



ENGELSMUSIK
UND
TEUFELSMUSIK

KALENDER

2026



Vorbemerkung

Musizierende **Engel** gibt es in der christlichen Ikonografie wie Sand am Meer. Und da auch die Hölle zur Schöpfungsordnung gehört, müssen die **Teufel** (allerdings mit Gebrüll und Geheul) ebenfalls in den allgemeinen Lobpreis mit einstimmen: Sphärenklänge im Himmel und Krach in der Hölle.



In der bildlichen Darstellung durch die Jahrhunderte hindurch dominieren die himmlischen Wesen. Engelskonzerte sind Bestandteil vieler Gemälde der europäischen Malerei von der Spätgotik bis zum Barock; sie unterstreichen die Festlichkeit und Feierlichkeit der jeweiligen Hauptszene. Höllische Kapellen sind seltener (prominent bei Hieronymus Bosch), als Kalenderidee erschien mir eine Gegenüberstellung reizvoll.

Wie immer ist dieser Kalender eine **Benefizaktion für die (Kirchen)Musik**; er hat mehr als 12 Kalenderblätter, weil auch die Kirchenjahreszeiten bedacht sind. Und wie immer beginnt die Woche mit dem Sonntag - wie im Kirchenkalender üblich.



Layout und Rückseiten:

Heidi Grözinger
hgroeizinger@t-online.de

Die Bilder sind alle *public domain*
aus dem Internet

Abbildung Cover: Tilman Riemenschneider (Werkstatt): Singende und musizierende Engel, um 1505, Lindenholz. **Abbildungen Rückseite, oben:** Posaunenengel Bronze vergoldet, 19. Jahrhundert **unten:** Ausschnitt aus dem Weltgerichtstriptychon von H. Bosch (um 1450-1516)



So 11 25

Mo 12 26

Di 13 27

Mi **Neu-jahr** 14 28

Do **1** 15 29

Fr 2 16 30

Sa 3 17 31

So 4 18

Mo 5 19

Di **6 Epiphania** 20

Mi 7 21

Do 8 22

Fr 9 23

Sa 10 24

Du meine Seele, singe,
wohlauf und singe schön
dem, welchem alle Dinge
zu Dienst und Willen stehn.

Paul Gerhardt

JANUAR



ENGELSMUSIK - TEUFELSMUSIK

Himmelschor (Genter Altar)



Der 1432 enthüllte **Genter Altar** der Gebrüder van Eyck (mit vollem Titel *Die Anbetung des Lammes*) gilt weltweit als künstlerischer Höhepunkt, als eins der einflussreichsten Gemälde aller Zeiten. Es soll der 6. Mai gewesen sein, als die Bürger Gents die 18 Tafeln ihres neuen Altars zum ersten Mal zu sehen bekamen - in der Johanneskirche, die heute St.-Bavo heißt. *Überköstlich* sei er, *hochverständlich* gefertigt, schrieb der Maler Albrecht Dürer rund 100 Jahre später. 1566 verließ das Werk seinen angedachten Platz erstmals, als man es im Glockenturm der Kirche vor dem Bildersturm calvinistischer Protestanten versteckte. Überhaupt hat der Altar einen Krimi und eine Odyssee durch Europa hinter sich: Napoleon verschleppte ihn nach Paris, danach wurden die Seitenflügel an den preußischen König verschertelt, während des Ersten Weltkriegs war der Altar in einer Wohnung eingemauert, 1934 wurden zwei Tafeln aus der Kathedrale gestohlen (wovon eine nie wieder auftauchte), Hitler ließ ihn nach Neuschwanstein bringen, und beinahe wurde er in den letzten Kriegstagen auf Geheiß der Nazis in Österreich vernichtet. Erst im November 1945 kam das Altarwerk in der St.-Bavo-Kathedrale wieder zu Hause an.

Wie bei allen Flügelaltären gibt es auch beim Genter Polyptychon eine „Alltagsseite“ (geschlossener Zustand) und eine „Festtagsseite“ (geöffnet). Den acht singenden Engeln am linken inneren Seitenflügel (s. Vorderseite des Kalenderblatts) korrespondieren die drei am rechten inneren Seitenflügel zur Anschauung gebrachten Musikinstrumente Orgel, Harfe und Fidel (s. Abb. unten).

Bemerkenswerterweise werden die Engel ohne Flügel, aber mit liturgischen Festgewändern dargestellt: der Abstand zwischen der himmlischen und der irdischen Liturgie wird somit überbrückt. Die Gesamtzahl der (singenden) Engelsgestalten dürfte dem Personalstand spätmittelalterlicher Kantoreien bei Hof oder auch bei einer der bedeutenderen Kathedral- und Kollegiatskirchen in den burgundischen Niederlanden entsprechen. Darüberhinaus bietet der Maler geradezu ein Musterbuch unterschiedlicher sängerischer Individuen, die in verschiedenen Ausdrucksgraden (introvertiert, neugierig, angestrengt, leidend), in verschiedenen Ansichten (en face, Profil, Dreiviertelprofil), ja selbst in verschiedenen Graden der Sichtbarkeit dargeboten werden. Anhand der unterschiedlichen Gesichtsausdrücke und Runzeln kann man sehen, dass die Engel mehrstimmig singen. Außerdem kann aus der Position ihres Mundes geschlossen werden, wer welche Stimme singt: Hautecontre, Tenor oder Bass.

Obwohl die Sänger im Mittelalter üblicherweise hinter einer gemeinsamen Partitur stehen und singen, schauen die Dargestellten kaum auf das Manuskript; die Sänger kennen die Liturgie auswendig und die Partitur ist nur eine Gedächtnisstütze. Auf dem Lesepult befindet sich ein offenes Buch, eine umgebogene Ecke zeigt einige in Mensuralnotation geschriebene Noten.

Im Mittelalter war rein instrumentale Musik eher selten, Instrumente wurden hauptsächlich als Begleitung von Chor, Tanz und in Prozessionen verwendet. Das Hauptinstrument auf der Tafel mit den musizierenden Engeln ist ein Orgelportativ - der Griff zeigt, dass das Instrument mobil ist. Dahinter sind Harfe und Fidel sichtbar, wobei diese beiden Instrumente nur festgehalten, nicht wirklich gespielt werden. Denn: die Verwendung von anderen Instrumenten in der Kirche neben der Orgel ist in dieser Zeit nicht wirklich üblich, aber im Himmel von Van Eyck gelten einfach andere Regeln.



Es ist die Länge der Gesänge zu lang für meines Ohres Länge.
(Wilhelm Busch)



**Luft bläst den Dudelsack auf und
Hochmut den Narren.**

Deutsches Sprichwort

So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28



ENGELSMUSIK - TEUFELSMUSIK

Teufels-Dudelsack



Die Abbildung auf der Vorderseite ist eine der bekanntesten Karikaturen zur Reformationsgeschichte und findet sich in vielen Schulgeschichtsbüchern: ein Teufel spielt Dudelsack mit einem Mönchskopf, gezeichnet von Erhard Schön

um 1530. Häufig wird die Bildquelle *Luther, des Teufels Dudelsack* oder *Der Teufel spielt mit Luther Dudelsack* betitelt: der Mönchskopf soll Martin Luther darstellen, die Intention der Karikatur sei somit eine Kritik an der Reformation. Diese Zuordnung ist offenbar falsch, es handelt sich vielmehr ganz einfach um einen stilisierten Mönchskopf, die Kritik richtet sich also umgekehrt gegen das Mönchtum und die römisch-katholische Kirche.

Der Neuzeit-Historiker Thomas Lang hat sich in seinem Aufsatz ***Das ist nicht Luther!*** eingehend mit der Rezeption der Karikatur beschäftigt und zeichnet die falsche historische Einordnung des Bildes ausführlich nach. Nicht nur in Unterrichtsmaterialien, sondern auch in der Geschichtskultur hält sich diese Zuordnung, beispielsweise in der Terra-X-Dokumentation "500 Jahre Reformation", wo Harald Lesch neben der Karikatur gezeigt wird, unter der (gefaked als alter Original-Untertitel) *Luther seine Pfeife* geschrieben steht. Und Lang dokumentiert ausführlich seine Internetrecherche zur Karikatur, bei der er auch Zitate aus der Fachwissenschaft, es handele sich um "päpstliche Propaganda", aufspürt.

Es gibt aber auch Jahrzehnte alte Angaben in der Literatur, in der die Bildquelle richtig als gegen das Mönchtum und die Kirche gerichtete Kritik gedeutet wird. Gründe hierfür: der Zeichner Erhard Schön war ein wichtiger Vertreter der "reformatorischen Bildpropaganda". Zudem gibt es kein zeitgenössisches ikonographisches Portrait Luthers, bei dem der Betrachter sofort auf seine Person geschlossen hätte, vielmehr war es bei ähnlichen Holzschnitten sonst üblich, die Person namentlich zu kennzeichnen.

Die Bildunterschrift - und wie man heute schreiben würde:

Vor zeytten pffft ich hin und her
Aus solchen Pfeiffen dacht und mer
vil Fabel Treum und Fantasey
Ist yetztundt auß und gar entzwey
Das ist mir leyd auch schwer und bang
Doch hoff ich es mer auch nit lang
Die weyl die welt so furwitz ist
Sündtlich dürkisch vol arger list.

Einst pffft ich hier und dort
aus vielen Pfeifen
Märchen, Traum und Phantasie
Jetzt ist es vorbei und die Pfeifen sind zerstört
Was mich traurig und wütend macht
Aber ich hoffe, dass das nicht lange so bleibt
Denn in der Welt gibt es genug Leichtsinn
Sünde, Betrug und Täuschung.



Die Bildunterschrift lässt sich eigentlich wirklich nur als Kritik am Mönchtum und der Kirche, nicht aber an der Reformation verstehen: die Mönche werden mit "Pfeifen dacht und mer" gleichgesetzt. Das "Ist yetztundt auß" bezieht sich wohl auf die Auflösung von Klöstern in den 1520er Jahren und die damalige Schwächung des Mönchtums. Die Worte des Teufels schließlich lassen sich auch als Warnung verstehen, die Ziele der Reformation könnten verfehlt werden und die Kirche ihre Macht zurückerlangen.



Rainer Maria Rilke

[illegible]



ENGELSMUSIK - TEUFELSMUSIK

Engelskonzert I



Wie weit das Thema *Engelskonzert* in der christlichen Ikonografie zurückreicht, ist bislang nicht ausführlich erforscht, aber schon die Kirchenväter bezeichnen die Sphärenmusik als das Tönen der himmlischen Heerscharen. Eine der ersten gemalten „Engelsmusiken“ findet sich im *Baroncelli-Polyptychon* (um 1334) von *Giotto di Bondone*, dessen zentrales Thema eine Marienkrönung ist; musizierende Engel finden sich in der Folgezeit am häufigsten als Begleitpersonal zu Mariendarstellungen.

