

**Wolf Kalipp**

# **Albert Schweitzer und seine Kultur der Orgel**

**Die Kultur setzt Freie voraus. Nur von diesen kann sie gedacht und verwirklicht werden.  
(Albert Schweitzer: Kultur und Ethik)**

*Mit diesem einleitenden Zitat sollen sowohl der Romantikbegriff bei Albert Schweitzer als auch manche Seelenwege des bedeutenden Humanethikers nahegebracht werden, zugleich das Universalgenie Schweitzer wieder ein wenig ins Gedächtnis gerufen werden und insbesondere ein Abschnitt seiner Biografie, der heute etwas aus dem Blickfeld geraten ist und der im Schatten seiner Haupttätigkeiten stand, aber immer so etwas wie eine Quelle an Inspiration für den vielseitig und immer unter grossen Mühen Tätigen war, nämlich seine Anschauung von Musik in Theorie und Praxis.*

Nur der  
Urwalddoktor?

Was ist heute vom Schweitzer-Bild in der Gesellschaft noch präsent? Frage ich Studierende meiner Seminare an der Hannoveraner Musikhochschule, so erinnert man sich gerade noch an den Urwaldarzt von Zentralafrika. Frage ich vorhergehende Generationen, so taucht der Konzertorganist und Bach-Spieler im Gedächtnis auf. Philosophisch und theologisch Ausgebildete verweisen auf seine Kulturethik, seine Untersuchungen zur Leben-Jesu-Forschung und zur Mystik des Apostels Paulus. Und nur wenigen – auch die Musiktreibenden – steht sein epochemachendes Buch zur Ästhetik der Musik Johann Sebastian Bachs vor Augen. Wie hat sich der *Grand Docteur*, wie ihn seine schwarzafrikanischen Helfer und Patienten liebevoll nannten, innerhalb dieser vielen unterschiedlichen Berufsprofile denn eigentlich selbst gesehen? Er sagte von sich: «*So stehe und wirke ich in der Welt als einer, der die Menschen durch Denken innerlicher und besser machen will.*» Das ist eine philosophische Aussage, denn Schweitzer hat sich als Student schon eher als Philosoph

denn als Theologe gefühlt. Als er sich 1929 für eine Selbstdarstellung innerhalb einer Leipziger Publikationsreihe ausweisen sollte, bestand er auf der Sparte «Philosophie». Darüber hinaus sollte nicht vergessen werden, dass Schweitzer in den Formenkreis des oberrheinischen Humanismus gehört, als sein wichtigster Vertreter 400 Jahre nach Erasmus von Rotterdam.

Die Beschäftigung mit dem Arbeitsfeld Musik ist also nicht der zentrale Punkt seines Denkens, aber ein wichtiger integraler innerhalb seiner Gesamtpersönlichkeit, die von den vielen anderen Hauptbeschäftigungen nicht zu trennen ist und die einen Teil seines gelebten Kulturbegriffs verkörpert. Um diesen Kulturbegriff und seine Verwurzelung im Denken des 19. Jahrhunderts und der Epoche der Romantik wird es uns im Folgenden gehen.

Auf einen der wichtigen Begriffe aus der analytischen Tiefenpsychologie von C. G. Jung möchte ich hier vorab noch in Verbindung mit Schweitzer hinweisen, nämlich den des *Archetyps*. Ich wage die Behauptung, dass sich in Schweitzer ein Archetyp besonderer Prägung inkarniert hat. Bekanntermassen ist ein Archetyp zunächst ein Urbild als angeborener Teil unserer Psyche. Diese enthält Bilder als psychisches Muster unseres kollektiven Stammerbes aus allen Zeiten, die sich als psychosomatisches Konzept, das Körper und Psyche, Instinkt und Bild miteinander verbindet, äussert. Die archetypischen Muster warten darauf, in der Persönlichkeit verwirklicht zu werden, und zwar in der Gesamtheit der Persönlichkeit. Sie bilden tiefste Voraussetzungen psychischen Funktionierens für Wahrnehmung und für das in Beziehung-Treten zur Welt.

Die vielfältigen und auch parallel betriebenen, staunenerregenden Ausbildungen von Schweitzers Fähigkeiten verweisen auf eine Einheit, die diesen teils einander widersprechenden Eigenschaften zugrunde liegt. Eine Einheit, die nach der Grundwahrheit von Welt und Kosmos forscht, oder nach, faustisch ausgedrückt, dem, *was die Welt im Innersten zusammenhält*.

Die Teil-Archetypen in Schweitzers Persönlichkeit bilden einen Gesamt-Archetyp des in sich zur vollen Entfaltung gekommenen Menschen. Voll zur Entfaltung gekommene Archetypen sind aber immer ein vollkommenes Selbst, das aus elementaren Instinkten schöpfen kann.

## Biografisches

Schweitzers Lebensweg und seine für die Musikauffassung wichtigen Lebensstationen seien hier vorweg zur allgemeinen Orientierung noch einmal nachgezeichnet.

