Verena Grüter • Klang – Raum – Religion

TVZ

Beiträge zu einer Theologie der Religionen 13

Herausgegeben von Reinhold Bernhardt

In der Reihe «Beiträge zu einer Theologie der Religionen» (BThR) bereits erschienen:

I. Reinhold Bernhardt/Perry Schmidt-Leukel (Hg.): Kriterien interreligiöser Urteilsbildung, 2005.

II. Reinhold Bernhardt: Ende des Dialogs? Die Begegnung der Religionen und ihre theologische Reflexion, 2006.

III. Reinhold Bernhardt/Thomas Kuhn (Hg.): Religionsfreiheit. Schweizerische Perspektiven, 2007.

IV. Uwe Gerber: Wie überlebt das Christentum? Religiöse Erfahrungen und Deutungen im 21. Jahrhundert, 2008.

V. Reinhold Bernhardt/Perry Schmidt-Leukel (Hg.): Multiple religiöse Identität. Aus verschiedenen religiösen Traditionen schöpfen, 2008.

VI. Bernhard Nitsche: Gott – Welt – Mensch. Raimon Panikkars Denken – Paradigma für eine Theologie in interreligiöser Perspektive?, 2008.

VII. Reinhold Bernhardt/Klaus von Stosch (Hg.): Komparative Theologie. Interreligiöse Vergleiche als Weg der Religionstheologie, 2009.

VIII. Mathias Tanner/Felix Müller/Frank Mathwig/Wolfgang Lienemann (Hg.): Streit um das Minarett. Zusammenleben in der religiös pluralistischen Gesellschaft, 2009.

IX. Sung Ryul Kim: Gott in und über den Religionen. Auseinandersetzung mit der «pluralistischen Religionstheologie» und das Problem des Synkretismus, 2010.

X. Walter Dietrich/Wolfgang Lienemann (Hg.): Religionen, Wahrheitsansprüche, Konflikte. Theologische Perspektiven, 2010.

XI. Reinhold Bernhardt/Perry Schmidt-Leukel (Hg.): Interreligiöse Theologie. Chancen und Probleme, 2013.

XII Reinhold Bernhardt/Ernst Fürlinger (Hg.): Öffentliches Ärgernis? Moscheebaukonflikte in Deutschland, Österreich und der Schweiz, 2015.

Verena Grüter

Klang – Raum – Religion

Ästhetische Dimensionen interreligiöser Begegnung am Beispiel des Festivals Musica Sacra International

TVZ
Theologischer Verlag Zürich

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG), der Freunde der Augustana-Hochschule, des Bayerischen Musikrats, der Deutschen Gesellschaft für Missionswissenschaft (DGMW) und der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern

Der Theologische Verlag Zürich wird vom Bundesamt für Kultur mit einem Strukturbeitrag für die Jahre 2016–2018 unterstützt.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

Umschlaggestaltung

Simone Ackermann, Zürich

Druck

ROSCH-BUCH GmbH, Scheßlitz

ISBN 978-3-290-17914-4

© 2017 Theologischer Verlag Zürich

www.tvz-verlag.ch

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotografischen und audio-visuellen Wiedergabe, der elektronischen Erfassung sowie der Übersetzung, bleiben vorbehalten.

Inhaltsverzeichnis

Geleitwort des Herausgebers ... 11

Vorwort ... 15

Auftakt ... 19

Einleitung ... 21

1. Forschungsdesign ... 30

1.1 Die notwendige ästhetische Wende in der Theologie interreligiöser Begegnungen ... 30

1.2 *Esthetic* und *Auditive Turn* in der Religionswissenschaft ... 39

1.3 Forschungsfrage ... 44

1.4 Methoden der Feldforschung ... 45

2. Musica Sacra International – Konzeption und leitende Theorien des Festivals ... 55

2.1 Eckdaten und Konzeption ... 55

a) Eckdaten ... 55

b) Konzeption ... 56

2.2 Theologie interreligiöser Dialoge ... 59

a) Die neunziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts: Aufbruch katholischer Religionstheologie nach dem Zweiten Vatikanum ... 60

b) Auf der Schwelle zum einundzwanzigsten Jahrhundert: Das Projekt Weltethos ... 61

c) Encounter of Commitments, Multireligiöses Beten und religiöse Gastfreundschaft: Evangelische Positionen im interreligiösen Dialog ... 64

d) Ethik, Ästhetik und Spiritualität: Interreligiöser Dialog zu Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts ... 68

e) Überwindung von Gewalt und Antisemitismus: Bilaterale Dialoge in konkreten Kontexten ... 72

f) Fazit: Theologien interreligiöser Begegnungen und das Auftauchen der ästhetischen Perspektive ... 75

2.3 Funktionen und Stile religiöser Musik im Rahmen des Festivals 77
a) Psalmrezitation, Chorgesänge und Hochzeitstänze: Funktionen und Stile religiöser Musik im Judentum 78
b) Hymnen, Orgelmusik und Bigband-Jazz: Funktionen und Stile religiöser Musik im Christentum 85
c) Korankantillation, Sufitänze und Qawwali: Funktionen und Stile religiöser Musik im Islam 93
d) Hymnen Zarathustras: Geistliche Klänge aus dem Zoroastrismus 100
e) Dhrupad-Gesänge, karnatische Improvisationen und Tempeltänze: Funktionen und Stile religiöser Musik im Hinduismus 102
f) Ritualgesänge, Tempelorchester und Maskentänze: Funktionen und Stile religiöser Musik im Buddhismus 109

