

Zur Aufgabe einer Theologie der Musik : Einleitung zu den Referaten des dritten Kongresstages (Alois Koch, Stefan Berg)

Autor(en): **Zeindler, Matthias**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **57 (2017)**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-858627>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zur Aufgabe einer Theologie der Musik

Einleitung zu den Referaten des dritten Kongresstages
(Alois Koch, Stefan Berg)

MATTHIAS ZEINDLER

Worauf bezieht sich eine Theologie der Musik? Welches sind ihre Aufgaben? Eines ist klar: Wie immer sich Theologie der Musik positioniert, sie muss dabei die Komplexität aktueller musikalischer Phänomene angemessen reflektieren. Seit mindestens zweihundert Jahren haben sich Religion und Musik ausdifferenziert, ohne dass aber die beiden Größen je endgültig getrennte Wege gegangen wären. Musik hat gelegentlich religiöse Funktionen übernommen, es hat sich die Gattung der «geistlichen» Musik entwickelt, die durchaus im Konzert ihren Ort hat, und dass die Popmusik immer wieder religiöse Bezüge aufweist, braucht nicht erwähnt zu werden.

Schon aus diesen wenigen Bemerkungen dürfte klar werden: Wenn die Theologie sich mit Musik auseinandersetzt, kann auch sie sich nicht auf die Kirchenmusik allein beziehen. Dies schon deshalb, weil es eine von nichtreligiöser Musik klar unterscheidbare religiöse Musik nicht gibt. Und selbst wenn Theologie die Musik in der Kirche thematisiert, operiert sie mit einem bestimmten Verständnis dessen, wie Musik *generell* in einer theologischen Perspektive zu verstehen ist. Das lässt sich etwa an den unterschiedlichen Auffassungen zur Musik im Gottesdienst bei den drei Reformatoren Luther, Zwingli und Calvin zeigen. Jede dieser Auffassungen ist abgeleitet von einem umfassenderen theologischen Verständnis des Wesens der Musik, ihrer Chancen und ihrer Gefahren.¹

Musik bei den großen Reformatoren

Martin Luther, das ist bekannt, war unter den drei Erwähnten derjenige mit der – sagen wir – musikfreundlichsten Haltung. Luther hat die Musik geliebt, und sie war ein zentraler Teil seiner Gottesdienstreform. Mit ihm

1 Vgl. auch Markus Jenny, *Luther, Zwingli, Calvin in ihren Liedern*, Zürich: Theologischer Verlag, 1983.

beginnt die vielleicht wichtigste Neuerung im reformatorischen Gottesdienst, der Gemeindegesang. Dieser Gesang durfte auch mehrstimmig sein, anders als bei seinem Wittenberger Kollegen Andreas Karlstadt, der für einen einstimmigen Gesang eintrat, weil dieser weniger sinnlich sei und besser die Einheit der Gemeinde zum Ausdruck bringe. Luther hat keine umfassende Musiktheologie verfasst; seine verstreuten Äußerungen zeigen aber, wie konsequent seine musikalische Praxis in einer theologischen Sicht der Musik verankert ist. Musik ist eine göttliche Gabe, in der sich in ausgezeichneter Weise die reiche Güte des Schöpfers zeigt. Sie vertreibt, so in einer der berühmten Tischreden, «den Teufel und macht die Leute fröhlich», bewirkt also genau das, was das Evangelium auch tut. Luther gibt deshalb «nach der Theologie der Musik die nächste Stelle und die höchste Ehre».²

Sehr anders *Huldrych Zwingli*, Luthers Zürcher Reformatorenkollege – sehr anders, aber nicht minder konsequent. Bei Zwingli trifft man auf das scheinbare Paradox, dass hier ein hochmusikalischer Mann eine musikfreie Gottesdienstpraxis einführt. Zwingli war der musikalisch begabteste unter den Reformatoren, er war ein guter Sänger, spielte zahlreiche Instrumente und komponierte (vgl. sein «Pestlied»³). Dies weist seinen Verzicht auf Musik im Gottesdienst umso deutlicher als theologisch motiviert aus. Nach Zwinglis Ansicht verortet die Bibel den rechten Gottesdienst unübersehbar im Innern des Menschen, als individuelle, private Andacht und Anbetung. «Es ist gegen alle menschliche Vernunft, zu glauben, man könne in grossem Getöse und Lärm gesammelt oder andächtig sein.»⁴ «Gesammelt» und «andächtig», das sind die Schlüsselbegriffe für Zwinglis Gottesdienstverständnis. Der Zürcher Reformator wollte den Gottesdienst von allem befreien, was die Konzentration auf das Gotteswort und auf das persönliche Gebet behindern könnte.

