

# GOTTESBILDER IN DER MUSIK

Peter Bubmann

## 1. Hinführung

»Du sollst dir kein Bildnis machen ... dennoch: Wir alle brauchen unsere Gottesbilder«<sup>1</sup> – so titelte die Zeitschrift *zeitzeichen* im Jahr 2010 und brachte damit ein Grundproblem des Umgangs mit Gottesbildern auf den Begriff: Nicht nur in den monotheistischen Religionen – aber hier insbesondere aufgrund des Bilderverbots im Dekalog – stellt sich die Frage, wie die Spannung zu gestalten sei, sich Gott irgendwie vorstellen zu wollen und ihn gleichzeitig nie in menschlichen Bildern, Sprachformen, Ritualen und Ideen festhalten zu können.

Für die Geltungsansprüche und die Konsequenzen von Gottesbildern interessiert sich keineswegs allein die Theologie. Die Religionswissenschaft und Ethnologie fragen heute primär kulturwissenschaftlich nach den geschichtlich-kontextuell bedingten Gottesbildern und deren Wirkung. Die Religionspsychologie und neuerdings die Hirnphysiologie interessieren sich insbesondere für die Ontogenese bestimmter Gottesvorstellungen und -bilder. Die Soziologie hat seit ihrer Gründung als akademische Disziplin nach den fundierenden Werten und damit auch nach verbindenden Gottesbildern einer Gesellschaft gefragt. Die Medienwissenschaften analysieren die in Filmen, Bildern etc. transportierten Gottesvorstellungen. Die Religionspädagogik interessiert sich für die Entwicklungsmöglichkeiten von Gottesbildern in didaktischen Arrangements. Die in Deutschland boomende *Kindertheologie* und ihre akademische Erforschung konzentrieren sich u. a. auf die Gottesvorstellungen von Kindern und deren Konsequenzen im sozialen Miteinander. Dabei standen und stehen überwiegend Kinderzeichnungen im Vordergrund. 2008 jedoch ist eine umfangreiche Dissertation von Regine Rempe in Bamberg (bei R. Lachmann) entstanden, die sich ausdrücklich der Erforschung von Gottesbildern in Liedern zuwendet.<sup>2</sup>

Sie arbeitet die Chancen (und Probleme) heraus, die gerade geistliche Lieder für die Entwicklung von Gottesbildern bieten, und nennt Kriterien zur Auswahl von Liedern.

Daraus wird schon deutlich: Gottesbilder verbinden sich mit musikalischem Verhalten und mit musikalischen Werken (vom einfachen Kinderlied

---

<sup>1</sup> Themenheft, Heft 12/2010, 11. Jg., hier vor allem folgende Beiträge: ANDREAS BENK, Menschliches Machwerk. Gottesbilder, Bilderverbot und die Verantwortung des Menschen, 22–24; MICHAEL UTSCH, Irritierendes Lichtgeflicker. Ein psychologischer Widerspruch: Warum die Seele Gottesbilder braucht, 25–27.

<sup>2</sup> REGINE REMPE, »Bist du ein Haus aus dicken Steinen« – Analyse von Gottesbildern in Liedern für Grundschulkinder, München 2008.

bis zu musikalischen Großformen). Ob das aus christlicher Sicht immer schon positiv zu bewerten ist, bleibt fraglich.

Unbestreitbar ist ja: Gottesbilder wirken machtvoll, ganz unabhängig davon, ob sie Gottes Realität irgendwie erfassen können oder nicht. Um Gottesbilder wird gerungen, mit Gottesbildern wird in Kirche, Pädagogik und Politik, Medien und Kultur Einfluss ausgeübt. In der Geschichte der Pädagogik lässt sich leicht ablesen, wie Gott als Garant der jeweiligen Erziehungsideale dienen musste: einmal als strafender Richter über alle Sünde, ein anderes Mal als Inbegriff moralischer Lebenskunst, als vage Chiffre der Entwicklungsfähigkeit von Mensch und Welt, oder als Motivationsgrund des ethischen Engagements für eine gerechtere Welt. Dass die individuelle Wirkung solcher pädagogischer Inanspruchnahme von Gottesbildern zwischen *Gottesvergiftung*<sup>3</sup> und Ermöglichung solidarischer *Compassion* liegt, ist biographischer Literatur unschwer zu entnehmen.