Das Engelskonzert auf der Vorderseite stammt vom „Malerpfarrer“ **Sieger Köder**. Pate stand dabei – nach eigener Aussage des Künstlers – der Isenheimer Altar und das Passionslied *Es sungen drei Engel ein' süßen Gesang*. Für Köder war die Musik die Kunst, „die am meisten vom unsichtbaren Gott schenkt.“

Er war ein echter Schwabe, 1925 in Wasseralfingen geboren, dort ging er in die Volksschule und machte später im wenige Kilometer entfernten Ellwangen Abitur. Es folgten Arbeitsdienst und Wehrmacht und Kriegsgefangenschaft, aus der er am Heiligen Abend 1945 in sein Elternhaus in Wasseralfingen zurückkehrte.

Nach dem Kunst- und Anglistikstudium in Stuttgart und Tübingen wurde er „Zeichenlehrer und Lehrer für Schwäbisch-Englisch“ (Selbstaussage) am Aalener Schubartgymnasium. Mit 40 entschloss er sich schließlich zum Theologiestudium und empfing 1971 die Priesterweihe. Als bekannteste Werke gelten die *Tübinger Bibel* (1967) und *Das Mahl mit den Sündern*, das seit 1973 in der Villa San Pastore der Jesuiten bei Rom zu sehen ist. Köders Bilder sind farbgewaltig, expressiv, kraftvoll in ihrer dem Leben zugewandten Vitalität. Engel, Narren und Vogelscheuchen zählten zu seinen bevorzugten Sujets.

1995 zog er – siebzigjährig – in den (Un-)Ruhestand nach Ellwangen und war ein vielbeschäftigter Aushilfsseelsorger und Maler. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er im betreuten Wohnen im Seniorenheim der Ellwanger Sankt-Anna-Schwestern. Wenige Wochen nach seinem 90. Geburtstag verstarb er im Ellwanger Krankenhaus am 9. Februar 2015. Seinem Wunsch entsprechend wurde er an der Südmauer des Wasseralfinger Friedhofs beigesetzt.



Der Rilke-Text auf der Vorderseite ist der zweite Teil eines Liebesgedichts aus dem frühen Gedichtzyklus „Dir zur Feier“. Der erste Teil lautet:

Ich ließ meinen Engel lange nicht los, / und er verarmte mir in den Armen / und wurde klein, und ich wurde groß: / und auf einmal war ich das Erbarmen, / und er eine zitternde Bitte bloß. Da hab ich ihm seine Himmel gegeben, – / und er ließ mir das Nahe, daraus er entschwand; / er lernte das Schweben, ich lernte das Leben, / und wir haben langsam einander erkannt...

Rilke schrieb den Gedichtband zwischen Mai 1897 und Mai 1898 und widmete ihn seiner großen Liebe Lou Andreas-Salomé, die „Engellieder“ sind im Kapitel „Mir zur Feier“ zu finden. Veröffentlicht wurden die Gedichte erst nach Rilkes Tod; sie sind eine ganz unsentimentale (aber sehr pathetische...) Bestandsaufnahme einer komplizierten Paarbeziehung.



PASSION

MÄRZ

Palmsonntag	29
-------------	-----------

Montag	30
--------	-----------

Dienstag	31
----------	-----------

APRIL

Mittwoch	1
----------	----------

Gründonnerstag	2
----------------	----------

Karfreitag	3
------------	----------

Karsamstag	4
------------	----------

***O ihr alle, die ihr vorübergeht:
Schauet doch und sehet,
ob irgend ein Schmerz sei
wie mein Schmerz.***

Klagelieder Jeremiae Kap 1:12



ENGELSMUSIK - TEUFELSMUSIK

Tuba- oder Posaunenengel

(Engelpfeiler am Straßburger Münster)



In biblischen Texten und in der christlichen Vorstellung obliegt den Engeln zum ersten die Vermittlung göttlicher Botschaften, zum zweiten der himmlische Lobpreis. Die Macht der Botschaft und die Allgewalt

Gottes manifestierten sich in mittelalterlichen Quellen durch das Attribut der Schriftrolle und mehr noch im meist übergroßen Blasinstrument, das der Engel hält, ansetzt oder bläst. Die Zuschreibung als „Tuba“ für dieses Instrument stammt aus der Vulgata (lateinische Bibel), aber die entsprechenden Stellen sind oft irreführend übersetzt, denn im hebräischen bzw. griechischen Urtext ist das Widderhorn (Schofar) oder die silberne Signaltrompete gemeint. Luther übersetzt oft „Posaune“, und **Posaunenengel** hat sich im Sprachgebrauch durchgesetzt.

Bereits im Utrechter Bild-Psalter (1. Drittel 9. Jh.) gibt es z.B. zu Psalm 46,6 (*Ascendit Deus in iubilo, et Dominus in voce tubae*) Engelsgestalten mit großen Blasinstrumenten als Illustration, und in Darstellungen der Apokalypse spielen Engel mit Gerichtsposaune schon früh in der christlichen Kunst eine herausragende Rolle. Mit „Tuba“ ausgestattete Engelsherolde und -wächter finden sich vielfach an Kapitellen oder als Außenfiguren an Kirchen. Der Engelpfeiler bzw. **Gerichtspfeiler** des Straßburger Münsters befindet sich im Südquerhaus und nicht - wie üblich - am Westportal; der besondere Standort ist auf einen Umbau der Kathedrale im 11./12. Jahrhundert zurückzuführen. Die Skulpturen, die um den (Stütz-)Pfeiler angeordnet sind, bilden in drei gestapelten Zonen eine geschlossene Ikonographie: in der untersten Zone befinden sich die vier Evangelisten, die mittlere Zone stellt die Posaunenengel dar, und in der obersten Zone befinden sich drei stehende Engel und eine sitzende als thronender Weltenrichter dargestellte Christusskulptur.

Die vier Posaunenengel neigen ihre Köpfe in die vier Himmelsrichtungen und verkünden in ebendiese Gottes Urteil: *Tuba mirum spargens sonum per sepulchra regionum, coget omnes ante thronum.* (Laut wird die Posaune klingen, durch der Erde Gräber dringen, alle hin zum Throne zwingen). In der Sequenz „Dies irae“ aus der Requiems liturgie wird diese Weltgerichts-Szene dargestellt. Der Aspekt des mit Angst und Schrecken erwarteten jüngsten Gerichts tritt in der Darstellung im Straßburger Münster allerdings in den Hintergrund. Die Angst vor einem bevorstehenden Weltuntergang war nicht mehr so groß; die figürliche Erzählung des Engelpfeilers legt seinen Fokus auf die Heilsbotschaft und Gottes Gnade durch die Rückkehr des Menschensohns.



LECTIO PRIMA
Nisi per Lamentationes Jeremiae ad Prophetam.

Die Klage lieder Jeremia.

Die „lectio continua“ der katholischen Liturgie, die Berücksichtigung aller biblischen Bücher im Verlauf des Kirchenjahres, hat seit alters den Propheten Jeremia der Karwoche zugeteilt. Seine Klagelieder (Lamentationes) erscheinen dabei als Lesungen in den Matutinen - den nächtlichen Stundengebeten - an den drei Kartagen vor Ostern. Mit dieser

Zuordnung im Kirchenjahr wird die Klage des Propheten über die Vernichtung der heiligen Stadt Jerusalem (ca. 586 v. Chr.) in allegorischen Zusammenhang gebracht mit dem Leiden Christi.

Oster-
sonntag 5

Oster-
montag 6

Di 7

Mi 8

Do 9

Fr 10

Sa 11

Gott ist ein Organist, wir sind sein
Orgelwerk, sein Geist bläst jedem ein.

Angelus Silesius

OSTERN

APRIL(2)



ENGELSMUSIK - TEUFELSMUSIK

Engelskonzert II



Die Orgel entwickelte sich erst in der Gotik (11./12. Jh.) zum repräsentativen Kirchenmusik-Instrument. Vorher waren es eher Gesang und Saitenspiel (prominent: das Psalterium), die das musikalische Bindeglied zwischen himmlischer und irdischer Liturgie darstellten. Und das

Portativ, die (tragbare) Kleinorgel, die der Prospekt-Engel auf der Vorderseite spielt, wurde erst dann in das Engelsinstrumentarium aufgenommen, als die Vermischung von Hofzeremoniell und religiöser Bildsprache allgemein akzeptiert war. Überhaupt bezog man sich später bei den Musikinstrumenten der Engel nicht nur auf Bibelstellen, sondern auch auf die Schriften der Kirchenväter, auf Predigt- und Visionsliteratur oder die Volksfrömmigkeit.

Seit 1714 erklingt sie: die große **Silbermann-Orgel im Freiburger Dom** im Erzgebirge zwischen Chemnitz und Dresden. Das barocke Meisterwerk, das zu seiner Entstehungszeit die Initialzündung für den sächsischen Orgelbau gab, ist die bedeutendste Orgel Gottfried Silbermanns (1683–1753) und zieht jährlich tausende Besucher und Orgelfreunde in ihren Bann. Über den privaten Gottfried Silbermann ist nur wenig bekannt, nicht einmal ein Bildnis ist erhalten. Das Handwerk lernte er bei seinem fünf Jahre älteren Bruder Andreas in Straßburg und erhielt nach seiner Rückkehr nach Sachsen auf Fürsprache des Leipziger Thomaskantors Johann Kuhnau den Auftrag zum Bau der Freiburger Domorgel, die er 1714 fertigstellte und 1738 (geringfügig) überarbeitete: aus der *Terz* und statt dem *Nassat* baute er die Register *Flaschflöt 1'* und *Quintadehn 8'* ins Oberwerk der dreimanualigen Orgel. Ansonsten erfolgte bis heute keine weitere Umdisponierung. Die ungewöhnlich hohe Stimmtonhöhe von ursprünglich etwa 473 Hz hat sich ebenso erhalten (jetzt 476 Hz) wie eine ungleichschwebende Stimmung. Den Prospekt mit korinthischer Pilastergliederung und reicher Akanthusornamentik (und dem Portativengel auf der linken Seite) entwarf der Domorganist Elias Lindner, der spätere Domorganist z. Zt. Silbermanns. Ausgeführt wurden die Holzbildhauer-Arbeiten durch den Tischler G. Lampertius und den Bildhauer Joh. A. Georgi.

