

Mensch – Musik – Religion.

Aspekte einer mehrschichtigen Beziehung

1.

Im folgenden geht es nicht um die Geschichte der Kirchenmusik oder um eine Einordnung der Musik in die verschiedenen Frömmigkeits- und Gottesdienstformen der christlichen Kirchen, sondern um Überlegungen, welche Bedeutung der Musik in ihrem Verhältnis zur Religion überhaupt zukommen kann, und wo die Verbindung beider im Humanum verankert sein mag. Es wird also nicht versucht eine Entwicklung darzustellen, sondern es werden gewissermaßen in flächenhafter Weise mögliche Grundgegebenheiten und Beziehungen abgefragt, aus denen sich aber bestimmte Schlüsse auf die gegenseitige Bedingtheit ableiten lassen. Die methodische Berechtigung ergibt sich aus der Tatsache, daß, ungeachtet aller Entwicklungen in der Musik, aber auch im Gottesbild und der religiösen Praxis (Gottesdienstformen), die angesprochenen Grundgegebenheiten unverändert geblieben sind. Eine Entwicklungsgeschichte – etwa in kulturethologischer Betrachtungsweise – kann daher – wenigstens zum Teil – von diesen Überlegungen zu den Grundgegebenheiten ausgehen.

Dabei geht es nicht um eine musik- oder religionspsychologische Untersuchung, aber auch nicht um eine religionsphänomenologische Darlegung. Beides könnte dem Anliegen, aber auch den angesprochenen Grundgegebenheiten wohl nicht gerecht werden; das zeigen schon die vorhandenen einschlägigen Darstellungen und Handbücher (Müller, K. F./ Blankenburg, W. 1966; Plessner, H. 1951; Ansermet, E. 1965). Selbstverständlich aber sind beide Richtungen der Betrachtung für die folgenden Überlegungen nicht unwichtig.(1)

2.

Religion und Musik können beide als anthropologische Grundgegebenheiten bezeichnet werden, obschon es sich dabei um solche unterschiedlicher Art und differenter Motivation handelt. Es ist aber so, daß es anscheinend keine menschliche Kultur ohne Religion gibt, wobei über deren Formen, Inhalte und Art noch nichts ausgesagt ist. Und ebenso gibt es wohl keine menschliche Kultur ohne Musik, und zwar sowohl ohne Gesang, wie ohne „instrumentaler“ Musik. Dazu kommt, daß sowohl Religion, also allerlei Inhalte und Emotionen religiöser Art, wie auch Musik also Musikausübung, wie auch Musikkonsumation, geeignet sind, Tiefenschichten der menschlichen Persönlichkeit anzusprechen. Das ist sicher nicht bei allen Menschen in gleicher Weise und vergleichbarer Intensität der Fall; es scheint aber, als ob ein hohes Maß an Rezeptionsfähigkeit von Musik auch eine gewisse Aufnahme-fähigkeit religiöser Ideen und Inhalte, und zwar nicht so sehr im Blick auf deren intellektuelle, sondern deren emotionale Dimension einschließt.

Dabei meint „religio“, unbeschadet der kulturellen Verknüpfung und der historisch gewordenen Formen, die Bindung – oder auch Verbindung –, an ein *mysterium tremendum ac fascinans*, das außerhalb der menschlichen Wirklichkeit gesucht, bzw. entdeckt wird. Es sind also unmittelbar emotionale Bereiche, die durch diese „religio“ angesprochen bzw. dadurch im Menschen sogar determiniert werden.

In einer ähnlichen Weise spricht die Musik in unmittelbarer, und ohne auf die Textverständlichkeit angewiesenen Art, Emotionen an und kann solche beeinflussen – das Wort „determinieren“ wird in den meisten Fällen freilich zu vermeiden sein. Beiden ist auch gemeinsam, daß gewisse Inhalte und Techniken vermittelt, also in irgend einer Weise erlernt werden können. Das betrifft die technische Seite der Ausübung, also das Verhalten, ebenso, wie Inhalte, die erlernt und intellektuell weiter gegeben werden können.

Schließlich sollte man nicht übersehen, daß die Religion wie die Musik vom Menschen verwendet werden kann, und zwar zu beidem, zur Beeinflussung der Haltung und des Verhaltens anderer, wie zur eigenen Positionierung. Diese Instrumentalisierungsfähigkeit bezieht sich auch auf den gegenseitigen Gebrauch, wobei es klar und einleuchtend ist, daß in der Geschichte der Menschheit eher die Musik für die Religion instrumentalisiert worden ist als umgekehrt. Immerhin aber ist der Einsatz einer religiös wirkenden Musik – wobei immer noch zu fragen ist, was das ist – zu saekularen Zwecken, also die Verwendung der Religion in der Musik gerade in der Gegenwart nicht unbekannt. (Harnoncourt, Ph. 1983, 131ff., die Definition auf 132f.)

