

Christoph Richter

Überlegungen zur Beziehung zwischen Musik und Religion, betrachtet aus der Sicht der Musikpädagogik

Erziehung und also auch Musikerziehung hat es heute mit Menschen und Menschengruppen aus vielen Ländern und Ethnien zu tun, die hoffen und versuchen, in verschiedenen Religionen und Glaubensweisen Zuversicht und Gewissheit für ihr Leben zu finden.¹ Außerdem trachten viele Menschen danach, ihr religiöses Leben nicht nur gleichsam ‚einkanalig‘, z. B. im Denken und Reden zu verwirklichen, sondern auch, über die verbalen und kognitiven Möglichkeiten hinaus, z. B. in sozialem Handeln und auch im aktiven und rezipierenden Gebrauch der Künste. Wir befinden uns offensichtlich mehr als je in einem ungewissen Zustand zwischen globaler Ratlosigkeit bzw. Beliebigkeit und konfessioneller Verfestigung religiöser Lebens- und Glaubensrichtungen. Deshalb beginne ich die folgenden Überlegungen über die Beziehung von Musik und Religion mit eher allgemeinen anthropologischen Gedanken, also im Feld prä-religiöser und prä-konfessioneller Thesen, Fragen und Bekenntnisse. Mit diesem Beginn hoffe ich zu fassen, was – als gemeinsame Sinnsuche und Lebensüberzeugung – viele Menschen und Völker im Erleben, Verstehen und Handeln verbinden könnte.

In einem solchen allgemeinen Sinn definiert der Artikel „Religion“ im achten Band des historischen Wörterbuchs der Philosophie² Religion und Religiosität als „jede Verehrung transzendentaler Kräfte, jede Lehre von einem Göttlichen und alle Glaubensbekenntnisse der Menschen“ – verstanden als Antwort auf das Nicht-Erklärliche des Lebens, auf seine Angst-machenden Erfahrungen, Trost empfindenden und Zuversicht stiftenden Hoffnungen.

Diese weite und allgemeine Definition birgt zwar die Gefahr beliebiger oder eng egozentrischer Gefühle und Meinungen. Bei gegenseitiger Offenheit und Neugier erlaubt sie jedoch andererseits einen Diskurs über die unterschiedlichen Ausprägungen jener verschiedenen Glaubensbekenntnisse und Glaubenshandlungen, welche in der verschiedenen religiösen Konzepte entstanden sind und uns trennen oder vereinen. Ein solcher Diskurs aber ist für das heutige und enger zusammenrückende Zusammenleben verschieden religiös geprägter und erzogener Menschen von besonderer Wichtigkeit.

Vielleicht gibt es die Hoffnung und Chance, mit Hilfe eines solchen Diskurses und mit gemeinsamen Handeln einen gegenseitig verständnisvollen Weg religiöser Sinnsuche zu

¹ „Gott ist meine Zuversicht und Stärke ...“; „Denn ich bin gewiss, dass ...“

² Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Hrsg.) Darmstadt 1992, Sp. 632

suchen und zu finden. Beginnen könnte er bei mehr allgemeiner und noch vager religiöser Sinnsuche. Er könnte weiter gehen über das verständnisvolle Kennenlernen verschiedener Religionslehren und religiös geprägter Lebensweisen (z.B. von Juden, Arabern, Islamisten, Hindus, Christen und anderer) bis hin zu der Chance, einerseits konkret gelebte Glaubensbekenntnisse zu achten und zu erstehen, als auch wenigstens partiell gemeinsamer Weisen eines religiösen Lebens im gemeinsamen Handeln und Reden zu verwirklichen. Beide Hoffnungen oder sogar Ziele gehören zusammen: Rechthaberisch und gegeneinander ausgespielt führen sie zu Überheblichkeit, Unterdrückung und unbegründeter Orthodoxie oder zu unverbindlichen Multikulti-Aktionen (gemeinsam Passah-Brot backen), bei denen der Spaß und oberflächliche Gebräuche die ernsthafte Sinnsuche verdecken. Meine Überzeugung ist es, gerade mit Hilfe der Künste und des Umgangs mit ihnen Menschen verschiedener religiöser Überzeugungen und Traditionen zusammen zu bringen.

Über zwei Probleme gilt es nachzudenken.