Trotz vorteilhafter Angebote aus der Fremde blieb G. Silbermann Zeit seines Lebens mit dem Kurfürstentum Sachsen verbunden; von seinen sechsundvierzig Orgeln sind noch einunddreißig erhalten geblieben. Er stellte höchste Anforderungen an die Qualität der handwerklichen Arbeit und des Materials und ging mit einem für seine Zeit großen Wissen in Mathematik, Physik, Mechanik und Musik und mit künstlerischem Einfühlungsvermögen zu Werke. Schon zu seinen Lebzeiten wurde er in Lob- und Erinnerungsgedichten anlässlich der Orgelweihen gepriesen: bei keiner konnte auch nur der kleinste technische Mangel festgestellt werden, besonders aber gefielen die Lieblichkeit und die Schärfe. Und immer wieder wird der Bezug zu seinem Namen hergestellt: *O Silber-Klang!* begeistert sich der Greizer Organist Joh. G. Donati, und auch Mozart befand: *Es sind über die Maßen herrliche Instrumente.*





ENGELSMUSIK - TEUFELSMUSIK

Engel im Islam

Der Islam, so die landläufige Meinung, kenne ein absolutes Bilderverbot und sei figürlichen Darstellungen gegenüber feindlich eingestellt. Stimmt die Behauptung? Im Koran selbst findet sich kein kategorisches Verbot von Bildern; verboten ist jedoch die Idolatrie, also die



Anbetung von Götzenbildern.

Schon vor Mohammed war in Arabien der Glaube an Engel (und Dämonen) bekannt, sie wurden in die Glaubensvorstellung des Islam integriert. Engel kommen gleich nach Allah, sie sind aus Licht erschaffene, körperlose, überirdische Geschöpfe, Wesen, die im Auftrag Gottes handeln. Zu den bekanntesten - und namentlich im Koran erwähnt - gehört *Dschibril* (=Gabriel).



Israfil mit Horn (Iran um 1500)

Nach muslimischem Glauben ist er der Offenbarungsengel; er überbrachte Allahs Botschaften (=den Koran) zu dem Gesandten Muhammad und die frohe Botschaft zu Maryam über die Geburt des Gesandten Iisa (Jesus).

Der Engel mit dem Blasinstrument in der Hand heißt *Israfil* (dt. *der Brennende*); er hat - ähnlich wie ein Tubaengel im Christentum (s. das Kalenderblatt zur Passion) - die Aufgabe, am Tag des Jüngsten Gerichts in das Horn zu blasen. Ausdrücklich wird Israfil im Koran nicht genannt, er steht aber in Verbindung mit der Sure 39, Vers 68, wo es heißt, dass am Tag des Jüngsten Gerichts zweimal in ein Horn geblasen werde. Nach dem ersten Ton werde kein Leben mehr auf der Erde sein und nach dem zweiten würden die Toten auferstehen, um vor Gott Rechenschaft abzulegen. Das Instrument bleibt immer an seinen Lippen, bereit, geblasen zu werden, wann immer Gott es befiehlt. Dementsprechend wird er häufig als *Engel der Musik* dargestellt, mit einem Tierhorn, das Zellen hat wie Honigwaben, in denen die Seelen der Toten ru-

hen. Es heißt darüber hinaus, dass er Allah mit vielen Zungen in tausend Sprachen verherrliche und er Tag und Nacht zur Hölle schaue und dabei so sehr weine, dass seine Tränen die Erde überschwemmen würden, wenn Gott nicht ihren Fluss eindämmte.

Wie im Christentum (Kirchenväter, Apokryphen) werden auch im Islam außerkanonische Quellen in die Legendenbildung über mystische Wesen mit einbezogen: vor allem die sogenannten *Hadithe*, Überlieferungen, die den Gefährten des Propheten zugeschrieben werden und die dieser stillschweigend gebilligt haben soll. Der Name *Israfil* wird in vielen Hadithen erwähnt. Und übrigens wird auch die Musik im Koran nicht ausdrücklich verboten; es gibt jedoch Hadithe, die unterschiedlich interpretiert werden. Einige deuten auf eine Erlaubnis hin, während andere als Warnung vor Übertreibungen oder verbotenen Inhalten verstanden werden.

Die Abbildung auf der Vorderseite ist aus *Die Wunder der Schöpfung*, einer Kosmographie des persischen Gelehrten Zakariya al-Qazwini, verfasst um 1270. Es handelt sich um eine Enzyklopädie, die sich mit der Beschreibung der Welt und ihrer Wunder befasst, einschließlich Himmelskörpern, Elementen, Pflanzen, Tieren und Fabelwesen. Das Werk ist besonders bekannt für seine reichen Illustrationen, die die beschriebenen Phänomene veranschaulichen.

Im Islam wird der Teufel als **Iblis** oder **Shaitan** bezeichnet. Iblis ist ein gefallenes Himmelswesen, das sich weigerte, sich vor Adam niederzuwerfen, und deshalb aus dem Paradies verstoßen wurde. Shaitan ist ein Begriff, der eine Vielzahl von bösen Geistwesen umfasst, die den Menschen vom rechten Weg abbringen wollen





So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa
			Tag der Arbeit	1	2	
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
			Christi Himmelfahrt			

Maria sitzt am Rosenhag
 und wiegt ihr Jesuskind,
 durch die Blätter leise
 weht der warme Sommerwind.
 Zu ihren Füßen
 singt ein buntes Vögelein:
 Schlaf, Kindlein, süße,
 schlaf nun ein!

Martin Boelitz

MAI 11



ENGELSMUSIK - TEUFELSMUSIK

Engelskonzert III

Maria im Rosenhag

Die zahlreichen mittelalterlichen und neuzeitlichen Darstellungen der Engelsmusik stehen neben der Einbindung in das Jüngste Gericht überwiegend in Verbindung mit Maria und ihrem Sohn. Das Mutter und Kind umgebende Engelskonzert verdeutlicht da-



bei auch die göttliche Natur Christi, deren Sichtbarkeit durch seine musizierenden Höflinge unterstrichen wird.

Der Bildtyp der **Madonna im Rosenhag** ist am Anfang des 15. Jahrhunderts entstanden, Vorbilder sind die aus der Marienikonographie schon länger bekannten Themen der *Maria im Paradiesgarten* (auch *Madonna im Hortus conclusus*) oder der *Madonna dell'Humilità*.

Das kleinformatige Bild auf der Vorderseite ist eines der letzten Bilder von **Stefan Lochner** (ca. 1410 - 1451), dem bedeutendste Maler der Kölner Malerschule. Er war ein Hauptvertreter des sog. *Weichen Stils*, einer Stilrichtung in der spätgotischen Malerei und Plastik um 1400. Typische Beispiele dafür sind Marienfiguren, die auch „schöne Madonnen“ genannt werden. Charakteristisch ist die Betonung der in runden, fließenden Mulden herabfallenden, zunehmend dreidimensional wirkenden Gewänder der Figuren und die breit auf dem Boden aufliegenden Stoffbahnen.

Bei Meister Stefan sitzt Maria in einem geschlossenen Gärtchen umgeben von Engeln, die Gaben und Entertainment mitbringen – zwei Engelein spielen Lauten in verschiedenen Größen, noch mit dem Plektron, das es nur erlaubte, geschlossene Akkorde erklingen zu lassen. Erst ab Ende des 15. Jahrhunderts entwickelten sich Techniken, das arabischstämmige Instrument mit den Fingern zu spielen und Arpeggio und Mehrstimmigkeit zu erzeugen. Dazu ertönen in Lochners Gärtchen die Harfe und das Portativ, eine kleine tragbare Orgel, die auf dem Knie ruhte. Eine Hand führt per Blasebalg Luft zu, eine andere nutzt die Tastatur. Das Jesuskind hält einen Apfel in der Hand – Sinnbild der Überwindung der Erbsünde durch den Kreuzestod Christi. Durch das haptische Auf-und-zu-Klappen des ursprünglich als Diptychon gedachten Werks, durch die abgebildeten Instrumente und den Gesang, durch den Farbenreichtum und die Blumen im Gemälde treffen sich in diesem Täfelchen zudem alle fünf Sinne: Takt, Klang, Blick, Duft, Geschmack.

Es sind zwei der bekanntesten Bilder der deutschen Kunstgeschichte, die den Titel *Madonna im Rosenhag* tragen: neben der Lochner-Madonna ist es das Altarbild von **Martin Schongauer** (ca. 1445-1491), das sich in der Dominikanerkirche Colmar befindet. Die Gegenüberstellung der beiden Werke gehört zu den klassischen Bildvergleichen. Schongauers Werk ist bei aller Pracht realistischer, die Maria härter gezeichnet, die Falten ihres Kleides fallen eckiger, das Kind ist weniger babyhaft. Das Bild ist auf Goldgrund gemalt, die Madonna trägt ein tiefrotes Kleid, das als Hinweis auf das Blut der Passion gedeutet werden kann. Die ursprünglich rechteckige und außergewöhnlich große Tafel wurde zu unbekanntem Datum an allen vier Seiten beschnitten und in die bekannte, oben abgerundete Form (200 × 115 cm) gebracht. Um 1900 wurde das Bild vom Colmarer Bildhauer Th. Klem mit einem reich verzierten geschnitzten neugotischen Rahmen versehen, in den dann auch Engel mit Harfe, Geige, Laute und Gambe aufgenommen wurden - Schongauer hatte außer Rotkehlchen, Fink, Sperling, Kohlmeise und drei Distelfinken im Rosenhag kein anderes musizierendes Gefolge vorgeesehen.





MAI (2)

PFINGSTEN

So 17 24 Pfingstsonntag

Mo 18 25 Pfingstmontag

Di 19 26

Mi 20 27

Do 21 28

Fr 22 29

Sa 23 30

So 31

Denn er hat seinen Engeln
befohlen über dir, dass sie
dich behüten auf allen deinen
Wegen, dass sie dich auf den
Händen tragen und du dei-
nen Fuß nicht an einen Stein
stoßest.

Psalm 91:11+12



ENGELSMUSIK - TEUFELSMUSIK

Engelsmusik mit Instrumenten

(Altarbild von Hans Memling)



Christus umgeben von musizierenden Engeln
ist ein wichtiges musikgeschichtliches Zeugnis
zum Musikleben an der Wende vom 15. zum

16. Jahrhundert, weil es zeigt, wie damals Musikinstrumente aussahen und wie Musik aufgeführt wurde.

Der Flügelaltar von **Hans Memling** (1433 - 1494) stammt aus der Kirche des Klosters Santa María la Real de Nájera, heute: Nájera in der Autonomen Gemeinschaft und Provinz La Rioja in Spanien. Am Ende des 15. Jahrhunderts befand sich das Kloster in einer Phase intensiver baulicher Um- und Neugestaltung, dazu gehörte auch der Auftrag an Hans Memling, ein Altarbild zu schaffen. Er befand sich damals auf dem Höhepunkt seines Schaffens und dieser Auftrag war einer der größten und wichtigsten für ihn, vermittelt von spanischen Kaufleuten, die in Brügge ansässig waren.

