

Bist du bereit zu hören, so wirst du belehrt, neigst du dein Ohr, Berlangst du Bildung [wörtlich: wirst du weise sein].“ (Jesus Sirach 6,33) Das Hören ist ein Grundvollzug religiöser wie allgemeiner Bildung. Es spielt in der Entwicklung und der Sozialisation von Kindern eine entscheidende Rolle. Über das Ohr entwickelt sich Urvertrauen, wird heimatliche Geborgenheit erlebt, aber auch das unbekannte Neue erfahren. Hören-Lernen gehört deshalb zur religiösen Erziehung und Sozialisation dazu. Übers Gehör erschließen sich wichtige Grundbestände gemeinsam geteilter (religiöser) Kultur: Worte und Klänge, Botschaften und Stimmungen. Religiöse Bildung ist allerdings mehr und anderes als lediglich Erziehung und Sozialisation. Sie bezeichnet den unabschließbaren lebenslangen Prozess der freien, kritischen und selbstverantwortlichen Arbeit an der Gestaltung der eigenen mündigen Persönlichkeit und Identität aus dem Geiste Gottes.

Hör-Erschließungen kirchenmusikalischer Werke

von Peter Bubmann

Bildung zielt auf die Kunst, das eigene Leben zu gestalten, ihm eine vor Gott, den Mitmenschen, sich selbst und der Umwelt verantwortete Form zu geben. Für diese Lebenskunst sind ästhetische Prozesse zentral: sinnliche Wahrnehmung, Sinn-Imaginationen, das Andenken und Ausprobieren von noch nicht realisierten Möglichkeiten, spielerische Kreativität, rituelle, festliche und liturgische Verdichtungen des Lebens. Das Hören von Kirchenmusik ist ein wesentlicher Vollzug solch ganzheitlicher religiöser Bildung.



Peter Bubmann
Kurzbiographie s. S. 163

Musikalische Hör-Bildung ist Teil solcher Bildung und damit auch eine notwendige Aufgabe schulischer wie gemeindlicher Bildungsarbeit.

Dabei kann und darf sich die musisch-religiöse Hör-Bildung nicht allein auf das Repertoire geistlicher Musik oder auf Werke der Kirchenmusik beschränken. Die Bildungskraft des Heiligen Geistes ist gerade auch in sogenannter „säkularer“, absoluter, also nicht funktional auf kirchliche Handlungsfelder festgelegter Musik zu erwarten. Wer sich etwa in die komplexen motivischen Zeit-Architekturen der Bruckner-Symphonien einzuhören gelernt hat, kann ein neues Verhältnis zur Zeit gewinnen, das dem der christlichen Hoffnung als ein Harren auf die Aufhebung der Zeiten in Gottes Ewigkeit zumindest ähnlich ist.

In musikalischen Prozessen lassen sich Bewegungen und Strukturen wahrnehmen, die analog zu religiösen Erfahrungen verlaufen. Musikalische Vollzüge, etwa Unterbrechungen, motivische oder dynamische Steigerungen, die gegenseitige kontrastierende Interpretation von Stimmen können zum Gleichnis religiöser Erfahrungen werden und diese erschließen helfen. Die musikalische Einstimmung in eine höhere Ordnung, die Unterbrechung und Transzendierung des Gewohnten und Vorhersehbaren, oder auch die emotionale Umstimmung durch Klänge werden zum Symbol und Medium analoger religiöser Erfahrungen: Einstimmung in Gottes Willen und in seine gute Schöpfung, Verstimmung als Herausgerissenwerden aus den falschen Bindungen dieser Welt, Umstimmung zum guten Leben, Hochstimmung im Fest der vorweg genommenen endzeitlichen Freude.