3. Religiöse Erfahrung mit Musik: Interviews mit der Festivalleitung, Vertretern der beteiligten Religionsgemeinschaften, Musikerinnen und Musikern 116

3.1 Religiöse Erfahrung: Eine Begriffsklärung 116
3.2 Die Interviewees 123
3.3 Analyse der Interviews 131
3.3.1 Dolf Rabus 131
3.3.2 Bärbel Wartenberg-Potter 137
3.3.3 Peter Morgenroth 143
3.3.4 Thomas Kretschmar 147
3.3.5 Salih Karaoglu 151
3.3.6 Nikola David 154
3.3.7 Naomi Faran und Yair Dalal 158
3.3.8 Katharina Bäuml 166
3.3.9 Davit Kintsurashvili 172
3.3.10 Ambroise Kua-Nzambi Toko 177
3.3.11 Fawzy al-Aiedy 182
3.3.12 Maryam Akhondy und Ensemble Barbad 189
3.3.13 Shantala Subramanyam 198
3.3.14 Lama Tenzin und Geshe Lobsang Phuntsok 203

3.4 Musikerleben als interreligiöse Erfahrung. Zusammenfassung und Diskussion 210

4. Religiöse Räume und religiöse Musik 218

4.1 Räumlichkeit und religiöse Erfahrung 219

4.2 Römisch-katholische Kirche ... 227
4.2.1 Musica Sacra International in der Diözese Augsburg ... 227
4.2.2 Basilika St. Michael Altenstadt ... 228
4.2.3 Theologische Diskurse über den Kirchenraum ... 230
a) Raum der heiligen Messe ... 230
b) Raumatmosphäre ... 232
c) Raumsymbolik ... 233
d) Domus Dei ... 235
e) Domus Ecclesiae ... 237
f) Gastraum ... 240
g) Kirchengebäude als historische und politische Symbole interreligiöser Beziehungen ... 243

4.3 Evangelisch-Lutherische Kirche in Bayern ... 244
4.3.1 Musica Sacra International im Kirchenkreis Augsburg ... 244
4.3.2 Dreifaltigkeitskirche Kaufbeuren ... 245
4.3.3 Theologische Diskurse über den Kirchenraum ... 248
a) Raum des Gebets ... 248
b) Domus Ecclesiae ... 249
c) Heiliger Raum ... 251
d) Raum der Freiheit ... 252
e) Gastraum ... 255
f) Die historische und politische Symbolik des Kirchenraums in interreligiösen Beziehungen ... 257

4.4 Israelitische Kultusgemeinde Augsburg-Schwaben ... 258
4.4.1 Liberales Judentum und synagogale Musik in Augsburg ... 259
4.4.2 Die Synagoge an der Halderstraße ... 265
4.4.3 Religiöse Musik in der Synagoge ... 273

4.5 Türkisch-islamische Kulturvereine der DITIB ... 276
4.5.1 Interreligiöser Dialog und Kulturarbeit im Konzept der DITIB ... 276
4.5.2 «Wandelkonzert»: Evangelische Erlöserkirche und Yunus-Emre-Moschee in Immenstadt ... 280
4.5.3 Türkisch-islamischer Kulturverein Marktoberdorf ... 283
a) Kulturzentrum und Moschee Marktoberdorf ... 284
b) Raumkonzept und Musik ... 294
4.5.4 Moscheen als Orte interreligiöser Begegnung durch Musik ... 300

4.6 Gottesdienstliche Räume als Orte multireligiöser musikalischer Aufführungen. Zusammenfassung und Diskussion ... 301

5. Performativität als Eigenschaft multireligiöser musikalischer Aufführungen – eine exemplarische Analyse 308

5.1 Eine Ästhetik des Performativen für musikalische Aufführungen 308
5.2 Leibliche Ko-Präsenz: Musizierende und Zuhörende der Aufführung ... 318
5.3 Capella de la Torre: Renaissancemusik zu Luthers Hochzeitstag 320
a) Klanglichkeit: Klangfarben und Kompositionsstrukturen Alter Musik 322
b) Körperlichkeit: Individualität, Aufrichtung, Bewegung 329
c) Räumlichkeit: Rhythmisch bewegte Raumdimensionen und räumlich verdichtete Stille 333
d) Emergenz von Bedeutung: Sakral oder profan? Musik der StadtpfeiferInnen zwischen Kirche und Festsaal 337

5.4 Tibetisches Ritualensemble Rabten Choeling, Mont Pèlerin: Segnung des Ortes und Ritual des Guru-Yoga 345
a) Klanglichkeit: Rezitation und instrumentale Signalklänge 351
b) Körperlichkeit: Lotussitz, Stimme und Mudras 358
c) Räumlichkeit: Bergende Ordnung und erschreckende Auflösung 361
d) Emergenz von Bedeutung: Ein Raum, der für alles Platz hat 363

5.5 Iberisi-Chor: Der besondere Klang Georgiens 370
a) Klanglichkeit: Komplexe Vokalpolyfonie, spannungsreiche Akkorde und antifonaler Wettstreit 376
b) Körperlichkeit: Markante Stimmen, gemessene Bewegungen, lange Spannungsbögen 381
c) Räumlichkeit: Säulenartige Akkorde, horizontale Ostinati und sagittale Mehrchörigkeit 387
d) Emergenz von Bedeutung: Geistliche Gesänge zwischen Liturgie, Alltag und Fest 393

