

Kirchenmusik von morgen – was ist zu tun?

Impulsreferat aus interreligiöser Perspektive

PD Dr. Verena Grüter, Pfrn.

Interreligiöse Begegnungen: Keine Einbahnstraße!

In unserer zunehmend religiös pluralen Gesellschaft werden interreligiöse Dialoge auf vielen verschiedenen Ebenen geführt. Sie dienen dem gegenseitigen Kennenlernen und Verstehen zwischen Angehörigen verschiedener religiöser Traditionen und beugen Vorurteilen und Ausgrenzung vor. Interreligiöse Dialoge bilden unverzichtbare Beiträge zu Integration und Frieden in unserer Gesellschaft. Sie sind jedoch keine Einbahnstraße: Echte Begegnungen zwischen Partnern aus verschiedenen religiösen Traditionen verändern immer beide Seiten. Kirche und Theologie sind dabei besonders herausgefordert, die christliche Theologie authentisch in den Dialog zu bringen und sich dabei zugleich selbstkritisch befragen zu lassen.

Insbesondere im christlich-jüdischen Dialog haben die evangelischen Kirchen nach dem zweiten Weltkrieg nicht nur ihre gesellschaftliche Mitverantwortung für den Holocaust wahrgenommen. Dieser andauernde Dialog hat darüber hinaus sowohl zu einer Neuorientierung der Bibelhermeneutik als auch zu einer Veränderung im kirchlichen Denken und Handeln geführt.¹ Seit den 1970er Jahren wird außerdem seitens der christlichen Kirchen der Dialog mit muslimischen Gemeinschaften in Deutschland geführt.² Diese Dialoge reichen von theologischen und religionswissenschaftlichen Fachdiskursen über gemeindepädagogische Ansätze wie etwa gemeinsame Feiern oder Glaubenskurse³ bis hin zum gemeinsamen

¹ Vgl. dazu *Christen und Juden: Eine Studie der Evangelischen Kirche in Deutschland* (im Auftrag des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland hg. vom Kirchenamt der EKD), Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2002.

² Evangelische Kirche in Deutschland, 2000, *Zusammenleben mit Muslimen in Deutschland. Gestaltung der christlichen Begegnung mit Muslimen*, Eine Handreichung des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland.

Evangelische Akademien in Deutschland (Hg), 2006, *Christen und Muslime. Verantwortung zum Dialog*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft

Susanne Heine/Ömer Özsoy/Christoph Schwöbel/Abdullah Takim, (Hg) 2014, *Christen und Muslime im Gespräch. Eine Verständigung über Kernthemen der Theologie*, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus.

Andreas Renz/Stephan Leimgruber (Hg), 2002, *Lernprozess Christen Muslime*, Münster – Hamburg – London: Lit-Verlag.

Walter Klaiber/Sabine Plonz (Hg), 2008, *Wieviel Glaube darf es sein? Religion und Mission in unserer Gesellschaft*, Stuttgart: Kreuz-Verlag.

³ *Christsein angesichts des Islam. Ein Glaubenskurs*, hg. von Verena Grüter und Bernd Neuser im Auftrag des Evangelischen Missionswerkes in Deutschland und des Comenius-Institutes, Hamburg: August 2009.

praktischen sozialetischen Engagement. Erinnerung sei besonders an die kontroversen Debatten über inter- und multireligiöse Andachten und Gebete.⁴

Ästhetische Wende im interreligiösen Dialog

Wenn wir uns also gegenseitig theologisch zu verstehen – und dabei auch verändern zu lassen! - versuchen, uns gegenseitig respektieren, miteinander arbeiten, essen und feiern – warum dann nicht auch miteinander singen und musizieren?! Es ist nur folgerichtig, dass interreligiöse Begegnungen nun auch die Ebene sinnhafter, ästhetischer Erfahrung durch musikalische Klänge erreichen. Die Versuche in dieser Richtung sind allerdings noch ganz jung. Und sie weisen auf die Besonderheiten ästhetischer Erfahrung im Vergleich zum Austausch auf kognitiver Ebene hin: Ästhetisches Erleben im umfassenden Sinn, als Wahrnehmung mit allen Sinnen, betrifft den gesamten menschlichen Körper.⁵ Daher kommt uns ästhetische Wahrnehmung – insbesondere durch musikalische Klänge – sehr viel näher als Worte. Ganz lapidar formuliert Navid Kermani in seiner 19.. unter dem Titel *Gott ist schön. Das ästhetische Erleben des Koran* erschienen Dissertation:

