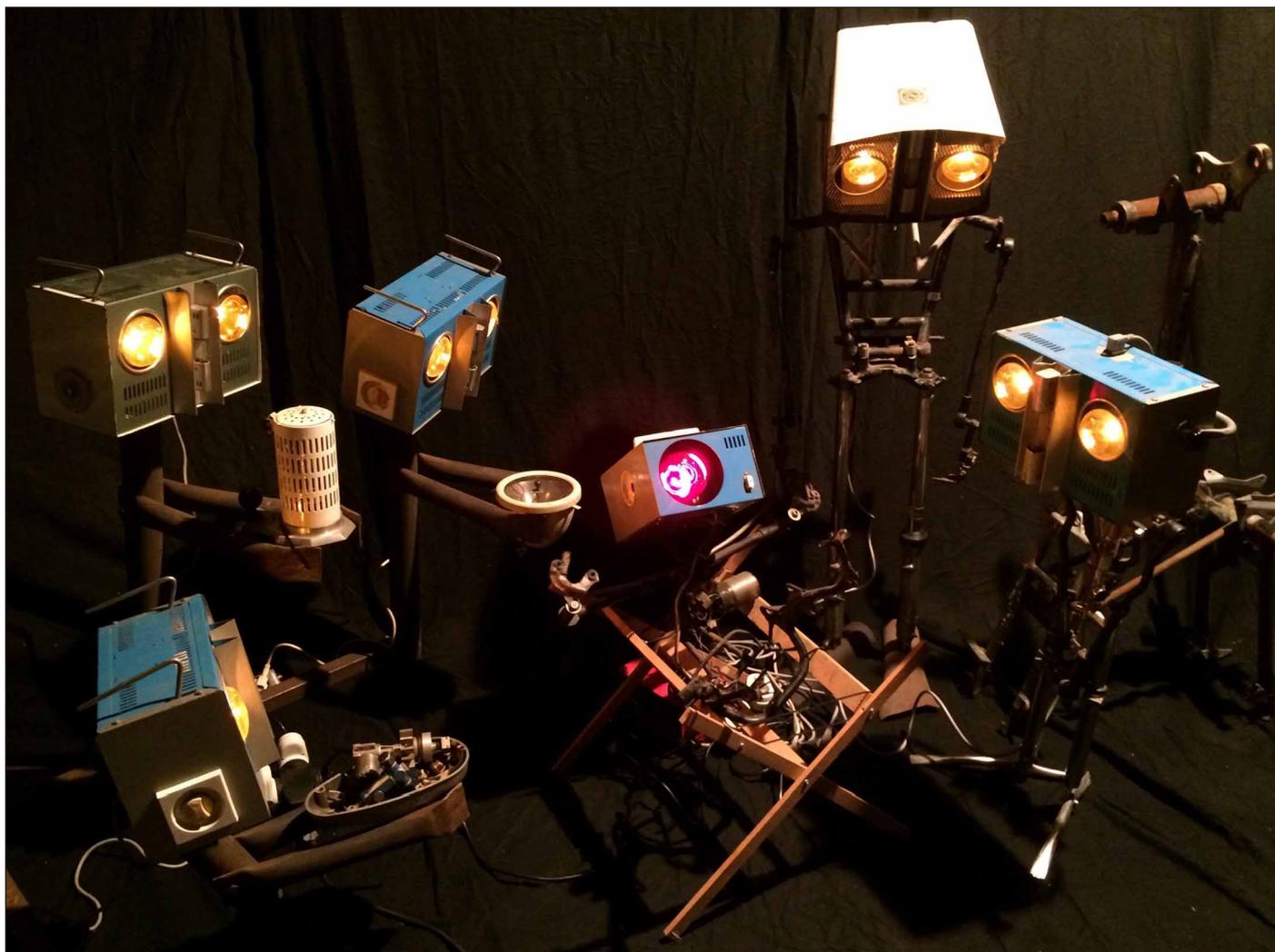


Erleuchtete Zeit

Gedanken über Weihnachten, weihnachtliche Musik, über Momente des Verweilens

JÜRGEN OBERSCHMIDT



Markus Kolb: Roboterkrippe

■ „Maryam“ (Maria), so ist die Geschichte von der Geburt Jesu überschrieben, wie sie uns im 19. und 3. Kapitel der heiligen Schrift des Islam überliefert ist. In der in Mekka geoffenbarten 19. Sure wird berichtet, wie sich Maria an einen nicht näher bezeichneten, an einen östlichen Ort zurückzog (19. Sure, 16); hier wird ihr von einem

Gesandten des Herrn (19. Sure, 19) verkündet, dass der Herr „ihr einen lauterer Jungen“ (ebd.) beschere. Maria ist ungläubig: „Wie soll ich einen Jungen bekommen, wo mich kein Mann berührt hat?“ (19. Sure, 20). Eingehaucht vom „Geiste“ sei der Neugeborene ein „Zeichen“ der „Barmherzigkeit“ für „die Menschen“ (19. Sure, 21): „Da war sie mit ihm schwanger und zog sich mit ihm an einen fernen Ort zurück. Die Wehen drängten sie zum Stamm der Palme“ (19. Sure, 22f.). Kaum geboren sprach das Kind zur Mutter: „Sei nicht traurig! Dein Herr hat unter dir fließendes Wasser

geschaffen. Schüttele den Stamm der Palme zu dir hin, dann lässt sie frische, reife Datteln auf dich fallen“ (19. Sure, 24f.). Eine unberührte Frau kann gebären, ein neugeborenes Kind sprechen. (Hätte Bach sein *Weihnachtsoratorium* nach dieser Textvorlage komponiert, gäbe es nicht nur in seinen Passionen Christusworte. Und um auszudrücken, dass hier ein Gottesgeschöpf zu uns spricht, hätte er diese wohl auch hier mit dem Heiligenschein der Streicherbegleitung versehen. „Tönet ihr Pauken, erschallet Trompeten“, heißt der Text des *Jauchzet frohlocket* in der ursprüng-

www.musikundbildung.de

► Beitrag als PDF-Datei

lichen Fassung des Weihnachtsoratoriums als weltliche Huldigungskantate. Hat Bach hier vielleicht bereits seinen ganz eigenen Weg gefunden, das Krippenkind als Weltenherrscher darzustellen?)

Als unverheiratete Frau kommt Maryam mit dem Kinde zu ihrem Volk zurück, sieht sich Vorwürfen ausgesetzt; hier gibt sich das Neugeborene ein zweites Mal zu erkennen und durchbricht wiederum alle irdischen Begrenzungen: „Ich bin Gottes Diener. Er hat mir die Schrift gegeben und mich zum Propheten gemacht“ (19. Sure, 30).

