

Wolfgang W. Müller (Hg.)

Das Leben Jesu

Theologische und musikalische Interpretationen

Matthias Grünewald Verlag

VERLAGSGRUPPE PATMOS

PATMOS
ESCHBACH
GRUNEWALD
THORBECKE
SCHWABEN
VER SACRUM

Die Verlagsgruppe
mit Sinn für das Leben



Die Verlagsgruppe Patmos ist sich ihrer Verantwortung gegenüber unserer Umwelt bewusst. Wir folgen dem Prinzip der Nachhaltigkeit und streben den Einklang von wirtschaftlicher Entwicklung, sozialer Sicherheit und Erhaltung unserer natürlichen Lebensgrundlagen an. Näheres zur Nachhaltigkeitsstrategie der Verlagsgruppe Patmos auf unserer Website www.verlagsgruppe-patmos.de/nachhaltig-gut-leben

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten

© 2024 Matthias Grünewald Verlag

Verlagsgruppe Patmos in der Schwabenverlag AG, Ostfildern

www.gruenewaldverlag.de

Umschlaggestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart

Umschlagabbildung: Johann Sebastian Bach, Matthäus-Passion / wikicomons

Gestaltung, Satz und Repro: Schwabenverlag AG, Ostfildern

Druck: CPI books GmbH, Leck

Hergestellt in Deutschland

ISBN 978-3-7867-3291-4

Inhalt

Einleitung7

A: Theoretischer Zugang

MARKUS ENDERS

Die Musik – eine »Sprache« des Unaussprechlichen 18

MELANIE WALD-FUHRMANN

Freude, Dankbarkeit, Mitleid: Empathie und Affekt-Erregung
in oratorischen Leben-Jesu-Oratorien..... 49

PETER REIFENBERG

»Du bist den Menschen nachgegangen in ihre Gottesferne« 70

B: Bach

JOCHEN ARNOLD

Hirte, Arzt, Heiland und Geliebter – Jesusbilder in Bachs
geistlichen Kantaten106

AREND HOYER

Johann Sebastian Bach – vom fünften Evangelisten
zum Exegeten 146

ISGARD OHLS

Architekt – Dichter – Maler – Mystiker: Albert Schweitzers
Bachverständnis vor dem Hintergrund der Leben-Jesu-
Forschung 171

C: Tournemire

MARIE-LOUISE LANGLAIS

L'Orgue Mystique – ein Denkmal zum Ruhme der Gregorianik
im Frankreich der 30er Jahre. 196

JEAN-MARC LEBLANC

Mystisches Ideal und transparente Symbole bei
Charles Tournemire. 221

TOBIAS WILLI

»Une œuvre vraiment catholique, liturgique, vivante« –
L'Orgue mystique von Charles Tournemire im stilistischen
Kontext der Pariser Orgelmusik um 1930 243

ALOIS KOCH

Charles Tournemire (1870–1939), Petites Fleurs
Musicales op. 66 275

STEPHAN KLARER

Vespergesänge aus Einsiedler Handschriften 279

Autorinnen und Autoren 283

Einleitung

Wer ist Jesus Christus – eine musikalische Spurensuche

»Jesus von Nazareth hat wie keine andere Person der Geschichte die Menschen durch die Jahrhunderte hindurch fasziniert, inspiriert, mitunter auch irritiert. Das trifft auf jeden Fall für den christlich geprägten Kulturraum zu, für den Jesus von einzigartiger Bedeutung ist.«¹ Die christlichen Kirchen sehen ihre Daseinsberechtigung im Verweis auf Leben und Wirken des Mannes aus Nazareth. Jesus von Nazareth, diese geschichtliche Existenz, gilt aber auch in einer kultur- und universalgeschichtlichen Perspektive als einer der »maßgebenden Menschen« (Karl Jaspers). Die Person Jesu ist unzählige Male in bildender Kunst und Malerei, Literatur und Musik dargestellt und interpretiert worden. Die Zugänge zu Person und Wirkung Jesus Christus sind bis auf den heutigen Tag vielfältig. Im Kontext der geistesgeschichtlichen Zäsur der Neuzeit beginnt die Theologie die Frage nach dem historischen Zugang zu Person und Werk des Nazareners zu intensivieren. In der gebotenen Kürze soll diese konfliktreiche Forschungsgeschichte skizziert werden.

