Book Reviews

Rainer Kampling & Andreas Hölscher (Hg.), *Musik in der religiösen Erfahrung. Historisch-theologische Zugänge, Apeliotes: Studien zur Kulturgeschichte und Theologie* 13, Peter Lang, 2014, 242 S.

Alexandru Ioniță*

Dieser Band, den ein Bibelwissenschaftler (R. Kampling) herausgegeben und einem musikbegeisterten Neutestamentler (M. Theobald) gewidmet hat, ist ein Zeichen dafür, dass es in den Reihen der akademischen Theologen den Wunsch gibt, aus dem klar umrissenen Bereich der Universitäten in einen Dialog mit dem kulturellen Umfeld zu treten. Daher ist es kein Zufall, dass dieser Band in der Reihe *Apeliotes* von Peter Lang erscheint, die den kulturell-theologischen Interferenzen gewidmet ist. Wenn die Beziehung zwischen Religion, vor allem der „Schrift-Religion“, und Musik für einen Westeuropäer interessant ist, so ist diese Lektüre für einen orthodoxen Osteuropäer nicht minder spannend. Im Bewusstsein der Gefahr des Hinübergleitens in simplistische Klischees wie „orthodoxer Osten“ und „protestantischer oder katholischer Westen“, soll an dieser Stelle erwähnt werden, dass der Band vor allem Texte des westlichen Umfelds beinhaltet und sich auch an westliche Leser wendet. Die vorliegende Rezension ist das Ergebnis einer Lektüre aus der Sicht eines orthodoxen Theologen aus dem Osten.

Der erste lobenswerte Aspekt, der beim Überfliegen der Titel auffällt, ist die Vielfalt, die in diesem Buch zu finden ist: In den 10 Beiträgen sind historische Informationen zur Antike, dem Mittelalter und der Moderne zu finden, wie auch zeitgenössische Fragestellungen, ein Beitrag über Musik im Islam und zwei Beiträge über Musik und Judentum in den letzten Jahrzehnten. Doch trotz der ansprechenden Auswahl habe ich die Lektüre in der Mitte der Sammlung begonnen, und zwar mit dem Beitrag von Prof. Stefan Klöckner über gregorianische Musik. Der erste Grund dafür wäre sicher das Vorhandensein gemeinsamer Wurzeln und Ähnlichkeiten dieser alten liturgischen Tradition der katholischen Kirche mit der psaltischen Musik, die später byzantinische Musik genannt wurde und die heute nur noch in einigen östlichen orthodoxen Ländern und sporadisch in der westlichen Diaspora gepflegt

* Alexandru Ioniță, PhD, Academic Researcher at the Institute for Ecumenical Research Sibiu, “Lucian Blaga” University of Sibiu, Romania. Contact details: Str. Octavian Goga 3, A 23, Șelimbăr, Sibiu; e-mail: alexandru.ionita@ulbsibiu.ro

wird. Besonders berührt hat mich der Untertitel „nüchterne Trunkenheit“, der die gregorianische Musik charakterisiert (S. 97 – 128). Dem Autor gelingt hier eine Synthese dessen, was gregorianische Musik bedeutet, und er plädiert für eine Erneuerung und Verbreitung dieser Art von Kirchenmusik, die größtenteils in Vergessenheit geraten ist.

Jenseits der Freude, die den Antiquaren dazu bewegt, die geringsten Hinweise aus der Vergangenheit zu sammeln und zu bewahren, bringt der Professor aus Essen Argumente dafür, die gregorianische Musik auch in den abendländischen Kirchen wieder aufleben zu lassen. Er vertritt die Überzeugung, dass die gregorianische Musik das Christentum liturgisch mit den Wurzeln seiner Tradition verbindet, wobei er unter Tradition „Flamme hüten, nicht Asche aufbewahren!“ versteht (S. 127). Ohne die Vorliebe einer bestimmten „altmodischen“ Ästhetik zu unterstützen, meint der anerkannte Linguist, dass die Kirche zu dem „lebendigen Wort der Heiligen Schrift“ zurückkehren müsse, wozu diese Musik, die auf der jahrhundertelangen Erfahrung der Kirche fußt, bestens geeignet ist. Sie ist nicht allein Musik, sondern vielmehr „erklingender Text“ (S. 107), und ihr reicher Schatz an Hymnen, die größtenteils poetisch verarbeitete biblische Texte sind, könnte als wahre „Schule christlicher Spiritualität“ betrachtet werden, die darauf wartet, wiederentdeckt zu werden.