«Religionen haben ihre Ästhetik. Sie sind nicht Ansammlungen schlüssig begründeter Normen, Wertvorstellungen, Grundsätze und Lehren, sondern sprechen in Mythen und damit in Bildern, kaum in abstrakten Begriffen, binden ihre Anhänger weniger durch die Logik ihrer Argumente als die Ausstrahlung ihrer Träger, die Poesie ihrer Texte, die Anziehung ihrer Klänge, Formen, Rituale, ja ihrer Räume, Farben, Gerüche. Die Erkenntnisse, auf die sie gehen, werden durch sinnliche Erfahrungen mehr als durch gedankliche Überlegungen hervorgerufen, sind ästhetischer eher als diskursiver Art.»⁶

Das wachsende Interesse am Erleben von Musik nicht-christlicher religiöser Traditionen zeugt davon, dass Menschen hierzulande jenseits der kognitiv geführten interreligiösen Dialoge nach dem unmittelbaren spirituellen Erleben anderer religiöser Traditionen suchen, wie es sich vor allem in deren musikalischen Klängen ausdrückt. Die zunehmende Anzahl interreligiöser Musikprojekte ist ein deutlicher Hinweis auf diese Suche.

Musik als Weg zum Frieden?

Seit den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts haben interreligiöse Musikfestivals Konjunktur. Musik der großen Religionsgemeinschaften der Welt wurde als spirituelles Medium der Friedensarbeit entdeckt. Gustav Adolf (Dolf) Rabus veranstaltete in seiner Eigenschaft als Gründungsdirektor der Bayerischen Musikakademie 1992 das erste interreligiöse Musikfestival *Musica Sacra International* in Marktoberdorf im Allgäu. Er begründete seine Entscheidung mit der weltpolitischen Lage:

⁴ *Christlich-islamische Andachten und Gottesdienste. Eine Orientierungshilfe*, hg. vom Evangelischen Missionswerk in Deutschland in Zusammenarbeit mit dem Nordelbischen Zentrum für Mission und kirchlichen Weltendienst, Hamburg: März 2005.

⁵ Vgl. dazu Wolfgang Welsch, ⁷2010, *Ästhetisches Denken*, Stuttgart: Reclam.

⁶ Navid Kermani, ⁵2015, *Gott ist schön. Das ästhetische Erleben des Koran*, München: C. H. Beck, 9.

«Die Ursprungsmotivation waren eigentlich dann die Auseinandersetzungen in Nordirland zum Beispiel, wo ich nicht verstanden habe und kein Mensch verstehen kann, warum Protestanten und Katholiken aufeinander losgehen, sich mit Steinen bewerfen und beschießen müssen. Da war einfach die Frage: Was können wir tun? (...) Was mache ich an meinem Platz, wo ich menschlich in der Gesellschaft tätig bin? Was kann ich unternehmen, um beispielhaft im kleinen Stil ein bisschen Frieden zu schaffen zwischen den Religionen und zu hoffen, dass sich aus vielen kleinen Bausteinen eine große Bewegung ergibt.»⁷

Mit derselben Zielsetzung, Musik der Weltreligionen als friedentiftendes Mittel einzusetzen, wurde zwei Jahre später, im Jahr 1994 wurde in Marokko das Festival *Musiques Sacrées du Monde*⁸ ins Leben gerufen. Auch Faouzi Skali, Sufi und Gründer des Festivals, begründet seine Entscheidung unter Verweis auf religiös konnotierte gewaltsame Konflikte mit dem Wunsch, Musik der Weltreligionen in den Dienst interreligiöser Friedensarbeit zu stellen.⁹ Anlässlich der Jahrtausendwende wurde das *World Festival of Sacred Music*¹⁰ initiiert. Es fand zwischen 1999 und 2005 in den USA, Japan und Deutschland¹¹ statt und wird seitdem in Los Angeles fortgesetzt. Auch dieses Festival soll nach dem Willen des Schirmherren, des XIV. Dalai Lama, dem Frieden zwischen verschiedenen Religionsgemeinschaften dienen.¹²

Interreligiöse Musikprojekte als religiöse Erfahrung?

