

*Harald Schroeter-Wittke*

# Musik als Theologie

Studien zur musikalischen Lientheologie  
in Geschichte und Gegenwart



# MUSIK ALS THEOLOGIE



Harald Schroeter-Wittke

# MUSIK ALS THEOLOGIE

STUDIEN ZUR MUSIKALISCHEN LAIENTHEOLOGIE  
IN GESCHICHTE UND GEGENWART



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT  
Leipzig



Harald Schroeter-Wittke, Dr. theol., Jahrgang 1961, lehrt seit 2001 als Professor für Didaktik der Evangelischen Religionslehre mit Kirchengeschichte an der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universität Paderborn. Seit 1967 spielt er Klavier und konzertiert bis heute. Er ist Leitungsmmitglied im Arbeitskreis für Popkultur und Religion sowie Präsidiumsmitglied des Deutschen Evangelischen Kirchentags.

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2010 by Evangelische Verlagsanstalt GmbH · Leipzig  
Printed in Germany · H 7403

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung  
des Verlags unzulässig und strafbar.

Das Buch wurde auf alterungsbeständigem Papier gedruckt.

Cover: Kai-Michael Gustmann, Leipzig  
Satz: Werner Littek, Büren  
Druck und Binden: Hubert & Co., Göttingen

ISBN 978-3-374-02813-9  
[www.eva-leipzig.de](http://www.eva-leipzig.de)

INHALT	5
PRÄLUDIUM	7
A. WERKSTUDIEN	
NÄHER BETRACHTET: Michel <i>plays</i> Petrucciani	11
RELIGIONSPÄDAGOGIK ALS KULTURWISSENSCHAFT Präludium einer musikalischen Religionspädagogik	18
DAS CREDO DER KOMPONISTEN – Ein Feature	34
O HAUPT VOLL BLUT UND WUNDEN Sieben Variationen über einen Choral von Paul Gerhardt	70
PRIVATE RELIGIONSPÄDAGOGIK Beobachtungen zu Johann Kuhnaus Biblischen Sonaten (1700)	80
„KOMMT, IHR TÖCHTER, HELFT MIR KLAGEN“ Bach als Religionspädagoge	98
MENDELSSOHN'S „ELIAS“ Ein bürgerliches Bibliodrama zwischen Kirche und Konzertsaal	121
ROSE STATT LUTHER Schumann als Protestant	138
BIBLISCHE BILDER Beobachtungen zur Transformation der Bibel in der deutschen Klaviermusik im 19. und 20. Jahrhundert	156
LITURGISCHES KONZERT	177
DAS AMEN IN DER MUSIK	188

## B. PHÄNOMENSTUDIEN

### INTAKT UND EKSTASE

Praktisch-theologische An- und Vorschläge zum Rhythmus.  
Eine reflexive Suite 199

### HÖREN

Theologische Hermeneutik populärer Hörwelten 216

### „LASS DIE STIMME KLINGEN!“

Partitur zu einer Praktischen Theologie des Singens 231

### „ZUR RECREATION DES GEMÜTHS“

Musik als Seelsorge 241

## C. ANHANG

DRUCKNACHWEISE 255

PERSONENREGISTER 257

# PRÄLUDIUM

2001 kam ich nach Paderborn und hatte den Lehrstuhl für Didaktik der Evangelischen Religionslehre mit Kirchengeschichte zu vertreten, ein in seiner Denomination einmaliger Lehrstuhl in Deutschland. Die Kombination von Religionspädagogik mit Kirchengeschichte reizte mich und stieß bei mir Forschungen an, die meine musikalischen Ambitionen als Verbindung zwischen beiden theologischen Disziplinen nutzte. So entstanden mehrere Aufsätze zu musikalischen Themen, die sowohl kirchengeschichtliche als auch religionspädagogische Bezüge aufwiesen, aber an verstreuten Orten publiziert wurden. Eine Auswahl davon lege ich hier nun als Sammlung vor, die sich zwei übergeordneten Fragestellungen widmet.

Zum einen kommt es mir darauf an zu zeigen, dass Musik eine eigenständige Sprache darstellt, die als solche Theologie zu generieren vermag. Wer sich theologisch mit Musik beschäftigt, wird allzu schnell dazu verleitet, sich vor allem mit Texten auseinanderzusetzen, die vertont wurden. Instrumentalmusik hingegen wird selten theologisch wahrgenommen. Mein Anliegen liegt darauf, dass beide Musikgattungen theologisch gleichberechtigt reflektiert werden, einerseits vertonte Verbalsprache, sei es im Oratorium, im Lied oder im Popsong, andererseits Instrumentalmusik, sei es Orchestermusik, Klaviermusik oder Jazz. Dass die Klaviermusik einen Schwerpunkt in meinen Überlegungen einnimmt, hängt sicherlich mit meinem Hobby Klavierspielen zusammen, zeigt aber auch, dass das Klavier eine Ausnahmestellung unter allen Instrumenten innehat, lässt sich doch auf dem Pianoforte so gut wie alles spielen.

Zum anderen hat mich seit meiner Dissertation über den Kirchentag<sup>1</sup> das Thema Laientheologie nicht mehr losgelassen. Auch in meiner Habilitation, die sich anhand der Figur des Propheten Elia vornehmlich der Predigtgeschichte im 19. Jahrhundert widmete, spielte Laientheologie eine besondere Rolle, indem ich die musikalische Elia-Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert den Elia-Predigten dieser Zeit gegenüber stellte.<sup>2</sup> Zwar ist der Laienbegriff im Protestantismus ein im Wesentlichen notwendig unklarer Begriff, insofern das Priestertum aller Glaubenden das Gegenüber von Klerus und Laien unterläuft. So ist nicht klar, wer mit Laie gemeint ist: Sind es die Nicht-Ordinierten? Dann wären z.B. alle Theologiestudierenden, die nicht ordiniert sind, weil sie z.B. Religionslehrkräfte sind oder in kein Pfarramt gewählt worden sind, auch Laien. Sind es die Nicht-Theologen und Nicht-Theologinnen, also diejenigen, die nicht Theologie studiert haben, wobei unklar bleibt, auf welche Studiengänge sich dies im Einzelnen

---

<sup>1</sup> Vgl. *Harald Schroeter*, Kirchentag als vorläufige Kirche. Der Kirchentag als eine besondere Gestalt des Christseins zwischen Kirche und Welt, Stuttgart u.a. 1993.

<sup>2</sup> Vgl. *Harald Schroeter-Wittke*, Unterhaltung. Praktisch-theologische Exkursionen zum homiletischen und kulturellen Bibelgebrauch im 19. und 20. Jahrhundert anhand der Figur Elia, Frankfurt/M. u.a. 2000.



bezieht: Nur Pfarramt oder auch Lehramt. Was ist mit den Studierenden an Evangelischen Fachhochschulen oder anderen Ausbildungsstätten, an denen Theologie gelehrt wird?<sup>3</sup> Wenn aber Theologie kein spezielles Studium bezeichnet, bleibt die Frage, wer denn kein Theologe bzw. keine Theologin ist. Oder ist mit dem Begriff Laie umgangssprachlich der Nicht-Experte, die Nicht-Expertin gemeint? Wer aber wäre damit in Bezug auf Theologie angesprochen?

Obwohl es unklar ist, wer mit Laie gemeint ist, ist dieser Begriff aus unserer Sprache nicht wegzudenken. Er hat eine bestimmte Funktion, derzufolge der Kirchentag sich bis heute mit guten Gründen als sog. Laienbewegung versteht. Natürlich wird von kirchenleitenden Personen oder professionellen Theologen immer wieder gerne darauf verwiesen, dass es im Protestantismus gar keine Laien geben könne, aber eine solche Argumentation haben sich die Laien bislang nicht zu eigen gemacht. Denn im Laienbegriff existiert eine Projektionsfläche für all das, mit dem „die Leute“<sup>4</sup> bei ihrer Amtskirche unzufrieden sind und zwar so, dass sich diese sich selbst als Laien bezeichnende Menschen als Subjekte angesprochen fühlen, die selber etwas bewegen dürfen und können. Und in der Tat: An vielen Stellen stoßen Laien an Grenzen innerhalb der Kirche. Diese sind z.T. kirchenrechtlich abgesichert, manche existieren aber auch nur als mental gefühlte Grenzen oder werden durch bestimmte Machtstellungen der Theologen und Theologinnen innerhalb der Kirchen stillschweigend gezogen. Um solche Grenzen<sup>5</sup> zum Wohle der gesamten Kirche aufbrechen oder durchlässig machen zu können, ist der Laienbegriff notwendig – gerade in seiner Diffusheit. Deshalb halte ich ihn hier aufrecht. Wenn man wie in diesem Band so gut wie keine studierten Theologen als Sujet hat, aber jede Menge Theologien eruieren kann, dann kann der Laienbegriff eine hohe Plausibilität für sich beanspruchen, gerade weil er nicht ganz dicht ist. Immer noch wird Theologiegeschichte allzu häufig als Pfarramts-theologengeschichte begriffen, als ob Laien keine Theologie treiben würden. Wenn die Laien aber so etwas wie die Schnittstelle zwischen Kirche und Welt darstellen, wie es die Ökumenische Bewegung mit Selbstbewusstsein in der Mitte des 20. Jahrhunderts vertreten hat, dann könnte es sein, dass Laientheologien auch deutlich welthaltiger sind und womöglich der Lebenswelt mehr entsprechen als sich Theologen träumen lassen.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Zu den verschiedenen gegenwärtigen Formen des Theologiestudiums und den damit zusammenhängenden sowohl wissenschaftstheoretischen als auch staatskirchenrechtlichen Problematiken vgl. *Christian Grethlein*, Theologie als Studienfach an der Fachhochschule. Erste Überlegungen zu einem neuen Thema, in: ZThK 107 (2010), 215-238.

<sup>4</sup> Vgl. dazu auch *Paul Michael Zulehner*, *Leutereligion*, Wien 1981. Laientheologie ist anschlussfähig an Leutereligion, geht aber über diese hinaus, insofern sie bis zu einer Leutetheologie vorzustößen versucht.

