

Christian Hörmann

Begegnung mit dem Unaussprechlichen

Musik-Erfahrung und kairologische Rationalität



MATTHIAS-GRÜNEWALD-VERLAG

VORWORT

Diese Arbeit wurde im Wintersemester 2008/2009 von der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Regensburg als Dissertation angenommen. Prof. Dr. Erwin Dirscherl hat sie betreut. Nur wenige Lehrer beherrschen die Kunst, einen Schüler zu eigenem Denken zu ermutigen und an entscheidenden Weggabelungen die Richtung zu weisen. Seine Theologie war wichtige Inspiration für diese Studien, der motivierende Austausch mit ihm mir äußerst wertvoll, sein freundschaftliches Engagement einzigartig.

Prof. Dr. Heinz-Günther Schöttler danke ich für die bereitwillige und interessierte Übernahme des Zweitgutachtens.

Dem Einsatz von Frau Anke Keil ist es zu verdanken, dass diese Arbeit vom Matthias-Grünewald-Verlag angenommen wurde. Durch die Tücken der Manuskripterstellung leitete sie mich mit ruhiger Hand.

Die Anfangsphase des Promotionsprojekts war geprägt von großer finanzieller Unsicherheit. Die Stipendien der Universität Regensburg und des Kölner Gymnasial- und Stiftungsfonds verschafften mir beruhigende Spielräume.

Dass die Erzdiözese München und Freising einen Teil der Druckkosten übernommen hat, habe ich als besondere Wertschätzung meiner Arbeit empfunden. Vielen Dank!

Meine Schwiegereltern Ursula und Hans-Georg Holtkötter haben die Drucklegung der Arbeit finanziell unterstützt. Weit wertvoller noch ist mir ihre interessierte, zugewandte und herzliche Begleitung in den letzten Jahren. Für beides sei ihnen herzlich gedankt!

Den Sensus für das, was ich in dieser Arbeit »Musik-Erfahrung« nenne, verdanke ich vor allem drei Lehrerpersönlichkeiten, die mich an Klavier und Orgel musikalisch ausbildeten: Ruth Spitzenberger, Franz Lehrndorfer und Konrad Pfeiffer haben auf ihre je eigene Weise diese Arbeit inspiriert.

Sehr besonders ist der Anteil von Thomas Schwaiger. Die Motivation, der wissenschaftlichen Theologie neben meiner beruflichen Tätigkeit treu zu bleiben, verdanke ich ihm und seiner spirituell-klaaren Sicht der Dinge.

Dass sich Dr. Christian Braun durch das Manuskript gekämpft und mich auf diverse Fallstricke orthographischer, grammatikalischer und inhaltlicher Natur aufmerksam gemacht hat, ist ein Freundschaftsdienst, den ich sehr zu schätzen weiß. Herzlichen Dank!

Die Menschen, die mir am Nächsten stehen, haben mich auf dem Weg von schulischer Ausbildung, Studium und Promotion begleitet und unterstützt,

dessen Resultat nicht nur die vorliegende Arbeit ist. Ich durfte zu dem werden, der ich heute bin.

Meine Eltern haben mir Orientierung geschenkt und mich dazu ermutigt, eine berufliche Richtung einzuschlagen, die aus einer Lebensüberzeugung kommt. Dass sie mich spüren lassen, in ihnen einen absoluten Rückhalt zu haben und ihrer Liebe gewiss zu sein, befreit und stärkt.

Was meine Frau Stine beigetragen hat, vermag ich nicht in Worte zu fassen. Ohne sie gäbe es diese Arbeit nicht. Ihr sei diese Arbeit gewidmet.

Meine Kinder Emma und Emil wissen noch nichts von ihrem Beitrag. Ihr Lachen erhellt meine Welt. Ich verspreche ihnen hiermit, den Schreibtisch in Zukunft zu meiden. Das Spiel, die Zeit, die Begegnung mit ihnen sind soviel wichtiger!

München, im März 2010

Christian Hörmann

INHALTSVERZEICHNIS

1. ANWEG	9
1.1 AUSGANGSPUNKTE.....	9
1.1.1 Theologie und Musik.....	9
1.1.2 (Musik-)Erfahrung.....	22
1.1.3 Rationalität.....	33
1.2 WEGMARKEN.....	37
1.2.1 Musik-Erfahrung.....	37
1.2.2 Kairologische Rationalität.....	41
1.3 VORGEHEN.....	45
2. AISTHESIS UND (MUSIK-)ERFAHRUNG	48
2.1 RAHMEN.....	48
2.1.1 Methode und Struktur.....	48
2.1.2 Vorrang des Visuellen bei Hans Urs von Balthasar.....	52
2.1.2.1 <i>Gestalt: Sprache und Werk</i>	52
2.1.2.2 <i>Begriff: Sehen</i>	61
2.2 WELTERFAHRUNG.....	68
2.2.1 Wahrheit der Welt.....	69
2.2.1.1 <i>Vor-Zeichen: Philosophie</i>	69
2.2.1.2 <i>Realdistinktion</i>	72
2.2.1.3 <i>Wahrheit formal</i>	78
2.2.1.4 <i>Seiendes: Subjekt und Objekt</i>	80
2.2.1.5 <i>Bildhaftigkeit von Wahrheit</i>	85
2.2.1.6 <i>Situativität von Wahrheit</i>	88
2.2.2 Schönheit der Welt.....	93
2.2.2.1 <i>Kunst</i>	95
2.2.2.2 <i>Prägung</i>	102
2.2.3 Geschichte der Welt.....	107
2.2.3.1 <i>Vertikalität und christologische Geschlossenheit</i>	110
2.2.3.2 <i>Kontrapunkt: Horizontalität und Offenheit nach Karl Rabner</i>	118
2.3 GOTTESBEGEGNUNG.....	129
2.3.1 Wahrheit Gottes.....	129
2.3.1.1 <i>Vorzeichen: Analogie</i>	130
2.3.1.2 <i>Verähnlichung? Analogie bei Balthasar</i>	135
2.3.1.3 <i>Folge: Katalogie</i>	142
2.3.2 Herrlichkeit Gottes.....	157
2.3.2.1 <i>Begriff</i>	157
2.3.2.2 <i>Evidenz</i>	162
2.3.2.3 <i>Glaubensgestalt</i>	172
2.3.2.4 <i>Christus-Begegnung</i>	179
2.3.2.5 <i>Totalität</i>	188
2.4 ZWISCHENFAZIT.....	193
2.4.1 Bild und Kairos.....	193
2.4.2 Desiderata.....	203

