

Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 57 (2017)

Artikel: Klingende Asche, tönender Staub : musiktheologische Überlegungen in
evangelischer Perspektive

Autor: Berg, Stefan

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858629>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Klingende Asche, tönender Staub

Musiktheologische Überlegungen in evangelischer Perspektive

STEFAN BERG

1. Die Frage einer Theologie der Musik

Was ist die Frage, auf die eine Theologie der Musik die Antwort geben soll? Musik scheint in ihrer ätherischen Leichtigkeit und in ihrer höchsten emotionalen, ja existentiellen Wirksamkeit eine besondere Affinität zur Religion zu besitzen. Musik vermag uns so dringlich und so unmittelbar zu berühren, wie wir es von religiösen Vollzügen unseres Lebens kennen. Besitzt die Musik deswegen selbst eine Art religiöser Dignität? Hat sie eine besondere Fähigkeit, den Glauben zu artikulieren oder zum Glauben anzustiften? Hat eine Theologie der Musik demnach die Aufgabe, diese besondere Fähigkeit zu loben und zu erhellen, auf welchen Wegen sie zu kultivieren ist?

Oder wird der Musik theologisch viel zu viel zugetraut? Sie hat bei Lichte betrachtet ja keinen höheren ontologischen Status. Sie steht Gott also nicht näher als anderes, was es sonst noch so in der Welt gibt. Musik ist ein akustisches Ereignis, das zwar besondere phänomenologische Eigenschaften besitzt, aber deswegen anderen physikalischen Ereignissen theologisch noch lange nichts voraushat. Musik ist also nicht mit irgendwie besseren Drähten nach oben ausgestattet als das, was wir sonst so alles in der Welt vorfinden und so alles in ihr anstellen. Muss eine Theologie der Musik demnach vor der Musik warnen? Muss sie die Naivität enttarnen, in der mit Musik umgegangen wird? Muss sie die verführerisch klingenden Trugbilder verscheuchen? Und müsste man nicht ohnehin fragen, ob wir überhaupt eine eigene Theologie für dieses flüchtige Medium benötigen? – Erde zu Erde, Asche zu Asche, Staub zu Staub!

Trotz aller berechtigter und unberechtigter Vorbehalte, die theologisch gegen die Musik vorgebracht werden, hat es diese klingende Asche, dieser tönende Staub, doch vermocht, eine besondere Relevanz im christlichen Glaubensleben zu erlangen.¹ Es ist jedoch eine Relevanz,

1 Auch etwa Literatur, Malerei und Plastik haben besondere Relevanzen im Glaubensleben. Es wäre sicherlich interessant, deren verschiedene Profile einmal

die sich nicht am klingenden Material als solchem festmachen lässt beziehungsweise aus ihm begründet werden kann. Es ist vielmehr eine Relevanz, die sich nur vom gelebten religiösen Umgang mit Musik erschließen lässt.

Was also ist die Aufgabe einer Theologie der Musik? – Sie hat die Aufgabe, die besondere Affinität der Musik zur Religion anhand ihrer Bedeutung für unser Leben im christlichen Glauben einerseits zu erkunden (*deskriptiver Aspekt*), aber auch andererseits nach Begründungen zu suchen und die bestehende Praxis entweder aus ihren Möglichkeiten heraus zu fördern oder von ihren Unmöglichkeiten und Grenzen her zu kritisieren (*normativer Aspekt*). Eine Theologie der Musik hat demnach Chancen und Risiken der Beziehung von Musik und Religion gleichermaßen für den christlichen Glauben zu bedenken, darf sich also von Musik begeistern lassen, muss aber auch zu einer kritischen Distanz ihr gegenüber in der Lage sein.

Eine Theologie der Musik ist damit von einer Theologie der Kirchenmusik zu unterscheiden. Die Kirche ist als Gemeinschaft konstituiert durch ihre Aufmerksamkeit für das Wort Gottes, und entsprechend ist Kirchenmusik ein Komponieren, Musizieren und Musikhören im Horizont dieser Aufmerksamkeit.² Somit geht es in einer Theologie der Kirchenmusik allein um jenes Klingen und Tönen, das in der Sphäre solcher Aufmerksamkeit steht. Demgegenüber muss sich eine Theologie der Musik mit allen Facetten menschlichen Umgangs mit Musik befassen – zumindest insofern sie in einer Beziehung zum Leben im christlichen Glauben stehen. Der Fokus einer Theologie der Musik ist demnach weiter und hat die Stellung des christlichen Glaubens in der Welt als ganzer beziehungsweise in der menschlichen Gesellschaft mit all ihren individualisierten, pluralisierten und globalisierten Facetten im Blick.³

theologisch-komparatistisch nebeneinander zu stellen – etwa im Rahmen einer umfassenden Theologie der Kunst.

2 Zu dieser Definition vgl. Stefan Berg, «(Theologische) Musikästhetik und Kirchenmusik. Systematisch-theologische Überlegungen», in: *Musik und Kirche*, 1/2013, S. 34–39.

3 Man kann den Unterschied zwischen einer Theologie der Musik und einer Theologie der Kirchenmusik nicht an Gattungen festmachen. Messen, Kantaten, Oratorien, Passionen usw. sind heute wiederkehrender Bestandteil der Reihen in großen und kleinen Konzerthäusern; ebenso wird in kirchlichen Situationen regelmäßig auf weltliche Musik zurückgegriffen, sei es in der Musik zu Eingang oder Ausgang, in der Musik *sub communione* oder in der Musik zur Besinnung nach der Predigt. Entscheidend für eine Theologie der Kirchenmusik ist, dass sie die Musikpraxis einer Gemeinschaft im Blick hat, die als Kirche ihre Aufmerksamkeit auf das Wort Gottes richtet. Geht es um eine Unterscheidung von Gattungen, so würde ich auf die Differenzierung zwischen weltlicher und geistlicher Musik zurückgreifen wollen.

