

Musik als Medium christlicher Lebenskunst

«Ich liebe die Musik, und es gefallen mir die Schwärmer nicht, die sie verdammen.

Weil sie

1. ein Geschenk Gottes und nicht der Menschen ist,
2. Weil sie die Seelen fröhlich macht,
3. Weil sie den Teufel verjagt,
4. Weil sie unschuldige Freude weckt. Darüber vergehen die Zornanwandlungen, die Begierden, der Hochmut.

Ich gebe der Musik den ersten Platz nach der Theologie.

Das ergibt sich aus dem Beispiel Davids und aller Propheten, weil sie all das Ihre in Metren und Gesängen überliefert haben.

5. Weil sie in der Zeit des Friedens herrscht. Haltet also aus, und es wird bei den Menschen nach uns besser mit dieser Kunst stehen, weil sie im Frieden leben. Ich lobe die Fürsten Bayerns deshalb, weil sie die Musik pflegen. Bei uns Sachsen werden die Waffen und Bombarden gepredigt.»¹

Die Musik wird von Martin Luther nicht nur gewürdigt, weil sie dem Gotteslob und der Verkündigung im Gottesdienst in besonderer Weise dienen kann. Sie hat für ihn darüber hinaus hohe

1 WA 30 II, 696. Zitat und Übersetzung nach *Söhngen*, Theologie 87f.

Bedeutung für die Lebensführung. Für einen Lutheraner liegt es daher nahe, nach den lebensförderlichen Potenzialen der Musik und damit nach ihrer Rolle für die christliche Lebenskunst zu fragen.²

Mit der Verhältnisbestimmung von Musik und (spiritueller) Lebenskunst ist allerdings ein weites Feld eröffnet. Zahlreiche Publikationen widmen sich diesem Thema, von populär gehaltenen Ratgebern fürs glückliche Leben, seriösen Anthologien³ über esoterische Musiktheorien (etwa die auflagenstarken Bücher von Joachim Ernst Berendt⁴) bis zu Dissertationen über das Verhältnis von Musik und Transzendenz.⁵ Für eine erste Annäherung ans Thema soll ein biografisch-phänomenologischer Zugang dienen.

1 Biografische und phänomenologische Zugänge

Phänomene musikalisch-religiösen Verhaltens am Beispiel der eigenen Biografie zu reflektieren, dürfte – trotz aller damit gegebenen Kontingenz der konkreten Vita – insofern sachgemäss sein, weil neben werkästhetischen Analysen immer auch rezeptions- und produktionsästhetisch die subjektive Rezeption von Musik bzw. das eigene aktive musikalische Handeln zu reflektieren ist, wenn von der religiösen Deutung der Musik die Rede sein soll. Zunächst ist jedoch zu klären, was im Folgenden unter musikalischem Verhalten verstanden wird:

Grundvollzug musikalischen Verhaltens ist das Hören und Wahrnehmen. Es kann übergehen in eine aktive Deutung und Interpretation bis hin zur strukturellen Analyse eines Musikwerks (Nachdenken über Musik). Ein weiterer Vollzug ist das eigene Musikmachen, sei es als Singen oder Musizieren. Und schliesslich ist das kreative Erzeugen und Schaffen von Musik zu nennen, als Improvisieren oder Komponieren, als Speichern und Vertreiben von Musik. In der Weite dieser verschiedenen Aspekte soll im

2 Vgl. *Arnold*, Singen & musizieren; *Bubmann*, Menschenfreundliche Musik.

3 Exemplarisch: *Fischer*, Himmel und Erde.

4 Exemplarisch: *Berendt*, Das Dritte Ohr.

5 Vgl. beispielsweise *Zsok*, Musik und Transzendenz.

Folgenden nach dem Verhältnis von Musik und Religion gefragt werden.

Meine musikalisch-religiöse Karriere begann im Mutterbauch. Denn: Das Gehör bildet sich im Ungeborenen vor der Geburt aus.⁶ Umstritten ist, ab wann die Ungeborenen hören können. Unstrittig ist hingegen, dass der Herzrhythmus der Mutter und die Intonation bzw. Melodie der mütterlichen Stimme im Uterus wahrzunehmen sind. Die mütterliche Stimme spielt auch in den ersten Lebensmonaten nach der Geburt eine entscheidende Rolle beim Aufbau einer Vertrauensbeziehung zur Mutter und damit zur Welt überhaupt sowie bei den ersten Differenzierungsversuchen zwischen dem Selbst und dem Nicht-Selbst. Nimmt das Kind die Folgen des eigenen Schreiens wahr, entwickelt sich durch den Rückkoppelungseffekt ein erstes Selbst-Gefühl. In der sich stärker ausmodulierenden Stimme der Mutter, im spielerischen stimmlichen Verfremden lernt der Säugling Fremdes und Distanziertes bei gleichzeitiger affektiver Wärme kennen und bewältigen.⁷ Das Hören trägt also wesentlich zum frühen Erwerb des Ur- und Selbstvertrauens bei. Es hat schon entwicklungspsychologisch betrachtet religiöse Qualität.

Meine Mutter singt gerne. Und sie tat es ausführlich mit mir und meinen Geschwistern. Ich behaupte: Sie entwickelte dadurch auch religiöse Sensibilität: als Urvertrauen in die Sinnhaftigkeit des Lebens, und als Wahrnehmungssinn für die Zwischentöne und Hintergrundklänge des Lebens.

Früh haben wir auch gelernt, im gemeinsamen Singen und Musizieren aufeinander zu hören und miteinander zu spielen. Bei zahlreichen Familienfesten und dann auch bei den Treffen der Altenclubs unserer Gemeinden traten wir als (Pfarr-) Familie musizierend auf. Das hat Tradition. Bereits im Hause Luther wurde in der Familie musiziert. Aber auch die Brüder Georg und Joseph Ratzinger haben mit ihrem Vater zusammen musiziert.

6 Vgl. *Fassbender*, Entwicklung.

7 Vgl. *Harz*, Musik 74–88.

Religiös kann solches Musizieren und Singen in zweifacher Hinsicht interpretiert werden: Zum einen wird im gemeinsamen Singen und Musizieren, hier konkret im Familienorchester, christliche kommunikative Freiheit und Lebenskunst eingeübt: Man hört aufeinander und arbeitet gemeinsam an einer Sache. Das ist Bildung zur Freiheit in gegenseitiger Verantwortung und damit ganz im Sinne christlicher Lebenskunst. Zum anderen: Musik wirkt auch darin religiös, dass sie Gefühlsräume bei Zuhörenden wie Musizierenden eröffnet. Indem wir bei freudigen wie bei traurigen Anlässen anderen Menschen ermöglicht haben, religiöse Gefühle der Freude wie der Trauer oder des Trostes zu erleben, haben wir durch unser Musizieren diakonisch gewirkt.