5.6 Ambivalenzen und transformative Kraft multireligiöser musikalischer Aufführungen. Zusammenfassung und Diskussion 401

6. Klang – Raum – Religion: Auf dem Weg zu einer ästhetischen Perspektive interreligiöser Begegnungen 408

6.1 Interreligiöses Musikerleben als sinnlich-ästhetische und ethische Erfahrung 409
6.2 Das Festival als transformativer Zeit-Raum 414
6.3 Das Fest als Modell interreligiöser Begegnung 427

Anlagen 433

Anlage 1 Aufstellung der Interviews 433

Anlage 2 a) Eröffnungsansprache Pfr. Peter Morgenroth beim Abschlusskonzert MSI 2006, 06.06.2006, Dreifaltigkeitskirche Kaufbeuren 435
Anlage 2 b) Eröffnungsansprache Rabbiner Dr. Henry Brandt bei Musica Sacra International 2006, Nacht der Religionen, 08.06.2006 ... 437

Quellen 439
Literatur 439
Festival Musica Sacra International 453
1. Programmbücher 453
2. Audiovisuelle Medien 454
a) Dokumentationen des Festivals 454
b) Rundfunk- und Fernsehbeiträge 455
Weitere Tonträger 456

Geleitwort des Herausgebers

Seit der «dialogischen Wende» in den 1960er Jahren war «Dialog» das vorherrschende Paradigma, mit dem man die Beziehung des Christentums zu anderen Religionen bestimmte. Wenn auch die programmatische Rede vom «Dialog der Religionen» schon bald in einem weiten und übertragenen Sinn gebraucht wurde, indem man verschiedene Formen der dialogischen Interaktion unterschied – so etwa den Dialog des Handelns, den Dialog des Lebens oder den spirituellen Dialog –, so blieb die eigentliche Bedeutung vom «Dialog» als Gespräch doch bestimmend für das Verständnis des Begriffs. Mit dieser Leitvorstellung verband sich nicht selten eine eher kognitive Auffassung der Religionsbegegnung im Sinne des intellektuellen Austauschs über Glaubensinhalte, Weltsichten und Handlungsorientierungen. Zuweilen verband sie sich sogar mit der problematischen Vorstellung, Ziel dieses Austauschs sei es, zu einem Konsens zu gelangen oder doch wenigstens Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten.

Religionen sind aber mehr als Ideensysteme und religiöse Menschen mehr als Reflexionssubjekte. Was für zwischenmenschliche Begegnungen generell gilt, das gilt auch und vielleicht umso mehr für interkulturelle und interreligiöse Begegnungen: *Alle* Dimensionen des Menschseins sind darin verwickelt. Nicht erst über den Intellekt, sondern zunächst über die Sinnesorgane setzen wir uns in Beziehung zu unserem Gegenüber, auch zum kulturell und religiös anderen. So wichtig die weltanschaulichen Ideensysteme und die Ethiken der Religionen für deren kognitives Verständnis und für die interreligiöse Verständigung auf dieser Ebene auch sein mögen, so liegen die elementaren Ausdrucksformen der Religionen doch eher auf einer ästhetischen Ebene, wobei «Ästhetik» hier im weiten Sinne der Aisthetik, also als allgemeine Wahrnehmungslehre verstanden ist. Was Religionen und ihre Anhänger bewegt, bringt sich auf dieser Ebene der ästhetischen Medialität zum Ausdruck. Und so legt sich die Vermutung nahe (für die es auch vielfache Erfahrungsbelege in interreligiösen Begegnungen gibt), dass sinnliche Medien – wie der Besuch des Sakralortes einer anderen Religionsgemeinschaft, ein gemeinsames Essen mit ihren Anhängern oder die Teilnahme an einer künstlerischen Aufführung – das Personzentrum eines Menschen viel unmittelbarer berühren als es der intellektuelle Austausch vermag.

Diese ästhetischen Dimensionen der interreligiösen Begegnung sind bisher noch kaum erforscht. Mit ihrer Studie, die 2016 von der Augustana-Hochschule in Neuendettelsau als Habilitationsschrift anerkannt worden ist, hat Verena Grüter Neuland betreten. Sie geht aus vom Festival *Musica Sacra International*, das alle zwei Jahre zu Pfingsten in Marktoberdorf im Allgäu stattfindet. Die aus dieser Veranstaltung mit Methoden der empirischen Forschung gewonnenen Einsichten verarbeitet sie im Rahmen von Theorieansätzen, die im Zusammenhang der ‹ästhetischen Wende› und den ‹auditive turn› in den Religions- und Kulturwissenschaften stehen, so etwa mit einer Theorie der Performativität sowie mit ritual- und raumtheoretischen Ansätzen.

Im Zentrum steht die Frage, inwieweit die aktive Beteiligung von Musikgruppen an einem solchen Festival, d. h. der gemeinsame Auftritt von Gruppen aus verschiedenen religiösen Traditionen, zur interreligiösen Verständigung beiträgt. Handelt es sich dabei gar um eine religiöse Erfahrung? Was macht Musik zu religiöser Musik und eine Erfahrung zu einer religiösen Erfahrung?

