

Musik und Religion heute

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

Wir haben einen weiten Weg zurückgelegt, sind den hymnologischen Spuren im Neuen Testament gefolgt, sahen, wie sich das christliche Lied im antiken Christentum herausbildete, setzten eine deutliche Zäsur in der Reformation, betrachteten Luthers Liedschaffen und Calvins Psalmenübertragungen. Sodann weiteten wir die ökumenischen Perspektiven und schauten zu, wie es andere unserem verehrten Jubilar Jürgen Henkys nach- und gleichtaten, indem sie geistliche Lieder von einer Sprache in die andere übertrugen, damit Grenzen zwischen Konfessionen, Denominationen und religionskulturellen Traditionen überschritten. Schließlich wendeten wir uns dem Verhältnis zu, das das Kirchenlied aufmacht, zwischen der Musik und der religiösen Poesie. Es kam uns das Kirchenlied als ein wesentlicher Faktor im Aufbau religiöser Mythologie und Ausdruckskultur in den Blick und damit auch als Medium religiöser Bildung und religiös imprägnierter Lebenskunst.

Wenn ich nun noch, wie es auf dem Programm steht, eine abschließende Bündelung in praktisch-theologischer Perspektive versuchen soll, so legt es sich natürlich nahe, dies insbesondere im Anschluss an die beiden letzten Beiträge zu unternehmen. Aus dem Stand heraus ist das freilich schwerlich möglich. Um mich ordentlich vorbereiten zu können, habe ich mir deshalb erlaubt, zur Verdeutlichung dieser praktisch-theologischen Bündelung und Perspektivierung abschließend noch eine weitere Referenz einzubringen, also einen Autor zu Wort kommen zu lassen, von dem zu erwarten steht, dass er diese praktisch-theologische Sicht auf das Kirchenlied auf qualifizierte Weise einzubringen in der Lage ist.

Das ist nun, wie Sie sich vermutlich schon gedacht haben, kein anderer als Friedrich Schleiermacher. Er ist, wie nahezu mit Bezug auf jedes Thema der Theologie, ein vorzüglicher Autor auch, wenn wir dem Thema unseres Symposiums, dem Kirchenlied zwischen Sprache, Musik und Religion, auf der Ebene praktisch-theologischer Reflexion gerecht werden wollen. Denn wie keiner vor ihm und –

mit Ausnahme unseres Jubilars – wie keiner nach ihm, hat Schleiermacher das Kirchenlied eben als ein gottesdienstliches Handeln zwischen Sprache, Musik und Religion zum Gegenstand der Praktischen Theologie und ihrer Lehre vom gottesdienstlichen Handeln gemacht – und er hat dies im Kontext weit ausgreifender religionsästhetischer Überlegungen getan.

Schleiermacher war der Theologe des 19. Jahrhunderts, der die ästhetisch-religiöse Performanz des Gefühls thematisiert hat. Das Gefühl des Menschen ist es, das auf unmittelbare Weise sich Ausdruck verschafft, in Gebärden, Bewegungen und Tönen. Und dieses Gefühl war für Schleiermacher nicht nur ein psychologischer Tatbestand, nicht nur etwas am Menschen, das durch Beobachtung gegenständlich festzustellen ist. Das Gefühl hatte für Schleiermacher vielmehr einen transzendentalen Charakter, weshalb er es auch als „unmittelbares Selbstbewusstsein“ bezeichnen konnte. Im Gefühl ist der Mensch auf unmittelbare Weise sich in der Ganzheit seines Daseins erschlossen. Im Gefühl gründet sein Zugang zur Wirklichkeit. Im Gefühl, das sich unmittelbar Ausdruck verschafft, zeigt sich dem Menschen sein Bezogensein auf einen ihm immer schon innewohnenden und zugleich transzendenten Grund seines Selbst- und Weltzugangs. Das macht das Religiöse der sinnlichen Gefühlserfahrung aus. Wo das Gefühl des Menschen sich in Gebärden und Tönen, im Tanzen und Singen Ausdruck verschafft, klingt das einen Menschen unbedingt Angehende auf.

