

Manfred L. Pirner

„In meiner Badewanne bin ich Kapitän“

Zum Verhältnis von musikalischer und religiöser Erfahrung

Zwei Beispiele für Typen von Musikerfahrung

Musikalische Menschen wie der Jubilar werden meist beneidet, weil ihr Leben offensichtlich durch eine Dimension bereichert wird, die sich den Unmusikalischen allenfalls rudimentär und rezeptiv erschließt. In der Tat neigen musikalische Menschen u. a. dazu, eine Unzahl von Melodien und Musikstücken in ihrem Kopf mit sich herumzutragen, die sich häufig assoziativ, gleichsam automatisiert in bestimmten Lebenssituationen aktualisieren, indem sie dem Träger ‚durch den Kopf gehen‘ oder, nun auch seine Umwelt mit ‚bereichernd‘, von ihm gesummt, gepfiffen oder gesungen werden. Als Paradebeispiel kann uns der Mann dienen – autobiographische Züge rechtfertigen die Gender-Einseitigkeit –, der voll Wohlbehagen in der Badewanne sitzend unwillkürlich die Melodie des Liedes „In meiner Badewanne bin ich Kapitän“ pfeift und sich erst nach einer Weile bewusst wird, was er da vor sich hin trällert – mit einem gewissen Erstaunen ob der Situationsadäquatheit des Liedes. Dabei wirkt das gepfiffene Lied sozusagen auf die Situation zurück: Es kann das Wohlbehagen steigern, indem es ihm Ausdruck gibt, und zugleich der Stimmung des Badenden eine besondere ‚Note‘ der Vergnüglichkeit hinzufügen.

Szenenwechsel zu einem zweiten Beispiel. Eine Disco in einer deutschen Großstadt. Bei einem Schmachtsong schmiegen sie und er sich tanzend aneinander, schauen sich tief in die Augen und es passiert, was passieren soll: Der Funke springt über, der Groschen fällt, der Moment ist da, in dem sie ergriffen werden von dem Gefühl, das man Sich-Verlieben nennt. Die Musik ist hier wesentlicher Teil einer Gesamtinszenierung, die den Rahmen dafür bereit stellt, dass ‚man sich näher kommt‘, die den Boden bereitet für Erlebnisse des Sich-Verliebens.

Beide Beispiele können helfen, das Verhältnis von musikalischer und religiöser Erfahrung zu beleuchten. Im zweiten Beispiel hat die Musik nahezu eine *erlebnis-auslösende* Wirkung: Sie trägt entscheidend dazu bei, dass es zu einer besonderen Art von Erlebnis überhaupt erst kommt.

Dabei weist gerade das Erlebnis des Sich-Verliebens interessante Strukturparallelen zu dem auf, was immer wieder als (besondere) religiöse Erfahrung beschrieben worden ist. Phänomenologisch hat vor allem der englische Theologe Ian T. Ramsey die religiöse Erfahrung als eine besondere, außergewöhnliche Art der Wahrnehmung („odd discernment“) beschrieben, die bewirkt, dass einem plötzlich „ein Licht aufgeht“, dass „das Eis bricht“ oder „der Groschen fällt“.¹ Diesen Erkenntnisvorgang nennt Ramsey „Erschließung“ („disclosure“). Hinzu kommt für Ramsey als zweiter Faktor, dass sich ein Gefühl unbedingter Verpflichtung, totaler Hingabe („total commitment“) einstellt, gleichsam als Antwort bzw. Reaktion auf eine „disclosure“. Dort, wo „odd discernment“ und „total commitment“ zusammen feststellbar sind, handelt es sich für Ramsey um eine religiöse Erfahrung. Es ist deutlich, dass nach dieser Bestimmung auch das Sich-verlieben als eine zumindest einer religiösen Erfahrung ähnliche Erfahrung gelten kann.

Während im Disco-Beispiel die Musik eine zentrale, erlebnisauslösende Rolle spielt, hat sie im ersten Fall, dem Badewannen-Beispiel, eine eher erlebnismoderierende oder -qualifizierende Funktion. Auch hier ist übrigens mehr Religion im Spiel als man oberflächlich betrachtet wahrnimmt. Denn bereits Frieder Harz hat in den 1980er Jahren herausgearbeitet, dass musikalische Erfahrungen ihre biographisch frühen Wurzeln in Erfahrungen des Umgreifenden, der Geborgenheit und ‚Wellness‘ bei der Mutter oder primären Bezugsperson haben – welche sich in Wohlfühl-Situationen aktualisieren können sowie umgekehrt Musik gleichsam ‚regressiv‘ frühkindliche Wellness-Erfahrungen wachrufen kann.²

