

THEOLOGISCHE REVUE

121. Jahrgang

– Juli 2025 –

Das Leben Jesu. Theologische und musikalische Interpretationen, hg. v. Wolfgang W. MÜLLER OP. – Ostfildern: Matthias Grünewald Verlag 2024. 286 S., kt. € 28,00 ISBN: 978-3-7867-3291-4

Vom 13. bis zum 16. Mai 2021 fand unter dem Titel „Das Leben Jesu. Theologische und musikalische Interpretationen“ eine Tagung der Theol. Fak. der Univ. Luzern statt. Veranstaltet wurde sie von dem dort lehrenden Dominikanerpater *Wolfgang W. Müller*. Im Ausgang davon, dass Theol. und Musik „im Christusbekenntnis an die Grenze des (Un-)Sagbaren“ (14) stoßen, wurde gefragt, wie beide in diesem Bekenntnis zusammenspielen und worin sie sich unterscheiden. Diskursive und ästhetische Formulierungen von Glaubensaussagen sollten in unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet und dadurch ein „Zugang zum Christusbekenntnis unter den Bedingungen der Neuzeit“ (ebd.) gewonnen werden. Die Beiträge dieser Tagung versammelt nun der gleichnamige Bd. des Grünewald-Verlages. Es kommen Vertreter:innen einer Mannigfaltigkeit von Disziplinen zu Wort, einschließlich Theologie, Kirchenmusik, Musikwissenschaft, Psychologie und Psychiatrie.

Im Vorwort (7–15) schreibt Müller selbst: „Mit der Musik wird gegenüber dem überlieferten Text und der Tradition ein ‚Plus‘ produziert, das in der systematischen Theologie zu wenig Beachtung findet.“ (15) Einen möglichen Ansatzpunkt für die Reflexion darauf, worin dieses „Plus“ bestehe, sieht Müller in Hans Joas’ Rede von der Heiligkeit als „Kraftqualität, die in religiösen Erfahrungen vorreflexiv Gegenständen, Personen und Vorstellungsgehalten zugeschrieben wird.“¹

Der Religionsphilosoph *Markus Enders* geht in seinem Beitrag (18–48) dieser Spur nicht nach. Stattdessen will er die Musik als „eine ‚Sprache‘ des Unaussprechlichen“ (18) verstehen. Dafür orientiert er sich zunächst an dem französischen Philosophen Vladimir Jankélévitch, der unter dem Unaussprechlichen die unerschöpfliche Potentialität des Sinns versteht, „sodass für ihn die Musik mit ihrem Mysterium, ihrem Zauber und ihrem Schweigen eine Manifestation des Göttlichen sein muss.“ (25) Wer sich aber auf diese Art der Sache nähert, der kann wesentliche Fragen wie jene, inwiefern Musik denn überhaupt als eine Sprache zu bezeichnen wäre (also auch warum im Titel von Enders’ Beitrag dieses Wort in Anführungszeichen steht), gar nicht mehr stellen, weil er sie auf schwärmerisch-spekulative Weise übersprungen hat. Auch Enders’ Anlehnung an den Versuch einer Wesensbeschreibung der Musik durch den Musikwissenschaftler Klaus Blum hilft da nicht weiter. Die „Wirkmacht der Musik“ wird als „unbestreitbare Erfahrungstatsache“ (43) dargestellt und hinzubemerkt: „Dieser Wirkmacht eignet jedoch nicht nur eine physisch-psychische, sondern auch eine geistig-geistliche Dimension“ (ebd.). Die Frage aber, wie das möglich wird, und wie Musik denn überhaupt so etwas wie Bedeutung haben, so etwas wie eine Sprache sein kann, ist schon wieder

¹ Hans JOAS: *Im Bannkreis der Freiheit*. Religionstheorie nach Hegel und Nietzsche, Berlin 2020, 47.