3.

Es zeigt sich also, daß sowohl Musik, wie Religion in einer sehr vielschichtigen Weise – im Vorstehenden konnten nur einige Grundgegebenheiten und Parallelitäten aufgezählt und angegeben werden – mit dem Menschen, seinem Fühlen, Denken und Tun verbunden sind, daß sie aber auch untereinander recht differente Beziehungen besitzen. Diese lassen sich ganz sicher nicht endgültig bestimmen oder abgrenzen, weil sie ja auch auf Erfahrungen und auf Erlebtem basieren. Gesetzliche oder definitorische Festlegungen sind aber in diesen Bereichen höchstens nach dem Gesetz der großen Zahl, nicht aber aus einem Wesenszusammenhang möglich. Darum soll eine solche Definition auch unterbleiben.

Es soll sogar eine Definition von Religion unterbleiben, weil diese entweder so allgemein ist, daß sie kaum mehr als genügend angesehen wird, oder aber auch so eng, daß bestimmte Phänomene nicht mehr darunter fallen. Insgesamt ist im folgenden eher jede erlebte Verbindung mit einem als nicht an das erfahrbare Leben und seine Formen Gebundenen und als Wirklichkeit Erlebten oder Geglaubten, als ein an ein formuliertes bekenntnisgebundenes Institut menschlicher Gemeinschaft.

Freilich sind dann Beispiele viel eher aus dem Bereich der Religionen im engeren Sinne beizubringen. Deshalb soll also auf die Definition verzichtet werden.

Auch eine Definition von Musik ist als nicht unbedingt erforderlich angesehen worden, weil im Zusammenhang mit dem hier ventilerten Thema jede Form der beabsichtigten und geordneten Erzeugung von Tönen als Musik angesehen werden kann. (Dierse, U./ Ratschow, C.H./ Lorenz, S. et al. 1992; vgl. auch Scholtz, G. 1984 und Blume, F. 1959)

4.

Die nachfolgenden Betrachtungen vermögen auch keine umfassende religions- oder musikpsychologische Untersuchung, oder eine vergleichbare soziologische Diskussion in dieser Richtung darzustellen. Freilich muß doch noch ein Element herausgestellt werden, das von eminenter soziologischer Bedeutung ist und in beiden Bereichen als analog angesehen werden kann. Es handelt sich um das Verhältnis von Subjekt und Gegenüber (das Wort „Objekt“ wird angesichts der doppelten Bedeutung dieses Gegenübers

in den Religionen, wobei die Gottheit – das Göttliche – eben nicht einfach als Objekt angesehen werden kann, vermieden). In Musik und in der Religion gibt es ein unterscheidliches Verhältnis zwischen dem Subjekt und dem Gegenüber. Es kann ein schroffes Anti darstellen, es kann aber auch in eine Gemeinschaft einfügen, und zwar sowohl durch aktive Betätigung als auch in der Kommunität der Rezipierenden. Die hierbei auftretenden Solidarisierungs- wie Abgrenzungseffekte sind zu sehen, und zwar deshalb, weil sie einerseits unmittelbar wirksam sind, andererseits – wie noch zu zeigen sein wird – bewußt eingesetzt werden können, um Gemeinschaft herzustellen, die ansonsten nicht oder mindestens nicht in dieser Weise vorhanden wäre. Zugleich ist das eine Stelle, wo Musik und Religion zusammen gesehen werden können, und zwar deshalb, weil in dieser Hinsicht Musik dazu verwendet werden kann, um in der Religion derartige Solidarisierungs- und Abgrenzungseffekte herzustellen. Das sogenannte Kirchenlied hat stets diese beiden Momente in sich gehabt, wenngleich zu den meisten Zeiten der Solidarisierungseffekt stärker betont worden ist (Adorno, Th.W. 1973, 169ff. und Schuhmann, F.K. 1956; vgl. auch eine historische Darstellung: Seidel, H./ Adler, I./ Flender, R./ McKinnon, J./ Krieg, G.A. 1994, 441ff.).

5.

In beiden Bereichen menschlicher Existenz spielen die Fragen des Inhaltes, wie der Vermittlung eine bedeutende Rolle. Beides kann sich auf den Bereich selbst, also auf die Musik an sich oder die Religion beziehen, kann aber auch – so wie andere Gegebenheiten – für das jeweils andere eingesetzt werden. Religiöse Musik ist natürlich in ihren Inhalten von der Musik und deren Möglichkeiten bestimmt, von der Vermittlungsabsicht aus jedoch ganz stark von den Intentionen der Religion bestimmt, die damit auch Einfluß auf die musikalischen Formen, wie auf die Art der Darbietung nehmen kann.