Eine Grundfrage an diese Projekte lautet: Kann das Erleben von Musik unterschiedlicher religiöser Traditionen zu einer religiösen Erfahrung werden? Um diese Frage zu beantworten, greife ich auf Ergebnisse meiner Untersuchung des

⁷ Zit. in: Verena Grüter, 2017, *Klang – Raum – Religion. Ästhetische Dimensionen interreligiöser Begegnungen am Beispiel des Festivals Musica Sacra International*, Zürich: Theologischer Verlag, 135.

⁸ Siehe <http://fesfestival.com/2017/> (8.6.2017).

⁹ «[Le Festival des Musiques Sacrées du Monde de Fès] est né au début des années 1990, lorsque la première guerre du Golfe (qui faisait suite à l'invasion du Kouwaït par l'Irak) a ouvert, dans les relations mondiales, un nouveau chapitre. Celui où il devenait évident que dorénavant, pour des fausses ou des bonnes raisons, les relations entre les cultures allaient constituer des enjeux essentiels de guerre ou de paix. (...) Au choc de la guerre des cultures, le Festival a voulu apporter une autre réponse possible: celle de l'harmonisation, dans un même espace, et la reconnaissance mutuelle de la diversité des cultures et des spiritualités.» Faouzi Skali, *Traces de lumière*, 25f, in : Nathalie Calme, 2004, *L'Esprit de Fes. En quête des sens et de beauté*. À l'occasion du 10e anniversaire du Festival de Fes des Musiques Sacrées du Monde, Editions du Rocher, 25 – 27.

¹⁰ Siehe <http://www.festivalofsacredmusic.org/> (8.6.2017).

¹¹ Träger war das *Haus der Kulturen der Welt* in Berlin.

¹² «Wir nähern uns dem neuen Jahrtausend als Bewohner einer kleiner gewordenen Welt. Je deutlicher wir die Verwobenheit allen Lebens erkennen, desto klarer wird uns auch, daß jeder einzelne den Geist des gegenseitigen Verständnisses und der Kooperation entwickeln muß. Nur so können wir die Probleme der Zeit anpacken. (...) Jetzt besteht die große Chance, alle jene Barrieren wegzureißen, die wir im Namen der Nation, der Rasse, der Ideologie und der Religion errichtet haben. Wir haben uns mit einem kleinen, begrenzten Bereich identifiziert. Das hat häufig genug Leid und Zerstörung bewirkt. Das Bewusstsein, eine globale Familie zu sein, konnte gar nicht aufkommen. Wir können und sollten uns nun ganz ausrichten auf Frieden und Harmonie, Hoffnung und Kraft, Erneuerung und Verantwortung.» Botschaft des XIV. Dalai Lama zum *World Festival of Sacred Music*, Booklett der CD *World Festival of Sacred Music. A Global Quest for Unison. Europe*, 1999, CCn's Records, www.ccnc.de (8.6.2017).

Festivals *Musica Sacra International*¹³, zurück. Es findet seit 1992 jeweils zu Pfingsten im zweijährigen Rhythmus in Marktoberdorf im Ostallgäu statt. In rund zwanzig Konzerten treten je zwei bis drei Ensembles aus verschiedenen religiösen Traditionen der Welt auf und repräsentieren authentisch jeweils einen Aspekt ihrer musikalisch-religiösen Praxis. Es ist eine Form des sich gegenseitig respektvoll Wahrnehmens, ohne dass eine Religion die anderen dominiert. Religionstheologisch gesehen entspricht diese Form des Festivals einem pluralistischen Ansatz, bei dem die AnhängerInnen verschiedener religiöser Traditionen sich einander gegenseitig vorstellen, ohne dass eine letztgültige Wahrheitsentscheidung getroffen wird.