Eine wichtige Erweiterung des thematischen Horizonts stellen die raumtheoretischen Reflexionen dar, die Verena Grüter in diesem Zusammenhang anstellt. Welche Rolle spielt der Aufführungsraum in der symbolischen Ordnung der Wahrnehmung dieses Ereignisses? Welche Beziehung gibt es zwischen Klang und Raum? Besondere Brisanz erhielt diese Frage dadurch, dass kirchliche Autoritäten die Aufführungen nichtchristlicher Musik in Kirchenräumen untersagten. Welches theologische Verständnis des Kirchenraumes ist darin impliziert?

Schon diese knappen Hinweise auf die Fragestellung der Studie und die Ansätze zu ihrer Verarbeitung zeigen, wie innovativ die vorliegende Arbeit ist. Unter den Ergebnissen, die sie ausgetragen hat, sei nur das eine erwähnt: Überzeugend widerlegt die Autorin die ontologische Auffassung von (religiöser) Musik als (religiös) universaler Sprache, die mit innerer Notwendigkeit zu vorsprachlicher (interreligiöser) Verständigung führt. Dem setzt sie ihren kulturanthropologischen Ansatz entgegen, der durch Musik ausgelöste religiöse Transkulturationsprozesse, also Transformationen der Religionskulturen und ihrer Träger, zu erforschen sucht, ohne solche philosophischen Aufladungen vorzunehmen. Dass Musik Menschen zu Empathie und Mitgefühl befähigt, bleibt eine kontingente Erfahrung, die sich einstellen kann, die aber auch ausbleiben kann.

Doch allein schon diese Möglichkeit rechtfertigt den Aufwand solcher Musikfestivals. Die dort praktizierte interreligiöse Gastfreundschaft führt Menschen – aktive Musiker und Musikerinnen sowie ein für dieses Musikarrangement aufgeschlossenes Publikum – zusammen. Wenn es am Ende auch nicht die Musik sein sollte, die Verstehen und Verständnis hervorbringt, sondern die durch Musik ermöglichte Begegnung auf dem Festival, so hat dieses seinen Zweck erfüllt.

Die Untersuchung von Frau Grüter öffnet der Religionstheologie neue Horizonte. Sie macht eindrücklich deutlich, dass es neben der theologischen Beschäftigung mit den Lehrinhalten und den Ethiken anderer religiöser Traditionen eines methodisch reflektierten *ästhetischen* Zugangs bedarf, um die Erscheinungsformen interreligiöser Kommunikation zu erhellen.

Basel, den 2. Mai 2017 *Reinhold Bernhardt*

Vorwort

Musikalische Klänge bilden elementare Ausdrucksformen jeder gelebten Religion. Diese Einsicht ist an sich nicht neu. Infolge der *ästhetischen Wende* in Philosophie und Theologie sowie des *performative turn* in den Kulturwissenschaften erfreuen sich auditive und performative Phänomene in den religiösen Traditionen derzeit jedoch besonderer wissenschaftlicher Aufmerksamkeit. Zugleich werden interreligiöse Begegnungen heute in Gestalt einer wachsenden Zahl von Musikprojekten mit unterschiedlichen Formaten inszeniert. Dazu gehören groß angelegte Kompositionsprojekte, die Musik der europäischen Renaissance mit Musik jüdischer, arabischer oder osmanischer Provenienz kreativ verbinden, etwa von Jordi Savall, Mehmet Yeşilçay oder dem Ensemble Sarband. Dazu gehören aber auch nationale und internationale multireligiöse Musikfestivals wie das Festival *Musiques Sacrées du Monde* im marokkanischen Fès, das *World Festival of Sacred Music* in Los Angeles und weiteren Metropolen und das hier untersuchte Festival *Musica Sacra International* in Marktoberdorf im Ostallgäu. Beachtenswert sind ebenfalls Chorprojekte wie *Trimum* oder der *Interreligiöse Chor Frankfurt,* die überlieferte Musik aus Judentum, Christentum und Islam mit zeitgenössischen Kompositionen schöpferisch verbinden und damit zugleich neue Wege für das chorische Singen in unserer zunehmend multireligiösen Gesellschaft eröffnen.

Liegen in der semantischen Unbestimmtheit von Musik einerseits Möglichkeiten eines Zugangs auf dem Wege rein sinnlicher Wahrnehmung, so folgen ihre Klangstrukturen doch kulturell geprägten Mustern, ohne deren Kenntnis die sinnliche Wahrnehmung von Zuhörenden nur unvollständig verarbeitet werden kann. Darüber hinaus ist der Gebrauch musikalischer Ausdrucksformen in religiösen Traditionen bestimmten Regeln unterworfen, die ihre Funktion und Rezeption im Kontext religiösen Handelns steuern. Weit entfernt davon, eine «universale Menschheitssprache» zu sein, erweist sich Musik daher vielmehr als eine Vielfalt geprägter Klanggestalten, deren Verständnis sich erst durch den jeweiligen religiösen und kulturellen Kontext erschließt.

Daraus ergibt sich die Frage, was musikalische Performance im Zusammenhang interreligiöser Begegnungen leisten kann. Interkulturelle Theologie und Religionswissenschaft haben sich mit den ästhetischen

Dimensionen interreligiöser Begegnungen bisher kaum beschäftigt. Angesichts der wachsenden Bedeutung, die interreligiösen Musikprojekten in unserer Gesellschaft zugemessen wird, scheint deren theologische Bearbeitung dringlich. Die vorliegende Untersuchung möchte dieses Erfahrungsfeld erstmalig für die theologische Forschung erschließen.