3. MUSIK-ERFAHRUNG UND KAIROS	205
3.1 AUFBAU DER UNTERSUCHUNG.....	205
3.2 POSITIONEN	208
3.2.1 »Mit den Ohren denken« – Ästhetische Erfahrung.....	208
3.2.1.1 <i>Erfahrung und Denken</i>	208
3.2.1.2 <i>Unmittelbarkeit und Distanz</i>	216
3.2.1.3 <i>Aporetische Negativität</i>	222
3.2.2 Musik	231
3.2.2.1 <i>Antwort</i>	232
3.2.2.2 <i>Kairos</i>	240
3.2.2.3 <i>Schönheit</i>	249
3.3 STRUKTUREN.....	258
3.3.1 Haltung.....	260
3.3.1.1 <i>Kontemplation</i>	260
3.3.1.2 <i>Askese</i>	267
3.3.2 Bindung.....	275
3.3.2.1 <i>Leib</i>	275
3.3.2.2 <i>Alterität</i>	283
3.4 BEGEGNUNGEN	294
3.4.1 Ohne Bild	296
3.4.1.1 <i>Bild und Bestreitung</i>	296
3.4.1.2 <i>Leerstellen</i>	305
3.4.1.3 <i>Radikalisierungen</i>	317
3.4.2 Klangspuren	324
3.4.2.1 <i>Erklingen</i>	326
3.4.2.2 <i>Unterbrechen</i>	334
3.4.2.3 <i>Verklingen</i>	343
3.4.2.4 <i>Schweigen</i>	351
3.4.3 Ohne Hoffnung?	360
3.4.3.1 <i>Dunkelheit</i>	360
3.4.3.2 <i>Ani maamin</i>	365
3.4.3.3 <i>Gefährliche Erinnerung</i>	373
3.4.3.4 <i>Pathische Hoffnung</i>	384
3.4.3.5 <i>Gebrochene Wahrheit</i>	394
4. ERGEBNISSE	407
4.1 KAIROLOGISCHE RATIONALITÄT	408
4.2 MUSIK-ERFAHRUNG.....	414
LITERATURVERZEICHNIS	424

1. ANWEG

1.1 AUSGANGSPUNKTE

1.1.1 Theologie und Musik

Faszinierend und vielgestaltig sind die Äußerungen, die sich aus theologischer Perspektive heute mit dem Phänomen Musik befassen. Dass sich die Theologie diesem Thema immer wieder zuwendet, liegt nahe: Musik scheint Ausdrucksform einer Realität zu sein, an die sich rationalisierte Sprache kaum anzunähern vermag. Entsprechend standen und stehen Kult und Musik in enger Verbindung.¹ Ob in archaischen Kulturen,² im christlichen Gottesdienst, in liturgieähnlich inszenierten Rockkonzerten oder auf der Tanzfläche einer Diskothek:³ Musik hat immer auch mit Transzendenz (und Gotteserfahrung?), sprachlich-sprachlosem Ausdruck und Ekstase zu tun, die Alltagserleben außer Kraft setzen und zu unmittelbarer Sinn-Erfahrung führen können. Die angesprochene Vielgestaltigkeit und die damit einhergehende Faszination theologischer Äußerungen dazu sind sehr spannungsvoll: Das Phänomen Musik sprachlich greifbar und theologisch fruchtbar zu machen, stellt uns vor große Herausforderungen. Heute ist selbst die Frage, was Musik sei, nicht mehr eindeutig zu beantworten. Darüber zu sprechen wird insofern beinahe unmöglich, als Musik selbst ja eine eigentümliche Sprachähnlichkeit⁴ besitzt, die sich einer Versprachlichung in einem begrifflichen System zu widersetzen droht. Zum Problem wird darüber hinaus, dass sich jeder Theologe,⁵ der sich dieses Themas annimmt, auf dünnem Eis bewegt. Schnell gerät er in den Verdacht, sich eines Phänomens bemächtigen zu wollen, das nicht seiner Profession entspricht und somit einem unzulässigen Dilettantismus Vorschub zu leisten. Zudem sieht er sich dem Vorwurf ausgesetzt, die Musik vereinnahmen und sie sich aufgrund eigener Sprachlosigkeit theologisch »nutzbar« machen zu wollen.

Dies ist die Gemengelage, der sich auch diese Arbeit ausgesetzt sieht. Sie wird keinen Ausweg aus den Aporien liefern können. Sie wählt jedoch einen

¹ Vgl. dazu als Überblick SUPPAN, Art. Musikanthropologie. Sämtliche Literaturverweise in dieser Arbeit werden in der Kurzform AUTOR, Kurztitel in die Anmerkungen integriert. Die ausführliche Werkangabe findet sich, alphabetisch geordnet, im *Literaturverzeichnis*.

² Vgl. SUPPAN, Art. Musikanthropologie, 922f.

³ Zur Beziehung von Populärmusik zur Religion und der daraus entstehenden theologischen Implikationen vgl. die erhellende Untersuchung von Hubert Tremel: TREMEL, Anklänge.

⁴ Vgl. dazu ADORNO, Fragment über Musik und Sprache, 251.

⁵ Dass hier wie im Folgenden konsequent das maskuline Genus verwendet wird, ist einzig der besseren Lesbarkeit des Textes geschuldet. Angesprochen und gemeint sind natürlich immer Vertreterinnen und Vertreter beiderlei Geschlechts.

