



Bernhard König (Hg.)
Tuba Isik (Hg.)
Cordula Heupts (Hg.)

Singen als interreligiöse Begegnung
Musik für Juden, Christen und Muslime
(Beiträge zur Komparativen Theologie, 28)

Paderborn: Ferdinand Schöningh 2016
226 S., € 29,90
ISBN 978-3-506-78571-8

Thomas Staubli (2017)

Der den Stiftern des Stuttgarter Lehrhauses, Lisbeth und Karl-Hermann Blickle, gewidmete Band versteht sich als Pionierschrift zur Frage, unter welchen Voraussetzungen Juden, Christen und Muslime miteinander singen und ihre religiöse Musik miteinander teilen können. Der Sammelband vereinigt Beiträge, die zwischen 2013 und 2016 rund um das interreligiöse Musikprojekt „Trimum“ entstanden sind. Das von Bernhard König und Christian Lorenz initiierte Projekt fand in enger Zusammenarbeit zwischen Komponisten, Theologinnen, Religionspädagogen und Musikerinnen unter dem Dach der Internationalen Bachakademie Stuttgart statt. „Informelle Grundlagenforschung“, „Librettowerkstätten“ und „Chorlabor“ sind Begriffe, die die experimentelle und pionierhafte Arbeit des in dem Band dokumentierten Dialogs zum Ausdruck bringen. Die Beiträge sind in vier Kapitel gruppiert worden.

Das erste Kapitel („Begründungen“) handelt von Zielen, Motivationen und Grenzen interreligiösen Singens. Die programmatische Frage „Miteinander singen – Wozu?“ wird von Bernhard König in einem Deutschland, das dazu steht, Einwanderungsland zu sein, mit dem unmittelbar einleuchtenden Satz beantwortet: „Wegen eines rapide gewachsenen Alltagsbedarfs“ (17), zum Beispiel in Altersheimen, bei Schulandachten, Sankt-Martins-Umzügen, gemischt-religiösen Hochzeiten, betrieblichen Weihnachtsfeiern. Darüber hinaus aber sollen interreligiöse Singprojekte im Zeitalter der medialen Shitstorms kontrapunktisch erlebbar machen, dass Menschen vom religiösen Geheimnis der anderen tief berührt sind. Königs persönliche Antwort: „Um gemeinsam die Schönheit dieser Vielstimmigkeit erleben zu können“ (24). — Die Psychotherapeutin Barbara Traub, Vorstandsvorsitzende der Israelitischen Religionsgemeinschaft Württemberg und Mitglied des Präsidiums des Zentralrats der Juden in

Deutschland, vermisst in orthodoxen jüdischen Gottesdiensten das gemeinsame Singen, da die Stimme der Frau dort nicht gehört werden soll. Andererseits möchte sie konfessionelle Unterschiede nicht einebnen. — Omar Hamdan, Professor für Koranwissenschaften in Tübingen referiert, dass gesungene Gebete in der islamischen Liturgie keinen Platz haben. Musik wäre „eine Ablenkung, die mich in meiner totalen Konzentration auf Gott stören würde“ (34). Außerhalb des liturgischen Rahmens sieht er in Deutschland im gemeinsamen Singen aber eine Chance zur Völkerverständigung und auch den Ort, um innerislamische Positionen weiterzuentwickeln. — Ivo Markovic, Franziskaner, theologischer Hochschullehrer in Sarajevo, ist Gründer des dortigen interreligiösen Chores Pontanima, der 2011 mit dem Friedenspreis „Pax Christi“ ausgezeichnet wurde. Zu seinen Inspiratoren gehören neben dem Zweiten Vatikanischen Konzil auch Bertolt Brecht und Hans-Georg Gadamer. Er erzählt von der geradezu Wunder wirkenden Kraft der Musik in den Gegenden des kriegsverfeindeten Ex-Jugoslawien und gibt zu, dass er durchaus auch provozieren will, wenn er muslimische Frauen solistisch auftreten lässt. — Das Kapitel wird beschlossen durch die Niederschrift eines Gespräches zwischen dem türkischstämmigen, in Deutschland aufgewachsenen Musiker Ahmet Gül, der türkischstämmigen deutschen, islamischen Theologin Tuba Isik, dem israelischen Sänger und jüdischen Kantor Assaf Levitin, dem irakischen Komponisten und Musiker Saad Thamir und dem israelischen Komponisten und Gitarristen Alon Wallach. Am Projekt Trimum fasziniert sie, dass es jenseits religiöser Schwarzweissmalerei ermöglicht, Grautöne zu entdecken, das Eigene im Fremden und das Fremde im Eigenen. Die Auseinandersetzung mit den anderen führe nicht zum Identitätsverlust, sondern zur Identitätsstärkung. Das gemeinsame Musizieren könne nicht die Welt retten, aber einen Abend lang eine Sehnsucht nach Frieden zum Ausdruck bringen. „Und an den Stellen, wo wir eine bestimmte Aussage nicht teilen und nicht gemeinsam singen können, schaffen wir etwas Neues“ (Ahmet Gül).