Für die Frömmigkeitspraxis der Mitglieder der christlichen Kirchen, aber auch für die Spiritualität in anderen Religionen und in individueller Religiosität spielt der gesungene und klingende Ausdruck von Glauben eine besondere Rolle. Hier verbinden sich Gottesvorstellungen, Gottesanrufungen und Doxologien mit teils komplexen Phänomenen musikalischen Handelns.<sup>4</sup>

Dass ein Teil der Phänomene der Popkultur religionshaltig ist, hat die Theologie inzwischen hinreichend wahrgenommen und untersucht.<sup>5</sup> Bislang kaum erörtert wurde allerdings, wie sich spezifische Gottesbilder, Metaphern und Symbole, die in Produkten der Popkultur enthalten sind, auf die Lebensführung ihrer Konsumenten auswirken. Dazu brauchte es neben den werk-ästhetischen Analysen auch rezeptionsästhetische Studien.

Gottesbilder sind in jedem Fall mehr als Gottesprädikationen. Solche kommen in textgebundener Musik natürlich vor. Es sind jedoch drei Erscheinungsweisen von Gottesbildern zu unterscheiden:

a) Es macht natürlich Sinn, die *expliziten Gottesmetaphern* und Gottesvorstellungen in Kunst- wie Popmusik anhand der Texte zu befragen. Aber das ist nur eine Ebene unserer Thematik. Hier lassen sich rasch Verschiebungen in den Gottesbildern des kirchlichen Liedguts ausmachen, die charakteristische Veränderungen im Gottesglauben bestimmter Epochen oder auch nur bestimmter Milieus anzeigen.

b) Eine zweite Ebene sind die *impliziten Gottesbilder*, die sich aus dem performativen Gebrauch der Musik ergeben. Kultische Musik ist in Vollzüge eingebunden, in denen sich ein bestimmtes Gottesverständnis ausdrückt. Es

<sup>3</sup> Vgl. TILMANN MOSER, *Gottesvergiftung*, Frankfurt am Main 1995.

<sup>4</sup> Als Überblick: PETER BUBMANN: *Musik – Religion – Kirche. Studien zur Musik aus theologischer Perspektive*, Leipzig 2009.

<sup>5</sup> Vgl. KRISTIAN FECHTNER et al. (Hg.): *Handbuch Religion und Populäre Kultur*, Stuttgart 2005; vgl. zuvor bereits: PETER BUBMANN/ROLF TISCHER (Hg.): *Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit?*, Stuttgart 1990.

ist aber nicht so, dass es zunächst ein abstrakt formulierbares dogmatisches Gottesbild gäbe, dem dann passende Rituale zugefügt werden, sondern eher anders herum: dogmatische sprachliche Symbole folgen den vorsprachlichen rituellen Artikulationsformen einer Gottesbeziehung. Ein Kyrie setzt im Akt der Anrufung durch seinen Klangcharakter zugleich eine bestimmte Vorstellung von Gott frei, eine buddhistische Klangschalen-Meditation oder eine sufistische Ritualmusik enthält im Klanggeschehen eine ganz andere implizite Vorstellung von Gott.

Es sind aber nicht nur Werke und Vollzüge funktional gebundener liturgischer Musik, die hier relevant sind. Auch Werke der autonomen Kunstmusik können als performatives Geschehen bei den Rezipienten mit deren Gottesvorstellungen korrelieren: Plötzlich wird dann ein musikalisches Geschehen zum Ausdruck der eigenen, möglicherweise gar nicht explizit ausdrückbaren Gottesvorstellungen (z. B., wie häufiger berichtet, beim Hören von Bruckner-Symphonien). Musikalische Vollzüge (Klänge, Rhythmen, Melodien) und musikalische Werke werden selbst zu Gottes-Symbolen.