Im vorliegenden Text geht es vorrangig um eine Theologie der Musik; Fragen einer Theologie der Kirchenmusik werden erst gegen Ende kurz gestreift.

2. Evangelische Perspektive

Dies führt mich zum zweiten Punkt. Wodurch zeichnen sich musiktheologische Überlegungen aus, die in evangelischer Perspektive formuliert sind?

Die evangelische Perspektive, so wie ich sie verstehe, zeichnet sich durch eine besondere theologische Vorsicht aus: gegenüber der Macht des Menschen, gegenüber der Macht seines Wissens, gegenüber der Macht seines Tuns, gegenüber der Macht seiner Institutionen und eben auch gegenüber der Wirkung und Macht seiner Kunst. Das reformatorische *sola gratia* und alles, was mit ihm zusammenhängt, formuliert eine Vorsichtsmaßnahme, die verhüten soll, dass dem Menschen theologisch mehr zugetraut oder aufgebürdet wird, als ihm zugetraut und aufgebürdet werden kann. Dabei wird daran erinnert, dass der Mensch sich vor Gott stets und ganz grundsätzlich in einem Modus von Passivität befindet und ihm das Entscheidende von Gott geschenkt werden muss – aber auch geschenkt wird.

Die folgenden musiktheologischen Überlegungen sind demnach evangelisch darin, dass sie sich dieser Passivität des Christenmenschen auch für den Bereich der musikalischen Kunst bewusst bleiben. Sie hüten sich entsprechend davor, Musik für Strategien menschlicher Selbstüberschätzung, Selbstermächtigung und Selbstrechtfertigung zu gebrauchen. Die folgenden Überlegungen nehmen also die Gefahr ernst, dass in der Musik, so himmlisch und göttlich sie tönt, bloß der Mensch dem Menschen den Spiegel vorhalten könnte: dass wir «schnelle Flugschiffe zum Göttlichen»⁴ zu konstruieren meinen, wo wir in Wahrheit bloß in klingender Asche und tönendem Staub herumwühlen. Darin kommen wir gewiss immer vom Menschen zum Menschen, aber ob sich Gott in dieser staubigen Asche hören lässt, das erscheint mir als ein unselbstverständliches und unverfügbares Geschenk. Aber die folgenden Überlegungen trauen es Gott eben auch zu, dass er sich des Menschen annimmt und dass dies auch in der Musik und im menschlichen Umgang mit Musik Ereignis werden kann.

4 Karlheinz Stockhausen, *Texte zur Musik 1970–1977*, hg. von Christoph von Blumröder, Köln: DuMont, 1978 (= Stockhausen. *Texte zur Musik*, 4), S. 401.

Was kann uns die Musik unter den skizzierten Umständen also bedeuten? Was darf man sich theologisch von ihr erhoffen? Und was nicht? – Das ist die Frage der folgenden Überlegungen.

3. Musik zwischen Gott und Mensch: Klassische Ansätze

Ich möchte mir in einem dritten Schritt die Zeit nehmen, die hier verhandelte Frage genauer auszuloten und dabei die Musik im Spannungsfeld der Unterschiedenheit von Gott und Mensch zu verorten. Dabei wird sicherlich zu spüren sein, dass ich von Haus aus Systematischer Theologe und Religionsphilosoph bin und nicht Musikwissenschaftler, Kirchenhistoriker oder Praktischer Theologe. Man wird meinen Ausführungen weiter auch anmerken, dass ich mich viel mit Fragen menschlicher Orientierungsvollzüge und Unterscheidungsoperationen beschäftigt habe, ebenso, dass ich dabei sowohl den Blickkontakt zur analytischen wie zur phänomenologischen Linie der neueren Philosophie zu halten suche.

3.1 *Zwei theologische Optionen*

Sucht man nach einer basalen Struktur des christlichen Glaubens, so wird man in der Unterscheidung von Gott und Mensch fündig. Christlicher Glaube zeichnet sich unter anderem dadurch aus, dass wir in unserem Leben geneigt sind, eine Unterscheidung zu treffen zwischen uns als Menschen und etwas, das wir als ‹Gott› bezeichnen. Und wenn wir dies tun, so eröffnet sich uns ein anderes Verhältnis zu uns, unseren Mitmenschen und der Welt als Ganzer. Es machen Dinge für unser Leben einen Unterschied, die für einen Menschen, der nicht im Glauben lebt, keinen Unterschied machen. Ein Leben im christlichen Glauben zu leben, heißt daher in einer bestimmten Grammatik von Unterscheidungen zu leben, etwa derjenigen von Sünde und Vergebung, Gewissheit und Anfechtung, Glaube und Werke oder auch Natur und Schöpfung. Theologie wiederum ist nicht zuletzt die Debatte darüber, welches die richtigen Unterscheidungen sind, wie und wo sie zu gebrauchen. «Wer gut gelernt hat, das Evangelium vom Gesetz zu unterscheiden, der danke Gott und darf wissen, dass er Theologe ist», schreibt Luther.⁵

5 WA 40,1; 207,1–8.

Theologie und Religionsphilosophie haben sich immer wieder darum bemüht, zu begreifen, woher die Unterscheidung von Gott und Mensch kommt. Ist es Gott, der zwischen Gott und Mensch unterscheidet? Oder ist es der Mensch, der zwischen Gott und Mensch unterscheidet? Die theologisch Versierten sehen mich hier in den Gravitationsbereich der alten Opposition von Schleiermacher und Barth hineingeraten. Und tatsächlich gibt es formal betrachtet nur diese zwei Optionen, das Woher der Unterscheidung von Gott und Mensch (und damit aller anderen Unterscheidungen des Glaubens) zu klären:

(a.) Es gibt einerseits den *liberalen Weg*, der versucht, alles, was im christlichen Glauben eine Rolle spielt, auf den Menschen zurückzuführen. *Der Mensch* unterscheidet zwischen Gott und Mensch. Auf diesem Weg wird ›Gott‹ beispielsweise im Sinn einer Unbedingtheits- oder Absolutheitsdimension menschlichen Lebens erklärt. Eine solche ist im Prinzip in jedem menschlichen Leben anzutreffen, ist also ganz aus diesem Leben selbst heraus zu erklären. Entsprechend lässt sich formulieren, dass im Grunde jeder Mensch eine Religion habe, ob er sie bewusst und explizit als solche gestalte oder nicht.