Ab meinem fünften Lebensjahr kam etwas Neues hinzu: Ich lernte Klavierspielen, später dann auch Querflöte. Was hat das mit Religion zu tun? Sicherlich wenig, wenn man unter Religion allein offenbarungstheologisch das Hereinbrechen einer transzendenten Wirklichkeit versteht. Das ändert sich, wenn man von einem weiten soziologischen und psychologischen Religionsbegriff ausgeht, der unter Religion auch die sinnvolle Ordnung der Wirklichkeitswahrnehmung und der eigenen Lebensführung in Verbindung mit bestimmten positiven Gefühlserfahrungen versteht. Das Ritual des konzentrierten, täglichen, teils stundenlangen Übens kann dem Leben Halt und Sinn verleihen. Zugleich lässt sich in der Musik selbst die Dialektik von rationaler Ordnung und emotionaler Expressivität kennen lernen. Da gibt es die überwältigende Erfahrung der komplizierten und dabei ausbalancierten Ordnungen in den Präludien und Fugen von Johann Sebastian Bach. Eine wunderbare, strukturiert-geordnete Welt, die dem Hang zu rationaler Klarheit entgegenkommt. Und daneben die vielen romantischen Klavierwerke von Frederic Chopin und Edvard Grieg, die helfen können, Gefühlswelten in sich zu entdecken: das Dunkle und Sehnsuchtsvolle, das Innige und Ekstatische (wie im Stück «Hochzeitstag auf Trolldhaugen» von Grieg). Schliesslich existieren Momente beim Musizieren, die als mystisch beschrieben werden können: das völlige Aufgehen in Klang und Dynamik, das Mit-

gerissen werden mit einem Rhythmus und das Verschmelzen mit einer Melodie. Das geschah mir persönlich insbesondere beim Querflötenspiel. Hier ist ja der Atem elementar beteiligt. Körper und Klang verbinden sich zu einer innigen Einheit. So kann auch der Sinn und Geschmack fürs Unendliche geweckt werden. Die Musik wird zum Medium romantisch-religiöser Innerlichkeit – einer Regung, wie sie gerade in der Adoleszenz häufiger erfahren wird.

Als Jugendlicher erlernte ich das Orgelspiel und wurde Organist unserer Kirchengemeinde. Damit ist der Übergang von der privaten musik-spirituellen Innerlichkeit zur kirchlichen Frömmigkeit hin vollzogen. Nun wurde es mir wichtig, die Botschaft des jeweiligen Gottesdienstes und der Liedtexte durch mein Orgelspiel zu unterstützen. Musik tritt so in den Dienst der Wortverkündigung. Die Orgelbegleitung versucht, die liturgische Prägung des Sonntags oder Kernaussagen der Predigt aufzunehmen. Neben der Beteiligung in Kantoreien, wo wir schon als Jugendliche die grossen geistlichen Musikwerke der abendländischen Musik mitsangen, besuchten meine Geschwister und ich regelmässig seit den 1970er Jahren in den Ferien die Singfreizeiten des Bayerischen Chorverbandes. Diese Singwochen stehen in der Tradition der kirchlichen Singbewegung, die zwischen den beiden Weltkriegen im Kontext von Jugendbewegung, Wandervogel, Reformpädagogik und kirchenmusikalischer Erneuerungsbewegung entstand.⁸ Auf diesen Singwochen wurde geistliche Musik (von Bach bis Distler) einstudiert und aufgeführt. Gemeinschaftliche Lebenskultur und Musik verbanden sich eng zu einer ganz eigenartigen Form kultureller Frömmigkeit.⁹ Das Singen am Lagerfeuer schuf wie die gemeinsame Probenarbeit an den Werken

8 Zur knappen Information vgl. *Körner*, Kirchenmusik im Plural 11 f.

9 Vgl. als Charakterisierung der historischen Singbewegung die Beschreibung eines beteiligten Zeitgenossen aus dem Jahr 1950, die aber auch noch für die späteren «Nachwirkungen» der Singbewegung plausibel ist: «Die Musik hat einen unmittelbaren funktionellen Zusammenhang mit dem Leben selbst bekommen. Sie bedeutet Erhöhung, Steigerung und elementaren Ausbruch des Lebens.» (*Söhngen*, Die Wiedergeburt der Kirchenmusik 84).

der Grossmeister evangelischer Kirchenmusik eine ganz spezifische Form von Gemeinschaft, die starke Wirkung hinterliess.

In der Oberstufe erschloss sich mir dann die Welt der rhythmisch-populären Musik. Wir gründeten zunächst eine Jazz-, dann eine Rockgruppe, und ich mutierte zum Rockmusiker. So lernte ich die energetisierende Macht des Rhythmus schätzen, sein ekstatisches Potenzial. Die vitalisierende Energie, die ich in dieser Musik spürte, wollte ich auch für den geistlichen Bereich fruchtbar machen und begann, christliche Popmusik bzw. Sacropop zu komponieren. Bei Kirchentagen erfuhr meine Musikgruppe ZEBAOTH, wie leicht mit Musik starke Gemeinschaftsgefühle herzustellen sind, etwa in den zentralen Gottesdiensten von Kirchentagen, die ich mehrfach planend wie musizierend mitgestalten konnte. Ich wollte damals Musik schreiben, die auch für popmusikalisch sozialisierte Menschen die Botschaft des Evangeliums zugänglich macht. Man mag dies eine missionarische Motivation nennen. Die Musik sollte die Herzen öffnen für theologische Anliegen und die Texte als gleichsam zweite Sprachebene ergänzen. Die Melodien bieten einen Kangleib für das gemeinsame Beten, Bitten und Bekennen. Zugleich entstanden meditative Musikstücke, die in meditativen Abendmahlsgottesdiensten der Münchner Reihe «Stille vor Gott» zur Aufführung gelangten.¹⁰ Diese Musik sollte religiös darin wirken, dass sie in die konzentrierte Kontemplation führt, einen inneren Raum der Stille öffnet für die Begegnung mit Gott. Zeitgleich sang ich in einem der etablierten Chöre Münchens in der Zeit meines Theologie- und Kirchenmusikstudiums mit (dem Münchner Motettenchor). Unvergesslich ist eine Aufführung des Brahms-Requiems im Herkulesaal in München, nach der das Publikum nach dem Ende des Stücks minutenlang schweigend in Andacht verharrte, bis der Applaus losbrach. Hier wurde und wird Musik im Kontext des bildungsbürgerlichen Konzerts zum konfessionell ungebundenen

10 Vgl. die im Partiturenheft «Ich will glauben, Du bist da» (München: Strube, 1991) enthaltenen Sätze.

religiösen Ritual und schliesst so an die romantischen Konzeptionen von «Kunstreligion» an.