Sind Schultheologie und Frömmigkeit Jahrhunderte hindurch von der christologischen Spitzenaussage Jesus, der Christus, als Grund und Mitte des Glaubens in einer Selbstverständlichkeit ausgegangen, die (fast) keiner historischen Rückfrage bedurfte, wurde diese vereinfachte Sicht seit der Aufklärung durch die aufkommende geschichtliche Fragestellung kritisch hinterfragt. Stellt sich für die systematisch-theologische Fragestellung heute die prinzipielle Frage, wie dieser »garstige Graben« (Gottfried Ephraim Lessing) zwischen dem verkündenden und verkündigten Jesus Christus überbrückt werden kann, so kennt die exegetische und bibeltheologische Erforschung der neutestamentlichen Schriften den weiten und methodisch vielfältigen Forschungszweig nach den historischen, soziokulturellen Rahmenbedingungen des Lebens und Wirkens des Mannes aus Nazareth. Begann die sogenannte »Leben-Jesu-For-

schung mit den Arbeiten von Hermann Samuel Reimarus (1694–1768) und David Friedrich Strauß (1808–1874), die u. a. von der Einsicht der hermeneutischen Fremdheit der biblischen Texte geprägt waren, so hat die Schrift ›Geschichte der Leben-Jesu-Forschung‹ (1906) von Albert Schweitzer den projektiven Charakter der Bilder um Jesus von Nazareth dieser Forschungsrichtung aufgewiesen. Die ›neuere‹ Frage nach dem historischen Jesus geht vom kerygmatischen Charakter der neutestamentlichen Texte aus. Heute haben sich neben der exegetisch-theologischen Frage noch die jüdische Jesusforschung und die Richtung des ›third quest‹ aus dem angelsächsischen Raum etabliert, die nicht von der bevorzugten Stellung der kanonischen Quellen der Jesusforschung ausgehen, sondern ebenso die nicht-kanonischen Quellen berücksichtigen. Diese beiden Richtungen tendieren zum sogenannten Plausibilitätskriterium, welches Folgendes besagt: »Was im jüdischen Kontext plausibel ist und die Entstehung des Urchristentums verständlich macht, dürfte historisch sein.«² Die theologiegeschichtliche Perspektive der Thematik zeichnet den Weg vom verkündigenden zum verkündigten Christus nach. Die christologischen und soteriologischen Arbeiten der systematischen Theologie greifen auf die bibeltheologischen, hermeneutischen und religionsphilosophischen Aspekte des Bekenntnisses Jesus der Christus zurück.³

Die westliche Ausprägung des Christentums geht in ihrer Frömmigkeitgeschichte zum einen vom Gedanken der Inkarnation aus, zum anderen steht ebenso der Gedanke der Nachfolge des geschichtlich-persönlichen Menschseins Jesu im Blickpunkt. Werke wie ›De imitatione Christi‹ (um 1424) von Thomas von Kempen oder ›Nachfolge‹ (1934ff.) von Dietrich Bonhoeffer im 20. Jahrhundert zeigen die Lebendigkeit dieser Zugangsweise auf.⁴

›Wer ist dieser Jesus, der Christus‹, diese Frage stellt zum einen die Theologie, zum anderen beschäftigt sich aber auch die Kunst mit Person und Gestalt Jesu. Die Theologie tritt folglich mit der Kunst in einen Dialog

2 | Gerd Theißen – Annette Merz (Hg.), *Der historische Jesus*, Göttingen 1997. Zur aktuellen Debatte um die exegetische und theologische Jesusforschung siehe etwa: Jens Schröter, *Jesus. Leben und Wirkung*, 7; Andreas Dettwiler (Hg.), *Jésus de Nazareth. Études contemporaines*, Genf 2017.

3 | *Pars pro toto*: Walter Kasper, *Jesus der Christus*. Neu eingeleitet vom Autor, WKGS (2008) 3, Freiburg i. Br.; Karlheinz Ruhstorfer, *Christologie*, Paderborn 2008.

4 | Thomas von Kempen, *Die Nachfolge Christi*. Hgg. von Klara Neuhaus-Richter, Berlin 2021; Dietrich Bonhoeffer, *Nachfolge*. Kart. Ausgabe der D. Bonhoeffer Werke. Bd. 4, Gütersloh 2019.