Ansatzpunkt, der bislang weniger im Fokus des Interesses lag: Nicht die Musik soll theologisch bestimmt⁶, sondern die Musik-Erfahrung nach ihren theologischen Implikationen befragt werden. Damit ergeben sich jedoch eine Vielzahl neuer Problemkreise: Wie kann Musik-Erfahrung Gegenstand eines rational-wissenschaftlichen Diskurses sein? Ist das, was etwa beim Hören von Musik erlebt wird, nicht derart einzigartig, dass es sich einer sprachlich-rationalen Reflexion entzieht? Ist dabei vielleicht das, was wir unter »rational« verstehen, zu hinterfragen? Geraten wir aber so nicht in die Gefahr, dass sich systematische Theologie in den Bereich des Subjektiv-Esoterischen begibt und sich auf diese Weise einer Intersubjektivität oder gar Objektivität des Diskurses entschlägt? Kann also das, was in einer solchen Erfahrung »ge-spürt« wird, für die systematische Theologie nutzbar gemacht werden? Wenn ja, wie? Und: Was meinen wir überhaupt, wenn wir von Musik-Erfahrung sprechen? So wird deutlich: Auch wenn das »dünne Eis« einer theologischen Bestimmung von Musik und damit ihrer sprachlich-systematischen Verzweckung verlassen wird, werden die Probleme nicht geringer, jedoch in einen spannenden Kontext gerückt, der auch das hermeneutische Nachdenken der Theologie über die Musik-Erfahrung hinaus befruchten kann: Konzentrierte sich eine theologisch-systematische Untersuchung zur Musik-Erfahrung nämlich einzig auf besagtes Phänomen, würde sie ihr Ziel verfehlen. Sie muss diese faszinierende Erfahrung von Musik theologisch kontextualisieren und ist daher aufgerufen, sich auch Themenfeldern wie der menschlichen Welt- und Gottesbegegnung in allgemeiner Hinsicht zuzuwenden und dazu Stellung zu beziehen. Erst dann, wenn geklärt ist, wie das Problem der Wahr-Nehmung, die sich auf Welt, Gott und Selbst gleichermaßen bezieht, theologisch eingeholt werden kann, erhält die Musik-Erfahrung ihre theologische Relevanz. Dies wiederum führt zu einem weiteren Problem: Das zu bearbeitende Feld bedarf einer inhaltlichen und methodischen Eingrenzung, um die Stringenz des Gedankengangs nicht zu gefährden.⁷ Diese Modifikation des Themas jedoch suspendiert gerade nicht von dem oben angesprochenen Paradox: Dass mittels Wort-Sprache ein Phänomen untersucht werden soll, das eine eigene Sprachlichkeit besitzt und sich nicht kategorisieren lässt, bleibt die Aporie, der sich diese Arbeit stellen muss. In Resignation zu münden scheint jedoch der falsche Weg. Darin weiß sich diese Arbeit in illustrier Gesellschaft: Theodor W. Adorno hat sich wie kein anderer Denker vor und nach ihm an die-

⁶ Dies haben im 20. Jahrhundert insbesondere zwei Theologen versucht: KURZSCHENKEL, *Die theologische Bestimmung*; SÖHNGEN, *Theologie der Musik*.

⁷ Insbesondere durch die Wahl von Dialogpartnern (Hans Urs von Balthasar und Theodor W. Adorno) soll dies umgesetzt werden. Vgl. dazu v. a. den *Punkt 1.3*.

sem Phänomen abgearbeitet. Es gilt, das Denken gegen sich selbst zu wenden und die Nichtidentität des Gemeinten im identifizierenden Begriff stets wahrzunehmen.⁸

Eingespannt in diese hier nur kurz angemerkten, im Verlaufe der Arbeit immer wieder aufzugreifenden und zu differenzierenden Problemkreise, muss im Rahmen dieses Anwegs an die Themenstellung »*Begegnung mit dem Unausprechlichen. Musik-Erfahrung und kairologische Rationalität*« zunächst eine behutsame und allmählich eingrenzende Annäherung an die Frage nach dem Konnex von Theologie und Musik erfolgen. Eine solche und die aus ihr resultierende These der Arbeit (*Wegmarken*) ergeben sich nicht im luftleeren Raum, sondern müssen eingebettet sein in einen sinnvollen theologisch-systematischen Fragehorizont, der im Folgenden kurz angedeutet werden soll.

Erstmals nach der spezifischen Bedeutung von Musik und ihrer Erfahrung für den christlichen Glauben und die Theologie wurde von *Augustinus* (354–430) gefragt. Bei ihm sind beinahe sämtliche Topoi grundgelegt, die auch den Rahmen dieser Arbeit bilden und aus der Perspektive des beginnenden 21. Jahrhunderts neu beleuchtet werden müssen. Augustinus kennt das Phänomen der Erschütterung beim Hören von Musik:

»Erinnere ich mich aber der Tränen, die ich damals in der Anfangszeit, als ich meinen Glauben wiedergewann, beim Anhören der Kirchengesänge vergossen habe, und wie mich auch heute zwar nicht der Gesang selbst, wohl aber sein Inhalt bewegt, so muß ich wiederum den großen Nutzen dieser Einrichtung anerkennen, vorausgesetzt, man singt diese Lieder mit klarer Stimme und passender Melodieführung. So schwanke ich hin und her zwischen der Gefahr wollüstigen Genusses und der Erfahrung ihrer Heilswirkung ...«⁹

Erklingende Musik scheint bei Augustinus also eine deutlich affekthafte Komponente zu besitzen, die jedoch ambivalent ist: Sie kann Erfahrung der Heilswirkung ebenso sein wie wollüstiger Genuss, der von Gott wegzuführen scheint. Hören von Musik hat für Augustinus somit ethische Relevanz. Ihre Wirkung jedoch steht außerhalb dessen, was der Hörer, der sich der Musik hingibt und in ihren Bann gerät, noch beeinflussen könnte. Damit ist erklingende Musik, die ins Herz ihres Hörers dringt, ihn erschüttert und vielleicht gar wollüstig reizt, für ihn vor allem eines: Erfahrung von Schönheit.¹⁰ Damit ist ein Begriff genannt, der in seiner Gebrochenheit heute steter Begleiter die-

⁸ Damit ist mit Theodor W. Adorno der Philosoph aufgerufen, der mit seinem negativ-dialektischen Denken und seinen philosophisch-ästhetischen Schriften diese Arbeit wesentlich geprägt hat. Zum Denken gegen das Denken vgl. z. B. ADORNO, *Negative Dialektik*, 144f (im Folgenden abgekürzt mit ND).

⁹ AUGUSTINUS, *Bekenntnisse*, X, 33.

