

# Im Sog der religiösen Semantik. Friedrich Schleiermachers Bedeutung in Ästhetik und Religion heute

Wilhelm Gräß

## 1. Die Bedeutung des Ästhetischen in der religiösen Erfahrung: Musik als Gefühlsausdruck

In religiöser Kommunikation liegt viel an der Ästhetik der Form, denn sie bewirkt, dass Menschen in ihrem Gefühlsbewusstsein angesprochen werden.

Die Signaturen des Ästhetischen prägen die Museumstempel und die Theater, die Großkinos und Shoppingcenter, die Kulturbahnhöfe und Wellness-Thermen, die urbanen Räume und Medienwelten. Die Ästhetik der Form übernimmt im Sinnbewusstsein der Gegenwart vielfach eine Darstellungsfunktion auch für religiöse Unbedingtheitsgehalte. Zu ausgezeichneten Orten ästhetischer Erfahrung gehören aber auch in der modernen Kultur die kirchlichen Räume. Sie werden besonders gerne aufgesucht, wenn sie nicht auf ihre religiöse Funktion reduziert sind, sondern eine gesteigerte ästhetische Erfahrung versprechen. Das kann der bau- und kunstgeschichtlich bedeutsame Eindruck des Kirchengebäudes sein. Das kann die Anmutung sein, in eine besondere Atmosphäre gezogen zu werden. Das kann die Empfindung sein, einen sakralen Raum zu betreten, einen *anderen* Raum, einen Raum, der von der Erwartung umgeben ist, dem anderen zum Alltag zu begegnen. Der Kirchenraum kann zu einem Ort ästhetischer Erfahrung auch durch das werden, was in ihm geschieht. Das sind heute jedoch ebenfalls weniger die im engeren Sinn religiösen Handlungen, nicht die traditionelle Liturgie des evangelischen Gottesdienstes, nicht die konventionelle Predigt, die Gottes Wort verkündigt. Zu einem Ort ästhetischer Erfahrung wird der Kirchenraum, wenn die großen Oratorien in ihm zur Aufführung kommen, wenn Rockbands in ihm auftreten, wenn zeitgenössische Künstler ihre Arbeiten im Kirchenraum installieren.

Es ist allerdings auch nicht ausgeschlossen, dass Kirchenräume mit ihren gottesdienstlichen Liturgien zu ästhetischen Erfahrungsräumen werden – dann, wenn diese Liturgien, einschließlich der Predigt, ästhetisch ansprechend, das Gefühlsbewusstsein angehend, gestaltet sind. Ästhetische Erfahrungen sind sinnliche Erfahrungen, die eine sinnliche Erkenntnis mit sich führen, eine solche, deren Sinn sich unmittelbar erschließt. Deshalb hat die ästhetische Erfahrung seit jeher die größte Nähe zur religiösen Erfahrung.

Auch die religiöse Erfahrung ist eine sinnliche Erfahrung. Wer sie in der Kirche macht, der geht und sitzt, der steht und kniet, der hört und redet, der singt, isst und trinkt. Es sind alles Erfahrungen, die wir mit unseren Sinnen aufnehmen als die

leiblichen Sinnenwesen, die wir sind. Sobald sich in den sinnlichen Erfahrungen dem Erfahrungssubjekt ein Sinn erschließt, handelt es sich um das, was wir eine ästhetische Erfahrung nennen. Eine ästhetische Erfahrung ist eine Sinn erschließende sinnliche Erfahrung. Wo sich Sinn erschließt, stellt sich immer ein größerer Zusammenhang her, die Verbundenheit mit einem Ganzen. Dennoch ist nicht jede ästhetische Erfahrung bereits eine religiöse Erfahrung. Zu einer solchen kann sie aber werden, wo die sinnliche Erfahrung in so ergreifender Weise anspricht, dass die Ahnung eines Sinnes aufsteigt, der der Welt als Ganzes innewohnt, obwohl dieses Ganze und sein Sinn ein Gegenstand der Erfahrung nicht sein oder jemals werden kann. Eine solche ästhetische Erfahrung, die auf unbedingte Weise angeht und Sinndeutungen motiviert, die auf den Sinn des Ganzen ausgreift, ist eine ins Religiöse hinüberspielende ästhetische Erfahrung. Diese ästhetisch-religiöse Erfahrung muss nicht in den Glauben an den Sinn des Ganzen oder gar an einen Gott führen. Sie ist aber eine Transzendenzerfahrung und somit offen auch für die Frage nach Gott. Sie artikuliert zumindest die Sehnsucht nach ihm. Deshalb wird sie vom Sog der religiösen Semantik geradezu angezogen.

Das kann im Mitfeiern der Liturgien des evangelischen Gottesdienstes und in einer die religiösen Sinnbedürfnisse der Gemeinde ansprechenden Predigt geschehen. Dann wird erlebt, dass die Liturgie des Gottesdienstes und die Predigt in ihr das Leben in der christlichen Sinnperspektive deuten, es seiner Gründung im Gott des Evangeliums und der Begleitung durch ihn vergewissern. Die Liturgien der kirchlichen Gottesdienste inszenieren und artikulieren die spezifische Weltsicht des Christentums. So können, wenn die ansprechende Inszenierung gelingt, die Kirchen immer noch zu speziellen Orten ästhetisch-religiöser Erfahrung werden.

Spirituelle Erfahrungsräume sind die Kirchen durch die Ästhetik ihrer Form, durch die Atmosphäre, die sie aufbauen, durch die Bildprogramme, mit denen sie die symbolische Sinnwelt der christlichen Religion inszenieren, durch die Verkündigung des Wortes, das die symbolisch-religiöse Sinnwelt in ihrem existenziellen Deutungsgehalt zur Auslegung bringt, durch die Musik, die die vorsprachlichen Dimensionen des Religiösen anspricht, die Gefühlsräume ausbaut und den Emotionen ihre Sprache gibt.