Bei *Johannes Calvin* begegnen wir nochmals einer andern Sicht: Eine seiner größten Leistungen ist die Schaffung des Genfer Psalters, einer Nachdichtung und originalen Vertonung aller 150 Psalmen. Der Psalmengesang bildete ein Herzstück des reformierten Gottesdienstes in Genf. Es handelt sich dabei aber nicht um einen bloßen Kompromiss zwischen Wittenberg und Zürich, sondern um eine dritte klar theologisch begründete Sicht von Musik im Allgemeinen und daraufhin von Musik im Gottesdienst. Calvin war sich der belebenden Wirkung der Musik sehr

2 *Luther Deutsch. Die Werke Luthers in Auswahl*, hg. von Kurt Aland, Bd. 9: *Die Tischreden*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1991 (1. Aufl. 1960), S. 266.

3 *Huldrych Zwingli, Schriften*, hg. von Thomas Brunnschweiler und Samuel Lutz, Zürich: Theologischer Verlag, 1995, Bd. I, S. 6–11.

4 *Zwingli, Schriften*, Bd. II, S. 400.

bewusst und sah deshalb auch ihre belebende Wirkung für den Gottesdienst. Stärker als Luther – und ähnlich wie Augustin – rechnete Calvin aber auch mit den Ambivalenzen der Musik, mit ihren Möglichkeiten, den Menschen zu fesseln, zu zerstreuen und von Gott wegzuführen. Musik gehörte deshalb in den Gottesdienst, sie bedurfte aber der Kontrolle und der Disziplinierung – deshalb die Begrenzung auf die Psalmen und auf den einstimmigen Gesang.

Theologie der Musik – grundsätzlich

Bevor man sich auf theologische Überlegungen zur Musik einlässt, gilt es zu klären, wodurch Reflexionen zu spezifisch theologischen werden. Musik kann auf vielerlei Weisen bedacht werden: physikalisch, historisch, soziologisch, zeichentheoretisch, musiktheoretisch, um nur diese Auswahl zu nennen. Selbst wenn sich diese Zugangsweisen auf gottesdienstliche oder in einem weiteren Sinne geistliche Musik beziehen, sind sie noch nicht als theologische zu qualifizieren, denn sie thematisieren einen religiösen Gegenstand in einer methodisch nichtreligiösen Weise. Eine theologische Reflexion fügt nun diesen verschiedenen Annäherungen nicht eine weitere hinzu, sondern *integriert* sie unter einer bestimmten Perspektive. «Das Thema der Theologie in all ihren Variationen», so Ingolf U. Dalferth, «ist *Gott*»⁵ – diese Thematik macht eine wissenschaftliche Reflexion zur theologischen. Allerdings thematisieren auch nichttheologische Disziplinen Gott, sie tun dies aber grundsätzlich im Modus der Deskription. Im Unterschied zu nichttheologischen Thematisierungen religiöser Sachverhalte bezieht sich die Theologie auf Gott mit dem Anspruch auf Wirklichkeit: Sie geht in ihrem Nachdenken von der Voraussetzung aus, dass Gott präsent ist, und es gehört zu ihren Aufgaben, «die dafür notwendigen gedanklichen Klärungen vorzunehmen, also zu entfalten, zu ergründen und kritisch zu untersuchen, was es heißt: *Gott ist gegenwärtig*».⁶ Bezogen auf Musik heißt dies: Theologie reflektiert Musik in der Weise, dass sie sie unter dem Gesichtspunkt des in der Welt handelnden Gottes in den Blick nimmt.

5 Ingolf U. Dalferth, «Theologie und Gottes Gegenwart», in: ders., *Gedeutete Gegenwart. Zur Wahrnehmung Gottes in den Erfahrungen der Zeit*, Tübingen: Mohr Siebeck, 1997, S. 268–285, hier S. 275 (Hervorhebung im Original).

6 Ebd., S. 274 (Hervorhebung im Original).

Damit ist auch gesagt: Theologische Reflexion ist nie auf den Raum der Kirche beschränkt, selbst dann, wenn sie stark ekklesiozentrisch angelegt ist. Theologie hat in jedem Fall einen «universal intent», Religion ist stets auf das Ganze, auf das «Universum» (Schleiermacher) bezogen.⁷ Aufgabe einer Theologie der Musik ist so gesehen die Reflexion des Ortes der Musik im Handeln Gottes an der gesamten von ihm geschaffenen Welt und in der Existenz des Menschen in der von Gott geschaffenen, versöhnten und zu erlösenden Welt. Dazu, wie eine Reflexion dieser Art ausgestaltet sein könnte, sind im Folgenden lediglich einige Hinweise möglich.⁸