In entscheidenden Grundgedanken stimmt die koranische Geburtsgeschichte mit der christlichen Überlieferung überein: „Friede über mich am Tag, da ich geboren wurde, am Tag, da ich sterbe, und am Tag, da ich zum Leben erweckt werde“ (19. Sure, 33). Gott kann alle Erwartungen und menschlichen Plausibilitäten durchbrechen, eine Frau wird ohne Zutun eines Mannes schwanger, im leeren Raum erschafft Gott neues Leben: „Die Pointe ist überall dieselbe: Skepsis, Zweifel, Unglaube von Menschen werden von Gott her durchbrochen. Gerade die Geburt Jesu unterstreicht noch einmal, dass Gott die Macht hat, aus Unfruchtbarem Fruchtbare, aus Abgestorbenem Lebendiges, aus Nichts neues Sein zu schaffen“ (Kuschel 2008, S. 92).

Während der Koran die Erzählungen „entgeschichtlich“ (ebd. S. 91) und das Wundersame der Geburt hervorhebt, ist es die neutestamentliche Überlieferung, die die Erzählung historisch konturiert und die politischen Machtverhältnisse jener Zeit beschreibt. Jesus verkörpert den Frieden als Kontrast zu den Mächtigen und Reichen. Für die Christen erfüllt sich in der Geburt ein uraltes Versprechen für ein auserwähltes Volk. Im Koran wird hier lediglich ein Prophet unter vielen beschrieben, Gott ist nicht Mensch geworden, sondern sein „Wort ist im Koran Buch geworden“ (ebd., S. 93). Wenn wir uns nun auf diese Geburtsgeschichte im Koran einlassen, werden auch Assoziationen zur Verkündigung des Herrn wach, wie sie im Lukasevangelium erzählt wird, vielleicht klingt das Bachsche *Magnificat* in uns nach. Manches aber sträubt sich gegen die Weihnachtsgeschichte, die wir in der jährlichen Krippenschau und den sechs Kantaten des *Weihnachtsoratoriums* so stimmungsvoll, scheinbar unwiderruflich und so trefflich beisammen haben: Trompeten verkünden die Ankunft des Messias, dazu Engel und himmlische Heerscharen, eine Krippe, Ochs und Esel, Siciliano-Klänge, Hir-

Aufgewachsen bin ich ja, von außen betrachtet, in einer deutschen Weihnachtswelt. Mit einer deutschen Mutter und einem aus Syrien stammenden Vater. Doch meine ersten Erinnerungen sind von den Festen beider Kulturen geprägt. Am Heiligabend und an den Weihnachtsfeiertagen waren wir bei der Familie meiner Mutter eingeladen. Gleichzeitig erinnere ich mich deutlich an das Opferfest oder das Ramadanfest. [...]

Man muss kein Christ sein, um einen Weihnachtsbaum oder einen Adventskranz schön zu finden. Als Kind habe ich diese Tradition genossen.

Hieraus speist sich meine Überzeugung. Es gibt nicht zwei Welten für mich. Beides bildet meine Identität. Wenn ich diesbezüglich gefragt werde, spiele ich mit meiner Identität als Muslim mit Migrationshintergrund. Aber in anderer als der erwarteten Weise. Ich beziehe mich auf einen ganz anderen biografischen Hintergrund, den hugenottischen Teil meiner Familie mütterlicherseits. Denn es wird oft vergessen, dass Deutschland schon immer ein Einwanderungsland war, dass Menschen hierhergekommen sind, weitergezogen oder auch geblieben sind. [...] Oft bezeichne ich mich als deutschen Weltbürger mit syrisch-alemannischem Hintergrund.

Aiman Mazyek: *Was machen Muslime an Weihnachten. Islamischer Glaube und Alltag in Deutschland*. München 2016: Bertelsmann, S. 182.

ten mit den ihnen angemessenen Oboeninstrumenten, Könige kommen aus dem Morgenlande, von Palmen und Datteln ist hier nicht die Rede. Die Lesungen in ihrer zeitlichen Abfolge sind in Bachs Musik zu einem stimmigen Narrativ geworden. Wir hören keine einzelnen Weihnachtskantaten, von denen Bach zudem noch reichlich komponiert hat, und merken der Musik die verschlungenen Wege nicht mehr an, auf denen die einzelnen Protagonisten in die Krippenszenen der Altarbilder, unter den Weihnachtsbaum, in die alljährlich repetierenden Klänge der sechs Kantaten, in unsere Köpfe und von dort in unseren inneren Besitz hineingewandert sind: „Eine Wachheit für die Differenzen zwischen den Über-

lieferungen, geschweige denn für einzelne Widersprüche zwischen ihnen, kann bei Hörern des Bachschen *Weihnachtsoratoriums* nicht aufkommen. Vielen ist bis heute nicht bewusst, dass die Berichte des Matthäus und des Lukas in vielen Details nicht nur verschieden, sondern unvereinbar sind“ (Kuschel 2011, S. 31).

WAS UNS DER KÜNSTLER SEHEN LÄSST

Allein das Kind, Maria und Josef gehören zum gemeinsamen Bestand des Markus- und Lukasevangeliums, die Krippe und Hirten beschreibt



Der marokkanische Maler Aziz El Khair zeigt mit seinen Bildern, wie er als Muslim Jesus versteht: Verkündigung des Engels an Maria

Dorothee Sölle: Weihnachtsoratorium

Trompeten und pauken
königsinstrumente
man benutzt sie in palästen

flöten und hörner
hirteninstrumente
man spielt sie im dorf

aber jsb hat sich das anders gedacht
bei hofe erklingen die sanften
tonfarben der hirten

im stall
frohlucken die königsklänge
im ausländerswohnheim
schlagen die pauken
ein anderes glück

Friedemann Kluge (Hg.): *Begegnungen mit Bach. Eine Anthologie zugunsten der Berliner Bach-Autographe.* Stuttgart 2002: Metzler, S. 7.

Markus, die drei Könige haben sich bei Matthäus aufgemacht, für den sie noch eine unbestimmte Anzahl von Magiern waren. Ochs und Esel hatten einen noch weiteren Weg, sie sind Zeitreisende aus dem Alten Testament und aus dem Buch des

Propheten Jesaja zugezogen. Weihnachten gibt es in zwei der vier Evangelien und hier greifen die beschriebenen Ereignisse nicht so nahtlos ineinander wie später die Kantaten des Thomaskantors. Lukas lässt die Geburt in Bethlehem stattfinden, nachdem Maria und Josef einen weiten Weg zurückzulegen hatten, bei Matthäus wohnen sie schon immer da, in einem Haus, nicht in einem Stall. Nach den Huldigungen von einer unbestimmten Zahl von Magiern und der Flucht vor den Gewalttaten des Herodes nach Ägypten, kehrten sie dann direkt ins sichere Nazareth zurück, wovon bei Matthäus zuvor nicht die Rede war; Weihnachten gibt es also nur im Plural.

Bach ändert auch die kirchliche Leseordnung: Weil die Flucht nach Ägypten (Sonntag nach Neujahr) und die Anbetung der vor der Ankunft zu späteren Zeiten noch zu krönenden Magier (Epiphania) gegen die Chronologie verstößt, tauscht Bach die Texte und lässt den für den dritten Weihnachtstag vorgesehenen Prolog des Johannevangeliums gänzlich weg.