Der am 14. Januar 1875 im elsässischen Kaysersberg als Pfarrerssohn Geborene wuchs mit vier Geschwistern im elterlichen Pfarrhaus in Günsbach im Münstertal, unweit von Colmar gelegen, auf. In Günsbach befindet sich heute das Wohnhaus von Schweitzer, das er sich 1928 aus dem Erlös des Goethepreises der Stadt Frankfurt erbaute und das heute als Archiv und Museum der Schweitzer-Pflege dient, flankiert vom ehemaligen Pfarrhaus, dem *Ancien Presbytère*, das seit 1993 als Gästehaus und Begegnungszentrum dient. Nach dem Besuch von Dorf- und Realschule und erstem Klavierunterricht beim Vater kam er zu Verwandten ins oberelsässische Mühlhausen (Mulhouse), wo er von 1885 bis 1893 das kaiserliche Gymnasium besuchte und ersten

Dem oberrheinischen Humanismus zugehörig.

«... was die Welt im Innersten zusammenhält.»

Eugen Münch und  
Charles-Marie  
Widor.

Orgelunterricht bei einer musikalischen Kapazität erhielt, bei Eugen Münch, Spross einer Familie, die mehrere regionale und auch internationale Musiker und Dirigenten hervorbrachte. 1893 steigt er ins Theologie- und Philosophiestudium an der Universität Strassburg ein und beginnt private Orgelstudien beim einflussreichen Pariser Organisten und Komponisten Charles-Marie Widor sowie Klavierstudien bei zwei berühmten Pariser Autoritäten. Von diesem Jahr an datiert auch der Beginn seiner bis 1954 reichenden internationalen Konzerttätigkeit als Organist. 1898 fasst er den Entschluss, sich ab dem 30. Lebensjahr einer dem Dienst am Menschen in Afrika gewidmeten Tätigkeit hinzugeben. Im Sommer 1899 promoviert er über Kant; vorausging ein Studiensemester in Berlin, das reich mit Musik angefüllt war. Im Jahr 1900 legt er sein zweites theologisches Examen und eine weitere Dissertation, diesmal in Theologie, ab und wird Vikar an St-Nicolai in Strassburg.



*Albert Schweitzer an der Orgel von  
St-Nicolai, Strassburg*

Dissertation und  
Professur.

1902 habilitiert sich Schweitzer an der Evangelisch-Theologischen Fakultät Strassburgs und wird dort Hochschullehrer. 1905 und 1908 verfasst er – zunächst in Französisch, dann in Deutsch – seine umfangreiche Arbeit über Johann Sebastian Bach, die beim renommierten Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig verlegt wird. 1905 nimmt er – parallel zu seinen universitären und seelsorgerlichen Verpflichtungen – das Medizinstudium auf. 1906 erscheint seine bahnbrechende Arbeit zur Lebens-Jesu-Forschung, 1909 ist er führender Kopf einer internationalen Orgelbautagung in Wien, wo er ein *Internationales Regulativ für Orgelbau* ins Leben ruft. Bereits 1906 hatte er dazu in einer Abhandlung *Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst* Grundlegendes geschrieben. Ab 1893 bis zur ersten Ausreise nach Lambarene wirkte Schweitzer als Organist bei Bach-Kantaten- und -Oratorien-aufführungen in Strassburg, Paris (wo er ab 1907 als ständiger Organist der Pariser

Bach-Gesellschaft in der Nachfolge von *Alexandre Guilmant* fungierte) und in Barcelona (Konzertsaal *Orfeo Catalán*) mit. Hier legte er Grund für seine enzyklopädisch zu nennende Kenntnis der Werke des Leipziger Thomaskantors. Ab 1912/13 erschienen die mit Widor erstellten fünf ersten Bände einer Gesamtausgabe der Orgelwerke Bachs, versehen mit umfangreichen aufführungspraktisch-musikästhetischen Kommentaren. Die achtbändige Gesamtausgabe konnte – unterbrochen durch Schweitzers afrikanisches Wirken – erst 1954 in Adjuvanz seines Neffens *Edouard Nies-Berger* abgeschlossen werden. In die Jahre bis 1913 fallen zahlreiche Gutachten zur Restaurierung historischer Orgeln und zur Erstellung neuer Instrumente nach Schweitzers eigener Orgelästhetik (darüber später mehr) in Anlehnung an die sogenannte «Elsässisch-Neudeutsche Orgelreform». 1912 wird er ärztlich approbiert, heiratet *Helene Bresslau* und erhält den Professorentitel. 1913 erfolgt die medizinische Promotion, die Aufgabe des Predigeramtes in Strassburg und die erste Ausreise nach Afrika. 1913–1917 baut er unter primitivsten Verhältnissen sein erstes Tropenhospital im zentralafrikanischen *Lambarene/Gabun* auf und findet den Begriff der *Ehrfurcht vor dem Leben* beim Arbeiten an seiner *Kulturphilosophie*. 1917 wird er als deutscher Staatsbürger zur Internierung in ein südfranzösisches Gefangenenerlager gebracht. 1918–1919 folgen Interimsjahre in Strassburg (nunmehr als französischer Staatsbürger naturalisiert) mit medizinischer und seelsorgerischer Tätigkeit. 1919 wird auch die Anfang 2009 verstorbene einzige Tochter *Rhena* geboren, die ihrem Vater als tropenmedizinische Assistentin im Wirken nachfolgte. Ab 1920 beginnen Vortrags- und Konzertreisen nach Schweden (auf Protektion des Erzbischofs *Nathan Söderblom*) und in andere europäische Staaten zur Refinanzierung des ersten Tropenhospitals und zum Aufbau des zweiten, was ab 1924 erfolgt. In diesen Jahren verfasst Schweitzer auch kulturethische Schriften und die Longseller *Zwischen Wasser und Urwald* und *Aus meiner Kindheit und Jugendzeit*.