Das zweite Kapitel geht auf „Inhalte“ interreligiös-musikalischer Begegnungen ein. Es beginnt mit einer tiefsinnigen Reflexion auf das rollenhafte Singen im Konzertsaal und das bekenntnishafte in der Kirche und auf das Verbindende und Trennende der Musik. Sich überhaupt gegenseitig zu befragen „Was können wir miteinander singen?“ das sei, so Bernhard König, gelebter Dialog, gelebte Begegnung und im Idealfall auch Inhalt des Gesungenen. — Die Tübinger Professoren Karl-Josef Kuschel und Christoph Schwöbel plädieren, vom Trimum-Projekt um Rat gefragt, für wechselseitige Bereicherung und Korrekturoffenheit und fürs Wertschätzen von Differenzen in einer Haltung der Gastfreundschaft. Gegenseitiger Anbiederung und faulen Kompromissen können sie demgegenüber nichts abgewinnen. Positiv erwähnen sie das Assisi-Modell, ein Nebeneinander-Beten vor Gott, denn die Vielfalt der Religionen habe eine Funktion, deren tiefster Sinn uns möglicherweise noch entgeht. — Petra Bahr, ehemalige Kulturbeauftragte der Evangelischen Kirche in Deutschland, tut sich schwer mit dem „inter-“ des interreligiösen Liedes. Sie fordert als Qualitätskriterium

für interreligiöse Kompositionen „Stimmigkeit“, ein Sensorium für das Besondere zwischen „Kunst und Verkündigung“, das Gottesdienstmusik kennzeichnet, und eine Verbindung von Herkunft und Zukunft, Tradition und Neuem. — In einem luziden Aufsatz zeigt Bernhard König, wie der Kirchenmusiker Bach dank Rezeption im jüdischen Bürgertum Berlins zum Klassikeridol wurde, das er heute weltweit ist. Die Aufgeschlossenheit der jüdischen Haskala für Musik unterscheidet sich, fassbar im Werk von Moses Mendelssohn, deutlich von Kants abschätziger Behandlung dieser Kunst. Ermöglicht wurden die Rezeption, ja der Genuss und die Verbreitung christlicher Musik, in der es von Antijudaismen wimmelt, durch die „Fähigkeit zur inhaltlichen Distanzierung bei gleichzeitiger ästhetischer Wertschätzung“ (92f) durch assimilierte deutsche Juden. Die moderne Konzertform, die es Juden und Christen ermöglichte, gemeinsam zu konzertieren, sei „aus der Not religiöser Unterdrückung und kultureller Selbstverleugnung geboren“ (93). König erörtert auch die vieldebattierte Frage, ob Bach selber Antisemit gewesen sei. Aber gibt es diesbezüglich eine Unsicherheit? Als meisterhafter Rhetoriker hat er die im Johannesevangelium zur Darstellung gebrachte Halsstarrigkeit der Juden in den Turbae-Chören zwar treffend auskomponiert. In den reflektierenden Arien und Chorälen ist es aber immer die gläubige (christliche) Seele, die sich ihr Versagen eingestehen muss. Eine Schuldabwälzung auf die Juden kann der Rezensent dort nicht finden. — Über einem weiteren Aufsatz steht die Frage, ob David eine Schlüsselfigur des interreligiös-musikalischen Dialogs sei, was die Verfasserin Cordula Heupts, Musikerin und Doktorantin der Theologie positiv beantwortet. Sie erörtert die biblische, jüdische, christliche und koranische Davidrezeption und zeigt, wie diese Traditionen im David-Konzert des Trimum-Projektes aufgegriffen und fortgesponnen werden. David, so das Projekt, habe keinen Tempel aus Stein, sondern einen aus Klang hinterlassen, in dem jede Religion ihr ganz eigenes gefunden habe: die Juden den lauschenden, die Christen den inspirierenden und die Muslime den allerbarmenden Gott. Aber im begegnenden Musizieren finde man darüber hinaus das Fremde, das uns etwas von Gottes unermesslicher Größe erahnen lasse. Weitere Dokumentationen und die Musik selber sind unter trimum.de/start/material/dvd bestellbar.