(b.) Daneben gibt es andererseits den *offenbarungstheologischen Weg*, der alles, was im christlichen Glauben von Relevanz ist, auf Gott zurückführen möchte. *Gott* unterscheidet zwischen Gott und Mensch und tut dies in seiner Selbstoffenbarung kund: ›Ich bin der Herr, dein Gott‹. Entsprechend erfährt eine positive Würdigung nur, was der Mensch aus Gottes Hand empfängt, während tendenziell abqualifiziert wird, was der Mensch mit seinen eigenen Händen formt. Alles, was der Mensch religiös so treibt, ist bloß ›Religion‹: ein Kaschieren, dass die menschlichen Hände leer sind und leer bleiben, wenn sie nicht alles von Gott empfangen.

Nimmt man diese Alternativen als formal extrem zugespitzte Pole, so ist das Problem der liberalen Option, dass mit Religion überall zu rechnen ist. Religion ist zwar stimmig zu erklären, droht sich aber in Ubiquität aufzulösen. Das Problem der offenbarungstheologischen Option wiederum ist, dass theologisch ein so steiles Gefälle konstruiert wird, dass fraglich wird, wie der Mensch jenem ihm gegenüber so ganz anderen Gott überhaupt in seinem Leben begegnen kann; dafür hat diese Option aber für sich, die Prägnanz des christlichen Glaubens gegenüber anderen Lebensbereichen zu sichern.

3.2 Zwei musiktheologische Optionen

Auf die basale Unterscheidung von Gott und Mensch und damit auf die beiden skizzierten theologischen Optionen lässt sich auch eine Theologie der Musik beziehen. Entsprechend gibt es für sie im Wesentlichen zwei Optionen: entweder wird die Musik vom Menschen oder von Gott her zu legitimieren gesucht.

Entsprechend folgt die erste musiktheologische Option dem liberalen Weg. Religion wird beispielsweise als Lebensdeutung begriffen oder von einer Unbedingtheits- oder Absolutheitsdimension menschlichen Lebens her konstruiert. Musik ist für eine liberale Musiktheologie dann insofern bedeutsam, als sie menschliches Leben deutet und darin möglicherweise Dimensionen von Unbedingtheit und Absolutheit eröffnet. Und weil jede Musik in irgendeiner Weise als eine Gestaltung menschlicher Subjektivität begriffen werden kann, kommt im Prinzip jede Musik als ein Medium in Betracht, in dem diese Dimensionen aufbrechen können.⁶

Die zweite Option folgt dem offenbarungstheologischen Weg und ist gegenüber der Musik als einem zutiefst menschlichen Tun entsprechend reserviert. Sofern der Musik überhaupt ein theologischer Wert zuerkannt wird, sollte sie sich besser nicht allzu weit vom Wort Gottes entfernen, wie es sich etwa in der Heiligen Schrift ausspricht. Musik lässt sich theologisch im Grunde nur legitimieren, wenn sie gebändigt und etwa im Kontext der Wortverkündigung oder der Liturgie funktionalisiert wird. Ein theologischer Eigenwert der Musik als solcher ist in dieser Perspektive nicht zu begründen.⁷

6 Als Beispiel verweise ich auf Dietrich Korsch, «Das Universum im Ohr. Umriss einer theologischen Musikästhetik», in: *Das Universum im Ohr. Variationen zu einer theologischen Musikästhetik*, hg. von Dietrich Korsch, Klaus Röhling und Joachim Herten, Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2011, S. 15–23. Korsch lehnt sich an Friedrich Schleiermacher an und überträgt dessen Anschauungsbegriff auf das Hören: «Schleiermacher hat sich als Schlüssel für die Verdichtungserfahrung von Subjektivität und Universum, die er Religion nennt, der Anschauungsmetapher bedient, die in der Tat eine ganz bestimmte Konstellation von Unmittelbarkeit und Vermittlung in sich trägt.» (S. 16) – «Die Musik als Gestaltung des Universums kommt im Hören zu sich selbst; das Hören der Musik verinnerlicht die Gegenwart des Universums im Universum, das dadurch eine ganz besondere Dichte erfährt; man könnte auch sagen: sich in besonderer Dichte erfährt.» (S. 19).

7 Anstatt hier auf einen hartherzigen Musikverächter zu verweisen, wähle ich ein subtileres Beispiel: Karl Barths Äußerungen zu Mozart, also zu jenem Komponisten, den der Offenbarungstheologe besonders liebte und den er im Himmel noch vor seinen theologischen Gesprächspartnern von Augustin bis Schleiermacher aufsuchen wollte. Barth legt sich höchste Zurückhaltung auf und gibt sich alle Mühe, die Sphären zu trennen, formuliert gewissermaßen eine Theologie der Musik im Geist von KD § 17. So hat er etwa ein feines Empfinden für das Eigen-

Die liberale Option einer Theologie der Musik krankt in meiner Sicht daran, dass im Grunde alle Unterschiede verschwimmen: der Unterschied zwischen profaner und geistlicher Musik, der Unterschied zwischen Konzertsaal und Kirche, der Unterschied zwischen einem Musikhörer, der im Glauben lebt, und einem solchen, bei dem dies nicht der Fall ist. Wenn in irgendeiner Weise alles religionsaffin ist, können musiktheologisch keine Differenzen mehr gewürdigt werden. Die liberale Option tendiert demnach zu einer weitgehenden Entdifferenzierung, die zwar sicherlich Hürden abbaut, aber auch Orientierungsmöglichkeiten verspielt.