Ausgehend von beiden Beispielen versuche ich im Folgenden, ein verallgemeinerbares hermeneutisches Modell des Verhältnisses von religiösen Erfahrungen und musikalischen Erfahrungen zu skizzieren.³ Dabei ver-

- 1 Vgl. Ian T. Ramsey: *Christian Discourse. Some Logical Explorations*, London: Oxford Univ. Press 1965. Vgl. auch Clemens Schwark: *Die Sprachtheologie I. T. Ramseys und ihre Bedeutung für die Religionspädagogik* (Diss.), Aachen 1988.
- 2 Vgl. Frieder Harz, *Musik, Kind, Glaube. Zum Umgang mit Musik in der religiösen Erziehung*, Stuttgart 1982.
- 3 Ich greife dabei auf Überlegungen zurück, die ich bereits in meiner Untersuchung zu *Musik und Religion in der Schule* (Göttingen 1999; v. a. Kap. C 2) angestellt und in weiteren Veröffentlichungen weiterentwickelt habe (z. B. *Das Verhältnis von Wort und Ton in christlicher Populärmusik – theologische Perspektiven*, in: Wolfgang Kabus (Hg.): *Populärmusik und Kirche. Ist es Liebe? – Das Verhältnis von Wort und*

stehe ich „religiöse Erfahrung“ in einem weiten Sinn als eine Erfahrung, die nach Gott oder einer höheren Wirklichkeit fragen lassen kann bzw. eine solche errahnen lassen kann. Ich beginne in umgekehrter Reihenfolge mit Musik als Auslöser von religiösen Erfahrungen.

Musik als Auslöser von religiösen Erfahrungen

Musik ist durch die Geschichte hindurch immer wieder mit Religion in Verbindung gebracht worden, ist – allgemeiner – als Symbol einer höheren Wirklichkeit gedeutet und verstanden worden. Dieser *transzendente Charakter der Musikerfahrung* beruht offensichtlich auf mehreren Wesensaspekten der Musik bzw. der Erfahrung mit ihr, z. B. die Erfahrung der schöpferischen Kreativität und Freiheit im musikalischen Schaffen und deren Unverfügbarkeit bzw. ‚Geschenkcharakter‘; das Überwältigtwerden von der Schönheit und/oder von der Gefühlsgewalt der Musik; die Erfahrung der Harmonie der Musik als Symbol einer harmonischen und heilen Welt; oder die Erfahrung der Musik als ‚ganz andere‘, idealistische Eigenwelt, die aus der Realität ‚erhebt‘.

So kann beispielsweise ein ausdrucksvolles Lied oder auch ein beeindruckendes instrumentales Musikstück in seiner überwältigenden Schönheit oder in seiner Gefühlsgewalt zum *erfahrungsauslösenden* Impuls werden. Als besondere Erfahrung durch- bzw. unterbricht eine solche Musikerfahrung zunächst einmal die Alltagserfahrung und kann transzendenten Charakter gewinnen, indem sie den Hörer bzw. die Hörerin über die Musik und sich selbst hinaus fragen, fühlen, ahnen und denken lässt. Ohne eine entsprechende, kulturell vermittelte Deutung bleibt dieses transzendente Fragen und Ahnen jedoch unbestimmt. Die besondere Musikerfahrung kann punktuell und folgenlos bleiben, sie kann aber auch auf die Alltagserfahrung und -wahrnehmung zurückwirken, indem sie z. B. die ‚Alltagsmusik‘ anders wahrnehmen und gegebenenfalls anders mit ihr umgehen lässt, oder auch eine gewisse Sensibilität für andere transzendente Phänomene fördert.

Ton, Frankfurt a.M. 2006, 59–70; Theologisch-ästhetische Aspekte der populären Musik, in: Michael Schütz (Hg.), Handbuch Populärmusik, München 2008, 213–219).

Bei diesem hermeneutischen Modell ist zu berücksichtigen, dass die Musik, die zur Musikerfahrung führt, natürlich kulturell vermittelt ist, d. h. sie ist möglicherweise implizit von religiösen Traditionen, bei „klassischer“ Musik von abendländisch-christlichen Traditionen, geprägt. Dies mag zur Transzendenzoffenheit der durch sie herbeigeführten Erfahrung beitragen, lässt diese jedoch – zumindest in einer pluralistisch-säkularisierten Gesellschaft – durchaus in der Offenheit und Unbestimmtheit. Auch ein Musikstück abendländisch-christlicher Prägung führt nicht notwendigerweise zum transzendenten Fragen, sondern kann auch musikimmanent oder rein gefühlsmäßig rezipiert bzw. „genossen“ werden – wobei diese Offenheit und mehrdimensionale Rezeptionsmöglichkeit besondere Chancen in sich birgt: Hier deuten sich mögliche Übergänge zwischen ästhetischer und religiöser Erfahrung an, die dem rezipierenden Subjekt Freiheitsspielräume eröffnen und Zugänge in beide Richtungen, von der Ästhetik zur Religion sowie von der Religion zur Ästhetik, erschließen.