In diesem Verhältnis von Musik und Religion hat die Musik durch die längste Zeit die Rolle der ancilla wahrzunehmen gehabt, selbst wenn es schon bald zu einer teilweisen Emanzipation der Musik von der Religion und dem Kult gekommen sein mag. Aber durch lange Zeit war ja auch die Musik im Dienste des Staates (oder dessen, was zu Zeiten eben als Äquivalent dafür angesehen und anerkannt wurde) tätig – und dieser Dienst galt als religiös veranlaßt. Sogar in den säkularisierten Formen des Staates war dieser quasi-religiöse Charakter der entsprechenden Musik nicht zu überhören und dementsprechend deutlich gegeben.

Insgesamt kann erst seit nicht gar so langer Zeit davon geredet werden, daß religiöse Themen der Musik dienlich gemacht worden sind (Wallau, R.H. 1945; Mezger, M. 1981).

6.

Die Musik ist also von der Religion verwendet worden, um dieser entsprechende Vermittlungsmöglichkeiten zu geben. Gleichzeitig aber ist die Musik immer wieder von der Religion (oder deren theoretischer Grundlage) her zu deuten versucht worden. Diese Deutung hat auch die Einteilung zum Gegenstand gehabt. Und schließlich hat man von der Theologie her immer wieder Musik zu beurteilen gewagt, so nämlich, daß man „gute“ und „schlechte“ Musik zu unterscheiden versucht hat. Die Kriterien waren in der Regel nicht sachgerecht, also nicht aus der Musik selbst genommen, vielmehr von – angeblichen oder tatsächlichen – Wirkungen her, also ethisch, bestimmt. Daß derartige Versuche stets das Moment der Präpotenz an sich hatten, liegt auf der Hand. Als – einigermaßen – rechtfertigendes Motiv kann höchstens angeführt werden, daß man sich seitens der Vertreter der Religion der Wirkung bestimmter Formen der Musik bewußt war, und daß man diese Auswirkungen nicht akzeptieren zu können vermeinte, weil sie sozial destabilisierend wirkten (oder als so empfunden wurden). In umgekehrter Weise konnte es zu derartigen Versuchen nicht kommen. Es ergab sich höchstens eine gewisse Distanz der Musik zu bestimmten Formen der Religion, die meinten, ohne sie auskommen zu können. Vielmehr stand die Musik stets als Transporteur bestimmter religiöser Absichten oder Inhalte zur Verfügung, bzw. wurde dazu eingesetzt. Das konnte von der Bemühung, bestimmte Bekenntnisinhalte transparent zu machen, ihnen also zu einer kognitiven Akzeptanz zu verhelfen, die gleichwohl emotional mit getragen wurde, bis zur Versetzung in einen exstatisch-mystisch geprägten Zustand reichen, wobei stille „Innerung“ (Trance) ebenso möglich waren wie heftige Bewegtheit, die – angeblich – bestimmte Hirnfunktionen auszuschalten imstande war. (Jetter, W. 1977; Georgiades, Th. 1954)

7.

Als Teil der Ausdifferenzierungen der Bewußtseinsinhalte, damit aber auch der Künste und Wissenschaften, die in Europa gegen 1600 einsetzte, wurde auch in der Musik – wieder einmal – eine Differenzierung zwischen geistlicher und weltlicher Musik versucht. Dabei war man bemüht, diese Unterscheidungen nicht allein von der Abzweckung, sondern auch von den musi-

kalischen Formen her zu treffen, blieb aber doch gleichzeitig – und noch längere Zeit – dabei, Formen aus dem einen in den anderen Bereich zu übernehmen (Parodie, Kontrafaktur, wobei sich allerdings die Form der Darbietung und das Tempo, aber auch der Einsatz von Instrumenten und Stimmen ändern konnte).

Gleichzeitig aber kam es damals zu einer Neubewertung der Musik im System der Künste und Wissenschaften. Es ist ja zu gut bekannt, daß die Musik als Formalwissenschaft im Mittelalter zu den septem artes liberales gezählt wurde, also Teil einer gehobenen Allgemeinbildung gewesen ist. Dabei ging es keineswegs um Musik als Emotion oder als „Stück“, sondern um Musik als eine produzierbare, erlernbare und reproduzierbare Kunst. Das war aber nicht mehr eine Sache der Notation, wie es bis gegen 1000 oder 1100 nach Chr. gewesen war, sondern eine Frage der Konstruktion. Als schön wurde das empfunden, was klaren Gesetzmäßigkeiten der formalen Konstruktion entsprochen hat. Freilich hat es neben dieser Musik als „ars“ stets auch Musik als Tätigkeit gegeben. Nunmehr – gegen 1600 – wurde diese Form des Musik-Machens neu interpretiert.