<sup>5</sup> Vgl. dazu *Henning Luther*, „Grenze“ als Thema und Problem der Praktischen Theologie, in: ThPr 19 (1984), 221-239.

<sup>6</sup> Vgl. dazu *Hans Hermann Walz*, Art. Laie, in: *Evangelisches Soziallexikon*, Stuttgart 1954, 623-626; *Henning Schröer / Gerhard Müller* (Hg.), *Vom Amt des Laien in Kirche und*

Die vorliegenden Studien begeben sich auf die musikalische Spurensuche solcher weltoffenen Theologien. Sie befassen sich, von Ausnahmen wie etwa Paul Gerhardt abgesehen, mit solchen Laien, die Theologie getrieben und Theologien generiert haben. Darunter sind Musiker, die im Dienste der Kirche gewirkt haben, z.B. Johann Kuhnau oder Johann Sebastian Bach, aber auch solche, die freischaffend tätig waren, wie z.B. Felix Mendelssohn Bartholdy oder Robert Schumann. Hier und da, leider zu wenig, begegnen auch Frauen, z.B. Fanny Hensel oder Ethel Smyth. Das Interesse an Laientheologien wurde durch meine Verankerung an einer Fakultät für Kulturwissenschaft in Paderborn gestärkt, wie unsere interdisziplinäre Forschungsgruppe „Bibeltransformationen“ zeigt.<sup>7</sup>

Dabei verfolgen diese Studien ein weiteres Interesse, indem sie Hochkultur und Popkultur zusammen denken und vermeintliche Grenzen zwischen E- und U-Musik als theologische oder auch musikalische Normen ad acta legen. Von solcherart Grenzüberschreitung profitieren beide Seiten. Grenzwertig sind aber auch einige Formate dieser Studien. Einige Studien überschreiten die Grenzen des üblichen wissenschaftlichen Vortrags bzw. Aufsatzes, indem sie zur Performance heraus- bzw. auffordern.<sup>8</sup> Solche Grenzüberschreitungen dienen der weiter führenden wissenschaftlichen Erkenntnis, die gerade beim Phänomen Musik nicht immer in der Distanz bleiben kann, sondern das unhintergehbare Involviertsein in das uns umgebende unaufhörliche Klanggeschehen bewusst hält. Die vielfach überarbeiteten Anmerkungen versuchen den weiter führenden wissenschaftlichen Diskurs mit Verweisen im Untergrund präsent zu halten. Aufgrund des performativen Charakters der einzelnen Studien mit ihrer z.T. durchkomponierten dramaturgischen Struktur ließen sich dabei einige Redundanzen für den gesamten Band leider nicht vermeiden.

Meine Studien gliedern sich in zwei große Hauptteile. Während im ersten Teil Werkstudien zu einzelnen Künstlern, Kunstwerken oder Querschnittsthemen im Vordergrund stehen, befasst sich der zweite Hauptteil mit Phänomenen musikalischer Natur, die theologisch reflektiert werden. Der zweite Hauptteil beginnt daher mit einer theologischen Erörterung des Phänomens Rhythmus, gefolgt von einer Erhöhung des Hörens sowie einer praktisch-theologischen Sing-Partitur, bevor der Band mit Überlegungen zur seelsorglichen Kraft und Aufgabe der Musik endet, die ich zum erstenmal bei meiner Bonner Antrittsvorlesung im Rahmen meines Habilitationsverfahrens vorgetragen habe.

---

Theologie, Berlin/New York 1982; sowie *Gerhard Grohs / Gernot Czell* (Hg.), *Kirche in der Welt - Kirche der Laien?* Frankfurt/M. 1990.

<sup>7</sup> Vgl. dazu als ersten Ergebnis-Band *Marion Keuchen / Stephan Müller / Annegret Thiem* (Hg.), *Inszenierungen der Heiligen Schrift. Jüdische und christliche Bibeltransformationen vom Mittelalter bis in die Moderne*, München 2009, dem weitere Bände folgen werden.

<sup>8</sup> Vgl. dazu *Dietrich Zilleßen*, *Phänomenologische Religionspädagogik: Diskurs und Performance*, in: *Bernhard Dressler / Friedrich Johannsen / Rudolf Tammeus* (Hg.), *Hermeneutik - Symbol - Bildung. Perspektiven der Religionspädagogik seit 1945*, Neukirchen-Vluyn 1999, 84-104.

So versammelt dieser Band auch biographisch wichtige Stationen. Das betrifft auch den ersten Beitrag im ersten Hauptteil, der dem Andenken der beiden Henninge gewidmet ist, die mich theologisch besonders geprägt haben: Henning Luther (1947-1991), den ich leider nur aus der Literatur kannte,<sup>9</sup> und Henning Schröer (1931-2002), mit dem ich persönlich sehr eng verbunden war.<sup>10</sup> Während der erste Beitrag ein essayistischer Opener ist, stellt der zweite Beitrag die überarbeitete Fassung meiner Paderborner Antrittsvorlesung dar, die ich damals im Verbund mit meiner katholischen Kollegin Rita Burrichter gehalten habe.<sup>11</sup> In ihr begründe ich meine wissenschaftliche Vorgehensweise, die ich mir für meine Paderborner Professur vorgenommen habe, indem ich Religionspädagogik (auch) als Kulturwissenschaft verstehe. Den ersten Hauptteil beende ich mit einer Querschnittsstudie zu dem, was nicht sicherer sein könnte, nämlich das Amen (nicht nur) in der Kirche.

Das Amen steht in diesem Band nicht am Ende, sondern stellt einen Doppelpunkt dar zu weiteren Studien. So hoffe ich, in absehbarer Zeit einen weiteren Band publizieren zu können, der sich dann von biblischen Figuren bzw. Themen her exemplarisch der kirchengeschichtlichen und religionspädagogischen Gebrauchsgeschichte von Bibel und Musik widmet. Vorerst hoffe ich jedoch auf guten Anklang dieser Studien, die ich all denen widmen möchte, mit denen ich seit über 40 Jahren das Glück hatte, gemeinsam Musik spielen und in Szene setzen zu dürfen.

Büren, am Todestag von Christoph Schlingensief

Harald Schroeter-Wittke

---

<sup>9</sup> Vgl. dazu *Gert Otto* (Hg.), In Memoriam Henning Luther, in: ThPr 27 (1992), 176-254.

<sup>10</sup> Mein Lehrer und Freund Henning Schröer (1931-2002) hat mich laufend dazu ermutigt und darin unterstützt, Musik und Theologie persönlich und wissenschaftlich zusammen zu bringen. Er selber hat es verstanden, eine enzyklopädisch orientierte (Praktische) Theologie immer auch mit ästhetischen Fragestellungen zusammen zu denken; vgl. *Ders.*, In der Verantwortung gelebten Glaubens. Praktische Theologie zwischen Wissenschaft und Lebenskunst, hg. von *Gotthard Fermor / Günter Ruddat / Harald Schroeter-Wittke*, Stuttgart 2003.

<sup>11</sup> Vgl. dazu *Rita Burrichter / Harald Schroeter-Wittke*, Religionspädagogik als Kulturwissenschaft. Paderborner Universitätsreden 96, Paderborn 2005.

# NÄHER BETRACHTET:

Michel *plays* Petrucciani<sup>1</sup>

oder: „So wenig sind wir auf uns selbst gestellt.“<sup>2</sup>

oder: Praktisch-theologische Wahr-Nehmungen  
in dem „Spielraum von Schnitten“<sup>3</sup>.

Die Beiträge „Näher betrachtet“<sup>4</sup> (ver)suchen einer Verhältnisbestimmung von Religion und Alltag auf die Spur zu kommen, wie sie Henning Luther vorgeschlagen hat:

„Wird der Alltag als konstitutiv mehrdeutiger gefaßt, [...] dann schiene die religiöse Dimension im Alltag auf, ohne daß damit der Alltag insgesamt geheiligt und religiös überhöht würde. Vielmehr wäre religiös jene Erfahrung, in der die Selbstverständlichkeit des Alltags als fraglich erlebt und die Ahnung der Möglichkeit des Ganz Anderen wach wird. Diese Erfahrung der Differenz zum Alltag – anstelle des fraglosen Einverständnisses mit ihm – bricht aber [...] im Alltag selber auf und wird nicht auf besondere Orte und Zeiten außerhalb des Alltags verlegt. Voraussetzung solcher Erfahrung ist allerdings, daß der Alltag in seiner Mehrdeutigkeit erfahren wird. [...] Das Bewußtsein der Mehrdeutigkeit ist [...] kein Dauerphänomen, sondern es taucht auf. Es hat Augenblickscharakter, womit weniger ihre Flüchtigkeit bezeichnet werden soll als der Umstand, daß es sich der Verfügung dessen, dem es aufscheint, entzieht. Was auch bedeutet, daß es sich der Forcierung durch religiöse Praktiken und Riten entzieht.“<sup>5</sup>

Ein stinknormaler Tag 1990. Beim Programmschluss der ARD sitze ich immer noch vor der Glotze. Irgendwie war es das heute nicht. Daher schalte ich noch mit der Fernbedienung durch die Kanäle unseres Kabel-TV –

---

<sup>1</sup> Als dieser Essay 1992 erschien, lebte Michel Petrucciani (1962-1999), der Glasknochen hatte, noch. Der Wiederabdruck, der meine Erstbegegnung mit ihm in fragiler Weise reflektiert, geschieht in großer Verehrung.

<sup>2</sup> *Max Horkheimer*, Eine alte Geschichte, in: *Ralf Borchers* (Hg), Arm und reich. Geschichten und Gedichte, Frankfurt/M. 1987, 85.

<sup>3</sup> So *Henning Luther* in bezug auf die „Collage- und Montageformen“ unseres Lebens und der gegenwärtigen Künste in: Schmerz und Sehnsucht. Praktische Theologie in der Mehrdeutigkeit des Alltags, in: *Ders.*, Religion und Alltag. Bausteine zu einer Praktischen Theologie des Subjekts, Stuttgart 1992, 254.