c) Auf einer dritten – abstrakteren – Ebene, die schon die Differenz von Religion und Theologie voraussetzt, wird das Produzieren, die Werkstruktur und die Rezeption von Musik aus religiöser und theologischer Sicht gedeutet und in Beziehung zu bestimmten Gottesbildern und Gottesvorstellungen gesetzt. Dann kann es etwa heißen, der Komponist sei ein Medium der Offenbarung Gottes, seine Kreativität spiegle die Kreativität Gottes. Oder: Musikalische Werke sollen Gottes Willen und seine Schöpfungsordnung analog darstellen. Oder: In bestimmten Wirkungen von Musik sei Gott am Werke, weshalb sich natürlich von dieser Wirkung auf die Gottesvorstellung zurückschließen lasse. Diese Ebene ist diejenige der musiktheologischen Betrachtung von Musik. Sie ist aber nicht allein Sache von Musiktheologen, sondern als Alltags-Musiktheologie ist sie auch in den Köpfen von sogenannten *Laien* vorhanden und kann auch in Liedtexte Eingang finden.

Für Kirchenmusik, geistliche Musik und auch für manche religiös imprägnierte *profane* (Pop-)Musik ist nun charakteristisch, dass alle drei angesprochenen Ebenen vorhanden sein können: In den Liedtexten tauchen explizite Bezüge zu Gott auf, die kultischen oder rituellen Verwendungsformen verweisen in ihrer Handlungslogik auf ein bestimmtes Gottesverständnis und diese Vollzüge unterliegen theoretisch-theologischer Interpretation durch Alltagsdeutungen der musikalisch Handelnden wie durch beobachtende Experten.

## 2. Explizite Gottesbilder in den Textbezügen von Textmusik

Es gibt Songs und Musikwerke, die ausdrücklich die Fragen nach dem Gottesbild zu ihrem Hauptthema machen, etwa der Popsong *Ote of us* (Joan Osborne), Songs von Xavier Naidoo oder Sabrina Setlur/Moses Pelham, aber natürlich auch Opern wie *Moses und Aaron* von Arnold Schönberg oder Musicals wie *Jesus Christ Superstar* (Andrew Lloyd Webber). Am deutlichsten sind Gottesbil-

der-Bezüge natürlich in den Texten von Kirchenliedern. Veränderungen von Frömmigkeit und Theologie schlagen sich in Liedtexten nieder. Dies lässt sich exemplarisch am Kirchenlied im 20. Jahrhundert aufweisen.<sup>6</sup> Der Vergleich zweier bekannter Kirchenlieder möge hier als Beispiel dienen.

1. Herr, wir stehen Hand in Hand,  
die dein Hand und Ruf verband,  
stehn in deinem großen Heer  
aller Himmel, Erd und Meer.

Text: Otto Riethmüller 1932<sup>7</sup>, Melodie: Himmel, Erde, Luft und Meer (EG 504 - Bayern/Thüringen)

*Herr*, beginnt dieses Bekenntnis- und Bittlied. Im anhebenden Kyrie-Ruf ist schon die Theologie des Liedes *in nuce* enthalten. Der Herrscher über das kosmische Heer der Natur und der Gläubigen wird auf dem Weg zur Gottesstadt bzw. ins Vaterland wie der römische Caesar angerufen: als Feldherr. Erst an zweiter Stelle steht das *Wir*, nachgeordnet dem *Herrn*. Dieses *Wir* wird als starke Gemeinschaft beschworen, konstituiert durch den Ruf dieses Herrn.

Ganz anders setzt ein Lied Hanns Köblers<sup>8</sup> aus dem Jahre 1964 ein (EG 209 Text und Melodie von Hanns Köbler):

1. Ich möcht', dass einer mit mir geht,  
der's Leben kennt, der mich versteht,  
der mich zu allen Zeiten kann geleiten.  
Ich möcht', dass einer mit mir geht.

Den Anfang macht das *Ich* mit seinen Wünschen und Bedürfnissen: *Ich möchte, dass einer mit mir geht*. Im Vergleich zu Riethmüller setzt Köblers Lied geradezu typisch spätmodern-narzistisch mit Betroffenheitslyrik ein, die um die eigene Bedürftigkeit kreist. Sie bildet den Rahmen der identischen Außenverse der Strophe.