über die Signifikanz der Bedeutung der Person Jesu Christi ein. Seit langem kennt man vielfältige Illustrationen des Lebens Jesu in der bildenden Kunst (z. B. Rembrandt van Rijn), aber auch Nacherzählungen, Interpretationen dieser Lebensgeschichte (z. B. Ernest Renan⁵). Der Dialog mit der Literatur oder der bildenden Kunst hat sich etabliert und zeitigt interessante Ergebnisse.⁶ Neben den bildnerischen und literarischen Aufarbeitungen setzt aber bereits sehr früh die musikalische Interpretation dieser Lebensgeschichte ein (Hymnen, Oratorien, Instrumentalmusik). Der geistlichen Musik kommt im Laufe der Jahrhunderte bei der Vermittlung des Christusbekenntnisses eine wesentliche Rolle zu, allerdings wird dieser Tatbestand von der Theologie nicht im gleichen Maß gewürdigt, wie dies bei den weiter oben genannten Künsten es der Fall ist. Das ›Jesus Handbuch‹ untersucht z. B. die bildlichen Darstellungen Jesu in den ersten Jahrhunderten, die musikalischen Zeugnisse dieser Zeit werden dagegen nicht thematisiert.⁷ Die Enzyklopädie ›Jésus‹ versucht in einer enzyklopädischen Schau die historischen wie hermeneutischen Sachverhalte der aktuellen Jesusforschung einem breiten Publikum zu präsentieren.⁸ Neben lexikalischen Darstellungen werden bildliche Zeugnisse zur Illustration des Wirkens und der Wirkungsgeschichte Jesus Christus herangezogen. In der systematischen Theologie liegt mit dem Entwurf einer poetischen Dogmatik von Alex Stock eine Christologie vor, der von der ästhetischen Erfahrung des Glaubens ausgeht.⁹ Hierbei bieten Literatur und bildende Kunst eine reiche Fundgrube des Zeugnisses über Leben und Werken Jesu Christi. Die poetischen Quellen, d. h. Werke der Liturgie und der Kultur, werden in einem methodischen Vorgehen der Kommentierung Ausgangspunkt einer theologischen Sichtweise, die sich von einer systematischen und dogmengeschichtlichen Betrachtung absetzt.¹⁰ Ebenso unterlässt der systematische

5 | Ernest Renan, *La vie de Jésus* (1863), Paris 1974.

6 | Zu diesem Zugang siehe das mehrbändige Handbuch: Reinhard Hoeps (Hg.), *Handbuch der Bildtheologie*. 4 Bde., Paderborn 2007f.

7 | Jens Schröter – Christine Jacobi (Hg.), *Jesus Handbuch*, Tübingen 2017.

8 | Joseph Doré (Hg.), *Jésus. L'encyclopédie*, Paris 2017.

9 | Alex Stock, *Poetische Christologie*. 4 Bde., Paderborn 1995f.

10 | Entwürfe, die Musik im systematischen Diskurs zu berücksichtigen, liegen im Ansatz bei Karl Barth, Hans Urs von Balthasar und Hans Küng vor. Allerdings wird in diesen Entwürfen nur bedingt die Autonomie der Musik bedacht. Siehe etwa dazu: Wolfgang W. Müller, *Kunst und Religion geben zu denken – eine symboltheologische Annäherung an das Verhältnis von Kunst und Religion*, in: Ders. (Hg.), *Suche nach dem Unbedingten. Spirituelle Spuren in der Kunst*, Zürich 2008, 11–22.

Ansatz einer ästhetischen Theologie von Klaas Huizing, der die anthropologischen Felder Lektüre, Inszenierung und Drama als Ausgangspunkt seiner Christologie nimmt, eine Reflexion über die Musik.¹¹ In der ›Theologie der Liturgie‹ reflektiert Joseph Ratzinger das musikalische Element des liturgischen Vollzugs.¹²