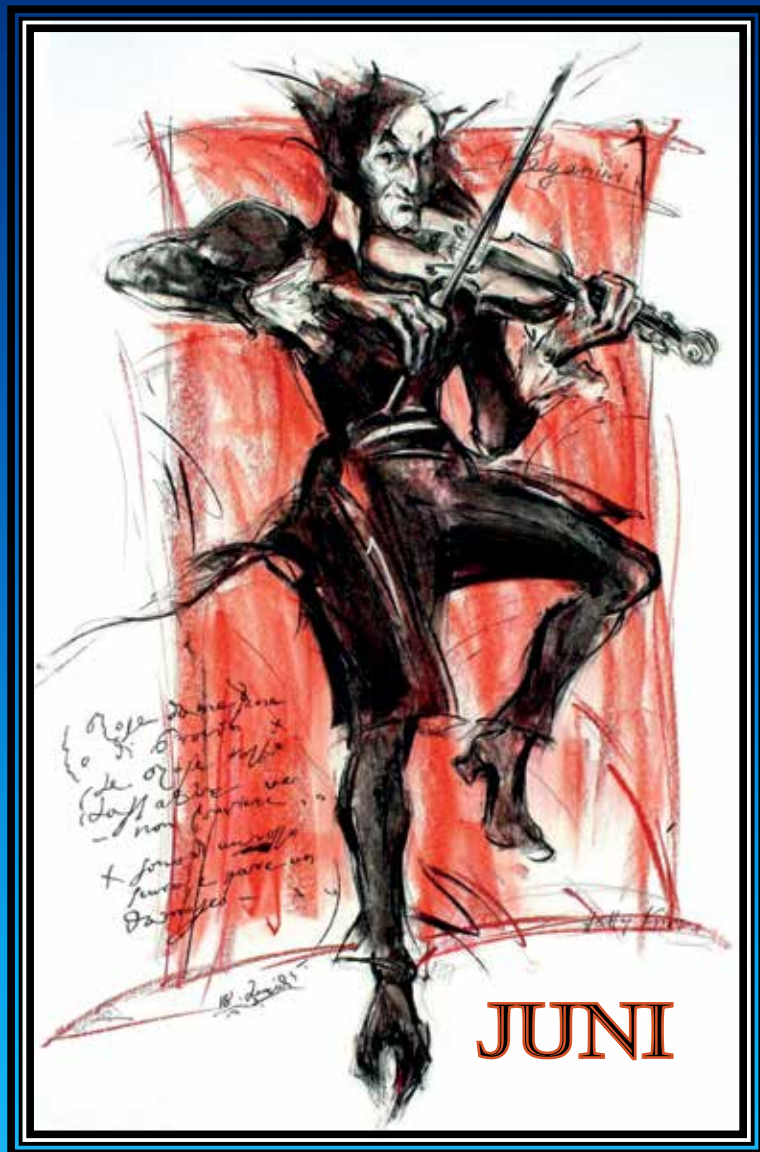
Erhalten sind drei Paneele aus Eiche, sie sind aber nur Teil eines ursprünglich viel größeren Altarbildes. Christus ist im Mittelbild (s. Kalendervorderseite) als König des Himmels dargestellt, ihn umgeben sechzehn singende und musizierende Engel. Dies war Teil einer Szene, die Mariä Aufnahme in den Himmel darstellte; Maria war ursprünglich unter der Gruppe aus Christus und den Engeln zu sehen: das erklärt, warum Christus nach unten schaut. Auf den Seitentafeln (s. unten) hat Memling dazu das ganze damals bekannte Musikinstrumentarium versammelt.

Unbekannt ist, wann und warum das Gemälde verstümmelt wurde und wo die verschollenen Teile geblieben sind. Aber auch der verbliebene „Rest“ ist ein Beispiel für erstklassige Tafelmalerei im späten 15. Jahrhundert aus den Niederlanden.

Seit 1895 befinden sich die Gemälde im Königlichen Museum der Schönen Künste in Antwerpen. Das Altarbild wurde im Kloster schon seit dem Ende des 17. Jahrhunderts nicht mehr als Zentrum des Altaraufbaus genutzt, der damals durch einen barocken Hochaltar ersetzt wurde.

Lobet ihn mit Posaunen, lobet ihn mit Psalter und Harfen! Lobet ihn mit Pauken und Reigen, lobet ihn mit Saiten und Pfeifen! Lobet ihn mit hellen Zimbeln, lobet ihn mit klingenden Zimbeln! Alles, was Odem hat, lobe den HERRN! Halleluja! (Psalm 150, 3-6)





**Die
Tüchtigen
werden
beneidet,
den
Talentierten
wird
geschadet
und
die Genies
werden
gehasst.**

**Niccolo
Paganini**

[illegible]



ENGELSMUSIK - TEUFELSMUSIK

Der Teufelsgeiger



Prag, 20. Dezember 1828. Ein Schmähartikel über **Niccolò Paganini** erscheint: Hexenmeister, Genie oder Aufschneider? Gerade eben hatte der am 27. Oktober 1782 in Genua geborene Musiker

auf Einladung von Fürst Metternich in Wien seine Eroberungstour durch Europa gestartet. Das Konzert am 29. März im grossen Redoutensaal war sein erstes Konzert überhaupt auf ausländischem Boden. Am nächsten Tag war Wien wie verwandelt: In den Schaufenstern wurden Handschuhe und Teigwaren à la Paganini verkauft, Spazierstöcke trugen sein Konterfei. Für seine Zeitgenossen war sein Talent teils göttlicher, teils diabolischer Natur, er entlockte der Geige bis dahin ungekannte Klangwirkungen und Kunststücke. Sein Spiel überraschte, schockierte, berauschte, ergriff und verzauberte. Kein Wunder, dass das Gerücht umging, Paganini hätte seine Seele dem Teufel verkauft.

Es gibt viele Rätsel um den Virtuosen, Gerüchte über Morde, die er angeblich begangen hat, Gefängnisstrafen, die er hinter düsteren Gefängnismauern abgessen haben soll, und da sind einige Jahre, die weiße, unbedruckte Seiten im Buch seines Lebens für uns sind. Man munkelte, er hätte seine Frau ermordet und aus ihrem Darm Violinsaiten hergestellt und in der Kerkerhaft hätte er einen Pakt mit dem



Teufel geschlossen. Die Zeitgenossen beschrieben ihn als wirklich geheimnisvolle, Furcht einflößende Gestalt: ein schwächliches Männchen, auf dessen dürem Körper ein übermächtiger Schädel thront. Pechschwarze Haarsträhnen umrahmen ein aschfahles Gesicht, sein Blick ist stechend. In einer verdunkelten Kutsche fährt Paganini von Stadt zu Stadt, der Geiger scheut das Licht, wie seltsam. Und dann isst er fast nichts, er gönnt sich höchstens eine Tasse faden Kräutertee, selbst im heißesten Sommer trägt er Pelz, denn er friert ständig. Zu keiner Sekunde lässt er seinen gewaltigen, zerschissenen Geigenkasten aus den Augen, so als würde ein böser Fluch in ihm versteckt sein. Und das Allermerkwürdigste: er soll nie geübt haben.



Paganini selbst profitierte von der brodelnden Gerüchteküche: schließlich strömten die Menschen scharenweise in seine Konzerte. Regelmäßig sorgte er auch für neuen Gesprächsstoff. Etwa indem er nachts auf den Friedhof ging und dort ein Konzert für die Toten spielte.

Als Paganini 1840 stirbt, verurteilt ihn die Kirche als Ketzer. Ein christliches Begräbnis bleibt ihm verwehrt. Über dreißig Jahre lang sollte es dauern, bis seine Mumie beigesetzt wird.



So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa
			1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31								

Die menschliche Sprache gleicht einem zersprungenen Kessel, auf den wir krude Rhythmen wie für Tanzbären trommeln, während wir uns danach sehen, eine Musik zu machen, bei der die Sterne schmelzen.

Gustave Flaubert



ENGELSMUSIK - TEUFELSMUSIK

Sphärenmusik



Die Vorstellung von „**Sphärenmusik**“ bzw. von einer **Sphärenharmonie** ist eine Erfindung aus der griechischen Antike, genauer gesagt, eine Idee u.a. von **Pythagoras** und hat erstmal mit Astronomie und Arithmetik zu tun. Das Konzept beinhaltet eine nicht rotierende Erde als Weltmittelpunkt und die Überzeugung, dass

der Kosmos eine durch mathematische Proportionen optimal geordnete Ganzheit sei und dass sich in der Astronomie dieselben Gesetzmäßigkeiten zeigen wie in der Musik. Unter „Sphären“



Zeichnung aus der „*Cosmographia*“ von P. Apian (1492-1552)

verstand man durchsichtige, konzentrisch um die Weltmitte angeordnete, sich gleichförmig drehende Hohlkugeln, an denen die Gestirne befestigt sind. Die äußerste Sphäre ist die des Fixsternhimmels; auf ihr sind alle Fixsterne befestigt. Hinzu kommen die Sphären der damals bekannten, mit bloßem Auge sichtbaren fünf Planeten Merkur, Venus, Mars, Jupiter und Saturn sowie diejenigen von Sonne und Mond, also insgesamt acht konzentrische Sphären. Vernehmbar aber war diese Harmonie der Sphären und Planeten nur Wundermännern wie Pythagoras. (**Aristoteles** übrigens lehnte die Hypothese der Himmelsharmonie ab: er argumentierte, dass die Planetenbewegung kein Geräusch verursachen könne, da sie keine Eigenbewegung der Planeten sei, sondern nur ein Ergebnis der Sphärenrotation.)

In der jüdisch-christlichen Rezeption sind es dann die Engel, die zu Repräsentanten der himmlischen Sphärenmusik (*musica divina*) werden, denn die Sphäre zwischen irdischem und himmlischem Gesang wird hier durchlässiger. Unentwegt zelebrieren die neun Chöre der Engel im Himmel das ewige Gotteslob (*laus perennis*), und nur auserwählten Sterblichen wie dem Propheten Jesaja oder den Hirten auf dem Felde wird es zuteil, den Gesang der Engel zu hören.