Bekannt ist, daß Martin Luther die Musik als „ars“, als „scientia“ und als „creatura“ bezeichnen konnte (Blankenburg, W. 1957, 14ff.). Er siedelte sie also – wenn von den technischen Fertigkeiten abgesehen wird – immer noch eher im Bereich der Ethik als der Ästhetik an, wenngleich er doch auch sah, daß die Musik etwas ganz Eigenes darstellt. So konnte er sie Geschöpf (zu ergänzen ist natürlich: Gottes) nennen und ihr damit den Rang einer eigenständigen Größe in der Welt einräumen. Dementsprechend ist dann auch seine Bezeichnung „domina et gubernatrix affectuum humanorum“ zu verstehen. Die Musik sei also dasjenige, das die Gefühle der Menschen regiere. Singen komme aber unmittelbar aus dem Glauben, wofür sich Luther auf Bibelstellen wie Eph. 5, 19 und – vor allem – Kol. 3, 16 berief. Das Eigenartige ist zwar, daß Luther nach wie vor der Musik einen Platz im Bereich der Vermittlung religiöser Inhalte und Gefühle zumaß, daß er sie aber doch als etwas durchaus Eigenständiges akzeptierte. Das kann nur so erklärt werden, als der Reformator allen diesen Künsten, und der Musik natürlich an erster Stelle, die er besonders schätzte, in seinem Welt-System gewissermaßen einen doppelten Platz einräumte: Sie hätten zunächst eine Bedeutung in sich selbst, losgelöst von allen Hintergründen. Der Auftrag der Musik sei es, des Menschen Herz zu erfreuen. Dahinter aber – nur für den Glaubenden erkennbar – stünde ein Auftrag, der alle diese Künste entweder in den Dienst Gottes – oder aber auch seines Widersachers, des Herren der Welt – stelle. Luther räumt also in seiner – später so genannten – Zwei Reiche-Lehre der Musik einen gewichtigen Platz ein, ohne daß er sie völlig zur „ancilla fidei“ machen muß oder auch nur möch-

te (Reingrabner, G, 1978). Sie kann eben ganz trivial des Menschen Herz erfreuen. (Otto, W. F. 1956; Hucke, H. 1953, 147ff.)

8.

Damit ist aber bereits ein Punkt angesprochen, der nicht unwichtig ist. Gerade innerhalb der Religionen wußte und weiß man etwas von den Wirkungen der Musik. Musik ist natürlich selbst, wenn sie unmittelbar entsteht (oder zur Ausführung gewählt wird), Ausdruck einer Stimmungslage. Sie vermag aber – und ist es in der Regel zugleich – auch eine solche Stimmungslage mitzuteilen, und zwar allen jenen, die sie hören können. Das macht Musik weithin geeignet, im Kult und in den Praktiken und Formen der Frömmigkeit verwendet zu werden. Hier vermag sie eine Stimmung herzustellen, damit aber auch eine Botschaft zu vermitteln, und zwar nicht zuletzt in der Verbindung mit einem bestimmten Text. Der Text transportiert aber auch noch anderes, nämlich Inhalte. Das nun macht Musik so geeignet, im Dienst der Religion verwendet zu werden. Zudem ergibt sich aus dem Wechselspiel von Musik, die dargeboten wird („Chor“), und solcher, die gemeinsam gemacht wird („Gemeindegang“) eine reiz- und wirkungsvolle Spannung zwischen Herstellen einer Stimmung und Übertragung derselben, aber auch zwischen Einladung und Identifikation.

Daraus ergab sich die Aufgabe, die man der Musik in der Religion zugewiesen hat. Diese Instrumentalisierung entsprach natürlich all jenen Verwendungszwecken, die man an anderen Stellen des Lebens ebenfalls der Musik zugewiesen (zugemutet) hat, also etwa im Kampf, wo sie Einmütigkeit, Mut und Festigkeit herbeiführen oder wenigstens unterstützen sollte, beim Fest, wo sie für die weihevollen Stimmung zu sorgen hatte, aber auch bei der geplanten Unterhaltung, wo sie zum Vergessen anderer Stimmungen beitragen mußte. Diese Aufgabe in den Formen der Religionsausübung wurden weithin bereits genannt: Vermittlung der Emotionalität, Träger der Verkündigung, Verstärkung der Hörbarkeit (Gesungenes klingt weiter als Gesprochenes).

Es ist nach dem Ausführenden zu fragen. Zunächst waren es ja die Träger der religiösen Handlungen selbst, also die Priester, oder wenigstens Teile der Priesterschaft, die diese Musik machten, dann kamen besondere Chöre hinzu, die vokal und instrumental die kultischen Handlungen begleiteten, und schließlich war es die Versammlung selbst, die – wenigstens an bestimmten Stellen des Rituals – aktiv an der musikalischen Gestaltung beteiligt war (Gesang).