<sup>4</sup> Auf die ästhetische Wende innerhalb der Religionspädagogik Mitte der 1980er Jahre reagierte „Der evangelische Erzieher“ mit der Einrichtung einer Rubrik „Näher betrachtet“, die in den Jahrgängen 41-49 von 1989-1997 existierte. In diesen Beiträgen sollten „neue Brücken zur Praxis geschlagen werden [...], in Form von Anleitungen zu vertiefter Wahrnehmung für die religionspädagogische Praxis besonders geeigneter Gegenstände“ (*Henning Schröder*, in: *EvErz* 41 [1989], 1).

<sup>5</sup> *Luther* (Anm. 3), 246f.

gelangweilt und irgendwas suchend. Auf einem Privatsender starrt mich in Großbeinstellung ein in Verzückung geratenes Gesicht eines „Behinderten“ an, das völlig verschwitzt ist. Ich schalte schnell weiter – bis ans Ende meiner Kanäle. Nichts mehr drin – aber noch einmal zurückschalten, vielleicht ist ja inzwischen was passiert. Bei besagtem Privatsender nehme ich auf einmal wahr, dass es sich um die Ausstrahlung eines Jazzkonzertes handelt: ein Drummer, ein Percussionist, ein Bassist, ein Gitarrist. Am Steinway-Flügel sitzt – offensichtlich die Lead-Figur der Combo – ein auf den ersten Blick „Verkrüppelter“. Nur Kopf und Hände sind mit normaler Größe ausgestattet – und – er spielt phantastisch. Ich bin hin- aber auch hergerissen. Mir wird bewusst, dass der Pianist wegen seiner kurzen Beine gar nicht die Fußpedale erreichen kann. Ich frage mich, wie er ohne Pedale eine derart zauberhafte Musik zelebrieren kann. Zehn Minuten später ist das Konzert zu Ende. Applaus brandet auf. Ein Ordner kommt, hebt den Pianisten von der Klavierbank und reicht ihm seine Krücken. Der Pianist ist so klein, dass er soeben über die Tastatur schauen kann. Er versucht eine Verbeugung, kann sich kaum auf den Beinen halten und verlässt auf Krücken die Bühne. Der Applaus lässt nicht nach. Ein Ordner trägt den Pianisten auf dem Arm wieder herein. Nun endlich kann er sich – ohne die Gefahr zu stürzen – verbeugen und den Applaus genießen. Auf dem Nachspann heißt es: „Michel Petrucciani (Piano)“.

Ein Jahr später, Anfang August 1991. Ich stöbere im heute angekommenen Heft der Zeitschrift „Wege zum Menschen“ und beginne, die Aufsätze in meinem Computer zu bibliographieren. Das Telefon läutet. Henning Schröer teilt mir die Nachricht mit, dass Henning Luther am 31. Juli gestorben sei.<sup>6</sup> Der Aufsatz, den ich gerade in meinem PC katalogisiere, stammt von Henning Luther: „Leben als Fragment. Der Mythos von der Ganzheit.“<sup>7</sup> Zwei Tage später weiß ich aus drei unterschiedlichen Strängen, dass er an AIDS gestorben ist. Acht Wochen später erhalte ich das neueste Heft der „Zeitschrift für Theologie und Kirche“ mit seiner „Rede“ „Tod und Praxis“. Im Mitarbeiterverzeichnis dieses Heftes ist ganz normal Luthers Adresse abgedruckt, so als ob nichts geschehen wäre. Ich ärgere mich über diese Verdrängung des Todes. Seine Rede nimmt mich mit, ich lese:

„Nach Ernst Lange haben die Christen „ein tiefes Mißtrauen gegen das Glück, in allen seinen Spielarten: Liebe, Muße, Spiel usw.“. Den Tod der anderen nicht wollen hieße lernen, dieses Vorurteil gegenüber dem Glücksverlangen zu überwinden. Österliche Predigt ist Glückspredigt. Gegen „die langsame Gewöhnung ans Totsein“ [Sölle, HSW] zeichnet die „Auferstehung“ Bilder neuen Lebens.“<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Eine Welt stürzte damals für mich zusammen, war Henning Luther für mich doch der wegweisende deutschsprachige Praktische Theologe des ausgehenden 20. Jahrhunderts.

<sup>7</sup> *Henning Luther*, *Leben als Fragment. Der Mythos von der Ganzheit*, in: *WzM* 43 (1991), 262-273.

<sup>8</sup> *Henning Luther*, *Tod und Praxis. Die Toten als Herausforderung kirchlichen Handelns. Eine Rede*, in: *ZThK* 88 (1991), 426.

Zwei Praktische Theologen, Lange (1927-1974)<sup>9</sup> und Luther (1947-1991)<sup>10</sup>, sprechen im Angesicht ihres Todes von dem Glück des Evangeliums, das seine Spielarten hat. Beide haben ihre Wirklichkeit sensibel wahrnehmen gelernt und gelehrt, und beide haben immer wieder betont, dass uns dieses Glück nur zufällt, wenn Anfechtung bzw. Trauer nicht verdrängt werden. Wie schon so oft bewegt mich wieder Röm 7, jenes Spiel auf Leben und Tod.

Kurz vor Weihnachten 1991. Mein erster CD-Player schmückt das Wohnzimmer.<sup>11</sup> Ich hätte vorher nicht geglaubt, dass mich dieses Ding derart in einen Klangrausch versetzen könnte. Soeben in der Universität einer heißen Diskussion darüber entronnen, ob der Spielbegriff<sup>12</sup> nicht zu oberflächlich sei, weil er den sogenannten Ernst des Lebens nicht zur Geltung bringen könne, begeben sich auf die Suche nach erschwinglichen CDs. Nach einiger Zeit stoße ich auf die CD „Michel plays Petrucciani“.<sup>13</sup> Auf dem Cover sitzt der Pianist mit schwarzem Anzug, weißem Hemd, roter Fliege und Turnschuhen auf antiken Trümmern, Fragmenten, die ihn stützen. Sein Gesichtsausdruck ist undefinierbar: zugleich offen und in sich gekehrt. Wer spielt hier was oder wen, bzw. was oder wer wird hier gespielt?

„Das Ich erfährt sich als Differenz. Das Ich wird sich fraglich. Diese Differenzenerfahrung macht das einzelne Subjekt entweder im Modus des Schmerzes oder im Modus der Sehnsucht. In beiden verspürt das Subjekt ein „Ungenügen am Hier und Jetzt“. In beidem kündigt es das Einverständnis mit dem, was es real ist und geworden ist, und hält die Treue zu einem möglichen anderen, sei es in Treue zu seiner Trauer über Verlorenes, sei es in Treue zu seiner Hoffnung auf Ausstehendes.“<sup>14</sup>

Was auf dieser CD zu hören ist, lässt sich vielleicht so zusammenfassen: Ein Mann, der nur nicht auf sich selbst gestellt existieren kann, spielt in seinem Jazz die Differenzenerfahrung seines Ichs als Schmerz und Sehnsucht so, dass sowohl sein Nicht-Einverstanden-Sein mit dem, was real und ge-

<sup>9</sup> Zu Ernst Lange vgl. das Themenheft „Ernst Lange \* 19.4.1927 – seine Herausforderung für eine Theorie kirchlichen Handelns“ in: PTh 86 (1997), 477-596.

<sup>10</sup> Zu Henning Luther vgl. die beiden Themenhefte „In Memoriam Henning Luther“, in: ThPr 27 (1992), 175-255; sowie in: PTh 81 (1992), 347-373.

<sup>11</sup> Meine ersten beiden CDs waren zum einen – wie bei vielen – Dire Straits, Brothers in Arms (Warner Bros.) sowie Schumanns Rheinische Symphonie unter der Leitung von Leonard Bernstein (DGG 1984).

<sup>12</sup> Vgl. dazu Harald Schroeter-Wittke, „Im Spiel üben wir, verlieren zu können“. Über den Zusammenhang von Spielkultur, Spieleentwicklung und theologischem Spielwitz, in: Hartmut Meesmann (Hg.), Spiel und Religion, Waltrop, 18-40; Harald Schroeter-Wittke, Der spielende Mensch. Theologische An-, Zu- und Bei-Spiele, in: Brennpunkt Gemeinde 59 (2006) 2, 51-55; sowie Harald Schroeter-Wittke, BIG BOSS oder: Im Spiel üben wir Verlierenkönnen. 10 zuversichtliche Mutmaßungen zum Brettspielen von Erwachsenen, in: Michael Wermke (Hg.), Erwachsen werden – Erwachsen sein, Jena 2009, 85-88.

<sup>13</sup> Blue Note 1987. Featuring: Roy Haynes, Al Foster, Gary Peacock, Eddie Gomez, John Abercrombie, Steve Thornton.

<sup>14</sup> Luther (Anm. 3), 249.

worden ist, als auch die Befreiung von Festlegungen erklingen, ohne dass dabei seine Krankheit von der Bildfläche verschwinden würde: Michel *plays* Petrucciani. Die Identität des seine eigenen Werke Spielenden ist Fragment, wie die Coverabbildung des von der Glasknochenkrankheit gezeichneten Pianisten auf antiken Fragmenten zeigt. Was Henning Luther Individualität bzw. Subjekt nennt<sup>15</sup> (wobei die wörtliche Übersetzung *subjectum* = das Unterworfene bei ihm immer mitspielt), gewinnt bei „Michel *plays* Petrucciani“ die Gestalt eines befreienden Spiels, welches Schmerz und Sehnsucht zu Gehör bringt.

Die 9 Titel dieser CD sind gekennzeichnet von einer mitreißenden und zugleich verwirrenden Rhythmik, die auch in den langsamen Passagen den Ton angibt. Beim Hören dieser Musik gerät man/frau unwillkürlich in Bewegung. Michel Petrucciani, der sich selber nur sehr beschränkt bewegen kann, bewegt seine Hörerinnen und Hörer, indem er sie zu einem Tanzen (ver)führt, welches sich einstellt, obwohl (oder weil?) seine Musik stark polyrhythmisch komponiert ist.

