

Bernhard König  
*Schräge Musik.*

Gilleshütte 99 41352 Korschenbroich  
02161 – 57 49 449

b.koenig@schraege-musik.de  
www.schraege-musik.de  
www.konzertpaedagogik.de

Stand: 1.11.2010

**Exposé für ein interreligiöses Projekt  
der Internationalen Bachakademie Stuttgart  
„*Trimum*“  
(Arbeitstitel)**

**Zur Idee**

Die drei Musikfeste der Jahre 2012-2014 sollen unter den drei Titeln „Glaube“, „Liebe“ und „Hoffnung“ stehen. Der vorliegende Entwurf ist ein Versuch, diese übergeordnete Dramaturgie in ein dreistufiges interreligiöses Projekt zu übersetzen: *Trimum* ist ein auf drei Jahre angelegtes interreligiöses, kulturpädagogisches und künstlerisches „Work in progress“. Musikvermittlung, theologischer Diskurs und Komposition bilden eine untrennbare Einheit. Auch wenn am Ende ein ausformuliertes Kunstwerk stehen soll, wird sich die Rolle der Musik nicht darauf beschränken, kompositorisches Bekenntnis oder utopische Botschaft eines Einzelnen zu sein. Stattdessen ist sie Medium, Inhalt und Ziel eines echten und vielgestaltigen interreligiösen Dialoges, dem sich das Handwerk des Komponisten und Musikvermittlers dienend unterordnet.

Der Arbeitstitel *Trimum* (lateinisch: „dreijährig“) ist lediglich als vorläufiger Platzhalter für einen noch zu findenden Titel zu verstehen. Die drei Phasen des Entstehungsprozesses tragen die (ebenfalls vorläufigen) Titel „Exploratorium“, „Laboratorium“ und „Oratorium“. Jede Phase ist einem der drei o.g. Musikfeste zugeordnet und widmet sich einer je eigenen musikalischen und interreligiösen Fragestellung. Zugleich steht in jeder der drei Phasen ein anderer Zugang im Vordergrund: Im ersten Jahr die kulturpädagogische Annäherung, im zweiten Jahr der theologische und akademische Diskurs, im dritten Jahr die kompositorisch-künstlerische Ausgestaltung.

Eine sehr zentrale Frage habe ich in diesem Entwurf bewusst offen gehalten: Wie weit soll der Begriff der Interreligiosität in diesem Projekt gefasst werden? Soll es um einen Dialog der abrahamitischen Religionen gehen oder sollen auch die fernöstlichen Religionen mit einbezogen werden? Um hier eine Antwort geben zu können, bedarf es m.E. zunächst einer Sondierung grundlegender Kooperationsbereitschaften (siehe auch die vorläufige Übersicht im Anhang). Grundsätzlich gilt: Es sollten nur diejenigen Religionen thematisiert werden, die im Entstehungsprozess und in der Aufführung selbst durch autorisierte Vertreter repräsentiert sind.

## **1) Exploratorium (2012): „Wie klingt, was du glaubst“?**

Die erste Projektphase ist der Vielfalt von Glaubensinhalten, Glaubenssätzen und Glaubenskonzepten in einer multireligiösen Gesellschaft gewidmet. Säkulare „Privatmythologien“ finden hier ebenso ihren Platz, wie streng orthodoxe Bekenntnisse in der Tradition der großen Weltreligionen. Im Zentrum stehen der kulturpädagogische Zugang und die wechselseitige Information, Kenntnisnahme und Horizonterweiterung. Alle im engeren Sinne interreligiöse Fragen (was trennt, was verbindet die unterschiedlichen Glaubenskonzepte) werden vorerst ausgespart.

### *1.1) Kulturpädagogischer Zugang*

Kinder, Jugendliche und Erwachsene unterschiedlicher kultureller Herkunft gehen in einem großangelegten Forschungsprojekt der Frage nach: „Was glaubst du – und wie klingt es?“. Alle Teilnehmer erhalten zu Beginn eine thematische Einführung und ein Interview-Training. Die Recherche findet jeweils sowohl im eigenen kulturellen Umfeld als auch im Rahmen gezielter Exkursionen statt. Mögliche Ziele solcher Exkursionen: Religiöse Gemeinden und Glaubensgemeinschaften, Altenheime und Sozialeinrichtungen – aber beispielsweise auch säkulare „Tempel“ der Unterhaltung, der Wirtschaft oder der Kultur. Im Rahmen biographischer Interviews versuchen die Projektteilnehmer den Glaubensinhalten ihrer Gesprächspartner auf die Spur zu kommen. Zudem wird jeder Interviewpartner gebeten, ein Lied, eine Melodie oder ein Musikstück zu benennen (und womöglich sogar selber anzustimmen), das die eigenen Glaubensaussagen besonders treffend und anschaulich illustriert und transportiert – oder das vielleicht sogar biographisch mit einem besonderen Glaubenserlebnis verknüpft ist.