Die nachfolgenden, äusserst ereignisreichen Jahrzehnte bis zum Tode Schweitzers in Lambarene am 4. September 1965 seien nur stichpunktartig skizziert:

1928 – Goethepreis der Stadt Frankfurt und diverse sich anschliessende Goethe-Reden

1930 – *Mystik des Apostels Paulus*

1931 – Longseller *Aus meinem Leben und Denken*

1928–1952 – Schallplattenaufnahmen mit Werken von Bach, Mendelssohn, Franck und Widor

bis 1939 – Konzert- und Vortragstätigkeit in Europa

1951 – Friedenspreis des deutschen Buchhandels (Frankfurt)

1953 – Friedensnobelpreis in Oslo

1955 – Letztes Orgelkonzert in Wihr-au-Val/Elsass

1957 – Tod der Ehefrau

ab 1958 – Radioappelle und Artikel gegen atomare Aufrüstung

1959 – letzte Europareise

bis 1965 – ständige Aufbau- und Erweiterungsarbeit des Tropenhospitals unter seiner Leitung

## Schweitzer und der romantische Ethik-Ästhetik-Begriff

Schweitzer als Persönlichkeit des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts wurde geprägt von einer umfangreichen Auseinandersetzung mit dem geistigen Erbe dieser Epoche. Seine Ethik- und Ästhetikauffassung schöpft aus vielerlei Quellen und ist grundlegend für seine *musikalische Handlungs-Ethik*.

Der im Rahmen von Schweitzers philosophischer Dissertation (Religionsphilosophie) von 1899 gewürdigte

**a. Immanuel Kant** formuliert bereits eine Art von Romantik-Begriff, nämlich dass man in sehnsüchtiger Bewegung auf die Natur (u. a. *in der Kritik der praktischen Vernunft* ausgedrückt: *«Der gestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir»*) ein höchstes, gleichwohl unbewusstes Ideal erreichen könne, um Geheimes, Unerreichbares, Ideales zu entdecken (*«Gott in uns»*).

### b. Johann Wolfgang von Goethe

Schweitzer hat stets betont: *«Goethe ist die Persönlichkeit, mit der ich am tiefsten befasst war.»* Es sei das elementare Denken Goethes und der Dienst am Menschen, insbesondere die Einheit von Denken und Tun, die bei Goethe beispielhaft ausgebildet wäre, so in Wilhelm Meisters ärztlichem Werk und in Fausts Landgewinnung oder in der Sorge um die Gerechtigkeit und im Miterleben, im Mitfühlen. Der grosse Elsässer fand Zuflucht beim wahlverwandten Geist.

In Schweitzers vier Reden über Goethe teilt er besonders dessen kritische Haltung zur Philosophie sowie zur Lehre einiger berühmter Philosophen. Er sieht hier Parallelen zu seiner eigenen Weltanschauung und lobt Goethes Wahrhaftigkeit und Einfachheit. Es handle sich bei ihm um eine Naturphilosophie, die sich die Frage stelle, *«wie aus der Ergründung der Natur die Idee des Ethischen zu gewinnen sei»*. Goethe akzeptiere auf einfache Weise, dass neben dem Erkennbaren Unerforschliches existiere, das man als *«Geheimnis verehren sollte»*. Schweitzer schliesslich fand in ebensolcher Einfachheit seine Maxime von der *«Ehrfurcht vor dem Leben»* bestätigt, vom Lebenswillen aller Naturgeschöpfe, Pflanze genauso wie Tier oder Mensch. Schweitzer sieht sich im Gleichklang mit der praktischen Handlungsethik Goethes, schliesslich übten beide praktische Arbeit aus, der eine als Arzt, der andere als Kulturminister, beide wirkten gleichzeitig als Kulturphilosoph und als Schriftsteller. Der eine wurde weltberühmt als *«Urwaldarzt»*, obwohl diese Tätigkeit von ihm vorwiegend als praktisches Symbol seines ethischen Denkens aufgefasst wurde, der andere als *«deutscher Dichterkönig»*, obwohl seine praktische Tätigkeit kaum etwas mit seinem poetischen Denken zu tun hatte. Beide waren also an Vielseitigkeit kaum zu übertreffende Universalgenies.

Goethe und Schweitzer verfolgen aber auch einen pädagogischen Impuls mit ihrer im Denken und Handeln verwurzelten Ethik. Ethik ist für beide praktische Philosophie, die sich mit dem menschlichen Handeln befasst, also auch mit pädagogischem Handeln als Form sozialen Engagements. Diese zielt auf Veränderung von Menschen beziehungsweise von menschlichen Verhältnissen und orientiert sich an Werten oder Wertvorstellungen. In diesem Sinne hat Schweitzer auch als Musikerzieher versucht, durch Bach-Forschung, orgelreformerisches Schrifttum und als konzertierendes Vorbild *ein Erzieher mit hohen sittlichen Werten* zu sein, um einer fortschreitenden Orientierungslosigkeit der Menschen seiner und unserer Zeit entgegenzuwirken.

Einheit von  
Denken und Tun.

Ethik ist  
praktische  
Philosophie.