Musik als Schöpfungsgabe

In theologischer Perspektive wäre, wie es besonders Luther betont, die Musik zunächst als ein Phänomen der *Schöpfung* zu thematisieren. Sowohl die physikalischen Voraussetzungen als auch die menschlichen Fähigkeiten, Musik zu schaffen, zu spielen und zu hören, sind von Gott geschaffen. Wie alles Geschaffene dient auch dieses der Kreatur selbst, und das heißt im Falle der Musik: dem Menschen zum guten, erfüllten Leben, zur Freude in Gemeinschaft. Damit ist bereits gesagt, dass Musik ein spezifisch menschliches Phänomen ist, damit aber ein Phänomen menschlicher Weltgestaltung, der Kultur. Musik ist ein Teil der Zeichenwelt, durch welche der Mensch die Welt strukturiert, sie erlebbar, erfahrbar und verstehbar macht. Musik artikuliert menschliches Fühlen und Denken und prägt es ihrerseits wieder. Musikalische Zeichen sind dabei bedeutsam in einer ihnen eigenen Weise und damit nicht adäquat in andere Zeichensysteme, insbesondere die gesprochene Sprache, übersetzbar. Ein Blick auf die Geschichte der Kulturen bestätigt, dass Musik zu den grundlegenden kulturellen Äußerungen des Menschen gehört, gibt es doch keine Kultur ohne Musik. Und, so ist gleich zu ergänzen, auch keine Religion ohne Musik. Selbst wo sie, wie bei Zwingli, aus der religiösen Praxis ausgeschlossen wird, geschieht dies noch aus theolo-

7 «Anschauen des Universums», so Schleiermacher, «ist die allgemeinste und höchste Formel der Religion» – Friedrich Schleiermacher, *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern* [1799], hg. von Günter Meckenstock, Berlin/New York: De Gruyter, 1999, S. 81.

8 Vgl. zum Folgenden ausführlich Jeremy S. Begbie, *Resounding Truth. Christian Wisdom in the World of Music*, Grand Rapids, MI: Baker Academic, 2008, S. 185–304.

gischen Gründen, das heißt in der bewussten Auseinandersetzung mit dem Phänomen Musik.

Als Moment der Kultur und als spezifische Zeichenwelt ist Musik ein Aspekt der Schöpfung, dem Menschen vom Schöpfer gegeben als Dimension seines Geschöpfseins. Musik ist deshalb als Werk des Menschen zu würdigen, das – wie jedes Menschenwerk – von Gott für sein Wirken in der Welt in Gebrauch genommen werden kann. Gerade gegenüber der romantischen Kunsttradition, die der Musik sinnstiftende und nicht selten religiöse, ja offenbarende Funktionen zugeschrieben hat, kann eine schöpfungstheologische Deutung der Musik nicht genug unterstrichen werden. Der Sinn der Musik ist von der Geschöpflichkeit des Menschen her zu erschließen – des Geschöpfes, das geschaffen wurde zur Entdeckung der Welt, zur Freude an ihr, zum gemeinschaftlichen Leben in ihr, zum Lob Gottes.

Theologie der Musik als kritische Theorie

All diese Bereiche sind ohne Musik nicht denkbar, in allen Bereichen kann Musik aber auch korrumpierend wirken. Musik hat wie alle Dimensionen des Menschlichen auch Anteil an der *Sünde*. Da Musik sündig korrumpierbar ist, bedarf auch sie einer «Unterscheidung der Geister»,⁹ einer theologischen Kulturhermeneutik und Kulturkritik. Bei dieser ist davon auszugehen, dass es keine *musica sacra* neben einer *musica profana* gibt, die als solche weniger korrumpiert, «näher bei Gott» wäre. Es gibt die Schöpfungsdimension Musik, die in all ihren Äußerungen verfehlt sein kann und der Zurechtbringung bedarf. Ist Musik immer auch korrumpierbar, gehört zu den Themen einer Theologie der Musik unverzichtbar auch die Frage nach Kriterien für eine schöpfungs- und menschengemäße Musik und damit das Problem einer Ethik der Musik. Die genannten Kriterien sind freilich ihrerseits hermeneutisch anzuwenden, das heißt im Bewusstsein, dass Wahrnehmung von Musik stets traditionsbedingt bleibt und musikalische Innovation nicht selten auf Widerstand und Befremden stoßen kann. Kriterien wären zu orientieren am Gemeinschaftsbezug, Freiheitsbezug und Wahrheitsbezug von Musik.