WEIHNACHTLICHE NARRATIVE IN DER KUNST AB

An der liturgischen Ausgestaltung der „Geburtsgeschichte als eine der ‚Groß Erzählungen‘ zu den für das Christentum wichtigen Themen Liebe und Friede“ (Göttert 2020, S. 8) nahmen die Künste von Anbeginn Teil, um dem Fest mit Malerei, mit

Skulptur, Schauspiel und natürlich mit Musik einen prunkvoll herausgehobenen Rahmen zu verleihen. An den Kanzeln und Altären sind die Autoren der weihnachtlichen Narrative als würdige Gestalten abgebildet. Obwohl wir nichts über sie wissen, nicht einmal, ob sie die wirklichen Autoren jener Texte sind, die wir nur als Abschriften von Abschriften kennen. „Um es auf den Punkt zu bringen: Die Evangelisten griffen auf Berichte zurück, die Historisches mit Mythologischem in für sie nicht zu durchschauendem Gemenge präsentierten“ (ebd., S. 16). Der Erlöser ist da, man muss es nur glauben, die Juden glaubten es bekanntlich nicht. Alle Evangelien, die im 1. Jahrhundert n.Chr. entstanden, nagten an dem gleichen Problem. Wie kann man glauben und Beweise liefern für etwas, das man normalerweise gar nicht glauben kann? Hier reicht kein Augenzeugenbericht, die nackte Empirie ist mit Belegen alttestamentarischer Prominenz zu belegen, die dem Hörensagen eine gewisse Glaubwürdigkeit verleiht. „Sie liegt in der Annahme, dass alle wichtigen Ereignisse im Alten Testament, also in den heiligen Schriften der Juden, ‚vorhergesagt‘ worden waren. [...] Von heute her gesehen kann man sich darüber nur wundern, denn sämtliche ‚Vorhersagen‘ sind äußerst vage, einige beruhen auf schlichter Fehlinterpretation. Den Musterfall dafür bietet die Jungfrauengeburt. Denn die Berufung auf den Propheten Jesaja erledigt sich für jeden Kenner des Hebräischen dadurch, dass im originalen Text das Wort almah



Dreikönigsaltar (1455), Triptychon des niederländischen Malers Rogier van der Weyden

steht, das nicht ‚Jungfrau‘ bedeutet, sondern lediglich ‚junge Frau‘ (ebd., S. 15).

Auch Bach begibt sich auf solch eine Suche nach alttestamentlichen Belegen, er stellte sich in die Tradition, die nun inzwischen eine lutherische geworden ist, deren Vermittlungsprobleme aber nicht mehr mit den urchristlichen Gemeinden vergleichbar sind. Bach arbeitet „wissenschaftlich“: Der Bibeltext erscheint in nüchtern, wörtlich zitierenden Greifarman des Secco-Rezitativs, assoziative Anspielungen auf alttestamentliche Weissagungen belegen das Gesagte im *Accompagnato*, deren meditative Ausgestaltungen erklingen in den poetischen Anmutungen der Arien. Dadurch entsteht eine Distanz zum biblischen Bericht, die er im Übrigen auch ganz bewusst in seinen Passionen beibehalten wollte. Hier erscheint der Bibeltext in roter Tinte und in Abgrenzung zur kontemplativen Dichtung, obwohl zu dieser Zeit das Narrativ des Passionsoratoriums mit seinen nivellierend-freien Nachdichtungen als Marktführer den Zeitgeschmack längst bestimmte.

Auch wenn in den Weihnachtsgottesdiensten der Urtext des Lukas-Evangeliums verlesen wird, darf uns der kulturstolze Auftritt von Trompeten und Posaunen im abschließenden „O du fröhliche“ nicht vergessen lassen, wie sehr Weihnachten, die Geschichte – oder vielmehr die Geschichten – um Maria und Maryam, in die Mythen aller großen Weltreligionen eingebunden ist. Welche Bedeutung dies für einen Musikunterricht hat, der sich auf allen Ebenen von einer Überbetonung der eurozentristischen Ursprünglichkeit befreien sollte, der sich aber gleichzeitig mit einem manchmal fanatisch anmutenden Beigeschmack als Hüter und Retter einer abendländischen Tradition sieht, ganz gleich, ob sich diese nun im traditionellen Weihnachtssingen nach Liederliste oder in der Anbetung motivisch-the-matischer Arbeit und der Angst vor einer zunehmenden Säkularisierung durch populär-musikalische Praxen begründet sieht, sollte immer wieder neu geredet werden. Festzuhalten bleibt hier zunächst nur, dass es die Kunst ist und immer war, die mit ihren Erzählungen unser Bild von Weihnachten prägt und immer schon geprägt hat. Für den Musikwissenschaftler Helmut Loos gilt Bachs *Weihnachtsoratorium* als „Sammelstelle der Tradition“ (Loos 1991, S. 10), die längst über alle liturgischen Rahmungen hinausgewachsen ist: „Für viele kulturell Interessierte wurden die energetischen Paukenschläge zu Beginn über die

Lothar de Maizière: Zeichen der Hoffnung

Lothar de Maizière studierte Viola an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin und war als Bratschist in mehreren Orchestern, u. a. im Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin tätig, bevor er wegen einer Nervenentzündung, die ihn an der Ausübung seines Berufs hinderte, Jura studierte. Im April 1990 wurde er der erste (und zugleich letzte) demokratisch gewählte Ministerpräsident der DDR.

Der Krieg ging zu Ende. [...] Kirchenmusikdirektor Riecks setzte ein Zeichen der Hoffnung. Er reaktiverte den „Frühschen Gesangsverein“, der in den letzten Kriegsjahren nicht mehr geübt hatte, und begann mit den Proben zum Weihnachtsoratorium. [...] Die Aufführung nahte. Aus dem benachbarten Sondershausen reiste das bekannte Loh-Orchester an, das Kirchendach war notdürftig eingedeckt, alles war bedacht. Aber eine große Unbekannte lag über dem Ganzen. Würde das Elektrizitätswerk mitspielen, oder würde die Aufführung unter den damals fast täglichen Stromsperrern leiden? Um es kurz zu sagen: Das Elektrizitätswerk spielte nicht mit. [...] Auch für diesen Fall war Vorsorge getroffen. Wir Kinder erhielten Kerzen in die Hand gedrückt, mit denen wir uns neben die Notenpulte der Orchestermusiker stellten, so daß die Aufführung ihren Fortgang nehmen konnte.

Jahrzehnte später spielte ich über Jahre hinweg mit einem 1. Geiger aus dem Orchester der Komischen Oper in Berlin Streichquartett. Nach einem unserer Probenabende, bei einem Glas guten Rotweins, erzählte ich diesem meine erste große Begegnung mit Bach, und als ich geendigt hatte, sagte er, er habe seinerzeit als gerade aus amerikanischer Gefangenschaft entlassener 19jähriger Musiker im Loh-Orchester sein erstes Engagement gehabt. Wir waren uns einig, das „Ehre sei Gott“ nie wieder so intensiv erlebt zu haben wie in jenem Dezember des Jahres 1945.