Das dritte Kapitel („Verortungen“) thematisiert „die unterschiedlichen, teils kulturell gewachsenen, teils normativen Ausgangspositionen, zwischen denen es in einer interreligiös-musikalischen Begegnung zu vermitteln gilt“ (11). Bernhard König fragt, von wo aus wir singen. Die Notwendigkeit der Selbstverortung stellt sich dabei nicht nur beim bekenntnishaften religiösen Singen, sondern auch im Konzertbetrieb. Dort übrigens mit teilweise radikalen ökonomischen Implikationen, die allerdings nicht in den Blick der Überlegungen gelangen. Zum Schlüsselsatz wurde für König Ahmet Güls Diktum: „Bach hat auch für uns Muslime komponiert“ (125 und 129). Er deutet an, dass selbst bedeutungsgeschwängerte Musik, die zum Erinnerungsschatz einer bestimmten Kultur gehört, mit anderen Ohren gehört werden kann. — Das Gespräch Bernhard Königs mit dem katholischen Systematiker und Komparatisten Klaus von

Stosch ist ein weiteres Plädoyer dafür, in der interreligiösen Begegnung die Differenz zu zelebrieren, und zwar im Rahmen einer Kultur der Gastfreundschaft im Hier und Heute. Etwas störend fand Rezensent die am Schluss des Interviews zum Ausdruck gebrachte Überzeugung, dass Theologie bislang das Fremde immer ausgeblendet oder bekämpft habe. Das stimmt weder für die biblische Literatur noch für das Mittelalter (vgl. etwa Raimundus Lullus). — Gibt es „jüdische Musik?“ Dieser Frage geht Tuba Isik im Gespräch mit dem Münchner Rabbiner Steven Langnas nach. Die Antwort lautet: Nein, jüdische Musik ist alles und nichts. Sie habe in allen Weltgegenden, wo das Judentum hingekommen sei eine andere Form angenommen. Wie seine christlichen Kollegen besteht der Rabbiner in Bezug auf gemeinsames Beten auf einem Rest an Differenz. „Auch ein Ehepaar, das seit Jahrzehnten verheiratet ist, tut nicht alles zusammen“ (143). Das humorvolle Interview ist im Gegensatz zu den anderen Interviews im Buch sprachlich ungenügend redigiert. — In einer weiteren Reflexion problematisiert Bernhard König Ahmet Güls Aussage, Bach habe auch für Muslime komponiert. Auf den historischen Bach treffe sie mit Sicherheit nicht zu und der heutige Konzertbach sei für die meisten Muslime mindestens so fremd wie für Mitteleuropäer die Koranrezitation. Er attestiert den großen Amtskirchen größere Toleranz als dem säkularen Konzertbetrieb, der kulturelle Fremdheit schwer akzeptieren könne und sie mit fast allen Mitteln zu überwinden versuche. Anstelle einer bemühten säkularen Bach-für-alle-Pädagogik wünscht er sich