Die meisten Stücke beginnen mit einem einprägsamen Thema und enden mit demselben – eine Kompositionstechnik, die sowohl aus den Variationswerken (vgl. z.B. Bachs Goldberg-Variationen) als auch aus dem Sonatenhauptsatzprinzip (vgl. z.B. Beethovens Sonaten) der sogenannten klassischen Musik bekannt ist. Im Mittelteil der Kompositionen kommt es zu ausführlichen Piano-Improvisationen, denen sich oft Improvisationen der anderen Instrumente Gitarre, Bass, und/oder Drums dialogisch anschließen oder einfügen. Dass es sich hierbei nicht um Improvisationen „aus dem hohlen Bauch“ handelt, zeigen u.a. die vielen Zitate und Anspielungen berühmter Jazz-Kompositionen, die Petrucciani immer wieder überraschend aufklingen lässt. Er baut auf Tradition, spielt mit ihr, wandelt und umspielt sie und führt so auch zu ihr hin.

Petruccianis Einspielung ist wegen des sehr sparsamen Pedalspiels charakterisiert durch einen harten, klaren, trockenen Sound, der durch Bass und Drums noch verstärkt wird. Dieser Klang verwischt nichts, er ist klar und strukturiert. Seine Musik macht daher weder kon- noch diffus, sie ist aber zugleich Assoziations- wie Dissoziationshilfe. Seine oft wilden und dissonanten Improvisationen lassen beides, Schmerz und Sehnsucht, bei seinen Hörerinnen und Hörern anklingen. Je nach Gemütslage der Rezipierenden klingen sie z.B. aggressiv oder übermütig. Seine Musik lässt sich nicht auf Schmerz oder Sehnsucht verteilen. Das wird besonders deutlich in dem Schlußstück „Brazilian Suite“, einem faszinierenden und bewegenden Medley lateinamerikanischer Tanzrhythmen, welches auf dem Piano mit der ständigen Wiederholung einer großen Sekunde ausklingt, die sowohl Schmerz als penetrante Wiederholung des Dissonanten als auch Sehnsucht als Offenheit ins Unendliche hin anklingen lässt. Überhaupt taucht dieses Phänomen bei den vielen Tonwiederholungen seines Klavier-

---

<sup>15</sup> Vgl. z.B. *Henning Luther*, Identität und Fragment. Praktisch-theologische Überlegungen zur Unabschließbarkeit von Bildungsprozessen, in: ThPr 20 (1985), 317-338.

spiels auf, die ein typisches Kennzeichen seiner Improvisationstechnik darstellen. Petruccianis Jazz ist so vielschichtig und dicht, dass er je nach Rezeptionsituation unterschiedliche, ja gegensätzliche Emotionen entbindet. Das spricht für die Qualität dieser Einspielung.

Auch das ans Ohr dringende Verhältnis zwischen Piano und Rhythmus-Gruppe bringt die fragmentarische Individualität eindringlich zu Gehör. Während die Rhythmus-Gruppe als eine, wenn auch komplizierte rhythmische Kontinuität komponiert ist, spielt demgegenüber das Piano in seinen Improvisationen mit beiden Händen unterschiedliche gegenläufige Rhythmen bis dahin, dass es arhythmisch an die Grenzen des Zusammen- und Auseinanderspiels vor-„stößt“. Es ist wie die Inszenierung der Fliehkraft im ekstatischen Tanz, in dem die Tanzenden sich im Verlieren (vor)finden. Wer so tanzt, dis-tanziert sich.<sup>16</sup>

Die ganze Spannung dieses Spiels um Schmerz und Sehnsucht entlädt sich z.B. in einem Stöhnen auf dem Höhepunkt des Stückes „One Night At Ken And Jessica's“. In diesem Stöhnen höre ich sowohl das Stöhnen der Kreatur und das Stöhnen des Geistes von Röm 8,22-26 als auch das Stöhnen beim Orgasmus<sup>17</sup> als auch das (er)lösende Stöhnen der Behinderten in meiner Heimatgemeinde Bonn-Beuel-Pützchen, wenn sie z.B. „La Cathédrale engloutie“ aus den Préludes I von Claude Debussy im Gottesdienst live auf dem Flügel hören.

„Michel *plays* Petrucciani“ – Ein Ver-Rück-ter spielt seine Schmerzen und Sehnsüchte bis an die Grenzen aus und lässt seine bewegten Hörerinnen und Hörer, die Mitspielende sind, teilhaben an dem befreienden Spiel, ja vielleicht an einer Ent-Rückung, die darin besteht, nicht auf sich selbst gestellt zu sein.

„Schmerz und Sehnsucht haben im offiziellen Curriculum kaum einen Platz, weder in dem der Schule noch in dem unseres sozialen Lebens. Sie sind gleichsam die abgespaltenen, verdrängten und vergessenen Anteile am Entwicklungs- und Bildungsprozeß, die diesen wie einen Schatten begleiten. Religionspädagogik könnte dabei helfen, dieser anderen, abweichenden, unterirdischen Bildungsgeschichte auf die Spur zu kommen, Schmerz und Sehnsucht – bei sich und anderen – nicht spurlos versickern zu lassen, sondern wahrzunehmen und, wie unvollkommen auch immer, zur Sprache und Mitteilung zu bringen. Schmerz und Sehnsucht als didak-

---

<sup>16</sup> Vgl. dazu *Christoph Tholen*, Wunsch-Denken. Versuch über den Diskurs der Differenz, Kassel 1986, 1-20.

<sup>17</sup> Zum Verhältnis von Orgasmus und Singen vgl. *Manfred Josuttis*, Der Weg in das Leben. Eine Einführung in den Gottesdienst auf verhaltenswissenschaftlicher Grundlage, München 1991, 178: „Im Akt des Singens findet Vereinigung statt, Integration innerhalb des singenden Menschen, Kommunikation mit anderen bei Arbeit und Spiel, Initiation in das symbolische Universum der jeweiligen Gesellschaft. Diese Vereinigung geschieht im Medium der Leiblichkeit, aber anders als in der sexuellen Begegnung bleibt die Distanz zwischen den beteiligten Menschen erhalten. In gemeinsamen Singen erweitern sich die Ich- und die Gruppengrenzen, ohne daß, wie in den obsessiven Erlebnissen der Ekstase, das Bewußtsein ausgelöscht wird. Singen ist ein Verhalten mit transzendenter Tendenz.“ Dies gilt m.E. auch für jede gute Instrumentalmusik, zumal wenn sie so körperorientiert ist wie bei Petrucciani.



tischen Suchschlüssel religionspädagogischer Arbeit zu nutzen, würde es ermöglichen, sowohl die jeweilige lebensgeschichtliche Situation der beteiligten Subjekte ernst zu nehmen als auch ein gemeinsames, generationsübergreifendes Lernen-voneinander in Gang zu setzen. [...] Weder Religionspädagogik noch Praktische Theologie insgesamt können Glauben vermitteln oder Gotteserfahrungen bewerkstelligen, wohl aber können sie für das Nichtalltägliche im Alltäglichen sensibilisieren, in dem – ubi et quando – jene sich einstellen mögen.“<sup>18</sup>

Diese Einsichten gilt es auch gemeindepädagogisch fruchtbar werden zu lassen. Auf einer Liturgischen Woche mit 20 Teilnehmenden der Evangelischen Fachhochschule Bochum und der Evangelisch-Theologischen Fakultät Bonn<sup>19</sup> haben wir einen „spirituellen“ Kennenlernabend mit dem Titel „alltagsliturgische Mitbringsel“ gestaltet, besser: gefeiert, der auch auf Gemeindegruppenarbeit übertragbar ist und zu spannenden Entdeckungen heutiger Frömmigkeit bzw. Religion im Alltag führen könnte. Alle, die Lust hatten, sollten irgendetwas „Alltägliches“ mitbringen, das für sie rituelle und/oder liturgische Qualität besaß, um es den anderen vorzustellen. Erstaunlich war zunächst, daß fast alle die Lust zur alltagsliturgischen Mit-Teilung verspürten. So wurde es ein langer Abend, bei dem wir viel voneinander und unseren Frömmigkeiten (kennen)lernten. Viele brachten Musikstücke mit (von Barock bis Rock), einige Bücher oder Gedichte. Andere sangen eigene Lieder oder zeigten Postkarten, Kindheitsfotos oder Bilder. Eine Bibel, ein Holzkreuz, ein Gebetsbänkchen und eine Steinsammlung gesellten sich hinzu. Schließlich waren auch Tupperdosen, Hundeleinen, Leuchtschafe und Zigaretten mit von der alltagsliturgischen Partie. So passierte uns etwas wahrlich Ver-rücktes: Niemand spielte sich selbst; vielmehr war es möglich, dass es z.B. zu folgendem kam: Harald spielt Schroeter, was im übrigen etwas anderes ist als Schroeter spielt Harald.

Dass wir uns mit diesem Spiel mitten in den Fragen von und nach Gottes-, Schöpfungs- und Rechtfertigungslehre befinden, soll abschließend deutlich werden an einem geistlichen Dia-Dialog zwischen meinem damals vierjährigen Patenkind, seinem Freund und seinem Vater, in dem Religion im Alltag aufscheint:<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Luther (Anm. 2), 255f.

<sup>19</sup> Mittlerweile existiert die Liturgische Woche als Lehrformat schon über 20 Jahre; vgl. dazu Günter Ruddat, Die Liturgische Woche als liturgiedidaktische Möglichkeit der Aus- und Fortbildung, in: Jörg Neijenhuis / Wolfgang Ratzmann (Hg.), Der Gottesdienst zwischen Abbildern und Leitbildern, Leipzig 2000, 121-132.

<sup>20</sup> Vgl. auch die ähnlich erhellenden religiösen Passagen in: Marcello D’Orta (Hg.), In Afrika ist immer August. 60 Schulaufsätze neapolitanischer Kinder, Zürich 1991; sowie Ders., Religion und Pädagogik in Neapel. Ein Reisegespräch, in: Helga Kuhlmann / Martin Leutzsch / Harald Schroeter-Wittke (Hg.); Reisen. Fahrten für eine Theologie unterwegs, Münster 2003, 212-220.