Schweitzers Erziehungsbild ist das einer *Individuethik*, die über den *denkend gewordenen Menschen* innerhalb einer sich dem Denken über die Dinge ergebenden Gemeinsamkeit aller Menschen *gesellschaftsverändernd* wirken könne.

Klingt das nicht nach der Verwirklichung von romantischer Utopie? Schon

**c. Novalis (Friedrich von Hardenberg)** strebte nach Veränderung der Innennatur des Menschen im Sinne der Entbindung von Dimensionen und Gestalten, die *so* vorher nicht vorhanden waren und nur *durch das Handeln der schönen Künste* befreit werden können. Sein Programm einer «Entwilderung der Natur» betont nicht nur eine kulturspezifische Veränderung und Veredelung der den Menschen bedrohenden Aussennatur, sondern weist nachdrücklich darauf hin, dass in den Werken der Künstler – nicht zuletzt auch in der Dichtkunst – die Natur in den neuen Zustand der Entwilderung gehoben werde: «... *ein inneres Dichterleben, geübte Sinne, ein einfaches und gottesfürchtiges Gemüt, das sind die wesentlichen Erfordernisse eines echten Naturfreundes, ohne welche keinem sein Wunsch gedeihen wird*» (R. P. Sieferle 1991).

**d. Friedrich Wilhelm Schellings** System einer sogenannten *Identitätsphilosophie* betont: Nicht die Natur ist das Produkt des Geistes, sondern der Geist ist das Produkt der Natur. Er fragt: Wie ist von der Natur her, in der Natur, das Ich oder der Geist möglich? Möglich ist es nur, weil die Natur ursprünglich Geist ist, Geist von unserem Geiste; weil Natur und Geist, Reales und Ideales, im tiefsten *identisch* sind. Man könne also den Geist, überhaupt jegliches Leben, aus der Natur heraus nur als ein einheitliches Ganzes, dessen tiefstes Wesen lebendige Urkraft ist, verstehen. Bei der Annäherung an Schweitzers Kunstverständnis kann auch

**e. Friedrich Schlegels** Vorstellung der Vereinigung der Kunstgattungen in einem Gesamtkunstwerk als Aspekt romantischer Kunstvorstellung dienen. Sein bekannter Satz: «*Die romantische Poesie ist progressive Universalpoesie*» will aber nicht nur die Kunstgattungen verbinden, sondern in ihm manifestiert sich die universale Einheit der Welt, sodass das Kunstwerk kein irgendwie erstelltes Abbild der Welt ist, sondern *eine Art Übersetzung der Utopie* – nicht in die Wirklichkeit, sondern in die *Kunst* eben. «Progressiv» deutet auf ein nicht vollendbares Werden hin, was sein Pendant in der *unendlichen Sehnsucht des romantischen Künstlers* findet.

Der romantische musikalische Stil des 19. Jahrhunderts erklärte folgerichtig die Kriterien der Gattungsstilistik des 18. Jahrhunderts (Kirchenmusik, Theatermusik, autonome Instrumentalmusik) als nicht mehr zutreffend und forderte ihre Aufhebung und Verschmelzung im Sinne eines *Universalstils*, gleichzusetzen dem Begriff der Universalpoesie bei Schlegel.

Die «unendliche Sehnsucht» des Romantikers findet sich aber auch in den Topoi «Stille – Kontemplation». Eichendorffs «*Es war, als hätt' der Himmel die Erde still geküsst*», von Schumann kongenial vertont, oder Hermann Allmers Gedicht «*Feldeinsamkeit*»: «*Ich ruhe still im hohen grünen Gras und wende lange meinen Blick nach oben*», von Johannes Brahms in seinem bekannten Klavierlied empathisch nachgezeichnet, wissen von

**f. Arthur Schopenhauers** *Philosophem vom reinen Subjekt des Erkennens*, Grundbedingung aller ästhetischen Anschauung einschliesslich der Musik. Diese

«Entwilderung der Natur».

Gesamtkunstwerk.

Ethik der höchsten  
Weltbejahung.

Kunst als Religion.

besagt, dass sich der Mensch auf Augenblicke von seinen quälenden inneren Willensregungen und Affekten löst und die Aussenwelt – reale Welt oder Kunst – anteilslos, objektiv und daher schmerzfrei wahrnimmt. Dass man durch die Kunst und ihre Ausübung Ruhe und inneren Frieden finden könne, rechnet zu den Konstanten in der Musikauffassung Schweitzers. Ja, sie ist eindringlich nacherlebbar beim Anhören der Schweitzer'schen Orgeleinspielungen in den langsamen, kontemplativen Tempi, die er Bach'schen Choralvorspielen angedeihen lässt oder auch in den zurückgenommenen Tempoführungen der Trois Chorals von 1890 von César Franck.