<sup>6</sup> Vgl. hierzu: PETER BUBMANN/HEINRICH RIEHM/HOLGER MÜLLER, Das 20. Jahrhundert, in: Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte. Ein hymnologisches Arbeitsbuch, hg. von Christian Möller in Verbindung mit Peter Bubmann u. a., (Mainzer hymnologische Studien 1), Tübingen/Basel 2000, 267-330. Sowie Peter Bubmann, Musik - Religion - Kirche (s. Anm. 4), 133-150 (hieraus sind im Folgenden einige Passagen übernommen).

<sup>7</sup> Otto Riethmüller, geb. 1889 in Stuttgart, Pfarrer in Esslingen, dann 1929 Direktor des Burckhardthauses und Leiter des »Reichsverbandes der evangelischen weiblichen Jugend Deutschlands«; missionarisch engagiert; Herausgeber der Liederbücher *Der helle Ton* (Liederbuch für die männliche Jugend) und *Ein neues Lied* (1932); gest. 1938 in Berlin.

<sup>8</sup> Hanns Köbler, geb. 1930 in Hof, Religionslehrer und Kantor in Freising bei München; gest. 1987 in Freising.

In beiden Mittelversen wird dann der gewünschte Begleiter genauer beschrieben: verständig und zuverlässig muss er sein – Gott als treuer und verständnisvoller Freund.

Während die ersten beiden Strophen Riethmüllers Gott als rufenden Feldherrn darstellen, an den sich die Bitte um Führung und Stärkung richtet, redet Köbler seelsorglicher von der Erwartung des Beistands:

2. Ich wart', dass einer mit mir geht,  
 der auch im Schweren zu mir steht,  
 der in den dunklen Stunden mir verbunden.  
 Ich wart', dass einer mit mir geht.

Der rein anthropologische Ton wird noch nicht verlassen. Es könnte sich auch um einen menschlichen Partnerwunsch handeln. Erst in der dritten Strophe leitet Köbler zur Christologie über, allerdings nicht im Brustton dogmatischer Gewissheit, sondern in der Sprache der vorsichtig-kirchendistanzierten Volkskirchler:

3. Es heißt, dass einer mit mir geht,  
 der's Leben kennt, der mich versteht,  
 der mich zu allen Zeiten kann geleiten.  
 Es heißt, dass einer mit mir geht.  
 4. Sie nennen ihn den Herren Christ,  
 der durch den Tod gegangen ist;  
 er will durch Leid und Freuden mich geleiten.  
 Ich möcht', dass er auch mit mir geht.

Köbler weiß, was er seinen Adressaten zumuten kann und was nicht: Alte Mythologie vom Kampf des Gekreuzigten gegen die Hölle wird den Rezipienten erspart. Immerhin: Dass der sich anbietende Lebensbegleiter *durch den Tod gegangen ist*, bleibt als kleine Provokation bestehen. Auch wird er (zumindest von den anderen) Herr und Christus genannt. Nahe kommt der Heiland den Singenden dann zunächst aufgrund seines seelsorglichen Lebensangebots: Er will mich geleiten durch Leid und Freude.

Die Melodien der beiden Lieder stützen die jeweilige Gottesvorstellung, eher sehnsuchtsvoll-chansonhaft bei Köbler, doxologisch-schwingend bei Riethmüller.

An diesen beiden Beispielen lassen sich die inhaltlich-theologischen Veränderungen zwischen den Liedern der 1930er bis 40er Jahre und dem neuen geistlichen Liedgut seit 1960 im Blick auf das Gottesverständnis schlagwortartig zusammenfassen: Die Entwicklung geht vom Verständnis Gottes als Autorität und Kämpfer gegen den Tod bzw. die Hölle zum Verständnis Gottes als Angebot der Lebensbegleitung und Lebenshilfe; von explizit dogmatischer Sprache hin zu vorsichtigen Neuformulierungen zentraler theologischer Topoi; vom in die Pflicht nehmenden Bekenntnis- und Gebetslied hin zum vorsichtigen Angebotslied.

Die neueste Entwicklung des NGL kann hier nur angedeutet werden, zumal nach der großen Arbeit von Karl-Christian Thust<sup>9</sup> keine neuere Überblicksstudie mehr entstanden ist.