Das Problem der offenbarungstheologischen Option liegt wiederum darin, dass sie zu streng differenziert. Sie formuliert ein so scharfes Kriterium für eine theologische Würdigung der Musik, dass gewisse Phänomene des Lebens im Glauben darin nicht mehr abgebildet werden können. Es gibt ja diese gewissen Momente, in denen ein Mensch in seinem Musikhören religiös berührt wird: wenn etwas über sich hinausweist und die Ahnung einer anderen Wirklichkeit aufscheint – sei es im profanen Konzertsaal, sei es im Kontext eines Gottesdienstes. Ein musikalisches Leben im christlichen Glauben ragt an allen Ecken und Enden über diese enge Theologie der Musik hinaus.

Faktisch lavieren wir im Alltag zwischen diesen beiden Optionen, kippen mal mehr auf die eine oder auf die andere Seite. Auch die Liberalsten müssen sich zu ihren musikalischen Favoriten bekennen, von denen sie religiös eben doch mehr berührt werden als von anderem; und auch die strengsten Offenbarungstheologen sollten nicht leugnen, dass sie ihren Glauben nicht an der Garderobe des Konzerthauses abgeben können.

Die beiden Optionen helfen demnach zwar, das Terrain grob zu strukturieren und Chancen und Risiken anhand der Extreme auszuloten, aber sie liefern keine befriedigenden Antworten, mit denen sich in der Praxis konkret arbeiten lässt. Eine befriedigende Antwort müsste irgendwie theologisch prägnant sein, aber doch grössere Spielräume lassen, um

leben der Musik und schreibt, dass Mozart in seiner geistlichen Musik das vertonte Wort zwar respektiere, dabei aber «seine Musik dazu» mache – «ein durch das Wort gebundenes, aber in seiner Bindung daran auch souveränes Gebilde eigener Natur.» Gleichwohl sei die Musik «den objektiven Aussagen der kirchlichen Texte [...] höchst angemessen [...]. Vielleicht darum, weil auch Mozarts kirchlicher Ton von einem Ort aus vernommen und wiedergegeben ist, von dem her zwar nicht Gott und die Welt in eines zu setzen, wohl aber die Kirche und die Welt (auch sie nicht zu verwechseln noch zu vertauschen) in ihrer bloß relativen Unterschiedenheit, in ihrer letzten Zusammengehörigkeit erkennbar und erkannt sind: beide von Gott her, beide zu Gott hin.» Karl Barth, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Zürich: Theologischer Verlag, ¹⁵2006, S. 27f.

situationsabhängige Bewertungen vorzunehmen. Das klingt nach einer weiteren Vermittlungstheologie. Doch ich möchte im Folgenden nicht eigentlich vermitteln, sondern versuchen, an die skizzierte Struktur mit ihren Optionen anders heranzugehen.

4. Das Ereignis der Unterschiedenheit von Gott und Mensch

Zu diesem Zweck setze ich noch einmal neu bei der Unterscheidung von Gott und Mensch an. Und ich nutze dabei einen Gedanken des englischen Logikers George Spencer Brown.

Für den hier gesetzten Rahmen ist der Hinweis ausreichend, dass Spencer Brown einen mathematischen Kalkül formuliert hat, der das Fundament der Mathematik formulieren will und nicht noch einmal auf tieferer Ebene abgestützt werden kann.⁸ Er etabliert als eine solche tiefste, basale Ebene eine Unterscheidung, die nicht selbst noch einmal begründet werden kann, sondern sich nur immer wieder auf sich selbst zurückführen lässt – die bekannte Figur des Reentry. Diese Struktur einer rekursiv-inversen Unterscheidung⁹ ist auf bestimmte andere nicht-mathematische Unterscheidungen übertragbar. Beispielsweise kann man die Unterscheidung von System und Umwelt nicht erklären, ohne auf die Unterscheidung von System und Umwelt zu rekurren: Was ein System ist, lässt sich nur von seiner Unterschiedenheit gegenüber einer Umwelt begründen, und was eine Umwelt, nur von ihrer Unterschiedenheit gegenüber einem System. Spencer Brown beschreibt demnach ein Fundament, das in einer Spannung besteht. Und diese Spannung kann selbst nicht noch einmal begründet beziehungsweise aufgelöst werden: eine Art schwebender Schlussstein, ein grundloser Grund. Dies ist in meinen Augen ein theologisch überaus interessanter Gedanke. Und ich gehe davon aus, dass wir es bei der Unterscheidung von Gott und Mensch mit einer formal ähnlich strukturierten Unterscheidung zu tun haben.

Die Aufnahme Spencer Browns macht es unter anderem möglich, sich mit der Opposition liberaler und offenbarungstheologischer Ansätze nicht nur zu versöhnen, sondern sie auch als zwei Wege konstruktiv

8 Vgl. George Spencer Brown, *Laws of Form*, Leipzig: Bohmeier, 52011.

9 Vgl. Stefan Berg, «Regress und Reentry. Basalität bei Hans Albert und George Spencer Brown», in: *Regress und Zirkel. Figuren prinzipieller Unabschließbarkeit. Architektur – Dynamik – Problematik*, hg. von Stefan Berg und Hartmut von Sass, Hamburg: Meiner, 2016, S. 211–249.

nebeneinander zu stellen. Beide Ansätze müssen allerdings dahingehend korrigiert werden, dass sie nicht eine Basis formulieren, sondern eine Anschlussoperation auf sekundärer Ebene vollziehen. Das heißt: Die Frage, wer zwischen Gott und Mensch unterscheidet, wird weder durch die liberale Antwort «der Mensch» noch durch die offenbarungstheologische «Gott» beantwortet. Die Basalität liegt also nicht in einer der beiden möglichen Antworten. Die Basalität liegt vielmehr in der Frage selbst, also in der Spannung von Gott und Mensch, oder, wie ich eher sagen möchte: im Ereignis der Unterschiedenheit von Gott und Mensch. Liberales und offenbarungstheologisches Theologisieren sind so gesehen zwei alternative sekundäre Anschlussoperationen, die das Ereignis dieser Unterschiedenheit entweder nach der einen oder nach der anderen Seite hin weiter auslegen, darin die Unterschiedenheit aber bereits voraussetzen. Damit sind die beiden Ansätze zwei Aspekte des Theologisierens, die nebeneinander bestehen können, ja, vielleicht sogar nebeneinander bestehen müssen, damit die Spannung von Gott und Mensch aufrecht erhalten wird und sowohl die Göttlichkeit Gottes als auch die Menschlichkeit des Menschen eine theologische Würdigung erfahren.