Musik entführt in tiefe innere Welten. Sie beruhigt als Wiegenlied. Sie fordert zum Tanz auf, schweiß Gemeinschaften zusammen, setzt zum Marsch in Bewegung, versetzt in Ekstase oder hilft bei Trauer und Einsamkeit. Doch warum ist das so? Auf welche Weise ist gerade die Musik ein Medium ästhetischer und dann auch religiöser Erfahrung?

Mit solchen Fragen beschäftigen sich heute die Experten der Musikpsychologie und Musikneurologie. Wir wissen, dass die durch die Musik ausgelösten emotionalen Zustände sehr eindrucksvoll sein und bis zu Bewusstseinsveränderungen und Trancezuständen reichen können. Derartige Phänomene sind aus ethnologischen Beobachtungen seit Langem bekannt, haben aber im Zuge der New-Age-Bewegung zu Anfang der 1990er Jahre auch in den Industrieländern wieder verstärktes Interesse in der Religionsforschung gefunden; etwa im Rahmen des Techno Dancing oder in Meditationsmusiken. Musik wird in allen Kulturen verwendet, um Gefühls-

zustände auszudrücken oder zu induzieren. Es gibt denn auch in der Musikwissenschaft eine weit zurückreichende Diskussion über die Frage, ob es tatsächlich eine allen Kulturen gemeinsame musikalische »Gefühlssprache« gibt oder ob sich der Gefühlsausdruck in den einzelnen Kulturen unterschiedlicher Idiome bedient. In der europäischen Musikkultur stellt die barocke Affektenlehre einen Versuch dar, musikalischen Formen eindeutige Gefühlsbedeutungen zuzuordnen. Schon im 19. Jahrhundert hat man sich gegen eine derartige musikalische Affektenlehre gewandt, wie dann auch die Komponisten der Romantik die Musik als Ausdruck von Gefühlen verstanden.

Der Theologe des 19. Jahrhunderts, der die ästhetisch-religiöse Performanz des Gefühls thematisierte, war Friedrich Schleiermacher. Er meinte, das Gefühl des Menschen sei es, das sich auf unmittelbare Weise in Gebärden, Bewegungen und Tönen Ausdruck verschafft. Dieses Gefühl war für ihn nicht nur ein psychologischer Tatbestand, nicht nur etwas am Menschen, das durch Beobachtung gegenständlich festzustellen sei. Das Gefühl hatte für Schleiermacher vielmehr einen transzendentalen Charakter, weshalb er es auch als »unmittelbares Selbstbewusstsein« bezeichnete. Im Gefühl sei sich der Mensch auf unmittelbare Weise in der Ganzheit seines Daseins erschlossen. Im Gefühl gründe sein Zugang zur Wirklichkeit. Im Gefühl, das sich unmittelbar Ausdruck verschafft, zeige sich dem Menschen sein Bezogensein auf einen ihm immer schon innewohnenden und zugleich transzendenten Grund seines Selbst- und Weltzugangs. Darin bestehe, so Schleiermacher, das Religiöse der sinnlichen Gefühls Erfahrung. Wo sich das Gefühl des Menschen in Gebärden und Tönen, im Tanzen und Singen Ausdruck verschaffe, klinge das einen Menschen unbedingt Angehende an.

Nach seinem Denksystem ist der unmittelbare Gefühlsausdruck vorsprachlicher Natur, weshalb ihm die Musik angemessener als die Rede sei. Damit das religiöse Gefühl sich über sich selbst klar werden könne, müsse es sich aber zugleich auch der Reflexion und der sprachlichen Artikulation öffnen. Schleiermacher beschäftigte sich deshalb nicht nur mit der Frage, welche Musik für den christlichen Gottesdienst die angemessene ist, sondern auch, ob sie dort überhaupt ohne Sprache, also ohne den Gesang der Gemeinde, sein dürfe. Dass aber die Musik als unmittelbarer, vorsprachlicher Ausdruck des Gefühls ein ausgezeichnetes Medium religiöser Mitteilung ist, stand für ihn außer Frage.

Deshalb soll zunächst auf Schleiermachers Thematisierung der Musik im Gottesdienst noch etwas ausführlicher eingegangen werden. Daran anschließen soll sich die Diskussion heutiger religionsästhetischer Praxis an einigen Beispielen religiöser Populärmusik innerhalb und außerhalb der Kirche.

## **2. Schleiermachers Religionsästhetik: theologische Kriterien des geistlichen Liedes**

In seinen Vorlesungen zur Ästhetik kam Schleiermacher ausführlich auf die Musik zu sprechen und darauf, weshalb sie sich besonders dazu eigne, singend mit der Poesie der Sprache verbunden zu werden. Nebenbei verwies er in seiner Ästhetik

darauf, dass der Gottesdienst in der Verbindung von Sprache, Musik und Religion möglichst als ein Kunstwerk gestaltet sein sollte.

Wenn sich [in den Versammlungen der Frommen] erhabener Gesang und würdige Rede, bedeutsame Handlungen und ausdrucksvolle Bewegungen zu einem ergreifenden ganzen bilden [werden wir zugeben müssen], dass [...] dieses, nicht nur in dem Maaß als jeder der einzelnen Theile kunstgerecht ist, sondern auch für sich als Einheit dieser Theile ein Kunstwerk sei.<sup>1</sup>

Im ersten Teil seiner Vorlesungen zur Praktischen Theologie, der dem »Cultus« gewidmet ist, behandelt Schleiermacher im Detail das Kirchenlied. Systematisch zentral für das praktisch-theologische Verständnis des Gottesdienstes ist für ihn das Kirchenlied bzw. die musikalisch begleitete und von der ganzen Gemeinde gesungene religiöse Poesie zunächst deshalb, weil das gemeinsame Singen die Gemeinde über ihre im Hören auf die Predigt überwiegend empfängliche Haltung hinausführt. Als zugehörig zur singenden Gemeinde ist jeder selbsttätig am gottesdienstlichen Geschehen und damit an der »Circulation des religiösen Bewusstseins« beteiligt.