¹⁰ Vgl. HORN, *Augustinus*, 54–56.

ser Arbeit sein wird. Aus obigem Zitat folgt ein Weiteres: Augustinus ist sich der leiblichen Implikationen erklingender Musik sehr bewusst. Gesang ist für ihn ihr wesentlicher Ausdruck; zunächst in seiner Textgebundenheit (Inhaltlichkeit), dann aber auch als »Jubilus«,¹¹ als nur lauthafter, wortungebundener Jubel zu Gott:

»Wer jauchzt, der spricht keine Worte aus, sondern es wird Freude laut ohne Worte: Denn Gesang ist die Freudenäußerung eines heiteren Gemüts, das ... darin seine Hochstimmung zum Ausdruck bringt, aber sich verstandesmäßig darüber keine Rechenschaft ablegt. Ein Mensch, der sich jubelnd freut, geht von Worten, die man aussprechen und verstehen kann, zu einer jauchzenden wortlosen Lautäußerung über.«¹²

Stimmliche Lautäußerung, die Unsagbares artikuliert – auch dies ist Augustinus also nicht fremd. Der gläubige Mensch, der angesichts der Schöpfung in Jubel ausbricht, mündet in den Jubilus, den lobpreisenden Gesang. In unmittelbarer Nähe dazu steht Augustinus' Auffassung, dass dieser Lobpreis nicht in der reinen Artikulation verharren darf, sondern sich äußern muss im Leben selbst. Leben soll angesichts der Schöpfung zum Jubel werden. Wortloser Jubel mündet in die (wortlose) Tat.¹³

Kern augustinischer Musiktheologie ist jedoch ihr platonisch-pythagoreischer Ursprung. Bei aller noch zu problematisierenden platonischen Ausrichtung¹⁴ klingen hier doch zwei Aspekte von Musik und Musik-Erfahrung an, die auf je andere Weise auch in einer heutigen Arbeit zu diesem Thema zur Sprache zu bringen sind: Rationalität und das Nicht-Erklingen von Musik. Wenn Augustinus »*Musica*« als »*scientia bene modulandi*«¹⁵ bestimmt, so wird unmittelbar deutlich, wie weit sich unser Musikbegriff heute von dem des Augustinus entfernt hat. Sie ist primär Wissenschaft und als solche (*»modularis«* als »Abmessen«) in die Nähe der Mathematik zu rücken. Nicht Wohlklang, Genuss oder Ekstase stehen im Vordergrund, sondern die Beschäftigung mit einem theoretisch-mathematischen Phänomen¹⁶, das als solches eingebettet ist in den Bildungskanon der antiken Welt.¹⁷ Hintergrund einer derartigen Definition ist

¹¹ Zum Jubilus vgl. KURZSCHENKEL, Die theologische Bestimmung, 128f; FÖLLMI, Das Weiterwirken, 49–51.

¹² AUGUSTINUS, Enarrationes in Psalmos 99.4.5, zitiert nach der Übersetzung von KURZSCHENKEL, Die theologische Bestimmung, 128.

¹³ Vgl. AUGUSTINUS, Über die Psalmen, 32.8.

¹⁴ Zur Kritik des Platonismus im Kontext theologischer Ästhetik vgl. insbesondere die *Punkte 2.1.2.2* und *2.3.1.2* im ersten Hauptteil dieser Arbeit.

¹⁵ AUGUSTINUS, De Musica, I,2,2. Die Wurzel der Definition liegt jedoch nicht bei Augustinus selbst, sondern bei *Censorius*. Vgl. HENTSCHEL, Art. Augustinus, 1171.

¹⁶ Frank Hentschel übersetzt »*Musica*« bewusst mit »Musiktheorie«: vgl. AUGUSTINUS, De Musica, I,2,2.

¹⁷ Zum Musikbegriff Augustins vgl. u. a. FÖLLMI, Das Weiterwirken, insbes. 23–51; HENTSCHEL, Art. Augustinus; HORN, Augustinus, insbes. 54–57; KELLER, Aurelius Augustinus und die Musik; KURZSCHENKEL, Die theologische Bestimmung, insbes. 115–131.

die platonische Gedankenwelt, in der ein Aufstieg von der sinnlichen zur eigentlich göttlichen, unsinnlichen Welt erfolgt. Die Musik kommt für Augustinus erst dann zu sich selbst, wenn sie als göttliche, zahlhafte Ordnung begriffen wird. Entsprechend kann dem Bemühen Augustinus' ein zutiefst ontologisches Interesse unterstellt werden. »Er wollte zeigen, daß das Wissen um die Musik das Wissen um die Geheimnisse des Kosmos beinhaltet.«¹⁸ Aus heutiger Perspektive ist dies ein höchst spannender und provokativer Gedanke: Nichterklingende Musik erhält bei Augustinus einen höheren Rang als die erklingende. Intellekt durchdringt den spontanen Affekt. Dabei bleiben es Geheimnisse, um die sich die Musik(theorie) dreht – Geheimnisse, die auch erspürt, erahnt und nicht nur gewusst werden können. Der Zugang ist sinnlich.

In vielem kann Augustinus heute sicher nicht mehr gefolgt werden. Die für ihn selbstverständliche Ordnung des Kosmos ist zerstört, die Annahme einer unsinnlich-göttlichen Welt hinter der sinnlich wahrnehmbaren ist zumindest fraglich geworden. Der platonische Aufstieg ist heute zum Scheitern verurteilt.¹⁹ Der Rahmen jedoch bleibt: Auch wenn Augustinus ungebrochen von einer Erlösung, deren Spiegelbild die theoretisch-zahlhafte Musik ist, ausgehen konnte, in deren *Ordo* auch das Theodizeeproblem gelöst schien,²⁰ bringt er doch Themata zur Sprache, die auch in einer heute zerstörten Ordnung, die sich in einer phasenweise extrem rationalisierten Musik des 20. Jahrhunderts artikuliert hat,²¹ auf negative Weise präsent bleiben. Nun ist es sicher nicht mehr das Schweigen einer unsinnlich-göttlichen Positivität, auf die der Mensch heute stößt. Die Zerstörung der Ordnung in Geschichte und Denken des 20. Jahrhunderts hat die göttliche Unsinnlichkeit, die Ideenwelt Platons, zu der mittels rationaler Reflexion zu gelangen war, als anthropomorphes Konstrukt entlarvt. Was bleibt, ist das Motiv des Schweigens Gottes – nun nicht mehr aufgrund seiner positiven Enthobenheit, sondern vor dem Hintergrund der Katastrophen des 20. Jahrhunderts, insbesondere der Vernichtung des jüdischen Volkes. Die Shoah ist der bleibende Stachel, der die Theologie als Rede zu und über einen den Menschen zugewandten, sprechenden und liebenden Gott auf massive Weise bleibend infrage stellt.²² Die

¹⁸ FÖLLMI, Das Weiterwirken, 38.

¹⁹ Die folgenden Untersuchungen zu Hans Urs von Balthasar im Teil *Aisthesis und (Musik-)Erfahrung* werden dies aus theologisch-ästhetischer Perspektive deutlich ausformulieren.

²⁰ Vgl. FÖLLMI, Das Weiterwirken, 38.