In den 1970er und 1980er Jahren – im kath. Sacropop bis heute – kann man von einer Ethisierung des Gottesbildes sprechen. Gott als die Liebe wird zum Grund von Freiheit und Gerechtigkeit: *Die ganze Welt hast du uns überlassen ... Gott schenkt Freiheit* (Christa Weiß/Hans Rudolf Siemoneit bzw. Manfred Schlenker; EG 360); oder: *Liebe ist nicht nur ein Wort, ... als Zeichen der Liebe ist Jesus geboren ...* (EG-BT 650). Oder auch *Ins Wasser fällt ein Stein* (EG-BT 645).

Seit den 1990er Jahren geht der Trend hin zur Vorstellung Gottes als bergendem Segensraum und -kraft (*Bewahre uns Gott; Mögen sich die Wege*).

Seither feiern in der sogenannten Lobpreismusik auch ganz traditionelle doxologische Gottesprädikate fröhliche Urständ. Mit dem *Herrn* und dem *Vater-Gott*, an dem sich die Kirchentags-Frauen – und nicht nur sie – (zu Recht) abgearbeitet hatten, kommen heutige Jugendliche umstandslos zurecht. Schlager sind nun: *Bist zu uns wie ein Vater, der sein Kind nie vergisst* (Christoph Zehendner/Hans-Werner Scharnowski; in: *Wo wir dich loben*, Nr. 8).

Gottesprädikationen werden gleichsam dozierend mit lockeren Melodien verbunden:

*Er ist das Zentrum der Geschichte, er ist der Anker in der Zeit. Er ist der Ursprung allen Lebens und unser Ziel in Ewigkeit.* (Es gibt bedingungslose Liebe; Albert Frey, in: *Wo wir dich loben*, Nr. 36). Immer wieder kommt es zu »Metaphernschleudern«: *Du der Vater, du die Mutter, du die Freundin, du Freund, du bist Liebe, du bist Heimat, das Licht das uns scheint.* (Str. 1) *Du, die Erde, du der Himmel, du der Wein und das Brot, du bist Nahrung, bist die Zuflucht, die Hilfe in Not.* (Str. 2) etc. (*Lass mich dir ganz nah sein* Nr. 64 aus dem Hamburger Kirchentagsliederbuch 2013 *Klangfülle*).

Schlichte Gottesbekenntnisse gibt es inzwischen auch in der volkstümlichen Schlager-Musik:

Ich glaube an Gott.  
 Du brauchst dich doch bloß umzusehn:  
 Berge, die bis zum Himmel gehn,  
 Sterne, hell wie Diamant,  
 und das unendlich schöne Land,  
 jede Blume und jeder Baum,  
 jedes Lachen und jeder Traum –  
 jedes kleine Wunder hier  
 kann kein Zufall net sein.  
 Wir sind nicht allein.  
 Ja, es gibt ihn, und er schaut uns zu,  
 und er liebt mich, egal was ich tu.  
 Ich hab ihn noch nie gesehn,

<sup>9</sup> Vgl. Karl-CHRISTIAN THUST, *Das Kirchenlied der Gegenwart*, Göttingen 1976.

Aber ich kann ihn spürn.  
 Er ist nah, nah nah bei mir.  
 Ich glaube an Gott, ich glaub daran!  
 Ich bin ein Teil von seinem Plan!  
 Mal geht's bergab, mal geht's bergauf.  
 Er passt schon auf mich auf. [...] <sup>10</sup>

Offenbar färbt die Konsum- und Fastfood-Gesellschaft auch auf den Umgang mit Gottesbildern im Lied ab: entweder immer das gleiche (Liebe, Gnade, Harmonie) oder möglichst viel auf einmal.

Ich weiß gar nicht, ob ich mich als Theologe über so viele Gottesbilder in den Texten von Neuem Geistlichem Lied, Popmusik und deutscher Rockpoesie wirklich freuen soll. Hier müsste wohl die religionskritische Aufgabe der Theologie wieder stärker zu ihrem Recht kommen, die zur Vorsicht und Sorgfalt im Umgang mit Gottesbildern drängt.