gegenseitige Beschenkung mit dem schönsten, was die unterschiedlichen Kulturen hervorgebracht haben. Der im Trimum-Projekt erlebten muslimischen Aversion gegen eine Koranrezitation im „Konzert“ (die Aufführung musste anders getauft werden) begegnet er mit einer Darlegung der auffällig ähnlichen Haltungen des Publikums im Konzert und bei Koranrezitationen. In beiden Fällen gehe es um eine affektlose, verständige Kontemplation. König kommt zur provokativen These, dass der Konzertsaal insofern eigentlich der ideale Ort für eine interreligiöse Begegnung wäre. Das impliziert aber auch die Umkehrung von Güls Diktum über Bach, nämlich, dass der Koran auch für uns Christen rezitiert wird. König sucht schließlich nach einer „inneren Verbindung“, die eine Aufführung von Bach und Koranrezitation in ein- und derselben „Veranstaltung“ (er vermeidet das Wort „Konzert“) ästhetisch rechtfertigen würde und meint, sie bei Pythagoras gefunden zu haben, erwähnt aber zugleich, dass dieser griechische Gelehrte viel älteres altorientalisches Musikwissen aufgegriffen hat (vgl. dazu auch T. Staubli, Musik in biblischer Zeit und orientalisches Musikerbe, Stuttgart/Fribourg 2007). Bach und Koranrezitation können insofern als „extrem weit auseinander liegende Pole“ (173) ein- und derselben musikalischen Traditionswurzel begriffen werden. — Im letzten Aufsatz dieses Kapitels rekapituliert die islamische Theologin Tuba Isik Aspekte der islamischen Musikgeschichte. Manchmal ist nicht ganz klar, ob sie die Tradition nur referiert oder ihre Kategorien unkritisch übernimmt. So etwa, wenn Begriffe wie „magisch“, „unsittliches Verhalten“ und „polytheistisch“ in eine Reihe gestellt und mit Musik in Verbindung gebracht werden. Sicher ist, dass die vorislamischen Araber und andere antike Völker mit kultischer Musik nicht die Götter „zwin-

gen" (181) wollten, ihnen zu Willen zu sein. Vielmehr wollten sie sich mit Musik in einen Zustand versetzen, der sie göttlicher Offenbarung öffnete. Das liegt letztlich auf einer Linie mit der am Ende des Artikels wohlwollend zitierten türkischen Volksweisheit, dass Singen den Staub der Seele reinige. Verdienstvoll sind die Überlegungen für die Integration von Musik in den Alltag von Muslimen in Deutschland. Musik sei ein Bestandteil der Alltagskultur der meisten deutschen Bürger und somit Teil der örtlichen Kultur, die „eine wichtige Bezugskoordinate für Rechtsentscheidungen" (190) sei. Auch dieser Beitrag wurde leider nicht von einem Muttersprachler redigiert.