In der über ästhetische Darstellungsvollzüge laufenden Mitteilung des Glaubens sah Schleiermacher den Zweck des christlichen Gottesdienstes. Der »Cultus«, wie er sich ausdrückte, sei das lebendige Kommunikationsgeschehen, in dem sich der Glaube immer wieder neu über sich verständige und in seinem Grund gefestigt finde. Die Mitteilung des christlichen Glaubens gehe in der Information über seinen Inhalt aber gerade nicht auf. Zur Mitteilung des Glaubens gehöre die Mitteilung einer Gemütsbewegung. Glaubenskommunikation sei immer auch Mitteilung eines innerlich-persönlichen Vertrauensverhältnisses zu Gott, Mitteilung des je eigenen, individuellen religiösen Gefühlsbewusstseins.

Die religiöse Mitteilung habe diese zweifache Bestimmtheit. Sie sei einerseits Mitteilung objektiver, sprachlich fassbarer, theologisch reflektierter und am kirchlichen Bekenntnis orientierter Glaubensinhalte, andererseits Übertragung eines subjektiv-persönlichen Existenzvollzuges. In dieser zweifachen Bestimmtheit erkannte Schleiermacher den spezifischen Charakter religiöser Kommunikation.

Er reflektierte diese doppelte Bestimmtheit im weiteren Theoriekontext seiner Religionsästhetik. Die Mitteilung des Glaubens, so zeigt er dort auf, gehe in der Information über die Glaubensinhalte nicht auf. Sie sei zugleich die Mitteilung der sich auf diese Inhalte richtenden Existenz des Glaubenden. Glaubensmitteilung sei Existenzmitteilung. Diese aber laufe über die persönlich-expressive Darstellung des die je eigene Existenz innerlich Bewegenden. Ein Inneres, die persönliche Glaubensgewissheit, müsse äußerlich zur objektiven Darstellung gebracht werden. Das aber ist in Schleiermachers Theorie einer Produktionsästhetik der Vorgang, aus dem Kunst hervorgeht. In den Vorlesungen zur Praktischen Theologie legte er mit Bezug auf die spezifischen, an die liturgische Glaubensmitteilung gestellten

1 Vgl. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, *Ästhetik (1819/25). Über den Begriff der Kunst (1831/32)*, hrsg. von Thomas Lehnerer, Hamburg 1984, hier: aus der Akademierede »Über den Begriff der Kunst«, 158.

Anforderungen, dar: »Alle Kunst hat in der Darstellung ihr Wesen, und alles, was nichts anderes sein will als Darstellung, ist Kunst.«<sup>2</sup>

Ein Werk der Kunst bringt nach Schleiermacher etwas zur Darstellung, was anders nicht in der Welt wäre und nicht erfahren werden könnte. Kunst ist Repräsentation des Subjektiv-Individuellen im Medium des Objektiv-Allgemeinen. Indem er Kunstwerke schaffe, realisiere der Mensch somit auch die Möglichkeit, das schlechthin Persönliche, das ihn unbedingt Angehende, in einem Außen darzustellen und somit allgemein anderen Individuen mitzuteilen. Die Kunst sei die Verallgemeinerung des Individuellen und zugleich die Individualisierung des Allgemeinen. Wie sie das schafft, entfaltete Schleiermacher differenziert in seinen Vorlesungen zur Ästhetik, auf die er in seiner Praktischen Theologie verweist.

Schleiermachers Beispiele sind zumeist Freude und Schmerz. Solche unwillkürlich im Individuum aufbrechenden Gemütsbewegungen halte der ein Kunstwerk schaffende Künstler gewissermaßen an. Er reflektiere auf seine Gefühlserregung, bringe sie daraufhin in eine besonnene, durch Maß und Ordnung bestimmte Form ihrer Darstellung und überführe sie in ein objektiv in der Welt auftretendes Kunstwerk. Die darstellenden Künste, die Poesie, die Musik, der Tanz, die Architektur und die bildende Kunst haben objektive, die Sinne affizierende Inhalte, die sie anschaulich und hörbar zur Darstellung bringen. Das dem Kunstwerk Wesentliche sei jedoch, dass es nicht auf die Vermittlung einer objektiven Erkenntnis der von ihm dargestellten Inhalte ziele, sondern auf die Mitteilung der Wirkung, die sie aufs lebhaft präsenste Individuum habe. Das sei im Blick auf die religiöse Kommunikation das Entscheidende. Die darstellenden Künste transportierten die mit den Inhalten verbundenen individuellen Gemütsbewegungen, als deren Ausdruck sie sich zugleich zu verstehen gebe.

Weil sie recht eigentlich individuelle Existenzmitteilung werden könnten, seien alle darstellenden Künste im religiösen Kult unentbehrlich. Sie geben dem Gottesdienst die eindrückliche, in die Tiefe existenzieller Erfahrung greifende Gestalt. Die Kunst der Rede und des Gesangs führe über die unmittelbare, momentane Erregtheit des religiösen Gefühls hinaus, ohne sie schlicht hinter sich zu lassen. Sie bringe das die individuelle Subjektivität unmittelbar Betreffende in eine dessen intersubjektive Mitteilung ermöglichende Form. Die Kunst der Darstellung, so Schleiermacher, gebe der Liturgie Schönheit. Wo diese in ihrer Eindrücklichkeit erlebt werde, könne dann ein nachhaltiges Gefühl der Verbundenheit im gemeinsamen Glauben entstehen. Denn die ästhetisch ansprechende Darstellung des christlichen Glaubens trage auch dessen objektive Inhalte bei sich.