übersprungen worden. Erst auf der letzten Seite seines Beitrags holt Enders die Behandlung dieser Frage nach und kommt zum Resümee: „Die Musik ist eine menschliche, sei es nun eine künstlerische oder auch eine nicht-künstlerische, Ausdrucksform für das begrifflich und verbal vom Menschen nicht mehr Beschreib- und Ausdrückbare, für das in diesem Sinne Unaussprechliche.“ (47) Wäre aber ihr Bedeutungscharakter immer nur so vage beschaffen, dann wären etwa Bachs – von Enders selbst erwähnte (34) und in zwei anderen Beiträgen der Tagung eingehend behandelte – Affektdarstellung und Nachahmungsästhetik gar nicht möglich. Wo mit einer gewissen musikalisch-technischen wie weltanschaulichen Kontinuität gerechnet werden darf, da können auch halbwegs konkrete und verlässliche Beziehungen zwischen musikalischen Sinneinheiten und Bedeutungen bestehen. Günstige Voraussetzungen boten hier die langen Vorherrschaften der Dur-Moll-Tonalität und des Christentums im Abendland. Dergleichen aber kommt hier gar nicht in den Blick, und so klappt ein Abgrund zwischen Enders' Zugang zur Sache und dem erfahrungswissenschaftlichen. Außerdem ist anzumerken, dass Winfried Kurzschenkels Monographie *Die theologische Bestimmung der Musik* von 1971, auf die Enders sich in seinem musikhistorischen Überblick beruft, an tendenziösen Plattitüden überreich und heutzutage kaum noch als zitierwürdig einzustufen ist. Auch Enders' eigene Bemerkung, die Musik besitze „im Unterschied zu der bildenden Kunst einen immaterielleren und folglich transzendenteren Charakter, der sie in eine größere Nähe insbesondere zur christlichen Religion rückt“ (31), wirft Fragen auf: Man sieht die Luft nicht, die da schwingt in der Musik. Nur dadurch wird diese doch in keiner Weise „immaterieller“ als andere Künste! Auch legt Enders' Formulierung die Vorstellung nahe, christl. Religion sei im Vergleich zu allen übrigen besonders „transzendent“. Nur mit welchem Recht?

Weit gelungener ist *Melanie Wald-Fuhrmanns* musikwissenschaftliche Betrachtung zu Empathie- und Affekterregung durch oratorische Leben-Jesu-Vertonungen (49–69). Merkwürdigerweise ist hier aber in der Druckfassung von „oratorischen Leben-Jesu-Oratorien“ (49) die Rede, und es fragt sich, warum niemandem dieser Lapsus aufgefallen ist. Ein gründlicheres Lektorat hätte man auch *Peter Reifenbergs* Betrachtungen zum unterscheidend Christlichen bei Romano Guardini (70–103) gewünscht, die an vielen Stellen schon syntaktisch verunglückt sind, etwa wenn es heißt: „Es existiert aber keine Theologie, die abgelöst ist von [ergänze: dem] der Erkenntnis gegenüber apriorischen Glauben“ (84). Auch was hier inhaltlich zur Sprache kommt, ist diskussionsbedürftig, ohne diskutiert zu werden. Zwar stellt Reifenberg selbst fest, dass das Phänomen der Offenbarung bei Guardini „unbefragt vorausgesetzt wird“ (93). Wenn er jedoch zuletzt dafürhält: „Der theologische Außenseiter Romano Guardini gehört zu den fruchtbarsten und vielseitigsten theologischen Denkern des 20. Jahrhunderts“ (102), dann hat er sich in keiner Weise der Frage zugewandt, wie fruchtbar denn ein theol. Denken sein kann, das den Glauben unhinterfragt voraussetzt, das daher nur denen, die schon gläubig sind, etwas zu sagen hat, und das dem „Autonomismus der neuzeitlichen, methodischen Wissenschaft“ (84) mit – im Kantischen Sinne – wahrhaft „vornehmer“ Herablassung begegnet.