Dennoch: Dem pessimistischen Prinzip der Weltverneinung bei Schopenhauer stellt Schweitzer seine Ethik der höchsten Weltbejahung gegenüber. Mit dem in diesem Zusammenhang auftauchenden Gedanken einer Kunstreligion, bei Schopenhauer in eine spezifische Willensmetaphysik eingebettet, vereint Schweitzer in seinem Denken Elemente tradierter romantischer Strömungen um 1900. Der Gedanke, Musik sei Offenbarung, führe hinaus ins Unendliche und entfalte Erlösungswirkung auf die Zuhörer, entstammt im Kern der romantischen Metaphysik. Schon vor dem Anbruch der Romantik war klar; dass Musik ad majorem dei gloriam, zur grösseren Ehre Gottes existiere. Die romantische Utopie, dass jedoch Musik selbst die Manifestation des Göttlichen sei, also etwas, das ohne religiösen Substanzverlust an die Stelle einer liturgischen Handlung mit Präsenz Gottes treten könnte, enthielt eine völlig andere Aussage. Schweitzer war dem letzteren Standpunkt verpflichtet, als er in seinem Bach-Buch über den Thomaskantor – in sehr subjektiver Auslegung – schrieb: *«Nirgends versteht man so gut wie im Wohltemperierten Klavier, daß Bach seine Kunst als Religion empfand.»* Schweitzers Theologieverständnis war jedoch nicht dogmatisch geprägt – Schweitzer war ein «grosser Liberaler» –, sondern, wie schon oben aufgeführt, der Ethik verpflichtet. Bezeichnend ist, dass Schweitzers Orgelkonzerte von wehevoller Stimmung und religiösem Geist getragen waren. Auch war sein Wirken als Organist nicht liturgiebezogen, sondern konzertmässig ausgerichtet, wobei seine Programmstrukturen jedoch immer gottesdienstlich-exegetischen Charakter trugen.



*Albert Schweitzer im Thomasstift  
Strasbourg, 1908*

Trotz fortdauernder Beschwörungen der «Beruhigung des Willens», die auch schon in den Schriften Richard Wagners, dessen Ästhetik sich Schweitzer wie im Folgenden noch auszuführen verpflichtet fühlte, zu finden sind, fehlte es um und nach 1900 nicht

an Denkern, die anlässlich des Erlebnisses Musik weniger Wert auf die Erlösung durch Ruhe, sondern durch die Erregung, die Ekstase legten. Paradigmatisch hierfür ist zum Beispiel der russische Komponist Alexander Skrjabin und seine Idee von *Poème de l'exstase* und *Poème divin*, Manifestation des göttlichen Willens im Künstler. Schweitzer steht hingegen der späteren Ästhetik Wagners und damit derjenigen Schopenhauers in diesem Punkt sehr nahe, obwohl Schweitzer intimer Nietzsche-Kenner und Nietzsche-Referent war, dessen Absage an die reine Kontemplation vielfältig auf die Generation der Jahrhundertwende einwirkte. Erklärlich ist dieser Zusammenhang vielleicht aus einer Religiosität, für die der ewige Frieden – und gerade der ewige innere Frieden – letztlich als wünschbarer Zustand galt.

Dennoch weiss sich auch Schweitzer als Kind seiner Zeit dem geistigen Duktus von **g. Friedrich Nietzsche** verpflichtet, welcher *das Ästhetische zum genuin Menschlichen* erklärt hatte. Das reine Wahrnehmen sei das dem Menschen primär Gegebene. Das hat Auswirkungen auf Schweitzers musikalische Ästhetik gehabt, insbesondere in seinen Schriften zu Bach und der Deutung seiner Musik.

## Schweitzer und der romantische Historismus

Im 19. Jahrhundert waren Wiederentdeckung und Wiederbelebung der Werke J. S. Bachs, seiner Vorgänger und Zeitgenossen eingebettet in einen allgemeinen kultur- und geistesgeschichtlichen Epochenwandel, der mit den oben genannten Schriftstellern, Dichtern und Philosophen bedeutenden Ausdruck fand. Die frühen Romantiker, durchaus noch den Idealen der Klassik verbunden, wollten zunächst das Lebens- und Menschenbild der Klassik erweitern und ergänzen. Trotz differenziert unterschiedlicher Ausprägung und Zielstellung werden in allen Künsten dieser Generation drei wesentliche geistige Haltungen und übereinstimmende Kriterien im Denken, Fühlen und künstlerisch-kreativen Gestalten deutlich: *Sehnsucht*, die sich nach rückwärts in die Vergangenheit richtet; *Leiden* an der Gegenwart als negative Vergegenwärtigung; *Vision* und *Utopie* als Hoffnung, in ferner Zukunft Erlösung zu erlangen. So sind *Sehnsucht* und *Vergangenheit* Schlüsselbegriffe romantischer Weltanschauung. In der Musik wurde diese retrospektive, geistige Haltung später als *romantischer Historismus* dort bezeichnet, wo eine Generation gesteigertes Interesse an der Vergangenheit gleichzeitig mit Abwehr gegenüber der sogenannten «Zukunftsmusik» eines Liszt' und Wagners verband (wobei sich Wagner und Liszt in ihrer historisch-mythologisch inspirierten Tongemälden durchaus *auch* einem romantischen Historismus verpflichtet fühlen). In diesem Klima werden die Werke Bachs wieder in ein breites musikalisches Bewusstsein gerückt.

Schweitzer wächst jedoch seit seiner Kindheit in eine *doppelte musikalische Identität* hinein. Einerseits erfährt er von seinen Orgellehrern *Eugen Münch* und *Charles Marie Widor* eine starke Prägung auf den Thomaskantor und wächst in den Bach-Kult als Organist und Begleiter der Bach-Konzerte in Strassburg und Paris hinein, richtet sich also unwillkürlich auch im Sinne des *barocken Rationalismus*, der formstrengen Kunst des Kontrapunktes und der ästhetischen Symmetrie aus. Dieses findet dann seine Fortsetzung in den das Bach-Vorbild als quasi formstabilisierende Komponente verwendenden romantischen Komponisten *Felix Mendelssohn Bartholdy*

Sehnsucht –  
Leiden – Vision.