Wie wird das Leben Jesu in Theologie und Musik reflektiert? Dazu einige grundsätzliche Reflexionen. Theologie und Musik sind zwei schwierige Partner, die trotz aller Unterschiede eine gemeinsame Traditionslinie kennen. In der Theologie findet das sinnliche Erkennen, das einen Grundzug ästhetischer Erkenntnis darstellt, nur eine geringe Resonanz, in der Musik hingegen besitzt es eine hohe Dignität. Unsere Sinne sind Grundvoraussetzung menschlichen Erkennens. Glaube manifestiert sich in der Musik. Um diesen Grundzug wissen Theologie und Musik. Wie versteht sich Musik im Rahmen des Religiösen? In welchem Verhältnis stehen Wort und Ton? Was löst Musik aus, was löst sie für den Glauben aus? Musik ›macht‹ mit jedem etwas und zugleich wird Musik ›gemacht‹. Musik beginnt, dauert und endet. Musik dauert und vergeht im selben Moment. Die Identität von Musik und Vergehen manifestiert sich bereits im Ton, der kleinsten musikalischen Einheit. Der Ton ist dadurch gekennzeichnet, dass er beginnt, dauert und endet. Musik ist deswegen ein zeitlich begrenztes Sagen, aber nicht nur ein Sagen. Das Beginnen, das Dauern und das Enden ist das Sein der Musik. Insofern ist Musik eine Sprache, als sie immer etwas ›sagt‹. Das Gesagte kommt zum Teil aus der Ewigkeit und fließt in eine andere Ewigkeit wieder zurück. Musik ist ein Weg zum Dasein, Musik bildet das menschliche Dasein in all seinen Facetten ab. Ein Dasein, das beginnt, dauert und endet. Musik ist ergo Ausdruck für unser Sein.

In diesen philosophischen Überlegungen zeigt sich die Nähe und Differenz der Musik zur Theologie. Die theologische Aussage basiert auf Logik und Widerspruchsfreiheit und ringt um eine begriffliche Fassung des Unendlichen in der Glaubensaussage. Jedoch auch die begriffliche Begrenzung (›Definition‹) weiß um das Fragmentarische dieses Unterneh-

11 | Klaas Huizing, *Ästhetische Theologie: (I) Der erlesene Mensch, (II) Der inszenierte Mensch und (III) der dramatisierte Mensch* (alle Bde. in einem Bd.), Gütersloh 2015.

12 | Siehe dazu entsprechenden Arbeiten im Bd. 11 der gesammelten Schriften Ratzingers: Joseph Ratzinger, *Gesammelte Schriften*. Bd. 11: *Theologie der Liturgie*. Hgg. von Gerhard Ludwig Müller, Freiburg i. Br. 2008.

mens, den Glauben in Worte und Begriffe zu fassen. Musik gehört zum Vollzug des Religiösen in Kult und Liturgie. Die geistliche Musik besitzt eine definitorische Qualität, die bewusst und unbewusst im religiösen Vollzug präsent ist. Die Performance der Musik spiegelt sich im Glauben, in der Spiritualität und in der Theologie. Die Beziehung zwischen Theologie und Musik, bzw. Kirche und Musik ist komplex, denn trotz der gemeinsamen Momente beider Bereiche sind diese autonom. Die Musik ist wie jedes andere Kunstartefakt eine sekundäre Quelle der Theologie. Die ungleiche Partnerschaft beider Bereiche verhindert(e) oft eine sachgemäße Würdigung und Reflexion. Trotz Gemeinsamkeiten bleibt gleichwohl das Verhältnis von Theologie und Musik ambivalent. Es stellt sich stets neu die Frage nach Gemeinsamkeiten und Differenzen. Kurzum, das Verhältnis von Theologie und Musik, von Glaubenspraxis und Musikpraxis ist facettenreich.

Der Emanzipationsprozess der Musik von Religion und Kirche ist ein Signum der Moderne. In der Musikpraxis der alten Kirche und des Mittelalters verstand man die Musik als eine Magd der Theologie. Mit anderen Worten: Die Musik hatte dem vorgegebenen Text zu entsprechen, sich unterzuordnen. Die kirchliche Praxis der Gregorianik in der Westkirche oder die musikalische Praxis der Ostkirche sind Paradigmen eines solchen Musikverständnisses. Evolution und Restauration kirchlicher Musikstile lassen sich aus diesem Grundschema heraus erklären. Als Antipode dieser Richtung kann die Entwicklung der Kunstreligion in der Romantik verstanden werden. Die Musik versteht sich als autonom, hebt aber zugleich die Religion im Sinne Hegels auf, das heißt wesentliche Funktionen des Religiösen, das transzendent gedacht wird, werden mittels der Musik immanent substituiert.¹³ Versteht sich die Kunstreligion als ein Modus, der im 19. Jahrhundert entwickelt wurde, so zeigt die Neuzeit einerseits eine totale Emanzipation religiöser Musik von ihrem kirchlichen Vollzug (z. B. Giuseppe Verdis Requiem oder Benjamin Britens War Requiem), wobei es auch Überlappung geben kann, wie die Dauerdebatte um den Stellenwert der Missa Solemnis (sakral vs. profan) von Ludwig van Beethoven eindrücklich manifestiert.¹⁴ So zeigt die neu-