Auch mein Grundwehrdienst als Flötist im Luftwaffenmusikkorps I hatte mit Religion zu tun, wenn auch mit Zivilreligion:¹¹ Dieses Musikkorps hat mit dafür gesorgt, einen zivilreligiösen kulturellen Rahmen für Gelöbnisse und andere Aufmärsche der Bundeswehr bereitzustellen. Dabei ging es weniger um eine direkte Sakralisierung militärischer Feiern als darum, die Beschwörung der tragenden Werte der bundesrepublikanischen Gesellschaft auch musikalisch zu unterstützen. Heute wäre eine analoge zivilreligiöse Bedeutung von Musik etwa anhand der Musik bei Trauerfeiern nach Amokläufen herauszuarbeiten (Winnen- den 2009, Erfurt 2002, New York 2001). Häufig ermöglicht hier das instrumentale Spiel einzelner Instrumente wie des Saxofons oder die unbegleitete Solostimme (etwa im Singen von Spirituals) ein gedenkendes Innehalten und stiftet zugleich ein Band der solidarischen Verbundenheit im Hören und Schweigen.¹²

Die meisten der im Vorhergehenden entfalten religiösen Wirkweisen oder religiösen Interpretationen von Musik lassen sich auch in der Religionsgeschichte in den verschiedenen Religionsformen beobachten.

2 Religiöse Deutungen von Musik¹³

Die im Folgenden skizzierten religiösen Dimensionen der Musik lösen sich in der Geschichte nicht einfach ab, sondern können zeitgleich und nebeneinander existieren bzw. nach Phasen der Abdrängung wieder verstärkt in den Vordergrund treten (so etwa am Ende des 20. Jahrhunderts in Europa die magische und ekstatische Dimension der Musik).

11 Zu diesem Begriff vgl. *Vögele*, Zivilreligion in der Bundesrepublik.

12 Vgl. *Vögele*, Zivilreligion, Katastrophen.

13 Im Folgenden sind (stark verkürzt) einige Passagen übernommen aus: *Bubmann*, Musik – Religion – Kirche 16–27.

- a) An die Anfänge der Musik- und Religionsgeschichte reichen *klangmagische Praktiken* zurück. Mittels bestimmter Trommel-Rhythmen oder Vokal- und Instrumentalklänge sollen böse Geister bzw. Naturkräfte bezwungen oder gute Geister herbeigerufen werden. Leitend ist der Gedanke der *Mimesis*: Durch menschliche Laute und instrumentale Klänge und Rhythmen (vor allem der Trommel) sowie durch Tanz werden die Klänge und Rhythmen des Heiligen, der Geister und Dämonen identifiziert und dadurch herbeizitiert, um mit ihnen kommunizieren, sie etwa besänftigen oder auch exorzistisch austreiben zu können.
- b) Die *ekstatisierende-bewusstseinstranszendierende* Dimension von Musik prägt die afrikanische religiöse Musik und Teile der islamischen Mystik, teils auch die Kirchenmusik charismatischer und pfingstlerischer Kirchen, weithin auch die religionsanalogen Phänomene der afro-amerikanischen Rock- und Popmusik bis hin zu den nächtelangen Trance-Tänzen der Techno-Raves. Rhythmische Musik dient hier als Grundlage religiöser Trance-Tänze, die auf Bewusstseinsüberschreitung der Einzelnen (innerhalb einer Gruppe) zielen. Die Rhythmen lösen dabei nicht automatisch Trance-Zustände aus, diese Wirkung ist vielmehr kulturell vermittelt. Rhythmische Wiederholungen dienen primär dazu, die Trance (und den dazugehörigen Tanz) aufrechtzuhalten und die beteiligten Kulnteilnehmer zu sozialisieren).
- c) Von der rhythmischen Trance klar zu unterscheiden sind die Formen *mystischer Versenkung* (bzw. stiller, einsamer und äusserlich unbewegter Ekstase), für die musikalische Handlungen (etwa Klangschalen oder das Singen von Mantras) höchstens in der Initiierungsphase von Bedeutung sind. Ausserdem kann Musik in spiritualisierter Variante eine Rolle spielen, nämlich als nur innerlich erklingende Himmelsmusik oder kosmischer Urklang, während in der Meditation keine äussere Musik ertönt.
- d) Neben der bewusstseinstranszendierenden Wirkung haben sich fast alle religiösen Gemeinschaften der Geschichte die

integrierend-kommunikative Dimension von Musik zunutze gemacht: Die Glaubensgemeinschaft wird im gemeinsam gesungenen (oder zur rhythmischen Musik getanzen) Gotteslob oder Bekenntnis zur Einheit verbunden. Wo Staat und Gesellschaft nominell säkular sind, haben sich oftmals religionsanaloge zivilreligiöse Rituale gebildet, die der nationalen Gemeinschaftsbildung dienen sollen (Nationalhymnen, Musik bei Staatsakten, Militärmusik). In den grossen Rock-/Pop-Konzerten und Techno-Raves bilden sich unverbindlichere «Kultgemeinden» auf Zeit.¹⁴

- e) Musik hatte immer schon eine *seelsorgerlich-therapeutische* Dimension. König Saul liess sich durch das Saitenspiel Davids aus der Depression reissen (1 Sam 16). Klage- und Totengesänge sind aus vielen Kulturen überliefert. Die religiös-seelsorgliche Dimension ist heute weithin in die privaten Rituale des Musikkonsums abgewandert. Das Musizieren wie das Musikhören können sich positiv auf den narzisstischen Erlebensbereich auswirken, d. h. sie stabilisieren das Selbstwerterleben und die Identitätsgefühle. Für viele Europäer ist überdies Kirchenmusik mit besonderen Gefühlen jahreszeitlicher oder biografischer Höhepunkte verknüpft: Weihnachten, Konfirmation, Trauung, Beerdigung.
- f) Für den jüdisch-christlichen Kulturkreis wurde die *rhetorische* Dimension der Musik bestimmend: Musik erwächst aus dem Sprachvortrag (der *mousiké* der griechischen Antike), trägt das gesprochene Wort und wird schliesslich selbst zu einer Art «Klangrede» und Affektsprache. Aus der emphatischen Rezitation der heiligen Schriften und Gebete entwickelt sich die besondere Form des Sprechgesangs (Kantillation) und des Psalmodierens.
- g) Nur im Abendland hat sich die Auffassung ausgebildet, dass das autonome (auch rein instrumentale) Kunstwerk als *freies Spiel* des von Gott begabten Menschen religiös qualifiziert werden

14 Vgl. *Bubmann/Tischer*, Pop & Religion 37–40.

kann: Als Gleichnis der befreiten Humanität spiegelt es den guten Schöpferwillen Gottes (so Karl Barth u. a.). Die religiöse Dimension wird hier über eine theologisch qualifizierte Anthropologie und Ästhetik der Freiheit identifiziert.