Verehrer des  
romantischen  
Subjektivismus.

und *César Franck*. Andererseits wird er bis an sein Lebensende ein glühender Verehrer des romantischen Subjektivismus von *Richard Wagner*, der wiederum Bachs Ästhetik schätzte. Schweitzers Kunstempfinden weiss, dass eine Kunst des Gefühls und der Leidenschaft die Sehnsucht nach vollkommenen Formen nicht befriedigen kann. Wie alle seine Zeitgenossen im 19. Jahrhundert wurde er wieder empfänglich für Bach. Schweitzer sucht – in eigenen Worten – «... die Kunst des einfachen, intensiven Ausdrucks und die Kunst der Form». Im rationalistischen Zeitbild von Bach und in der wissenschaftlichen Exegese und künstlerisch-praktischen Darstellung von Bachs Werken pflegt Schweitzer eine «Kunst der einfachen Mittel», wendet sich der Tiefe und Schlichtheit des einfachen Ausdrucks zu. Diese Qualitäten finden sich auch in sämtlichen wissenschaftlich-literarischen Äusserungen bis hin zu Schweitzers Schreibstil und seiner kalligrafisch feingeformten Handschrift. Alles atmet hier, wie er es einmal ausdrückte, «vollendete Plastik». *Barocker Rationalismus* und *romantischer Subjektivismus* beeinflussen sich gegenseitig und dienen seinem ethischen Gesamtkonzept einer *Überwindung des Materialismus*. Sie formen Schweitzers quasi kategorischen Imperativ im Ethikgebäude seiner Weltsicht. Die im Zuge des romantischen Historismus sich entwickelnden Möglichkeiten einer Befreiung des Menschen finden bei Schopenhauer die Überzeugung, dass die Welt nicht von aussen, sondern nur im Blick auf das eigene Leben erkannt werden kann. Im romantischen Kunstwerk bedingen ästhetische und sittliche Einheit sich gegenseitig, Ästhetik und Ethik sind untrennbar miteinander verbunden. Schweitzer weiss mit Kant und Schopenhauer, dass *das Subjekt der ästhetischen Urteilskraft die menschliche Persönlichkeit ist*. Folgerichtig stellt er die Forderung nach dem Gehalt eines Kunstwerks als einer Verbindung zwischen ästhetischem Empfinden und Denken. Er sagt dazu: «Alle Kunst

Ästhetik und  
Ethik miteinander  
verbunden.

*ist eine Darstellung des Geheimnisses des Lebens. Jene wunderbaren Spannungen und Entspannungen, wie sie in der Bewegung vollendeter Tonlinien auftreten, und jenes rätselhafte Spiel zwischen Freiheit und Notwendigkeit, das sich in ihr verwirklicht, was ist dies anders als eine Äußerung des Geheimnisses des Lebens.»*

Aus der Persönlichkeit des von ihm als musikalisch-dichterisches Genie apostrophierten J. S. Bach folgert Schweitzer: «Kunst ist die Übertragung ästhetischer Ideenassoziationen.»



Albert Schweitzer in Ottobeuren, 1928

Der romantische Historismus beschwört aber auch die Dimension der Mystik (vgl. die kunstreligiösen Gemälde von C. D. Friedrich), der spirituellen Kernkraft im romantischen Kunstwerk, das oben zitierte «Geheimnis des Lebens». Schweitzers Definition von Mystik, die er unmittelbar erfahrbar machen möchte und deren musikalischer Schulungsweg die Kunst Bachs in rechter Rezeption und Interpretation sein kann, ist jedoch immer handlungsorientiert, wie denn Bach *«seine Aufgaben voll erfüllend, dennoch nicht mehr in dieser Welt steht. ... Er steht im Einklang mit dem Unendlichen, seine Musik will uns erheben, uns aus dieser Welt hinausgelassen lassen.»* Die Zuschreibung «Verklärtheit» (in erster Linie doch der Transfiguration Christi anhaftend) als Erfahrungsqualität bei der Interpretation, beinhaltet einen unmittelbaren theologischen Bezug, nämlich ein Moment der Christuserfahrung in der uneingeschränkten Nachfolge im Denken und Handeln. Das alles geschieht jedoch auf dem Untergrund spielerischer Freiheit, fern von jedem Dogma. Also ein bewusstes *«Erspüren einer inneren Stimme in uns, die dem Leben verpflichtet ist»*, wie es der bedeutende Tübinger Pädagoge *Otto Erich Bollnow* einmal ausdrückte.

## Schweitzer und seine Bach-Ästhetik

The image shows a page of handwritten musical notation by Albert Schweitzer. It features several staves of music in G major and 3/4 time. The top staff has a complex melodic line with a simplified version to its right. Below it, another staff of music is annotated with the text: "Am fünften Takte von An Wasserflüssen Babylon → kommt die Länge und der ...". Further down, another staff is annotated with: "In den Takten 57-59 dieser Choralkomposition sind die beiden ...". The bottom part of the page shows a multi-staff musical setting with a simplified notation to its right.