Entscheidend für eine spezifisch *religiöse* Wirksamkeit der Musikerfahrung ist nach dem hier vorgetragenen Verständnis eine *religiöse Deutung*, die zur Musikerfahrung ‚hinzukommt‘ und die Transzendenzoffenheit in einen religiös spezifizierten Transzendenzbezug überführt, also im Fall der christlichen Deutung etwa den Charakter der Musik als wunderbare Schöpfung Gottes betont. Die Musikerfahrung gewinnt damit *symbolischen Charakter*, indem sie auf eine weitere Ebene der ‚Musikwirklichkeit‘ verweist, und zwar in diesem Fall gerade *durch* die vollständig zu ihrem Recht kommende ästhetische Wahrnehmung hindurch. Idealtypisch kann eine solche besondere religiöse Erfahrung sich erweiternd und modifizierend auf die Alltagserfahrung auswirken, so dass nun auch alltägliche Dinge als wunderbare Schöpfung Gottes wahrgenommen werden. Dass eine solche religiöse Neuperspektivierung der Alltagserfahrung sich gerade auch – wie oben bereits angedeutet – im *ästhetischen Bereich* niederschlagen kann, ist offensichtlich; sie könnte dazu beitragen, dass auch ‚Alltagsmusik‘ in einem anderen Licht erscheint und anders mit ihr umgegangen wird, z. B. indem sie einerseits als wunderbare Schöpfung Gottes auch in einfachen, unvollkommenen Formen kindlichen Musizierens geschätzt wird, aber auch indem die bedenkenlose Funktionalisierung und Kommerzialisierung dieser wunderbaren Schöpfung Gottes kritisiert und bekämpft wird.

Die religiöse Deutung der Musikerfahrung kann dabei entweder *vorgängig* sein, also vom Rezipienten als Vor-Verständnis bereits ‚mitgebracht‘ werden; oder aber sie erfolgt *simultan* zur Musikerfahrung, z. B. durch den Text eines Liedes oder den religiösen Kontext (Kirche, geistliches Konzert) eines Musikstücks; oder sie erfolgt erst *nachträglich*, so dass eine bereits in der Vergangenheit gemachte Musikerfahrung eine neue Beleuchtung erhält und dadurch eine religiöse Erfahrung entsteht. In jedem Fall modifiziert und strukturiert die religiöse Deutung die Musikerfahrung in signifikanter Weise, sie bildet sozusagen den ‚Qualifikator‘ der Musikerfahrung. Als *vorgängige* religiöse Perspektive kann sie sogar eine tiefere Musikerfahrung erst ermöglichen: Durch die sprachlich vermittelte Deutung der Musik als wunderbare Schöpfung Gottes kann ich möglicherweise erst für die Schönheit eines Musikwerks *sensibilisiert* werden, lerne es ästhetisch schätzen und so wahrnehmen, dass eine besondere Musikerfahrung erst entsteht.

An dem vorgetragenen Modell lässt sich auch der *ideologische oder religiöse Missbrauch* der Musik verdeutlichen; denn die transzendente Dimension der Musik und ihre gleichzeitige Unbestimmtheit und Deutungsoffenheit ermöglichen ganz verschiedene Arten von Deutung. So trat an die Stelle der christlich-religiösen Deutung im Staat *Hitlers* die nationalsozialistische Deutung, die die Größe und Tiefe der deutschen Musik als Hinweis auf die Größe und Absolutheit des „Dritten Reichs“ verstanden wissen wollte und so die Veränderung der Alltagserfahrungen etwa in Richtung einer verstärkten Wahrnehmung „deutscher Größe“ in den verschiedensten Lebensbereichen anstrebte. In ähnlicher Weise könnte die Musikerfahrung durch eine identitätszerstörende religiöse Sekte missbraucht werden, indem sie eine bestimmte Deutung der Musik suggeriert, die ihren Zielen entspricht. Die Transzendentalität der Musik ist also durchaus *ambivalent* zu sehen.