Auch in den verschiedenen theoretischen Deutungsversuchen zur religiösen Macht der Musik lassen sich Typen identifizieren, von denen im Folgenden einige exemplarisch genannt werden.

2.1 Musik als Sakrament des Lebens

Schon nach der griechischen Mythologie verkörpern die Musen göttliche Kräfte. Denn die Gaben der Musen gehören zur ewigen Ordnung des Seins, die sich im musisch gestaltenden Menschen ausdrückt.¹⁵ Die Musen-Künste und damit auch die Musik erschliessen demnach die göttliche ewige Ordnung. Der Klang gewinnt hier so etwas wie sakramentale Kraft – eine Vorstellung, die dem Christentum, dem reformatorischen zumal, zunächst fremd ist.

Der in Cambridge lehrende Literaturwissenschaftler George Steiner greift in seinem Buch «Von realer Gegenwart» aus dem Jahre 1989 die These von der Musik als Sakrament des Lebens dennoch programmatisch auf und entfaltet sie philosophisch:

«Musik und religiöses Gefühl sind praktisch immer untrennbar gewesen. In und durch Musik sind wir am unmittelbarsten in Gegenwart der logisch nicht, der verbal nicht auszudrückenden, jedoch ganz und gar greifbaren Daseinsenergie, die unseren Sinnen und unserer Reflexion das wenige vermittelt, was wir vom nackten Wunder des Lebens fassen können. Für mich ist Musik die Benennung der Benennung des Lebens. Das ist jenseits irgendeiner liturgischen oder theologischen Spezifizierung ein sakramentaler Aussageversuch.»¹⁶

15 Vgl. *Timmermann*, Die Musen 13 f.

16 *Steiner*, Gegenwart 283.

Dabei befinde sich die Musik wie die ästhetische Kunst überhaupt in einer Zwischenposition zwischen Schmerz über das Leid und die Unvollkommenheit des irdischen Daseins und der Hoffnung auf Überwindung des Tods und auf die Vollkommenheit des Seins. Die Musik sei daher wie alles poetische Schaffen ein Samstagskind (zwischen Karfreitag und endzeitlichem Ostersonntag).¹⁷

Das Problem einer solchen Deutung liegt in ihrer letztlich vor-modernen Ontologie bzw. Hermeneutik, die gleichsam transzendentalästhetisch über sinnliche Erfahrungen auf das dahinter liegende «Wunder des Lebens» rückzuschliessen wagt und darin doch genuin theologische Spekulation bleibt.

2.2 *Musik als Offenbarung metaphysischer Wahrheit und letzter Wirklichkeit*

Ein zweiter Ansatz sieht in grosser Kunstmusik eine eigene Sprache der Offenbarung, die in nicht darstellbarer Weise Zugang zur Wirklichkeit und Wahrheit des Seins verschafft, die nur noch Zustimmung als Reaktion erlaubt. Der katholische Theologe und Dozent für Logotherapie Otto Zsok hat diese Metaphysik der Musik ins Dissertationsformat gebracht, ein erstaunliches Indiz dafür, dass das metaphysische Denken in der Spätmoderne keineswegs ausstirbt, sondern im Gegenteil in den Diskussionen um die Würdigung von Musik sogar wieder verstärkt auftritt.¹⁸ Seine These lautet:

«Musik ist, um mit Beethoven zu sprechen, *höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie*. Die abendländische Musik kann die unerlösten, chaotischen Spannungen in uns in das intakte Gefüge ihrer ewigen Ordnungen transzendieren und damit die banale Realität des Alltags verklären. Die abendländische Musik

17 A. a. O. 302.

18 Vgl. Zsok, Musik.

hat es mit einer rechten *Ordnung des Kosmos* und der *inneren Existenz des Menschen zu tun.*»¹⁹

Konsequenterweise wird die rauschhafte Popmusik abgelehnt. Hingegen gilt:

«Besonders vollkommene Tonwerke großer Musikmeister, die freilich der Intention des Komponisten gemäß interpretiert werden müssen, eröffnen dem achtsam Hörenden ursprüngliche Erfahrungen, in denen ein Stück Ewigkeit im Zeitlichen bewußtseinsgegenwärtig wird.»²⁰

Die einseitige Konzentration auf die abendländische Kunstmusik zeigt bereits, dass diese Theorie als stark kontextuell bedingte metaphysische Spekulation zu gelten hat. Konkretere Hinweise, warum und wie diese Wirkungen der Musik sich ereignen könnten, fehlen.

2.3 Musik als Rückkehr in den Uterus

Peter Sloterdijk geht von einem «ursprüngliche[n] Hörunfall» aus, der die «Folie» ist, «auf die alles spätere Wiederhören von Musik gesetzt wird».²¹ Gemeint ist das Herausfallen aus dem Hören im Mutterbauch, wodurch plötzlich in der Welt

«[...] Nicht-Musik erstmals möglich ist. Wer geboren wurde, ist aus dem tiefenakustischen Kontinuum des Mutterinstruments herausgefallen. Die scharfe Durchschütterung der Angst entspringt dem Verlust jener Musik, die wir nicht mehr hören, wenn wir in der Welt sind. [...] Alles, was später gemachte Musik sein wird, kommt her von einer auferstandenen und wiedergefundenen Musik, die vom Kontinuum auch nach seiner Zerstörung zeugt.»²²

Sloterdijks Thesen leben (implizit) von der psychoanalytischen These, Musik sei Ersatz für pränatale Erfahrungen der Einheit mit

19 A. a. O. 371.

20 A. a. O. 23.

21 Vgl. *Sloterdijk*, *Weltfremdheit* 323.

22 A. a. O. 324.

der Mutter. Dadurch überbetont er den rezeptiv-pathischen Aspekt des Hörens, während das spielerisch-aktive Moment im Musizieren wie Hören unterbestimmt bleibt.

2.4 Musik als Symbolsprache der Gefühle und als Ausdruck kollektiver Gestimmtheit

Die Philosophin Susanne K. Langer hat bereits 1942 in ihrem Buch «Philosophie auf neuem Wege» eine symboltheoretische Erklärung der Wirkung und Macht von Musik vorgelegt.²³ Sie wendet sich zunächst gegen die These, durch Musik sollten unmittelbar Lustgefühle erzeugt oder ausgedrückt werden. Vielmehr sei die Musik geprägt durch Formen, die zwar Ausdruck von Gefühlen seien, aber nicht wie Signale bestimmte Gefühle auslösen. Die Stärke der musikalischen Expressivität liege darin, «daß die Musik Formen artikuliert, die sich durch die Sprache nicht kundtun lassen»²⁴ und die daher auch nicht sprachlich übersetzbar sind.