Die Kunst, Gott zu feiern, verlange jedoch insbesondere die auf die vor- und übersprachlichen Erfahrungsdimensionen des Glaubens zielende Kunst der Darstellung. Die Predigt müsse mehr tun, als eine nüchterne Prosa vorzutragen und die Gemeinde über die Inhalte des christlichen Glaubens zu belehren. Die Predigt müsse eine von der Kunst der Mimik begleitete, in bildhafter Metaphorik sich

<sup>2</sup> Vgl. Friedrich Schleiermacher, *Die Praktische Theologie nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt*, hrsg. von Jacob Frerichs, Schleiermacher Werke, 1. Abt. Bd. 13, Berlin 1850, 71.

bewegende, auch emotional angehende Rede sein. Dann ergreife sie die Hörenden in ihrem Inneren. Dann gehe der Trost des Evangeliums auch wirklich zu Herzen. Die Kunst der religiösen Rede helfe, wenn sie darstellende Mitteilung des Glaubens sei, Satz Wahrheiten in eine den individuellen Lebensvollzug gründende und tragende Daseinsgewissheit zu verwandeln. Einschränkend fügte Schleiermacher allerdings gerade in der Praktischen Theologie hinzu: Es ist »freilich das richtig, dass die Kunst hier niemals muss für sich wirken wollen, sondern sie soll nur die Form sein, unter welcher die religiöse Erregtheit sich darstellt«.<sup>3</sup>

Die Inhalte der Glaubenskommunikation, damit auch die Theologie, bleiben wichtig. Aber die ansteckende Wirkung, somit das Erbauliche des Gottesdienstes, gründen in der Ästhetik seiner Liturgie. Um nicht nur den Verstand, sondern auch das Herz zu erreichen, somit zur Existenzmitteilung zu werden, kann der Gottesdienst die Ästhetik seiner liturgischen Vollzüge und damit die darstellenden Künste nicht entbehren.

Der religiöse Glaube selbst hat eben dieses emotionale Moment bei sich. Er ist, über seinen lehrhaft fassbaren Inhalt hinaus, immer auch existenzielles Vertrauensverhältnis, eine Bestimmtheit des Gefühls, eine Gestimmtheit des Herzens. Das religiöse Gefühl hat seine eigene Performanz. Gefühle äußern sich, geben sich leibhaft kund, sind selbst Zeichen subjektiv-mentaler »Zuständlichkeiten«.

Insofern nun das religiöse Bewusstsein in mir Gedanke ist, und ich mir im Denken meiner bewusst bin: so kann ich es nur mittheilen durch die Rede; ist es als Gefühl in mir: so kann und muss ich es durch Bewegung und Geberde ausdrücken. Das klare und einfache liegt in der Rede; aber, um so zu sagen, das ansteckende in der Mittheilung ist die Bewegung.<sup>4</sup>

An den äußeren Zeichen für innere Gemütsbewegungen, an den Gebärden, Lauten und Tönen, mit denen sich emotionale Befindlichkeiten kundtun, knüpfen – nach Schleiermacher – die darstellenden Künste an, die Poesie, die Musik, der Tanz, die Architektur und die bildende Kunst. Sie bringen die unwillkürlichen Gemütsbewegungen und performativen Gemütsäußerungen in Form. Diese Form mache es, dass das schlechterdings Unteilbare, das Individuelle, zugleich doch ein Allgemeines, somit interpersonal mitteilbar und in Gemeinschaft erfahrbar werden könne.

Der Gesang im Gottesdienst, die von Musik begleitete und getragene religiöse Poesie, seien nun auf vorzügliche Weise die Realisierung solcher Kunst ansteckender, auch die vorsprachliche Dimension des Glaubens erreichender Glaubensmitteilung. Deshalb baue der gemeinsame Gesang die Gottesdienst feiernde Gemeinde auf. Der gemeinsame Gesang erreiche dies auf eine jeden Mitsingenden innerlich bewegende, alles sprachliche Verstehenden des Geglauten überschreitende Weise.

---

3 Ebd., 79.

4 Ebd., 81.

Es liegt so nahe und hat das ganze Zeugniß der Geschichte für sich, dass die religiöse Erregung sich in der Poesie manifestiert, und dass es auch keinen anderen würdigeren Vortrag der Poesie giebt als den Gesang.<sup>5</sup>

Allerdings gibt Schleiermacher zugleich einschränkend zu bedenken, was hinsichtlich der Poesie und Musik berücksichtigt werden müsse, wenn sie im Gottesdienst ihren Ort finden sollen:

Wenn wir nun weiter gehen: so müssen wir sagen, Die Poesie soll im Cultus nicht anders öffentlich erscheinen als unter der Form des Gesanges. Der Gesang ist an der Rede haftende Musik, nicht selbständig hervortretende. [...] Wenn man die Musik nicht nur zur Begleitung des Gesanges und in Beziehung auf den Gesang, sondern ganz selbständig wollte auftreten lassen: würde das gehen? Beides werden wir verneinen, wie wir es auch in der Praxis nicht finden. Auch wo die Musik am meisten gilt, tritt sie nie selbständig auf. Das Orgelspiel vor dem Gesang ist nur Einleitung des Gesangs, und ist es mehr, so ist das unrecht. Das Orgelspiel am Ende des Gottesdienstes ist eigentlich kein Theil des Cultus mehr, sondern eine freiwillige Zugabe, daher denn die Organisten auch oft Märsche spielen. Gewiß hat die Orgel eine besondere Verwandtschaft mit dem religiösen, weil sie eine Menge Künsteleien abweist und ein strenges Maaß von Virtuosität in sich selbst trägt. Die Anwendung einer zusammengesetzten Instrumentalmusik ist vom Wesen des Cultus schon entfernter. So finden wir, dass die Praxis nie aufgekomen ist, Musik ohne Poesie zu haben. Man hat religiöse Poesie, und dann wird sie gesungen; oder man hat gar keine, wie bei einigen Sekten in England.<sup>6</sup>

In der gesungenen Poesie, also im geistlichen Lied, finde – so Schleiermacher – Sprache und Musik auf eine dem Gottesdienst angemessene Weise zusammen. Gemüt und Verstand werde angesprochen. Die Poesie der Sprache, sodann deren musikalische Umsetzung bewirke diese unmittelbare Wirkung auf die Disposition des Gefühls. Vermittelt mit der Poesie der Sprache, teile sich im Gesang zugleich der propositionale Gehalt des geistlichen Liedes mit. Das Kirchenlied gewinne nicht nur eine unmittelbare Wirkung auf die Unmittelbarkeit des religiösen Gefühls. Es habe immer auch einen Inhalt, sei Theologie des Glaubens und ziele auf dessen Verstehen. So werde das von der Gemeinde gesungene Kirchenlied zur gesungenen Poesie des sich zugleich seines Inhalts vergewissernden Glaubens.