Dies hat Auswirkungen für die Formulierung einer Theologie der Musik. Sie ist einerseits von der Aufgabe entlastet, sich selbst *entweder* allein aus Gott *oder* allein aus dem Menschen begründen zu müssen. Ihr ist es also gestattet, angesichts von Musik im Spannungsfeld der Unterschiedenheit von Gott und Mensch zu operieren und diese Unterschiedenheit sowohl nach der einen als auch nach der anderen Seite auszulegen. Und das bedeutet andererseits: An sie darf auch die Erwartung herangetragen werden, dass sie diese Unterschiedenheit angesichts von Musik auch nach beiden Seiten hin auslegen kann, damit die Spannung der Unterschiedenheit nicht beseitigt wird, sondern gerade erhalten bleibt.

Die musiktheologische Aufgabe wird also nicht gerade einfacher. Musiktheologisches Arbeiten ist so gesehen ein Arbeiten ohne Basis und abschließend zu benennende Kriterien: ein Arbeiten auf dem Feld einer Unterschiedenheit, ein Arbeiten, das niemals ruhen und sich anlehnen kann, ein Arbeiten, das eine Spannung halten und daher in steter Bewegung zwischen zwei Polen bleiben muss. Aber immerhin ist ihre Aufgabe auch nicht schwieriger als die der Theologie allgemein.

Wie kann eine solche Theologie der Musik ansetzen? Ich habe oben ja bereits vom *Ereignis* der Unterschiedenheit von Gott und Mensch gesprochen. Die unpersönliche Rede vom Ereignis lässt ja die Frage offen, ob ein religiöses Ereignis in Gott oder im Menschen wurzelt, hält also den Spielraum für Anschlussoperationen auf beiden Seiten offen. Diesem Ansatz kommt zupass, dass in der Theologie auch in anderen Bereichen gegenwärtig viel über Fragen des Ereignisses und der Performanz nach-

gedacht wird. Natürlich müsste man noch vieles mehr sagen, erläutern, wie man unter dieser Perspektive einer formalen Symmetrie von Gott und Mensch mit schöpfungs- und offenbarungstheologischen Fragen umgehen kann, ebenso, was es bedeutet, dass im christlichen Glauben auch dahingehend eine Asymmetrie besteht, als wir glauben, dass Gott in Jesus Christus Mensch geworden ist. Aber dies ist hier und heute nicht das Thema.

Ich unternehme also den Versuch, dem Ereignisbegriff in der Theologie der Musik eine Zentralstellung einzuräumen. Dem kommt entgegen, dass sich auch Musik gut über Ereigniskategorien beschreiben lässt. Um die späteren theologischen Überlegungen abzustützen, möchte ich daher kurz auf das phänomenologische Profil musikalischer Ereignisse eingehen.

5. Musikalische Ereignisse: Phänomenologische Erkundung

Weil eine umfassende phänomenologische Erkundung der Musik hier nicht nötig ist, schränke ich die Perspektive sogleich ein wenig ein. Ich hatte ja bereits ganz zu Beginn darauf hingewiesen, dass Musik eine geradezu ätherische Leichtigkeit besitzt und der Umgang mit ihr zugleich ein hohes existentielles Gewicht annehmen kann. Musik vermag es offenbar in besonderer Weise, Gegensätzliches zu verbinden, also Pole miteinander zu vermitteln, ohne sie in ihrer Spannung zueinander aufzulösen. Wenn nun der christliche Glaube tatsächlich aus der Spannung der Unterschiedenheit von Gott und Mensch lebt, könnte es dann nicht sein, dass die besondere Affinität zwischen Religion und Musik daher rührt, dass die Musik in besonders virtuoser Weise spannungsvoll-polare Gegensätze zu gestalten und zu erhalten vermag?

Von dieser Überlegung geleitet, frage ich in meiner phänomenologischen Erkundung der Musik nach solchen spannungsvoll-polaren Gegensätzen. Insbesondere sechs kommen mir dabei in den Sinn:

(a.) Die erste Spannung habe ich bereits erwähnt: *Leichtigkeit und Gewicht*. Musik ist in gewisser Hinsicht körperlos. Sie wiegt weniger als Luft, fließt schneller in jeden Winkel als Wasser, verflüchtigt sich schneller als Rauch, man kann sie weniger greifen als Licht, das immerhin einen Schatten wirft. Und auf der anderen Seite verbindet sich mit ihr eine immens hohe existentielle Gravitation in unserem Leben. Sie kann uns emporheben und leicht machen wie eine Feder, und sie kann uns hinabdrücken und treffen wie ein Hammerschlag; wir können unsere

tiefen existentiellen Ringkämpfe aus ihr heraus- und in sie hineinhören. So ist ihr emotional-existentieller Nachhall mitunter ungleich länger als ihr physikalisch akustischer.

(b.) Die zweite Spannung ist diejenige von *Immaterialität und Räumlichkeit*. Schon die Metapher vom Klangraum unterstreicht, dass Musik Räume zu gestalten vermag. Musik verändert sich mit dem Raum, in dem sie gespielt wird. Zugleich kann Musik den Eindruck von räumlicher Tiefe und sich überlagernden Schichten erwecken, erzeugt bisweilen auch den Eindruck von Bewegung und Geschwindigkeit. Und doch ist Musik immateriell und beansprucht keinen Platz im eigentlichen Sinn. Auf diese Weise kann Musik imaginäre Räume öffnen, welche den faktischen Raum der Aufführung bei weitem überschreiten.