Durch ihre musikalische Praxis zeigen sie einander jedoch ihr spirituelles Herz, werben um Verständnis und Einvernehmen und machen sich auf diese Weise auch verwundbar.¹⁴ Verwundbarkeit – eine Eigenschaft, die Hans-Jochen Margull allen interreligiösen Dialogen insbesondere aufgrund religiös motivierter Gewalt in Vergangenheit und Gegenwart zuschreibt – eignet dem spirituellen Dialog durch Musik in besonderer Weise. Er ist daher auch in besonderer Weise geeignet, um Liebe und Frieden zu werben. In etlichen Interviews, die ich während meiner Feldforschung im Rahmen des Festivals gemacht habe, kommt genau diese Wirkung zum Ausdruck. So etwa formuliert Bärbel Wartenberg-Potter, Bischöfin im Ruhestand und Schirmherrin des Festivals 2012, ihr Erleben der Musik eines persischen Ensembles:

«[Die persische Musik] war das Fremdeste für mich. Gesungen wurde ja nur solistisch. [...] Die Virtuosität dieses Spiels und der geduldige, lang anhaltende Bogen, der sich da über uns gespannt und uns alle erreicht hat, hat die Faszination dieser Virtuosität ausgemacht. Dass es keine Worte gab, war gerade das Gute daran, weil gerade die Wortlosigkeit Raum geöffnet und Raum gelassen hat für uns selbst. Und die Hingabe dieses jungen Mannes an seine Töne hat mich bewegt, weil ich darin gespürt habe, dass sich in dieser Hingabe etwas zutiefst Menschliches ausdrückt, was einen jenseits von Worten erreichen kann. [...] [Die Musikgruppen haben mein Bild der nicht-christlichen Religionen] nicht wirklich verändert, aber vertieft. [...] Vielleicht kann man es einfacher so ausdrücken: Es ist Liebe zu diesen Menschen, die mit einer tiefen Innigkeit und Hingabe ihren Ausdruck suchen.»¹⁵

Vergleichbare Aussagen finden sich sowohl bei Musizierenden verschiedener religiöser Traditionen als auch bei Zuhörenden. Das heißt, dass auch das Erleben musikalischer Klänge anderer religiöser Traditionen von Zuhörenden und Musizierenden gleichermaßen zu einer tief religiösen Erfahrung verarbeitet wird: Trotz der Fremdheit der musikalischen Parameter wird die Musik wahrgenommen als Erfahrung von Hingabe und bedingungsloser Liebe zu anderen Menschen, unabhängig von deren kultureller und religiöser Zugehörigkeit. Inhalt der religiösen Erfahrung sind nicht in erster Linie die musikalischen Klänge, sondern die Menschen

¹³ <http://www.chorverbaende.de/de/modfestivals/musica-sacra-international.html> (4.12.17)

¹⁴ Hans Jochen Margull, 1974, *Verwundbarkeit. Bemerkungen zum Dialog*, Wiederabdruck in: Dehn, Ulrich (Hg.), 2008, *Handbuch Dialog der Religionen*, Frankfurt a. M.: Lembeck, 174–187.

¹⁵ Grüter, 2017, 139; 141

in der Performance ihrer Musik. Musik ist das Medium, das Liebe und Hingabe als zentrale religiöse Werte weckt und erfahren lässt.

Multireligiöse musikalische Aufführungen in gottesdienstlichen Räumen?