Der unmittelbare Gefühlsausdruck ist vorsprachlicher Natur. Deshalb ist die Musik ihm angemessener als die Rede. Damit das religiöse Gefühl sich über sich selbst klar wird, muss es sich aber zugleich auch der Reflexion und der sprachlichen Artikulation öffnen. Schleiermacher hat deshalb die Frage beschäftigt, nicht nur welche Musik für den christlichen Gottesdienst die angemessene ist, sondern auch, ob sie dort überhaupt ohne Sprache, also den Gesang der Gemeinde, sein darf. Dass aber die Musik als unmittelbarer, vorsprachlicher Ausdruck des Gefühls ein ausgezeichnetes Medium religiöser Mitteilung ist, stand für ihn außer Frage.

Ich will deshalb, zunächst auf Schleiermachers Thematisierung der Musik im Gottesdienst ausführlicher eingehen. Sodann will ich den gottesdienstlichen Rahmen aber verlassen und die Signaturen heutiger religionsästhetischer Praxis auch noch an einigen Beispielen religiöser Popularmusik, innerhalb und außerhalb der Kirche, diskutieren.

2. Schleiermachers Religionsästhetik: Theologische Kriterien des geistlichen Liedes

In seinen Vorlesungen zur Ästhetik kommt Schleiermacher ausführlich auf die Musik zu sprechen und weshalb sie sich besonders dazu eignet, singend mit der Poesie der Sprache verbunden zu werden. Nebenbei verweist er in seiner Ästhetik sogar darauf, dass der Gottesdienst in der Verbindung von Sprache, Musik und Religion möglichst als ein Kunstwerk gestaltet sein will.

„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.“¹

Im ersten Teil seiner Vorlesungen zur Praktischen Theologie, der dem „Cultus“ gewidmet ist, behandelt Schleiermacher dann 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 ja überhaupt den Zweck des christlichen Gottesdienstes. Der „Cultus“, wie er sich ausdrückte, ist das lebendige Kommunikationsgeschehen, in dem der Glaube sich immer wieder neu über sich verständigt und in seinem Grund gefestigt findet. Die Mitteilung des christlichen Glaubens geht in der Information über seinen Inhalt aber gerade nicht auf. Zur Mitteilung des Glaubens gehört die Mitteilung einer Gemütsbewegung. Glaubenskommunikation ist immer auch Mitteilung eines innerlich-persönlichen Vertrauensverhältnisses zu Gott, Mitteilung des je eigenen, individuellen religiösen Gefühlsbewusstseins, wie Schleiermacher sagte.

1 Vgl. F. D. E. Schleiermacher, Ästhetik (1819/25). Über den Begriff der Kunst (1831/32), in: T. Lehnerer (Hg.), aus der Akademierede „Über den Begriff der Kunst“, Hamburg 1984, 158.

Die religiöse Mitteilung hat diese zweifache Bestimmtheit. Sie ist einerseits Mitteilung objektiver, sprachlich fassbarer, theologisch reflektierter und am kirchlichen Bekenntnis orientierter Glaubensinhalte, andererseits Übertragung eines subjektiv-persönlichen Existenzvollzuges. Diese zweifache Bestimmtheit macht für Schleiermacher den spezifischen Charakter religiöser Kommunikation aus.

Schleiermacher reflektiert diese doppelte Bestimmtheit im weiteren Theoriekontext seiner Religionsästhetik. Die Mitteilung des Glaubens, so zeigt er da, geht in der Information über die Glaubensinhalte nicht auf. Sie ist zugleich die Mitteilung der sich auf diese Inhalte richtenden Existenz des Glaubenden. Glaubensmitteilung ist Existenzmitteilung. Diese aber läuft über die persönlich-expressive Darstellung des die je eigene Existenz innerlich Bewegenden. Ein Inneres, leibhaft Individuelles muss äußerlich zur objektiven Darstellung gebracht werden. Das aber ist in Schleiermachers Theorie einer Produktionsästhetik der Vorgang, aus dem Kunst hervorgeht. Und in den Vorlesungen zur Praktischen Theologie sagt er, mit Bezug auf die spezifischen, an die liturgische Glaubensmitteilung gestellten Anforderungen: „Alle Kunst hat in der Darstellung ihr Wesen, und alles was nichts anderes sein will als Darstellung ist Kunst.“²

Ein Werk der Kunst bringt etwas zur Darstellung, was anders also so nicht in der Welt wäre und nicht erfahren werden könnte. Kunst ist Repräsentation des Individuellen im Medium des Allgemeinen. Kunstwerke schaffend realisiert der Mensch somit auch die Möglichkeit, das Existentielle, das ihn unbedingt Angehende in einem Außen darzustellen und somit allgemein, also anderen Individuen mitzuteilen. Die Kunst ist die Verallgemeinerung des Individuellen und zugleich die Individualisierung des Allgemeinen. Wie sie das schafft, hat Schleiermacher in seinen Vorlesungen zur Ästhetik, auf die er in seiner Praktischen Theologie verweist, differenziert entfaltet.