Dazu habe ich exemplarisch das Festival *Musica Sacra International* gewählt. Für die Wahl dieses Projektes sprach vor allem, dass es – obgleich von einem säkularen Musikverband getragen – bewusst religiöse Gemeinschaften einbezieht und damit bei den christlichen Kirchen in der Region kontroverse Reaktionen ausgelöst hat. Die distanzierten Stellungnahmen sowohl seitens der *Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern* als auch seitens der römisch-katholischen Diözese Augsburg gegenüber diesem Projekt zeigen: Ästhetische Erfahrungen in interreligiösen Begegnungen werden als hoch ambivalent wahrgenommen und bedürfen dringend theologischer Reflexion.

Während der Festivalausgaben 2012 und 2014 habe ich eine Feldforschung durchgeführt, bestehend aus einer Archivrecherche, einer teilnehmenden Beobachtung sowie vierzehn leitfadengestützen Interviews mit Musikerinnen und Musikern, Vertretern der beteiligten religiösen Gemeinschaften sowie dem Gründungsdirektor des Festivals und der Schirmherrin des Festivals 2012. Mein Feldtagebuch, die Transkriptionen der Interviews und wichtige Korrespondenz zwischen der Festivalleitung und den beiden christlichen Kirchen habe ich in einem Materialband zusammengestellt, der der Augustana-Hochschule Neuendettelsau zusammen mit der Habilitationsschrift eingereicht wurde und dort auf Anfrage eingesehen werden kann.

Die Augustana-Hochschule Neuendettelsau hat diese Untersuchung im Wintersemester 2015/16 ohne Einschränkung als Habilitationsschrift angenommen. Für den Druck wurde sie an einigen Stellen überarbeitet. Mein Dank gilt zuallererst Herrn Prof. Dr. Dieter Becker, der diese Arbeit durch das Angebot der Stelle einer wissenschaftlichen Mitarbeiterin an seinem Lehrstuhl ermöglicht und ihr Entstehen von Beginn bis zum Abschluss mit stetiger Aufmerksamkeit begleitet und ermutigt hat. Die Zusammenarbeit mit ihm hat meinen Horizont in Interkultureller Theologie, Missions- und Religionswissenschaft insbesondere im Blick auf den Islam sowie auf Religionen in Asien und kontextuelle Theologien sehr erweitert. Wichtige Anregungen zu neuen empirischen Forschungen über Musik und Religion verdanke ich Prof. Dr. Peter Bubmann von der

Friedrich-Alexander-Universität Erlangen, der diese Forschungsabeit ausserdem beutachtet hat. Danken möchte ich auch den Professoren Dr. Klaus Hock (Rostock) und Dr. Markus Buntfuß (Neuendettelsau), die ebenfalls Gutachten geschrieben haben.

Mein ganz besonderer Dank gilt dem Gründungsdirektor und künstlerischen Leiter des Festivals, Dolf Rabus (1946–2013), für seine bedingungslose, großzügige Unterstützung, ohne die diese Arbeit nicht möglich gewesen wäre: Er hat mir im Vorlauf des Festivals 2012 offenen Zugang zum Archiv des Festivals gewährt und die Kontakte zu den Interviewees ermöglicht. Allen Interviewten möchte ich an dieser Stelle sehr herzlich für die aufschlussreichen Gespräche danken und für die Erlaubnis, sie namentlich zu zitieren! Erst diese Form der narrativen Interviews hat die konkreten Einblicke in individuelle religiöse Erfahrungen mit Musik möglich gemacht, die für die Frage nach interreligiösen Begegnungen unverzichtbar ist. Die Interviews mit Fawzy al-Aiedy und Ambroise Kua-Nzambi Toko, die in französischer Sprache erfolgten, hat Frau Jutta Tagger dankenswerterweise gedolmetscht und die Transkriptionen sprachlich sorgfältig überarbeitet. Im weiteren Verlauf meiner Forschung haben Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Chorbüros in Marktoberdorf immer wieder mit Informationen und Kontakten geholfen. Namentlich danke ich Sebastian Pflüger, Regine Herz und Brigitte Riskoswski.

Wissenschaftliches Schreiben ist ein hoch individueller Prozess. Wie sehr dieser Prozess jedoch von interdisziplinärer Zusammenarbeit profitiert, habe ich in der Schreibgruppe mit Pastorin Dr. Michaela Will, Hamburg, und Prof. Dr. Petra Lucht, Berlin, erfahren. Unsere virtuellen Schreibgruppensitzungen während der Jahre 2014 und 2015 bildeten einen ständigen kreativen Input, der die Fertigstellung der vorliegenden Arbeit intensiv vorangetrieben hat. In der Schlussphase hat Heike Angela Baltruweit sich als geschickte Coach erwiesen, die immer zur rechten Zeit die richtigen Fragen stellte. Mit wichtigen Hinweisen zum Islam und zum christlich-islamischen Dialog haben Pastor Dr. Hans-Christoph Goßmann und Imam Dr. Ali Özdil geholfen. Pastor i. R. Hans-Martin Speck-Ribbat und Ulrike Bahnsen haben große Teile der Arbeit Korrektur gelesen, wofür ihnen mein herzlicher Dank gebührt. Einen besonderen Dank schulde ich Andrea Töcker von der Augustana-Hochschule Neuendettelsau, die mein Manuskript sorgfältig in die Druckformatvorlage des Verlags gebracht hat.