Religiöse Bildung ereignet sich, wo man sich solcher religiöser Erfahrungen reflexiv vergewissert und sie ins Verhältnis setzt zu den tradierten Beschreibungen christlichen Glaubens. Der ka-

tholische Religionspädagoge Klaus König wie die evangelische Religionspädagogin Heike Lindner plädieren zu Recht dafür, im Religionsunterricht mit absoluter Musik zu arbeiten und in deren Phänomenen Ähnlichkeiten zur Logik oder Dynamik theologischer Glaubensaussagen zu finden.¹ So können etwa Lernende Musikausschnitte mitbringen, in denen sich für sie der (religiös verstandene) Himmel ausdrückt. Im hörenden Vergleich werden dann verschiedene Himmelsvorstellungen deutlich: von der regressiven Harmonie bis hin zum ekstatischen Jubel. So kann absolute Musik in solchen Lernprozessen zum Propädeutikum der Theo-Logik werden, sie bereitet auf die Logik religiöser Erfahrung vor, bildet sie ab oder induziert diese. Weil die musikalische Erfahrung einerseits stark subjektiv-rezeptionsbestimmte Anteile hat, andererseits ohne „objektiv“ vorliegende Klangerzeugnisse nicht stattfände, kann Musikrezeption insgesamt zum gleichnishaften Einüben der Glaubenserfahrung dienen: Hier wie da geht es um die deutende Verarbeitung von Erlebnissen, in denen etwas von außen Kommendes das Subjekt so berührt und betrifft, dass sich daraus Sinnorientierungen für die ganze Existenz ergeben.

Man mag einwenden, bislang sei noch in einem stark formalen Sinn von religiöser Bildung die Rede, es seien eigentlich eher die formalen „soft skills“ benannt worden, nicht aber der inhaltliche Glutkern der christlichen Religiosität. In der Tat kann eine Beschreibung der religiösen Bildungsmacht der Musik aus christlich-theologischer Perspektive nicht bei einer allgemeinen Religionsphänomenologie stehen bleiben. Es ist aber auch nicht weiterführend, den christlich-religiösen Bildungswert der Musik in Abgrenzung von allgemein-religiösen Wirkungen der Musik gewinnen zu wollen. Christlich-religiöse Bildung im Medium von Musik ist eine spezifische Form religiös-musikalischer Bildung. Die allgemein anthropologisch gegebenen Möglichkeiten religiöser Erfahrung durch Musik werden einer bestimmten Deutung unterzogen und in den besonderen Kontext der jüdisch-christlichen Religionsgeschichte samt ihrer besonderen Gottes-Story und Theo-Logik eingerückt.

Das geschieht insbesondere dort, wo sich die religiös-musikalische Bildung in der Begegnung mit explizit christlicher Kirchenmusik oder geistlicher Musik aus dem jüdisch-christlichen Traditionszusammenhang ereignet. Deshalb ist eigens nach der bildenden Wirkung von Hörbegegnungen mit den Werken und musikalischen Handlungsvollzügen der Kirchenmusik zu fragen.

Zweite Ebene für Verstehen und Interpretation

Durch das Hören von Motetten, Kantaten und Oratorien werden biblische und andere religiöse Texte in einzigartiger Weise erschlossen. Vielfach sind die auf diese Weise wahrgenommenen biblischen Texte überhaupt die einzigen, die im Gedächtnis haften bleiben. Neben diesem mnemotechnischen Argument ist jedoch vor allem wichtig, dass jede Vertonung von religiösen Texten eine zweite musikalische „Sprach“-Ebene hinzufügt. Die

¹ Vgl. Klaus König, *Religiöses Lernen durch Musikhören. Absolute Musik im Religionsunterricht*, in: *Katechetische Blätter* 121 (1996), S. 306–310; Heike Lindner, *Musik im Religionsunterricht. Mit didaktischen Entfaltungen und Beispielen für die Schulpraxis (Symbol – Mythos – Medien, Band 9)*, Münster/Hamburg/London 2003.

Verschiedene Himmelsvorstellungen im hörenden Vergleich deutlich werden lassen

Christlich-religiöse Bildung im Medium der Musik

Musik: die zweite „Sprach-Ebene“

Musik vertieft das Verstehen

² Vgl. Detlev Block, *Verstehen durch Musik: Das gesungene Wort in der Theologie*, Tübingen/Basel 2002.