13 | Siehe dazu: Wolfgang W. Müller, Offenbarungsreligion vs. Kunstreligion. Musik als Weltgestaltung? in: St. Laurs – I. Proft (Hg.), Gott für die Welt, Freiburg i. Br. 2021, 482–495.

14 | Siehe dazu: M. Walter – H.-J. Hinrichs – J. J. Koch (Hg.), Ludwig van Beethoven. Missa solennis, Stuttgart 2019; Jan Assmann, Kult und Kunst, München 2020.

ere Musikproduktion unter Respektierung einer Autonomie der Bereiche von Religion und Musik eine erneute Zuwendung beider zueinander. Die Arbeiten von Olivier Messiaen, Dieter Schnebel, Hans Zehnder und Wolfgang Rihm manifestieren ein Interesse an Religion und Theologie.¹⁵ Wobei dieses Interesse sich nicht nur auf das Christliche beziehen muss, wie die Arbeiten von Hans Zehnder oder John Cage zeigen. Die musikalischen Dimensionen einer ästhetischen Theologie werden erst seit der Romantik im Sinne eines theologischen Neuaufbruchs nach der Aufklärung und der Religionskritik der Moderne systematisch bedacht. Hier wäre für das 19. Jahrhundert an den religionsphilosophischen Entwurf von René de Chateaubriand, wie er in seinem Werk »Le Génie du Christianisme ou Beautés de la Religion chrétienne« vorlegte, zu erinnern.¹⁶

Die immanente Dynamik des Verhältnisses von Theologie und Musik besteht seit den Anfängen der Gregorianik. Dieses Verhältnis von Musik und Ton, Musiktheorie und Theologie ist stets neu auszutarieren und spiegelt jeweils den kulturellen, gesellschaftlichen und zeitgeschichtlichen Kontext. Bei aller kulturellen und geschichtlichen Bedingtheit einer Komposition oder eines Textes zeichnet sich das (Spannungs-)Verhältnis von Ton und Wort durch eine Differenz aus. In den monotheistischen Offenbarungsreligionen wird für die spirituelle und musikalische Praxis ein Zueinander von Wort und Ton zu postulieren sein, wobei der musikalischen Praxis und ihrer theoretischen Reflexion eine Autonomie zugesprochen werden muss. Diese Autonomie manifestiert sich in dem oben besprochenen Plus der Musik. Hans Blumenberg hat in seiner Schrift zur Matthäuspassion von Johann Sebastian Bach auf diesen Sachverhalt hingewiesen. Bei seiner Analyse des Hörens der Passion in einem säkularen Umfeld wird der (biblische) Text der Passion als auf sich beruhen lassend verstanden, da der Ton den kanonischen Text transzendiert.¹⁷

Die Komposition eines Requiems wird sich stets in einen wie immer gearteten Bezug zum liturgischen Vorbild setzen. Wie anders kann ohne einen Textbezug eine Komposition von Olivier Messiaen als »La Nativité

15 | Pars pro toto: Wolfgang Rihm – Ulrich Konrad, Die Macht der Musik, in: Wolfgang W. Müller / Franc Wagner (Hg.), Religion – Musik – Macht. Musikalische Dimension einer ästhetischen Theologie, Basel 2021, 487–511.

16 | René Chateaubriand, Génie du christianisme ou beautés de la religion chrétienne (1802), Paris 1987.