1)

Eine fremde Religion verstehen zu lernen, ist nur möglich, wenn man lange an ihr teilhat und mit ihren Gläubigen zusammen lebt.

2) Die Kontexte jeder Religion sollten nicht im Sinne des alten Spottliedes untergepflügt werden: „Jud’, Heiden, Christen, Hottentott’ – wir glauben all’ an einen Gott:“ Vielmehr gilt es die Quellen zur Kenntnis zu nehmen und zu ehren, aus denen jede Religion und jede Gesellschaft leben: die Geschichte, die Kulturlandschaften, die Natur und die aus ihr hervorgehende Technik, die tradierten Lebensgewohnheiten, die Weisen des politischen und kulturellen Zusammenlebens, die Sprache, der Umgang mit sich selbst und nicht zuletzt: der Umgang mit jenen Künsten, die einem religiösen Leben und Glaubensfragen gestaltend ihre Hilfen anbieten.

Damit nähere ich mich der Musik. Sie zählt einerseits zu den Künsten, die schon immer und in fast allen Religionen eine Art Transportfirma für das Transparente war und ist. Die Künste zählen zu den Medien, die in besonderer Weise als Ausdrucks-, Bekenntnis- und Verkündigungsmittel des Religiösen wirken. Und sie gehören andererseits zu den „Lebensmitteln“³, mit denen Menschen – die einzelnen wie auch in Gemeinschaften lebende – religiöses Leben führen und fristen. Sie vermögen dies, indem sie sie in den konkreten Alltag integrieren, ihn gliedern, Traditionen bilden und pflegen und Gemeinschaften bilden.

³ Christoph Richter, Musik – ein Lebensmittel. In: Loritz u.a. (Hrsg.) Musik – Pädagogisch – Gedacht. (Forum Musikpädagogik Band 100). Augsburg 2011, S. 38 - 46

Diese Funktionen und Intentionen der Musik werden in fast allen Religionen genutzt – als Gestaltungsmittel religiösen individuellen und gemeinschaftlichen Lebens, als Gestaltungsmittel religiöser Zuversicht, als Mittel der Beruhigung und der innehaltenden Stille, als Mittel der Verkündigung, der Zwiesprache mit der Gottheit, als Mittel der Selbstvergewisserung und des Trostes. Die verschiedenen Religionen bieten dies freilich in verschiedener Weise und mit unterschiedlichen Bedeutungen an: als Loben, Danken, Bitten, Bezeugen, Lehren, Darstellen, Gemeinschaft stiften ...

Man kann diese Möglichkeiten in drei Gruppen zusammenfassen:

- als Meditation, d. h. als Hilfe, in sich zu gehen, und das Transzendente in sich selbst zu suchen und zu finden – hörend, musizierend, singend, sich bewegend, Musik erfindend;
- als Darstellen (für sich selbst und für andere), ebenfalls singend, musizierend, sich bewegend;
- als Verkünden, d.h. exegetisch erläuternd, überzeugend, erfreuend;

als docere, persuadere, delectare (um die Aufgaben der Rhetorik auf die Musik zu übertragen).

In den verschiedenen Religionen haben sich mehrere Möglichkeiten musikbezogener Situationen und Veranstaltungen entwickelt: Gottesdienste, gemeinschaftliches Singen, Tanz, liturgische Gebete, Konzerte (im christlichen Abendmahl ‚sub communione‘), geistliches Familienleben, Traditionen der Musikerziehung und des Musicklernens, die immer schon als religiöse Ausdrucks- und Darstellungsweisen gestaltet wurden und werden. Ein bisweilen problematischer Schritt in der Entwicklung religiös zu verstehender und zu erlebender Musik ist der Übergang der ursprünglich religiös funktionaler zu absoluter und autonomer Konzertmusik, der die Kunst anstelle ihres religiösen Gebrauchs rückt.⁴

⁴ Der Übergang von religiös-usueller zu verselbständigter Konzertmusik ist erreicht, wenn die berühmten Oratorien und Messen in Konzertsälen und mit den Attributen des (Sinfonie)-Konzerts ausgestattet aufgeführt werden – mit musizierenden Stars, mit Beifallsbekundungen, als gesellschaftliche Ereignisse. In seiner Schrift „Die Aktualität des Schönen“ stellt Hans-Georg Gadamer die (mehr) weltlichen Funktionen der Kunst dar –als Spiel, als Symbol, als Fest; als Antwort auf Hegels These vom „Vergangenheitscharakter“ der Kunst. Diese Funktionen der treffen jedoch auch in hohem Grade auf den ‚religiösen‘ Gebrauch der Kunst zu. Hans-Gerg Gadamer, Die Aktualität des Schönen, Stuttgart 1977 (Reclam 9844)