²¹ Zu denken ist hier an die Zwölfertonmusik im Gefolge Arnold Schönbergs.

²² Nur hingewiesen werden soll an dieser Stelle auf die Bedeutung einer »Theologie nach Auschwitz« für eine verantwortungsvolle christliche Theologie heute. Vgl. dazu die *Anmerkung 281* im Teil *Aisthesis und (Musik-)Erfahrung* sowie insbesondere *Punkt 3.4.2.4.*

strukturellen Folgen für theologische Rationalität sind vergleichbar mit dem Ansatz von Augustinus: Rationalität wendet sich ab vom Begriff, ohne auf ihn verzichten zu können. Mit Augustinus kann somit bereits gefolgert werden, dass Musik (und ihre Erfahrung) niemals dem rein emotional-gefühligen Bereich zuzuordnen ist, sondern eine rationalitätsaffine Komponente besitzt – ein erster Hinweis auf den tatsächlichen Konnex des im Titel thesenhaft formulierten Zusammenhangs von Musik-Erfahrung und Rationalität. Zudem wird deutlich, dass Augustinus diese Erfahrung systematisch-theologisch kontextualisiert, wenn er sie in die platonische Ideenlehre einbettet. Dies muss als bleibender Auftrag an diese Arbeit betrachtet werden, auch wenn sich die inhaltliche Durchführung davon unterscheiden wird. Die Ermittlung der Vorgehensweise (vgl. dazu *Punkt 1.3*) wird dies zu berücksichtigen haben.

Weit weniger spekulativ, aber in ganz anderer Hinsicht inspirierend, sind *Martin Luthers* (1483–1546) Äußerungen zur Musik.²³ Obgleich stark vom augustininischen Denken beeinflusst, teilt er dessen Bedenken hinsichtlich erklingender Musik nicht:

»Musica optimum Dei donum, das ich lust zu predigen gewonne habe. Sed S. Augustinus illius conscientiae fuit, quod ex delectatione musices sibi peccatum finxisset.«²⁴

Als Geschenk Gottes ist Musik da, um zu erklingen und die Menschen zu erbauen.²⁵ Deutlich wird hier, dass Luther, wenn er von Musik spricht, eine gänzlich andere Klangvorstellung als Augustinus hatte. Die musikgeschichtliche Entwicklung hatte den Schritt zur diatonischen Homo- und Polyphonie vollzogen. Mehrstimmige Motetten, vielfältiges Instrumentalspiel und der einstimmige Kirchenchoral prägten die Musikwelt Luthers. Entsprechend ist Musik für Luther in erster Linie »*Donum Dei*« und als solches Schöpfung Gottes, *creatura*. Erst in dieser, gewissermaßen induktiven Vorgehensweise Luthers vom besonderen, erklingenden Lied hin zu seiner theologisch-systematischen Fundierung begegnen uns mittelalterliche, auf Augustinus zurückgehende Musikanschauungen.²⁶ Als Geschöpf Gottes ist die Musik zahlen-

²³ Nichtsdestotrotz stellen Luthers Aussagen zur Musik einen Randbereich der Lutherforschung dar. In den vergangenen Jahrzehnten wurde selten darüber gearbeitet: vgl. GUICHARROUSE, Musik und Theologie; PETZOLD, Zur Musiktheologie Martin Luthers; SCHNEIDER, »Nun freut euch lieben Christen g'mein«; SÖHNGEN, Theologie der Musik, 80–99; STALMANN, Art. Luther.

²⁴ LUTHER, Tischreden, 4441. »Musik ist das beste Geschenk Gottes. Oft genug hat sie mich so bewegt und angetrieben, daß ich Lust zum Predigen gewonnen habe. Aber St. Augustin war so skrupulös, daß er sich fälschlich aus der Freude an der Musik eine Sünde gemacht hat.« (Übersetzung: SÖHNGEN, Theologie der Musik, 87).

²⁵ Vgl. dazu auch PETZOLD, Zur Musiktheologie Martin Luthers, 53.

²⁶ Vgl. dazu auch STALMANN, Art. Luther, 646.

mäßig-spekulativ geordnet und hat ihre Wurzel im göttlichen Schöpfungs-handeln. Zu ihrem eigentlichen Sinn kommt Musik jedoch erst – anders als bei Augustinus – in ihrem Erklären.²⁷ Hier bringt nun Luther einen Gedanken ins Spiel, der im Fortgang dieser Arbeit noch von besonderem Interesse sein wird. In seiner Genesis-Vorlesung beschäftigt er sich mit der Bedeutung des Hörens: »*Proinde ocularia miracula longe minora sunt quam auricularia.*«²⁸ Er räumt, inspiriert von der paulinischen Theologie (vgl. Röm 10,17), dem Hören eine dem Sehen vorgeordnete Rolle ein. Sicher ist anzunehmen, dass er im Kontext der Genesis-Vorlesung nicht zuerst die Musik im Sinn hatte, sondern das Hören auf das Wort Gottes bezog. Indem er jedoch die Musik so unmittelbar auf eine mögliche Gottesbeziehung hin auslegt, ist davon auszugehen, dass er indirekt auch sie implizierte.²⁹ Hier eröffnet sich für eine Arbeit, die sich im 21. Jahrhundert aus theologischer Perspektive mit dem Phänomen der Musik beschäftigen möchte, ein breiter Fragehorizont: In Zeiten einer (vermeintlichen) Vorherrschaft des Visuellen und einer zunehmend beklagten Vergessenheit des Hörens³⁰, einer Krise des Hörens, die auf das Denken der Neuzeit zurückgeführt wird, nimmt sich eine derartige These provokant aus. Was bedeutet es denn, wenn dem Hören eine höhere Bedeutung auch in ästhetischer Hinsicht und darin im Hinblick auf das Phänomen der Gotteserfahrung zugebilligt wird? Welchen Grad von »Eindeutigkeit« kann ein gehörtes Phänomen wie Musik erlangen, vollzieht sie sich doch in der Zeit und hat somit einen sich stets verflüchtigen Charakter? Ist nicht vielleicht eine – wie auch immer noch zu konturierende – Gottesbegegnung mittels eines akustischen Phänomens eher in ihrer unbegreiflichen Würde zu belassen? Luther ahnte dies und reißt ein Problem an, das uns im Verlaufe der Arbeit dauerhaft begleiten wird. Die Konsequenz, die Luther aus dieser Vorordnung zieht, ist nicht minder revolutionär: »*Proximum locum do Musicae post Theologiam.*«³¹ Die erklingende Welt ist es also, die den Menschen in die Nähe Gottes führt und Ausdruck des Glaubens ist. Auch hier ist wieder Luthers praktisch orientierter Impetus zu betonen: Ein Christ, der sich auf der

²⁷ Vgl. SCHNEIDER, »Nun freut euch lieben Christen g'mein«, 46f. Hubert Guicharrousse untersucht die Genese dieser stark praxisorientierten Musikauffassung Luthers und findet diese im stark bibelorientierten Zugang Luthers zur Theologie: vgl. GUICHARROUSSE, Musik und Theologie, 117–121.