Das Kirchenlied greife in die emotionale Tiefendimension der Lebensbewegung des Glaubens ein, festige den Glauben auf dem Grunde der Seele, artikuliere und reflektiere zugleich aber auch, worauf sich der Glaube richte, was er hoffe und in welches Tun er ausgehe.

Gottesdienstliche Musik ist, folgen wir Schleiermacher, demnach keine autonome Musik. Sie begleitet den Gesang, sorgt für die emotionale Verstärkung der im Kirchenlied ausdrücklichen Poesie des Glaubens. So steht sie im Dienst der Verkündigung.

Blicken wir auf Schleiermachers eigene gottesdienstliche Praxis in der Dreifaltigkeitskirche, so belegt auch diese die große Bedeutung, die Schleiermacher sowohl der Musik als auch der Poesie des Glaubens im Gesang der Gemeinde beilegte. Wir

<sup>5</sup> Ebd., 113.

<sup>6</sup> Ebd., 112 f.

wissen, dass Schleiermacher für seine Gottesdienste Liedblätter vorbereitete. Sie wurden eigens für den jeweiligen Sonntag gedruckt. Nicht selten hat Schleiermacher, zur Verstärkung des Motivs und Themas seiner Predigt, die Lieder auch selbst gedichtet oder den vorhandenen Kirchenliedern neue, den Gedankengang der Predigt aufnehmende Verse hinzugefügt.<sup>7</sup>

Die religiöse Poesie, mit der der Gesang der Gemeinde dem religiösen Gefühl ihren christlichen Sinngehalt einstiftet, stand für Schleiermacher noch problemlos im Zusammenhang mit der überlieferten christlichen Lehre. Das hat sich gründlich geändert.

### 3. Die Individualisierung und Ästhetisierung der Religion in der postmodernen Kultur: der Abschied von den großen Antworten

Der sich auf Niklas Luhmanns Religionstheorie berufende Soziologe Armin Nassehi urteilt in der Auswertung qualitativer Interviews, die im Rahmen des »Bertelsmann Religionsmonitors 2008« durchgeführt wurden, über die religiöse Lage in Deutschland so:<sup>8</sup> Die religiöse Sinnform scheint nach wie vor nicht nur notwendig, sondern in der gesellschaftlichen Kommunikation auch allgegenwärtig zu sein. Die Religion kehrt nicht wieder. Sie war nie verschwunden. Sie kann auch gar nicht verschwinden, weil gesellschaftliche Kommunikation ohne den Rekurs auf Ganzheit nicht auskommt, weil letztendlich Einzelnes nur Sinn macht, wenn dem Ganzen ein Sinn unterstellt werden kann. Wir können das Ganze der Welt und auch das Ganze des eigenen Lebens nicht erkennen und müssen doch davon reden, wenn wir auf den Sinn unserer Lebenserfahrungen und Weltansichten zu sprechen kommen. Warum sind dann die objektiven Wahrheitsansprüche der Kirchen und Religionen, der Weltanschauungen und Lebensphilosophien so beliebig, so vielfältig kombinierbar geworden und so sehr an die eigene Erfahrung und Überzeugung gebunden?

Nassehis Antwort ist: Weil sie so plural geworden sind, weil nicht mehr nur die Religionsgemeinschaften und Kirchen, sondern die Massenmedien religiöse Sinn- und Sprachformen gesellschaftlich präsent halten, weil die Gesellschaft überhaupt so ungeteuer komplex und unübersichtlich auch mit den von ihr produzierten Sinnmotiven und Sinnversprechen erfahren wird. Deshalb verstärkt sich die Subjektivierung, Individualisierung und Ästhetisierung des Religiösen enorm. Die Menschen sind jedoch nach wie vor bereit und in der Lage, wenn sie auf Religion, auf die Frage nach Gott, Sinn und Glück, Leben und Tod angesprochen werden, auch religiös zu antworten. Aber, und das ist nun das »Postbürgerliche« oder »Postmoderne« daran: Sie tun dies so, dass sie dabei nicht mehr auf Allgemeines und Objektives Bezug nehmen, von dem sie dann ihren individuellen Glauben

7 Vgl. Bernhard Schmidt, *Lied – Kirchenmusik – Predigt im Festgottesdienst Friedrich Schleiermachers. Zur Rekonstruktion seiner liturgischen Praxis*. Berlin 2002, 427–436.

8 Vgl. Armin Nassehi, »Religiöse Kommunikation: religionssoziologische Konsequenzen einer qualitativen Untersuchung«, in: Bertelsmann-Stiftung (Hrsg.), *Woran glaubt die Welt? Analysen und Kommentare zum Religionsmonitor 2008*, Gütersloh 2009, 169–204.



abheben und in Zustimmung oder Kritik formulieren. Die Kirche und das, was dort gepredigt, gelehrt und gesungen wird, spielt überhaupt eine vergleichsweise geringe Rolle. Die Glaubensinhalte, die die Kirchen, Religionen und Weltanschauungen vertreten, sind vielmehr zu einem frei kombinierbaren Symbolmaterial geworden. Sie liefern Sprache und Vorstellungen, mit denen man gewissermaßen auf eigene Faust die Beobachtungen des Unbeobachtbaren, die eigenen Sinnanmutungen, Gottes- und Jenseitsvorstellungen ausdrücken kann. Die Menschen kombinieren die unterschiedlichsten Vorstellungen, Fragmente aus den unterschiedlichsten religiösen Symbolkulturen. Es kann sein, dass sie religiöse Symbole auch mit Elementen säkularer, sogar atheistischer Weltanschauungen verbinden.

