botschaften zu entschlüsseln und über den Weg des Gedächtnisses das Bewußtsein zu beeinflussen.

Diese im Rock übermittelten Botschaften sind sehr verschieden: sexuelle Perversion, Revolte gegen die bestehende Ordnung, Einflüsterung des Selbstmordes, Anregung zu Gewalt und Mord und schließlich die Weihe an den Teufel. Diese Wortbotschaft wird im »Reversmaking-prozess« übertragen, das heißt rückwärts. Sie wird dem Bewußtsein sofort verständlich - wenn man die Schallplatte rückwärts abspielt.

Ein wortloses unterschwelliges Steuersignal auf die biologisch-psychologischen Körperorgane wird durch den synkopischen Beatrhythmus übertragen, der sich wie gesagt besonders auf die Sexualität auswirkt. Ein weiteres Mittel zur Steuerung ist das mit der Musik gekoppelte Stroboskop (Blitzlichteffekt), das das Orientierungs-, Urteils- und Reflexionsvermögen beträchtlich vermindert. Besonders das moralische Urteilsvermögen wird aufgehoben und so der Eingang der unterschweligen Wortbotschaften wesentlich erleichtert.

Der Mensch steht diesen Techniken hilflos gegenüber. Einige Beispiele: »Fire on High« von Electric Light rückwärts gespielt: »Music is reversible, but time is not. Turn back« (Musik ist umkehrbar, Zeit aber nicht. Kehr um!)

Die Beatles-Platte »Number Nine« rückwärts abgespielt: »Turn me on, dead man!« (Ein obszöner Ausdruck gegen Christus gerichtet.)

## Bewußt im Dienste Satans

Um die Gedanken der Beatles zu verdeutlichen, folgen hier drei Erklärungen aus dem Jahr 1966.

John Lennon: »Das Christentum wird vergehen. – Wir sind heute populärer als Jesus.«

Paul McCartney: »... keiner von uns glaubt an Gott.«

Ringo: »In jedem Fall, ob sie es glauben oder nicht, wir sind nicht der Antichrist, sondern nur Antipapst und Antichristen.«

Weitere Rückwärtstexte der Gruppe Kiss: »Vereinige dich, verschmilz! Wenn du mich liebst, schneide dich! Der Teufel selbst ist dein Gott!«

Black Sabbath: »Jesus, du bist der Abscheuliche!« und »Nimm deine Marke und lebe!« Es handelt sich um die auf der Plattenhülle mit einem Teufelsblitz eingeprägte Zahl 666, das Zeichen des Antichristen.

Allerdings gibt es auch genug direkte teuflische Botschaften. Ein Rockautor berichtet: »Ich habe die Hardrockgruppe >ACDC< gewählt, weil diese Abkürzung >Antichrist, death to Christ< (Antichrist, Tod für Christus) bedeutet. Und diese Gruppe singt den Ruhm der Höllenglocken: >Hells Bells<«.

Die großen Rockstars haben sich alle freiwillig und bewußt in den Dienst Satans gestellt. Alice Cooper: »In einer spiritistischen Sitzung versprach mir der Geist den Ruhm und die Weltherrschaft durch die Rockmusik und Reichtum im Überfluß. Das einzige, was er von mir verlangte, war mein Körper, um ihn zu besitzen, und so bin ich weltberühmt geworden unter dem Namen, den er mir als den seinen gab, als Alice Cooper.«

Lautstärken von bis zu 120 Phon und Laserstrahlen, die in einigen Diskotheken verwendet werden und die, wenn sie ins Auge treffen, zu blinden Flecken führen, tragen zu unwiederherstellbaren Schäden bei. Gemäß einer amerikanischen Untersuchung aus dem Jahr 1981 hören 87 Prozent aller Jugendlichen 3 bis 5 Stunden täglich Rockmusik.

Seit Einführung der »Walkman«-Abspielgeräte hat sich der Durchschnitt auf 7 bis 8 Stunden täglich erhöht. 90 Prozent der weltweit verkauften Schallplatten waren Rockmusikplatten: 130 Millionen pro Jahr, nicht eingeschlossen die 100 Millionen Alben, die von der Rockmusik jährlich verkauft werden.

Die Rockmusik aber, deren Rhythmus die Sinne überreizt und die fast immer unmoralische oder selbst gotteslästerliche Texte begleitet, wird und ist sehr oft nächste Gelegenheit zur Sünde. Wer sie häufig hört, läuft Gefahr, Gott zu verlieren.

## Satans Trommelfeuer

Dieses Kapitel war schon geschrieben, da erschien in »Diagnosen« vom Febr. 84 ein aufschlußreicher Artikel, der stark gekürzt hier wiedergegeben wird. Die Überschrift des Berichtes lautet: Satans Trommelfeuer.

US-General Dozier berichtete nach seiner Entführung durch Rote-Armee-Terroristen während einer ersten Pressekonferenz am 2. Februar 1982 über folgendes Erlebnis: »Während der ersten Tage zwangen mich die Terroristen dazu, eine Art Ohrstopfer zu tragen. Dann ließen sie mich über Kopfhörer Hardrock hören, jeden Tag schätzungsweise neun Stunden.« General Dozier gab

nicht an, man habe den Versuch unternommen, ihn einer Gehirnwäsche zu unterziehen. Nur, der Einfluß, dem er durch die Musik ausgesetzt war, könnte als der einzige Versuch einer Gehirnwäsche gedeutet werden.