²⁸ LUTHER, Werke, Bd. 44, 352. »Die Wunder, die sich unseren Augen darbieten, sind viel geringer als die Wunder, die wir mit den Ohren wahrnehmen.« (Übersetzung: SÖHNGEN, Theologie der Musik, 82).

²⁹ Vgl. SÖHNGEN, Theologie der Musik, 82; SCHNEIDER, »Nun freut euch lieben Christen g'mein«, 46f.

³⁰ Vgl. dazu z. B. SCHMICKING, Hören und Klang, insbes. 39–67.

³¹ LUTHER, Werke, Bd. 30, 696. »Ich gebe der Musik den ersten Platz nach der Theologie.« (Übersetzung: SÖHNGEN, Theologie der Musik, 87).

Basis des Sola-gratia-Prinzips seiner Erlösung gewiss sein darf, mündet – hier ähnlich dem Jubilus Augustinus’ – in das frohe Lob Gottes. Er singt. Zugleich ist eben diese Musik auch Möglichkeit der Verkündigung, die den Menschen auf neue, nämlich klingende Weise die Heilstaten Gottes erzählt und in besonderer Form erlebbar macht.³² Auch daran sind Fragen anzuschließen, die – vor dem Hintergrund der noch zu entfaltenden These – zentrale Problembereiche der Arbeit erstmals anklingen lassen: Kann auch heute das Erleben von Musik (noch unabhängig von der sicher zu hinterfragenden Trennung profaner und sakraler Musik) Äußerung eines ungebrochenen Jubels über unser Erlöstsein sein? Kann sie auch heute noch – nach den Katastrophen des 20. Jahrhunderts – in gerader Linie als Verkündigungsinstrument Gottes und somit die Musik-Erfahrung als spezifische Form von Gotteserfahrung interpretiert werden? Die Arbeit wird zeigen, dass dies nicht mehr möglich ist. Und doch bleiben – wie bei Augustinus – die Rahmenbedingungen des theologischen Fragens gleich: In welcher Form hängen Musik-Erfahrung und Gottesbeziehung zusammen?³³ Darin wiederum zeigt sich die bereits von Augustinus her ermittelte Notwendigkeit, die Arbeit nicht auf die Phänomenologie der Musik-Erfahrung zu beschränken. Soll der Zusammenhang von Musik-Erfahrung und Gottesbeziehung entfaltet werden, bedarf es essentiell einer hermeneutischen Grundlagenreflexion über Gestalt und Struktur einer möglichen Gottesbegegnung und darin der Wahr-Nehmung von Welt. Erst wenn dies erreicht ist, kann die Musik-Erfahrung in ihrer vollen theologisch-hermeneutischen und damit auch vernunfttheoretischen Relevanz entfaltet werden.

Martin Luther zeichnet in seiner stark praxisorientierten Musikinterpretation – er war selbst ausgezeichneter Musiker, der nicht nur Kirchenlieder komponierte, sondern auch den vierstimmigen Tonsatz beherrschte³⁴ – die weitere Entwicklung vor, welche die theologische Beschäftigung mit der Musik besonders im 20. Jahrhundert nehmen sollte: Musik wurde *Gegenstand praktisch-theologischen Nachdenkens*. Im Zentrum stand und steht die Musik als Kirchenmusik in ihrer historischen Entwicklung und ihrer gegenwärtigen Rolle in der Liturgie.³⁵ Natürlich finden sich hier immer wieder auch Publika-

³² Vgl. SCHNEIDER, »Nun freut euch lieben Christen g’mein«, 50; STALMANN, Art. Luther, 646.

³³ Dass dies der Rahmen auch des musiktheologischen Nachdenkens Luthers ist, hat Martin Petzold herausgearbeitet: Musik und ihre Erfahrung sind für Luther Teil der menschlichen Gottesbeziehung. Vgl. PETZOLD, Zur Musiktheologie Martin Luthers, 54.

³⁴ Vgl. SCHNEIDER, »Nun freut euch lieben Christen g’mein«, 44f; STALMANN, Art. Luther, 644f.

³⁵ Die Literatur zu diesem Thema ist schier unüberschaubar. Allein der Versuch einer Auflistung würde lückenhaft bleiben und wäre zum Scheitern verurteilt. Daher seien an dieser Stelle vier

tionen, die die Musik in systematisch-theologischer Perspektive in den Blick nehmen.³⁶ Das im Zweiten Vatikanischen Konzil in knappen Zügen dargelegte Musikverständnis scheint jedoch in dieser starken Ausrichtung der Theologie auf den Zusammenhang von praktischer Theologie und Musik weiterhin fortzuwirken. Die umfassende Liturgiereform hatte eine Krise der Kirchenmusik zur Folge,³⁷ von der sie sich immer noch nicht erholt hat und die letztlich die bis heute andauernde intensive praktisch-theologische Auseinandersetzung forcierte. Das Zweite Vatikanum würdigt Musik (nur) als Kirchenmusik im Kontext ihrer »dienenden Aufgabe« im Gottesdienst.³⁸ Unhinterfragt wird sie einzig als liturgisches Problem behandelt. Zwar ist dem Konzil zugute zu halten, den alten *Ancilla*-Begriff vermieden zu haben, um die Rolle der Musik in der Kirche zu charakterisieren,³⁹ in der Sache jedoch änderte sich nichts. Kirchenmusik blieb Mittel zum Zweck der Ausgestaltung liturgischer Handlung und Instrument der tätigen Teilnahme der Gemeinde.⁴⁰ Durch die Einführung der Landessprache in die Liturgie entstand ein kirchenmusikalischer Traditionsbruch, der Raum für Neues eröffnete. Dies ist prinzipiell gut zu heißen; das, was jedoch im Gefolge durch das Entstehen des sog. »Neuen Geistlichen Liedes« und die intensive Beteiligung verschiedener gemeindlich engagierten Musikgruppen häufig sich entwickelte, mündete in »eine erschreckende Verarmung in der Kirchenmusikpraxis ... infolge Eindringens dilettantischer Produktionen, die sich im Funktionalen erschöpfen.«⁴¹ Eine Wurzel dieser kirchenmusikalischen Verarmung, die sicher auch mit einer großen Orientierungslosigkeit der pastoral und kirchenmusikalisch Verantwortlichen einhergeht, ist meines Erachtens in der mangelhaften Würdigung der Musik als Eigenwirklichkeit mit religiösem Erfahrungspotential durch die Kirche zu suchen. Dabei reicht es sicher nicht, über den Verfall kirchenmusikalischer Qualität zu lamentieren und in der Folge den Gregorianischen Choral, der in seiner spirituellen, theologischen und allgemein kirchenmusikalischen Bedeutsamkeit keinesfalls infrage gestellt werden soll, er-