Der Ort der Musik im Kult war natürlich von den liturgischen Formen abhängig. Grundsätzlich kann man festhalten, daß Musik dazu verwendet wurde, dem Kult eine Form zu geben oder eine solche auszudrücken, daß Musik zur Verkündigung und zur Anbetung eingesetzt wurde, daß aber auch die Begleitung bestimmter Kultformen, wie einer Prozession, von der Musik geleistet werden sollte. Es liegt auf der Hand, daß Musik und Tanz in bestimmten Teilen oder Formen des Kults, freilich nicht in allen Religionen, eine Verbindung eingegangen sind, so wie sie – zum Teil in anderen Kulturen und Religionen – eine enge Beziehung zwischen Musik und Wort erforderte.

Die Formen, in denen Musik geübt wird, sind natürlich abhängig gewesen von dem zeitgenössischen – im Verlauf der kulturellen Entwicklungen in steigendem Maße auch von dem vergangenen – Musikverständnis. Wirksam war wenigstens indirekt das jeweils vorhandene Gottesbild, dem die der Gottheit dargebrachte oder in ihrem Dienst verwendete Musik irgendwie zu entsprechen hatte. Und schließlich sollten die anthropologischen Grundgegebenheiten, wie Angst, Zuversicht, Freude oder auch Zorn ihren Ausdruck finden (Zur religiösen Bedeutung von Musik vgl. Harnoncourt, Ph. 1983, 138ff.; Kiefner, W. 1961 und Schlink, E. 1950).

9.

Diese Musik war also vielgestaltig. Manches aus ihr, aber auch anderes an musikalischen Formen und Ausdrücken ließ sich aber auch in einer vom großen und offiziellen Kult losgelösten Form der Religiosität, der persönlichen Andacht und Frömmigkeit, verwenden, die im Verlauf der Zeit – in den einzelnen Religionen verschieden – neben diese großen Formen getreten ist. Es begann wohl mit der Verehrung häuslicher Gottheiten und magischer Kräfte für die Kleingruppe und entwickelte sich dann zu den verschiedenen Formen persönlicher Frömmigkeit. Auch in diesem hatte – freilich in reduzierter Form – Musik, also vor allem Gesang, ihren Platz und ihre Aufgaben.

Dabei war jedoch eine – mindestens teilweise – andere Emotionalität gefragt. Der Inhalt war zwar immer noch religiös bestimmt; die Subjektivität der Inhalte und Aussagen übertraf jedoch die objektiven, die im Kult doch die vorherrschende Bedeutung hatten. Das führte dazu, daß man in der Musikwissenschaft, aber auch in der Theologie Europas seit dem 18. Jahrhundert danach zu fragen begann, was denn als religiöse Musik anzusprechen sei. Man meinte immer wieder, eine schematisierende Einteilung zwischen sakraler und profaner Musik treffen zu können. Angesichts der

Fülle von Kontrafakturen und analoger Verwendungen von Melodien, musikalischen Themen und Instrumentierungen in der einen, wie in der anderen Sphäre, erwies sich das aber ja länger, desto weniger als erfolgreich. Dazu kam, daß auf Grund dieser Situation die Frage auftauchte – schon im 16. Jahrhundert – welche Musik denn im Gottesdienst tragbar sei und dort Verwendung finden dürfe. Man suchte also noch einmal einen Kern an sakraler Musik herauszuschälen, der über jene in der Andacht bevorzugte Subjektivität der Aussagen und ermittelten Gefühle hinaus in den Bereich der Objektivität reiche. Und so gefielen sich viele Theoretiker, die religiöse Musik im Umkreis des Christentums wieder in einzelne Bereiche einzuteilen: religiöse Musik, Glaubensmusik, Musik für den Gottesdienst – so lautete eine solche Erklärung und Einteilung. So wurde unmittelbar nach ihrer Entstehung scharf kritisiert. Der Kritiker wollte aber selbst zwischen der Musik des Gottesdienstes, der Musik im Gottesdienst und der Musik zum Gottesdienst unterschieden wissen, wobei als Kriterium der Unterscheidung einerseits die verwendeten Texte, andererseits aber doch auch die Verwendung bestimmter musikalischer Mittel, wie Einstimmigkeit oder Benützung der sogenannten Kirchentonarten zu gelten hätten – die Problematik verschob sich also nur wenig.