Friedemann Kluge (Hg.): *Begegnungen mit Bach. Eine Anthologie zugunsten der Berliner Bach-Autographe*. Stuttgart 2002: Metzler, S. 7.

konfessionellen Schranken hinweg zur Erkennungsmelodie des Festes, wie es die ersten Worte des Lukasevangeliums schon immer gewesen sind“ (Göttert 2020, S. 161). Aber kann die Umarbeitung vom Fürstenruhm zum Gotteslob als eine gelungene bezeichnet werden? Pauken und Trompeten werden mit dem ursprünglichen Text wirkungsvoll in Szene gesetzt. Jauchzen und frohlocken lässt sich in der tiefen Tonlage der recycelten Fassung wohl nicht. In „Bereite dich Zion“ wird der Heiland in poetischen Worten herbeigesehnt, im ursprünglichen Text geht es um zermalmte Schlangen und darum, eine böse Verführerin abzuwehren. Niemals sollten wir beim Hören die heidnisch-weltliche Urfassung mitdenken. Albert Schweitzer warnte davor, das Bachsche Oratorium an einem Abend aufzuführen, da dann „der ermüdete Hörer die Schönheiten des zweiten Teils nicht mehr zu fassen vermag.“ Bei einer Aufführung sei es ansonsten „vorteilhafter reichlich zu streichen“, insbesondere die Arien, da sie wenig zur Weihnachtshandlung beitragen: „Zum Zwecke kirchlicher

Volksaufführungen kann man im Weihnachtso- ratorium getrost auch nahezu alle Arien streichen, ohne daß dabei ein Torso entstünde; vielmehr kommt auf diese Weise die Handlung nur desto schöner und klarer heraus“ (Schweitzer 1979, S. 638). Reicht es, die „Sammelstelle der Tradition“ auf ihre Erkennungsmelodie zu reduzieren?

WEIHNACHTEN IN DER MUSIK

Von einer weihnachtlichen Erkennungsmelodie, die dem weltlichen Tamtam und hektischen Getümmel ein Quarten-Tam-Tam der Pauke entgegenstellt, ist bereits gesprochen worden. „Bach ist aber nicht Geschichte, sondern ist Gegenwart und Zukunft“ (Schmidt 1986, S. 53), wie es Bach-Interpret und Bundeskanzler Helmut Schmidt zu sagen wusste: „Ohne Musik kann die Bahn auch abschüssig in Stumpfheit und Borniertheit führen. Ohne Musik – das könnte durchaus das Schicksal einer Generation werden, die in einem



© Wolfgang Auer

Wolfgang Auer: Krippenstück 365/50 (2014)

Meer von Geräuschen ertrinkt, von ‚Geplärr und Geleier‘, wie Bach es genannt hat“ (ebd., S. 54f.).

Das Thema Weihnachten lädt zu kritischen Einwänden geradezu ein. Musikalisch einfach Gestaltetes und viel „Geplärr und Geleier“ dröhnt alljährlich auf uns ein – und das betrifft nicht nur die zimt- und anisduftenden Weihnachtsmärkte, für die die Gruppe Wham mit *Last Christmas* den entsprechenden Soundtrack in Dauerschleife liefert. Die jährlichen Updates von

Roberto Blanco (1999), Nicole (2006), Max Raabe (2012), Helene Fischer (2015) könnten uns genauso gut zur Spargelzeit erfreuen, denn „anders als in *White Christmas* wird in *Last Christmas* die überlieferte Ikonographie des Christfests nicht einmal in ihrer nachreligiösen Schwundstufe mit Schnee und Tannenbaum angesprochen. Das Lied könnte genauso gut am letzten Tag vor den Sommerferien spielen. Wichtig nur, daß ein spezielles Datum die erforderliche Fallhöhe für den Sturz in den Herzschmerz schafft“ (Hammerehle 2004). Auch, wenn der Refrain sechseinhalb Mal gesungen und jeweils dabei wiederholt wird, möchten viele nicht wissen, dass es hier nicht um Weihnachten, sondern um Liebeskummer geht, der aus einer Begegnung mit einer Kurzzeit-Geliebten resultiert. Wer sich das Video mit den streng geföhnten Protagonisten im 80er-Look und zeitlosem Weihnachts-Hier-und-Jetzt anschaut und sich auf den im „Schlittenglöckchen-takt schunkelnden Synthesizerklang“ (ebd.) einlässt, der weiß, dass man sich in eingängiger Lockerheit der weihnachtlichen Stimmung hingeben darf, ohne es, wie in den 1970er Jahren üblich, spießig finden zu müssen. Zwar hatte damals auch John Lennon mit *Happy Xmas (War Is Over)* seinen Weihnachtshit mit weihnachtstypischen Chimes und Glockenspiel, das eine ähnliche Coverfreude auslöste, doch ging es hier eher darum, die Wohlfühllosen des klassisch gefeier-

ten Fests mit dem entsprechenden Liedgut zumindest in Frage zu stellen. Und wenn sich das „Let's all stop the fight“ bei John Lennon auf „black and white“ reimt, dann darf man aus heutiger Perspektive anmerken, dass dieses Lied vielleicht noch nicht oft genug gecovered wurde oder einfach ein weihnachtliches Lippenbekenntnis geblieben ist, auch wenn sich hier durch das Erwähnen der „Gelben“ ein konkreter Bezug zum Vietnam-Krieg und der Friedenskampagne von John Lennon und Yoko Ono (1969) herstellen lässt: „*Happy Xmas* haben Yoko und ich gemeinsam geschrieben. Es heißt darin: ‚War is over if you want it‘. Das war immer noch dieselbe Message – der Gedanke, dass wir genauso verantwortlich sind wie der Mann, der die Knöpfe drückt. Solange die Menschen die Vorstellung haben, dass es ihnen jemand antut und dass sie keine Macht haben, haben sie keine Macht“ (zit. n. Sheff 2002, S. 175). Knie auf dem Hals, Black Lives Matter ...

WEIHNACHTEN – EINE PARAMETERANALYSE

X-mas wird nicht erst seit John Lennon im englischen Sprachraum als Abkürzung für das Wort Christmas verwendet. Im Oxford English Dictionary finden wir die Auskunft, dass die Bezeichnungen Xian für christian und Xianity für christianity bereits seit 1551 in der englischen Sprache belegt sind.

Der VDS, das ist hier kein Schulmusikerverband, sondern der Verein Deutsche Sprache e. V., wählte X-mas als „das überflüssigste und nervigste Wort des Jahres 2008 in Deutschland.“ Der Begriff stehe „im krassen Gegensatz zu allem, was man in Deutschland mit Weihnachten verbindet: „Gemütlichkeit, deutsche Weihnachtstraditionen, Romantik, Christlichkeit“ (Welt 2008), wie Vorstandsmitglied Prof. Dr. Roland Duhamel sehr bestimmt und beredt feststellte. Dieser Zusammenstellung weihnachtlicher Parameter in der hier nicht alphabetisch-neutralen Reihenfolge möge man sich nun noch einmal etwas genauer zuwenden: Zuerst genannt und auf Platz eins ist die „Gemütlichkeit“, gefolgt von „deutschen [sic!] Weihnachtstraditionen“, der „Romantik“ in einem umfassenden und überepochalen Bildungsverständnis und als weitere Beifügung scheint dann noch die abendländische „Christlichkeit“ auf. Eine rhetorische Klimax, also eine

Elektrifizierung

Am 24. Dezember 1818 wurde während der Christmette in Oberndorf bei Salzburg zum ersten Mal *Stille Nacht* gesungen.