Kontrovers ist bei diesem Festival jedoch die Nutzung gottesdienstlicher Räume der verschiedenen Religionsgemeinschaften. In vielen Interviews fand ich die Auffassung des Gründungsdirektors Gustav Adolf Rabus bestätigt, dass Musik unbekannter religiöser und kultureller Traditionen eher als religiöse erfahren wird, wenn sie in gottesdienstlichen Räumen erklingt. Das müssen keineswegs gottesdienstliche Räume der eigenen religiösen Tradition sein. Auch die Klänge eines hinduistischen Ensembles etwa werden nach Aussage vieler Zuhörender eher als religiöse Aussage aufgefasst, wenn sie beispielsweise in einem Kirchenraum erklingen als wenn das Konzert in einem Kulturzentrum stattfindet. Denn ein Erlebnis kann nur als religiöse Erfahrung verarbeitet werden, wenn eindeutig religiös konnotierte Elemente diese Deutung evozieren. Da uns bei nicht-christlichen musikalischen Klängen diese religiösen Bedeutungen zumeist unbekannt sind, vermitteln gottesdienstliche Räume diese religiösen Symbole sozusagen stellvertretend: Musik eines hinduistischen Ensembles etwa kann als religiöse gedeutet werden, wenn sie beispielsweise in einer Moschee stattfindet. Dann induziert die Moschee durch ihre Symbolik als gottesdienstlicher Raum eine religiöse Handlung, die derselben Musik vielleicht nicht unbedingt beigelegt würde, wenn sie im Radio erklänge.

Die beiden christlichen Großkirchen im Großraum Augsburg haben diese Nutzung von Kirchenräumen untersagt. Sie fürchten, dass Musik anderer als der christlichen Religion die eindeutige Symbolik der Kirche unterwandert oder sie gar zeitweise in einen fremdreligiösen Kultraum verwandelt.

Auf der Grundlage meiner Feldforschung ließ sich jedoch zeigen, dass niemand unter den Musizierenden, den Verantwortlichen des Festivals oder den VertreterInnen der religiösen Gemeinschaften diese Auffassung vertrat. Sogar der Türkisch-Islamische Kulturverein Marktoberdorf hatte bereits 2010 die eigene Moschee für multireligiöse Konzerte mit allen Ensembles geöffnet. Dies war nicht allein für die Zuhörenden, sondern sowohl für das jüdische Ensemble aus Israel als auch für das indische Ensemble eine tiefe spirituelle Erfahrung, wie sie im Interview bekundeten. Der irakischstämmige, jüdische Musiker Yair Dalal sagte:

«When a Jew from Israel plays in a mosque there is a great spirit in the sky.»¹⁶

Die Frage der Nutzung gottesdienstlicher Räume durch Gruppen verschiedener religiöser Traditionen wird seit einigen Jahren aus unterschiedlichen Anlässen kontrovers diskutiert. Das Zusammenwirken zwischen Raum und Klang in der religiösen Erfahrung steckt hingegen noch ganz in den Anfängen. Legt man die Ästhetik des Performativen zugrunde, wie sie von der Theaterwissenschaftlerin Erika

¹⁶ Grüter 2017, 300.

Fischer-Lichte¹⁷ entwickelt und in der Praktischen Theologie rezipiert¹⁸ wurde, so entsteht die Bedeutung einer Aufführung im Zusammenspiel der Wahrnehmung von Raum, Körper und Klang mit den Assoziationen der Anwesenden. Welche Bedeutung diese ihrer Erfahrung jeweils geben, ist daher nicht vorauszusehen. Die zeitlich begrenzte musikalische Performance von Gruppen unterschiedlicher religiöser Traditionen in einem gottesdienstlichen Raum kann von Zuhörenden durchaus als zeitweiliges Überschreiten einer Schwelle zwischen den verschiedenen religiösen Traditionen erfahren werden. Dabei bleibt gerade die Differenz zwischen ihnen gewahrt. Und doch verändern sich – zumindest für die Zeit der Aufführung – die Beziehungen zwischen ihnen. Allein diese Erfahrung kann als Beitrag zum Frieden verstanden werden.