17 | Hans Blumenberg, Matthäuspassion. 9. Aufl., Frankfurt a. M. 2019.

du Seigneur« verstanden werden.¹⁸ Hermeneutisch kann dieses Konstitutivum geistlicher Musik mit zwei Argumentationssträngen verdeutlicht werden. Spricht Wolfgang Iser in seiner Studie über die Theorie ästhetischer Wirkung im ›Akt des Lesens‹ von der Figur des Kippschalters, der über die Selbstreferentialität des Textes vom semantischen Feld und der semantischen Pragmatik handelt,¹⁹ so kann neben der Selbstreferentialität der Musik das Hören und Verstehen der Musik als Kippschalter zum semantischen Feld der religiösen Symbolik verstanden werden. So verweist der französische Komponist Messiaen von sich aus auf den Bezug seiner Komposition zum Glaubensmysterium ›Jesus der Christus‹.²⁰

Eine weitere Hermeneutik des Musikverständnisses im Kontext des Religiösen legt neuerdings Peter Sloterdijk vor. Er spricht bezüglich der möglichen Rede des Religiösen in der (Post-) Moderne von der Freiheit der Religion, die sich in ihrer Nutzlosigkeit manifestiert. »Das sichere Zeichen der jungen Freiheit für die Religion ist ihre überraschende, skandalöse Nutzlosigkeit; sie ist überflüssig wie Musik; doch ›Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum‹.«²¹ Der Religion kommt der Luxuscharakter zu, keinem anderen externen Zweck mehr dienen zu müssen, so zieht sie Teile des Erlebens an sich. Alle anderen religionsförmigen Funktionen offizieller Art versteht der Philosoph als ›rite de passage‹, die als sekundäre Leistungen der Religion an andere, säkulare Agenden der Gesellschaft abgegeben werden können. Peter Sloterdijk spricht sich für die musikalische Dimension einer ästhetischen Theologie aus. Philosophische wie systematische Ansätze, die die Funktion der Musik im Vollzug religiöser Praktiken bedenken, lassen diese hermeneutische Grundfrage offen oder setzen sie bewusst oder unbewusst voraus.

Geht man dem musikalischen Zeugnis über das Leben Jesu Christi nach, gilt es die Autonomie der Musik zu respektieren. Es ist keine Eisegese zu betreiben, die Selbstreferentialität der Musik und ihr semantisches Feld sind zusammen zu bedenken. Mit anderen Worten: das ästhetische Erle-

18 | Siehe dazu etwa: Wolfgang W. Müller, *Klingende Theologie. Glaube – Reflexion – Mysterium im Werk Olivier Messiaens*, Ostfildern 2016, 144–149 (›La Nativité du Seigneur‹).

19 | Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens* (1976). 2. durchgesehene Aufl., Paderborn 1984 (= UTB 636).

20 | Zum interreligiösen Aspekt der Verbindung von normativem (›heiligem‹) Text und Musik siehe etwa: Wolfgang W. Müller / Franc Wagner (Hg.), *Religion – Musik – Macht*, 101f. (›Musik in den Religionen‹).

21 | Peter Sloterdijk, *La musique retrouvée*, in: Ders., *Der ästhetische Imperativ*, Berlin 2019, 8–28.

ben des Religiösen, das sich im Musikalischen artikulieren kann, geht einer Reflexion des Erlebens voraus. Das Interesse der Theologie am Musikalischen manifestiert sich in einem Paradigmenwechsel, dem die Religion in der Moderne unterliegt. Es wird die Vorstellung überwunden, dass Religion nur in ihrer begrifflichen, letztlich philosophischen Gestalt, gerechtfertigt werden kann. Die Interpretation einer religiösen Erfahrung, so Hans Joas, kann i. S. einer Kraftqualität vorreflexiven Gegenständen, Personen und Vorstellungsinhalten zugeschrieben werden.²² In Anschluss an Paul Ricœur lässt sich die symbolische Funktion des Musikalischen für das religiöse Erleben in einer Reflexion a posteriori wie folgt formulieren: »La musique donne à penser«. Für Roland Barthes manifestiert die Musik als subtiles Mittel der Verführung durch den Klang ihren Sprachcharakter, der sie als liebenden und metaphorischen Diskurs versteht, der als inaktives Potenzial präsent ist. Für das symbolische Potenzial der Musik ist nach Barthes eine doppelte Unterscheidung zu machen. Zum einen ist das symbolische Potenzial intentional, das heißt es tönt vor dem Hörenden und entspricht dem, was die Komposition in einem lexikalischen Sinn ausdrücken möchte. Zum anderen geht das symbolische Potenzial über das je eigene Hören und Verstehen der Musik hinaus, es ist resistent und flüchtig in einem, leicht und es entschwindet stets.²³

Theologie wie Musik stoßen im Christusbekenntnis an die Grenze des (Un-)Sagbaren. Wie spielen Theologie und Musik im Christusbekenntnis zusammen und worin bestehen ihre Unterschiede? Die reflexiven wie ästhetischen Formulierungen der Glaubensaussagen können in unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet werden und bieten so einen Zugang zum Christusbekenntnis unter den Bedingungen der Neuzeit.