(Mein nächstes Kapitel heißt)

Religion und die Künste

oder: Die Künste als Auseinandersetzung mit der Schöpfung

Menschen haben und nutzen viele Möglichkeiten, ein religiöses Leben zu führen. Zu diesen Möglichkeiten gehören die Sprache – also das Denken, das Reden, das Verstehen und Deuten von Texten und Dingen, auch das Schreiben und Lesen. Es gehören ferner dazu die Erforschung und die Pflege der Schöpfung, also der Natur mit allen Angeboten und Gefährdungen; die Erfahrung von Zeit und Raum, die Erfahrung von Endlichkeit, die Gemeinschaft mit anderen, die soziale, emotionale und geistige Verantwortung für andere, auch für Andersgläubige.

Nicht zuletzt dienen die Künste als Medien von Religiosität: die Musik, die Dichtung, die Malerei und Skulpturen, der Tanz, das Theater. Sie vermögen der Religion und dem religiösen Verhalten und Handeln Ausdruck zu geben, ihr Erleben, Verstehen zu verwirklichen und zu verdeutlichen. religiöse Kommunikation zu stiften. Die Künste erfüllen – das habe ich in der Einleitung bereits angedeutet – die Aufgaben der Verkündigung, des Lobens, Bittens und Dankens, der festlich-erhabenen Gestaltung religiöser Feiern und Bekenntnisse, vor allem auch der (symbolischen) Auslegung und Deutung religiöser Zeugnisse.

Es gilt, die Besonderheiten dieser Aufgaben zu bedenken, welche die Künste als Vermittler zwischen den Menschen und der Religion wahrnehmen können.⁵

Hierfür nehme ich eine Formulierung des Malers Wassily Kandinsky auf, der diese Aufgabe der Kunst in seiner Schrift „Über das Geistige in der Kunst“ formuliert und ausführlich erörtert hat. Er verbindet mit seinen Überlegungen die Absicht, vor allem die abstrakte (damals ‚neue‘) Malkunst und die Musik als ein geistiges und religiöses Prinzip hervor zu heben.⁶ Es heißt in der Einführung seiner Schrift:

„... neben dieser Metaphysik des Schönen (des Äußeren, Gegenständlichen, C.R.) gibt es eine höhere Metaphysik, die die Kunst in ihrer Gesamtheit umfasst und die über jede materialistische (gegenständliche, C.R.) Deutung hinausweisend sich in allem Geschaffenen dokumentiert, sei es in den Schnitzereien der Maori oder im ersten besten assyrischen Relief. Diese metaphysische Auffassung ist mit der Erkenntnis gegeben, dass alle künstlerische Produktion nichts anderes ist als eine fortlaufende Registrierung des großen

⁵ Christoph Richter, Religiöse Erfahrungen mit Musik. Hamburg 2004, vor allem S.10 – 14 und 70 - 73

⁶ Wassily Kandinsky, Das Geistige in der Kunst (1911), hier zitiert nach der Ausgabe Bern 1952.

Auseinandersetzungsprozesses, in dem sich Mensch und Außenwelt seit der Beginn der Schöpfung und in aller Zukunft befindet. So ist die Kunst nur eine andere Äußerungsform jener psychischen Kräfte, die in demselben Prozeß verankert das Phänomen der Religion und der wechselnden Weltanschauung bedingen. “

Auf die Beziehung zwischen Religion und Musik bezogen ist Kunst – nach der These Kandinskys – eine mögliche Antwort des Menschen auf die göttliche Schöpfung und auf die Art und Weise, wie er sein unsicheres Leben lebt und erlebt. Sie ist Reaktion auf den religiösen Ur- oder Hintergrund der Schöpfung und zeigt sich in seinen Werken oder Produkten als Auseinandersetzung mit ihr. Sie kann als der ständige und ständig veränderliche Versuch gelten, das Religiöse zu verstehen, ihm auf den Grund zu gehen und es erlebbar zu machen. Die mögliche Reaktion der Kunst auf die Schöpfung ist nicht jedoch als Mimesis, also als bloße Nachahmung zu verstehen, sondern als Suche nach und als Aufweis der Wahrheit und des Lebens-Sinns, den Religionen uns anbieten. ⁷ Was aber ist die Wahrheit, die die Religion und anbietet?