Parallel zu dieser sammelnden und forschenden Bestandsaufnahme findet mit einer zweiten Teilnehmergruppe ein schulisches Kompositionsprojekt nach dem bewährten „Response“-Modell statt. Hier geht es darum, dass die beteiligten Schülerinnen und Schüler eigene Glaubensvorstellungen formulieren und ihnen im zweiten Schritt eine musikalische Gestalt geben.

### *1.2) Wissenschaftlich-theologischer Zugang*

Wünschenswert wäre, dass bereits diese erste Projektphase durch einen akademischen und theologischen Diskurs flankiert wird. So könnte beispielsweise – etwa in Form eines interdisziplinären Kongresses – ein Austausch über theologische, religionswissenschaftliche und soziologische Aspekte des Glaubens stattfinden. Stets sollte dabei auch die Rolle der Musik innerhalb verschiedener Glaubenskonzepte im Auge behalten werden: Wo ist sie lediglich atmosphärische Unterstützung oder Trägerin eines Inhalts, wo gilt sie selbst als „heilig“? Und wo lassen sich in vermeintlich profanen musikkulturellen Phänomenen versteckte Spuren von religiösem Handeln entdecken?

Im Idealfall würde dieser Kongress so terminiert werden, dass er in unmittelbarer zeitlicher Nähe zur Abschlusspräsentation (siehe Punkt 1.3) stattfindet, so dass diese zum festen Bestandteil des Kongresses werden kann. In diesem Zusammenhang könnte den Kongressteilnehmern dann auch die Gesamtidee des Projektes *Trimum* vorgestellt und für eine weitere Zusammenarbeit geworben werden.

### 1.3) Künstlerisch-kompositorischer Zugang

Ganz bewusst soll *Trimum* in der ersten Projektphase noch nicht „mit eigenen Worten sprechen“. Stattdessen sollten zwei Arten von „Glaubensklängen“ öffentlich zu Gehör gebracht werden: Zum einen sollte es die Möglichkeit geben, im Rahmen von kleineren Konzerten, Gottesdiensten, Andachten und zeremoniellen Feiern die tradierten Gesänge und Liturgien verschiedener Religionsgemeinschaften in ihrer „puren“, unveränderten Form zu erleben. Zum anderen werden die vielgestaltigen, biographisch geprägten Glaubensformen und Glaubenslieder präsentiert, die im Rahmen des kulturpädagogischen Projektes gesammelt wurden.

In einer gemeinsamen Präsentation sollten sowohl die entstandenen Schülerkompositionen zur Aufführung gelangen, als auch die Teilnehmer der „Glaubens-Umfrage“ mit unterschiedlichen Darstellungsformen die Ergebnisse ihrer Recherche präsentieren. Die Interviewpartner können fotografisch oder filmisch porträtiert werden; ihre „Glaubenssätze“ können in einer Lesung vorgetragen oder in geeigneter Form publiziert werden.

### 1.4) Ausblick

Perspektivisch dient die erste Phase zugleich auch der Kontaktaufnahme und Kontaktpflege mit verschiedenen migrantischen Communities und religiösen Gemeinden. Mit Blick auf das Geschehen der beiden Folgejahre können hier erste Grundsteine für einen interreligiösen Projektchor und für einen vertieften interreligiösen Austausch gelegt werden.

## 2) Laboratorium (2013): „Wie nah sind wir uns? Und wie viel Ferne brauchen wir?“

Phase 2 beginnt dort, wo Phase 1 endete: Beim systematischen Ausloten der Voraussetzungen und Hürden, Möglichkeiten und Unmöglichkeiten eines interreligiösen musikalischen Dialogs, der über die bloße „Koexistenz“ hinausgeht. Wie kann aus dem beziehungslosen, unkommentierten und heterogenen Nebeneinander der verschiedenen „Glaubensklänge“ irgendeine Art von Miteinander werden?