Religiöse Traditionen vielstimmig erklingen lassen

Mit Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts sind weitere interreligiöse Musikprojekte hinzugekommen, von denen ich hier nur drei exemplarisch nenne: Zum einen die norwegisch-pakistanische Ko-Produktion der CD *Dialogue*,¹⁹ die als friedienstiftende Reaktion auf den Karikaturenstreit im Jahr 2006 entstand. Der norwegische Sänger Sondre Bratland und der pakistanische Qawwali-Sänger Javed Bashir haben geistliche Volkslieder aus Skandinavien mit pakistanischen Sufigesängen musikalisch so verwoben, dass neue zweiteilige Gesänge entstehen, die die Unterschiedlichkeit beider religiöser und kultureller Traditionen deutlich erkennen lassen und dennoch eine gemeinsame neue Form bilden. Darin unterscheidet sich dieses Projekt von den Festivals: Werden dort unterschiedliche religiöse Klänge nebeneinander gestellt und damit die verschiedenen Identitäten nicht angetastet, so entsteht in diesem Projekt eine neue Klanggestalt, in der doch die unterschiedlichen Identitäten erkennbar bleiben. Die jeweiligen Texte werden in ihren ursprünglichen Sprachen zu den traditionellen Melodien gesungen. Der Verzicht auf instrumentale Begleitung und die Reduktion auf den solistischen Gesang bildet eine einheitliche Klammer und verleiht der gemeinsamen Absage an religiös motivierte Gewalt eine große spirituelle Eindringlichkeit.

Zum zweiten nenne ich hier den *Interreligiösen Chor Frankfurt*²⁰, begründet von der evangelischen Kantorin Bettina Strübel gemeinsam mit dem jüdischen Kantor Daniel Kempin. Begonnen haben sie ihre *Tehillim-Psalmen-Projekte* mit jüdischen und christlichen SängerInnen; inzwischen sind auch MuslimInnen hinzugekommen. Die textliche Grundlage bildet der Psalter als das gemeinsame jüdisch-christliche Gebetbuch. Dazu wurden in den neuesten Projekten thematisch passende Verse aus Koransuren gestellt. Theologische Fragen tauchen auf, wo es beispielsweise darum

¹⁷ Erika Fischer-Lichte, 2004, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

¹⁸ Thomas Klie, 2013, *Performanz, Performativität und Performance. Die Rezeption eines sprach- und theaterwissenschaftlichen Theoriefeldes in der Praktischen Theologie*, in: *Interkulturelle Theologie. Zeitschrift für Missionswissenschaft*, 39. Jg., 4/2013, 342–356.

¹⁹ Sondre Bratland/Javed Bashir, *Dialogue*. Produzenten: Erik Hillestadt und Khalid Salimi, Kerkelig Kulturverkstedt, Oslo 2006.

²⁰ Siehe <http://ircf-frankfurt.de/> (8.6.2017).

geht, wie der Gottesname in der jüdischen Tradition gesungen werden oder ein Koranvers in Musik gesetzt werden darf. Zu ausgewählten Vertonungen eines Psalms aus der jüdischen und der christlichen Tradition kommen neue Vertonungen der Koranverse in deutscher Sprache. Auf diese Weise sind bereits neun Projekte entstanden, die jeweils einen Psalm musikalisch in jüdischer und christlicher Tradition sowie ergänzt durch Koranzitate erklingen lassen. Auch dieses Projekt betont das Gemeinsame zwischen den drei Religionen. Darüber hinaus zeigt es aber, auf welche verschiedenen Weisen die grundlegenden theologischen Aussagen in den jeweiligen religiösen Traditionen musikalisch gefasst worden sind. Insbesondere jüdische Komponisten haben in der Neuzeit an christliche Kompositionen angeknüpft. Umgekehrt hat der Christ Ali Ufki in der Mitte des 17. Jahrhunderts am osmanischen Hof die reformierten Psalmgesänge in die arabische Form des Makam gesetzt.²¹ Im *Interreligiösen Chor Frankfurt* werden theologische und kulturelle Differenzen respektiert, musikalische Beziehungen zwischen den religiösen Traditionen gefeiert und gemeinsame Lösungen gefunden, wo es für das musikalische Miteinander nötig ist.