Autografe Bemerkungen Schweitzers zu Bachs «Schmücke dich, o liebe Seele» und «An Wasserflüssen Babylon»

*«Groß, gewaltig, voll eherner Kraft, ragt aus dem achtzehnten Jahrhundert, das uns eine höchste Blüte der Tonkunst gebar, die Gestalt Johann Sebastian Bachs hervor. ... Sein Weise ist ernst, oft hart und herbe; sie weiß nichts von schmeichelndem*

*Klangreiz und sinnlichem Zauber – wohl aber von ethischer, sittigender Kraft. ... sie ist eine durchaus gesunde Kost, wie das tägliche Brot, dessen wir nie überdrüssig werden.»* Diese Worte könnten von Schweitzer stammen, wurden aber von der Leipziger Musikhistorikerin und Freundin von Franz Liszt, *Marie Lipsius alias La Mara (1837–1927)* in ihrer 1919 erschienenen Bach-Biografie geschrieben. Sie spiegeln nicht nur den Geist der Epoche ausgehender Romantik wider, sondern sind sich der ethischen Qualitäten der Musik des Thomaskantors als überzeitliches Vermächtnis an die Menschheit bewusst. Das Vermächtnis besticht durch Einfachheit, klare Formsprache, reinigendem und verankerndem Denken.

Schweitzer hat permanent auf den formbildenden Kräften, die in der Musik Johann Sebastian Bachs liegen, insistiert. Bach ist für ihn «vollendete Gotik», jedoch im ästhetischen, nicht im architekturwissenschaftlichen Sinne. Die hiermit angesprochenen formprägenden Kräfte können gewinnbringend dienstbar gemacht werden durch *rechtes Nachdenken, Hören, Handeln*. Insbesondere *die Orgel und ihre Kultur* sind ein Medium für ästhetisch-ethische Ausrichtung, einer der möglichen Schulungswege. Durch rechte Rezeption, Verarbeitung, Interpretation kann der Mensch, der sich Bach ergibt, Anteil haben an der vollen «Werdegestalt», die ihm zur Verwirklichung in seinem Leben aufgegeben ist. Ein Erspüren der erwähnten inneren Stimme in uns, die dem individuellen Leben verpflichtet ist.

Bach ist für Schweitzer in erster Linie keine historische Persönlichkeit, der er musikwissenschaftlich-historisch zu Leibe rücken möchte (wie es der Bach-Biograf und evangelische Theologe *Philipp Spitta* 20 Jahre vor Schweitzers Bach-Studie vornahm), sondern er schreibt 1904 an seinen Leipziger Verleger Breitkopf, dass er «*als Musiker und Ästhetiker*» antritt. Er schreibt zu Bach im Kapitel 20 «Dichterische und malerische Musik» seines Bach-Buches: «*Der unmittelbare Eindruck der Bachschen Werke auf uns ist zwiespältig. Sie muten uns ganz modern an; zugleich aber haben wir das Empfinden, dass sie mit der nachbeethovenischen Kunst so gar nichts gemein haben.*

*Die Musik des Thomaskantors erscheint uns modern, insofern sie aus der natürlichen Unbestimmtheit der Tondarstellung kraftvoll herausstrebt und darauf ausgeht, die Dichtung, der sie zugehört, auf den höchstmöglichen Grad musikalischer Evidenz zu bringen. Sie will darstellen ...»* – und zwar bildlich-plastisch. Darum gehört Bach für Schweitzer zu den «malerischen Komponisten»: «*Er ist der konsequenteste Vertreter der malerischen Musik, der wahre Antipode Wagners. Sie beide sind die Pole, zwischen denen sich die gesamte charakteristische Musik bewegt.*» Aus der dichterischen Vorlage des von Bach vertonten Bibelwortes in Verbindung mit den Elementen der musikalisch-rhetorischen Sprache des Barock entwickelt Schweitzer nun – als revolutionäres Novum innerhalb damaligen Bach-Bildes – einen Katalog der Motive der musikalischen Sprache Bachs. Bildliche und symbolische Darstellung rhetorischer Figuren in den Bach-Werken, Schrittmotive für Frieden, Schmerz und Freude, als Motive des Affektes, rhythmische Konstellationen helfen zur Aufschlüsselung der malerischen, plastisch-darstellerischen Absicht des Komponisten. Schweitzer, als Wagner-Enthusiast, ist also mit Sicherheit von den Schlüsselkomponenten der sogenannten *Leitmotive* beeinflusst worden, die Wagners Werkkomplex semantisch

Kein historisch-wissenschaftlicher Zugang.

überziehen. So bekennt er: *«Durch Wagner erst sind wir verständnisvoll geworden, für die enge [innige] Verbindung zwischen Ton und Wort, erst zum Verständnis von Bach erzogen.»* Also dichterisch-tondichterische Bildersprache pur. Schweitzer rückt Bach aus der Sphäre des Komponisten sogenannter absoluter Musik, wie er von Vertretern des romantischen Historismus gesehen wurde, hinein in die Lebenswelten bildlicher Assoziationen (Notabene: *«Kunst ist die Übertragung ästhetischer Ideen-assoziationen.»*). Dennoch rechnet Schweitzer Bach zu den «objektiven Komponisten», weil er sein subjektives Erleben in einen überpersönlichen Aussagezusammenhang stellt. Schweitzer meint nämlich: *«Es ist, als hätte er nur den einen Drang, alles, was er vorfindet, in einzigartiger Vollkommenheit noch einmal und definitiv darzustellen. Nicht er lebt, sondern der Geist der Zeit lebt in ihm. ... So ist Bach ein Ende. Es geht nichts von ihm aus: alles führt nur auf ihn hin.»*