Schleiermachers Beispiele sind zumeist Freude und Schmerz. Solche unwillkürlich im Individuum aufbrechenden Gemütsbewegungen hält der ein Kunstwerk schaffende Künstler gewissermaßen an. Er reflektiert auf seine Gefühlserregung und bringt sie daraufhin in eine besonnene, durch Maß und Ordnung bestimmte Form ihrer Darstellung, überführt 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 In-

2 Vgl. ders., Die Praktische Theologie nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt, in: J. Frerichs (Hg.), Friedrich Schleiermachers sämtliche Werke I. 1. Abt, Bd. 13, Berlin 1850, 71.

halte, die sie anschaulich und hörbar zur Darstellung bringen. Das dem Kunstwerk Wesentliche ist es jedoch, dass es nicht auf die Vermittlung einer objektiven Erkenntnis der von ihm dargestellten Inhalte zielt, sondern auf die Mitteilung der Wirkung, die sie aufs Subjekt haben. Das ist im Blick auf die religiöse Kommunikation das Entscheidende. Die darstellenden Künste transportieren die mit den Inhalten verbundenen Gemütsbewegungen, als deren Ausdruck sie sich zugleich zu verstehen geben.

Weil sie recht eigentlich zur Existenzmitteilung werden, sind alle darstellenden Künste im religiösen Kult unentbehrlich. Sie geben dem Gottesdienst die eindrückliche, in die Tiefe existentieller Erfahrung greifende Gestalt. Die Kunst der Rede und des Gesangs führt über die unmittelbare, momentane Erregtheit des religiösen Gefühls hinaus, ohne sie schlicht hinter sich zu lassen. Sie bringt das die individuelle Existenz unmittelbar Betreffende in eine dessen interpersonale Mitteilung ermöglichende Form. Die Kunst der Darstellung gibt der Liturgie Schönheit. Wo diese in ihrer Eindringlichkeit erlebt wird, kann dann ein nachhaltiges Gefühl der Verbundenheit im gemeinsamen Glauben entstehen. Denn die ästhetisch ansprechende Darstellung des christlichen Glaubens hat ja eben auch dessen objektive Inhalte bei sich.

Die Kunst, Gott zu feiern, verlangt jedoch insbesondere die auf die vor- und übersprachlichen Erfahrungsdimensionen des Glaubens zielende Kunst der Darstellung. Die Predigt muss mehr tun, als eine nüchterne Prosa vorzutragen und die Gemeinde über die Inhalte des christlichen Glaubens zu belehren. Sie muss eine von der Kunst der Mimik begleitete, in bildhafter Metaphorik sich bewegende, auch emotional angehende Rede sein. Dann ergreift sie die Hörenden in ihrem Inneren. Dann geht der Trost des Evangeliums auch wirklich zu Herzen. Die Kunst der religiösen Rede hilft, wenn sie darstellende Mitteilung des Glaubens ist, Satz Wahrheiten in eine den Lebensvollzug gründende und tragende Daseinsgewissheit zu verwandeln. Einschränkend fügt 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.“³

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

3 Schleiermacher, Theologie (s. Anm. 2), 79.

auch das Herz zu erreichen, 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 inneres Vertrauensverhältnis, eine Bestimmtheit des Gefühls, eine Gestimmtheit des Herzens. Und das religiöse Gefühl hat seine eigene Performanz. Gefühle äußern sich, geben sich leibhaft kund, sind selbst Zeichen subjektiv-mentaler Zuständlichkeiten.

„In sofern 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.“⁴

An den äußeren Zeichen für innere Gemütsbewegungen, an den Gebärden, Lauten und Tönen, mit denen sich emotionale Befindlichkeiten kundtun, knüpfen 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 macht es, dass das schlechterdings Unteilbare, Individuelle, zugleich doch ein Allgemeines, somit interpersonal mitteilbar und in Gemeinschaft erfahrbar werden kann.