Konsistenzanforderungen, denen die theologische Dogmatik meint entsprechen zu müssen, werden in der postbürgerlichen Lebenswelt nicht mehr empfunden. Was in religiöser Kommunikation jedoch Gewicht behält, ist dies, dass die religiöse Äußerung als authentisch und damit existenziell verbindlich anerkannt sein will: »Ich glaube das so.« »Ich sehe das so.« »Das ist meine Überzeugung.« Oder auch bei den Hochreligiösen: »Ich habe das so erfahren.« »Ich habe das erlebt.«

Religiöse Äußerungen arbeiten sich nicht mehr, wie das in Zeiten der klassischen Moderne der Fall war, an allgemeinen Wahrheitsansprüchen oder den Paradoxien theologischer Denkfiguren ab. Sie messen sich auch nicht mehr an der Autorität der Kirche und ihrer Verkündigung. Stattdessen wird auf die authentische Selbstpräsentation der unvertretbar eigenen Individualität der entscheidende Wert gelegt. Das gilt sogar auch oder gerade für die in Nassehis Bertelsmann-Studie sogenannten Hochreligiösen. Gerade sie äußern sich oft kritisch zur Kirche, ihrer Verkündigung und ihrer Theologie. Sie bemängeln, dass sie die Trinitätslehre nicht verstehen, dass sie die Predigten nicht ansprechen usw. Dagegen setzen sie ihre persönliche Gotteserfahrung und die Wende, die ihr Leben durch diese erhalten hat. Dabei kann es durchaus die Bibellektüre gewesen sein, auf die sie ihre Bekehrung zurückführen. Auch ihre Präsentation der religiösen Erfahrung lebt von der Berufung auf die eigene Individualität, die eigene Erfahrung und existenzielle Überzeugungsgewissheit. Dabei können auch bei den Hochreligiösen völlig inkommensurable religiöse Vorstellungen aufgenommen und miteinander verbunden werden. Nassehi nennt das die Kulturalisierung bzw. Ästhetisierung der Religion, die zu ihrer Individualisierung hinzukommt.

#### 4. Die performative Kraft des Ästhetischen: *Godspell* – ein Musical in der Kirche

Insbesondere Jugendliche finden bekanntlich keinen Zugang mehr zu den traditionellen Inszenierungen der christlichen Religion. Die Gottesdienste mit Orgelmusik, schleppendem Gemeindegesang, langer Predigt ergreifen sie nicht. Der musikästhetische Stil, von dem Friedrich Schleiermacher noch meinte, er sei der für religiöse Kommunikation einzig angemessene, weil er das religiöse Gefühl anzusprechen und ihm auf eine der christlichen Lehre angemessenen Weise Ausdruck zu geben vermag, hat heute allenfalls noch für das traditionsorientierte kirchliche Harmoniemilieu religiös-erbauliche Effekte. Es gibt eben keinen zeitlosen, dem

Menschen gleichsam angeborenen religiösen Ausdrucksstil. Ob ein religiöser Ausdruck funktioniert, ob Menschen in ihrem eigenen religiösen Gefühl erreicht werden, ist die Frage danach, ob den religiösen Akteuren eine dem Stilempfinden der jeweiligen Zeit bzw. des jeweiligen Milieus angemessene Inszenierung der religiösen Performanz gelingt.

Popkulturelle Inszenierungen müssen spontane Reaktionen auslösen, wenn sie für die Beteiligten zum ergreifenden Ereignis werden, die Menschen in Gestimmtheiten versetzen, sie unmittelbar ansprechen. Ästhetische Erfahrungen sind Transformationserfahrungen, zumeist verbunden mit Flow und *Communitas*. Man wird mitgerissen und geht in der Menge so auf, dass man sich mit ihr wie mit einer großen Gemeinschaft verbunden fühlt.

Die performative Kraft des Ästhetischen liegt in der Dominanz der Form. Die Epiphanie, das eindruckliche Erscheinen der Form ist ausschlaggebend, die präsentative Symbolik, die Szenen, die Bilder, nicht die lehrmäßigen Inhalte, nicht das, was sich auch in Sätzen sagen und diskursiv mitteilen lässt. Die Inhalte binden sich an die Form jener Wahrnehmung, die die ästhetische Erfahrung provoziert. So kommt die religiöse Performanz, die ganz auf die Ästhetik ihrer Inszenierung setzt, der Individualisierung und Ästhetisierung der Religion in der Postmoderne entgegen.

Erinnert sei an das Broadway-Musical *Godspell*, das die Landesbühne Hannover vor ein paar Jahren in einigen Kirchen der hannoverschen Landeskirche zur Auf-führung brachte. *Godspell* ist *Jesus Christ Superstar* ein bisschen ähnlich, nicht so ganz, aber auch in diesem Sakropop der 1970er Jahre gehalten. *Godspell* ist kein Gottesdienst, keine Predigt, schon gar kein Religions- oder Konfirmandenunterricht. *Godspell* ist ein Musical, das vor ein paar Jahren noch großen Publikumserfolg hatte – aber von theologischer und religionspädagogischer Seite scharf angegriffen wurde.

Auch wenn *Godspell* im Musikstil des Broadway der 1970er Jahre aufgeführt wurde, kann man doch bescheinigen, es waren die performative Kraft der ästhetischen Form, die Rhythmen und Melodien, die Bewegung und die Komik der Jesusgestalt, die es machten, dass Jugendliche mit diesem Musical in der Kirche etwas anfangen konnten. *Godspell* fragte, wie Jesus heute auftreten und seine Geschichten erzählen würde. Er würde selbstverständlich im Fernsehen auftreten, aber nicht mit dem Wort zum Sonntag, sondern wie Thomas Gottschalk oder Stefan Raab als Showmaster in Gameshows und Talkrunden. Er würde selbstverständlich auch seine Kreuzigung als telegenen Event organisieren.