Gegen Eduard Hanslicks These, Musik bedeute gar nichts, sondern sei tönend bewegte Form, bringt Langer allerdings in Anschlag, dass gerade durch die Form etwas ausgedrückt wird. Langer nähert sich im Anschluss an Spekulationen des Gestaltpsychologen Wolfgang Köhler der These, «daß gewisse Aspekte des sogenannten ›inneren Lebens‹ – des physischen wie geistigen – formale Eigentümlichkeiten besitzen, die denen der Musik gleichen – Muster von Ruhe und Bewegung, Spannung und Entspannung, Übereinstimmung und Unstimmigkeit, Vorbereitung, Erfüllung, Erregung, plötzlichem Wechsel usw.»²⁵ Deshalb gebe es eine Beziehung zwischen Musik und subjektiver Erfahrung, eine «gewisse Gleichartigkeit der logischen Form»²⁶.

Wegen dieser strukturellen Nähe der musikalischen Formen zu den Prozessen menschlichen Fühlens könne die Musik die

23 Vgl. *Langer*, Philosophie 204–240 («Vom Sinngehalt der Musik»).

24 A. a. O. 229.

25 A. a. O. 225.

26 Ebd.

Gefühlswelt deutlicher zum Ausdruck bringen als die Sprache. Dass den Elementen der Musik keine eindeutigen Bedeutungen zuzuordnen sind, sei dabei kein Nachteil, sondern ein Vorteil für die Sinnzuschreibung durch die Hörer. Die ganze Vielfalt der Imagination könne so in der Musik ihr Spielfeld finden:

«Die der Musik respondierende Imagination ist persönlich, assoziativ und logisch, gefärbt mit Affekten, durchdrungen vom Rhythmus des Körpers und von Träumen; aber für die Fülle ihres wortlosen Wissens, ihres Wissens um emotionale und organische Erfahrung, Lebensimpulse, Gleichgewicht und Widerstreit, um das Wie des Lebens, Sterbens und Fühlens steht ihr eine Fülle möglicher Formen zu Gebote.»²⁷

Die bisherigen Theorieeinspielungen zeigen: Die philosophischen bzw. religiösen Erklärungsversuche zur Macht der Musik sind meist reichlich spekulativ und hängen stark von den bevorzugten Rahmentheorien ab (von der Transzendentalphilosophie über psychoanalytische Regressionstheorien bis zu gestaltpsychologischen Theorien). Das trifft natürlich ähnlich auch für explizit theologische Deutungen von Musik zu.

3 Musik in theologischer Perspektive

Es gibt nicht *die* Theologie der Musik im Christentum, sondern viele verschiedene theologisch motivierte Betrachtungen musikalischer Vollzüge und Werke, die sich in konzeptionellen Beiträgen einzelner Autoren wie in kirchlichen Verlautbarungen niederschlagen.

Im Folgenden sind einige Positionen herausgegriffen, die in der deutschsprachigen evangelischen Theologie derzeit besonders wirksam sind.

- a) Der Praktische Theologe Manfred Josuttis hat in seinem vielbeachteten Hauptwerk einer phänomenologisch orientierten

27 A. a. O. 239.

Liturgik auch dem Singen ein eigenes Kapitel gewidmet.²⁸ Er setzt mit einer anthropologischen Klärung der Bedeutung von Musik ein und resümiert:

«Singen ist also mehr als Freizeitbeschäftigung oder Kunstgenuß, Singen ist archaische Praxis des Lebens. Auf präverbale Weise gestalten Körper, Seele und Geist in der Ordnung der Töne die Einsicht, daß die Welt letztlich in Ordnung ist. 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. Im 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.»²⁹

Während Josuttis hier das gemeinschaftsstiftende und transzendierende Potential der Musik zweifellos zutreffend beschreibt, kann man kritisch fragen, ob die entgrenzende Wirkung von Musik nicht zu stark auf eine Erfahrung (höherer) Ordnung eingeschränkt wird. Jedenfalls ist zu prüfen, ob das Transzendierungspotential der Musik nicht auch hinsichtlich der Entgrenzung ins «Unordentliche» und «Chaotische» zu analysieren wäre, ohne dies gleich religiös negativ bewerten zu müssen.

- b) Dies geschieht etwa bei dem in Hamburg lehrenden Praktischen Theologen Hans-Martin Gutmann, wenn er die transzendierende Kraft des Rhythmus im Jazz bedenkt.³⁰ Im Jazz geht es nach Gutmann insgesamt «um Begehungen und kontrollierte Überschreitungen der *Grenze* zwischen Regelmäßigkeit und Chaos, um die Inszenierung einer Schwellen-

28 Josuttis, Weg 173–204.

29 A. a. O. 178.

30 Vgl. Gutmann, Grenzgänge.

situation, in der die Grenzen rhythmischer und melodischer Regelmäßigkeiten – zwischen Ordnung und Verausgabung, Struktur und Antistruktur – versuchsweise überschritten, aber gerade darin markiert und wiederhergestellt wird.»³¹ Gutmann korreliert diese Erfahrungen mit den Charakterisierungen des Rituals, wie sie durch den Kulturanthropologen Victor Turner herausgearbeitet wurden. Auch dort geht es um Begehung, um Überschreitung und Rückkehr über die Grenze (liminale Erfahrung), um das Gefühl, in einen ununterbrochenen Fluss eingesponnen zu sein (Fluss-Erfahrung) und eine starke Gemeinschaftserfahrung mit anderen (*communitas*). Solche Erfahrungen sind und bleiben dabei immer «[...] *unverfügbar*. Das bleibt Ereignis, in der Sprache der Religion: freies Geschenk Gottes.»³²

- c) In noch stärkerem Masse thematisiert der Religionspädagoge und Systematiker *Dietrich Zilleßen* das prophetische Hereinbrechen des ganz Anderen im Medium von Musik.³³ Seine Kritik gilt all denjenigen, die Musik primär auf eine Botschaft festlegen und sie auf ein Ziel hin funktionalisieren. Demgegenüber intendiert er, die Zwischentöne, das Fremde zwischen den Tönen hören zu lassen:

«Der andere Ton, der zum Erwachen bringt, *ist* weder der schräge noch der harmonische. Er ist unhörbare, vorübergehende Stimme (1. Kön. 19) in den Tönen. Es könnte in unserem Hören augenblickhaft ein Passieren zu Gehör kommen, das uns vielleicht einen kleinen unheimlichen Moment lang dezentralisiert.»³⁴

Zilleßen weiss natürlich auch, dass die Rituale der Musik üblicherweise darauf angelegt sind, «das Leben zu stabilisieren, Menschen zu integrieren»³⁵. Er fragt daher, wie Rituale

31 A. a. O. 91.

32 A. a. O. 97.

33 Vgl. *Zilleßen*, Hörproben.

34 A. a. O. 25.

35 A. a. O. 30.

inszeniert werden könnten, «die das Ungesicherte erproben, Übergänge in ein anderes Land, in ein noch nicht erprobtes Leben organisieren, ins Dunkle momenthaft hineinhören? Die Turbulenz solcher Hörversuche hat etwas vom Hörsturz an sich, ein Sturz aus den ungebrochenen Übereinstimmungen [...]»³⁶. Transzendenzerfahrung durch Musik geschehe daher vor allem «in den unhörbaren Unterbrechungen profaner Musik. Sie ist nicht zu mystifizieren oder theologisch zu identifizieren.»³⁷ Solche transzendierende Musik bringe «das Subjekt aus dem Takt und Anderes, das die Bedürfniswelt überschreitet, zu Gehör»³⁸. Die transzendierende Musik etabliere «eine andere Religion als die Ordnungsreligion, eine Religion, die gegen alle Imaginationen und Bilder der wohltemperierten und wohltemperierten Musik das Umwerfende (Dekonstruktive) als ihr Prinzip umsetzt.»³⁹

- d) Während die genannten theologischen Autoren je eigene deutliche Akzente setzen und damit wichtige Interpretationskriterien ins Spiel bringen, bemüht sich die bislang einzige programmatische Erklärung der Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD) zur Kirchenmusik «Kirche klingt» um eine integrative Würdigung der religiösen Bedeutung von Musik.⁴⁰ Hier wird eine trinitarische Begründung der Musik empfohlen.⁴¹ Musik wird interpretiert als schöpferisches kreatives Spiel (1), als christologisch orientiertes Symbol (2) für Transzendentes und als geistgewirkte Erfahrung der Gegenwärtigkeit des Heiligen, also als Medium der Geistesgegenwart (3).

«(1) Gott hat in seiner Schöpfung die Möglichkeit zu Klang und Musik mitgesetzt, dem Menschen die Klangwelt zum Spiel der Kreativität übertragen. Musik ist als Schöpfungsgabe *Spiel*

36 Ebd.

37 A. a. O. 34 f.

38 A. a. O. 35.

39 A. a. O. 37.

40 *Kirchenamt der EKD*, *Kirche klingt* 20.

41 Vgl. a. a. O. 16–21.

der Freiheit, das sein eigenes Recht im Gottesdienst wie im ganzen christlichen Leben hat – auch unabhängig von der Verbindung mit liturgischen Texten. Solches Spielen bereichert das Leben, stärkt und tröstet und bietet Material für spielerische Freiheitserfahrungen.

(2) Musik kann zum *Symbol der Befreiung zum neuen Sein in Christus und der guten Schöpfung* werden. Dies geschieht, wo sie als Klangsprache der Gefühle in Regression wie Progression übergreifende Sinn- und Ordnungszusammenhänge ahnen und Erlösung gleichnishaft erfahren lässt und vor allem als Trägerin von Worten der Kommunikation des Evangeliums dient.

(3) Musik vermittelt schließlich als *geisterfülltes* oder *ekstatisches Zeiterleben* in der Hoch-Zeit des Festes gleichsam Vorerfahrungen der Ewigkeit und stimmt durch ihre transformative Macht die Herzen zu Gott um. *Einstimmung* ins Heilige, *Umstimmung* zum guten Leben, *Verstimmung* als notwendige Verstörung falschen Lebens und *Hochstimmung* als Vorgriff auf Gottes Ewigkeit können als die musikalischen Wirkungen des Heiligen Geistes verstanden werden.»⁴²

Eine solche trinitarische Begründung musikalischen Handelns eröffnet einen weiten Horizont für die Würdigung von Musik im Gesamt christlicher Lebenskunst. Nicht allein diejenige Musik, die sich in liturgische Bezüge funktional einbinden lässt, gerät so in den Blick. Vielmehr wird der ganze Horizont «menschensfreundlicher Musik»⁴³ abgeschritten und in seiner Relevanz für ein gelingendes Leben im Geiste Gottes bedacht. Die Differenzen zwischen liturgischer und geistlicher Musik werden dadurch zwar nicht einfach eingeebnet, die Übergänge jedoch fließender. Damit ist zugleich selbstverständlich vorausgesetzt, dass in christlicher Lebenskunst die geistliche und stilistische «Vielstimmigkeit musikalischer Möglichkeiten»⁴⁴ erklingen darf und soll. Der EKD-Text

42 A. a. O. 16.

43 Vgl. *Bubmann*, Menschenfreundliche Musik.

44 *Kirchenamt der EKD*, Kirche klingt 20.

unterstreicht, dass Musik *in allen* Handlungsfeldern der Kirche eine wichtige Rolle spielen kann, also keineswegs nur im Handlungsfeld der Verkündigung und des Gottesdienstes:

«Für alles pädagogische und seelsorgerliche Handeln sowie für Gemeindeaufbau bzw. Gemeindeentwicklung oder die Öffentlichkeitsarbeit kann Kirchenmusik eine zentrale Bedeutung gewinnen. Das gilt für jede Altersstufe und vielfältigste Lebenssituationen: Es ist unbestritten, dass das Gutenachtlied von Müttern, Vätern oder Großmüttern von überragender Bedeutung für die religiöse Sozialisation von Kindern ist. Das Singen und Lernen von Liedern im Religionsunterricht kann eine Brücke zu gemeindlicher Frömmigkeit darstellen. In der Jugendarbeit darf die Gitarre am Lagerfeuer nicht fehlen. Das Singen mit alten Menschen hat seelsorgerlichen Charakter und schenkt Lebenszuversicht.»⁴⁵

Gerät auf diese Weise bereits innerkirchlich die Vielfalt der musikalischen Verhaltensweisen in den Blick, so sind neben den Orten der Kirchenmusik im *kirchlichen* Christentum auch diejenigen im *öffentlichen* Christentum, also in den vielfältigen kulturellen Zusammenhängen der Gesellschaft, und im *individualisierten* Christentum in den unterschiedlichsten Gestalten persönlicher Frömmigkeit zu beachten:

«Das Besondere der Kirchenmusik besteht darin, dass sie in allen Gestalten des Christlichen lebendig ist und diese verknüpft. Sie ist gemeinsamer Ausdruck kirchlichen Glaubenszeugnisses, wesentliche Äußerung des kulturellen Lebens unserer Gesellschaft und Teil privater Religiosität.»⁴⁶

4 Musik als Medium christlicher Lebenskunst

Von Lebenskunst sprechen ist keine Erfindung der letzten Jahre. Der Begriff und die Sache sind bereits in der antiken und

45 A. a. O. 21.

46 A. a. O. 22.

mittelalterlichen Philosophie zu Hause. Und dann wieder in der Philosophie und Kunsttheorie der Romantik. In der Debatte der letzten Jahre gibt es zwei Hauptlinien der Verwendung des Begriffs: Einmal ist das Lebenskunst-Konzept in der Praktischen Philosophie wieder aufgetaucht, um die Philosophie aus ihrer erkenntnistheoretischen und sprachphilosophischen Verengung herauszuholen. Hauptvertreter ist Wilhelm Schmid mit seiner «Philosophie der Lebenskunst». Hier dominiert der ethische Blick auf die Lebensführung. Es geht um die Frage, wie das eigene Leben gelingen kann.

In der Praktischen Theologie ist der Begriff der Lebenskunst hingegen zunächst stärker unter ästhetischen Vorzeichen rezipiert worden: im Interesse daran, den Künsten und der ästhetischen Erfahrung einen höheren Stellenwert in Religion und Kirche zuzuweisen. Religiöse Erfahrung wird dabei in Parallele zur ästhetischen Erfahrung gesehen. Die Brüchigkeit und Flüchtigkeit gegenwärtiger Kunsterfahrung wird der Glaubenserfahrung an die Seite gestellt. Beide Male sind verobjektivierende Fest-Stellungen und Wertungen fehl am Platz. Das Aufblitzen von Sinn ist kontingent-zufällig und geschieht durch die Rezeption und Deutungsarbeit der Einzelnen hindurch. Diese praktisch-theologische Aufmerksamkeit für das Lebenskunstkonzept geht einher mit einer Tendenz, Praktische Theologie insgesamt stärker als ästhetische Theologie zu begreifen. Der Leitbegriff der Lebenskunst ermöglicht nun gerade, ethische wie ästhetische Aspekte im Verständnis der Praktischen Theologie zusammenzudenken und beides freiheitstheologisch zu fundieren.⁴⁷

In christlicher Lebenskunst gehören Spiel und Lebensstil zusammen: Das Spiel mit den Symbolen des Heiligen und ein Lebensstil der Zuwendung zum anderen Menschen, zum fremden allzumal. Christliche Lebenskunst ist *symbolisch-spielerische* Erschliessung des *Heiligen* und *weisheitlicher Lebensstil der Liebe* im Alltag. In beiden Formen gewinnt sie ihr ganz eigenes Profil durch ihren Bezug auf die *Geschichte der Gotteserfahrung im Volk*

47 Ausführlicher dazu *Bubmann*, Gemeindepädagogik.

Israel, in Jesus Christus und seiner Gemeinde. Christliche Lebenskunst ist deshalb geprägt von Grundhaltungen, die sich dieser geistbewegten Geschichte verdanken: zuallererst Glaube, Liebe, Hoffnung; dazu Ehrfurcht vor aller Kreatur; Weisheit und andere alte und neue Tugenden; christliche Lebenskunst ist überdies charakterisiert durch vorrangige Optionen und Handlungsregeln für das Zusammenleben (z. B. die Option für die Armen, für die Fremden, für Gerechtigkeit, für Nachhaltigkeit); und sie ist vor allem getragen durch die grossen Verheissungen vom Ziel des Lebens im Schalom Gottes.

Welchen Anteil kann Musik an solchen Prozessen der Lebenskunst haben? Unter Aufnahme des Gliederungsschemas des Bandes «Christliche Lebenskunst»⁴⁸ seien hier (skizzenhaft) einige Hinweise angefügt:

- a) In vielerlei Formen musikalischen Handelns kann es gelingen, die *Sinne zu schärfen* – hier konkret den Hörsinn, und damit die Sensibilität für andere Menschen, für Kultur, Kunst und Natur zu entwickeln und in alledem die Wahrnehmungsfähigkeit für das Wirken des Geistes Gottes zu entfalten. Musikalisches Verhalten unterstützt darin die *asthetische Bildung* als Wahrnehmungsschulung.
- b) Musik hilft, *dem Leben Form und Ausdruck zu geben*. Wenn Religion im Kern (mit Friedrich Schleiermacher) auch immer Darstellung eines spezifischen Verhältnisses zum Leben ist (Verdanktsein; Gefühl schlechthinniger Abhängigkeit), so bedarf sie expressiver Medien. Singen wie Musizieren bieten sich dafür in besonderer Weise an, weil hier ganzheitlicher Selbstaussdruck mit der Möglichkeit gemeinschaftlicher Ritualität eine enge Verbindung eingehen kann. Aus diesem Grund ist der Gemeindegesang in nahezu allen religiösen Feierformen dieser Erde konstitutiv.

48 Vgl. die Erläuterung dieser Systematik in: *Bubmann/Sill*, Christliche Lebenskunst 17–19.

- c) Musik kann friedensstiftende Wirkung entfalten und hilft so, *miteinander auszukommen*. Dass das Singen und Musizieren in Chören und Ensembles ein Element sozialer Bildung sein kann, wird zunehmend deutlicher erkannt. Auch in interkulturellen und interreligiösen Begegnungen vermag Musik Friedensbrücken zu schlagen und wesentliche soziale und emotionale Schlüsselkompetenzen zu fördern.⁴⁹
- d) Auch der christliche Glaube hat – wie die meisten Religionsformen – die religiöse Funktion, *die Wechselfälle des Lebens bestehen* zu helfen. Schicksalsschläge, Leid, unerwartetes Glück und Unglück, Krankheit und Gesundheit, Bangen und Hoffen müssen durchlebt, durchstanden und gedeutet werden. Nicht selten spielt Musik als *kasuelles Medium* hierbei eine Rolle. Sie heftet sich an besondere Situationen und kann so Stimmungen und Erfahrungen wieder wachrufen – freudige bei der Hochzeit, traurige oder tröstende im Kontext von Todesfällen, Katastrophen usw. Dass Kirchenmusik weithin zur *Kasualmusik* geworden ist, muss deshalb kein Schaden sein, adelt sie vielmehr: So ist sie wesentlicher Bestandteil der von Zeit zu Zeit explizit in religiösen Kontexten dargestellten und verdichteten Lebensgeschichte. Musik als kasuelles Kommunikationsmedium gehört zur weisheitlichen Lebenskunstbildung und dient der Kultivierung des Umgangs mit der eigenen Kontingenz.⁵⁰
- e) Musik trägt dazu bei, *dem Leben Ziel und Richtung zu geben*. Dies geschieht insbesondere (aber keinesfalls ausschliesslich) dort, wo sie sich mit biblischen und anderen Texten verbindet, die grundlegende Lebensperspektiven thematisieren und prägend für die eigene Religiosität geworden sind. Das können für die einen in der Kindheit erlernte Kirchenlieder sein, andere finden Lebensorientierung in Werken der kirchenmusikalischen wie säkularen Kunstmusik oder der Popmusik.