Ich versuche, dies in einem kleinen Exkurs zu verdeutlichen:

Heidegger nennt die Aufgabe und die Chance der Kunst „*das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit*“ – in einem Gedicht, einem Bild, einer Liturgie, einem Lied, einem Tanz. Mit „Wahrheit“ meint er – in wörtlicher Übertragung des altgriechischen Begriffs „Aletheia“ – das Hervorholen von etwas, was sonst und zunächst verborgen ist. gewissermaßen das Abziehen einer Decke vom verborgenen Sinn einer Sache, oder eines Erlebnisses: mit Mitteln der Kunst. Das entspricht der Auffassung Kandinskys, nach welcher hinter der äußeren Gegenständlichkeit eines Bildes (eines Gedichts, einer Musik) ein grundlegender Sinn, ein elementarer Grund verborgen ist, den es zu entdecken gilt. ⁸ Das ist es auch, was wir in religiöser Kunst suchen bzw. darstellen, z.B. beim Hören oder Singen liturgischer Gesänge, beim Malen oder Anschauen einer gemalten Bibelszene, Schnitzen einer Heiligenfigur (konkret: beim Versuch, sich in eine Figur von Barlach zu vertiefen, beim Hören oder Singen der Meditationsmusik „Fratres“ von Arvo Pärt, beim Lesen eines Psalms).

Auch bezogen auf religiöse Kunst kann man sich also Kandinskys These von der Kunst als Antwort auf die Schöpfung, als „Aletheia“, (als Aufdecken des religiösen Sinns)

⁷ Mit ‚Wahrheit‘ ist hier jenes Ereignis und jenes Verstehen gemeint, das Martin Heidegger in seiner Schrift „Der Ursprung des Kunstwerkes (1935/36)“ offen gelegt hat (vor allem im Unterkapitel „Die Wahrheit und die Kunst“. In: Martin Heidegger, Holzwege, Frankfurt 1950, S. 43 – 64.

⁸ In vergleichbarer Weise spricht Paul Ricoeur in seiner Schrift „Die lebendige Metapher“ davon, dass in der Traumdeutung und in der Bibelexegese hinter dem äußerem Sinn ein tieferer Sinnverborgen ist, den es durch Interpretation hervorzuholen gilt. Paul Ricoeur, Die lebendige Metapher, München 1986, S. 19

veranschaulichen.⁹ Eine gotische Kathedrale kann als Himmelsmetapher oder als heiliger Raum für eine religiöse Gemeinde gelten und (vor allem nonverbal) wirken; die berühmte Kathedrale von Antonio Gaudi aber vielleicht als Symbol für Natur, die das Heilige der Schöpfung symbolisiert. Die Darstellung einer Kreuzigungsszene kann als Metapher für das Opfer des christlichen Menschensohnes gelten und für die Gnade oder Vergebung, welche der christliche Gott den Grausamkeiten entgegenstellt, die Menschen anderen Menschen antun. Der geistliche Tanz symbolisiert hingegen vielleicht die Erfahrung, dass Menschen auch in ganzkörperlicher Hinsicht (mit Gesten und Bewegungen) eine heilige Gemeinschaft bilden, in der der Gott nach christlicher Auffassung beteiligt und anwesend ist.¹⁰

Zu beachten ist, dass Kunst als Antworten und Reaktionen auf Religion und religiöses Handeln vieldeutig ist und verschiedene religiöse Erfahrungen verdeutlicht.

Zu beachten ist ferner, dass die Reaktion auf die Schöpfung (Kandinsky) und auch das Hervorholen von etwas Verborgenen (Heidegger - Aletheia) sich sowohl in der Produktion (also im Komponieren, Malen, Tanzen) als auch in ihrer Reproduktion (Singen, Musizieren, Beschreiben, Darstellen) und schließlich im Erleben und Verstehen künstlerischer Produkte (im Anschauen, Hören, Sich-Bewegen) erfüllt.

Kurz gesagt: die künstlerische Auseinandersetzung kann produktiv reproduktiv und rezeptiv geführt werden.