*Godspell* verfremdete die Evangelientexte bis hin zum Karfreitag mit den Elementen der zeitgenössischen Medien- und Musikästhetik. Es warf einen schrägen Blick auf die Medienkultur. Auch diese skizzierte es mit Ironie und Sarkasmus, zeigte die Oberfläche, hinter der nichts ist – es sei denn, wir, die Zuschauer, fangen selber an, nach Gott zu fragen, nach dem Weg ins Leben, den Jesus zeigen wollte, spüren in uns selbst die Sehnsucht nach Erlösung.

Bei *Godspell* ist kein innerer Zusammenhang, keine theologische Systematik, keine gedankliche Konsistenz, oft überhaupt kein nachvollziehbarer Sinn zu finden. Die

Erlösung wird emphatisch besungen und Gott gepriesen. Aber man versteht im Grunde nicht, wovon Jesus uns erlöst haben soll, warum Gott zu loben und zu preisen ist. Man versteht nicht, warum Jesus leiden und am Kreuz sterben musste. Es wird keine Deutung gegeben, weder für die Gleichnisgeschichten, die Jesus erzählt hat, noch für die Geschichte seines Leidens und Sterbens. Aber das ist es gerade, was den musikästhetischen und vielleicht auch religiös bewegenden Effekt ausmacht. Die Geschichten werden auf unterhaltsam erheitende Weise, ironisierend, mit einem Schuss Sarkasmus zur Auführung gebracht, quer zu der Art, in der sie religiös bedeutungsschwer und moralisch im erhobenen Ton gewöhnlich in der Kirche und vielleicht auch im Religionsunterricht vorgetragen werden. Die religiöse Semantik des Christentums wird extensiv aufgenommen und in mitreißenden Songs zur Aufführung gebracht. Aber die Deutung wird abgewiesen. Man kann sagen, sie wird den Zuschauern überlassen oder auch als entbehrlich dargestellt.

Die Musik spricht unmittelbar an, es schwindet die reflexive Distanz. Da hört vielleicht sogar das Fragen auf und fängt das Glauben an. So wie in Bachs h-Moll-Messe auf das dunkle »Sepulcrum est«, das Grab und die Hölle, ein jublierendes »Et resurrexit«, die Auferstehung von den Toten, folgt. Ohne Deutung der Jüngererfahrungen am Ostermorgen, einfach durch die Epiphanie der Form, ausgelöst durch Bachs mitreißende Musik, fängt in den Herzen der Hörer der Glaube an die Auferstehung und das ewige Leben an. Ein solches Geschehen ist nicht machbar. Aber so kann Musik religiös bewegen. Daran sieht man, wenn man nur darauf aufmerksam geworden ist, wie die emotionale Dimension entscheidend zur ästhetisch-religiösen Erfahrung gehört. *Godspell* erzeugte Irritationen, Kopfschütteln. *Godspell* provozierte den Verdacht auf Geschmacklosigkeit. *Godspell* war ein Skandal in der Kirche: vielleicht aber gerade so eine Begegnung mit dem Evangelium.

##### 5. Die sanfte Transzendierung des Alltags: Mönche in den Chants

Auch das ist ein bemerkenswertes Phänomen. Der Chorgesang von Zisterziensermönchen mit lateinischen Texten aus dem Requiem (unter anderem »Missa pro defunctis« und »Ad Completorium«), aufgenommen nicht in einem Tonstudio, sondern in der Kirche der Zisterzienserbtei »Vom Heiligenkreuz« im Wienerwald. Resonanz findet dieser Chorgesang offensichtlich deshalb, weil er eine Kraft und Ruhe ausstrahlt, die sich unmittelbar auf die Hörer überträgt. Wie zahlreichen Kommentaren und Hörerreaktionen im Internet zu entnehmen ist, scheinen die auf mittelalterliche Traditionen zurückgreifenden Gesänge, die Bestandteil des seit 1133 unverändert in den Tagesrhythmus des Klosters eingefügten Stundengebetes sind, das Gefühl zu geben, dem Heiligen zu begegnen. Die gregorianischen Gesänge führen in eine Erfahrung der Selbsttranszendierung. Die Stimmen der Mönche werden gehört, als seien sie nicht von dieser Welt. Sie geben auch denen, die sonst keinen Kontakt zur katholischen Kirche und ihren Liturgien haben, einen Geschmack für die Ewigkeit. Wer die Texte verstehen will, kann ihre deutsche Übersetzung im Booklet, das der CD beigelegt ist, nachlesen. Auch ohne deren

Kenntnis können die Mönchsgesänge aber offensichtlich die Empfindung mitteilen, in Atmosphären und Klangwelten hineingenommen zu sein, die eine Ahnung dessen vermitteln, was es mit dem Paradies auf sich hat.

So ist *Chant – Music for Paradise*<sup>9</sup> ein Album zur Entspannung, zur Meditation, für die kostbaren Momente, die man sich selbst im tagtäglichen Trubel zugesteht. Die gesungenen Gebete öffnen, vielleicht gerade weil man deren Text nicht versteht, einen Raum, der das Herz weit macht. Es wird etwas von der Leichtigkeit des Seins, die möglich ist, spürbar. Induziert wird die Erfahrung dessen, was dem modernen Menschen »Erlösung« heißen kann: die Unterbrechung des Alltäglichen, die emotionale Erkenntnis einer Wirklichkeit, die im Vorhandenen nicht aufgeht, das Andere zu Konsum und Kommerz, zu den Problemen und Lasten des Alltags und in dem allen die durch die Musik sinnlich-emotional vermittelte Teilhabe an einer größeren, göttlichen Wirklichkeit.