Der vorliegende Sammelband gibt die Beiträge der Tagung »Das Leben Jesu: Theologische und musikalische Interpretationen des Lebens Jesu« wieder, die im Frühjahresemester 2021 an der Theologischen Fakultät der Universität Luzern im hybriden Modus abgehalten wurde. Fachleute aus Musik, Musikwissenschaft und Theologie waren eingeladen, der Rolle der Musik für den Glauben zu reflektieren. Über Jahrhunderte spielte die geistliche Musik bei der Glaubensvermittlung eine wesentliche Rolle.

22 | Hans Joas, *Im Bannkreis der Freiheit*, Berlin 2020.

23 | Roland Barthes, *Musica Practica*, in: *L'Arc* (1976) 40, Paris, 15–17.

Mit der Musik wird gegenüber dem überlieferten Text und der Tradition ein ›Plus‹ produziert, das in der systematischen Theologie zu wenig Beachtung findet. Dem Phänomen Glaubensvermittlung, die das musikalische Element mitbedenkt, konnte im Rahmen einer Tagung keinesfalls vollständig gewürdigt werden. Das Vorhaben, Theologie und Musik in einen Dialog zu bringen, versteht sich als ein Projekt, bei dem es nicht um pastoralliturgische Fragen des Einsatzes der Musik im geistlichen Kontext geht. Beide Bereiche verstehen sich als autonom. Der Projektcharakter der Begegnung verunmöglicht eine Synthese. Das Zueinander von Theologie und Musik wird durch die geistlichen, kulturellen, sozialen und mentalitätsbezogenen Kriterien stets neu auszutarieren sein. Paradigmatisch werden im vorliegenden Sammelband neben zeitgenössischen theologischen Arbeiten bei der Frage nach der musikalischen Interpretation des Lebens Jesu Werke von Johann Sebastian Bach und Charles Tournemire ausgewählt, um einen Zugang zum Dialog Theologie und Musik zu erhalten. Haben sich bei der interdisziplinären Tagung in Luzern Vorträge und Konzerte ergänzt, kann die Leserschaft dieses Sammelbandes die ausgewählten Werke, die konzertant aufgeführt wurden, in Netz anhören.²⁴

Die verschiedenen Beiträge können auch im Einzelnen gelesen werden. Dank gilt dem Verein ›Otto Karrer-Vorlesung‹, Luzern, der die vorliegende Publikation finanziell unterstützte.

Luzern, 11. Mai 2022

Wolfgang W. Müller

24 | So kommen konzertant zur Aufführung Passagen aus dem Orgelbüchlein von J. S. Bach, von Ch. Tournemire ›La symphonie sacrée, op 71‹, und ›In Ascensione Domini, Orgue mystique, No.23‹. Zum Werk Tournemires ›Petites fleurs musicales‹ siehe die Beiträge von Tobias Willi und Alois Koch im vorliegenden Band.

A: Theoretischer
Zugang

Die Musik – eine »Sprache« des Unaussprechlichen *Philosophische und theologische Überlegungen zum Wesen der Musik*

Für Hildegard Enders

18

Markus Enders

1 *Einführung in das Thema und den inhaltlichen Aufbau dieses Beitrags*

Der Versuch einer streng definatorischen Wesensbestimmung der Musik ist in der Musikwissenschaft schon seit langem aufgegeben worden, weil er sich angesichts der Komplexität des Phänomens der Musik als undurchführbar erwiesen hat. Damit sind aber nicht alle Bestimmungsversuche verschiedener Wesenszüge der Musik eingestellt worden. Diese schwanken nach der jeweiligen Betrachtungsweise bzw. Perspektive auf das Phänomen der Musik. Solche unterschiedlichen fachlichen bzw. disziplinarischen Betrachtungsweisen nehmen die Akustik, die Musiktheorie, die Musikpädagogik, die Musikpsychologie, die Musiksoziologie, die Anthropologie der Musik und schließlich auch die Musikästhetik als ein Teilbereich der Musikphilosophie ein, zu der etwa auch eine Ontologie des musikalischen Kunstwerks gehört,¹ und nicht zuletzt die christliche Theologie der Musik. Bereits an diesem kleinen Aufriss können wir erkennen, dass die Musik eine Vielfalt von Wesenszügen besitzen muss und deshalb in ihrem Wesen nicht auf einen einzigen begrifflichen Nenner gebracht werden kann. Genau dies aber suggeriert der gewählte Titel dieses Beitrags, der die Musik als eine »Sprache« des Unaussprechlichen