Obwohl die - aristotelisch geprägten - Kirchenväter der antiken Musikspekulation zunächst skeptisch gegenüberstanden, beruft man sich in Musikkreisen mit Vorliebe auf den spätantiken römischen Denker **Boethius** (ca 480-560), der sich in seiner epochalen Schrift *De institutione musica* eingehend mit der *musica mundana* (Weltmusik, kosmische Musik) beschäftigte. Dabei spekulierte er auch über die Tonhöhen der einzelnen Planeten, wonach der Saturn den tiefsten und der Mond den höchsten Ton erzeugt. Er berichtete aber auch über die gegenteilige Auffassung (Tonhöhen andersherum), die er bei Cicero fand.

Nikolaus **Kopernikus** hatte in seinem astronomischen Werk *Von den Umdrehungen der Hemi-sphären* dargestellt, dass nicht die Erde, sondern die Sonne im Mittelpunkt des Planetensystems stehe: die sog. kopernikanischen Wende. Johannes **Kepler** bekannte sich dann zwar nachdrücklich zur pythagoreischen Tradition, versuchte aber sie innerhalb eines heliozentrischen Modells zu erneuern. In seinem Werk *Harmonice mundi* („Weltharmonik“ 1619) formulierte er die Idee der Sphärenharmonie als einen *bestimmten, unablässigen, vernunftgemäßen, nicht akustischer Zusammenklang*. Dabei ging er nicht von den Abständen der Planeten zur Sonne aus, sondern vom Verhältnis zwischen ihrer kleinsten und größten Winkelgeschwindigkeit. Sein Anliegen war es zu zeigen, dass die Gesetze der Astronomie im Prinzip dieselben seien wie diejenigen der Musik, da beide auf denselben göttlichen Urheber zurückzuführen seien.

In der Moderne wird die Idee der Sphärenharmonie - vor allem als geistige Wahrnehmung - u.a. in der Anthroposophie und von esoterisch angehauchten Komponisten wie Stockhausen und Messiaen vertreten.

Über die genauere Bestimmung der Engelkappe auf der **Vorderseite** dieses Kalenderblatts gibts im Netz nur spärliche Informationen: über „florentinische Malerei um 1450“ geht es nicht hinaus, allenfalls wird vermutet, dass Domenico Ghirlandaio (1448-1494) vielleicht der Künstler sei.

Die Sonne tönt nach alter Weise / in Brudersphären Wettgesang / und ihre vorgeschriebne Reise / vollendet sie mit Donnerang. // Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke, / wenn keiner sie ergründen mag; / die unbegreiflich hohen Werke / sind herrlich wie am ersten Tag.

Joh. W. Goethe, der Erzengel Raffael singt diese Worte im Prolog zum Faust.



AUGUST

So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa
				1	2	3	4	5	6	7	8	9	
10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30	31						

Eines Nachts im Jahre 1713 träumte mir, ich hätte einen Pakt mit dem Teufel geschlossen, er solle mein Diener sein.

Giuseppe Tartini
über die Vision seiner „Teufelstrillersonate“



ENGELSMUSIK - TEUFELSMUSIK

Teufelstrillersonate

von Giuseppe Tartini (1692-1770)



„....Alles ging nach meinem Kommando, mein neuer Domestik erkannte im Voraus alle meine Wünsche. Da kam mir der Gedanke, ihm meine Fiedel zu überlassen und zu sehen, was er damit anfangen würde. Wie groß war mein Erstaunen, als ich ihn mit vollendetem Ge-

schick eine Sonate von derart erlesener Schönheit spielen hörte, dass meine kühnsten Erwartungen übertroffen wurden. Ich war verzückt, hingerissen und bezaubert; mir stockte der Atem, und ich erwachte. Dann griff ich zu meiner Violine und versuchte die Klänge nachzuvollziehen. Doch vergebens. Das Stück, das ich daraufhin geschrieben habe, mag das Beste sein, das ich je komponiert habe, doch es bleibt weit hinter dem zurück, was mich im Traume so sehr entzückt hatte. Denn wohl hätte ich meine Violine in zwei Teile zerbrochen und die Musik für immer aufgegeben, wenn es mir gelungen wäre, die Freuden jenes Traums tatsächlich aufzuzeichnen.“ So geht die ganze legendenhafte Traumerzählung Tartinis zur Ursprungsvision seiner Teufelstrillersonate.

Giuseppe Tartini wurde in einem kleinen Ort nahe Triest geboren. Die Familie will aus dem Sohn einen Priester machen, und so geht er nach Padua an die berühmte Universität, um zu studieren. In Padua lässt er sich auf ein erstes Abenteuer ein: Er gibt vor, eine junge Schülerin weit unter seinem Stand ehelichen zu wollen. Das bringt ihm eine Klage des Erzbischofs ein, er flieht und versteckt sich im August 1710 in einem Kloster. Im Schoß der Kirche entwickelt er sich dann zu einem der besten Geiger Italiens und schließlich wird er vom Kardinal begnadigt.

Jahrelang versuchte Tartini dann, die Musik des Teufels in angemessener Weise aufzuzeichnen, doch erst im Jahr 1730 gelang es ihm, das Gehörte in die Form einer Sonate für Violine und Bass continuo zu kleiden. Sie steht in g-Moll und hat drei Sätze: am Anfang steht ein sehnsüchtiges *Siciliano*, darauf folgt ein moderat schneller zweiter Satz mit einem kraftvollen Dreiklangsthem und weich fließenden Sechzehntelpassagen. Auch dieser Satz hat noch nichts Teuflisches an sich. Erst das Finale wartet mit der „*musica del diavolo*“ auf. Es ist ein furioses *Allegro assai* im tänzerischen Rhythmus einer *Bourrée*, dem eine kurze langsame Einleitung vorangeht, die mehrfach im Satz wiederkehrt. Schon diese Form ist so ungewöhnlich, dass man an ein verborgenes Programm denkt. Die *Grave*-Einleitung scheint den Schlafenden darzustellen, der im plötzlich hereinbrechenden *Allegro* von der Vision des Teufels überrascht wird. Mehrfach sinkt er wieder in den traumlosen Schlaf zurück, um erneut von den diabolischen Klängen aufgeschreckt zu werden.

In den *Allegro*-Abschnitten findet sich jener Triller, den spätere Generationen zum „Teufelstriller“ erklärten: Der Geiger muss unter dem Triller eine Melodie spielen, wobei beide Elemente Stufe um Stufe in die Höhe steigen (s. Notenbeispiel). Dieser Effekt war um 1730 so neu, dass man auf ihn die Anekdote von der Teufelsvision bezog. Bezeugt ist dies zwar erst im Jahr 1798 in Paris, als der Franzose Jean-Baptiste Cartier die Sonate in seiner Sammlung *L'art du violon* (Die Kunst der Violine) herausgab und mit dem Titel *Le trille du diable* versah. Freilich muss die Identifizierung des „Teufelstrillers“ auf Tartini selbst zurückgehen, der seine „Teufelssonate“ lebenslang unter Verschluss hielt. Erst nach seinem Tod wurde sie unter dem Titel „Teufelstrillersonate“ weltberühmt.





ENGELSMUSIK - TEUFELSMUSIK

Instrumentenengel

(Lautenengel von Melozzo da Forlì (1438-1494))



Engel gelten in der mittelalterlichen Ikonografie als Repräsentanten der *musica divina*, der himmlischen Sphärenmusik (vgl. die Rückseite des Juli-Kalenderblatts), und sie singen den Lobpreis Gottes zunächst ganz ohne Instrumente. Erst im 11. Jahrhundert dringt die *musica instrumentalis* aus der Welt der Spielleute in den Bereich der Engelchöre ein, zuerst mit Blas- und Saiteninstrumenten, später auch mit Schlaginstrumenten: aus singenden Engeln werden **Instrumentenengel**.

Der Laute spielende Engel auf der Vorderseite dieses Kalenderblatts ist das Fragment eines abgenommenen Freskos. Der aus Forlì gebürtige Maler **Melozzo** (auch *Michelozzo di Giuliano degli Ambrogi*) war von 1477 bis 1484 in Rom tätig. Über seine Kindheit und Jugend ist wenig bekannt, seine Lehrzeit liegt ebenfalls im Dunklen. Er hatte vermutlich bei einem Mitarbeiter von *Andrea Mantegna* in Padua gelernt und wurde sicher von dem umbrischen Maler *Piero della Francesca* beeinflusst. In Rom erwarb er sich den Titel eines *pictor papalis*, war also päpstlicher Hofmaler. Vermutlich in dieser Funktion hat Melozzo die nicht mehr bestehende Apsis der Kirche S. Apostoli ausgemalt, welche die Titelkirche des 1474 verstorbenen Papstneffen Pietro Riario gewesen war. Der Titel ging anschließend an Giuliano della Rovere über, den späteren Papst Julius II. In der Apsis von Santi Apostoli hat Melozzo eine monumentale *Himmelfahrt Christi* dargestellt, die von *Giorgio Vasari* (dem „Vater der Kunstgeschichte“) 1550 in *Le vite* mit höchstem Lob bedacht wurde - allerdings dem falschen Künstler zugeschrieben. Dieses Lob war möglicherweise der Grund dafür, dass vor dem 1708 vorgenommenen Abriss der Kirche Teile der Ausmalung gerettet wurden. Das Werk Melozzos wurde in 16 Teile zerlegt, aber dieses Unterfangen ging leider nicht ohne Schäden vor sich. Die Engelsgruppe wird heute, zusammen mit vier Apostelhauptern, in der Vatikanischen Pinakothek aufbewahrt – ausgenommen ist hiervon ein Engel, der sich im Prado in Madrid befindet.

Melozzos Hauptbeitrag zur italienischen Renaissance besteht in der meisterhaften Beherrschung der Linearperspektive und der illusionistischen Techniken der Verkürzung: die hervorgehobene Figur Christi im Zentrum der Freskenkomposition scheint förmlich in der Kuppel zu schweben, umgeben von musizierenden Engeln, Aposteln und anderen Figuren, deren perspektivische Darstellung von unten nach oben (ital. *da sott' in su*) gerichtet ist. Dieses Werk Melozzo da Forlìs kann mit Fug und Recht zu den Vorläufern der späteren illusionistischen Deckenmalerei gezählt werden.



Blick in die Vatikanische Pinakothek mit den Fresken Melozzos



Wie schön die Blätter alt werden.
Wie voll von Licht und Farbe
sind ihre letzten Tage.

John Burroughs.

Do	1	OKTOBER			
Fr	2				
Sa	3	Tag d. dt. Einheit			
So	4	11	18	25	
Mo	5	12	19	26	
Di	6	13	20	27	
Mi	7	14	21	28	
Do	8	15	22	29	Michaelis
Fr	9	16	23	30	
Sa	10	17	24	31	



ENGELSMUSIK - TEUFELSMUSIK

Bumbass oder Teufelsgeige

(oder Saugeige, Deiwelsgeije, diabelskie skrzypce...)