Benedict (halblaut): Soll'n wir Gott spielen?

Jan-Eric (halblaut): Gott spielen, wie geht das denn? Au ja, dann muss einer der Gott sein und einer der Mensch.

Benedict (halblaut): Nein, wir sind beide Gotten! Ja, im Himmel sind viele Gotten. (laut): Papa, sind im Himmel viele Gotten?

Papa: Nein, es gibt nur einen Gott.

Benedict: Können die Gotten den Himmel sehen? (halblaut zu Jan-Eric): Gotten sind unsichtbar. Kann man nur durch eine Lupe sehen.

Papa: Nein, Gott ist unsichtbar wie die Luft. Aber man kann ihn fühlen wie die Luft.

Benedict zu Jan-Eric (halblaut): Gott hat auch dich gemacht.

Die Weisheit spricht:

„Der Herr hat mich schon gehabt im Anfang seiner Wege, ehe er etwas schuf, von Anbeginn her. Da war ich als sein Liebling bei ihm; ich war seine Lust täglich und spielte vor ihm allezeit; ich spielte auf seinem Erdboden und hatte meine Lust an den Menschenkindern. So hört nun auf mich, meine Söhne! Wohl denen, die meine Wege einhalten!“<sup>21</sup>

Lassen wir uns – auf dieses weise Spiel ein – und gönnen uns jene Lust.

---

<sup>21</sup> Sprüche 8,22.30-32 nach Luther '84.

# RELIGIONSPÄDAGOGIK ALS KULTURWISSENSCHAFT

## Vorspiel einer musikalischen Religionspädagogik

NIHIL EST SINE SONO (I KOR 14,10)

### 1. Profession und Konfession

Mit einer Antrittsvorlesung stellt sich ein Professor der Öffentlichkeit vor – innerhalb und außerhalb der Universität. Daher werde ich zunächst ein Vorspiel davon geben, wie ich Religionspädagogik als Kulturwissenschaft in Paderborn betreiben möchte. Sodann bringe ich dies an einem kulturellen Phänomen, der Musik, ansatzweise zu Gehör. Und schließlich biete ich mit drei konkreten Kunststücken Unterhaltung. Ich hoffe, dass ich verständlich rede, aber ich vermute, dass ich nicht immer allgemein verständlich bin.

Doch zunächst stelle ich die Frage: Wie können andere davon profitieren, dass ich hier nun Professor bin? Profit und Professur gehören nämlich zusammen. Beide stammen von demselben lateinischen Wort ab: *profiteor*. *Profiteor* hat 3 Bedeutungen: a) offen bekennen, gestehen; b) öffentlich erklären; c) verheißen, versprechen.

Die Profession des Professors und der Profit, den andere sich zu Recht davon versprechen dürfen, bestehen darin, dass die öffentliche Erklärung des Professors immer auch ein Bekenntnis ist. Die Profession und die Konfession, *profiteor* und *confiteor* gehören eng zusammen. Kein Professor, der öffentlich etwas erklären könnte, ohne auch sich dabei zu erklären.

Kein Geringerer als Jacques Derrida hat zu Beginn des 21. Jahrhunderts über diese Zusammenhänge öffentlich nachgedacht in seinen Vorlesungen über die unbedingte Universität, *l'université sans condition*.<sup>1</sup> Die unauflöslche Beziehung von „*profession*“ und „*confession*“ (15)<sup>2</sup> macht die Universität für Derrida zu dem Ort, „an dem nichts außer Frage steht“ (14). Das schließt zum einen das Recht ein, „alles zu sagen, sei es auch im Zeichen der Fiktion und der Erprobung des Wissens“, und zum anderen das Recht, „es öffentlich zu sagen, es zu veröffentlichen“ (14). Diese Bedingungslosigkeit der Universität war und ist immer eine gefährdete, denn „*l'université sans condition*“ meint bei Derrida auch „Universität ohne Rang und Status“ (16). Die Unbedingtheit der Universität als der Ort, an dem nichts außer Frage steht und an dem daher alles in Frage gestellt wird, markiert

---

<sup>1</sup> Jacques Derrida, Die unbedingte Universität, Frankfurt/M. 2001. Die Seitenangaben im laufenden Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

<sup>2</sup> Derrida spricht hier auch ausdrücklich vom Glaubensbekenntnis, von der „*profession de foi*“.

zugleich die Schwäche und Verletzlichkeit der Universität. Wir merken das in den aktuellen Umbrüchen in der Hochschullandschaft und Bildungspolitik sehr deutlich.

Als Professor der Evangelischen Theologie bekenne ich mich zu dieser doppelten Schwäche, a) alles in Frage zu stellen und b) als Professor genau darin professionell zu sein, dass ich konfessorisch agiere. Damit sind wir mittendrin in den wissenschaftstheoretischen Fragen<sup>3</sup> nach einer Religionspädagogik als Kulturwissenschaft.<sup>4</sup> Besonders die Theologien als universitäre Disziplinen stehen seit einiger Zeit unter verstärkter Beobachtung, um nicht zu sagen, unter Druck. Es ist klar, dass sie keine Zukunft haben werden, wenn sich niemand mehr etwas von ihnen verspricht, wenn sie Professionen ohne Profit, ohne Versprechen und ohne Verheißung wären.<sup>5</sup>

Helga Kuhlmann hat in ihrer Paderborner Antrittsvorlesung gezeigt, wie sich eine solchermaßen positionierte Theologie in der Universität so einbringen kann, dass die Mehrperspektivität und Mehrdimensionalität des Wissens innerwissenschaftlich zur Darstellung kommen kann, ohne positionlos, d.h., wertfrei zu sein und sein zu können.<sup>6</sup> Dabei ist die Unselbstverständlichkeit der Theologie für ihre öffentliche Wahrnehmung eine Verheißung, weil sie zum Dialog auf gleicher Augenhöhe herausfordert.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> Vgl. dazu *Gerhard Sauter*, *Wissenschaftstheoretische Kritik der Theologie. Die Theologie und die neuere wissenschaftstheoretische Diskussion*, München 1973.

<sup>4</sup> Meine Erörterungen verorten sich im Zusammenhang der protestantischen Verhältnisbestimmung zur Kultur, wie sie etwa in der EKD-Denkschrift zur Darstellung gebracht wurde: Räume der Begegnung. Religion und Kultur in evangelischer Perspektive, Gütersloh 2002; vgl. dazu auch *Petra Bahr / Klaus-Dieter Kaiser*, *Protestantismus und Kultur. Einsichten eines Konsultationsprozesses*, Gütersloh 2004; *Jürgen Jaisle* (Hg.), *Dis-Kurs: Kirche und Kultur. Beiträge zur Kulturbörse der Evangelischen Kirche im Rheinland*, Düsseldorf 2004; sowie *Rüdiger Sareika* (Hg.), *Räume des Glaubens – Räume der Freiheit. Materialien zu den Kulturpolitischen Leitlinien der Evangelischen Kirche von Westfalen*, Iserlohn 2005.

<sup>5</sup> Vgl. dazu *Heinrich Schäfer*, *Praxis – Theologie – Religion. Grundlinien einer Theologie- und Religionstheorie im Anschluss an Pierre Bourdieu*, Frankfurt/M. 2004. Schäfer hat in seiner wissenschaftstheoretischen Grundlegung der Theologie gezeigt, dass sie sich – wie alle Institutionen – in einer modernen demokratischen Gesellschaft durch ihre Relevanz für die Öffentlichkeit zu legitimieren hat. Er zieht daraus die notwendigen wissenschaftstheoretischen und enzyklopädischen Konsequenzen für eine Theologie, die insgesamt nicht anders denn als praxeologische Theorie entworfen und gestaltet werden muss, d.h., „Theologien bewusst von den gesellschaftlichen Spannungsfeldern her zu entwerfen“. Das bedeutet u.a.: „Wenn wissenschaftliche Theologie auf wissenschaftliche Weise an ihrer gesellschaftlichen Relevanz arbeiten will, reicht es nicht, an Ethik zu denken. Es greift zu kurz, dogmatische Überzeugungen in ethische Maximen zu transformieren und auf öffentliche Debatten anzuwenden. Vielmehr wird schon jene vorausliegende Frage wichtig, ob die *dogmatische* Reflexion als solche überhaupt von relevanten Problemen ausgeht. Ähnliches gilt *cum grano salis* auch für die historischen Disziplinen.“ (16)

<sup>6</sup> *Helga Kuhlmann*, *Theologie an der Universität? Anmerkungen zu einem andauernden Problem*, Paderborn 2000, bes. 18-21.

<sup>7</sup> *Helga Kuhlmann*, *Die Unselbstverständlichkeit des christlichen Glaubens – eine Chance für die Theologie an der Universität?*; in: PTH 87 (1998), 518-533.

Mir ist es daher Lust und Herausforderung zugleich, wenn Theologie wie hier in Paderborn als Kulturwissenschaft gelehrt und gelernt wird, denn das Unbedingtheitsprinzip der Universität zeigt sich nach Derrida „zunächst und in ausgezeichnete Weise in den Humanities“ (19), also in dem transdisziplinären Diskurskomplex, den wir als Kulturwissenschaft bezeichnen.<sup>8</sup> Dabei macht Derrida auch darauf aufmerksam, dass eine solche Wissenschaft das „Recht auf einen *affirmativen* und *performativen* Vollzug“ (13) mit einschließt. Daher ist meine Antrittsvorlesung ein Vorspiel in mehrfacher Hinsicht – pianistisch ebenso wie für meine künftigen Forschungsvorhaben.