1 | Vgl. Gunnar Hindrichs, *Die Autonomie des Klangs. Eine Philosophie der Musik*, Berlin 2015. In diesem Buch entwickelt sein Autor eine Ontologie des musikalischen Kunstwerks aus sechs Grundbegriffen, die das musikalische Kunstwerk bestimmen: aus dem musikalischen Material, dem musikalischen Klang, der musikalischen Zeit, dem musikalischen Raum, dem musikalischen Sinn und dem musikalischen Gedanken. In ihrer Gesamtheit ergeben diese Grundbegriffe eine Ontologie des musikalischen Kunstwerks aus der Perspektive der ästhetischen Vernunft.

bezeichnet.² Auf diese ernst zu nehmende Problemanzeige soll daher noch an späterer Stelle zurückgekommen werden. An dieser Stelle ist zunächst der inhaltliche Aufbau der folgenden Überlegungen kurz zu erläutern. In einem ersten Schritt soll auf die literarische Quelle näher eingegangen werden, der dieser Beitrag den Haupttitel seiner Ausführungen »Die Musik – eine »Sprache« des Unaussprechlichen« in von seinem Verfasser allerdings abgewandelter Form verdankt. In einem zweiten, umfangsmäßig ausführlichsten Schritt soll deshalb die allgemeine geschichtliche Entwicklung der Musikauffassung vom Mittelalter bis zur sog. Neuen Musik im 20. Jahrhundert kursorisch beschrieben werden, weil die Berücksichtigung dieser Geschichte für ein möglichst angemessenes Verständnis des komplexen Phänomens der Musik unerlässlich ist. Innerhalb dieser Geschichte soll vergleichsweise ausführlich auf das Musikverständnis eines der bedeutendsten Musiker in der abendländischen Musikgeschichte eingegangen werden, nämlich auf dasjenige von Johann Sebastian Bach. In einem dritten und letzten Schritt soll zunächst ein zwar schon älterer, aber nach der Überzeugung des Verfassers nach wie vor beachtens- und bedenkenswerter Versuch einer Bestimmung der Wesenszüge der Musik in fünf Schritten referiert werden, den der weitgehend unbekannte Musikwissenschaftler Klaus Blum unternommen hat. Dieser Versuch soll dann um einige wenige Gedanken großer Musiker zur Musik ergänzt werden, die der Freiburger Musikwissenschaftler und Kirchenmusiker Meinrad Walter ausgewählt und im Patmos-Verlag herausgegeben hat unter dem Titel »Ein Hauch der Gottheit ist Musik. Gedanken großer Musiker«³. Abschließend soll das eigene Votum des Verfassers im Anschluss an Vladimir Jankélévitch formuliert werden, dass gleichsam das Wesensgeheimnis der Musik darin besteht, eine (neben anderen »Sprachen« wie etwa der Dichtung und der Malerei) »Sprache« des Unaussprechlichen zu sein.

2 | Erst nach seiner Wahl dieses Formulierungsvorschlags für das Wesen der Musik als einer »Sprache« des Unaussprechlichen ist der Verfasser dieses Beitrags darauf aufmerksam geworden, dass E. T. A. Hoffmann das Wesen der Musik als einer selbständigen Kunst in der Hingabe an das Unaussprechliche gesehen hat (vgl. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Rezension der 5. Symphonie von Ludwig van Beethoven, in: Allgemeine musikalische Zeitung (4.7.1810) 630–642, hier 631: »Die Musik schliesst dem Menschen ein unbekanntes Reich auf; eine Welt, die nichts gemein hat mit der äussern Sinnenwelt, die ihn umgiebt, und in der er alle durch Begriffe bestimmbaren Gefühle zurücklässt, um sich dem Unaussprechlichen hinzugeben.«

3 | Vgl. Meinrad Walter, Ein Hauch der Gottheit ist Musik. Gedanken großer Musiker, Ostfildern 2019.