Seit man weiß, daß es »unterschwellige Botschaften« gibt, die man nicht bewußt wahrnehmen kann, es sei denn, man richtet die Aufmerksamkeit besonders auf sie, ist es notwendig geworden, zusätzliche Unterscheidungsmerkmale im Bereich der unbewußten Aufnahme von Botschaften zu finden. Das psychologische Potential unterschwelliger Texte, das gewaltige Medium Musik, die Vielfalt der im Text verarbeiteten Themen, das Auftreten von Superstars und die Skrupellosigkeit der profitierenden Industriellen sind die Faktoren, die zu dem geistigen Erdbeben führen.

Durch die gewaltige Schallplatten- und Medienmaschinerie wurden Wünsche nach Anarchie, Sex, Gewalt und Tod in die Gedanken der heranwachsenden Käufer eingepflanzt, genährt, gepflegt und beherrscht. Was heute sichtbar wird, ist eine voll ausgereifte Ernte. Die Weitergabe unterschwelliger Botschaften von Superstars an Konsumenten ist die Erklärung dafür.

Kinder und Heranwachsende übernehmen und verwirklichen immer mehr Homo-, Bi- und Gruppensexualität, Sado- und Masochismus, Sex mit Tieren, Sex mit Gewalt, Vergewaltigungen, Brutalität und Tod.

Kinder und Heranwachsende akzeptieren und praktizieren immer mehr Satansanbetung, Hexerei, Zauberkulte, Zaubersprüche, phantastische kultische Handlungen, Astrologie und unterwerfen sich Satanspriestern, Hexen und Wahrsagern.

Und letztendlich akzeptieren Kinder und Jugendliche immer mehr den Nihilismus, Gotteslästerungen, Terrorismus, Revolten, Pluralismus, Drogenmißbrauch, Gewalt sogar mit Todesfolgen.

## Rockmusik und Kirche

Bob Larsen, dessen Bekehrungsgeschichte in diesem Buch schon erzählt worden ist, zeigt in seinem Buch »Rock and the Church« die Unvereinbarkeit von Rock und Gospelsmusik im kirchlichen Dienst. Wer den Fesseln der Rockmusik entkommen ist, muß seiner Meinung nach sämtliche in seinem Besitz befindlichen Platten zerbrechen und die Kassetten zerstören.

An der letzten Aussage »Rock und Gospelsmusik« muß ich anknüpfen und zwei eigene Erfahrungen berichten.

In einer badischen Gemeinde war eine Evangelisation angesagt. Der Gemeindepfarrer wollte die Abende zugkräftig gestalten und rief eine Musikband, die Evangelisationslieder spielen sollte. Ich besuchte gleich den ersten Abend. Fünf Minuten hörte ich mir den Superlärm an. Moderne, unverständliche Texte, elektronisch verstärkt. Jungen, die mit den Füßen den Takt klopfen. Mädchen, die mit wippender Hüfte vor dem Altar standen. Mich hat das so angewidert, daß ich aufstand und den Gottesdienst verließ. Zwei andere Besucher taten das gleiche. Ich rief am nächsten Morgen den Gemeindepfarrer an und sprach mit ihm. Er gab meine Bedenken an den Leiter der Band - ebenfalls ein Pfarrer - weiter, der dann die Verstärkung etwas zurücknahm, Stil der Musik ging aber weiter.

Der gleiche Vorgang hat sich in einer anderen Gemeinde wiederholt. Mein Berichterstatter ist ein gläubiger Kirchengemeinderat, der noch zu der jüngeren Generation gehört. Uns Älteren kann man ja nachsagen, daß wir rückständig sind. Dieser gläubige Bruder hörte sich den greulichen

Lärm und die discoartigen Melodien an, daß er empört seinem Gemeindepfarrer sagte: »Wenn Sie so weitermachen, ziehe ich mich aus der kirchlichen Arbeit zurück.« Der Gemeindepfarrer versprach, diese Gruppe nicht mehr zu holen. Der Kirchenälteste erzählte mir: »Die älteren Leute der Gemeinde hatten eine Abscheu vor diesem Lärm, der Jugend hat es aber Spaß gemacht, so daß sie von der ganzen Gegend zusammenkam.«

Für was halten wir Evangelisationen? Um das Evangelium zu verkündigen und Menschen für Jesus zu gewinnen oder nur die Jugend mit Discolärm anzulocken?

Eine Musik, deren Geist aus dem Abgrund geboren ist, kann nicht für den Dienst am Evangelium eingesetzt werden.

Damit schließen wir das Kapitel »Musik unter der Lupe« ab. Genauso gut hätten wir im Blick auf die Rockmusik sagen können »Musik aus dem Abgrund«. Warum so radikal? Die Texte handeln von Terror, Sex, Rauschgift und von Luzifer. Die Musik ist ein nervenzertrümmerndes Getöse. Dieser Musikstil ist das raffinierteste Seelen-Fang-Netz Satans, um vor allem junge Menschen in den Abgrund zu reißen.

Der 149. Psalm

Zion lobe den Herrn!

1. Halleluja - Singet dem Herrn ein neues Lied: die Gemeinde der Heiligen soll ihn loben.
2. Israel freue sich des, der es gemacht hat; die Kinder Zions seien fröhlich über ihren König.
3. Sie sollen loben seinen Namen im Reigen; mit Pauken und Harfen sollen sie ihm spielen.
4. Denn der Herr hat Wohlgefallen an seinem Volk; er hilft den Elenden herrlich.
5. Die Heiligen sollen fröhlich sein und preisen und rühmen auf ihren Lagern.
6. Ihr Mund soll Gott erheben, und sie sollen scharfe Schwerter in ihren Händen haben.
7. daß sie Rache üben unter den Heiden, Strafe unter den Völkern;
8. ihre Könige zu binden mit Ketten und ihre Edlen mit eisernen Fesseln;
9. daß sie ihnen tun das Recht, davon geschrieben ist. Solche Ehre werden alle seine Heiligen haben. Halleluja!