Der Autor weist die Kritik zurück, die gregorianische Musik sei „zu abstrakt“, „zu wenig emotional“ oder „zu wenig in die Lebensrealität der heutigen Gläubigen“ eingebunden (S. 102). Eine solche Einschätzung wäre übereilt und von Unkenntnis geprägt. Das Beispiel der Perikope über die Auferweckung des Lazarus Joh. 11, die detailliert in den gregorianischen Hymnen wiedergegeben ist (S. 115), und vieler weiterer Texte weist auf das Gegenteil hin und stellt den Kern der Spiritualität dar, die von der gregorianischen Musik vermittelt wird: „Wie die römische Liturgie in ihren Wurzeln, so ist auch der römische Liturgiegesang nüchtern in der Form, sparsam und klar in der Wahl seiner äußeren Mittel... Zugleich ist er aber trunken, ja ‚besoffen‘ vom Inhalt des Gesagten, Gesungenen und Gefeierten.“ (S. 99)

Diese Schlussfolgerung stellt den Kern von Klöckners Botschaft dar, der 50 Jahre nach dem II. Vatikanischen Konzil nicht mehr an die Bemühungen glaubt, das liturgische Leben durch Betonung von Emotionen und persönlicher, spontaner Herangehensweise zu beleben. Die gregorianische Musik würde im Gegensatz dazu das nötige Gleichgewicht liefern, mehr noch, sie würde zu der „sobria ebrietas“ führen, die im Epheserbrief 5,18 genannt wird („Und sauft euch nicht voll Wein, woraus ein unordentliches Wesen folgt, sondern lasst euch vom Geist erfüllen.“).

Die Aussagen von Prof. Klöckner treffen in großem Maße auch auf die Situation der byzantinischen Musik in der orthodoxen Kirche zu. Ohne ein tieferes Verständnis für die gregorianischen Musik zu besitzen, habe ich doch das Plädoyer des Autors für diese Art der Musik nachvollziehen können. Die lange Zeit des Kommunismus und die darauf folgende kulturelle Modernisierungswelle in einem Großteil des orthodoxen Raums haben zu einer ästhetischen und spirituellen Verwirrung geführt. Einer solchen Fürsprache, wie Klöckner sie der gregorianischen Musik erbringt, bedarf auch die traditionelle Kirchenmusik im Osten Europas. Und dieses nicht im Sinne eines Traditionalismus, wie der Autor unterstreicht, sondern zugunsten des Evangeliums und der Verkündigung der christlichen Botschaft. Von der höheren Warte der heutigen christlichen Mission aus betrachtet sind sowohl die gregorianische, wie auch die psaltische Musik „schwere Kost“, und ihre Förderung hängt eng mit den Strategien und katechetischen und missionarischen Prioritäten der einzelnen Kirchen zusammen.

Doch auch weitere Beiträge des Bandes sollen hier genannt werden. Die ersten beiden wurden ebenfalls von Professoren aus dem Bereich der Bibelwissenschaften verfasst: „JHWH im Kreis musikalischer Gottheiten“ von Th. Staubli und „Musik in den Anfängen der Kirche“ von R. Kampling. Bemerkenswert im ersten Beitrag sind vor allem die aktuellen archäologischen Informationen zu biblischen und außer-biblischen Bezügen zwischen Musik und dem Gott Israels in der gesamten Levante (S. 9 – 34). Der zweite Beitrag geht von der Feststellung aus, dass es zwar nicht biblisch belegt ist, dass Jesus gelacht, sehr wohl aber, dass er gesungen habe (Mk 14,26). Abgesehen von den vielen Parallelen zur hellenistischen Welt erscheint mir die Diskussion über die Musik des synagogischen Judentums von Bedeutung sowie jene über die Haltung der Rabbiner aus der Spätantike, Musikinstrumente im Rahmen des Gottesdienstes abzulehnen, eine Ablehnung, die bis heute anhält (S. 38).

Über den Umstand, dass im jüdisch-christlichen Orient die Anfänge der Hymnen (nichtbiblisch) und Psalmgesänge liegen, informiert Therese Fuhrer in ihrem Beitrag zu den augustinischen Schriften über die Musik („Augustinus über Musik in Raum und Zeit“, S. 47 – 74). Aufschlussreich ist dazu das Zitat des Bischofs von Hippo: „Wenn es mir geschieht, dass mich doch mehr der Gesang als sein Inhalt bewegt, dann bekenne ich, dass ich sündige und Strafe verdiene; dann möchte ich den Sänger lieber nicht hören.“ (*Conf.* 10,50) Diese Meinung ist im Raum der Ostkirche weit verbreitet, sowohl theoretisch als auch praktisch, gilt jedoch im Westen wohl als überholt. Zu der akribischen Lektüre der augustinischen Werke bringt der Beitrag von Fuhrer jedoch zu wenig theologische Reflektion, und die Aktualisierung der Informationen lässt zu wünschen übrig.