(c.) Als dritte Spannung nenne ich *Emotionalität und Struktur*. Musik vermag Emotionen eindringlich zu artikulieren, und sie stiftet machtvoll zu Emotionen an. Doch sie kann zugleich eine geradezu kühl-rationale Struktur besitzen. Auf die Affinität von Mathematik und Musik ist ja schon oft hingewiesen worden, und die Akribie, mit der zum Beispiel nach zahlensymbolisch aufgeladenen Strukturen bei Bach gesucht wird, ist hinlänglich bekannt. Solches Bemühen ist kein Widerspruch zu einem emotionalen Zugang zur Musik. Musik kann also zusammenführen, was im Leben sonst so oft auseinanderfällt: das Emotional-Existentielle und das rational Errechnete.

(d.) Die vierte Spannung ist *Bestimmtheit und Offenheit*. Musik kann auf uns in einer überaus prägnanten Weise wirken. Darin ist dann nichts Vages, Ungefähres und Unbestimmtes. Doch auch wenn sie dies tut, bewahrt sie sich eine nie ganz auszulotende Offenheit. Es bleibt stets ein Überschuss von weiteren Möglichkeiten, eine letzte Unbestimmtheit, ein Sich-Entziehen der Musik vor den Vereinnahmungen und Festschreibungen unseres Verstehenwollens. Musik hat in ihrer notorischen Offenheit daher immer etwas Wucherndes, Unkontrolliertes und Unkontrollierbares.

(e.) Von hier aus lässt sich ein Zusammenhang zur fünften Spannung herstellen: *Sprachnähe und Sprachferne*. Es wurde in der Geschichte der Musikästhetik immer wieder darauf hingewiesen, dass Musik eine große Nähe zur Wortsprache habe, ja, geradezu selbst eine Art Sprache sei. Damit hängt zusammen, dass Musik zu einer gewissen semantischen Bestimmtheit fähig ist, also etwa in barocken Regelsystemen durchaus in der Lage ist, etwas Bestimmtes zu artikulieren und einem Gegenüber verständlich zu machen. Doch die Musik ist in ihrer Beziehung zur Wortsprache janusköpfig, hat also auch eine von der Wortsprache abgewandte, also sprachferne Seite. Musik ist etwa immer auch tönende Struktur und Klangfarbe. Eduard Hanslick erinnerte ja sehr vehement daran, dass

manche Musik nichts sagt und auch nichts sagen will. So vermag Musik der Sprache zugleich nah und zugleich fern zu sein. Und vielleicht liegt hier auch der Grund, warum immer wieder von Musik als einer Sprache *jenseits* der Wortsprache, von einer Sprache für das Unaussprechliche geredet wird – Paradoxien, die mit der genannten Janusköpfigkeit spielen.

(f.) Schließlich möchte ich noch sechstens auf ein ganz anders geartetes Spannungsverhältnis eingehen: dasjenige von *Integration und Exterritorialität*. Musik ist auf komplexe Weise in die Gesamtgesellschaft integriert, ist eines ihrer Teilsysteme und damit etwa in sozialer, ökonomischer oder politischer Hinsicht mit den anderen Teilsystemen verknüpft. Zugleich nimmt sie sich als Kunst doch heraus, eine extritoriale Sphäre innerhalb der Gesellschaft zu bilden: einen Bereich, in der soziale, ökonomische oder politische Faktizitäten nicht das letzte Wort haben, von wo aus die anderen Teilsysteme also kritisiert und etwa soziale, ökonomische und politische Utopien formuliert werden können. Das ist nur möglich, weil Musik als Kunst eine gewisse Autonomie für sich beanspruchen kann.

Ich will es bei diesen sechs Punkten bewenden lassen. Vielleicht ist an der einen oder anderen Stelle bereits der Bezug zu Glauben und Religion aufgefallen: der Zusammenhang von Spürbarkeit und Ungreifbarkeit, von räumlich-atmosphärischer Wirksamkeit und Immaterialität, von Emotionalität und Rationalität, vom Reden über Unaussprechliches, von Zugehörigkeit und Fremdheit in der Welt. Es ließe sich sicherlich noch mehr finden, und eine befriedigende phänomenologische Betrachtung der Musik würde ungleich umfangreicher ausfallen müssen. Aber es ist doch auffällig, dass musikalische Ereignisse diese besondere Eigenschaft zu haben scheinen, Verbindungen zwischen Polen herzustellen, die mitunter unendlich weit auseinander zu liegen scheinen. Hat dies Musik und Religion einander näher gebracht? Rücken sie einander deshalb so gerne nah?

6. Evangelische Hermeneutik musikalischer Ereignisse

Will nun eine Theologie der Musik ihre Aufgabe erfüllen, so muss sie erläutern können, wie das Ereignis der Unterschiedenheit von Gott und Mensch einerseits und die Musik in ihrer Ereignishaftigkeit andererseits aufeinander zu beziehen sind.

Auf welchem Weg kann dies geschehen? Ich möchte zunächst den Holzweg nennen, den ich nicht beschreiten möchte: den Weg, einen Brü-

ckenschlag über bestimmte qualitative Eigenschaften der musikalischen Ereignisse zu suchen. Pointiert gesagt: Ob ein musikalisches Ereignis in eine Beziehung zum Glauben tritt, kann niemals durch das musikalische Ereignis als solches erzeugt werden. Eine musikalische Faktur mag noch so berückend, eine ausgelöste Emotion noch so berührend, eine musikalische Struktur oder ein erklingender Vokaltext theologisch noch so bedeutsam erscheinen: Ob bei den Hörerinnen und Hörern der eigene Glaube berührt oder gar geweckt wird und die Unterschiedenheit von Gott und Mensch selbst Ereignis wird, das kann ein musikalisches Ereignis nicht von sich aus erzeugen.¹⁰ Ein musikalisches Ereignis kann nur musikalische Unterschiedenheit Ereignis werden lassen. Folglich kann die musiktheologische Frage auch nicht über einen Hinweis auf Ereignisse einer bestimmten musikalischen Qualität geklärt werden, denn sie könnten nicht für eine Beziehung zum Ereignis der Unterschiedenheit von Gott und Mensch bürgen.