### 3. Implizite Gottesbilder in der Performanz des Musikalischen

Musik gerät in den Sog der Gottesvorstellung, wenn sie sich an Gott wendet, wenn Gott Adressat wird. Doxologische wie klagende Musik ist *per se* schon Teil einer bestimmten Gottesvorstellung. Gott gilt dann etwa als das Größere, dem wir uns zu unterwerfen haben, oder dem wir unser Leid zu klagen haben. Grundweisen des Betens bzw. der Anrufung Gottes verweisen auf entsprechende Gottesbilder: unterwürfige Unterstellung unter den Herrschergott (so der Sinn des an den Kaiser gerichteten *Kyrie*-Rufs), flehendes Bitten um Erlösung, Gott als bergende Hülle; klagend-suchend-tastende Annäherung an das Undenkbare.

Wer hingegen in der Musik eine ewige Ordnung meint wahrnehmen zu können, wird dazu tendieren, in der musikalischen Erfahrung auch Gott als Gesetzgeber und umfassende Weltenharmonie, in die es einzustimmen gilt, zu identifizieren (die gleichsam *naturgesetzliche* Variante). Man kann sich dabei etwa auf die mittelalterliche (und auch bereits antike) Musiktheologie berufen, also auf die Idee, dass Makro- wie Mikrokosmos, die ganze Schöpfung im Großen wie im Kleinen durch Gesetzmäßigkeiten bestimmt ist, die mit den Gesetzen der Musik identisch sind (so z. B. bei Hildegard von Bingen).

In gegenwärtigen esoterischen Varianten dieser Musikanschauung wird Gott als im Obertonklang wahrnehmbares göttliches Klang-Universum verstanden – so etwa in der *Missa universalis* (Obertonmesse) von Michael Vetter. Dort, wo (wie in der volkstümlichen Musik) die musikalische Faktur nur Bekanntheit und schlichten Wohlklang suggerieren soll, kann Gott mit bergen-

<sup>10</sup> Melodie/Text: Ralph Siegel/Bernd Meinunger; bekanntester Interpret: Florian Silbereisen (erstmal 2004 beim Fest der Volksmusik im TV).

der Heimat (und Stabilitätsgarantie) assoziiert werden. Das dürfte allerdings ähnlich auch für die Klänge der Taizé-Musik gelten.

Hingegen setzen Werke der Kunstmusik öfter auf das Erfahren eines völlig unbestimmten und unbestimmbaren Anderen, zielen also auf unerwartete Transzendenzerfahrung – gelegentlich auch dekonstruktiv als völliger Abbruch inszeniert (so mit dem klanglichen Absturz am Ende in: *Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne. Ekklesiastische Aktion für zwei Sprecher, Bass-Solo und Orchester* [1970] von Bernd Alois Zimmermann [1918–1970]).

Wieder ein anderes Gottesverständnis ist impliziert, wo Text wie Musik eine grundlegende Dynamik des Lebens und eine Kraft der Zuwendung, Lösung und Umkehr (Liebe) beschwören wie im Song *I was brought to my senses* des britischen Pop-Barden Sting aus seiner CD *Mercury Falling*. Hier handelt es sich um eine Vision von Versöhnung, eine mystische Offenbarung der Liebe. Im Song-Text verwendet Sting zunächst Bilder der Augensprache, er sieht die alte (und zerstörte) Liebe sich neu entwickeln. In seiner Musik jedoch wird die Vision zur Audition, zum Hörereignis, zum Hereinbrechen neuer Klänge und Rhythmen. Beides zusammen ergibt die besondere Dichte seines Offenbarungserlebnisses (und ggf. das seiner Rezipienten).