Das vierte Kapitel wagt in drei kürzeren Beiträgen „Ausblicke". Der jüdische Musikwissenschaftler Jascha Nemtsov ist u.a. der Ansicht, dass es im Gebetsfundus nichts gibt, das für die künstlerische Weiterverarbeitung tabu ist, solange es mit Respekt geschieht. Besonders geeignet dafür hält er die ältesten noch gesungenen Kantillationen, weil sie kleine Motive beinhalten, die sich „als Rohmaterial besonders gut eignen" (199). — Für den gebürtigen Afghanen Milad Karimi, Professor für Kalām, islamische Philosophie und Mystik, ist Musik ein Medium der Sehnsucht. Die Sehnsucht nach Gott ist verwandt mit der Sehnsucht nach der abwesenden Geliebten. Zugleich ist die aus dem Trennungsschmerz erwachsene Sehnsucht etwas allgemein Menschliches und deshalb problemlos interreligiös vermittelbar. — Eine letzte Reflexion der drei Herausgeber unter dem Titel „Miteinander singen — wie?" (211) formuliert Quintessenzen: 1. Für Interreligiöses Singen gibt es (noch) keine Patentrezepte. Gefordert sind situationsabhängige Lösungen und neue Qualitätskriterien. 2. Eine minimale Basis ist das im interreligiösen Dialog entstandene Assisi-Modell, das ein respektvolles Nebeneinander verlangt. 3. Weiter geht die Gastfreundschaft, die der komparativen Theologie Klaus von Stoschs zugrunde liegt. Sie verlangt ein Verständnis und eine Würdigung des Eingeladenen. An neutralem Ort kann daraus ein „gestaltendes Miteinander" (214) werden. 4. Dissonanzen zwischen gesungenem Text und eigener Glaubensüberzeugung können bewusst thematisiert und im Chorlabor als Bereicherung erfahren werden. 5. Interreligiöses Komponieren umfasst eine große Spannbreite von Herangehensweisen. Beim Trimum-Projekt war es kein Ziel, etwas aus einem Guss zu gestalten, wie beispielsweise in einer von Hans Küng beim englischen Komponisten Jonathan Harvey in Auftrag gegebenen Komposition zum gemeinsamen ethischen Erbe der Menschheit, sondern den gegenwärtig real existierenden interreligiösen Dialog ehrlich abzubilden und zu bereichern, wenn auch um den Preis manchmal mühsamer und langsamer Prozesse und künstlerischer Kompromisse. 6. Versteht man den Chor nicht bloß als ausführendes Organ, so kann er zum Diskussionsforum und Labor werden, mit dem Risiko, dass dadurch ein neues Hindernis entsteht. 7. Im Trimum-Projekt wurde „das multireligiöse Prinzip der Selbstrepräsentation, das interreligiöse Prinzip der wechselseitigen Gastfreundschaft und das 'transkulturelle' Prinzip des gemeinsamen Aushandelns und Schaffens von Neuem" (219) als „Gesamtkunstwerk in drei Sätzen" verstanden, in dem Musik

gleichzeitig „Medium, Ort und Ausgangspunkt der interreligiösen Begegnung“ (220) war.

Das Buch dokumentiert in praxisorientierter und ermutigender Weise einen interreligiösen Austausch und Prozess erster Güte. Den Beiträgen ist die Begeisterung und das Engagement anzuspüren, die aus dem Betreten von Neuland erwuchs. Zu Recht beklagt Bernhard König, dass das schäbige Hetzfilmchen, das 2012 als „Mohammed-Schmähvideo“ in die Geschichte einging, ein riesiges Medienecho erhielt, während man in denselben Medien vergeblich nach Kommentaren und Hintergrundberichten zu interreligiösen Konzerten und Gebeten suchte, in die Tausende von Menschen tatkräftig involviert waren. Aus dem Dreijahresprojekt Trimum hat sich bereits ein Verein verstetigt und es bleibt zu hoffen, dass das Projekt viele Musiker zu Ähnlichem inspiriert.

Wünschenswert wäre, wenn in künftige Reflexionen auch Erfahrungen aus anderen Weltgegenden einfließen würden, wo in interreligiösen Kontexten gerne und gut gesungen wird, wie es im Buch bereits mit dem bosnischen Pontanima-Chor passiert ist. Ich denke an Südafrika (vgl. das African Sanctus von David Fanshawe), die USA, wo sich, gefördert von Barak Obama, eine interreligiöse Jugendbewegung entwickelte (www.ifyc.org), oder auch an Betlehem, wo die lutherische Kirche (Mitri Raheb) in einem muslimisch dominierten Kontext Chortreffen organisiert.

Zitierweise: Thomas Staubli. Rezension zu: *Bernhard König. Singen als interreligiöse Begegnung.* Paderborn 2016
in: bbs 7.2017 http://www.biblische-buecherschau.de/2017/Koenig_Singen.pdf