Die besondere Stellung der Musik und des Musizierens im Zusammenhang mit dem Religiösen

Musik, die Religiöses ausdrückt, darstellt, deutet und verwirklicht, gibt es in zwei Arten. Sie kann für sich allein ihre Wirkung und Aufgaben entfalten, und sie kann es in Verbindung mit anderen Künsten oder Phänomenen – in Verbindung mit Texten (Sprache), mit Bewegung, mit gestaltetem Raum, mit gestalteter Zeit. Wer die Funktion und die Leistung der Musik für die Erfahrung, das Erleben und das Gestalten des Religiösen bedenken will, der muss versuchen herauszufinden, worin das Besondere (das „Mehr“, die größere Intensität) der Musik besteht.

⁹ Wassily Kandinsky, *Das Geistige in der Kunst*. Bern 1952, S. 21 - 53

¹⁰ Diese das Heilige veranschaulichenden Kunst-Gebräuche behandelt – weit über die christliche Religion hinaus – Gerard van der Leeuw in seiner alle Künste erörternden *Künste des Heiligen in ihnen*. Vom Heiligen in der Kunst, Gütersloh 1957.

Um diese Besonderheit zu erörtern, nehme ich jene alte Diskussion auf, die seit vielen Jahren immer wieder aufgenommen wird – von Jean Baptiste Dubos über Charles Batteux, vor allem aber von Johann Gottfried Herder, später kommentierend durch Bernhard Seuffert und in unserer Zeit von Carl Dahlhaus, Christian Zimmermann bis neuerdings in der Schrift über die Musikästhetik und die Musikpädagogik Herders von Alexander Cvetko.¹¹

1)

Für Herder hat Musik das Vermögen, „unmittelbar zum Herzen zu wirken“, d.h. ohne die Notwendigkeit von Kognition. Darin liegt ihre besondere Stellung unter den Künsten. Physiologisch ist dies darin begründet, dass das hörbare Klingende direkt durch das Ohr und durch die Haut in den Körper eindringt und dort das Innerkörperliche zu Wahrnehmungen, Bewegungen, Gedanken anregt, und den Körper in Bewegung versetzt.¹²

Der Sprache hingegen fehle „der unmittelbare Zugang zur Seele.“¹³ Zum Unterschied zwischen Sprache und Musik zitiert Herder Batteux: „Das Wort belehrt, überzeugt uns, ist das Werkzeug der Vernunft; doch der Ton und der Gestus sind die Werkzeuge des Herzens. Sie erschüttern, gewinnen und überreden uns. (...) Der Ton und der Gestus erreichen das Herz unmittelbar und ohne Umweg.“¹⁴ Sich dies klar zu machen, ist für den Umgang mit Musik großer Wichtigkeit. Musik ist nach dieser Auffassung nicht eine ‚Magd‘ (nicht eine *serva*) sondern eine ‚Herrin‘ (*padrona*) der religiösen Erfahrung.¹⁵ Verben der Aktivität und Bewegung vermögen diesen direkten ‚Einfluss‘ des Klingenden auf Körper und Geist plausibel machen, etwa: die Musik berührt, bewegt, dringt ein, setzt in Gang, betrifft u.a. Wer Musik hört, musiziert oder erfindet, wird gleichsam zu ihrem Gefäß oder Instrument. Was sie verkündet, nimmt der Mensch als Rolle oder Verhaltensweise an (Traurigkeit, Freude, Zuversicht, Hoffnung, Mut, Ergebenheit ... Dies bezeugen die rhetorische Musik in den Bachschen Passionen, Trommelmusik aus afrikanischen Stämmen, Meditationen wie jene in

¹¹ Diese Diskussion hat Alexander Cvetko aufgearbeitet in: „...durch Gesänge lehrten sie ... Johann Gottfried Herder und die Erziehung durch Musik“, Frankfurt/ M. 2006 (Beiträge zur Geschichte der Musikpädagogik, hg. von Eckhard Nolte, Band 16)

¹² Mit diesen Phänomenen beschäftigen sich die Hörpsychologie und die Gehörphysiologie. Eine neuere Zusammenfassung des Hörens und der Hörwahrnehmung findet sich in der Schrift von Manfred Spitzer „Musik im Kopf“, Stuttgart 2002, vor allem in den Teilen I: Musikhören und II: Musik erleben.