Wenn eine wissenschaftliche Untersuchung schließlich auch die richtige LeserInnenschaft findet, hat sie ihr Ziel erreicht. Herrn Prof. Dr. Reinhold Bernhardt danke ich sehr herzlich für die Aufnahme dieser Arbeit in die von ihm herausgegebene Reihe *Beiträge zu einer Theologie der Religionen* im Theologischen Verlag Zürich! Die *Deutsche Forschungsgemeinschaft* hat die sachlichen Vorarbeiten und die Drucklegung mit einem großzügigen finanziellen Zuschuss gefördert, wofür ich mich an dieser Stelle ebenfalls herzlich bedanken möchte. Weitere Druckkostenzuschüsse verdanke ich dem *Bayerischen Musikrat*, dem *Freundeskreis der Augustana-Hochschule*, der *Deutschen Gesellschaft für Missionswissenschaft* sowie der *Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern.*

Ich widme dieses Buch den christlichen, jüdischen und islamischen Gemeinden, die ihre gottesdienstlichen Räume für multireligiöse musikalische Aufführungen geöffnet und dadurch die hier untersuchten Erfahrungen erst ermöglicht haben: der Evangelisch-Lutherischen Dreifaltigkeitskirche Kaufbeuren, der katholischen Gemeinde St. Michael Altenstadt, der Israelitischen Kultusgemeinde Augsburg-Schwaben und dem Türkisch-Islamischen Kulturverein Marktoberdorf.

Marktoberdorf, zu Pfingsten 2017 *Verena Grüter*

Auftakt

Samstagabend, 26. Mai 2012: Im Gebetsraum der Moschee des Türkisch-Islamischen Kulturvereins Marktoberdorf haben sich mehr als dreihundert Menschen versammelt. Dicht gedrängt auf dem Boden sitzend, werden sie zu Zeuginnen und Zeugen eines ganz besonderen musikalischen Ereignisses. Im Publikum herrscht konzentrierte Stille, als der irakische Sänger und Komponist Fawzy al-Aiedy, begleitet von seiner Oud, dem warmen Klang einer Viola d'Amore und der feinen Rhythmik einer kleinen Rahmentrommel sein Stück «Ultime prière» intoniert. Der Klang seiner Stimme im Falsett gibt dem Stück die Intensität einer sehnsüchtigen Bitte um Frieden. Dann verzaubert das südindische Ensemble Dakshin die Zuhörenden mit einem bewegend gesungenen klassischen Raga. Die Improvisation darüber steigert sich zu einem fulminanten Perkussionsduo, bei dem alle begeistert mitklatschen. Als schließlich der israelische Moran Choir zusammen mit dem Instrumentalisten Yair Dalal den Raum betritt, stimmt Dalal die Basmalla an. Gleich darauf eröffnet er die traditionelle jüdische Hymne Adon Olam mit einem ergreifenden Violinsolo. Die Aufführung geht zu Ende mit dem gemeinsam von allen in englischer und arabischer Sprache gesungenen Friedenswunsch Time for Peace – Saman as-salam, inshallah! Noch lange nach dem anhaltenden Beifall spiegeln sich Begeisterung und Bewegung in den Gesichtern der ZuhörerInnen und des Vorstands der Moscheegemeinde.

Pfingstmontag, 28. Mai 2012: Am späten Abend nach dem Ende des Schawuot-Festes öffnet die Synagoge in der Augsburger Halderstraße ihre Tore für ein Konzert unter dem Titel «Abrahams Kinder – Judentum, Christentum, Islam». Durch die farbigen Glasfenster fällt abendliches Dämmerlicht in den hohen, überkuppelten Raum mit seinen dunklen Farben und der reichen goldenen Ornamentik. Auf der Estrade vor dem Almemor stehen die sieben Sänger des Petersburger Optina Pustyn Männerchores, die Häupter mit einer Kippa bedeckt, und stimmen einen traditionellen russisch-orthodoxen Mariengesang an. Auf einem gleich bleibenden Ton rezitiert der Oktavist den Text in freiem Metrum in der Kontraoktav. Der ruhige, dreistimmige Satz des Chores scheint darüber zu schweben. Dieser faszinierende Klang erfüllt den Raum der Synagoge und erzeugt eine Atmosphäre von Geborgenheit. Fawzy al-Aiedy intoniert mit seinem Trio eine eigene Komposition über Ibn Arabis Gedicht L'amour est ma religion. Seine helle, etwas nasale Stimme erhebt sich über den tiefen Klängen der Viola d'amore und dem

hellen Ton der kleinen Rahmentrommel und erzeugt einen starken Kontrast zu dem Klangvolumen des russischen Männerchores. Mit der biblischen Lesung von der Völkerwallfahrt zum Zion (Jesaja 2,2 bis 4) stellt Yair Dalal die Hoffnung auf Frieden in den Mittelpunkt der Aufführung des Moran Choir. Sie wird aufgenommen in der Komposition ‹And it shall come to pass› von Yehezkel Braun, die den wiederholten Ruf ‹Shalom› im Synagogenraum erklingen lässt. Das Konzert endet mit einem Friedenskuss zwischen Yair Dalal und Fawzy al-Aiedy.