Teufelsgeige nennt man heutzutage ein Rhythmus- und Lärminstrument, das in der Volksmusik bei Festen und Fastnachtsumzügen eingesetzt wird. Das ursprüngliche Instrument war im 17. Jahrhundert ein einfacher Musikbogen, zwischen dessen gebogenem Holzstab und der Saite an einem Ende eine mit Luft gefüllte Tierblase als Resonanzkörper steckte. Die Saite wurde gestrichen, gezupft oder angeschlagen.

Heute ist die Lärmerzeugung wichtiger als die Melodie: der **Bumbass**, wie das Instrument auch genannt wird, besteht aus einem Rundstab, an dem verschiedenste Klangerzeuger wie Schellen, Klangstäbe, Becken, Waschrumpeln und Trommeln befestigt sind - früher wurden auch ausrangierte Haushaltsgegenstände aus Blech am Holzstab fixiert. Sie erklingen, wenn der Stab auf den Boden gestampft wird oder wenn sie direkt mit einem Schlägel, Kochlöffel o. ä. angeschlagen, geschrapt oder gestrichen werden. Häufig sind auch eine oder mehrere Saiten über einen Resonator – heute oft eine kleine Trommel oder eine Blechdose anstelle der Tierblase – gespannt, die angeschlagen oder gestrichen werden. Bereits jetzt wird klar: die eine Teufelsgeige bzw. den einen Bau- oder Funktionsplan gibt es nicht. Es lässt



sich auch nicht klar klassifizieren, ob es sich bei der Teufelsgeige um ein Chordophon (Saitenklanger), Idiophon (Selbstklanger) oder Membranophon (Fellklanger) handelt. Und es ist auch nicht einfach, die Herkunft und Geschichte des Instruments zu verfolgen. Es gibt mehrere mögliche Vorläufer und Entwicklungsstränge in verschiedenen Ländern und Kulturen, und außer den Varianten des Musikbogens ist sicher auch der Schellenbaum ein möglicher Vorläufer. Ähnliche Rhythmusinstrumente finden sich bereits im alten China und Persien; in Mitteleuropa lassen sich Musikbögen im Instrumentarium wandernder Bettelmusikanten bis ins 18. Jahrhundert hinein nachweisen. Dabei gibt es in den verschiedenen Ländern die unterschiedlichsten Bezeichnungen: *Teufelsgeige*, *Bumbass* (Österreich und Deutschland), *Saugeige* (Österreich), *Döbelsstaff*, *Düwelsratsche* (Niederdeutschland), *Brummtopf* (Preußen) oder *Marie* (Deutschland) sind nur einige der Namen, die allein im deutschsprachigen Raum für solcherlei Instrumente kursieren.



*Nächtliche Serenade
Jan van Steen (1675)*



So sehr
verlangen
wir
manchmal
Engel
zu werden,
dass wir
vergessen,
gute
Menschen
zu sein.

Franz von Sales

So	1
<i>Allerheiligen</i>	

Mo	2
-----------	----------

Di	3
-----------	----------

Mi	4
-----------	----------

Do	5
-----------	----------

Fr	6
-----------	----------

Sa	7
-----------	----------

NOVEMBER (1)



ENGELSMUSIK - TEUFELSMUSIK

Der schwarze Engel (Isenheimer Altar)



Als *Isenheimer Altar* wird der 1512 bis 1516 geschaffene Wandelaltar aus dem Antoniterkloster in Isenheim im Oberelsass bezeichnet, zu besichtigen heutzutage

im Musée Unterlinden in Colmar. Die Gemälde auf zwei feststehenden und vier drehbaren Altar-Flügeln sind das Hauptwerk von *Matthias Grünewald* und zugleich eines der bedeutendsten Meisterwerke der deutschen Tafelmalerei. Die Skulpturen im Altarschrein werden dem um 1490 in Straßburg tätigen Bildschnitzer Niklaus von Hagenau zugeschrieben.

Es ist eine der rätselhaftesten Gestalten auf dem Altarwerk, das ganz mit Federn bedeckte Wesen am Rand der Engelsmusik in der Mitte der zweiten Schauseite. Dementsprechend wird es auch ganz unterschiedlich gedeutet: allgemein spricht man einfach von einem Engel oder einem Seraph, denn der Umstand, dass der Körper dieser Gestalt über und über mit Federn bedeckt ist, stammt ursprünglich aus der Tradition der Seraphim- und Cherubimdarstellungen. Manche sehen in dem Engel auch eine Anspielung auf den Engel der Apokalypse, der das Gericht ankündigt – passend zur Verbindung von Heil und Leid, die sich im ganzen Altar zeigt. Der Engel wirkt befremdlich, fast unheimlich. So könnte er darauf hinweisen, dass die Menschwerdung Christi ein überirdisches, rätselhaftes Ereignis ist, das sich der menschlichen Logik entzieht. In der mittelalterlichen Farbbikonographie konnte „schwarz“ nicht nur Tod oder Sünde bedeuten, sondern auch Geheimnis, Verborgtheit, Transzendenz. Der schwarze Engel könnte also den Bereich des Göttlichen repräsentieren, der den Menschen unzugänglich bleibt.

Die faszinierendste Deutung der Figur ist die des „luziferischen“ Charakters dieser Gestalt. Am vehementesten vertritt die Kunsthistorikerin *Ruth Mellinkoff* diese provokante These. Der schwarze Engel im Engelskonzert sei nicht einfach ein geheimnisvoller Himmelsbote, sondern eine bewusste Anspielung auf Luzifer, den „gefallenen Lichtträger“. Sie stützt sich dabei vor allem auf die Farbgebung: schwarz als „verkehrtes Licht“ - ein Engel, der ursprünglich Glanz und Schönheit verkörperte, nun aber verdunkelt erscheint. Die bräunliche Farbe des Gesichtes und die grünen Hände beschwören einen Hauch von Verwesung; der Grünstich der Finger suggeriere brandiges Fleisch - ein Effekt, der besonders auffällig an den vier Fingern auf dem Bund der Gambe ist: sie sind an den Kuppen und den Rändern der Fingernägeln geschwärzt. Dazu kommt die irritierende Platzierung des Engels mitten unter den heiligen, farbenfrohen Musikanten. Für Mellinkoff ist er ein Fremdkörper, der den Betrachter verstören soll. Mellinkoff hat mit der „Luzifer-These“ eine spannende Lesart eröffnet, die den schwarzen Engel als doppeldeutiges Symbol versteht: gleichzeitig Teil des Himmels, aber auch Erinnerung an den Abgrund der Rebellion. Die Mehrheitsmeinung ist allerdings, dass er kein Luzifer im eigentlichen Sinn ist, sondern ein Engel, dessen Schwärze das Unerklärliche und das Geheimnis des Göttlichen ausdrückt – nicht die Verdammnis.



*Wo zwanzig Teufel sind, da sind auch hundert Engel;
wenn das nicht so wäre, dann wären wir schon längst
zugrunde gegangen. (Martin Luther)*

M. Chagall: Der Engelssturz (1947)



<i>So</i>	8
<i>Mo</i>	9
<i>Di</i>	10
<i>Mi</i>	11
<i>Do</i>	12
<i>Fr</i>	13
<i>Sa</i>	14
<i>So</i>	15
<i>Mo</i>	16
<i>Di</i>	17
<i>Mi</i>	18
Buß- und Bettag	

Und der siebente Engel blies seine Posaune; und es erhoben sich große Stimmen im Himmel, die sprachen: Nun gehört die Herrschaft über die Welt unserm Herrn und seinem Christus, und er wird regieren von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Offenbarung 11:15



ENGELSMUSIK - TEUFELSMUSIK

Angelus militans

(von Paul Klee - kein Friedensengel...)

Bei den Engeln ist alles wie bei uns, nur englisch. Des öfteren verkündet **Paul Klee** (1879-1940) dieses programmatische Bonmot, und überhaupt begleiten Engeldarstellungen den Maler während seiner gesamten



Schaffensphase - es gibt 77 Arbeiten zu diesem Sujet; das Gemälde **Angelus militans** entsteht im Sterbejahr 1940.

In Klees früherer Schaffensperiode beziehen sich die Engelsdarstellungen noch auf die christliche Ikonographie, allerdings bereits leicht ironisch gebrochen. In seiner Zeit am Bauhaus in Weimar/Dessau (ab 1921) malte Klee keine Engel, aber gegen Ende dieser Phase befasste er sich doch wieder mit Engelmotiven. Der *Trunkene Engel*, ein Bild aus dieser Zeit, ist wohl trunken vor Liebe. Das christliche Motiv des Schutzengels variiert Klee dann mit seiner Engelhut(1931)-Thematik, der *Erzengel* stammt aus dem Jahr 1938, der *Arme Engel* von 1939.



Trunkener Engel



In Engelhut



Erzengel



Armer Engel

Nach den Titeln des *Angelus descendens*, des *Angelus Novus* und des *Angelus dubiosus* wählt Klee mit *Angelus militans* zum vierten Mal für eine Engelsdarstellung einen lateinischen Bildtitel. Vorangegangen ist dem Gemälde eine Bleistiftzeichnung des Vorjahres mit dem gleichen Titel, aber es handelt sich nicht eigentlich um eine Vorstudie. Jedoch ist der Handzeichnung zu entnehmen, warum Klee seinen Engel als „kämpferisch“ bezeichnet: der Engel der Zeichnung führt als Waffe einen Pfeil mit sich. Auch den Strich des Mundes ergänzt Klee durch eine kleine Pfeilspitze - Attribut für „militans“. Bei dem Gemälde des Folgejahres hat Klee auf diese Maßnahme jedoch verzichtet. Kämpferisches ist an der hellen, freundlich wirkenden Gestalt nicht auszumachen; zweifelhaft bleibt daher, warum Klee seinem Gemälde den Titel *Angelus militans* gegeben hat. Möglicherweise handelt es sich um eine Analogiebildung zum theologischen Begriff der *ecclesia militans*. Durch das balkenartige Umschließen der Farbfelder erinnert das Gemälde in seiner Gestaltung einerseits an ein farbiges Kirchenfenster, und andererseits auch an einen Posaune spielenden Engel des Jüngsten Gerichts. Das Ölgemälde (auf brauner, kleistergrundierter Jute) hängt heute in der Sammlung Steegmann, Staatsgalerie Stuttgart.