¹³ zitiert nach Cvetko in: S. 35 und 45

¹⁴ zitiert nach Cvetko, a.a.O. S. 41 aus: Charles Batteux, Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz, aus dem Französischen übersetzt und mit Abhandlungen begleitet von Johann Adolf Schlegel, Hildesheim 1967

¹⁵ Diese Auffassung entspricht die in seiner Schrift zur „Seconda Pratica“ vertretene Auffassung „L’oratione sia padrona dell’armonia e non serva“ – erörtert u.a. in: Jacques Handschin; Musikgeschichte im Überblick. Basel 1948, S: 278 – 288. Siehe auch die „Geschichte der Musikim Zeitalter der Renaissance“ von August Wilhelm Ambros, Band IV, Leipzig 1878, Kapitel Monteverdi, S.,353 – 406.

Es gilt also, nach den Situationen, nach den Traditionen, nach den Orten und den Funktionen zu fragen, in denen Musik – als ein direkt den Körper berührendes Medium – am religiösen Leben und bei religiösen Handlungen oder Verhaltensweisen beteiligt ist, mit anderer Worten: dass sie als Religiöses ‚benutzt‘ wird:

- In schmückender Weise und Absicht hat sie einen Ort in Gottesdiensten und vergleichbaren religiösen Feiern.
- Sie verstärkt das Loben, Danken, Preisen und Bekennen von Göttlichem sowohl in verordneten liturgischen Zusammenhängen als auch im privaten und alltäglichen Leben von Gläubigen oder solchen Menschen, die transzendente Erfahrungen suchen.
- Sie trägt mit Mitteln der Deutung, Veranschaulichung und Offenbarung zum Erleben, Verstehen und Deuten des Göttlichen und eines sinn gestalteten Menschenlebens bei. Die ist sowohl möglich durch die Erzeugung von (religiös geprägten) Atmosphären im Umgang mit Musik ¹⁸, als auch durch musikalische Interpretation (interpretatio textus mit musikalischen Mitteln) ¹⁹

Drei Möglichkeiten bieten sich an, die Beziehungen zwischen Religiosität und Musik zu vollziehen, sie zu bedenken und sie dazu benutzen, andere Menschen und Konfessionen in ihrer Glaubenspraxis kennen und achten zu lernen.

- Man kann die lange Tradition der Musik in der Gestaltung des religiösen Lebens zu verstehen suchen und sie übernehmen, das heißt: mit ihr eine geschichtliche Gemeinschaft bilden
- Man kann die eigene, religiöse (geistliche) Lebensweise mit individuell gewählten und praktizierten musikalischen oder musikbezogenen Handlungsweisen gestalten.
- Man kann versuchen, Musik als religiöses Gestaltungsmittel interkulturell und interreligiös zu verstehen.

Es ist wichtig, jeweils zu prüfen, ob die als religiös bezeichnete Musik religiöse Funktionen erfüllt, also ob sie in religiösem Zusammenhang ‚benutzt‘ wird – oder zur Unterhaltung, als musikalisches Genussmittel, als kompositorisch-strukturell interessante Musik, als historisch interessantes Dokument oder unter dem Aspekt musikalischer Bildung.

¹⁸ Hans Ulrich Gumbrecht. Diesseits der Hermeneutik, siehe vor allem die Kapitel „Präsenzanekdoten über epistemologische Verschiebung“ (S. 31 – 37) und „Epiphanie/ Präsentifikation/ Deixis – Zukünfte für die Geisteswissenschaften“ (S. 111 – 154), Frankfurt (Suhrkamp2364) 2004

¹⁹ Beispiele für Interpretationen mit musikalischen Mitteln (vor allem mit musikalisch-rhetorischen Figuren finden sich bei Hans Heinrich Eggebrecht: Heinrich Schütz, Musicus Poeticus, Göttingen (Vandenhock und Ruprecht)1959.

Die theologisch oder dogmatisch ‚geregelt‘ liturgische Musik – zum Beispiel in Gottesdienstordnungen – sollte nicht als hingenommene Üblichkeit, als Zwang oder Verpflichtung ausgeübt werden, sondern als Hilfe und Gestaltungsmittel des Lobens und Dankens, der Verehrung, des Bekenntnisses und der Exegese (siehe die oben genannten drei Funktionen). Die frei gewählte, erfundene oder benutzte religiöse Musik andererseits sollte nicht in persönlichem Gefühl aufgehen und auch nicht nur auf die Privatsphäre der einzelnen Person als auf eine Beziehung zwischen Mensch und der Erfahrung von Transparenz ausgerichtet sein. Religiös ‚benutzte‘ Musik ist an Gemeinschaft und an Tradition (zumindest an Auseinandersetzung mit Tradition) gebunden.