Jochen Arnolds Überlegungen zu Jesusbildern in Bachs geistlichen Kantaten (106–145) sind so reich an überzeugenden Einzelbeobachtungen, dass man dem Vf. auch die recht erbauliche Rhetorik und Formulierungen wie: „Die Welt des Barockmenschen ist eine Welt der Bilder“ (106) verzeiht. Ähnliches gilt für *Arend Hoyers* Beitrag (146–170), auch wenn er Bachs Kantate BWV 17 nur dank einer gewaltsamen Hermeneutik des Verdachts als insgeheim deistisch deuten kann (154–156), und

auch wenn er sich irrt bei seiner Interpretation von Bachs Vertonung der Worte „gesund worden“ auf die Töne Dis und Gis (159), denn Dis ist durchaus kein Ton des Grundakkords cis-Moll (Cis-E-Gis).

In Isgard Ohls' Text über Albert Schweitzers Bachverständnis vor dem Hintergrund der Leben-Jesu-Forschung (171–194) wird ein weiteres Mal syntaktisch wie auch inhaltlich Unfertiges geboten. Schweitzers „Geschichte der Leben Jesu Forschung [sic!]“ (174) wird nur in einem Satz erwähnt, und sein Grundgedanke, es herrsche „in der Natur ein in sich selbst entzweiter Wille zum Leben, in welcher [sic!] jeder Mensch fortwährend durch die unwissentliche Vernichtung oder Beschädigung anderer Lebewesen schuldlos schuldig wurde“ (191), auch nur kurz gestreift. An anderer Stelle heißt es: „Immer wieder wies er auf die Nichtigkeit von Götzen und Fetischen hin, mit der Absicht, die den Alltag der HörerInnen dominierenden heidnischen Ängste zu reduzieren“ (188). Hier wird an die Binnenmajuskel zwar gedacht, der missionarisch-selbstgerechte Blick auf die „HeidInnen“ aber bleibt von allen postkolonialen Fragen unberührt.

Der letzte Großabschnitt des Buches (195–282) besteht zum größten Teil aus seriösen Beiträgen über Charles Tournemire (1870–1939). Diesem französischen Komponisten und Organisten einen zweiten Fokus neben dem auf Bach zu widmen, war eine gute Idee, denn er selbst verstand seinen monumentalen liturgischen Zyklus „L'orgue mystique“ (1927–1932) als modernes katholisches, modales, an der Gregorianik orientiertes Gegenstück zum barocken protestantischen, dur-moll-tonalen und am lutherschen Choral orientierten Orgelwerk von Bach. Hier ist nur anzumerken, dass, was Jean-Marie Leblanc als „das Wagnersche Gralsmotiv“ (237) bezeichnet, das sogenannte „Dresdner Amen“ ist. Auch hätte man die Frage stellen können, wie sich bei Tournemire und seinesgleichen ein restaurativ-konservativer Katholizismus mit ihrer bei allem Rückgriff auf die Tradition durchaus modernen Musiksprache vertrug. Tobias Willi zitiert in seinem sehr gehaltvollen Beitrag (243–274) Tournemires Selbstaussage: „Die Tonsprache reicht von der Einfachheit des 15. Jahrhunderts (in Bezug auf Orgelmusik) bis zur Polytonalität und sieht zum Teil sehr moderne Klangmischungen vor“ (263f). Bald darauf sollte aus der französischen Orgelschule kein geringerer Innovator hervorgehen als Olivier Messiaen.

Insgesamt muss man den Bd. *Das Leben Jesu* qualitativ durchwachsen nennen. In den – als solche eigentlich sehr zu begrüßenden – Versuchen der theoretischen Bestimmung, wie Theol. und Musik im Christusbekenntnis zusammenspielen und worin sie sich unterscheiden, ist er besonders schwach. Auch was Guardini und Schweitzer betrifft, wird hier durchaus kein hilfreicher „Zugang zum Christusbekenntnis unter den Bedingungen der Neuzeit“ (14) gewonnen. Besser sieht es aus, was die Betrachtung der konkreten musikalischen Glaubensaussagen bei Bach und Tournemire betrifft. Vielleicht hätte eine Plenumsdiskussion weitere wertvolle Einsichten erbracht. So aber reden die einzelnen Beiträge auf sehr unterschiedlichem Niveau aneinander vorbei.

Über den Autor:

Thorsten Gubatz, Dr., Münster (t_guba01@uni-muenster.de)