Der Berliner C. G. Jung-Forscher Jörg Rasche hat vor einigen Jahren beachtenswerte tiefenspsychologische Untersuchungen über Bach unternommen, die den eingangs erwähnten archetypischen Bezug zu Schweitzer verdeutlichen. Er schreibt darüber in seinem Buch *«Musik als Spiegel der Seele»* (Düsseldorf 2004):

*«Bachs Musik wirkt eben deshalb, weil sie auf Muster zurückgreift und Muster anspricht, die in unserer Psyche, sogar in unserem Körper verankert sind. Sie spricht das an, was wir in unserer Psyche an partizipierendem Unbewussten tragen. Ihr Medium sind Strukturen, die im Laufe der Geistes- und Musikgeschichte internalisiert worden sind. Die Musikgeschichte zeigt, wie die klingenden Bilder entstanden sind, in denen sich der Archetypus ausspricht. Der Archetypus, um den es geht, ist der der Individuation.»*

Bereits der Jung-Schüler Erich Neumann hat die Aufgabe aller Kunst wie folgt beschrieben: Sie solle *«die archetypische Wirklichkeit des Transpersonalen im Individuum in Bewegung ... setzen»*. Schweitzer führt dazu in seinem Bach-Buch aus: *«Sie (die Musik) wendet sich an die schöpferische Phantasie des Hörers und will in ihr die Gefühlslebnisse und die Visionen lebendig werden lassen, aus denen sie entstanden ist.»*

Diese Manifestation des Transpersonalen gelingt bei Bach auf omnipräsenten Ebenen und gelangt durch das Medium des Menschlichen – hier in der *Person des physischen Bach* – zu seiner eigenen Objektivität. Jürgen Rasche überträgt C. G. Jungs «Schema der psychischen Funktionen» als Tätigkeit der Psyche auf dieses Schema und macht es für den Bereich von Bachs Orgelmusik gültig. Bachs Musik erhält ihre Beliebtheit aus der gleichmässigen Entwicklung aller vier angesprochenen Dimensionen. Sie spricht in *jedem* Menschen etwas an. Rasche meint ferner, Bachs Kontrapunktik habe die Entfaltung aller Bewegungen in die Musik gebracht: Hinauf – Hinab, Vor – Zurück, Spannung – Entspannung, Jubel – Trauer, Erschütterung – Ekstase – Besinnung, Meditation – Balance.

Bachs Musik hat damit ein hohes Potenzial an Selbsteilungskräften, eben weil sie tiefes archetypisches Material enthält. Man denke da an Goethes bedeutendste Äusserung in einem Brief an Zelter vom 21. Juni 1827: *«Ich sprach mir's aus: als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen, kurz vor der Weltschöpfung möchte zugetragen haben; so bewegte sich's auch*

Bachs Musik  
enthält archety-  
pisches Material.

*in meinem Innern und es war mir, als wenn ich weder Ohren, am wenigsten Augen und weiter keine übrigen Sinne besäße noch brauchte.»* Und Beethoven spricht ihm bekanntermassen die Charakteristik des «Urvaters der Harmonie» zu, wenn er sagt: *«Bach sollte nicht Bach, sondern Meer heissen.»*

Albert Schweitzer, als «polyphone Persönlichkeit», hat nicht nur diese «Meerestiefe und Meereswellen» in der Pluralität seines Lebenswerkes umzusetzen verstanden, sondern *den sie vereinigenden Wesensgrund* auch über sein Verhältnis *zum* und sein Erkennen *des* «wahren Bach» für seinen musikästhetischen Kulturbegriff ein für alle Mal definiert. Wenn *Arnold Schönberg* festgestellt hat, dass nach Bach eigentlich kein Komponist mehr am Thomaskantor vorbeigekommen ist, dann ist folgerichtig jeder, der über Bach arbeitet, Schweitzers Bach-Ontologie in Theorie und reflektierender neuzeitlicher Aufführungspraxis verpflichtet.

Schweitzers Bach-Verständnis lässt sich (nach Harald Schützeichel) unter drei Gesichtspunkten zusammenfassen: Bach ist 1. vom Standpunkt der *Ästhetik* her gesehen Architekt und Vollender gotischer Kunst in der Musik, 2. Dichter und Maler in Musik vom *symbolischen Gehalt* und 3. bedeutsam als *Mystiker* vom spirituellen Standpunkt. Bach – der malerische, objektive Komponist: eine überzeitlich wirkende «Initialzündung». Wagner – der subjektive dichterische Komponist. (Fortsetzung folgt.)

*Dr. Wolf Kalipp, Musik- und Kulturwissenschaftler, vielseitiges künstlerisches (Klavier, Orgel, Dirigieren) und editorisches Wirken (Schwerpunkte: Orgelwissenschaft, Urtext-Ausgaben für Orgel, Aufsätze zur allgemeinen Musikwissenschaft, Albert-Schweitzer-Forschung, Mitherausgeber eines Lexikons über Orgelbau). Dozent für Musikpädagogik an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Abdruck der Bilder mit freundlicher Genehmigung des Zentralarchivs Albert Schweitzer, Günsbach.*

Bach als Vollender gotischer Kunst, als Dichter und Maler, als Mystiker.