Am 24. Dezember 1877 reichte Thomas Alva Edison das Patent für seinen „Phonograph“ ein, am 19. Februar wurde ihm das Patent erteilt. Von nun an können Metallstifte die Spuren der Stimmen in Wachsrollen verfolgen. Auf lange Sicht bedeutete sein Klangschreiber das Ende der stillen Nacht und den Beginn einer globalisierten Musik, den Beginn einer Musik in Endlosschleifen.

Steigerung vom schwächeren zum stärkeren Ausdruck, wie wir sie aus den Kompositionen von Heinrich Schütz kennen, darf hier wohl nicht angenommen werden. Zu unklar und vage bliebe, was hier unter der begrifflichen Wolke „Christlichkeit“ verstanden sein könnte. Es bleibt also nun der Verantwortung der geneigten Leser:innen überlassen, ob sie ihr barockes *Weihnachtsoratorium* nun der „Romantik“ zuschreiben, in der „Christlichkeit“ verortet sehen, oder ob sich in Bachs Musik all diese weihnachtlichen Einflussgrößen zusammenfinden. Auf jeden Fall legt der Versuch einer solchen Parameteranalyse schonungslos offen: In *Last Christmas* lassen sich – mit Ausnahme des christlichen Appendix – all diese Konstanten unseres Weihnachtsfestes zweifelsfrei nachweisen.

Der Sturmlauf des VDS gegen das fremde X-mas ist nicht nur als Schutzreflex deutschtümelnder Linguisten, hier vorgetragen von einem belgischen Germanisten der Universität Antwerpen, zu erklären. Duhamel, dessen Name in französischer Lautung zu artikulieren ist, richtet sich auch gegen den in solch einer Internationalisierungsstrategie stets unterstellten Trend zur Kommerzialisierung, der in erster Linie als Feind deutscher „Gemütlichkeit“ in das Gefüge der weihnachtlichen Parameter hineindrängt. Nicht ganz schlüssig wirkt diese Argumentation, wo doch das griechische Chi (Χ), erster Buchstabe des Wortes ΧΡΙΣΤΟΣ (Christos), als Abkürzung und Symbol für Jesus Christus bereits in den Wortgemälden der mittelalterlichen Enzyklopädien verwendet wurde und Johann Sebastian Bach es in seiner *Kreuzstabkantate* als ein ebensolches handschriftliches Symbol ohne jede kommerzielle Absicht einsetzte. Manchmal sind es aber gerade solche Seitengespräche über die Sprache, die schonungslos offenlegen, wie wir über Weihnachten denken.

WEIHNACHTSMUSIK IM X-MAS CHILLOUT?

Was haben nun Weihnachtshymnen wie *Last Christmas* und Bachs *Jauchzet frohlocket* gemeinsam? Das „meistgehörte Weihnachtslied der jüngeren Musikgeschichte“ (Ebbinghaus 2016) fällt in sich zusammen, wenn man es außerhalb des weihnachtlichen Festkreises hört, auch wenn es ganz ohne „Weihnachtsutensilien“ (ebd.) auskommt. Das Murmeltier grüßt täglich, mit *Last Christmas* dürfen wir jedes Jahr an das letzte Weihnachten zurückdenken. Doch lediglich unter Zuhilfenahme des obligatorischsten aller Feiertage laden diese Worte auf ihre einfache und doch eindringliche Weise wirklich zur Kontemplation, zum Verweilen ein. Solch ein Innehalten funktioniert nur einmal im Jahr und wohl nur zu Weihnachten. Und auch dröhnende Pauken und die nach oben zielenden Königsfanfaren wirken auf einem Frühjahrstreff merkwürdig fremd. Als das Bachsche Original, die von jeglichen liturgischen Zweckbestimmungen befreite weltliche Kantate *Tönet ihr Pauken*, im Jahr 2017 anlässlich der Eröffnung der Leipziger Buchmesse vorgetragen wurde, begann der damalige sächsische Ministerpräsident Stanislaw Rudi Tillich seine Rede mit der Feststellung „Es ist nicht Weihnachten ...“ (Göttert 2020, S. 159).

Auch im *Weihnachtsoratorium* macht sich auf eine subtile Weise eine Bachsche Last-Christmas-Stimmung breit: Der süßlich-weich harmonisierte Schlusschoral der ersten Kantate „Ach mein herzlichstes Jesulein, mach dir ein rein sanft Bettelein“ greift mit Luthers *Vom Himmel hoch* eine Melodie aus dem Jahre 1535 auf und wendet damit das Gehörte in den „Widerhall“ des Innersten (Bloch 1974, S.28), gleichzeitig erklingt hier „ein

Weihnachtsmarkt

Es ist Advent! Es duften die Lebkuchenherzen! Macht hoch die Tür, die Tor macht weit, es kommt der Herr der Herrlichkeit. Schon leuchten die Herrnhuter Sterne. [...] Auf dem Rathausplatz schweben wir an den Marktständen vorbei. Von einer Vanillezone zur anderen, von einer Zimtgrenze zur nächsten. Die Weihnachtslieder ertönen von einem unsichtbaren Band. Aus Himmelsboxen. „Das Wort will Fleisch werden“, so der Chor, „der Sohn ist uns gesandt.“ Kennt das heute noch jemand? Gibt es jemand, der es vielleicht sogar singen könnte?

Wir haben alles nur noch im Ohr. Die gesamte Tradition ist ein Ohrwurm, ein ausgestöpselter und wieder eingestöpselter. Advent ist eingestöpselt. Budenzauber ist angesagt. Der Weihnachtsmarkt steht im Zeichen des Glühweins.

