

WOLFGANG W. MÜLLER (HG.), *Theologie in Noten. Werkerschließungen und Reflexionen*, Ostfildern: Matthias Grünewald Verlag ²2017, 218 Seiten, 25,00 €. ISBN 978-3-7867-3035-4.

Der Büchermarkt ist vollgeplastert mit Werkeinführungen, die auch auf theologisch bedeutsame Nuancen musikalischer Kompositionen eingehen. Darüber hinaus haben namhafte Theologen wie beispielsweise *Hans Urs von Balthasar* (Die Entwicklung der musikalischen Idee, Freiburg i. Br. 1998), *Karl Barth* (Wolfgang Amadeus Mozart, Zürich ¹¹1982), *Hans Küng* (Musik und Religion. Mozart – Wagner – Bruckner, München 2006) und *Joseph Ratzinger / Benedikt XVI.* (Im Angesicht der Engel. Von der Musik im Gottesdienst, Freiburg i. Br. 2008) aus ihrer Liebe zu den großen klassischen Werken der abendländischen Kulturgeschichte nie einen Hehl gemacht.

Dieser Sammelband will aber mehr, so verrät das Vorwort. Die Beiträge „verstehen sich als Brückenschlag zwischen Musik und Theologie, um diese miteinander ins Gespräch zu bringen.“ (11) Religion und Musik als vollwertige Dialogpartner? Von der Zweiteilung des Bandes in „Werkerschließungen“ (13–112) und „Reflexionen“ (113–216) sollte man sich hier keineswegs täuschen lassen, finden in beiden Bereichen sowohl wissenschaftliche wie auch persönlich gehaltene Bekenntnistexte einen gleichrangigen Platz.

Schon der erste Beitrag des ebenso musiktheoretisch wie auch theologisch bewanderten *Meinrad Walter* über die musikalische Glaubenssprache Johann Sebastian Bachs (14–32) lässt erkennen, dass eine solche Gleichberechtigung von Musik und Theologie historisch gesehen nicht selbstverständlich ist. Anhand der Dialogkantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“ (BWV 60) kommt er zum Urteil: „Bachs Musik spricht vom und im Glauben.“ (30) Bedeutet hier die Musik also nichts weiter als eine *ancilla theologiae*? *Walter* benutzt einen anderen Verstehensschlüssel. Der Hörer dürfe „sich auf das Erklängen einlassen und dabei den überaus vielfältigen und doch so einheitlichen musikalischen Sinn wahrnehmen, auch in seiner theologischen Sinnbildlichkeit“ (30). Ähnlich einladend versteht auch *Hans Küng* (178–188) die Möglichkeiten theologischen Sprechens über Musik.

Sein Beitrag geht wie einige der hier versammelten Aufsätze auf Redebeiträge im Rahmen des „Lucerne Festival 2012“ zurück. In *Küings* Referat blitzen immer wieder dessen theologische Charakteristika auf: Mozart ist für ihn das Paradebeispiel eines „kritischen Katholiken“, schließlich habe dieser gezeigt, „dass man selbst als freimaurisch-aufgeklärter, antikerikaler Katholik doch den Sinn für das Geheimnis der Religion bewahren kann“ (180 f.). *Küng* sieht im Ausdruck der Musik – wie auch im Glauben – Zeichen von „Lebensvertrauen“ und „Grundvertrauen zur Wirklichkeit“ (183; Hervorhebung im Original). Auch zeichne sich Musik durch einen „versöhnenden Charakter“ (184) aus (eine Reminiszenz an *Küings* Weltethos-Projekt). Sieht man von den mitunter scharfen, ablehnenden Tönen in Richtung des klassischen kirchlichen „depositum fidei“ (vgl. v. a. 180 u. 185) ab, so wirkt die kunstsinnige Kennerschaft *Küings* sehr anregend.

