

THEOLOGISCHE REVUE

117. Jahrgang
– Dezember 2021 –

Bachzitate: Widerhall und Spiegelung. Übergänge zwischen Klang und Bild im Anschluss an Bach, hg. v. Klaus HOCK / Thomas KLE. – Bielefeld: transcript 2021. 258 S. (rerum religionum. Arbeiten zur Religionskultur, 9), kt. € 40,00 ISBN: 978-3-8376-5639-8

Vom 16. bis zum 18. Mai 2019 fand in Rostock eine von den an der dortigen Univ. lehrenden Theologen Klaus Hock und Thomas Klie veranstaltete Tagung statt. Unter dem Motto „Bachzitate: Widerhall und Spiegelung“ sollte dort der Frage nachgegangen werden, „welche Wirkungen die Musik Johann Sebastian Bachs im Interferenzfeld von Bild und Klang hervorgerufen hat.“ (8) Es ging also weniger um Bachzitate als solche, sondern mehr um synästhetische Dimensionen in Interpretation und Rezeption von Werken Bachs. Die Beiträge dieser Tagung versammelt nun der gleichnamige Bd. des Bielefelder transcript-Verlages. Es kommen Vertreter:innen einer Mannigfaltigkeit von Disziplinen zu Wort, einschließlich Theologie, Kirchenmusik, Musikwissenschaft, Museumspädagogik, Psychologie und Psychiatrie.

Der Begriff der Synästhesie wird dabei sehr weit gefasst: Das Spektrum reicht von allgemein verstandesmäßig fasslichen Phänomenen, wie der Beziehung zwischen Klangereignissen und Notensymbolen (231), bis zur weit exklusiveren und rational weit schwereren einholbaren Wahrnehmung von Bachs Musik als heilend (14) oder heilswirksam (55). Dass auch Phänomene wie die Letzteren betrachtet werden, ist begrüßenswert, wo immer sich die Frage nach der Relevanz von Kunst für das Leben überhaupt und für das geistliche Leben im Besonderen stellt. Die disziplinäre Vielfalt der Beiträge führt dabei zu einer Mannigfaltigkeit von Antwortversuchen auf diese große Frage. Wo aber ein Begriff sehr weit gefasst wird, da sind klare Unterscheidungen vonnöten, wenn der Reichtum, den die Weite offenhält, auch analytisch erschlossen werden soll. Eine ausführliche Bemühung um klare begriffliche Unterscheidungen zum Thema Synästhesie leistet hier jedoch nur *Michael Haverkamps* Beitrag „Synästhetische Wahrnehmung und das Visuelle in der Musik des Barock“ (217–254). Hier wäre zwar eine genauere Befragung der vermeintlichen Beispiele für Synästhesie – etwa die schematische Visualisierung einer Bach-Komposition durch Franz Urbach (233) – auf nachvollziehbare Analogien zwischen Klängen und Bildern wünschenswert gewesen. Misslich aber ist vor allem die Entscheidung, Haverkamps Text nicht an den Anfang des Bd.es zu setzen, sondern an sein Ende.

Am Anfang findet sich stattdessen *Jochen Arnolds* Betrachtung von Tonmalerei in Bachs geistlichen Kantaten (19–74), die zwar sorgfältig und detailreich ist, in Hinführung und Zusammenfassung aber leider nicht auf suggestive Plattitüden verzichtet wie „Die Welt des Barockmenschen ist eine Welt der Sinne“ (19) oder „Die durch die Bildwelt der Dichter evozierten

musikalischen Figuren und Motive, die Bach zum Einsatz bringt, sind so vielfältig wie die Farbpalette eines Rembrandt oder Michelangelo“ (55).