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

„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.“⁵

Allerdings, Schleiermacher macht zugleich durchaus die Einschränkungen geltend, die Poesie und Musik berücksichtigen müssen, wenn sie im Gottesdienst ihren Ort sollen finden können.

4 Schleiermacher, *Theologie* (s. Anm. 2), 81.

5 Schleiermacher, *Theologie* (s. Anm. 2), 113.

„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 Redehaftende 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 aufgekommen 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.“⁶

In der gesungenen Poesie, also im geistlichen Lied, kommen Sprache und Musik auf eine dem Gottesdienst angemessene Weise zusammen. Gemüt und Verstand werden angesprochen. Die Poesie der Sprache, sodann deren musikalische Umsetzung bewirken diese unmittelbare Wirkung auf die Disposition des Gefühls. Vermittelt mit der Poesie der Sprache teilt sich im Gesang zugleich der propositionale Gehalt des geistlichen Liedes mit. Das Kirchenlied gewinnt nicht nur eine unmittelbare Wirkung auf die Unmittelbarkeit des religiösen Gefühls. Es hat immer auch einen Inhalt, ist Theologie des Glaubens und zielt auf dessen Verstehen. So wird das von der Gemeinde gesungene Kirchenlied zur gesungenen Poesie des sich zugleich seines Inhalts vergewissernden Glaubens.

Es greift in die emotionale Tiefendimension der Lebensbewegung des Glaubens ein, festigt den Glauben auf dem Grunde der Seele, artikuliert und reflektiert zugleich aber auch, worauf sich der Glaube richtet, was er hofft und in welches Tun er ausgeht. Gottesdienstliche Musik ist 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 zuletzt auf Schleiermachers eigene gottesdienstliche Praxis in der Dreifaltigkeitskirche, so belegt auch diese die enorme Bedeutung, die Schleiermacher sowohl der Musik wie der Poesie des Glaubens im Gesang der Gemeinde beigelegt hat. Wir wissen, dass Schleiermacher für seine Gottesdienste Liedblätter vorbereitet hat. Sie wurden eigens für den jeweiligen Sonntag gedruckt und nicht

6 Schleiermacher, Theologie (s. Anm. 2), 112 f.

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.⁷

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

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

Der auf Luhmanns Religionstheorie aufbauende Soziologe Armin Nassehi⁸ urteilt in der Auswertung qualitativer Interviews, die im Rahmen der „Bertelsmann Religionsmonitors“ 2008 durchgeführt wurden, über die religiöse Lage in Deutschland so: 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 unsere Lebenserfahrungen und Weltansichten zu sprechen kommen. Warum sind dann die objektiven Wahrheitsansprüche der Kirchen und Regionen, der Weltanschauungen und Lebensphilosophien so frei kombinierbar geworden und vor allem so sehr an die eigene Erfahrung und Überzeugung gebunden?

Nassehis Antwort ist: Weil sie in pluraler Vielfalt auftreten, weil nicht mehr nur die Religionsgemeinschaften und Kirchen, sondern die Massenmedien religiöse Sinn- und Sprachformen gesellschaftlich präsent halten. Deshalb verstärkt sich die Individualisierung und Ästhetisierung des Religiösen enorm. Dennoch, die Menschen sind bereit und in der Lage, wenn sie auf Religion, auf die Frage

7 Vgl. B. Schmidt, *Lied – Kirchenmusik – Predigt im Festgottesdienst Friedrich Schleiermachers. Zur Rekonstruktion seiner liturgischen Praxis* (Schleiermacher-Archiv Bd. 20), Berlin/New York 2002, 427–436.

8 Vgl. A. Nassehi, *Religiöse Kommunikation. Religionssoziologische Konsequenzen einer qualitativen Untersuchung*, in: Bertelsmann Stiftung (Hg.), *Woran glaubt die Welt? Analysen und Kommentare zum Religionsmonitor 2008*, Gütersloh 2009, 169–204.