Bisher habe ich mich der Frage nach der Beziehung von Musik und Religion mehr von der Musik aus genähert. Einerseits gestützt auf die Unterscheidung zwischen der geistlichen Musik und dem Geistlichen in der Musik (dem Geistlichen als einem Aspekt der Musik selbst) von Hans Heinrich Eggebrecht und andererseits auf Herders These von der unmittelbaren/unvermittelten Wirkung der Musik auf das menschliche Herz habe ich den möglichen Beitrag der Musik zum religiösen Verhandeln und Handeln herausgestellt.

Nunmehr scheint es mit angebracht, von der Seite des Menschen aus und seiner Bedürfnisse danach zu fragen, wie er (auch) im Umgang mit Musik (sozusagen in Anwesenheit der Musik und mit ihrer Hilfe) Religiosität in sein Leben einbezieht (einbeziehen kann und möchte).

Es sei hierfür noch einmal an die drei besonderen Angebote erinnert, welche Menschen dabei benutzen (nutzen) und wie sie das Religiöse stärken: das Bedürfnis des Lobens und Preisens mit Hilfe der Musik; das Bedürfnis, das Religiöse mit der Feierlichkeit der Musik zu gestalten, die Chance, mit Musik religiöses Verhalten und Handeln zu bereichern; und die Chance, die Deutungskraft des Religiösen mit musikalischen Mitteln zu nutzen.

Gehörte und gespielte (gesungene) Musik wirkt als ein Kraftfeld auf das Fühlen, auf die Körperlichkeit, auf meditatives ‚Sich-Besinnen‘ und stärkt sie. Sie löst religiöse Funktionen aus wie die der Freude, der Trauer, des Hoffens, der Bitte um Vergebung, der Konzentration und Verkörperung der Gedanken. Musik lässt diese religiösen Kräfte „da“ sein. Die unmittelbare Präsenz des Klanglichen zeigt sich (präsentiert sich) als Atmosphäre, als Klangraum, als Betroffenheit, Gemeinsamkeit, innere Bewegung und Bewegtheit. Es gilt, Menschen für die Wahrnehmung des Kraftfeldes, das von der Musik ausgeht, zu disponieren – und nicht durch Wissen und Denke zu stören oder zu vertreiben.

In pädagogischen Zusammenhängen kommt es darauf an, das Kraftfeld des Klingenden mit Strom zu versorgen und solche Versorgung zu lehren, zu lernen, zu üben, zu betätigen. Dazu bedarf es nicht zuletzt der Ruhe, des konzentriert.meditativen Hörens, der gemeinsamen Erörterung des Erlebten

Schluss

Die Beziehung zwischen Musik und Religion muss heute aus der Sicht interkultureller, multireligiöser oder globaler Lebensentwicklungen betrachtet und – soweit möglich – verstanden werden. Dazu ist es nötig, das touristische Interesse an fremden Religionen und Glaubensbekenntnissen abzulösen durch intensives Kennenlernen musik-religiöser Praxis, durch die Einbettung des fremden Religiösen und seiner Musik in die kulturgeschichtlichen, landschaftlichen, politischen, historischen und die alltäglichen Lebensweisen. Es wird nicht darum gehen, die fremden Traditionen zu übernehmen oder sie mitzumachen. Es wird mehr darum gehen, sie in Gesprächen vergleichend kennen zu lernen und sie so in ihren Kontexten allmählich zu verstehen. Dann bestehen vielleicht die Chancen und die Hoffnung, das Gemeinsame menschlicher Sinnsuche in den Beziehungen zwischen Menschen verschiedener Glaubensweisen zu ergründen.

Musikbeispiele:

- 1) „Agnus Dei“ aus „MASS“ von Leonhard Bernstein
- 2) „Agnus Die“ aus Bachs h-Moll-Messe
- 3) „Fratres“ von Arvo Pärt
- 4) Meditation aus dem Hinduismus (Raga?)