Als drittes Projekt möchte ich hier das mehrjährige Projekt *Trimum*²² in Trägerschaft der Bachakademie Stuttgart nennen, das jüdische, christliche und muslimische MusikerInnen zusammenführt, um nach Wegen gemeinsamen Musizierens zu suchen. Unter Leitung des Komponisten Bernhard König wurde auf hohem musikalischem Niveau, begleitet von einem Beirat mit namhaften TheologInnen aus allen drei Religionsgemeinschaften, nach Wegen gesucht, wie Juden, Christen und Muslime gemeinsam geistliche Musik machen können. Aus allen drei Religionsgemeinschaften haben Musizierende zusammen gearbeitet, um die verschiedenen musikalischen Systeme aufeinander zu beziehen. Das auf diese Weise entstandene *David-Oratorium*²³ bezieht die drei religiösen Traditionen auf eine gemeinsame Gestalt und macht die unterschiedlichen Perspektiven sowohl theologisch als auch musikalisch hörbar. Hier wurde ein intensiver interreligiöser Dialog geschaffen, der ganz bewusst vielstimmig bleibt und damit ausdrücklich auch kontroverse Perspektiven zwischen den drei Religionen zulässt.

Kirchenmusik von morgen – Was ist zu tun aus interreligiöser Perspektive?

Kirchenmusik ist gut beraten, sich dem interreligiösen Dialog zu öffnen. Die Nachfrage nach der Begegnung mit spiritueller Praxis anderer Religionen ist groß, und Musik stellt im Christentum, im Protestantismus zumal, eine ganz wesentliche

²¹ Judith Irmela Haug: *Surmounting religious, musical and linguistic frontiers: 'Ali Ufki's translation of the Genevan Psalter (c. 1665) as a transcultural achievement*. In: Bernard Heyberger, Albrecht Fuess und Philippe Vendrix (Hgg.): *La frontière méditerranéenne du XVe au XVIIIe siècle. Échanges, circulations et affrontements*. Turnhout 2013, S. 375-392.

²² Siehe <http://trimum.de/start/archiv/6> (8.6.2017).

²³ Vgl. die DVD *Trimum. Die vielen Stimmen Davids. Ein interreligiöses Konzert und seine Entstehung*, www.trimum.de (8.6.2017); Produktion: www.streifschuss.com (8.6.2017), 2015. Dazu ist außerdem ein Buch erschienen, das die begleitenden Diskussionen dokumentiert: Bernhard König/Tuba Isik/Cordula Heupts (Hg), *Singen als interreligiöse Begegnung. Musik für Juden, Christen und Muslime*, Beiträge zur Komparativen Theologie Bd. 28, Verlag Ferdinand Schöningh 2016.

geistliche Praxis dar. Kirchenmusik sollte sich diese Nachfrage zu eigen machen und sie nicht ausschließlich säkularen Kulturverbänden überlassen.

Wie die ausgewählten Beispiele zeigen, eröffnen verschiedene Formate musikalischer Performanz sehr unterschiedliche Möglichkeiten, interreligiöse Begegnungen zu inszenieren. Kirchenmusikerin und –musiker sollten nach kreativen Wegen suchen, musikalische Projekte gemeinsam mit anderen Religionsgemeinschaften zu entwickeln. Dabei können Differenzen artikuliert und ästhetisch gestaltet und zugleich Gemeinsamkeiten ausgedrückt werden.

Um als christliche Mehrheit – ich spreche deutschlandweit, regional ist das gelegentlich anders – die nicht-christlichen Gemeinschaften nicht zu majorisieren, könnte die Zusammenarbeit mit säkularen Kulturverbänden hilfreich sein. Diese könnten auch bei nicht-christlichen Gemeinschaften die Beschäftigung mit der eigenen klanglichen Praxis anregen ohne in den Verdacht zu kommen, sie christlich vereinnahmen zu wollen.

Schließlich: Wie in den anderen Formaten interreligiöser Begegnungen wird es auch bei der Kirchenmusik nicht ausbleiben, dass sie sich kritischen Fragen stellen muss und zur Selbstkritik eingeladen wird. Daher wird sie ihre Vermittlungsaufgabe stärker wahrnehmen müssen als bisher.

PD Dr. Verena Grüter, Pfrn., Loccum, im November 2017