Eine der zahlreichen Engeldarstellungen von Paul Klee, die aquarellierte Ölfarbezeichnung *Angelus Novus* aus dem Jahr 1920, verdankt ihre Berühmtheit eher der Philosophie als der Kunstgeschichte: bekannt ist dieses Bild vor allem durch Walter Benjamins Denkbild vom „Engel der Geschichte“ geworden. Benjamin erwarb das Bild 1921 und führte danach im Briefverkehr mit seinem Denkerfreund Gershom Scholem (dem er das Bild zunächst zur Aufbewahrung gegeben hatte) einen langjährigen assoziations- und spannungsreichen Briefdialog über die Kabbala, Angelologie und Dämonologie. Und in einem seiner berühmtesten Texte: „Über den Begriff der Geschichte“ wird das Bild dann in der neunten These zum Vorbild für den Engel der Geschichte. Im Lauf des Jahres 1921 plante Benjamin zudem die Herausgabe einer Zeitschrift mit streitbaren philosophischen und literarischen Texten, der er den Titel *Angelus Novus* gab. Das Projekt wurde jedoch nicht realisiert.



Angelus Novus

Versucht man Friedensdekade mit dem Begriff „Friedensengel“ zu verbinden stößt man mit Sicherheit auf das Friedensdenkmal in München/Bogenhausen



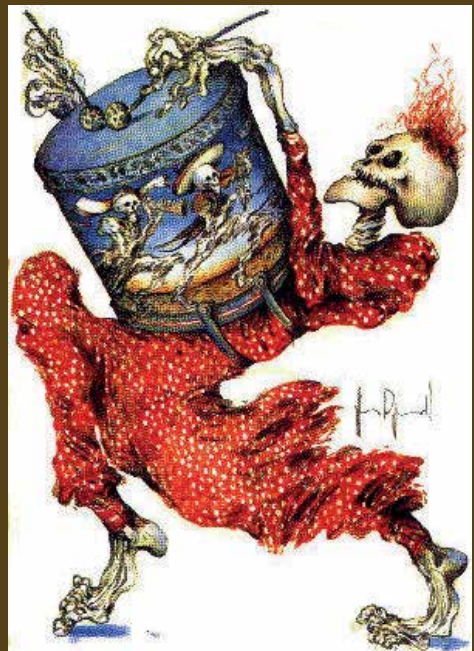


*Lass alles, was du hast,
auf dass du alles nimmst!
Verschmäh die Welt,
dass du sie
tausendfach bekömmst!
Im Himmel ist der Tag:
Im Abgrund ist die Nacht:
Hier ist die Dämmerung:
Wohl dem,
der's recht betracht!*

Angelus Silesius

N
O
V
E
M
B
E
R
(3)

Do	19
Fr	20
Sa	21
So	22
Mo	23
Di	24
Mi	25
Do	26
Fr	27
Sa	28





ENGELSMUSIK - TEUFELSMUSIK

Tod und Teufel



Teufel und *Tod* sind zwei verschiedene, aber oft thematisch verbundene Konzepte. Im Mittelalter waren sie eng verknüpft: der Teufel wurde als Verkörperung des Bösen und Versucher zum Tod gesehen, der den Menschen in die Sünde lockt. Der

Tod selbst war eine präsente Erfahrung, die durch zahlreiche Rituale, aber auch durch die Angst vor Seuchen wie der Pest und die Vorstellung einer Hölle für die Verdammten geprägt war. Und seit Mitte

des 15. Jahrhunderts war Gevatter Tod als Knochenmann, der die Menschen mit Tanz und Musik ins Jenseits holt, ein beliebtes Motiv in der darstellenden Kunst. Beim sog. *Bleibacher Totentanz* von 1723 ist der Blickfang die große Darstellung eines Orchesters: sechs vitale Knochenmänner hauen da auf die Pauke, schlagen die Trommel, blasen ins Krummhorn, spielen Geige und Trompete. Darunter läuft ein Fries das Tonnengewölbe entlang, auf dem wie bei allen Totentanzdarstellungen der Tod mit Vertretern aller gesellschaftlichen Gruppen und Schichten der damaligen Zeit das Tanzbein schwingt.



Aus der Trompete tönt es: „Mein Trompeten Schal bringt Freudt oder Trübsal in Ewigkeit“ (Beinhauskapelle in Bleibach im Schwarzwald)

Zur Vorderseite: Musikanten, Trinker und Tänzer beiderlei Geschlechts sind bevorzugte Motive von **Gertrude Degenhardt**. Die Künstlerin, geboren 1940 als Gertrude Schwell in New York, aufgewachsen in Berlin, lebt und arbeitet wechselweise in Rheinhessen und an der irischen Westküste. Sie lernte nach ihrem Abschluss 1959 an der Staatlichen Werkkunstschule Mainz die Gruppe um Franz Josef Degenhardt (Dieter Süverkrüp, Hannes Wader u.a.) kennen. Degenhardt – *poetisches Sprachrohr der westdeutschen Linken* (Ferdinand Puhe, 2006) – wird eine Inspirationsquelle für die Künstlerin; mit dem Bruder des Liedermachers, Martin Degenhardt, geht sie eine enge Lebens- und



Daniel Hopfer d. Ältere (1471-1536)
Tod und Teufel überraschen zwei Frauen (Radierung)

Arbeitsgemeinschaft ein und wird als Illustratorin, insbesondere von Texten Degenhardts und Wolf Biermanns, sowie als Gestalterin von Plattencovern bekannt. Neben Malerei und Zeichnung zählt jedoch die freie Grafik zu ihrem zentralen Schaffensbereich. Ihre ersten Totentanz-Zeichnungen entstanden in den 1960er Jahren. Ihr makabres Hauptwerk ist zweifelsohne *Vagabondage ad mortem*, entstanden 1995 an der irischen Westküste, als Buch veröffentlicht im gleichen Jahr.



Soli Deo Gloria!

A D V E N T



Exultate Deo!



Jubilare Deo!



Cantate Domino!

NOVEMBER

1. Advent 29

Mo 30

DEZEMBER(1)

Di 1

Mi 2

Do 3

Fr 4

Sa 5

2. Advent 6

Mo 7

Di 8

Mi 9

Do 10

Fr 11

Sa 12

3. Advent 13

Mo 14

Di 15

Mi 16

Do 17

Fr 18

Sa 19

4. Advent 20

Mo 21

Di 22

Mi 23



ENGELSMUSIK - TEUFELSMUSIK

Die Engel des Fra Angelico

In der toskanischen Hauptstadt Florenz findet man die höchste Konzentration von Werken des großen italienischen Malers der Frührenaissance. Sein bürgerlicher Name war *Guido di Pietro* (um 1395 - 1455), aber **Fra Beato Angelico** ist die Bezeichnung,



unter der er am besten bekannt ist. Zu seiner Zeit war er einfach als *Fra Giovanni da Fiesole* (*Bruder Johannes aus Fiesole*) bekannt, in Anlehnung an das Dominikanerkloster San Domenico, einem Ortsteil von Fiesole, wo er um 1420 sein Gelübde ablegte.

In *Le vite*, dem Künstler-Biografienwerk des Malers/Architekten/Kunsthistorikers Giorgio Vasari von 1550 taucht erstmals der „Spitzname“ **Angelico** für den Malermöch auf: er bekam diesen Namen durch seine vielen Engelsfiguren und durch seine tief religiöse, sozusagen engelsgleiche Malweise, Ausgangspunkt für viele individuelle Bildandachten. Übrigens wurde er 1982 von Papst Johannes Paul II. seliggesprochen.

Das Vorbild für die vier Engel auf der Vorderseite ist die Serie von 12 musizierenden Engeln, die auf dem *Tabernacolo dei Linaioli* abgebildet ist, das Fra Angelico 1433/34

im Auftrag der Zunft der Flachshändler in Florenz gestaltet hat. Vorbild deshalb, weil die vier Druckblätter das repräsentieren, was mit den Engeldarstellungen des frommen Mönchs seit jeher passiert: sie werden schamlos kopiert und in andere Zusammenhänge gebracht. Der Holzschnitzer H. Knöffler entdeckte um 1850 den Charme dieser Engel in Florenz und machte Skizzen von den Originalen, fügte sie in goldene Rahmen und versah sie mit lateinischen Sprüchen. Er war einer der bekanntesten Illustratoren seiner Zeit und fertigte religiöse Holzstiche an: das gängige Druckverfahren für Illustrationen war im 19. Jhd. der farbige Holzstich. Knöfflers Engelversionen wurde dann um 1890 vom Kartographischen Institut in Wien gedruckt



Im Original zeigt der zentrale Tabernakel-Schrein eine *Maestà* – die thronende Madonna mit dem Kind – umgeben von einem umlaufenden Rahmen (ca. 20 cm breit), in den die Engel mit verschiedenen Musikinstrumenten eingearbeitet sind (sie erscheinen nur, wenn das Tabernakel geöffnet ist). Die Engel sind ursprünglich als Tempera-Gemälde mit Goldgrund auf Holztafeln ausgeführt – typisch für die Verbindung von Gotik und Frührenaissance. Jeder Engel spielt ein anderes Instrument: Harfe, Laute, Zimbel, Orgelportativ, Flöte, Psalterium, Trommel, Tambourin, Posaune, Trompete, Fiedel – und der zwölfte singt mit gefalteten Händen.



Wenn die Engel vor Gott musizieren, spielen sie Bach.
Aber wenn sie unter sich sind, spielen sie Mozart.

Karl Barth



WEIHNACHTEN

Heiligabend	24	Mi
1. Weihnachtstag	25	Do
Stephanustag	26	Fr
	27	Sa
	28	So
	29	Mo
	30	Di
	31	Mi

D
E
Z
E
M
B
E
R
(2)

**Der Friede der Welt
beginnt in den Herzen der Menschen.**

Karl Jaspers



ENGELSMUSIK - TEUFELSMUSIK

Weihnachtskonzert

(Jan van Coninxloo II zugeschrieben)



Weihnachtsszenen waren in der christlichen Ikonografie in Sachen musizierende Engel schon immer die Hauptdarsteller, sowohl an der Krippe wie bei den Hirten auf dem Feld. (Letztere Szene ist ja sozusagen der biblische Ausgangsbeleg für Engelsmusik: *Gloria in excelsis Deo!*).

Die Abbildung auf der Vorderseite ist vermutlich die linke Tafel eines ehemaligen Flügelaltärchens (Maße: 36 x 20,6 cm), das Eichentäfelchen befindet sich im Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen und wird Jan van Coninxloo II zugeschrieben. Dieser relativ unbekannte belgische Maler wurde vermutlich um 1489 in Brüssel geboren und führte zu Beginn der 1520er Jahre eine Reihe von großen internationalen Aufträgen von Altarflügeln aus. Nach 1540 erhielt er einige kleinere Aufträge für Benediktinerklöster in der Umgebung Brüssels; vermutlich stammt der Aachener Flügel aus der gleichen Periode.