nach Gott, Sinn und Glück, Leben und Tod angesprochen werden, auch religiös zu antworten. Das „postbürgerliche“ oder „postmoderne“ daran ist freilich: Sie tun dies so, dass sie dabei nicht mehr auf ein Allgemeines und Objektives Bezug nehmen, von dem sie dann ihren subjektiv-individuellen Glauben abheben und in Zustimmung oder Kritik formulieren. Die Kirche und das, was dort gepredigt, gelehrt und gesungen wird, spielen überhaupt eine vergleichsweise geringe Rolle. Die christlichen Glaubensinhalte sind vielmehr zu einem frei kombinierbaren Symbol-Material geworden. Sie liefern Sprache und Vorstellungen, die eigenen Sinnanmutungen, Gottes- und Jenseitsvorstellungen auszudrücken. Die Menschen kombinieren dabei die unterschiedlichsten Vorstellungen, fügen Fragmente differenter religiöser Traditionen und Symbolkulturen zusammen. Sie können 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 allein Gewicht zu haben scheint, ist dies, dass die religiöse Äußerung in ihrer Authentizität und existentiellen Relevanz 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 existentielle Relevanz des Glaubens und seine Fundierung in der individuellen Überzeugungsgewissheit der entscheidende Wert gelegt.

Das gilt sogar auch oder gerade für die in Nassehis Bertelsmann-Studie sog. Hochreligiösen. Gerade sie äußern sich oft kritisch zur Kirche, zu 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 bekommen hat. Dabei kann es durchaus die Bibellektüre gewesen sein, auf die sie ihre Bekehrung zurückführen. Auch ihre Präsentation der religiösen Erfahrung lebt somit von der Berufung auf die eigene Überzeugungsgewissheit. Und dabei können die sog. Hochreligiösen ebenso völlig inkommensurable religiöse Vorstellungen aufnehmen und miteinander verbinden.

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 Schleiermacher noch meinte, er sei der für religiöse Kommunikation einzig angemessene, weil er das religiöse Gefühl anzusprechen und ihm auf eine der christlichen Lehre angemessene Weise Ausdruck zu geben vermöge, hat heute allenfalls noch für das traditionsorientierte kirchliche Harmoniemilieu religiös erbaulichen Effekte. Es gibt eben keinen zeitlosen, dem Menschen gleichsam angeborenen religiösen Ausdrucksstil. Ob ein religiöser Ausdruck funktioniert, ob Menschen in ihrem religiösen Gefühl erreicht werden, hängt davon ab, ob den religiösen Akteuren eine dem Stilempfinden der jeweiligen Zeit bzw. des jeweiligen Milieus angemessene Inszenierung der religiösen Performance gelingt.

Popkulturelle Inszenierungen wissen, dass die Aufführung spontane Reaktionen auslösen muss, will 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 eindrückliche Erscheinen der Form sind 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 Performance, die ganz auf die Ästhetik ihrer Inszenierung setzt, der Individualisierung und Ästhetisierung der Religion in der Postmoderne entgegen.

Vor ein paar Jahren führte die Landesbühne Hannover in einigen Kirchen der Hannoverschen Landeskirche das Broadway-Musical Godspell auf. Godspell ist „Jesus Christ Superstar“ ein bisschen ähnlich, nicht so gut, aber auch im Sakropop der 70er Jahre gehalten. Godspell ist kein Gottesdienst, keine Predigt, schon gar kein Religions- oder Konfirmandenunterricht. Godspell ist ein Musical, das zeitweise einen ziemlichen Publikumserfolg hatte – aber von theologischer und religionspädagogischer Seite auch scharf angegriffen wurde.

Es war die performative Kraft der ästhetischen Form, es waren 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 mit den Elementen der zeitgenössischen Medien- und Musikästhetik. Es warf einen schrägen Blick aber auch auf die Medienkultur. Diese skizzierte es ebenso mit Ironie und Sarkasmus, zeigte die Oberfläche, hinter der nichts ist – es sei denn, wir, die Zuschauer, fangen selber an, zu fragen, nach Gott, nach dem Weg ins Leben, den Jesus zeigen wollte, spüren in uns selber die Sehnsucht nach Erlösung.

Bei Godspell ist kein innerer Zusammenhang, keine theologische Systematik, keine gedankliche Konsistenz, oft überhaupt kein nachvollziehbarer Sinn. 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 m. E. gerade, was den musikästhetischen und vielleicht auch religiös bewegenden Effekt ausmacht. Die Geschichten werden auf unterhaltsam erheiternde Weise, ironisierend, mit einem Schuss Sarkasmus zur Aufführung gebracht, quer zu der Art, in der sie religiös bedeutungsschwer und im moralisch 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.