Ich fasse meine wissenschaftstheoretischen Überlegungen zur Religionspädagogik als Kulturwissenschaft zusammen, indem ich eine vierfache Herausforderung benenne, die ich als Ev. Religionspädagoge im Konzert der Kulturwissenschaften sehe:

1. In ihrer konfessionellen Verankerung, die oft quer liegt zu den Denkgewohnheiten der Universität, haben sich beide Theologien als konfessorische Theologien zu gestalten. Das bedeutet zum einen eine Abgrenzung gegenüber einer konfessionellen Theologie, der ihre Kirchengemeinschaft immer schon außer Frage steht. Die Religionspädagogik hat sowohl von ihrem wichtigsten Gegenstand, dem schulischen Religionsunterricht her, als auch als universitäre Disziplin ihre prinzipielle Infragestellung als herausfordernde Aufgabe zu begreifen. Als konfessorische Wissenschaften rufen die Theologien aber zum anderen den Kulturwissenschaften die wissenschaftstheoretische Unhintergebarkeit der eigenen Positionalität als Bekenntnis ins Bewusstsein. Kultur als „a whole way of life“<sup>9</sup> kann nur dann sachgerecht, d.h. wissenschaftlich beschrieben, analysiert und gestaltet werden, wenn das eigene Involviertsein in eine bestimmte Kultur immer mitgedacht wird, auch wenn dies in den allermeisten Fällen gar nicht explizit in Erscheinung tritt. Die konfessionell verankerten Theologien als Kulturwissenschaft wehren dem Missverständnis, als ließe sich Kulturwissenschaft von einer unangefochtenen objektiven Außenposition her betreiben. Derrida beschreibt die hier angesprochene Problematik so:

„Der Akt, in dem eine Lehre gelehrt, offen vertreten, in einer öffentlichen Erklärung beglaubigt wird, der Akt, in dem man sich zu ihre bekennt, mag ein performativer Akt sein; nicht so die vertretene Lehre selbst. Es ist dies eine Einschränkung, von der ich behaupten möchte, daß es sie zugleich, in einem nichtdialektischen Sinne, zu bewahren und zu verwandeln gilt.

---

<sup>8</sup> Vgl. dazu die Einführungen von *Klaus P. Hansen*, Kultur und Kulturwissenschaft. Eine Einführung, Tübingen/Basel <sup>2</sup>2003; *Markus Fauser*, Einführung in die Kulturwissenschaft, Darmstadt 2003; *Elisabeth List / Erwin Fiala* (Hg.): Grundlagen der Kulturwissenschaften. Interdisziplinäre Kulturstudien, Tübingen/Basel 2004; *Aleida Assmann*, Einführung in die Kulturwissenschaft, Berlin 2008; sowie *Harun Maye / Leander Scholz*, Einführung in die Kulturwissenschaft, München 2010.

<sup>9</sup> So die Definition von Raymond Williams und Richard Hoggart aus den 1950er Jahren; vgl. dazu *Hartmut Böhme / Peter Matussek / Lothar Müller*, Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will, Reinbek <sup>2</sup>2002, 12.

A. Sie muß bekräftigt werden, da ein bestimmter Anspruch auf neutrale Theoretizität die Chance jener kritischen und mehr als kritischen (dekonstruktiven) Unbedingtheit eröffnet, von der wir sprechen und auf der wir alle beharren, zu der wir, die wir der Universität angehören, uns alle öffentlich bekennen.

B. Sie muß im Zuge dieser Bekräftigung, dieser wiederholten Bejahung selbst verwandelt werden, weil man eingestehen, lehren, sich dazu bekennen muß, daß diese neutrale Theoretizität ihrerseits stets ein performatives Glaubensbekenntnis, einen Glauben, eine Entscheidung, eine öffentlich eingegangene Verpflichtung, eine ethisch-politische Verantwortung, ein erklärtes Für-sie-Eintreten etc. voraussetzen wird. Hier stoßen wir auf das Prinzip des unbedingten Widerstands der Universität.“ (42f.)

2. Die gleichwohl notwendige kulturwissenschaftliche Außenperspektive auf die christliche Religion und damit auch auf eine Kirchlichkeit, die z.Zt. sehr beschäftigt ist mit den Folgen ihres öffentlichen Relevanzverlustes, kann dazu führen und hoffentlich auch verführen, dass der in beiden großen Kirchen drohende Rückzug auf Vertrautes durch die Wahrnehmung kulturwissenschaftlicher Infragestellungen aufgebrochen wird.

3. Hartmut Böhme hat in seiner Einführung in das Studium der Kulturwissenschaften gezeigt, dass der Erwerb von Kernkompetenzen nur möglich ist, „wenn Forschung und Lehre über kulturelle Praxis ohne ständige Rücksicht auf ihre Verwendbarkeit für kulturelle Praxis erfolgen können“<sup>10</sup>. Denn die beschleunigte Veränderungsgeschwindigkeit der Praxis selbst verlangt gegenüber dem schnell überholten Sachwissen eine Aufwertung der Reflexions- und Methodenkompetenz. Die Studierenden müssen befähigt werden, mit den uns und ihnen noch völlig unbekanntem Herausforderungen der Zukunft kritisch und konstruktiv umgehen zu lernen. Wir brauchen kein Grundwissen, sondern Abgrundwissen, besser noch: Vorabgrundwissen. Zu diesen Kernkompetenzen gehört für Böhme „neben der selbstverständlichen Vertrautheit mit wissenschaftlichen Arbeitsformen und Methoden auch eine Grundausbildung im Sich-Wundern, die habituelle Neigung, alle kulturellen Produkte wie alle kulturelle Praxis unter dem Blickwinkel ihrer Nicht-Selbstverständlichkeit wahrzunehmen“<sup>11</sup>. Für die Didaktik der Evangelischen Religionslehre etwa bedeutet dies, nicht nur die Schule als Ort von Religionspädagogik zu reflektieren, sondern auch andere Kulturinstitutionen wie Familie, Massenmedien<sup>12</sup> und Kirchengemeinden.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Böhme u.a. (Anm. 9), 207.

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Vgl. dazu auch *Michael Moxter*, Medien - Medienreligion - Theologie, in: ZThK 101 (2004), 465-488.

<sup>13</sup> Zur Bedeutung dieser vier großen Kulturinstitutionen für eine sachgerechte Konzeption gegenwärtiger Religionspädagogik und Fachdidaktik vgl. *Christian Grethlein*, Religionspädagogik ohne Inhalt? Oder: Was muß ein Mensch lernen, um als Christ leben zu können? In: ZThK 100 (2003), 118-145.

4. Für die Frage nach einer Ev. Religionsdidaktik als Kulturwissenschaft bedeutet dies, dass die Didaktik in größtmöglicher Freiheit zu geschehen hat, weil sie nur so verwundbar bleibt und den Anspruch des Anderen gewahrt werden kann. Religiöse Didaktik ist nach Dietrich Zilleßen unumgänglich und unmöglich zugleich.<sup>14</sup> Ihre Freiheit liegt in dem Glauben, den didaktischen Prozess niemals beherrschen zu können und ihn als solchen zu verantworten.<sup>15</sup>

## 2. Nichts steht – außer Frage und Sprache

Nichts steht außer Frage.

So die unbedingte Universalität des jüdischen Gelehrten Jacques Derrida.

Nichts ist ohne Sprache.

So die unbedingte Religionspädagogik des jüdischen Gelehrten Paulus.<sup>16</sup>

Oder um es im Original auf griechisch zu sagen: *ouden áphonon* (I Kor 14,10). Nichts geschieht lautlos. Die lateinische Übersetzung lautet: Nihil est sine sono. Man könnte also auch sagen: Nichts ist ohne Sound. Nichts ist ohne Musik.

Nichts ist ohne Sprache. Paulus nennt diese Einsicht im 1. Korintherbrief mehr oder weniger beiläufig, als er gerade dabei ist, Argumente dafür aufzuführen, warum die Zungenrede in der korinthischen Migrationsgemeinde nur dann nützlich ist, wenn sie auch übersetzt wird. Das, was uns als Sprache, Sound oder Musik bestimmt, muss nach Paulus übersetzt werden, wenn es denn nützlich sein soll und zwar so, dass es auch noch der *idiótās*, der Laie, der Unkundige versteht, wie es V 16 heißt.<sup>17</sup>

Nichts ist ohne Sprache. Was Paulus hierbei unter *phoné* versteht, ist exegetisch umstritten. Ich schließe mich hier der Meinung meines neutestamentlichen Kollegen Reinhard von Bendemann an. Paulus betrachtet *phoné* als etwas Unbekanntes, Fremdes, Unerhörtes, das auf uns zukommt und uns dadurch beunruhigt und infrage stellt, so dass wir zu antworten, zu verstehen aufgefordert sind. Es ist nicht so, dass wir mit unserer bekannten Sprache diese unbekanntete *phoné* erklären könnten. Vielmehr kommt sie auf uns zu und erklärt uns. Daher ist es wichtig, ihre *dýnamis*, ihre Kraft, ihre Power kennen zu lernen, wie V 11 sagt. Die meisten über-

---

<sup>14</sup> Dietrich Zilleßen, Die Freiheit religiöser Didaktik, in: JRP 18 (2002), 216-229; sowie Ders.: Gegenreligion. Über religiöse Bildung und experimentelle Didaktik, Münster 2004.

<sup>15</sup> Logik und Leidenschaft gehören daher zusammen, wie die Berliner Kulturwissenschaften um den 2002 verstorbenen Dietmar Kamper zeigen; vgl. Christoph Wulf / Dietmar Kamper (Hg.), Logik und Leidenschaft. Erträge Historischer Anthropologie, Berlin 2002.

<sup>16</sup> Zur Sprachlichkeit als Elixier und Remedium der Religionspädagogik vgl. grundlegend Bernd Beuscher, Positives Paradox. Entwurf einer neostrukturalistischen Religionspädagogik, Wien 1993; sowie Ders., Remedia. Religion – Ethik – Medien, Norderstedt 1999.

<sup>17</sup> Zum gesamten Komplex vgl. Wolfgang Schrage, Der erste Brief an die Korinther (1Kor 11,17-14,40). EKK VII/3, Zürich / Neukirchen-Vluyn 1999, bes. 400f. Auch hier also der Zusammenhang von Profession und Profit.

setzen *dynamis* hier mit Bedeutung, aber das vernachlässigt den performativen Charakter von *phoné* als Sprache, Stimme, Klang. Die unbekanntes *phoné*, die uns trifft und in Frage stellt, ist vergleichbar mit der unbedingten Universalität, wo nichts außer Frage steht.