Bemerkenswert an der Krippenszene ist, dass es sich um eine sog. **Passionskrippe** handelt: um das von einem Strahlenkranz umgebene Kind befinden sich verschiedene Engel, einige spielen Instrumente (Flöte, Harfe, Laute), wie sich das für Weihnachtsengel gehört. Die Engel im Vordergrund dagegen tragen verschiedene Attribute: Dornenkrone, Geißel, Lanze, die sogenannten *arma Christi* (Passionswerkzeuge). Sie weisen damit voraus auf die zukünftigen Leiden des Neugeborenen. **Fastenkrippen** oder **Osterkrippen** mit Figuren der Passionsgeschichte wurden primär von Palmsonntag bis Ostern aufgestellt; dieser mittelalterliche religiöse Brauch hat sich nicht flächendeckend erhalten. Und dass Weihnachten und Passion zusammen dargestellt werden ist sehr selten.

Man kann sich leicht vorstellen, dass es sich ursprünglich um den linken Flügel eines Triptychons handelt, das die Kindheit Christi zum Thema hatte. Auf der Mitteltafel wäre, gemalt oder skulptiert, die „Anbetung der Könige“, zu vermuten und auf dem rechten Flügel die „Darbringung im Tempel“. Das kleine Format und der Umstand, dass das Christuskind in Frauenklöstern eine besondere Verehrung genoss, passen gut zu einem Auftrag für ein Frauenkloster. Und auch die Rückseite der Tafel weist darauf hin: hier befindet sich ein zweites Gemälde: eine Nonne spielt im Gras sitzend auf einem Tasteninstrument (Spinett oder Virginal), während sich das Christuskind an sie schmiegt. Die musizierende Nonne (ihrer Kleidung nach gehört sie zu einem Bettelorden) ist wahrscheinlich die Auftraggeberin der Tafel. Das Christuskind flüstert ihr eine Melodie ins Ohr, die „musica mundana“, die Musik seines himmlischen Reiches. Woraufhin sie die musikalische Gottesoffenbarung in ihrer irdischen Wirklichkeit, die „musica humana“ zum Lobe Gottes, erklingen lässt.



Musizierende Engel als Krippenfiguren heutzutage

Himmelschor und Höllenkrach

Engel und Teufel in Theologie und Ikonografie



Giotto di Bondone
Baroncelli-Polyptychon (1334)



Hieronymus Bosch
Weltgericht (Ausschnitt) ca 1505

Engelartige Wesen und ihre dämonischen Gegenspieler sind in allen Kulturkreisen schon seit dem Altertum bekannt, und sie sind in allen drei monotheistischen Religionen präsent. Und auch heutzutage gibt es sie wieder, fast überall in der Kultur – populärer wie elitärer, religiöser wie säkularer – treten sie auf. Dabei wird nicht nur der Engelsmusik, sondern auch der Teufelsmusik (z.B. im Hard Rock) eifrig gehuldigt.

Den **Engeln** hat jede Zeit ihre Kultur aufgeprägt: Byzanz z.B. mit seiner Neigung zur Pracht steckte zarte Glieder in schwere höfische Gewänder, und wenn Gesang und Saitenspiel zum Lebensbedürfnis der Könige und Fürsten gehörte, mussten auch die Engel in den Bildern dem himmlischen Hofstaat aufspielen. Der Gedanke, dass sich himmlische und irdische Ordnung und Liturgie entsprechen, findet seine frühmittelalterliche Konkretion in der Vorstellung, dass Priester und Mönche den Gesang der Engel imitieren. Und die Unaufhörlichkeit des Lobpreises der Engel, die *sine fine* singen, findet ihr Pendant im unaufhörlichen Psalmengesang von Klostersgemeinschaften.

Den **Engeln** hat jede Zeit ihre Kultur aufgeprägt: Byzanz z.B. mit seiner Neigung zur Pracht steckte zarte Glieder in schwere höfische Gewänder, und wenn Gesang und Saitenspiel zum Lebensbedürfnis der Könige und Fürsten gehörte, mussten auch die Engel in den Bildern dem himmlischen Hofstaat aufspielen. Der Gedanke, dass sich himmlische und irdische Ordnung und Liturgie entsprechen, findet seine frühmittelalterliche Konkretion in der Vorstellung, dass Priester und Mönche den Gesang der Engel imitieren. Und die Unaufhörlichkeit des Lobpreises der Engel, die *sine fine* singen, findet ihr Pendant im unaufhörlichen Psalmengesang von Klostersgemeinschaften.

Angelologie nennt sich die Engel-Wissenschaft als Teilgebiet der theologischen Dogmatik; sie beschäftigt sich mit Dasein und Ursprung, Natur und Anzahl der Engel und versucht, eine Systematik herzustellen. Die **Neun Chöre der Engel** sind eine auf das Frühmittelalter zurückgehende, christliche Einteilung der biblischen Engelwesen in neun abgestufte Ordnungen. Damit wurden die in den Schriften des Alten und Neuen Testaments oft ohne klar erkennbares Profil genannten Engel und himmlischen Mächte gegeneinander abgegrenzt und in ein hierarchisches System gebracht. In lateinischer Sprache heißen die Ordnungen (aufsteigend): *angeli, archangeli, virtutes, potestates, principatus, dominationes, throni, cherubim, seraphim*. Im Deutschen werden die Bezeichnungen meist mit *Engel, Erzengel, Mächte, Gewalten, Fürsten(tümer), Herrschaften, Throne, Cherubim und Seraphim* wiedergegeben. Diese Reihenfolge und die Rangordnung der Engelschöre war im Mittelalter Gegenstand gelehrter Diskussionen. Auch in der mittelalterlichen Lyrik werden die Engelshierarchien behandelt, z. B. in den Sequenzen des Notker Balbulus und bei Hildegard von Bingen. Im Canto XXVIII des *Paradiso* in Dantes Göttlicher Komödie erläutert Beatrice die neun Ordnungen der Engel.



Die neun Chöre der Engel auf einer griechischen Ikone

gen (aufsteigend): *angeli, archangeli, virtutes, potestates, principatus, dominationes, throni, cherubim, seraphim*. Im Deutschen werden die Bezeichnungen meist mit *Engel, Erzengel, Mächte, Gewalten, Fürsten(tümer), Herrschaften, Throne, Cherubim und Seraphim* wiedergegeben. Diese Reihenfolge und die Rangordnung der Engelschöre war im Mittelalter Gegenstand gelehrter Diskussionen. Auch in der mittelalterlichen Lyrik werden die Engelshierarchien behandelt, z. B. in den Sequenzen des Notker Balbulus und bei Hildegard von Bingen. Im Canto XXVIII des *Paradiso* in Dantes Göttlicher Komödie erläutert Beatrice die neun Ordnungen der Engel.

Der christliche Versuch einer Systematik geht hierbei im Wesentlichen auf eine Schrift des Pseudo-Dionysius (kurz n. 500) zurück. Die bedeutendste Ausarbeitung der Angelologie im christlichen Kontext erfolgt in der *Summa Theologiae* durch Thomas von Aquin (ca. 1225 - 1275). Es war vor allem der **Gesang**, der den Menschen direkt mit dem Himmel verband. Liturgische Musik stellte die unmittelbare, kosmologisch fundierte Verbindung zu Gott selbst dar.



Schutzengel gehören eigentlich nicht zur Kategorie der Musikengel. Aber bei der wundersamen Wiederkehr dieser Engelart in unserer säkularisierte Gesellschaft soll das Phänomen nicht unerwähnt bleiben. 11 Meter hoch und 1,2 Tonnen schwer ist der farbige Schutzengel von **Niki de Saint Phalle** im Züricher Hauptbahnhof.

Der **Teufel** ist in der Musikwissenschaft ein alter Bekannter: zwar hat sie ihn nicht gerade zur Ehre ihrer Altäre erhoben, doch ist er immerhin für würdig befunden worden, in ihre Fachterminologie einzugehen. Die Rede vom **diabolus in musica** meint etwas zu Vermeidendes, ein Verbot, das im Mittelalter nahezu total galt. Nüchtern gesprochen handelt es sich um den **Tritonus**, um ein Intervall, das drei Ganztöne umspannt. *Mi contra fa est diabolus in musica*, so lautet der alte Merksvers für den Musikunterricht, für Kirchen-, Kantorei- und Kapellsänger und nicht zuletzt für den Komponisten. In den Folgejahrhunderten wird der Teufel partiell lizenziert; z.B. sagt Telemann - maliziös kommentierend - zu einem Lied in seinen *Singe-, Spiel- und Generalbaßübungen* von 1733: *Hier ist mit fleiß ein mi contra fa angebracht, welches die alten den satan in der music nenneten ... Itzt sind sie der componisten lieblinge.*



Wenn sich der Lobpreis der Engel im **Gesang** manifestierte, dann konnten logischerweise der Teufel und die Höllenbewohner nicht singen: in Dantes *Inferno* der *Divina Comedia* herrschen deswegen nur Lärm und mißstönende Klänge. Die Darstellungen der Teufelsmusik beziehen sich jedoch immer in irgendeiner Weise auf die für die Engelsmusik entwickelten Topoi, beispielsweise entspricht die Begrüßung der Seeligen durch musizierende Engel dem Empfang der Verdammten durch Teufel mit Instrumenten. Die Vorstellung von teuflischer Musik und der entsprechenden Instrumente bezieht sich jedoch nicht auf die Bibel. Die Liturgie durch Engel wird im höllischen Bereich pervertiert, indem sie etwa durch Tiere ausgeführt wird. So spielen in H. Boschs *Weltgericht* affenähnliche Wesen Gitarren auf dem Kopf, Blasinstrumente werden mit dem After geblasen, sehr häufig treten Rauch und Feuer aus den Instrumenten, und Instrumente können zu Folterwerkzeugen werden, wie auf der Höllentafel aus Boschs *Garten der Lüste*. Die sehr detaillierten Darstellungen in Boschs Höllen können insgesamt als eine (späte) Zusammenschau aller Höllen-Motive gelten, die sich in mittelalterlichen Bildtraditionen für die klanglichen Erscheinungen der Hölle gebildet haben.

Dieses berühmte Werk mit einem kindlichen Engel, der die Saiten einer Laute zupft, ist das Fragment eines verlorenen Altarbildes von Rosso Fiorentino (1495-1540, italienischer Maler des Manierismus).



Googelt man das Stichwort „Teufelsmusik“, trifft man in den meisten Fällen auf den Zusammenhang mit Hard Rock: in der Musik des **Heavy Metal** z.B. wird die Verwendung der Teufelsfigur in Liedtexten und in der Außenwirkung zu einem wesentlichen Bestandteil des Genres selbst. Und der Name „*Black Sabbath*“ der Kultband spricht für sich.