Wenn die Musik unmittelbar anspricht, dann schwindet die reflexive Distanz. Dann 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 jubilierendes „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. Und das sieht man, wenn man nur darauf aufmerksam geworden ist, dass die emotionale Dimension entscheidend zur ästhetisch-religiösen Erfahrung gehört. Godspell erzeugt Irrita-

tionen, Kopfschütteln. Godspell provoziert den Verdacht auf Geschmacklosigkeit. Godspell ist ein Skandal in der Kirche. Vielleicht aber gerade so eine Begegnung mit dem Evangelium.

5. Die sanfte Transzendierung des Alltags: Mönche in den Charts

Auch das ist ein bemerkenswertes Phänomen. Der Chorgesang von Zisterziensermonchen mit lateinischen Texten aus dem Requiem (u.a. „Missa pro defunctis“ und „Ad Completorium“), aufgenommen nicht in einem Tonstudio, sondern in der Kirche der Zisterzienserabtei „Vom Heiligen Kreuz“ 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 Stundengebets 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“ 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 allem 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 kaum Gregorianik hören. Sie greifen eher zu einem Album von den „Toten Hosen“. 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 an die traditionelle Sprache der Religion anlehnd. Da ist vom Beten die Rede und vom Glauben, davon, dass wir einen brauchen, der uns aufhebt, wenn wir fallen. Da wird die Enge kirchlicher Moral angesprochen und angegriffen. Besonders die Welt katholischer Frömmigkeit bildet so etwas wie den semantischen Hintergrund, vom dem immer noch eine merkwürdige Anziehungskraft ausgeht, von dessen Glaubenssicherheit und moralischer Enge man sich aber zugleich absetzt. Campino, der Band-Leader, verbringt denn auch jährlich einige Wochen in einem katholischen Kloster.

Die Musik der „Toten Hosen“ wird weder zu eingängigem Sakropop, noch bewegen sich die Texte 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, ein transzendentes Gegenüber. Aber die Erwartung ist vergangen, dass dieses Gegenüber reagiert und von ihm her eine Antwort auf die großen Fragen der Existenz und des Glaubens gefunden werden kann.

Das Religiöse an dieser Musik ist eben dies, dass hier ein unruhiges Daseinsgefühl seinen unbedingten Ausdruck sucht. Und die Sprache dieses Gefühlsausdrucks ist die Musik mit ihren antinomischen Rhythmen und schreienden Disharmonien. Diese Musik spricht an und lässt andere einen Ausdruck ihres eigenen

inneren Erlebens in ihr erkennen. Die Texte muss man dabei 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, 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 wenn er seinen Inhalt versteht, bekommt er aber dennoch 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. Und doch rühren die Melodien an die elementarsten religiösen Motive und artikulieren die Texte die Sehnsucht nach Nähe und Geborgenheit: 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 find ich Liebe? Sind die Gedanken wirklich frei? Mit diesen Fragen wird die Hinwendung an ein fiktives Gegenüber vollzogen. Ist es die Lebensgefährtin? Ist es der Gott? Die Transzendenz bleibt stumm. Aber ohne die Richtung auf sie hin fänden die eigenen Gefühle und Existenzfragen keinen Ausdruck.

So ist es: Die Religion hält diejenigen Fragen wach, auf die es keine abschließende Antwort gibt. Und es ist ihre überlehrmäßige Wahrheit, die die alten und neuen geistlichen Lieder zur existentiell ergreifenden Erfahrung werden lassen.

Zusammenfassung

Musik ist ein Medium ästhetischer und damit religiöser Erfahrung, weil sie der vorschichtlichen Struktur des Gefühlsausdrucks entspricht. Musik – so F. D. E. Schleiermacher – ist wie andere Formen darstellender Kunst unverzichtbar für den Gottesdienst, weil sie die inhaltliche und die formale Dimension religiöser Erfahrung verknüpft. In der Postmoderne tritt die Form in den Vordergrund, sowie die nicht mehr integrierbare Frage nach dem Sinn.

Music is a medium of aesthetic and therefore religious experience as it corresponds to the non-linguistic structure of emotional expression. As F. D. E. Schleiermacher points out, music – and the performing arts in general – combine form and content of religious experience and are therefore indispensable in any liturgy. In postmodern religious experience the variety of form is gaining importance, as well as the ever-open quest for meaning.