### 2.1) Kulturpädagogischer Zugang

Aufbau eines generationsübergreifenden „interreligiösen Projektchores“. Der Chor kann sich aus dem Umfeld der Mitwirkenden des ersten Jahres rekrutieren.

## *2.2) Wissenschaftlich-theologischer Zugang*

Die zentrale Frage des zweiten Projektabschnitts bedarf einer gründlichen theologischen, religions- und musikwissenschaftlichen Fundierung. Die dafür geeignetste Form dürfte eine systematische Gegenüberstellung musikalischer Deutungs- und Bedeutungssystem in den unterschiedlichen Religionen sein. Die wichtigste Frage lautet dabei stets: Welche Anschlussmöglichkeiten bietet das jeweilige Musikverständnis? Wie viel Dialog, wie viel künstlerische Freiheit ist möglich, ohne dass die jeweilige Musik ihre liturgische Funktion einbüßt?

Die Auseinandersetzung über solche Fragen sollte sich nicht aufs Theoretische beschränken. Auch auf der musikalisch-praktischen Ebene könnte versucht werden, einen „Runden Tisch der Kantoren“ zu installieren. Kirchenmusiker unterschiedlicher Konfessionen könnten sich hier mit Vertreter des Synagogalgesangs, der Koranrezitation oder der buddhistischen Sakralmusik über ihre Berufe und ihr Musikverständnis austauschen und sich gegenseitige Einblicke in die musikalische Welt ihrer jeweiligen Religion geben. Dabei können unterschiedlichste Aspekte zur Sprache kommen: Von der beruflichen Situation innerhalb der jeweiligen „Gemeinde“ bis hin zur theologischen Bedeutung bestimmter Gesänge oder Gesangspraktiken.

## *2.3) Künstlerisch-kompositorischer Zugang*

Am Ende dieses Austauschs kann eine größere Veranstaltung stehen, die sich religionsübergreifend das Verhältnis zum „Anderen“ zum Thema macht: Zu Freund und Feind, Geliebtem und Fremdem, so wie es sich in Liedern, Texten, sakralen Gesängen und Gebeten unterschiedlicher Kulturkreise ausdrückt.

Das Festivalthema „Liebe“ spielt dabei eine wichtige Rolle; dennoch sollte nicht durch eine einseitig positive Zusammenstellung des Programms beschönigt und verharmlost werden. Auch die Hürden, Altlasten und „dunklen Flecken“ im interreligiösen und interkulturellen Verhältnis sollten ihren Raum finden; auch die ausgrenzenden, feindseligen, aggressiven Aspekte religiöser Traditionen zur Sprache kommen. Um diesen Gedanken am Beispiel der jüdisch-christlichen Tradition zu illustrieren: Nicht nur das Hohelied Salomos oder die Bergpredigt sollten in einem solchen Programm ihren Platz finden. Auch jene aus heutiger Sicht „problematischen“ Textstellen, aus denen einst die vermeintliche Legitimierung für Pogrome und Kreuzzüge, für Unterdrückung und soziale Ungerechtigkeiten abgeleitet wurden (etwa: Matth. 10,34 oder 1. Korinther 7, 20) sollten in einer angemessenen Inszenierung thematisiert werden.

Der kompositorische Eigenbeitrag beschränkt sich bei dieser Veranstaltung auf behutsame Überleitungen und Intermezzi, die gegebenenfalls unter Einbeziehung des Projektchores gestaltet werden können. Ansonsten ist die Rolle des künstlerischen Leiters vorerst noch eher die eines vermittelnden Dramaturgen und „Musikregisseurs“, als die eines Komponisten im üblichen Wortsinn. Komponiert wird freilich bereits hier – unter Berücksichtigung aller sich auftuenden Chancen und Hürden, Anschlussmöglichkeiten und Empfindlichkeiten.

## 2.4) Ausblick

Perspektivisch dient die zweite Phase zugleich auch der Kontaktaufnahme und Kontaktpflege mit potentiellen Solisten, Koautoren und Beratern für die letzte Etappe des dreijährigen Projektes.