Wenn wir uns erst den Beiträgen der Bibelwissenschaftler zur Musik mit sakralen Texten gewidmet haben, so wenden wir uns nun den beiden Beiträgen zweier Musikwissenschaftler zu, die über biblische Texte und ihren Einfluss in der Musikgeschichte schreiben. Beide erwähnen den historischen Wechsel zur Moderne, wo die Musik im Vergleich zum Text oft den höheren Stellenwert hat. Der erste Beitrag (Silke Leopold) wendet sich der Schöpfungsgeschichte zu, der zweite (Mainrad Walter) ist die Betrachtung einer Bach'schen Kantate. Die Ergebnisse, zu denen die beiden kommen, sind nicht nur interessant, sondern auch eine Herausforderung für einen orthodoxen Theologen. Leopold spricht zum einen über die Eigenschaft der Musik, „das Nichts zum Klingen zu bringen“ und schließt mit der Überzeugung: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber kann man wenigstens Musik machen.“ (S. 142) Walter hingegen kommt zu dem Schluss, dass die lutherische Musiktradition grundlegend zu der Einheit zwischen Tradition und Moderne beigetragen hat und somit die Kirchenmusik heute vorrangig ökumenische Musik ist (S. 163). Dazu sei an dieser Stelle bemerkt, dass dieses nur für den kulturellen und religiösen Raum des Westens zutrifft. Der Umstand, dass der Band Osteuropa mit seiner orthodoxen Prägung nicht mit einbezogen hat, vereinfacht die Diskussion sicherlich, ist aber nichtsdestotrotz bedauerlich.

Der Umstand, dass „musikalische Ökumene“ – wie Walter sie nennt – im Westen möglich war, liegt hauptsächlich an der gemeinsamen Kultur der beiden christlichen Konfessionen und wird auch von den beiden Beiträgen zu Musik und Judentum in der Zeit der europäischen Aufklärung unterstrichen. So erfahren wir von Klaus Herrmann, wie eine Komposition von Händel zu einem biblischen Thema im Kontext der jüdischen Emanzipation und des modernen Zionismus zu einem gebräuchlichen Kinderlied in der jüdischen Gemeinschaft wurde (S. 265). Daniel Jütte dokumentiert in exemplarischer Weise, wie die Situation des deutschen Judentums und seine musikalischen Interferenzen in der gleichen Epoche zur sogenannten „Kunstreligion“ („Musik als Religion“, S. 201 – 217) geführt hat. Die Musik wird für viele säkularisierte europäische Juden zur wahren „Ersatzreligion“, die Züge der europäischen Ästhetik jener Zeit aufweist (einige Synagogen übernehmen sogar die Orgel als liturgisches Instrument).

Wenn auch die beiden christlichen Konfessionen des Westens in jener Zeit nicht viel Verbindung mit dem östlichen Raum hatten, so gilt das nicht für das Judentum, da dieses im Osten große Gemeinden hatte. So erfahren wir aus jüdischen Quellen etwas über die Haltung des Westens zu der Musik der Brüder im Osten: „Gesangsschnörkel, wie die Provincialcantoren sie in mißbräuchlichster Weise versuchen, oder jene larmoyante polnische *Virtuosi-*

tät, welche die jüngere zumeist musikalisch gebildete Generation zur Flucht aus dem Gotteshaus treibt.“ (S. 212)

Dem ökumenisch verantwortlichen Christentum kommt demnach die Aufgabe zu, auf diese kulturellen Unterschiede einzugehen und nicht nur den Osten Europas ins Gespräch einzubeziehen, sondern auch die gesamte Welt der südlichen Länder.

Der letzte Beitrag wendet sich in systematischer Manier der Beziehung zwischen Musik und Religion zu („Kreuzwege: Neue Musik und Religion“, S. 219), die Ergebnisse beziehen sich jedoch auch nur auf den westlichen Kulturraum.

Auch wenn der Titel des Bandes und die Reihe, in der er erschienen ist, es anders vermuten lassen (Kulturgeschichte und Theologie), so ist in den Beiträgen mehr historisches als theologisches Gedankengut zu finden. Dieses weist darauf hin, dass zum Verständnis des westlichen Christentums auch die Kenntnis bestimmter historischer Umstände dazugehört, und auch, dass Theologie und Kirchemusik sich am Anfang eines Weges befinden, der von beachtlichen kulturellen Veränderungen geprägt ist. Die Betrachtungen zu Kirche und religiöser Musik im europäischen Raum im Wandel der Zeit, die dieser Band bietet, kann für jeden Leser eine Bereicherung sein.