Thea Dorn, Richard Wagner: *Die deutsche Seele*. München 2017: Albrecht Knaus Verlag, S. 532.

kinder lied auff die Weihnacht Christi“ (zit. n. Göttert 2020, S. 157) für Luthers häusliche Bescherung in deutscher Gemütlichkeit, bevor dann in der *Sinfonia* der zweiten Kantate das Kindleinwiegen, das „rechte Susannine,“ in die Konventionen der Pastorale eingebettet wird. Luther spricht in seiner Weih-



Roswitha Josefine Pape: Weihnachtskrippe (2014)



© Johannes Engel

Johannes Engel: Viruskrippe (2005)

nachtpredigt von Weihnachten als „Wygenachten“ (Wiege-Nacht) (ebd.), das sich auch in der Arie *Schlafe, mein Liebster* wiederfindet. Das *Weihnachtsoratorium* ist ein vergleichsweise spätes Werk und Bach hat zu diesem Zeitpunkt bereits viel von der galanten UpToDate-Musik gehört. Philipp Spitta möchte in der *Sinfonia* die „Lieblichkeit der orientalischen Idylle und den Ernst der sternklaren nordischen Winternacht“ (Spitta 1979, S. 411) ausmachen, während Albert Schweitzer hier das pastorale X-mas vermisst, wie er es im „Händelschen *Messias* findet“: Das Stück „erweckt nicht den weihvollen Eindruck des sternbesäten Himmels, wie man es von dem Präludium zu der Erzählung von den Hirten, die des nachts ihre Herde hüteten, erwarten sollte“ (Schweitzer 1979, S. 637). Gerade in dieser in sich kreisenden *Sinfonia* scheint die Zeit stillzustehen, man braucht die Musik zum „Abdämpfen, Abtönen, Zurückhalten“ (ebd.). Nach Schopenhauers Auffassung ist es das zentrale Potenzial der Kunst, „daß die ästhetische Freude am Schönen, einem großen Teile darin besteht, daß wir, in den Zustand der reinen Kontemplation tretend, für den Augenblick allem Wollen, d. h. allen Wünschen und Sorgen, enthoben gleichsam uns selbst loswerden“ (Schopenhauer 1986, S. 510). So ein Zustand entsteht in der *Sinfonia*, für solch ein selbigen Gefüge der Kunstpause feiern wir Feste. Die kritischen Erwägungen gegen weihnachtliche

Musik treffen nicht nur die X-mas Ware popular-musikalischen Stils, wie Adorno sich dieser Musik zuwenden würde und wenn derartige Typen musikalischen Verhaltens unterhalb überhaupt noch unter seinem Radar Platz nehmen dürften. Helmut Loos macht solch eine „musikalisch einfache, ja primitive Gestaltung“ als ein generelles „Kennzeichen weihnachtlicher Musik“ (Loos 1991, S. 4) aus, gerade wenn er den Blick von Bach in Richtung seiner Artgenossen wendet, die sich den weihnachtlichen Idyllen mit vielleicht allzu viel Feingefühl hingegeben haben: „Hingestreckt zu deinen Füßen, neugeborenes Himmelskind, küssen wir mit heißer Lippe deine Windeln, deine Krippe“ (ebd.). Dieser Textausschnitt aus Joseph Eyblers *Weihnachtsoratorium* lässt erahnen, zu welchen Naturschilderungen und Darstellungen inniger Gefühle der enge Vertraute Amadé Mozarts imstande gewesen ist: „So wäre es vollkommen unangemessen, Weihnachtsmusik am Maßstab kompositionsgeschichtlichen Fortschritts messen zu wollen. Zwar besaß sie zu gewissen Zeiten für Komponisten einen besonderen Reiz, aber das waren dann Zeiten der Besinnung auf einfaches und als ‚ungekünstelt‘ apostrophiertes Komponieren, nicht des satztechnischen Fortschritts“ (ebd., S. 5). Camille Saint-Saëns komponierte sein *Oratorio de Noël* mit jugendlichem Übermut, Frank Martin *Le Mystère de la Nativité* unter der Schirmherrschaft seiner Altersmilde.

„In der Welt von heute ist alles Göttliche und Festliche abhanden gekommen. Sie ist ein einziges Warenhaus geworden. [...] Wir stellen die Welt voll mit den Dingen mit immer kürzer werdender Haltbarkeit und Gültigkeit. Die Welt erstickt in den Dingen. Dieses Warenhaus unterscheidet sich nicht wesentlich vom Irrenhaus. Wir haben scheinbar alles. Uns fehlt aber das Wesentliche, nämlich die Welt. Die Welt ist stimm- und sprachlos geworden, ja klanglos. [...] Wir sollten aus dem Warenhaus wieder ein Haus, ja ein Festhaus machen, in dem es wirklich zu leben lohnt.“

Byung-Chul Han: : *Müdigkeitsgesellschaft*. Berlin 2018: Matthes & Seitz, S. 103f.

Wer Arnold Schönbergs *Weihnachtsmusik* (1921) mit Klängen über *Es ist ein Ros' entsprungen* hört, wird vergeblich nach dem Tönen eines dodekaphonalen Gewohnheitstäters suchen und überrascht sein, dass ausgerechnet die im Jahr der Geburt von zwölf aufeinander bezogenen Tönen komponierte Musik an das Jugendkolorit einer verklärten (Weihnachts-)Nacht erinnert und zum kontemplativen Verweilen einlädt.

NOCH EINMAL: GIBT ES IDIOME WEIHNACHTLICHER MUSIK?

Über die Jahrhunderte hat sich hier eine ganz spezifische Musik ausgebildet, die assoziativ und untrennbar mit diesem Fest verbunden ist. Sie ist anzutreffen in einfachen, schlichten Hirtenmusiken, in den terzenseligen Pastoralen, auch in den Weihnachtskonzerten nach italienischen Manieren, man denke hier nur an Corelli, Torelli, Vivaldi, Manfredini – und zuletzt Schönberg. Neben der liturgischen Tradition weist Weihnachtsmusik immer auch eine volksmusikalische Komponente auf, in die auch der besondere Tonfall des Festes auf besondere Weise von außen eingreift. Weihnachtsmusik ist eben aus dem Leben gegriffen, für dieses bestimmt. Über die Jahrhunderte hat sie sich fest in unser Dasein eingewohnt und in unsere Bräuche eingegraben.

DAS FEST IN DER FESTLOSEN ZEIT

„Auf Distanz gehen zu seinem Leben: das ist beim Menschen das Fest. Man könnte sagen: Tiere haben nur den Alltag; sie leben. Gott hat nur den Sonntag: er schaut. Die Menschen haben aber beides: sie leben und distanzieren sich vom Leben; sie arbeiten und feiern; sie haben den Alltag und das Fest“ (Marquard 1988, S. 414f.). Ein Fest beginnt, wenn der Alltag aufhört, eine Zeit gesteigerter Intensität, eine Zeit, in der wir unser alltägliches Arbeitslager nicht mitführen. Odo Marquardt bezieht sich in seiner *Philosophie des Festes* auf Helmuth Plessner, der hier eine anthropologische Grundkonstante auffasst. „Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein“ (Goethe 1986, S. 36), legt Goethe seinem Faust in den Mund, auch wenn der Osterspaziergang auf den ersten Blick nicht so recht in die Thematik passt und gerade das Weihnachtsfest nicht immer frei von Zwängen begangen wird. Mit dem Gehen setzt Goethe hier jener edlen Fortbewegungsart ein literarisches Denkmal, das nicht erst im Zeitalter der Datenautobahnen zu einem Synonym für jene Entschleunigung geworden ist, das den rasenden Menschen zum Innehalten führt. Der Spaziergang ist ohne Müssen, ohne Zweck, ohne Pulsmesser, ohne Ballast und darf daher nicht mit dem so modernen Nordic Walking verwechselt werden.