Es erwies sich darum als sinnlos, derartige Einteilungen grundsätzlicher Art zu treffen, wohl auch deshalb, weil ja der Kult von Menschen getragen wird, die ihre Wünsche und die Formen, in denen sie ihre Religiosität austragen wollen, in diesem Zusammenhang verwendet wissen wollen. Es ist aber auch deshalb sinnlos, weil es von den musikalischen Formen und Stilen her ebenso wenig eine bestimmte Begrenzung der Sakralität geben kann, wie bei den Baustilen für Kirchen. Selbst die Wahl bestimmter Instrumente ist höchstens in einzelnen Regionen oder Kulturkreisen so etwas wie ein Garant von Sakralität. Die Orgel aber gilt z. B. im Bereich der orthodoxen Kirche keineswegs als kirchliches Instrument, sondern eher als Tanzmusikinstrument – und die neuen säkularen Orgelwerke zeigen auch in Mittel- und Westeuropa, daß man dieses Instrument außerhalb des Bereichs der sakralen oder kirchlichen Musik benutzen kann. (Vgl. Meier, B. 1961; Ruhnke, M. 1961; Albrecht, Ch. 1968)

10.

So wie diese Einteilungen vergeblich sind, sind auch verschiedene Wertungen, die von Seiten der Theologie – oder der Frömmigkeit – bezüglich bestimmter Formen der Musik vorgenommen wurden und werden, eher bedenklich, was ihre Bedeutsamkeit und Richtigkeit anbetrifft.

Es beginnt ja damit, daß derartige Wertungen von der Religion her eher aus ethisch-moralischen Gründen, denn aus unmittelbar musikalischen erfolgt. So hat Luther die „Buhllieder“ verworfen, weil sie den Auftrag der Musik, des Menschen Herz zu erfreuen, verfehlten. Er hat aber nirgendwo festgehalten, was er unter diesen „Buhlliedern“ versteht und weshalb sie – angeblich – diese Perversion des Auftrags der Musik bewirkten. Es läßt sich ja abgesehen von jenen wenigen Zeiten und Fällen, in denen für die Musik ein ganz genau festgelegter Kanon der Regeln bestanden hat, durch den die musikalischen Formen festgelegt worden sind, wo dann abweichende Melodien (Rhythmen,..) als falsch und unrichtig beurteilt werden konnten, wobei noch zu klären wäre, aus welchen Gründen und von welchen Instanzen dieser Regelkanon für die musikalische Gestaltung bestimmt worden ist, keine innermusikalische Qualifikation finden, die ein derartiges Urteil, wie es etwa in der Musikkritik des 19. und im Publikumsgeschmack des 20. Jahrhunderts so deutlich hervorgekommen ist, ermöglichen könnte. Aber dieses ästhetische Urteil, das von einem einfachen „Es gefällt mir nicht“ ausgeht, kann zwar sekundär religiös zu legitimieren versucht werden, hat aber originär nichts mit Religion, sondern bloß mit Hörgewohnheiten und Anschauungen der Zeit oder der Klasse zu tun (Söhnngen, O. 1967; Schuberth, D. 1968, bzw. Noack, F.).

11.

Allerdings sollte man nicht übersehen, daß es Musik gibt, die über einen verdeckten Rhythmus oder eine primär nicht hervortretende Melodie – die mit bestimmten Texten versehen sein können – Veränderungen der psychischen Zustände herbeizuführen vermag. Wie weit das tatsächlich der Fall ist, muß derzeit angesichts kontroverser Forschungen noch als umstritten angesehen werden. Tatsache ist aber, daß – vor allem in Nordamerika – von fundamentalistisch-evangelikalen Gruppen und Kirchen behauptet wird, daß über bestimmte Formen moderner Musik, wie etwa der Heavy-Metal, „teufliche“ Einflüsse vermittelt werden. Natürlich ist dabei zunächst einmal die Frage des theologischen Urteils zu ventilieren, das sich darin ausdrückt: was ist denn „satanisch“ in dieser Welt? Dann aber ist nach den verborgenen Wirkungen zu suchen, die vermutlich nicht einfach abgeleugnet werden können, zeigt sich doch, daß Musik stets aus einer Mehrzahl von Klängen, Tönen und Rhythmen zusammengesetzt ist, die keineswegs immer nur als Einheit wirken, sondern durchaus Oberflächen- und Tiefenwirkung haben können, die voneinander deutlich different sein können. Oberflächenwirkung der Musik ist nachgewiesen, bis hin zur Hervorbringung von Aggressivität und Kampfesmut. Gibt es also eine unterschwellige

Wirkung, und wenn ja, wodurch wird sie ausgelöst, wozu kann sie verwendet werden, was ist ihr Kennzeichen? (An Stelle verschiedener nicht immer seriöser Streitschriften und Polemiken vgl. Moser, H.J. 1953).

12.