Weithin erscheint Spiritualität in der zeitgenössischen Erlebniskultur als eine solche Suche nach einem mit den materiellen Dingen nicht zu befriedigenden Sinn des Lebens. Sie trägt dabei in sich ein Erlösungsverlangen, das um eine erst im Unendlichen zu erreichende Lebenserfüllung weiß. Bei allem Bedürfnis nach Lebenssteigerung spürt man, dass das eigene Leben im Diesseits, und sei es noch so erlebnisstark, nicht aufgehen kann. Die alten Melodien der Mönche entführen in diese andere Wirklichkeit, wecken den »Sinn und Geschmack fürs Unendliche« (Schleiermacher).

## 6. Die Ästhetik der Sehnsuchtsreligion: die geistlichen Lieder der »Toten Hosen«

Junge Menschen, die nach einer Form suchen für das unruhige Gefühl, sich über sich selbst und die Welt unbedingt Auskunft geben zu müssen, werden keine Gregorianik hören wollen. Sie werden eher zu einem Album von den »Toten Hosen« greifen. Diese haben sich mehr und mehr zu einer deutschsprachigen Band gewandelt, deren Musik von strengem religiösem Ernst geprägt ist, nüchtern instrumentiert, bis an die Grenze der Humorlosigkeit. In ihren Videoclips ist die Nähe ihrer Musik zur zeitgenössischen bildenden Kunst noch deutlicher. Die Videoclips zeigen Bilder, die verstören, Bilder, die nicht schön sind, mehr Frage als Antwort. So aber auch die neueren Texte der »Toten Hosen«. Oft durchaus sich stark anlehnend an die traditionelle Sprache der Religion. Da ist vom Beten die Rede und vom Glauben, davon, dass wir einen brauchen, der uns aufhebt, wenn wir fallen. Da wird auch die Enge kirchlicher Moral angesprochen und angegriffen. Besonders die Welt katholischer Frömmigkeit bildet so etwas wie den semantischen Hintergrund, von dem immer noch eine merkwürdige Anziehungskraft ausgeht, von dessen Glaubenssicherheit und moralischer Enge man sich aber zugleich absetzt. Campino verbringt denn auch jährlich einige Wochen in einem katholischen Kloster.

---

9 The Cistercian Monks of Stift Heiligenkreuz, *Chant – Music for Paradise*, Decca (Universal) 2008.

Die Musik der »Toten Hosen« wird nicht zu eingängigem Sakropop, ihre Texte bewegen sich auch nicht auf einer Linie, der man die Affirmation des katholischen Kirchenglaubens unterstellen könnte. In ihren Songs findet die Musik vielmehr zu Texten, in denen ein heute dominantes Lebensgefühl starken und bewegenden Ausdruck gewinnt. In Verbindung mit den Videoclips artikulieren diese Lieder das Gefühl einer Weltverlorenheit und transzendentalen Obdachlosigkeit. Dabei wird die Hinwendung zu einer anderen Wirklichkeit gesucht, zu einem transzendenten Gegenüber. Aber die Erwartung ist vergangen, dass dieses Gegenüber reagiert und eine Antwort auf die großen Fragen der Existenz und des Glaubens gefunden werden kann.

Das Religiöse an dieser Musik ist eben, dass hier ein unruhiges Daseinsgefühl seinen unbedingten Ausdruck sucht. Die Sprache dieses Gefühlsausdrucks ist die Musik mit ihren antinomischen Rhythmen und schreienden Disharmonien. Diese Musik ist es, die anspricht und Menschen einen Ausdruck ihres eigenen inneren Erlebens erkennen lässt. Die Texte muss man dabei gar nicht unbedingt verstehen. Die Artikulation des Gefühls kann auch durch die Bilder des Videoclips verstärkt werden, wenn man zum Beispiel in dem Videoclip *Ertrinken* Campino sieht,<sup>10</sup> in der Gefängniszelle, rückseitig, zum Lichtfenster nach oben blickend, ein fiktives Gegenüber anrufend, mehr Frage als Antwort, dann ihn sieht im tristen Gefängnisinnenhof, ganz am Boden und schließlich ausgestreckt auf dem elektrischen Stuhl, die Assoziation des Gekreuzigten auf sich ziehend. Wer den Text hört, dem verdichtet sich der Gefühlsausdruck der Bilder. Auch wer den Text versteht, bekommt keine Antwort auf die großen Fragen. Im Gegenteil, der Text versucht genau dies zu sagen, dass keine Antwort in Sicht ist, dass vielmehr die Antworten, von denen viele im Raum stehen, nur noch tiefer in die Fragen hineintreiben, in die Fragen nach Glück, nach Freiheit, nach Liebe, nach Gerechtigkeit.

Es ist das Meer der Antworten, in dem wir ertrinken. Die unendliche Fülle der Glücksversprechen, die den Zweifel an ihnen allen zur Folge hat. Was wird erwartet? Keine religiösen Trostzusagen. Keine Beschwichtigung. Keine letzte Antwort. Keine Gewissheit. Keine Glaubenszuversicht. Und doch rühren die Melodien an die elementarsten religiösen Motive. Sprichst du meine Sprache? Siehst du mein Gesicht? Liest du meine Träume? Ich will dir vertrauen, ich versteh mich nicht. Ich versteh dich nicht. Was ist das Glück? Wo finde ich Liebe? Sind die Gedanken wirklich frei? Mit diesen Fragen wird die Hinwendung an ein fiktives Gegenüber vollzogen. Ist es die Lebensgefährtin? Ist es Gott? Die Transzendenz bleibt stumm. Aber ohne die Richtung auf sie hin fänden die eigenen Gefühle und Existenzfragen keinen Ausdruck.

So ist es aber doch. Es ist die Religion dazu da, die Fragen wachzuhalten, auf die es keine abschließende Antwort gibt.

---

10 Die Toten Hosen, *Ertrinken*, Jkp (Warner) 2009.