Publikationen genannt, die den aktuellen Forschungsstand wiedergeben, gegenwärtige Fragestellungen im praktisch-theologischen Kontext behandeln sowie die historische Entwicklung berücksichtigen: BÖNIG (Hrsg.), *Musik im Raum der Kirche*; GERHARDS (Hrsg.), *Kirchenmusik im 20. Jahrhundert*; JASCHINSKI, *Kleine Geschichte der Kirchenmusik*; KLÖCKNER U. A. (Hrsg.), *Liturgie und Musik*.

³⁶ So etwa KOHLHAAS, *Musik und Spiritualität*.

³⁷ Vgl. dazu WOHLMUTH, *Das Bild*, 251f.

³⁸ SC 112, zitiert nach RAHNER/VORGRIMLER (Hrsg.), *Kleines Konzilskompendium*, 84.

³⁹ Vgl. JASCHINSKI, *Kleine Geschichte der Kirchenmusik*, 111.

⁴⁰ Vgl. SC 113, zitiert nach RAHNER/VORGRIMLER (Hrsg.), *Kleines Konzilskompendium*, 85.

⁴¹ MUSCH, *Entwicklung und Entfaltung*, 75.

neut zur »eigentlichen« Kirchenmusik zu erklären.⁴² Somit, dies ist ein weiterer, sich öffnender Fragehorizont, reagiert diese Arbeit auf ein Desiderat, das sich aus der Situation der Kirchenmusik heute ergibt. Was bei Augustinus noch in einer dominierenden Ausprägung existierte, ist heute vollends in Vergessenheit geraten und kann als wichtiger Grund für die besagte Krise ausgemacht werden: die der Musik innewohnende Rationalität. Damit ist im Anschluss an und Rückgriff auf das Musikverständnis von Augustinus ein Kernbegriff dieser Arbeit aufgerufen, an den sich viele Fragen anschließen: Wie verhält sich Rationalität zur Erfahrungswirklichkeit? Ist Rationalität auf Intellektualität zu beschränken? Können Elemente wie Spiritualität, Affekt oder ihre zeitliche Verwiesenheit in einen Rationalitätsbegriff integriert werden? Hier, im Umfeld unserer kurzen Überlegungen zur praktisch-theologischen Auseinandersetzung mit Musik, genügt der kurze Hinweis, dass es keinesfalls ausreichen kann, wenn allein das Erklingen (wenn auch ästhetisch anspruchsvoll) im liturgischen Kontext in den Fokus rückt. Kirchenmusikalische Praxis bedarf der theologisch-systematischen Reflexion, welche die Rationalität und auch die Brüchigkeit von Musik zu Beginn des 21. Jahrhunderts berücksichtigt. Somit kann dem Plädoyer Josef Wohlmuths Folge geleistet werden, der sich – neben der Buntheit bereits existierender Praxis – für mehr zeitgenössische Musik im Gottesdienst einsetzt. Dadurch ist es zu erreichen, dass Musik, meist als »schöne«, nicht nur funktionalisiert in die Ritus-handlungen integriert wird, sondern als Eigenwirklichkeit ihren gebrochenen Gottesbezug (ein Topos, der im Fortgang der Arbeit noch geklärt wird) auch in der Liturgie artikulieren kann. »In einer theologischen Musikästhetik nach Auschwitz kann ... das Paradigma der schönen Harmonie nicht mehr zum einzigen Maßstab liturgischer Musik erhoben werden.«⁴³

Nun soll mit vorangegangenen schlaglichthaften Ausführungen natürlich nicht behauptet werden, dass es bis heute keine *theologisch-systematischen Bemühungen um die Musik* gäbe. Das Gegenteil ist der Fall. Wenn auch Publikationen dazu nicht besonders zahlreich sind, decken die Forschungsarbeiten dazu in kompetenter Weise unterschiedlichste Bereiche ab. Zunächst sind die bewundernswerten Versuche einer »Theologischen Bestimmung der Musik« (Winfried Kurzschinkel) bzw. einer »Theologie der Musik« (Oskar Söhngen) im Sinne einer Gesamtdarstellung zu erwähnen.⁴⁴ Bis heute sind sie einzigar-

⁴² So geschehen bereits in SC 116, zitiert nach RAHNER/VORGRIMLER (Hrsg.), Kleines Konzils-kompendium, 85; mittlerweile erneuert: vgl. STEINFELD, Kampf dem Sakro-Pop.

⁴³ WOHLMUTH, Das Bild, 255.

⁴⁴ Vgl. KURZSCHENKEL, Die theologische Bestimmung; SÖHNGEN, Theologie der Musik.