In beiden Fällen beginnt das Geschäft des Übersetzens. Aber in allem Übersetzen steckt ein Üb' Ersetzen.<sup>18</sup> Alle Übersetzung geht daher knapp daneben. Die Kategorie des Daneben und natürlich auch des Daneben-Liegens<sup>19</sup> im wissenschaftlichen Prozess als fruchtbar erleben und denken zu können, das verdanke ich meinem Kollegen Martin Leutzsch.

Weil in allem Übersetzen ein Üb' Ersetzen steckt, kommen wir niemals an das heran, was uns bestimmt, werden wir das, was wir verstehen wollen, nicht begreifen. Dies betrifft insbesondere die Religion, von der wir zwar Ahnung haben, uns aber keinen Begriff machen können.<sup>20</sup> In seinen Reden über die Religion von 1799 hat Friedrich Schleiermacher daher die „Wut des Verstehens“ als das menschliche Bemühen benannt, welches den Sinn gar nicht erst aufkommen lässt.<sup>21</sup>

Nichts steht außer Frage. Nichts ist ohne Sprache. Alles ist vermittelt. In allem ist daher auch Didaktik am Werk, denn es gibt keine Unmittelbarkeit – auch nicht bei der Religion, jedenfalls nicht bei der jüdischen und nicht bei der christlichen Religion.<sup>22</sup> Schon der Anfang ist nur als vermittelter da. Folgerichtig hat der Mannheimer Literaturwissenschaftler Jochen Hörisch die Theologie als Medienwissenschaft par excellence bezeichnet, weil sie von Anfang an mit diesem Phänomen zu tun hat: Im Anfang – *b<sup>e</sup>reschit* (Gen 1,1).

---

<sup>18</sup> Vgl. dazu Alfred Hirsch (Hg.), *Übersetzung und Dekonstruktion*, Frankfurt 1997; Martin Leutzsch, *Dimensionen gerechter Bibelübersetzung*, in: Erhard Domay / Hanne Köhler (Hg.), *Sonderdruck zum Projekt: Bibel in gerechter Sprache*, Gütersloh 2002, 5-32; sowie Albert Gerhards / Friedrich Lurz (Hg.), *Übersetzen. Bibel, Spiritualität und Glaubensästhetik*, Münster 2004.

<sup>19</sup> Vgl. dazu Harald Schroeter-Wittke, *Daneben reisen – ins Paradiesseits. Reiseführer als Religionspädagogen*, in: Helga Kuhlmann / Martin Leutzsch / Harald Schroeter-Wittke (Hg.), *Reisen. Fährten für eine Theologie unterwegs*, Münster 2003, 149-156.

<sup>20</sup> Vgl. dazu Harald Schroeter-Wittke, *Ahnung von der Predigt. Konturen homiletischer Didaktik*, Waltrop 2000.

<sup>21</sup> Friedrich Schleiermacher, *Reden über die Religion* (1799), 3. Rede, 144; vgl. dazu Jochen Hörisch, *Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik*, Frankfurt/M. 1998.

<sup>22</sup> Dies ist eine zentrale Einsichten der religionstheologischen Arbeiten von Carl Heinz Ratschow, *Die Religionen*, Gütersloh 1979: „Die Eigenart des christlichen Glaubens, vermittelt zu sein – jedenfalls in und durch Wort, Werk und Person Jesu – steht jeder religiösen Unmittelbarkeit, wie sie Grundsehnsucht des homo religiosus stets war und noch ist, konträr entgegen. Damit ist einer der tiefsten Unterschiede zwischen den Religionen und dem Christentum angezeigt, dessen Folgerungen in alle Verzweigungen gottesdienstlicher Verehrung des Vatergottes Jesu, betenden Umgangs mit demselben wie sittlicher Verwirklichung des Glaubens dringt. Diese Eigenart des christlichen Glaubens, vermittelt zu sein, gehört mit der Tatsache, daß der christliche Glaube „denkender“ Glaube ist, zusammen.“ (122)



„Am Anfang war der Sound.“<sup>23</sup>

So beginnt Hörischs Geschichte der Medien. Hörisch bezieht sich hier auf den sog. Urknall. Am Anfang war der Sound. Das Echo dieses Getöses, des sog. Urknalls, ist das konstante Rauschen<sup>24</sup> im Weltall, welches wir auch noch bei der allergrößten Stille<sup>25</sup> vernehmen können. Aber zum Urknall selbst kommen wir nicht mehr zurück. Hörisch kann daher auch sagen: Am Anfang war die Post. Man könnte auch sagen: Im Anfang ging die Post ab. Und noch in dem Wort, das wir diesem Phänomen weltweit geben, zeigt sich, dass der Ursprung unzugänglich ist: Big Bang - doppeltes B, kein A - wie die Bibel, von der der ehemalige Paderborner Biblische Theologe Jürgen Ebach sagt: „Die Bibel beginnt mit b.“<sup>26</sup> Der 1. Buchstabe der Hebräischen Bibel ist eben ein Beth und kein Alef. Bereschit. Wir kommen an das Ur des Sprungs niemals zurück. Wir sind immer schon auf dem Sprung, im Echo des Urknalls, im Rauschen, im Sound.<sup>27</sup> *Nihil est sine sono.*

### 3. Musikalische Religionspädagogik

Vor diesem berausenden Hintergrund treibe ich mein Forschungsprojekt musikalische Religionspädagogik. Ich frage danach, was Menschen wie musikalisch so prägt, dass es unhintergebar zu ihrem Bekenntnis, zu ihrer Lebenswette wird. Musikalische Religionspädagogik lässt sich dabei in drei Dimensionen aufteilen: historisch, kulturenthropologisch und religionswissenschaftlich sowie didaktisch.

Historisch wäre dabei z.B. danach zu fragen, wie sich Musik und Religion in Abgrenzung und Zusammengehörigkeit entwickelt haben, wo und wie die jeweiligen Bekenntnisse aufeinandertreffen, sich auseinander setzen, sich voneinander befreien oder sich gegenseitig befruchten.

Kulturenthropologisch wäre danach zu fragen, welche Bedeutung etwa den menschlichen Körpern in diesen Prozessen zukommt als Lernräumen religiöser Einbildungen und Zugehörigkeiten. Dabei wären auch das Unerhörte und das Unhörbare der Musik mit zu bedenken, wie es der Musikso-

---

<sup>23</sup> Jochen Hörisch, *Der Sinn und die Sinne. Eine Geschichte der Medien*, Frankfurt/M. 2001, 22.

<sup>24</sup> Vgl. hierzu Sabine Sanio / Christian Scheib (Hg.), *das rauschen*, Graz 1995.

<sup>25</sup> Vgl. dazu Pascal Amphoux, *Die Zeit der Stille. Urbanität und Sozialität*, in: *Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland* (Hg.), *Welt auf tönernen Füßen. Die Töne und das Hören*, Göttingen 1994, 86-99; sowie Dietrich Zilleßen, *Das dritte Ohr. Über die Konjunktur religionspädagogischer Stilleübungen*; in: *ZPT* 50 (1998), 133-137.

<sup>26</sup> Jürgen Ebach, *Die Bibel beginnt mit „b“ - Vielfalt ohne Beliebigkeit*, in: *Ders., Gott im Wort. Drei Studien zur biblischen Exegese und Hermeneutik*, Neukirchen-Vluyn 1997, 85-114.

<sup>27</sup> Vgl. dazu auch Klaus Schöning, *Sound Mind Sound. Klangreise zur akustischen Kunst*; in: *Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland* (Anm. 25), 64-78; sowie Marcus S. Kleiner / Achim Szepanski (Hg.), *Soundcultures. Über elektronische und digitale Musik*, Frankfurt/M. 2003.

ziologe Christian Kaden jüngst deutlich gemacht hat.<sup>28</sup> Religionswissenschaftlich<sup>29</sup> wären die unterschiedlichen Theologien und Praxisformen religiöser Musiken zu bedenken, die die Religionen und ihre unterschiedlichen Konfessionen bestimmen.<sup>30</sup>

Didaktisch wäre schließlich zu erforschen, wie mit Musik religionspädagogisch fruchtbar gearbeitet werden kann in den unterschiedlichen Orten, den unterschiedlichen Milieus und Kulturen sowie den unterschiedlichen Altersgruppen der Religionspädagogik.<sup>31</sup> Hier werden sich Berührungen sowohl zur Performativen Religionspädagogik<sup>32</sup> als auch zu anderen praktisch-theologischen Handlungsfeldern wie Seelsorge,<sup>33</sup> Verkündigung und Gottesdienst ergeben.<sup>34</sup>

Da meine Paderborner Professur den in Deutschland einzigartigen Titel „Didaktik der Evangelischen Religionslehre mit Kirchengeschichte“ trägt, beschränke ich mich hier auf drei Intermezzi zur historischen Dimension meiner Fragestellung. Alle drei Personen, die ich Ihnen vorstellen werde, sind weder Theologen noch Kirchenmusikerinnen. Als theologische Laien haben sie mit ihrer Musik zeitgenössische Theologie getrieben und gezeigt, was musikalische Religionspädagogik sein kann.

---

<sup>28</sup> Christian Kaden, *Das Unerhörte und das Unhörbare. Was Musik ist, was Musik sein kann*, Kassel 2004.

<sup>29</sup> Wie eng Kulturanthropologie und Religionswissenschaft beim Thema Musik zusammengehören zeigen *Wolfgang Suppan*, *Der musizierende Mensch. Eine Anthropologie der Musik*, Mainz u.a. 1984; sowie *Max Peter Baumann*, Art. Musik, in: *Christoph Wulf* (Hg.), *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, Weinheim/Basel 1997, 974-984.

<sup>30</sup> Zur Musik im Islam vgl. z.B. *Navid Kermani*, *Gott ist schön. Das ästhetische Erleben des Koran*, München 1999, bes. 171-232 (*Der Klang*).