Bisher wurde der Kunst vornehmlich die Rolle eines Vermittlers zugewiesen. Die Kunst schreibe an den Narrativen, sei es nun auf Altarflügeln oder im einfachen Strophenlied. Nun gilt es, hier noch einen Schritt weiter zu gehen. Das Menschsein artikuliert sich im Fest, „hier ist des Volkes wahrer Himmel“ (ebd.). Das Menschsein zeigt sich in genau jenen Handlungen, die sich vom Alltag abheben, das Menschsein artikuliert sich damit in der Kunst! In seinem Essay *Aktualität des Schönen* beschreibt Hans Georg Gadamer diese besondere Nachbarschaft zwischen der Kunst und dem Fest unter dem Gesichtspunkt der ihnen gemeinsamen Zeitlichkeit: „Es geht in der Erfahrung von Kunst darum, daß wir am Kunstwerk eine spezifische Art des Verweilens lernen. [...] Je mehr wir verweilend uns darauf einlassen, desto sprechender, desto vielfältiger, desto reicher erscheint es. Das Wesen der Zeiterfahrung der Kunst ist, daß wir Verweilen lernen. Das ist vielleicht die uns zugemessene Entsprechung zu dem, was man Ewigkeit nennt“ (Gadamer 1993, S. 136). Die Zeit des Festes ist jene, die nicht vergeht, wir erleben dies an Weihnachten und vielleicht noch viel mehr in jenem Verweilen „zwischen den Jahren“, wenn Weihnachten allzu sehr von gesellschaftlichen Pflichterfüllungen und damit vom Unfestlichen beherrscht wird. Fasst man den Wechsel zwischen Arbeit als Sphäre des Profanen, die uns Menschen voneinander isoliert, und dem uns vereinigenden Fest als eine solche anthropologische Grundkonstante, begreifen wir, warum ein profanes *Last Christmas* auch für Agnostiker eine so starke Faszination ausübt: „Der Rhythmus, dem das religiöse Leben gehorcht, ist nur Ausdruck des Rhythmus des sozialen Lebens; er ist dessen Resultat. Die Gesellschaft kann das Gefühl, das sie von sich selbst hat, nur unter der Bedingung beleben, dass sie sich versammelt“ (Dürkheim 2017, S. 512f.). Im letzten Jahr haben wir erleben müssen, wie das Verweilen ohne Gegenwart des anderen geschehen muss, wie in Abwesenheit aller Zweckbestimmtheit nicht die Zeit stillsteht, sondern gänzliche Stille eintritt und uns kontemplative Versenkung in das Schöne nicht möglich ist, weil das Wort Kunstpause einen bisher nicht vorstellbaren Sinn erhält und konservierte Musik zu einem ausschließlich persönlichen Andachtslied wird.

„HERR, WENN DIE STOLZEN FEINDE SCHNAUBEN“

„Was liegt an aller unsrer Kunst der Kunstwerke, wenn jene höhere Kunst, die Frage der Feste, uns abhanden kommt! Ehemals waren alle Kunstwerke an der grossen Feststrasse der Menschheit aufgestellt, als Erinnerungszeichen und Denkmäler hoher und seliger Momente. Jetzt will man mit den Kunstwerken die armen Erschöpften und Kranken von der großen Leidensstrasse der Menschheit bei Seite locken, für ein lüsteres Augenblickchen; man bietet ihnen einen kleinen Rausch und Wahnsinn an“ (Nietzsche 1999, S. 446)“. Wie Friedrich Nietzsche dürfen wir nun fragen, welchen Platz das Feiern der Feste in unserem Schulalltag einnimmt und wie Musikunterricht Momente des Festes in die Rituale des Alltags integrieren kann. Mit Christoph Richter ist „die Künstlichkeit, das absichtsvolle Veranstalten von festlicher Atmosphäre und die befohlene Feierhaltung“ (Richter 1987, S. 49) mit ihren peinlichen Erinnerungen und Gefühlen bereits angesprochen. Unser neoliberales Bildungsregime vereinzelt die Menschen, Lernende werden auf den Produzenten ihrer selbst reduziert. Die Schule ist nun einmal ein Teil der anderen Welt, sie gehört zur Sphäre des Profanen, für Nietzsche eine Stätte „zur Überwindung der Lebensnoth“ (Nietzsche 1988, S. 715), weil sie lebensnotwendig ist. Das gilt auch, wenn sich zur Weihnachtszeit ein Adventskranz auf das Lehrerpult verirrt und hier Empathie beschrieben wird. In der Hoch-Zeit der Klassenarbeiten bleiben Nikolausmützen ein modisches Accessoire und damit nebensächliches Beiwerk und manch ein (meist männlicher) Träger eines solchen wird sich ähnliche Strategien wie Friedrich Nietzsche zu eigen gemacht haben: „Ich rettete vor dem einförmigen Gesetz meine privaten Neigungen und Bestrebungen, ich lebte einen verborgenen Kultus bestimmter Künste, ich bemühte mich in

54. Chorus

The image shows a page of a musical score for a chorus. The title is '54. Chorus'. The score is written for a large ensemble including three trumpets (Tromba I, II, III), timpani (Timpani), two oboes (Oboe I, Oboe II), two violins (Violino I, Violino II), viola, soprano, alto, tenor, bass, and continuo/organ. The music is in a major key with a 3/4 time signature. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are mostly silent in this section, indicated by rests. The instrumental parts are active, with the trumpets playing a rhythmic pattern and the strings providing harmonic support.

Weihnachtsoratorium, Kantate VI: Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben

Viele Musiklehrer und Schüler haben zum Fest und zur Feier in der Schule ein gebrochenes Verhältnis. Die Künstlichkeit, das absichtsvolle Veranstalten von festlicher Atmosphäre und die befohlene Feierhaltung, die vielen Schulveranstaltungen anhaftet, wecken peinliche Erinnerungen und Gefühle. [...]

Ursprünglich wurde Kunst für das Fest geschaffen. Sie diente der Vergegenwärtigung und dem Ausdruck von Erfahrung, Hoffnung und Erleben, auch der Darstellung von anderen als den gewöhnlichen Lebens- und Bewußtseinsweisen. Seit langem hat sich die Kunst aus den Festzusammenhängen weitgehend verselbständigt. Zum Teil ist sie ein Fest eigener Art geworden, zum Teil ist sie in die Alltagswelt eingezogen. An ihr haften jedoch – manchmal bis zur Unkenntlichkeit verzerrt – die Merkmale des Festes. Sie erfahrbar und wirksam zu machen, ist eine mögliche Definition der Aufgaben des Musikunterrichts.