49 Vgl. *Bubmann*, Friedenserziehung.

50 Vgl. *Reinke*, Musik.

f) Christliche Lebenskunst bedeutet immer auch, *spirituell zu leben*. Musik trägt und gestaltet alle wesentlichen Vollzüge spirituellen Lebens: das Beten und Segnen, das Klagen und Loben, Bitten und Danken, Meditieren, Verkündigen und Feiern. Die in der Taufe grundsätzlich vollzogene und täglich neu zu aktualisierende Zughörigkeit und Hinwendung zu Gott und zum Nächsten kann durch Töne und Klänge Gestalt gewinnen. In der Festmusik des Abendmahls erklingen Vorspiele der Ewigkeit, Vorwegnahmen der endzeitlichen Erlösung, die durch Christi Heilshandeln bereits eröffnet und zugleich verheissen ist. Wo Gottes Geist am Werk ist, entfaltet Musik – insbesondere das Singen – transformatorische Wirkungen, eröffnet neue Horizonte, ermöglicht Versöhnung, weckt heilsame Kräfte, tröstet und stiftet an zum neuen Leben im Vertrauen auf Gottes kommende Welt.

Literatur

- Arnold, Jochen*: Singen & musizieren, in: *Bubmann, Peter/Sill, Bernhard (Hg.)*: Christliche Lebenskunst. Regensburg: Pustet, 2008, 103–112.
- Berendt, Joachim-Ernst*: Das Dritte Ohr: Vom Hören der Welt. Hamburg: Rowohlt, 1985.
- Bubmann, Peter*: Musik und Friedenserziehung, in: *Hausmann, Werner u. a. (Hg.)*: Handbuch Friedenserziehung: interreligiös – interkulturell – interkonfessionell. Gütersloh: Gütersloher, 2006, 418–422.
- Bubmann, Peter*: Gemeindepädagogik als Anstiftung zur Lebenskunst, in: PTh 93 (2004) 99–114.
- Bubmann, Peter (Hg.)*: Menschenfreundliche Musik. Politisch, therapeutische und religiöse Aspekte des Musikerlebens. Gütersloh: Gütersloher, 1993.
- Bubmann, Peter*: Musik – Religion – Kirche. Studien zur Musik aus theologischer Perspektive. Leipzig: EVA, 2009.

- Bubmann, Peter/Sill, Bernhard (Hg.):* Christliche Lebenskunst. Regensburg: Pustet, 2008.
- Bubmann, Peter/Tischer, Rolf (Hg.):* Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Stuttgart: Quell, 1992.
- Fassbender, Christoph:* Entwicklung grundlegender musikalischer Fähigkeiten, in: *Bruhn, Herbert/Oerter, Rolf/Rösing, Helmut (Hg.):* Musikpsychologie. Ein Handbuch. Hamburg: Rowohlt, 1993, 268–275.
- Fischer, Michael (Hg.):* Da berühren sich Himmel und Erde. Musik und Spiritualität. Eine Anthologie. Zürich/Düsseldorf: Benziger, 1998.
- Gutmann, Hans-Martin:* Grenzgänge. Einfälle zu Jazz und Theologie, in: *Fermor, Gotthard/Gutmann, Hans-Martin/Schroeter, Harald (Hg.):* Theophonie. Grenzgänge zwischen Musik und Theologie. Rheinbach: CMZ-Verlag, 2000, 78–97.
- Harz, Frieder:* Musik, Kind und Glaube. Stuttgart: Calwer, 1982.
- Josuttis, Manfred:* Der Weg in das Leben. Eine Einführung in den Gottesdienst auf verhaltenswissenschaftlicher Grundlage. München: Chr. Kaiser, 1991.
- Kirchenamt der Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD) (Hg.):* «Kirche klingt». Ein Beitrag der Ständigen Konferenz für Kirchenmusik der EKD zur Bedeutung der Kirchenmusik in Kirche und Gesellschaft (EKD-Texte ; 99). Hannover, o. J. [2009].
- Körner, Wolfgang:* Kirchenmusik im Plural. Musik im Raum der Ev. Kirche in Deutschland 1945–2001. Nürnberg: mabase-verlag, 2003.
- Langer, Susanne K.:* Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst. Frankfurt a. M.: Fischer, 1992 (orig. engl. 1942).
- Reinke, Stephan A.:* Musik im Kasualgottesdienst. Funktion und Bedeutung am Beispiel von Trauung und Bestattung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2010.
- Schmid, Wilhelm:* Philosophie der Lebenskunst. Eine Grundlegung. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998.

- Sloterdijk, Peter*: Weltfremdheit. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993.
- Söhngen, Oskar*: Die Wiedergeburt der Kirchenmusik. Wandlungen und Entscheidungen. Kassel/Basel: Bärenreiter, 1953.
- Söhngen, Oskar*: Theologie der Musik. Kassel: Johannes Stauda, 1967.
- Steiner, George*: Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt? Mit einem Nachwort von Botho Strauß. München/Wien: Carl Hanser, 1990 (orig. engl. London 1989).
- Timmermann, Tonius*: Die Musen der Musik: Stimmig werden mit sich selbst. Zürich: Kreuz, 1989.
- Vögele, Wolfgang*: Zivilreligion in der Bundesrepublik Deutschland. Gütersloh: Gütersloher, 1994.
- Vögele, Wolfgang*: Zivilreligion, Katastrophen und Kirchen (EZW-Texte 189). Berlin: Evangelische Zentrale für Weltanschauungsfragen, 2007.
- Zilleßen, Dietrich*: Hörproben, in: *Fermor, Gotthard/Gutmann, Hans-Martin/Schroeter, Harald (Hg.)*: Theophonie. Grenzgänge zwischen Musik und Theologie. Rheinbach: CMZ-Verlag, 2000, 15–39.
- Zsok, Otto*: Musik und Transzendenz. Ein philosophischer Beitrag zur Eruierung der geistig-spirituellen Inhalte der großen abendländischen Musik (Gregorianik, Bach, Beethoven und Mozart). St. Ottilien: EOS, 1998.