<sup>31</sup> Vgl. dazu z.B. *Manfred L. Pirner*, *Musik und Religion in der Schule*, Göttingen 1999; *Uwe Böhm / Gerd Buschmann*, *Popmusik - Religion - Unterricht*, Münster 2002; *Andreas Obenauer*, *Too much Heaven? Religiöse Popsongs - jugendliche Zugangsweisen - Chancen für den Religionsunterricht*, Münster 2002; *Heike Lindner*, *Musik im Religionsunterricht*, Münster 2003; sowie *Peter Bubmann / Michael Landgraf* (Hg.), *Musik in Schule und Gemeinde*, Stuttgart 2006.

<sup>32</sup> Meine Position in diesem Feld habe ich in verschiedenen Publikationen deutlich gemacht; vgl. *Harald Schroeter-Wittke*, *Performance als religionsdidaktische Kategorie. Prospekt einer performativen Religionspädagogik*; in: *Thomas Klie / Silke Leonhard* (Hg.), *Schauplatz Religion. Grundzüge einer Performativen Religionsdidaktik*, Leipzig 2003, 47-66; *Ders.*, *Religionspädagogische Topologie. Versuch einer performativen Retourkutsche*, in: *Theo-Web 5* (2006), 2, 44-56; *Ders.*, *Simsalabimbambasaladusaladim. Zwischenbilanz einer Performativen Religionspädagogik*, in: *ZPT 63* (2011).

<sup>33</sup> Vgl. dazu *Peter Bubmann* (Hg.), *Menschenfreundliche Musik. Politische, therapeutische und religiöse Aspekte des Musikerlebens*, Gütersloh 1993; sowie *Michael Heymel*, *In der Nacht ist sein Lied bei mir. Seelsorge und Musik*, Waltrop 2004.

<sup>34</sup> Vgl. dazu *Peter Bubmann*, *Von Mystik bis Ekstase. Herausforderungen und Perspektiven für die Musik in der Kirche*, München 1996; *Gotthard Fermor / Hans-Martin Gutmann / Harald Schroeter* (Hg.), *Theophonie. Grenzgänge zwischen Musik und Religion*, Rheinbach 2000; sowie *Gotthard Fermor / Harald Schroeter-Wittke* (Hg.), *Kirchenmusik als religiöse Praxis. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik*, Leipzig 2005.

### 3.1. Inkarnation und Leidenschaft – Beobachtungen zum Zyklus „Das Jahr“ von Fanny Hensel, geb. Mendelssohn (1805-1847)

„Der überfüllte Saal gab einen Anblick wie eine Kirche, die tiefste Stille, die feierlichste Andacht herrschte in der Versammlung, man hörte nur einzelne unwillkürliche Aeusserungen des tieferregten Gefühls.“<sup>35</sup>

Wie eine Kirche – mit liturgischen Worten beschreibt Fanny Hensel die von ihr mit initiierte Wiederaufführung der Bachschen Matthäuspasion in Berlin 1829. Wie eine Kirche – die christliche Religion transformiert sich. Sie wandert aus der Kirche aus und setzt sich einer Kultur aus, die nicht mehr dem Zwang zur kirchlichen Gestaltung von Religion z.B. als Kirchengangszwang unterliegt.<sup>36</sup> Sie geschieht nun auch im Konzertsaal und wird zu einem kulturellen Angebot unter vielen, zu einem Event.<sup>37</sup> Sie muss nun persönlich ergreifen und ergriffen werden. Sie vermittelt sich nicht mehr traditionell und gewinnt daher zunehmend individuell Gestalt. Religion wird zur Geschmackssache, zum „Sinn und Geschmack fürs Unendliche“<sup>38</sup>. Im Leben und Werk Fanny Hensels kommt diese Entwicklung, die für den Protestantismus der letzten 200 Jahre unhintergebar ist, zum Tragen.

Auf mehreren Ebenen steht sie mit ihrer Person und ihrem Werk für das ein, was bei anderen institutionell abgesichert werden kann. Das gilt für die mit zehn Jahren getaufte Jüdin, die sich in einem protestantischen Umfeld verorten muss, weshalb ihr natürlich auch gerade Johann Sebastian Bach so wichtig ist. Das gilt für die Frau, die als Komponistin und Musikerin gesellschaftlich einen schweren Stand hat. Obwohl sie als beste Pianistin Berlins gilt, hat sie nur einen Soloauftritt in der Öffentlichkeit des Konzertsaals bei der Uraufführung des Klavierkonzertes ihres Bruders Felix. Alle anderen Konzerte von ihr finden in der privaten Öffentlichkeit des Mendelssohnschen Hauses statt. Kaum eines ihrer Werke wird veröffentlicht. Die Forschung hat viele ihrer Werke erst in den letzten 20 Jahren entdeckt und ediert. Daher kann Fanny Hensels Musik auch als eine Kulturscheinung unserer Zeit gelten.

Das Verhältnis von Musik und Religion bei Fanny Hensel wird in ihren 3 Kantaten aus dem Jahr 1831 deutlich: Ihre 1. Kantate „Lobgesang“ widmet sie ihrem einjährigen Sohn „Felix Ludwig Sebastian“ (Mendelssohn – Beethoven – Bach). Die Kantate beginnt mit einer Pastorale, eine Anspie-

<sup>35</sup> Fanny Hensels Brief an Karl Klingemann vom 22. März 1829, in: *Sebastian Hensel, Die Familie Mendelssohn 1729 bis 1847. Nach Briefen und Tagebüchern herausgegeben*, Band 1: 1729 bis 1835, Leipzig 1924, 223.

<sup>36</sup> Vgl. dazu *Harald Schroeter-Wittke*, Unterhaltung. Praktisch-theologische Exkursionen zum homiletischen und kulturellen Bibelgebrauch im 19. und 20. Jahrhundert anhand der Figur Elia, Frankfurt/M. 2000, 124-126.

<sup>37</sup> Vgl. dazu *Joachim Kunstmann*, Art. Fest/Feiern/Event, in: *Kristian Fechtner / Gotthard Fermor / Uta Pohl-Patalong / Harald Schroeter-Wittke* (Hg.), *Handbuch Religion und Populäre Kultur*, Stuttgart 2005, 52-62.

<sup>38</sup> *Friedrich Schleiermacher*, Reden über die Religion (1799), 2. Rede, 53.

lung an den 2. Teil des Weihnachtsoratoriums, in der den Hirten die Geburt angekündigt wird. Deutlicher kann die Heilsbotschaft nicht ins Private gezogen werden. Der Chor dankt mit Ps 61,1-3 für göttliche Hilfe. Ein Alt-Rezitativ verknüpft Joh 16,21 mit Cant 8,6b – atemberaubend! Das Zentrum der Kantate bildet die virtuose Sopran-Arie mit den ersten drei Strophen des Chorals „O dass ich tausend Zungen hätte“<sup>39</sup>. Dessen Melodie<sup>40</sup> erklingt aber erst im Schlußchor: „Ich will von deiner Güte singen“ (6. Strophe). In dieser Kantate kommen die Erfahrungen einer Mutter zum Ausdruck, die die Qualen und Gefahren einer Geburt ebenso zur Geltung bringt wie das Staunen über neues Leben als Lob der Schöpfung.

Die Kantate „Hiob“ entsteht, als in Berlin die Cholera grassiert. Die Textauswahl ist von Hensel selbstständig besorgt und besteht ausschließlich aus Worten Hiobs. Die Kantate atmet Struktur und Stimmung eines Klagepsalms. Der 1. Satz stellt Gott die bzw. in Frage: „Was ist ein Mensch, daß du ihn großachtetest, und bekümmerst dich mit ihm? Du suchest ihn täglich heim und versuchest ihn alle Stunde. Was ist ein Mensch?“ (Hiob 7,17f.) Der 2. Satz beklagt und befragt Gottes Verborgenheit: „Warum verbirgst du dein Antlitz? Willst du wider ein fliegend Blatt so eifrig sein und einen dünnen Halm verfolgen? Warum verbirgst du dein Antlitz?“ (Hiob 13,24f.) Der 3. Satz lobt Gott wie in den meisten Klagepsalmen unvermittelt: „Leben und Wohltat hast du an mir getan, und dein Aufsehn bewahrt meinen Odem. Und wie du solches in deinem Herzen verbirgest, so weiß ich doch, daß du des gedenkest.“ (Hiob 10,12f.). Ein Credo als Doxologie, welches die Paradoxie des Lebens anhören kann. Zwischen Satz 2 und 3 ist im Autograph eine Seite verklebt, die nicht mehr geöffnet werden kann. Einige vermuten hier einen ursprünglich bruchloseren Übergang zwischen den Sätzen – aber dies besagt mehr über die Forscher als über Fanny Hensel, die mit der biblischen Struktur der Klagepsalmen und ihren vertrauensvollen Brüchen wohl vertraut war.

Noch während sie ihre größte „Cantate nach Aufhören der Cholera in Berlin“, auch „Oratorium nach Bildern der Bibel“ genannt, komponiert, fordert die Cholera ein letztes prominentes Opfer: Georg Friedrich Wilhelm Hegel stirbt am 13. November 1831, was Fanny Hensel am 16. November in ihr Tagebuch notiert. Eine selbstgewählte Zusammenstellung von Bibelversen bringt die Situation der Choleraepidemie zur Sprache als Klage, als Gericht, als Trauer, aber auch als Lob und Dank fürs eigene Überleben. Dabei bringt sie im Gegensatz zu ihrem Vorbild Bach in allen drei Kantaten keine christologische Perspektive zum Klingen. Hans-Joachim Hinrichsen sieht in „der enormen stilistischen Heterogenität und der wenig überzeugenden Formanlage“ den „mangelnden Zuspruch“ als „in der Sache

---

<sup>39</sup> EG 330, Text: Johann Mentzer 1704; vgl. *Henning Schröer*, Art. Mentzer, Johann, in: *Wolfgang Herbst* (Hg.), *Komponisten und Liederdichter des Evangelischen Gesangbuchs*, Göttingen 1999, 214.

<sup>40</sup> Melodie: Johann Balthasar König 1738; vgl. *Walter Werbeck*, Art. König, Johann Balthasar, in: *Herbst* (Anm. 39), 184-185.