Wenn die Beziehung zwischen einem musikalischen Ereignis und dem Ereignis der Unterschiedenheit von Gott und Mensch nicht über musikalische Qualitäten zu klären ist, wie soll es dann möglich sein? – Wie ereignet sich denn die Unterschiedenheit von Gott und Mensch für einen Menschen, der im Glauben lebt? Der Unterschied zwischen dem gläubigen Menschen und Gott tritt ja gerade nicht in der Weise auf, dass sich Gott ihm unmittelbar zeigen und zu Gehör bringen würde, wie sich anderes in der Welt zeigt und zu Gehör bringt. Vielmehr erfährt der Mensch diesen Unterschied in und an anderem: in den Begegnungen mit seinen Mitmenschen als seinen Nächsten, in seinem Agieren in der Wirklichkeit als der Schöpfung und in seinem Umgehen mit sich selbst als einem zugleich sündigen und gerechtfertigten Menschen. Das heißt, das Ereignis der Unterschiedenheit von Mensch und Gott tritt nicht abgelöst von anderen Ereignissen auf, sondern es rückt Ereignisse in ein bestimmtes Licht, gibt ihnen einen besonderen Geschmack und Geruch, gibt ihnen einen anderen Ton, rückt sie dabei in einen anderen Kontext und verleiht ihnen eine religiöse Bedeutung.

Das Ereignis der Unterschiedenheit von Gott und Mensch hat demnach eine hermeneutische Signatur. Es ist ein Ereignis, das andere Ereignisse in einer nur hermeneutisch beschreibbaren Weise verändert – und das heißt: in einer Weise, die am Ereignis selbst nicht sicht- oder hörbar ist. Aus diesem Grund können gläubige Menschen zwar eine Gemein-

10 Für entsprechend problematisch halte ich Versuche, Musik in irgendeiner Weise selbst als «religiös» zu qualifizieren, wie es etwa Rainer Bayreuther, *Was ist religiöse Musik?*, Badenweiler: Bachmann, 2010, unternimmt.

schaft bilden, weil sie einen ähnlichen hermeneutischen Zugang zu den Ereignissen der Welt haben, aber sie können sich nicht wechselseitig vertreten, weil es diese hermeneutischen Zugänge zur Welt stets nur als individuelle und subjektive gibt.

So kann es auch geschehen, dass das Ereignis der Unterschiedenheit von Gott und Mensch an musikalischen Ereignissen auftritt. Die musikalischen Ereignisse bleiben dabei so, wie sie sind. Sie werden also nicht zu religiösen Ereignissen, nur weil sich der hermeneutische Zugang zu ihnen verändert und der Glaube ins Spiel kommt. Das religiöse Ereignis der Unterschiedenheit von Gott und Mensch schlingt sich in das musikalische Ereignis hinein, ohne aus ihm ein anderes zu machen als ein musikalisches. Es verändert sich nicht das Gehörte, aber es verändert sich das Hören.

Nun ist noch einmal in anderer Weise klar, warum es nicht auf die musikalischen Qualitäten ankommen kann. Die musiktheologische Frage nach der Bedeutung der Musik für das Glaubensleben ist nicht mit Hinweis auf das Gehörte zu beantworten, sondern nur mit Hinweis auf das Hören. Es kommt nicht auf die Musik an, in der die Qualitäten liegen, sondern es hängt alles vom Ohr ab, in dem sich das hermeneutische Geschehen vollzieht.

Dieses hermeneutische Geschehen zeichnet sich dadurch aus, dass es nicht bloß den Menschen ins Spiel bringt (wie es der liberale Weg meinte). Es bringt auch nicht bloß Gott ins Spiel (wie es der offenbarungstheologische Weg nahelegte). Das hermeneutische Geschehen, um das es musiktheologisch geht, legt das Gehörte auf die Unterschiedenheit von Gott und Mensch hin aus, also nach beiden Seiten hin. Im Hören wird eine zerbrechliche Balance gehalten, in der das Gehörte nicht einfach beim Menschen bleibt oder einem unendlich fernen Gott huldigt – und in aller Zerbrechlichkeit kommt auch noch die Musik zu ihrem Eigenrecht, weil sie nicht zu einem religiösen Ereignis verklärt wird, sondern ein musikalisches bleiben darf.

7. Musiktheologische Folgerungen

Abschließend möchte ich Folgerungen aus diesem Zugang ziehen. Wenn es nicht auf das Gehörte ankommt, sondern auf das Hören, ist das Gehörte dann hermeneutisch irrelevant? Nein, das ist nicht der Fall. Aber inwiefern dies der Fall ist, das muss noch ausgeführt werden. Ich möchte zwei Bereiche nennen, an denen man es sich verdeutlichen kann.

Zum einen hatte ich ja oben darauf hingewiesen, dass sich sowohl musikalische Ereignisse als auch das Ereignis der Unterschiedenheit von Gott und Mensch durch polare Spannungsbeziehungen auszeichnen. Diese gemeinsame Struktur rückt beide Ereignisse in wechselseitige Nähe. Aber es handelt sich dabei nur um eine Nähe im Sinn einer Analogie. Das heißt: Das spannungsvolle musikalische Ereignis tritt «nur» hermeneutisch in analogische Beziehung zur ebenfalls spannungsvollen Unterscheidung von Gott und Mensch – das Nur in Anführungszeichen gesetzt, weil dies kein Defizit, sondern gerade das entscheidende Profil ist. Ein in solcher Weise spannungsvolles musikalisches Ereignis lässt sich demnach besonders leicht in der skizzierten Weise theologisch-hermeneutisch im Hinblick auf die Unterschiedenheit von Gott und Mensch auslegen, doch bleibt immer noch offen, ob deswegen die Unterschiedenheit von Gott und Mensch selbst Ereignis wird.