Empfänglichkeit gegenüber dem Wirken des Heiligen Geistes

Worte bleiben dadurch nicht die gleichen: Sie erhalten einen bestimmten Kangleib, sind durch die Töne und Klänge gedeutet, verstärkt oder hinterfragt. Die musikalische Struktur bringt eine bestimmte Deutung ins Spiel. Begibt man sich auf die Spur dieser Deutungen, vertieft sich insgesamt das Verstehen: Die Musik beginnt einen Interpretationsteppich zu knüpfen, den die Hörenden weiterentwickeln. So entsteht ein musikalischer „Midrasch“ (= eine die Bibel auslegende Interpretation), der den Text vielfältig für heute erschließt. Die Hörbegegnung mit geistlicher Musik ist also bildend, weil sie das theologische Verstehen fördert und anregt.²

Durch die Vertonung und Aufführung werden religiöse Texte zu einem aktuellen Geschehen. Man kann sie nicht länger als objektives Wissen missverstehen. Sie treffen die Hörenden vielmehr als akustische Performance, die eine existenzielle Stellungnahme verlangt. Damit repräsentieren die Klänge die performative religiöse Logik des christlichen Glaubens: Es geht nicht um objektiv-dogmatisches Verfügungswissen über Gott, sondern um Empfänglichkeit gegenüber dem Wirken des Heiligen Geistes, der zum Neuen Sein bewegt. In Zustimmung oder Ablehnung werden die Hörenden zum eigenen Urteil und zur eigenen Lebensgestaltung herausgefordert. Hörbegegnungen mit geistlicher Musik ermöglichen somit existenzielle spirituelle Erfahrungen und daraus resultierende Bildungsprozesse der Lebenskunst.

Kirchenmusik erschließt die Logik der Liturgie

Die liturgische Bildung liegt insbesondere im Protestantismus im Argen. Die Logik der Liturgie ist weithin unbekannt. Die Beschäftigung mit liturgischer Musik kann diesem Mangel abhelfen. Wer – etwa in Formen der Projekt-Zusammenarbeit mit dem Musikunterricht – im Religionsunterricht eines der Beispiele der großen Mess-Vertonungen intensiv wahrgenommen hat, kann danach auch die Liturgie besser mit vollziehen. In der *h-Moll-Messe* Bachs, in der *Missa solemnis* Beethovens oder der *c-Moll-Messe* Mozarts wird hörbar, dass die Liturgie einen Weg der Begegnung mit dem heiligen Gott darstellt und sich in ihr das Leben insgesamt verdichtet. Die Anrufung des Kyrios als Herrn über alles Leben, die jubelnde Anbetung im Gloria, das Bekenntnis zum trinitarischen Gott, die sakramentale Begegnung mit dem Heilsgeschehen in der Eucharistie, die Bitte um den Frieden, die ihr Recht aus der versöhnenden Selbsthingabe Christi herleitet – all dies gewinnt in der vertonten Messe einen eigenen Klangleib. So erhalten die Grundvollzüge des Glaubens eine sinnlich-ganzheitlich erfahrbare Gestalt.

Begegnung mit vielfältigen Frömmigkeitsformen

Die Begegnungen mit geistlichen und kirchenmusikalischen Werken der Musikgeschichte bietet die Chance einer kritischen Auseinandersetzung mit wesentlichen religiösen Traditionen unserer Gesellschaft und fremder Kulturen sowie der Ökumene. Mit der Musik von Heinrich Schütz oder Johann Sebastian Bach werden zugleich wesentliche Formen reformatorischer Frömmigkeit, etwa auch einer verloren gegangenen Kunst des Sterbens erschlossen. Die Beschäftigung mit den geistlichen Werken von Johannes Brahms kann die Tendenz zur Individualisierung und Verinnerlichung christlicher Religion in der Romantik aufzeigen und der gegenwärtigen religiösen Neo-Romantik einen Spiegel vorhalten. In der *Mass* von Leonard Bernstein kommen religionskritische Töne zu Gehör, wie sie seit den 1970er-Jahren im säkularisierten Westen verbreitet sind. Hörbegegnungen mit der „Neo-Gotik“ Arvo Pärts oder mit den Werken von Sofia Gubaidulina eröffnen Zugangswege zu aktuellen Formen christlicher Mystik und damit zu osteuropäisch und orthodox geprägten Formen von Spiritualität. Im Konzert der verschiedenen musikalischen Deutungen des christlichen Glaubens lässt sich hören, dass Gott viele Wohnungen bei sich hat, in denen es unterschiedlich tönen darf. Das fördert eine religiös gebildete Toleranz und Gelassenheit im Umgang mit bleibenden Glaubensdifferenzen. Die Relativierung (verstanden als „In-Beziehung-Setzen“) eigener religiös-kultureller Prägungen in der Begegnung mit dem Fremden ist Teil der dringlich notwendigen Prozesse ökumenischen Lernens.