Damit wird aber jetzt der Bereich der Zusammenhänge von Musik und Kirche zum Teil schon verlassen. Man begibt sich an dieser Stelle in den Bereich allgemeiner musikpsychologischer Fragen. Bevor man das tut, sollte man noch einmal einen Blick auf kirchliche Musik der Renaissance und der Zeit seither werfen, um zu fragen, ob in diesem Liedgut, seinen Texten bestimmte Absichten enthalten sind. Man wird dann wohl feststellen können, daß in Zeiten konfessioneller – oder weltanschaulicher – Auseinandersetzungen sehr wohl kämpferische Töne (sowohl im Wort, wie in der Melodie) hervorkommen, die ein gehöriges Maß an Identifikation, aber vor allem Aggression gegen andere vermitteln vermögen. Zu anderen Zeiten liegen die Akzente anderswo: in der ruhigen lehrhaften Darlegung von Inhalten, in der emotional ergreifenden Vermittlung von gemütvollen Werten, in dem Ausdruck von Freude und Jubel. Die musikalischen Mittel sind untersucht und dargestellt worden – sie entsprechen durchaus dem, was auch aus der sogenannten profanen Musik bekannt ist und weichen vor allem vom jeweiligen Musikstil der Zeit nur zum Teil ab, und dann setzen sie nicht selten frühere Formen und Mittel fort.

Insgesamt ist in diesen Liedern der Ausdruck der Gemeinschaft vorherrschend. Das, was die Religionsphänomenologie allgemein behauptet hat, daß die Musik dem Erleben des Heiligen eine eigene Gestalt zu geben vermag, gilt also auch von dem Kirchenlied, und zwar jetzt unbeschadet von dessen Konfessionalität, wenngleich in den meisten Epochen seit der Reformation das evangelische Kirchenlied das katholische an Qualität und Bedeutung deutlich übertroffen hat. Der musikalische Ausdruck der Gemeinschaft hat im Kirchenlied seine angemessene Form und damit seinen Platz gefunden und gleichzeitig die Brücken zur persönlichen Andacht geschlagen. Freilich sind damit aber Verbindungslinien aufgenommen, die von der Musik selbst wieder wegführen, damit einen geschlossenen musikästhetischen Bereich verlassen, wo über Geschmack nicht zu streiten ist, und hinführen in zentrale Probleme der christlichen Ethik. Denn – auch das muß gesehen werden – für den Gottesdienst selbst wird es sich Glaube und Theologie doch nicht nehmen lassen, mehr oder weniger bindend gelten zu machen, was für die christliche Botschaft und das Handeln des Christen im umfassenden Sinne als „Gefäß“, also als musikalische Form geeig-

net ist und was sich – angeblich und wirklich – damit nur schwer verträgt. Hier wird dann endgültig festgestellt, daß Musik im Gottesdienst ihren Platz dort hat, wo sie der Glaube braucht. Damit wird zwar nicht die ganze Musik, wohl aber ein Teil derselben eindeutig gewertet. An dieser – bescheideneren – Stelle und immer neu relativiert, ist das wohl als richtig anzusehen. Man wird allerdings immer wieder fragen müssen, wie weit eine solche Beurteilung und Wertung nicht doch auch der kirchlichen Musik Gewalt antut. Trotz aller Kompetenz wird daher das Urteil behutsam ausfallen müssen. Mindestens aber wird auf das zu hören sein, was die Musik selbst zu ihrer Verwendung im und für den Gottesdienst sagen will und zu sagen hat. Ethisch ist die Christusbezogenheit gefordert. Was das musikalisch bedeutet, ist freilich in jeder Generation neu zu finden und zu bestimmen (Cornehl, P. 1991).

Anmerkungen

1. Die Literaturangaben im Text beziehen sich jeweils auf ein kleines Kapitel und nennen bloß jene Arbeiten und Bücher, die sich dafür als besonders wichtig erwiesen haben. Über die Absicht der Skizze gibt das erste Kapitelchen Auskunft, für manche musikwissenschaftliche Einzelheit wird auf das Referat von Burgis Heller verwiesen.

Literatur

- ADORNO, Theodor W. (1973): Einleitung in die Musiksoziologie. 12 theoretische Vorlesungen. In: ders. Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Riedemann, Frankfurt/a.M. 169ff.
- ALBRECHT, Christoph (1968): Das Verhältnis von geistlich und weltlich in der Musik der Vergangenheit und Gegenwart. In: Walter Blankenburg u.a. (Hgg.) Kirchenmusik im Spannungsfeld der Gegenwart. Kassel, 20ff.
- ANSERMET, Ernest (1965): Die Grundlagen der Musik im menschlichen Bewußtsein, dt. Übersetzung, München.
- BLANKENBURG, Walter (1957): Luther und die Musik. In Luther 24, 14ff.
- BLUME, Friedrich (1959): Was ist Musik! (Musikalische Zeitfragen V), Kassel-Basel.