Zum anderen möchte ich noch einmal kurz auf die Kirchenmusik eingehen. Sie bringt in ihren Para- und Vokaltexten ja mannigfaltige Bezüge zur Religion und damit zur Unterschiedenheit von Gott und Mensch mit. Auch diese expliziten Bezüge vermögen es jedoch nicht, diese Unterscheidung selbst Ereignis werden zu lassen. Sie erfüllen lediglich die Funktion, von sich aus auf die *Möglichkeit* solcher Ereigniswerdung hinzuweisen. Religiös konnotierte Para- und Vokaltexte formulieren so gesehen eine Art hermeneutischer Hoffnung. Mehr nicht, aber immerhin das. Und so sitzen eben Menschen in einem Gottesdienst und werden von einem dort erklingenden musikalischen Ereignis nicht im Geringsten religiös berührt; und so sitzen eben Menschen in einer Oratorienaufführung im Konzerthaus und werden davon sehr wohl religiös berührt.

Mit den zuletzt genannten Fragen komme ich abschließend in den Bereich einer Theologie der Kirchenmusik. Weil es hier nicht mehr um die Musik allgemein geht, darf nun auch gefragt werden, wie sich das genannte hermeneutische Geschehen praktisch in kirchliche Räume integriert. Es kommt theologisch offensichtlich weniger darauf an, die Aufmerksamkeit auf bestimmte Musik zu lenken, sondern auf einen bestimmten Umgang mit ihr. Musik ist im Raum der gottesdienstlichen Aufmerksamkeit einer Gemeinschaft für das Wort Gottes «zu Gast», wie Andreas Marti schön formuliert hat.¹¹ Und wie bei allen Einladungen liegt es in der Verantwortung des Einladenden, den Anlass so zu gestalten, dass der Gast sowohl er selbst bleiben als auch integrierter Teil des Geschehens werden kann.

11 Andreas Marti, *Wie klingt reformiert? Arbeiten zu Liturgie und Musik*, hg. von David Plüss, Katrin Kusmierz und Kirsten Jäger, Zürich: Theologischer Verlag, 2014, S. 22.

Geistliche Musik schlägt in ihren Para- und Vokaltexten selbst religiöse Themen an, macht damit gewissermaßen aus sich selbst heraus einen Vorschlag zu ihrem eigenen Gebrauch und formuliert eine bestimmte hermeneutische Hoffnung. Auch die Gestaltung der gottesdienstlich-liturgischen Gesamtsituation tut derartiges. Auch wenn es bei einer Hoffnung bleibt, so kommt es damit doch zentral auf die bewusste Gestaltung der gesamten kirchlichen, gottesdienstlichen beziehungsweise liturgischen Situation an. Und wenn es etwa um das Argument der theologischen Stimmigkeit des Gottesdienstes geht, dann muss hierbei an eine theologisch-hermeneutisch zu fassende Stimmigkeit gedacht werden – nicht eine musikalische.

Aus all dem folgt für mich, dass wir uns im Bereich einer Theologie der Musik und insbesondere im Bereich einer Theologie der Kirchenmusik nicht um eine musikalische Kriteriologie, sondern um hermeneutische Kompetenzen bemühen müssen. Es kommt auf das Hören (und Musizieren) an und nicht darauf, ob die Musik alt oder neu, ob sie ernsthaft-klassisch oder populär-unterhaltend, ob sie von Profis oder von Laien gemacht ist. Aber: Wir müssen das, was wir hören und zu Gehör bringen, *hermeneutisch bewusst* hören und zu Gehör bringen, damit sich auf dem so vorbereiteten Feld das erhoffte Ereignis gnadenhaft einstellen mag.

Dabei erscheint es mir ratsam, starke Musik in einen starken, also gezielt gestalteten Gottesdienst zu stellen, also der musikalischen Prägnanz eine theologische und liturgische Prägnanz an die Seite zu stellen. Der hermeneutische Zugang wird meiner Erfahrung nach nicht durch kluge Kommentare und langfädige Erläuterungen gefördert. Das kann gelingen, wirkt aber auch oft peinlich und gesucht. Ich denke eher an ein Gegenüber auf Augenhöhe, etwa eine Lesung oder Predigt, die sich um eine literarisch-poetische Sprache bemüht und der Musik auf diese Weise als ein Gegenüber begegnet, das sie nicht gängelt, sondern mit ihr selbst in eine wirkungsvolle Spannung kommt.

Die Ereigniswerdung der Unterschiedenheit von Gott und Mensch anlässlich von musikalischen Ereignissen kann auf diesem Wege freilich nicht erzeugt und erzwungen werden. Vonseiten der Theologie kann man nur auf dem oben skizzierten schmalen Grat zwischen liberalen und offenbarungstheologischen Intuitionen herumbalancieren und darin auf die Möglichkeit verweisen, dass in der unverfügbaren Mitte die Unterschiedenheit von Gott und Mensch selbst Ereignis werden könne. Die Musik ist darin deshalb ein so gern gesehener Gast, weil sie den Menschen sowohl emporzureißen als auch zu erden vermag. Sie fungiert damit als eine Art Balancierstange, die es ein wenig leichter macht, nicht auf der einen oder anderen Seite hinabzufallen.

Sounding ashes, resounding dust

With its ethereal lightness of being and its heights of emotional and existential impact, music seems to possess a particular affinity to religion. Music can touch us urgently and directly in a manner that we associate with religious experiences in our lives. Does music thus itself possess a kind of religious dignity? Does it have a special ability to articulate faith or to instigate it? Or does theology place too much trust in music? On reflection, after all, it possesses no higher ontological status. It is not closer to God than anything else in the world. Music is an acoustic event that possesses particular phenomenological qualities, but has no theological advantages over and above any other physical events. Despite all theological reservations that can be brought to bear on music, both justified and unjustified, these sounding ashes, this resounding dust, has nevertheless managed to attain a special relevance in the Christian life of faith.