Wichtige werkbiographische Porträtaufnahmen liefern *Thomas Hochradner* über Mozart (41–62) *Raphael Staubli* über Bruckner (63–78), *Thomas Schipperges* in seiner Darstellung des „Sanctus“ in Francis Poulencs „Messe“ (95–112) und *Martin Hobi* über Luthers Liedschaffen (157–167). Die Essays der libanesischen Pianistin *Joëlle Khoury* (204–216) und des Dirigenten *Alois Koch* beleuchten das Wechselverhältnis zwischen Musik und Glaube vom Standpunkt des Künstlers aus.

Herausgestellt werden soll der Beitrag des Herausgebers, *Wolfgang W. Müller*, der sich einer „romantischen Glaubenssehnsucht“ bei Beethoven, Wagner und Mahler zuwendet (79–91). Der Luzerner Dogmatiker macht darauf aufmerksam, dass Musik im 19. Jahrhundert nachhaltig von zwei ästhetischen Ideen beeinflusst worden ist. Zum einen ist dies die Ästhetik Schillers, der dem ästhetischen Erleben gleichen Rang wie der kirchlichen Praxis (Liturgie) oder der denkerischen Auseinandersetzung (Theologie) zugesteht; zum anderen ist dies die Schopenhauer'sche Musikphilosophie, die besagt, dass Musik „rein und eigentlich ihre eigene Sprache“ spricht (81). Daraus folgt die revolutionäre Umwertung von Musik. Musik wird nicht mehr als Zierrat verstanden, sondern wird mehr und mehr zur autonomen „Kunstreligion“ (82). Die Botschaft von Erlösung wird „nicht mehr exklusiv im kirchlichen und dogmatischen Sinn aufgefasst. [...] Das Religiöse wird im Medium der Musik selbständig behandelt und bearbeitet. [...] Die Komposition überschreitet sowohl konfessionelle als auch religiöse Grenzen.“ (90) Musik, so ein in diesem Band zitiertes Wort von Beethoven, sei „höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie“ (125). Das Bewusstsein von Musik als eine Art Gotteserfahrung, als subjektiv erfahrbare Form von Offenbarung, die aus sich selbst ihre Kraft bezieht, ist in der Kunstphilosophie und im Eigenverständnis der Künstler angekommen, während kirchliche Dokumente weitgehend Musik unter dem Aspekt der Gottesdienstgestaltung betrachten (vgl. nur die in SC 112–121 angeführten Bestimmungen zur Kirchenmusik). Man muss *Müllers* Text als einen Grundsatzartikel lesen, der wichtige Weichenstellungen für die weitere angemessene theologische Beschäftigung mit Musik liefert.

Darauf hingewiesen sei, dass Liszt nie als „römischer Abt“ (170) wirkte, vielmehr ließ er sich nach Empfang der sogenannten „niederen Weihen“ 1865 fortan – wie damals üblich – als „Abbé“ anreden. Bei Balthasars Schrift „Die Entwicklung der musikalischen Idee“ handelt es sich nicht, wie angegeben, um seine „Habilitationsschrift“ (41 Anm. 1). Die Publikation geht zurück auf einen Vortrag, den der 20-jährige Student hielt. Gemeint dürfte aber Balthasars erstmals in der *NZZ* 176 (1955) Nr. 381, 13 erschienenenes „Bekenntnis zu Mozart“ sein, das in der Neuauflage von *Die Entwicklung der musikalischen Idee* (wie oben, 61–63) Eingang fand. Darüber hinaus ist der Notentext auf 164 leider viel zu klein, sodass man die gregorianische Vorlage und Luthers Übertragung kaum miteinander vergleichen kann.

Theologisch im strengen Sinne, so wird man feststellen, sind nur die wenigsten Beiträge. Dies ist keineswegs negativ zu deuten, sollte sich eben eine künftige theologische Hermeneutik von Musik davor hüten, dieser lediglich den Rang einer Stichwortgeberin beizumessen. Zur Lektüre dieser Sammlung kann folglich allen musikbegeisterten Theologen und für den Glauben offenen Musikern nur geraten werden.

Alexander Ertl