- CORNEHL, Peter (1991): Lieder-Lyrik-Liturgien. In: Praktisch-theologische Hermeneutik, Festschrift f. Henning Schroer, Rheinbach-Merzbach, 297ff.
- DIERSE, U./ C.H. RATSCHOW/ S. LORENZ et al. (1992): Art. „Religion“. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Joachim Ritter (+) u. Karlfried Gründler, Bd. 8, Basel-Darmstadt, Sp. 632ff.
- GEORGIADES, Thrasylbulos (1954): Musik und Sprache. Das Wesen der abendländischen Musik, dargestellt in der Vertonung der Messe. Berlin-Göttingen-Heidelberg.
- HARNONCOURT, Philipp/ H.B. MEYER/ H. HUCKE (1983): Singen und Musizieren. In: Gottesdienst der Kirche. Handbuch der Liturgiewissenschaft, hg. v. H.B. Meyer u.a., Tl. 3: Gestalt der Gottesdienste. Sprachliche und nichtsprachliche Ausdrucksformen. Regensburg, 131ff.
- HUCKE, Helmut (1953): Die Entwicklung des christlichen Kultgesanges zum Gregorianischen Gesang. In: Römische Quartalsschrift 48, 147ff.
- JETTER, Werner (1977): Symbol und Ritual. Anthropologische Elemente im Gottesdienst. Göttingen.
- KIEFNER, Walter (1961): Verkündigungsauftrag der Kirchenmusik? In: Evang. Theologie 26, 131ff.
- MEIER, Bernhard (1961): musica reservata. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, hg., v. Friedrich Blume, Bd. 9, Kassel, Sp. 946ff.
- MEZGER, Manfred (1981): Musik als Ausdruck religiöser Erfahrung und Gemeinschaft. In: Peter S. Bloth (Hg.) Handbuch der praktischen Theologie, Bd. II. Gütersloh, 96ff.
- MOSE, Hans Joachim (1953): Musikästhetik (Sammlung Göschen 344), Berlin.
- MÜLLER, Karl Ferdinand/ BLANKENBURG Walter (Hgg.; 1966): Die Musik des evangelischen Gottesdienstes = LEITURGIA, Handbuch des evangelischen Gottesdienstes IV. Kassel.
- NOACK, Friedrich: Wesensunterschiede zwischen evangelischer und katholischer Kirchenmusik. In Mitt.Bl.d. deutsch. evang. Kirchengesangsvereine 41.Jg., Nr.8/9.
- OTTO, Walter F. (1956): Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens. Darmstadt.
- PLESSNER, Helmut (1951): Zur Anthropologie der Musik. In: Jb.f.Ästhetik und allgem. Kunstwissenschaften, 110ff.
- REINGRABNER, Gustav (1978): Martin Luther und die Kunst der Reformation. In Martin Luther 11, 18ff.
- RUHNKE, Martin (1961): musica theorica, practica, poetica. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, hg., v. Friedrich Blume, Bd. 9, Kassel, Sp. 949ff.,
- SCHLINK, Edmund (21950): Zum theologischen Problem der Musik. Göttingen.
- SCHOLTZ, G. (1984): Art. „Musik“. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hg. v. Joachim Ritter u. Karlfried Gründler, Bd. 6, Basel-Darmstadt, Sp. 242ff.
- SCHUBERTH, Dietrich (1968): Kaiserliche Liturgie. Die Einbeziehung von Musikinstrumenten, insbesondere der Orgel, in den frühmittelalterlichen Gottesdienst. Göttingen.
- SCHUHMAN, Friedrich K. (1956): Das Schöne als Frage des christlichen Glaubens. In: ders., Wort und Gestalt, Gesammelte Aufsätze, Witten, 258.
- SEIDEL, Hans/ Israel ADLER/ Reinhard FLENDER/ James MCKINNON/ Gustav A. KRIEG (1994): Art. „Musik in Religion“. In: Theologische Realenzyklopädie, 23. Bd., Berlin-New York, 441ff.
- SÖHNGEN, Oskar (1967): Theologie der Musik, Kassel.
- WALLAU, Renè H. (1945): Die Musik in ihrer Gottesbeziehung. Zur theologischen Deutung der Musik. Gütersloh.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Matreier Gespräche - Schriftenreihe der Forschungsgemeinschaft Wilheminenberg](#)

Jahr/Year: 1999

Band/Volume: [1999](#)

Autor(en)/Author(s): Reingrabner Gustav

Artikel/Article: [Mensch - Musik - Religion. Aspekte einer mehrschichtigen Beziehung 201-213](#)