Liturgie: Weg der Begegnung mit Gott

Grundvollzüge des Glaubens erhalten eine erfahrbare Gestalt

Musikgeschichte bietet die Chance einer kritischen Auseinandersetzung mit religiösen Traditionen

In Gottes Wohnungen darf es unterschiedlich tönen

³ Vgl. den umfangreichen Methodenteil in: Peter Bubmann/Michael Landgraf (Hrsgg.), *Musik in Schule und Gemeinde. Grundlagen – Methoden – Ideen. Ein Handbuch für die religionspädagogische Praxis*, Stuttgart 2006, S. 53–263.

Lassen Sie uns Ihre Meinung zu diesem Artikel wissen:
 forum@musikundkirche.de,
 Veröffentlichung im „Forum“
 unter www.musikundkirche.de

Kooperationsmöglichkeiten für Kirchenmusiker, Religions- und Musiklehrkräfte

Methodische Hinweise³

Grundsätzlich ist zu empfehlen, der Musik in ihrem Eigenwert den Vorrang zu lassen. Das bedeutet, auch bei geistlicher Musik in der Regel mit dem Erklingenden und nicht mit der Analyse von Texten zu beginnen. Die sinnliche Wahrnehmung darf auch nicht durch vorschnelle musikalische Analyse verdrängt werden. Wichtig ist, der Wahrnehmung genügend Zeit und Raum zu geben und sie zu verlangsamen. Dazu sind bewährte Methoden hilfreich:

- Zur Musik malen oder graphisch visualisieren: entweder unmittelbar während des Hörens oder im Nachhinein als Rekonstruktion der Eindrücke. So werden Emotionen und wahrgenommene ästhetische Formen besser darstellbar als auf dem Weg der Versprachlichung.
- Dramatische Darstellungen musikalischer Vollzüge durch Pantomime und Bewegung: Hier werden die energetischen Entwicklungen der Musik in Bewegungsabläufe transformiert, visuell zugänglich und so leichter deutbar. Gleichmäßige Bass-Bewegungen können etwa von einer Person dargestellt werden, kontrastierende Bläserwürfe von einer anderen.
- Geschichten zur Musik erfinden, ggf. über die Musik sprechen; der narrative Zugang ist ein guter Einstieg in die sprachliche Deutung von Musik.
- Film-Szenen zur Musik suchen oder selbst Videos zur Musik drehen; Beispiel: Musik suchen zur Unterlegung von Szenen aus Mel Gibsons Film „Die Passion Christi“.
- Vergleich mit Bildern; hier kommen sowohl Werke der bildenden Kunst als auch der Alltagsästhetik (Werbeplakate etc.) in Frage.
- Vergleich verschiedener Musikwerke zu ähnlichen Themen, etwa verschiedener „Kyrie“-Vertonungen; die verschiedenen Möglichkeiten der Vertonung ein und desselben Textes wecken das Bewusstsein für unterschiedliche kreative Gestaltungs- und Deutungsmöglichkeiten; die Frage nach der „passenderen“ Musik motiviert dazu, ästhetische Kriterien zu entwickeln und eine begründete „Unterscheidung der Geister“ zu wagen.

Gewiss wären die Religionslehrenden überfordert, wollte man ihnen all die genannten Aufgaben antragen. Hier ergeben sich mannigfaltige Kooperationsmöglichkeiten für Kirchenmusikerinnen und Religions- wie Musiklehrkräfte. Es sollte zum Normalfall werden, die Fachleute der Kirchenmusik als Experten der religiösen Hör-Bildung in schulische Prozesse musisch-religiöser Bildung einzubeziehen.