## 3) Oratorium (2014): „Wem singen wir?“

Die dritte Projektphase ist der Konzeption, Komposition und Aufführung eines interreligiösen Oratoriums gewidmet. Es würde dem Geist des hier skizzierten Gesamtprojektes und insbesondere seiner Prozesshaftigkeit widersprechen, wenn schon zum jetzigen Zeitpunkt versucht würde, das angestrebte Ergebnis detailliert zu skizzieren. Stattdessen seien im folgenden einige Orientierungsmarken und Richtlinien benannt, die dieser Komposition – unabhängig von ihrer konkreten Gestalt – zugrunde liegen sollten.

### 3.1) Kulturpädagogische Dimension

Der starke kulturpädagogische Anteil der beiden Vorjahr sollte auch in der Komposition und Aufführung selbst seinen Widerhall finden. Neben professionellen Beteiligten (z.B. Orchestermusikern), semiprofessionellen Mitwirkenden (z.B. erfahrenen Chorsängern) oder mitwirkenden Gästen mit „Expertenstatus“ (z.B. Kantoren oder anderen Vertretern einer nicht-christlichen Religion oder einer außereuropäischen Musikkultur) sollten auch musikalische Laien unterschiedlichster Generationen und Herkunft mitwirken.

Dieser Anspruch manifestiert sich vor allem im bereits beschriebenen Projektchor, der gewissermaßen stellvertretend für eine „weltweite Ökumene“ steht.

### 3.2) Wissenschaftlich-theologische Dimension

Sämtliche „unterwegs“ gesammelten Lernprozesse und Erfahrungen sollten in die Komposition einfließen: Ziel ist eine Aufführung, die nicht bloß auf ein hiesiges, bürgerlich sozialisiertes und überwiegend christliches Publikum zielt, sondern auch für Vertreterinnen und Vertreter anderer Religionen echte Identifikationsangebote bereithält.

Falls also im Rahmen des Oratoriums religiöse Texte, Gesänge oder Rezitationen zitiert oder paraphrasiert werden sollten, dann darf dies nicht auf „vereinnahmende“ Weise geschehen: Jede entsprechende Einbindung sollte im Verlauf des dreijährigen Prozesses mit Vertretern der betreffenden Religion diskutiert worden sein und sich auch aus ihrem eigenen Glaubens- Werte- und Musikverständnis heraus legitimieren lassen.

Die künstlerische Herausforderung wird darin bestehen, bei aller interkulturellen Rücksichtnahme am Ende ein Produkt abzuliefern, das dennoch eigenständig und eigenwillig genug ist, um nicht als bloße Collage oder als ein mit Samthandschuhen fabrizierter „fauler Kompromiss“ daherzukommen.

Dennoch darf dabei das Engagement der theologischen und wissenschaftlichen Beraterinnen und Berater auf keinen Fall als bloßes „Mittel zum Zweck“ missverstanden werden: Die Kongresse oder Runden Tische „dienen“ nicht einseitig der Vorbereitung der Komposition, sondern genauso dient diese umgekehrt dem vorangegangenen dialogischen Prozess und dem gemeinsamen Anliegen der religionsübergreifenden Verständigung: Als Sprachrohr, als künstlerische Ausgestaltung und als exemplarischer Gegenstand und Anlass der inhaltlichen Auseinandersetzung.

### *3.3) Künstlerisch-kompositorische Dimension*

Die abschließende Komposition sollte konzertante und liturgische Elemente beinhalten und sie sollte Mitwirkungs- und Identifikationsmöglichkeiten für Laien und Profis unterschiedlicher religiöser Herkunft bieten.

Das Thema „Interreligiosität“ sollte zwar im kompositorischen Subtext durchgehend präsent sein, muss aber auf der Ebene des Textbuches nicht mehr zwangsläufig im Mittelpunkt stehen. Während der ersten Projektphase der ergebnisoffenen Materialsammlung, die zweite Phase dem Ausloten eines musikalischen und kulturellen Gravitationsfeldes gewidmet war, kann in der dritten Phase der gemeinsame Blick nach vorne gewagt werden. Das Festivalthema 2014 gibt dabei die Richtung vor: Worauf hoffen wir? Was sind die Zukunftsthemen, die uns – unter Berücksichtigung, Umschiffung, Unterwanderung und Transformation aller kultureller Barrieren – in ein gemeinsames Gebet, einen gemeinsamen Gesang einstimmen lassen?