Christoph Richter: *Arbeit – Freizeit – Fest. Brauchen wir eine andere Schule?* In: Kongressbericht 16. Bundesschulmusikwoche Ludwigshafen 1986, herausgegeben im Auftrag des Verbandes Deutscher Schulmusiker von Karl Heinrich Ehrenforth. Mainz 1987: Schott Music, S. 40–56., hier S. 49 u. S. 52.

einer überreizten Sucht nach universellem Wissen und Genießen, die Starrheit einer gesetzlich bestimmten Zeiteinteilung zu brechen“ (zit. n. Janz 1981, S. 73). Gibt es in der Schule so etwas wie eine „erleuchtete Zeit?“ Lässt sich in formalen Lernprozessen und in einer unterrichtlichen Zweckgemeinschaft die Musik wirklich erleben, lässt die Kunst uns hier zum Leuchten bringen? Peter W. Schatt möchte uns mit seiner „pädagogisch geleitete[n] Arbeit am Mythos“ desillusionieren, auch für ihn haben die Feste in der Schule keinen Platz: „Schule und Unterricht werden niemals dieselben Erlebnisqualitäten ermöglichen können wie der Konzertsaal, das private Üben und Musizieren oder die Diskothek; Schule sollte sich vielmehr auf ihre spezifische Qualität besinnen, die in der Kommunikativität und Interaktivität von Unterricht liegt“ (Schatt 2008, S. 175). Erleben wir Schule als „Leidensstrasse der Menschheit“ (Nietzsche), ist es Aufgabe des Musikunterrichts, die „Erschöpften und Kranken“ für einen Moment beiseite zu locken – oder reiht sich der Musikunterricht in den „Leidensweg“ ein, um jene Bildungsrelevanz unter Beweis zu stellen, die inzwischen zu einer bloßen Systemrelevanz in den „Stätten der Lebensnot“ verkommen ist? *Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben* singen wir in Bachs sechster Kantate und dürfen hier unter Trompetenschall gewiss sein, „den scharfen Klauen des Feindes unversehrt [zu] entgehn“. Welche Art von Bildung in einer inzwischen zu Markt getragenen Schule prämiert wird, dürfen wir mit Niklas Luhmann und in Anlehnung an Hans von Foerster als Ausbildung von „Trivialmaschinen“ bezeichnen, „die auf einen

bestimmten Input mit Hilfe einer eingebauten Funktion (der ‚Maschine‘) einen bestimmten Output produzieren“ (Luhmann 2002, S. 77). Menschen unterwerfen sich den anonymen Mächten im Sinne ihrer ziel- und effizienzorientierten Kalküle: „Denn selbstverständlich bleiben Menschen trotz Schulbesuch nichttriviale Maschinen. [...] Sie stellen sich durch Selbstsozialisation darauf ein. Oder anders gesagt: sie lernen damit umzugehen. Sie bauen eine Reflexionsschleife ein, die ihnen Bedingungen verdeutlicht, unter denen es empfehlenswert ist, sich wie ein triviales System zu verhalten“ (ebd., S. 79). Ist das der einzige Weg, den scharfen Klauen des Feindes zu entgehn?

Aufgabe des Musikunterrichts sollte es sein, „ein anderes Verhältnis zum Alltag als die rationalistische Philosophie eines Descartes oder die mathematische Physik eines Galilei oder Newton“ (Luhmann 1997, S. 236) zu suchen. „Die Kunst wendet sich, um mit Hegel zu formulieren, gegen ‚die Prosa der Welt‘“ (ebd.). Wenn es im Musikunterricht gelingt, sich um diesen Kontrast zu bemühen, dann kann unser Unterricht zu einem einzigen *Jauchzet frohlocket* werden und wir dürfen in jeder Musikstunde, in jeder Begegnung mit Musik Weihnachten feiern. ■

Literatur

- Bloch, Ernst (1974): *Zur Philosophie der Musik*. Ausgewählt und hg. v. Karola Block. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- *Der Koran* (⁴2013). Übersetzt und eingeleitet von Hans Zinker. Darmstadt: Lambert Schneider Verlag.
- Durkheim, Émile (2017): *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*. Berlin: Verlag der Weltreligionen.

- Ebbinghaus, Uwe (2016): *Worum geht es eigentlich in „Last Christmas“?* In: Frankfurter Allgemeine, 23.12.2016 [<https://blogs.faz.net/pop-anthologie/2016/12/23/worum-geht-es-in-last-christmas-99/>].
- Gadamer, Hans Georg (1993): *Poetik und Aktualität des Schönen*. In: Gesammelte Werke, Bd. 8. Tübingen: Mohr Siebeck, S. 58–142.
- Goethe, Johann Wolfgang v. (1986): *Faust. Erster Teil*. In: Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 3. München: Beck, S.7–145.
- Göttert, Karl-Heinz (2020): *Weihnachten. Biographie eines Festes*. Stuttgart: Reclam.
- Hammelehle, Sebastian (2004): *Ein Skilift in die Ewigkeit*. In: Welt am Sonntag, 19.12.2004 [<https://www.welt.de/print-wams/article119471/Ein-Skilift-in-die-Ewigkeit.html>].
- Kuschel, Karl-Josef (2008): *Zeitzeichen. Vierzig Analysen zu Kultur, Politik und Religion*. Tübingen: Klöpfer & Meyer.
- Kuschel, Karl-Josef (2011): *Weihnachten und der Koran*. Ostfildern: Patmos.
- Loos, Helmut (1991): *Weihnachten in der Musik. Grundzüge der Geschichte weihnachtlicher Musik*. Bonn: Gudrun Schröder Verlag.
- Luhmann, Niklas (1997): *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas (2002): *Das Erziehungssystem der Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Marquard, Odo (1988): *Kleine Philosophie des Festes*. In: Uwe Schultz (Hg.): *Das Fest. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart*. München: Beck, S. 413–420.
- Nietzsche, Friedrich (1988): *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten*. In: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 1. München: dtv, S. 651–732.
- Nietzsche, Friedrich (1999): *Die fröhliche Wissenschaft*. In: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 3. München: dtv, S. 343–651.
- Richter, Christoph (1987): *Arbeit – Freizeit – Fest. Brauchen wir eine andere Schule?* In: Kongressbericht 16. Bundesschulmusikwoche Ludwigshafen 1986, hg. im Auftrag des Verbandes Deutscher Schulmusiker von Karl Heinrich Ehrenforth. Mainz: Schott, S. 40–56.
- Schatt, Peter W. (2008): *Musikpädagogik und Mythos. Zwischen mythischer Erklärung der musikalischen Welt und pädagogisch geleiteter Arbeit am Mythos*. Mainz: Schott Music.
- Schopenhauer, Arthur (1986): *Die Welt als Wille und Vorstellung*. In: ders., *Sämtliche Werke*, hg. von W. Frhr. von Löhneysen, Bd. 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Schweitzer, Albert (¹⁰1979/1908): *Johann Sebastian Bach*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Sheff, David (2002): *Die Ballade von John und Yoko. Das letzte große Interview*. Höfen 2002: Hannibal-Verlag.
- Spitta, Philipp (1977/1880): *Johann Sebastian Bach*. Bd. II. Leipzig: Breitkopf & Härtel
- Welt (2008): *Das ist das überflüssigste Wort des Jahres 2008*. In: Welt, 18.12.2008 [<https://www.welt.de/h03813617>].