Dienstag, 29. Mai 2012: Die evangelische Dreifaltigkeitskirche in Kaufbeuren ist zum Schlusskonzert des Festivals Musica Sacra International bis auf den letzten Platz besetzt. Unter dem überlebensgroßen Kruzifix an der Stirnseite der hellen Barockkirche erklingt während des fast vierstündigen Konzerts Musik aus sechs verschiedenen religiösen Traditionen. Es wird eröffnet mit den Klängen des Jazz-Requiems von Steve Gray, gespielt vom Landes-Jugendjazzorchester Bayern und dem Münchener via-nova-chor. Dann wechseln russische orthodoxe Gesänge mit südindischen Ragas, geistliche Volkslieder aus Schweden mit hebräischen Gesängen und Sufidichtungen in arabischen Skalen. Der kongolesische Chœr La Grâce begleitet geistliche Lieder aus Kamerun und dem Kongo durch eine mitreißende Performance, und Grupo de Canto Coral aus Argentinien lässt elegante lateinamerikanische Renaissancemusik erklingen. Ganz in Weiß gekleidet, zieht Maryam Akhondy mit ihrem Ensemble Barbad zu den schalmeiartigen Klängen einer persischen Sornay in die Kirche ein, begleitet von vier weiteren Musikern, die die Daf spielen. Sie rezitiert die Grundsätze Zarathustras: gutes Denken, gutes Reden, gutes Handeln. Dann erklingen spannungsreiche instrumentale und gesangliche Improvisationen in persischen Modi zu Texten aus Rumis Masnawi. Das Vokalensemble Voces8 erzeugt mit geistlicher Musik aus England eine dichte, konzentrierte Atmosphäre, bevor ein mongolisches Ensemble Auszüge des traditionellen buddhistischen Tsam-Rituals zeigt. Geistliche Gesänge aus der armenischen Tradition lassen die Frauenstimmen des St. Geghard-Klosters erklingen, bevor der via-nova-chor das Konzert mit Sandströms Komposition ‹Fürchte dich nicht› wie mit einem Segen beschließt.

Einleitung

Das interreligiöse Musikfestival *Musica Sacra International*[1] wurde 1992 von der Bayerischen Musikakademie Marktoberdorf ins Leben gerufen. Angesichts religiös konnotierter und gewaltsam ausgetragener politischer Konflikte im ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert möchten die Veranstalter damit einen Beitrag zum Dialog und friedlichen Zusammenleben der Religionen leisten:

> «In der globalisierten Welt voller künstlicher und virtueller Kommunikation, voller Konflikte und religiösem Fanatismus wird mit dem Festival ‹Musica Sacra International› mitten im schönen Allgäu ein Ort geschaffen, an dem Menschen verschiedensten Glaubens sich in die Augen schauen, die gleiche Luft atmen, den gleichen Raum bewohnen, sich nahe sind und ihre Musik, ihre heilige Musik miteinander und mit den Menschen des Allgäus teilen. Die Musik wird zu einer kraftvollen Botschafterin des Friedens. Sie befähigt Menschen zu dem, was sie zu Menschen macht: zu Empathie, zu Mitgefühl. Gegen Hassworte und Unverständnis in den Religionen, ja gegen fanatische Taten wird mit diesem Festival neues Terrain für den Frieden gewonnen.»[2]

In dem größeren Zusammenhang dialogischer Bemühungen, die seit den neunziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts unter sich wandelnden politischen Rahmenbedingungen auf internationale Verständigung und Kooperation zwischen Religionsgemeinschaften zielen, markiert das Festival eine Wende: Es steht am Anfang einer Reihe interreligiöser Musikprojekte, die im Zuge der Migrationsbewegungen seit 2011 Konjunktur haben. Wie kommt es zu diesem sinnenfälligen *auditive turn* in interreligiösen Begegnungen?

Das Ende des Zweiten Weltkriegs, später dann das Ende des Ost-West-Konfliktes und der damit verbundene Globalisierungsschub lösten in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts rapide politische Ent-

---

1 Siehe http://www.chorverbaende.de/de/modfestivals/musica-sacra-international.html (08.06.2017).

2 Grußwort der Schirmherrin des Festivals 2012, Bischöfin i. R. Bärbel Wartenberg-Potter im Programmbuch zum Festival *Musica Sacra International 2012* (Programmbücher im Folgenden jeweils abgekürzt mit MSI + Jahreszahl), 8.

wicklungen aus. Dekolonisierungsprozesse in Asien und Afrika führten zur Abkehr nichteuropäischer Gesellschaften von gesellschaftlichen und politischen Paradigmen der Kolonialzeit. Die damit einhergehenden Konflikte weisen ethnische, kulturelle und religiöse Ursachen auf. Als Konsequenz ihrer Beschäftigung mit ihrer eigenen Verflechtung in politische und kulturelle Machtausübung vom Kolonialzeitalter bis zur nationalsozialistischen Herrschaft leiteten die großen christlichen Kirchen mit dem *Zweiten Vatikanischen Konzil* und den *Leitlinien zum Dialog mit Menschen verschiedener Religionen und Ideologien* des ÖRK die sogenannte «dialogische Wende»[3] ein.