#### 4. Theologische Deutungen von Musik und die damit implizierten Gottesbilder

Schließlich existieren seit der Antike theologische Reflexionen über das Verhältnis von Musik und Gott – und dies in Fachtheologie wie in belletristischer Literatur. So wird einerseits schöpfungstheologisch Musik als gute Ordnung Gottes und Sakrament des Lebens empfunden, wie im Gedicht *Orgelspiel* (entstanden 1937) von Hermann Hesse.<sup>11</sup> Hesse beschreibt darin das Orgelspiel als religiöses Erlebnis und Sakrament der Nähe Gottes.<sup>12</sup>

In anderen theologischen Denkschulen wird Gott primär als Quellgrund menschlicher Kreativität verstanden. Wieder anders wird in modernen Theologien Musik zum Ausdruck der Ferne Gottes (anschließend an die negative Ästhetik Theodor W. Adornos): Vom Kreuz Christi her wird Musik als radikale Kritik und Neukonstruktion der Welt verstanden. Sie hält dem Hörer die zerrissene Welt – komprimiert im Kreuz Jesu – vor Augen, spürt Leiden auf und

---

<sup>11</sup> Abgedruckt in: HERMANN HESSE, Musik. Betrachtungen, Gedichte, Rezensionen und Briefe, mit einem Essay von Hermann Kasack, hg. von Volker Michels, Frankfurt a. M. 1986, 27–31.

<sup>12</sup> Eine interessante Vertonung (mit verkürztem Text) von Peter Michael Hamel mit Orgelimitationen von Franz Lehrndorfer und der Gruppe *Between* ist enthalten auf der CD »Hesse between Music/Dichtung und Musik« von Peter Michael Hamel und der Gruppe *Between* (Sprecher: Gert Westphal; Produzent: Joachim-Ernst Berendt; wergo), Nr. 16.



konstruiert durch diese Kritik an der Welt hindurch zeichenhaft eine neue Realität im Spiel der Musik (so z. B. bei Klaus Röhrling).

Oder – wiederum anders – die Musik gilt als Ausdruck der Gegenwart und des Heilswirkens Gottes im Menschen durch den Heiligen Geist (mit dessen Wirkungen: Freude, Trost, Überschwang, Ekstase, Zuversicht & Lebensgewissheit, Heilung etc.). So etwa in der EKD-Schrift zur Kirchenmusik *Kirche klingt*:

Musik wird zum Medium des Heiligen Geistes. Mit Klängen und Gesang stimmt er Menschen ein: in eine größere Gemeinschaft, in die höhere Ordnung Gottes, in das vorweggenommene ewige Gotteslob. Mit Musik stimmt er auch um, verwandelt Traurigkeit in Zuversicht, Wut in positive Energie, Resignation in Mut. Er kann mit Klängen auch produktiv-prophetisch verstimmen, d. h. herausreißen aus gewohnten Klischees und schal gewordenen Klangwelten. Und er stimmt die Herzen hoch zum festlichen Lobe Gottes. Das alles geschieht nicht monoton-einstimmig oder mit den immer gleichen Tönen. Der Heilige Geist bedient sich vielmehr der Vielstimmigkeit musikalischer Möglichkeiten.<sup>13</sup>

Es wird deutlich: Die Gottesbilder liegen im Auge und Ohr des Betrachters und Hörers bzw. im Denken der reflektierend-deutenden Rezipienten. Sie ergeben sich im lebendigen Wechselspiel zwischen der persönlichen Glaubensbiographie von Subjekten und klingenden Angeboten musikalischer Strukturen. Nach Gottesbildern in der Musik zu fragen, ist daher ein Beitrag zu einer subjektorientierten Theologie des Alltags und der Lebenswelt. In Musik vermittelt sich nicht ein überzeitlich gültiges Gottesbild für alle Menschen (wie der Deutsche Idealismus teilweise meinte) und schon gar keine kosmische Seinsstruktur Gottes (wie katholisch-neuplatonische oder stoische und esoterische Kosmosfrömmigkeit postuliert). Aber durch Musik können Einzelne und ggf. auch Gemeinschaften das für sie gültige Gottesbild finden und ausdrücken. So werden musikalische Vollzüge in sehr unterschiedlicher Weise zum Symbol Gottes. Und das in allen denkbaren Musikstilen.

<sup>13</sup> KIRCHENAMT DER EKD (Hg.): »Kirche klingt«. Ein Beitrag der Ständigen Konferenz für Kirchenmusik in der evangelischen Kirche von Deutschland zur Bedeutung der Kirchenmusik in Kirche und Gesellschaft (EKD-Texte Nr. 99), Hannover 2009, 20.