tig. Kurzschenkel möchte die »Natur der Musik im Rahmen der Schöpfungsordnung ... »bestimmen«⁴⁵ und in dieser Konsequenz die »geistliche Sinnhaftigkeit« dieses Phänomens aufspüren. Darin berührt er ein zentrales Anliegen auch dieser Arbeit. Er möchte »klären, welche Beziehungen zwischen Musikerfahrung und geistlichem Leben bestehen.«⁴⁶ In der Folge verortet er sein Unterfangen einer theologischen Bestimmung der Musik in der »Geistlichen Theologie«⁴⁷ – eine Zuordnung, welcher auch diese Arbeit zustimmen kann. Faszinierend ist die Umsicht und der Kenntnisreichtum, mit denen er diese Themenstellung zu bearbeiten versucht. Zu kritisieren ist insbesondere sein inklusivistischer Impetus, mit dem er sich an das Phänomen der Musik annähert. Eine Eigenwirklichkeit jenseits eines christlichen Glaubenslebens erkennt er der Musik nicht zu. Wenn er als eigentliches Anliegen der Untersuchung die »theoria«, die Schau der theologischen und geistlichen Zusammenhänge, von denen der christliche Wert des Musizierens konstituiert wird«,⁴⁸ bezeichnet, wird deutlich, dass er genau jene Aporie, die zu Beginn dieses Anwegs markiert wurde, nämlich die Problematik der Versprachlichung eines sprachähnlichen Phänomens und die Gefahr einer unzulässigen theologischen Vereinnahmung eines Ereignisses, das auch außertheologische Relevanz besitzt, nicht wahrnimmt und angemessen würdigt. Letztlich muss sich auch Oskar Söhngen diesem Vorwurf aussetzen. Auch er legt eine »Theologie der Musik« vor, die Bahnbrechendes leistet. Seine kenntnisreiche neutestamentliche Begründung⁴⁹ und historische Analyse von musiktheologischen Konzepten⁵⁰ bieten einen breiten Überblick über die Bedeutung der Musik für theologisches Nachdenken. Söhngen schließlich mündet in seiner Untersuchung in den spekulativen Versuch, Musik trinitarisch zu begründen.⁵¹ Dies wiederum unterscheidet ihn nicht von Kurzschenkel: Auch er geht inklusivistisch davon aus, dass Musik ihren Rang erst über die Theologie zugewiesen bekommen kann. Das Sprechen über Musik wird für ihn nicht zum Problem, die Musikpraxis außerhalb der Kirche nimmt er kaum wahr. Dies zeigt, dass jeder Versuch einer theologischen Bestimmung der Musik nur von einem stark verengten Musikbegriff ausgehen muss, um sich nicht in Widersprüche zu verstricken. Insbesondere im 20. Jahrhundert, in dem die Musik

⁴⁵ KURZSCHENKEL, Die theologische Bestimmung, 6.

⁴⁶ KURZSCHENKEL, Die theologische Bestimmung, 7.

⁴⁷ Vgl. KURZSCHENKEL, Die theologische Bestimmung, 7.

⁴⁸ KURZSCHENKEL, Die theologische Bestimmung, 607.

⁴⁹ Vgl. SÖHNGEN, Theologie der Musik, 12–25.

⁵⁰ Als evangelischer Theologe blickt Söhngen hauptsächlich auf die Reformatoren. Vgl. SÖHNGEN, Theologie der Musik, 28–112.

⁵¹ Vgl. SÖHNGEN, Theologie der Musik, 261–340.

selbst zum Problem geworden ist, muss ein Versuch, welcher die gesamte Musik in den Blick nimmt, als unmöglich gelten. Die Problematik, die diesen beiden großen Konzepten innewohnt, ist die Triebfeder dieser Arbeit, sich dezidiert dem Erfahrungsmoment der Musik zuzuwenden, um der Gefahr eines definitorischen Zugriffs auf die Musik zu entgehen. Die aporetische Offenheit, die dem Phänomen der Musik heute innewohnt, möchte diese Arbeit, die sich dezidiert im systematisch-theologischen Kontext verortet, durch den Verzicht auf jene theologische Bestimmung des Phänomens entsprechend würdigen.

Es nimmt also nicht wunder, dass theologisch-systematische Gesamtdarstellungen der Musik nach Söhngen und Kurzschenkel nicht mehr versucht wurden. Gegenstand der Überlegungen wurden Einzelphänomene: Musik-Erfahrung im weitesten Sinne,⁵² theologische Teil- oder Einzelfragen bzw. Analysen theologisch relevanter musiktheoretischer Topoi⁵³, die Befassung mit einzelnen Komponisten oder konkreten Werken⁵⁴ sowie die Rezeption einzelner Musiktheorien im theologischen oder philosophischen Bereich.⁵⁵ Auf eine ausführliche Darstellung einzelner Aufsätze und Werke wird an dieser Stelle aus zwei Gründen verzichtet: Erstens würde dies den Rahmen sprengen und einen stringenten Fortgang hemmen. Zweitens bewegen sich nur wenige der u. g. Publikationen im Kernbereich dessen, was uns im weiteren Verlauf der Arbeit näher beschäftigen wird. Diese wenigen Veröffentlichungen wiederum sind von derart großer Bedeutung, dass sie noch ausführlich Würdigung finden werden.

⁵² So z. B. COLLINS, Musik und Gotteserfahrung; KOHLHAAS, Musik und Spiritualität; LOICHINGER, Musik und religiöse Erfahrung; SCHLEE, Die Suche; WILLMANN, Die Musik und die Herrlichkeit; ZACHER, Die Erfahrung.

⁵³ Etwa BLARR, Apokalypse; DITTRICH, Musik zum Ende der Zeiten; FERMOR U. A. (Hrsg.), Theophonie; KERLING, Jüdische und christliche Gottrede; KRIEG, Art. Religion und Musik – IV. Von der Renaissance bis zur Gegenwart; KRUMMACHER, Musik und Theologie; PESCH, Musik als Glaubenszeugnis; RATZINGER, Theologische Probleme; REBIC, Musik im Alten Testament; RICHTER, Mit Trompeten und Posaunen; SCHADEL, Musik als Trinitätssymbol; SCHLEE, »Eine verlorene Tochter?«; SCHWEIZER, Musik als Sprache des Glaubens; SEITHER, »... daß nichts an sich jemals vollendet ist«; STICHWEH, Musik und Zeit; STRICK, Die Bedeutung; TUSLER, Schall.

⁵⁴ Wie z. B. KERLING, »O Wort, du Wort, das mir fehlt«; MEISTER, Theologische Implikationen; WALTER, Musik-Sprache; WALTER, ... zum Hören. Einen Sonderfall person- oder sachorientierter Befassung mit Verbindungslinien zwischen Musik und Theologie stellt die Theologische Bachforschung dar, der man nun wahrlich nicht vorwerfen kann, zu wenig stark ausgeprägt zu sein. Die *Internationale Arbeitsgemeinschaft für Theologische Bachforschung* hat sich seit 1976 um die theologische Erforschung des Bach-Werkes verdient gemacht.

⁵⁵ GRAMER, Musik und Verstehen; HEYMEL, Zeugin für die Existenz Gottes; LOCHBRUNNER, Hans Urs von Balthasar und die Musik; WILKENS, Die theologische Bestimmtheit.