Eine Eigenart der Schöpfungsgabe Musik besteht darin, dass sie Momente erfüllter Zeit und Emotionalität zu gewähren vermag. Damit ist sie geeignet, eine Vorahnung *eschatologischer* Vollendung zu geben

9 1. Kor 12,10.

und auf die eschatologische Verfasstheit geschöpflicher Existenz hinzuweisen. Die Erfüllung durch Musik bleibt theologisch gesehen aber immer gleichnishaft, ist Schein und Verweis. Darin ist sie gleichzeitig in besonderem Maße anfällig dafür, bereits im Hier und Jetzt als Vollendung missverstanden zu werden. An dieser Stelle hat Theologie der Musik das alttestamentliche Bilderverbot¹⁰ in Erinnerung zu rufen, das Verbot also, das Nichtrepräsentierbare zu repräsentieren. Das Bilderverbot insistiert ästhetisch gesprochen auf der Unterscheidung von Schein und Sein, es ist das Verbot des *falschen* Scheins. Musiktheologisch ist es zu übersetzen in das Verbot, zu vergegenwärtigen, was noch aussteht: Erlösung zu suchen im Musikgenuss und der musikalischen Ekstase. Damit ist freilich auch gesagt, dass der Schein nicht als solcher falsch ist, im Gegenteil: Eine auf das Reich Gottes wartende Schöpfung bedarf des Scheins als die Gestalt des Versprechens auf das Kommende. Der rechte Schein ist theologisch gesehen derjenige, in dem sich die Scheinhaftigkeit reflektiert findet, der Schein mit eschatologischem Vorbehalt, der Schein als ästhetischer Modus der Verheißung.¹¹

Musik in der Kirche

Theologie der Musik bezieht sich nicht ausschließlich auf die Musik in der Kirche, aber sie bezieht sich *auch* auf diese. Kirche als Vergemeinschaftung von Menschen ist, unter der theologischen Perspektive des Handelns Gottes, die «Gemeinschaft der Heiligen» (*communio sanctorum*) und als solche der primäre Ort von durch Gott versöhnter Gemeinschaft. Als Gegenstand menschlichen Handelns ist Kirche stets auch Kultur und damit der Ort «versöhnter», von Gott zurechtgebrachter kultureller Gestaltung¹² – gemeinschaftsbezogener, freiheitsbezogener und wahrheitsbezogener Kultur, und damit auch ebensolcher Musik.

10 Exodus 20,4.

11 Vgl. Matthias Zeindler, «Warten auf Gottes Kommen. Zur Theologie des Bilderverbotes», in: *Das unsichtbare Bild. Zur Ästhetik des Bilderverbotes*, hg. von Matthias Krieg, Martin Rüschi, Johannes Stückelberger und Matthias Zeindler, Zürich: Theologischer Verlag, 2005, S. 20–23, hier S. 23.

12 Matthias Zeindler, *Gott und das Schöne. Studien zur Theologie der Schönheit*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1993, S. 372–375. – Ders., «Gestaltetes Evangelium. Zur Grundlegung einer Theologie der Kultur», in: *Religionspädagogik und Kultur. Beiträge zu einer religionspädagogischen Theorie kulturell vermittelter Praxis in Kirche und Gesellschaft*, hg. von Peter Biehl und Klaus Wegenast, Neukirchen-Vluyn: Neukirchener, 2000, S. 83–103, hier S. 100–102.

Theologie der Musik hätte damit auch zu reflektieren, was diese drei Dimensionen für die Musik in der Kirche, zumal im Gottesdienst, bedeuten. Dabei ist nicht auszuschließen, dass die drei Dimensionen Gemeinschaft, Freiheit und Wahrheit fallweise in Spannung zueinander geraten oder von unterschiedlichen Beteiligten unterschiedlich verstanden und gewichtet werden. Gemeinschaftsbezug impliziert zunächst einmal den Einbezug einer großen Breite von musikalischen Ausdrucksrichtungen, kann aber auch bedeuten, dass nach Kompromissen gesucht und Rücksicht genommen werden muss. Freiheitsbezug sensibilisiert für destruktive Seiten musikalischen Ausdrucks und dafür, dass das Verhältnis zur Musik auch versklavende Formen annehmen kann (Musik als Religion), macht aber auch auf belebende und hoffnungstiftende Potentiale aufmerksam. Wahrheitsbezug schließlich zeigt, dass Musik nicht bloß unterhält und entspannt, sondern gleichermaßen die – auch harte – Realität der Welt ebenso wie die Gerechtigkeits- und Friedensperspektive des Evangeliums artikulieren soll.

The task of a theology of music

To what does a theology of music refer? What are its tasks? One thing is clear: however a theology of music positions itself, it will have to reflect appropriately the complexity of current musical phenomena. Theological thinking on music always operates from an understanding of music in general, as can be shown on the work of the major reformers Luther, Zwingli and Calvin. Thinking about music becomes theological when it reflects on musical phenomena under the perspective of God being present and active in the world. Theology of music, first of all, describes music as an aspect of God's creation (against the "romantic" misunderstanding of art as divine revelation). At the same time, it understands music as human expression. As any human culture, music remains ambiguous, in that it can serve both good and bad ends. The church can be a place where music helps to foster community, freedom and truth.