Von hohem theoretischem Anspruch zeugt der Beitrag des Hg.s *Klaus Hock* (81–112). Er hat das auf CD veröffentlichte musikalische Ergebnis des Projektes „Lambarena“ zum Thema, in dem Musik von Bach mit traditionellen Rhythmen und Gesängen aus Gabun ‚gekreuzt‘ wird. Die Frage, welche konkreten Verfremdungs- und Aneignungspotentiale durch solch ein ‚Crossover‘ entstehen, ordnet Hock leider der hochabstrakten Frage unter, ob einem Klangraum als solchem Handlungsmacht (*agency*) zugesprochen werden könne. Zu diesem Punkt ließe sich sagen: Wo Raum als intentional und also auch durch Machtverhältnisse verfasst verstanden wird, und wo das, was in diesem Raum erscheint, ein Klanggebilde ist, da darf man in der Tat von einem Klangraum sprechen, und da darf man diesem so etwas wie Handlungsmacht zusprechen; denn es sind Machtverhältnisse, die entscheiden, was und wie etwas in diesem Raum erscheinen, also auch erklingen kann. Hock aber kapriziert sich so auf diese hochabstrakte Frage und leistet um ihretwillen einen solchen Aufwand an jargonüberladener kulturtheoretischer Reflexion, dass er darüber sein konkretes Beispiel „Lambarena“ vernachlässigt. So schreibt er Bachs Musik schlichtweg der ‚self culture‘ und die gabunische Musik dem ‚Anderen‘ des:r anzunehmenden durchschnittlichen Hörer:in:s im Mitteleuropa unserer Tage zu (99). Das aber ist unterreflektiert, denn klassische Musik des Abendlands, Bachs inbegriffen, erscheint besagtem Hörer nicht einfach als vertraut, und heute weniger denn je. Nie ist das Klassische schlechthin Vertrautes und Eigenes gewesen, viel eher noch – mit einem Wort von Uvo Hölscher – das ‚nächste Fremde‘. Nur dieser Fremdheit wegen kann die mühsame Wiederaneignung des Klassischen im Bildungsprozess als meritorisches Gut betrachtet werden. Was aber die gabunische Musik betrifft, ist sie auch nicht schlechthin ein Anderes für den:die besagte:n Hörer:in – ein Fremdes sicherlich, doch die anzunehmenden durchschnittlichen Hörer:innen im heutigen Mitteleuropa haben schon so viel Fremdes gehört, dass diese Fremdheit selbst ihnen viel vertrauter ist als ihren Vorfahren. Auch kann er:sie etwa die gabunische Musik in ihrer Fremdheit unterschätzen: Ihre vergleichsweise einfachen Harmonien können als viel zugänglicher empfunden werden im Vergleich zu jenen Bachs. Was dem europäischen Ohr daran wie eine Durtonart erscheint, das kann als fröhlich empfunden und missverstanden werden. Solche naheliegenden Möglichkeiten aber kommen in dem Beitrag von Hock gar nicht erst in den Blick und können es auch nicht, da sich der Autor viel zu sehr um die besagten vermeintlichen Mysterien bemüht.

Arend Hoyers Analyse Bachscher Klangrede nach rhetorischen Kategorien (113–128) darf man zutrauen, dass sie in der Tat manches erklären kann, was sonst schwer zu erklären ist. Das gilt z. B., wenn ein Bachscher Schlusssatz mit gewichtigem Textinhalt erstaunlich lapidar gestaltet scheint, damit jedoch rhetorisch einer Peroratio entspricht, in der das zuvor Beschworene und emotional Durchlebte nur noch einmal in Erinnerung gerufen werden soll (123). Problematisch aber wird es, wenn der Vf. Bachs musikalische Darstellung von Emotionen unter Rückgriff auf die Affektenlehre des Thomas von Aquin zu explizieren sucht. Thomas’ Bestimmungen der Affekte nämlich sind so allgemein und unoriginell, dass man sich fragen muss, auf welchen Gegenstand, der irgendwie von Emotionen handelt, sie denn nicht anwendbar wären – und welcher Erkenntnisgewinn dadurch erzielt wird, wenn man zeigt, dass sie auf Bachs Kantaten auch anwendbar sind.

Klaus-Dieter Kaisers Beitrag behandelt seinem Untertitel nach „Werke von Johann Sebastian Bach als Filmmusik zwischen Blockbuster und Arthauskino“ (141–167). Dies tut er allerdings nur auf den letzten elf Seiten; auf den ersten 16 bietet er Ausführungen zur Filmmusik als solcher, die bei

einem so allgemeinen vertrauten Gegenstand zumindest nicht in diesem Umfang nötig sind. Eine 16-seitige Einleitung steht hier vor einem zehnsseitigen Hauptteil mit einseitigem Schlusswort. Der Vf. leistet sich zudem den Manierismus, die Abschnitte als ‚Präludium‘, ‚Toccatà‘, ‚Fuge‘ und ‚Coda‘ zu bezeichnen; der Hauptteil fängt mit der ‚Fuge‘ an. Was aber das Gros der überlangen Einleitung mit einer Toccatà gemeinsam haben soll und was der Hauptteil mit einer Fuge, bleibt im Dunkel präventiöser Suggestion. Dieser überflüssige Manierismus ist umso bedauerlicher, als die konkreten Betrachtungen im Hauptteil durchaus scharfsinnig geraten sind.

Insgesamt ist *Bachzitate: Widerhall und Spiegelung* ein schätzenswerter Bd., der aber in den hier erwähnten Beiträgen manche Wünsche offenlässt, was begriffliche Klarheit und stilistische Nüchternheit betrifft.

Über den Autor:

Thorsten Gubatz, Dr., Institut für Katholische Theologie und ihre Didaktik an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster (t_guba01@uni-muenster.de)