Musik als Qualifikator von (religiösen) Erfahrungen

In ihrer zweiten möglichen Funktion im Zusammenhang mit religiöser Erfahrung rückt die Musik selbst in den Rang des Qualifikators einer Erfahrung, indem sie diese vorbereitet, strukturiert oder modifiziert. Diese Erfahrung kann bereits eine religiöse Erfahrung sein, die dann durch Musik vertieft und erweitert wird, oder sie kann eine zwar besondere Erfahrung sein, die aber erst durch das ‚Zusammenspiel‘ mit

Musik religiösen Charakter gewinnt. Als Beispiel kann ein Spaziergang in einem herrlichen Wald dienen, bei dem einem Christenmenschen plötzlich die Schönheit der Natur als ‚Schöpfung Gottes‘ bewusst wird. *Vorgängige* Musikerfahrung könnte hier für die Schönheit der Natur sowie für den Geschenkcharakter dieser Schönheit sensibilisieren und so die religiöse Erfahrung vorbereiten oder gar ermöglichen helfen. *Simultan* könnte die Musikerfahrung – etwa in einem spontan gesungenen Schöpfungslied – die religiöse Erfahrung *vertiefen und erweitern*, indem letztere sich durch das Singen Ausdruck verschafft und sich mit dem traditionellen Lied gleichzeitig in die lange und breite Erfahrungstradition des Christentums einordnet; oder die Musikerfahrung könnte auch hier erst die Naturerfahrung zu einer religiösen Erfahrung werden lassen. *Nachträglich* könnte beispielsweise die Aufführung von Haydns „Schöpfung“ die Erfahrung im Wald wachrufen und vertiefend modifizieren bzw. vielleicht erst zu einer religiösen Erfahrung neustrukturieren.

Zu betonen ist der *Modellcharakter* der hier vorgeschlagenen Sichtweise, denn psychologisch und erkenntnistheoretisch gesehen sind Wahrnehmung, innere Disposition und Deutung bzw. Weiterverarbeitung des Erfahrenen so ineinander verwoben, dass sich ‚Erfahrung‘ in der Regel nur als Ergebnis eines letztlich oftmals undurchschaubaren interdependenten Oszillierens zwischen Wahrnehmen und – emotional-affektive Elemente einschließendem – Deuten fassen lässt. In den vorgestellten Beispielen wäre also eher von einem ‚Wechselspiel‘ zwischen Musikerfahrung und religiöser Deutung bzw. zwischen religiöser Erfahrung und musikalischer Modifikation zu sprechen; denn die Musikerfahrung kann im ersten Beispiel das religiöse Sprechen von der Musik als wunderbare Schöpfung Gottes ebenso erschließen wie umgekehrt diese Deutung die Musikerfahrung erschließen kann.

Zu betonen ist ferner die *Unverfügbarkeit* von bestimmten Erfahrungen überhaupt sowie der religiösen Erfahrung insbesondere. Ob aus dem Hören von Musik eine besondere, die Alltagserfahrung unterbrechende Musikerfahrung mit transzendentelem Charakter entsteht, hängt von so vielen Faktoren wie etwa den Vorerfahrungen des Rezipienten, seinem gegenwärtigen psychischen Zustand, der Beschaffenheit des Musikstücks, der Atmosphäre im Raum etc. ab, dass die Musikerfahrung als besondere Erfahrung kontingenten Charakter erhält. Ob aus der besonderen Musikerfahrung eine religiöse Erfahrung ‚entsteht‘, kann

wiederum nicht vorhergesagt oder -geplant werden. Theologisch gesehen zeigt sich hier die Unverfügbarkeit Gottes und seines Gnadenhandelns.

Die eingangs skizzierten Beispiele weisen aber auch darauf hin, dass es Faktoren gibt, welche das Entstehen von Erfahrungen wahrscheinlicher machen: Wer musikalisch ist und seine Musikalität auch weiter gefördert hat, wird wohl eher ‚unwillkürlich‘ ein Badewannen-Lied anstimmen und möglicherweise auch empfänglicher für die durch Musik gesteigerte Disco-Romantik sein. Musik kann als Erlebnisquelle oder ein Faktor einer erlebnishaften synästhetischen Inszenierung das Entstehen auch von religiösen Erfahrungen fördern. Aus theologischer und pädagogischer Sicht ist allerdings zugleich mit der Förderung musikalischer Erlebnisfähigkeit auch die Förderung der Fähigkeit zur kritischen Auseinandersetzung mit den möglichen Wirkungen von Musik zu fordern, um einer manipulativen, unkritischen Beeinflussung durch Musik entgegenzuwirken und kritisch die Tragfähigkeit auch religiöser Erfahrungen zu prüfen. Insofern gehören musikalische Bildung und religiöse Bildung zusammen und sind auf einander zu beziehen – wie das der Jubilar mit seiner „musikalischen Religionspädagogik“ intendiert