Die Entwicklungen interreligiöser Dialoge seit der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts lassen sich etwa in fünf Phasen einteilen:[4] In einer *Initialphase* bis Mitte der siebziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts bildete die Auseinandersetzung um das Verhältnis von Mission und Dialog und die Frage des christlichen Absolutheitsanspruches[5] den Schwerpunkt kirchlichen und theologischen Interesses. Das Ende dieser Initialphase kann mit der «Anerkennung der bleibenden Fremdheit zwischen den Religionen»[6] bezeichnet werden. In diese Phase gehören die bahnbrechenden Erklärungen des *Zweiten Vatikanums*, die den ekklesiologischen Exklusivismus katholischer Missionstheologie in Richtung auf einen christologischen Inklusivismus transformierten.[7]

Den Höhepunkt der *zweiten Phase* bis etwa in die Mitte der 1980er Jahre bildete die Verabschiedung der oben genannten Leitlinien des ÖRK. Leitende Fragestellungen auf der Ebene der Ökumene, die auch die theologischen Reflexionen zu interreligiösen Dialogen prägten, waren in dieser Zeit die Einheit von Kirche und Menschheit sowie das Verhältnis von Mission und Evangelisation. Als Schwerpunkt einer *dritten Phase* dialogischer Bemühungen, die sich bis in die 1990er Jahre hin erstreckte, kann die Debatte um religionstheologische Grundlagen des Dialogs beschrieben werden.[8] Zu Beginn der neunziger Jahre verstärkten das Ende des Kalten Krieges und die Beschleunigung der wirtschaftlichen Globalisierung internationale Migrationsbewegungen und führten zur Auflösung

3 Lienemann-Perrin 1999; vgl. auch Zehner 1992.
4 Hock 2011 (1), 111; Lienemann-Perrin 1999, 96–104.
5 Vgl. dazu Margull 1974.
6 Hock 2011 (1), 111.
7 Zehner 1992, 60–64.
8 Vgl. dazu Hick 1982; D'sa 1987; Swidler 1987; Knitter 1990.

der religiösen und kulturellen Homogenität mitteleuropäischer Gesellschaften.

Diese «Pluralisierung der Kultur- und Religionslandschaften» sowie des «Wirklichkeits-, Geschichts- und Wahrheitsverständnisses»[9] förderte die Rückbesinnung auf die je eigene kulturelle und religiöse Identität der verschiedenen Gruppen innerhalb einer Gesellschaft. In diesem weltpolitischen Kontext markierten Samuel Huntingtons Thesen vom *Clash of Civilizations*[10] eine Position, in der religiöse und kulturelle Charakteristika, die muslimische von nicht-muslimischen Gesellschaften unterscheiden, als Ursachen kriegerischer Konflikte ausgemacht werden. In dieser *vierten Phase* interreligiöser Dialoge bildete das interdisziplinär angelegte Projekt Weltethos,[11] das in Zusammenarbeit mit der UNO zum Manifest für den Dialog der Kulturen[12] und zur Erklärung des Jahres 2001 zum *UN-Jahr des Dialogs der Kulturen* führte,[13] eine interreligiöse Friedensinitiative, die die gesellschaftlichen Differenzen durch die Kooperation zwischen Religionsgemeinschaften überwinden wollte.

Folgt man der historischen Einteilung von Klaus Hock, so markieren die Terroranschläge im Jahr 2001 den Beginn einer *fünften Dialogphase*, «in der Dialogprojekte angesichts zunehmend politisch konnotierter interkultureller und interreligiöser Spannungen vornehmlich darauf konzentriert sind, zu Andersgläubigen Vertrauen aufzubauen, Konflikte zwischen religiösen Gemeinschaften zu bearbeiten, Versuchen der politischen Manipulation von Religion entgegenzuwirken und die Kompetenz der christlichen Kirchen in der Begegnung mit Menschen andren Glaubens zu stärken.»[14]

Diese knappe Skizze der Entwicklung interreligiöser Dialogbemühungen im Kontext politischer Entwicklungen des ausgehenden zwanzigsten und beginnenden einundzwanzigsten Jahrhunderts will keine historisch exakt ermittelten Zusammenhänge aufzeigen. Sie kann aber dazu dienen, den größeren zeit- und theologiegeschichtlichen Zusammenhang zu umreißen, in dem das hier untersuchte interreligiöse Musikfestival *Musica Sacra International* entstanden ist und der sich in den konzeptionellen

9 Bernhardt 2005, 84f.
10 Huntington 1996.
11 Küng 1990 (1), 1990 (2), 2002.
12 Vgl. Annan 2001.
13 Vgl. Küng 2002.
14 Hock 2011 (1), 111.

Verlautbarungen sowie in den theologischen Beiträgen zum Festival[15] widerspiegelt.

Zu Beginn der neunziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts wurde neben dem Festival *Musica Sacra International* in Marktoberdorf auch *Musiques Sacrées du Monde*[16] im marokkanischen Fès ins Leben gerufen, also in der von Hock so bezeichneten vierten Phase interreligiöser Dialoge. Die Initiatoren beider Festivals, Dolf Rabus[17]und Faouzi Skali,[18] begründen ihre Entscheidung unter Verweis auf religiös konnotierte gewaltsame Konflikte mit dem Wunsch, Kulturarbeit in den Dienst interreligiöser Friedensarbeit zu stellen. Anlässlich der Jahrtausendwende wurde das *World Festival of Sacred Music*[19] initiiert. Es fand zwischen 1999 und 2005 in den USA, Japan und Deutschland[20] statt und wird seitdem in Los Angeles fortgesetzt. Auch dieses Festival soll nach dem

15 Siehe Abschnitt 2.2 Theologie interreligiöser Dialoge.

16 Siehe http://fesfestival.com/2017/ (11.09.2017).

17 INT Rabus 43–52: «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.»

18 «[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.» Fauozi Skali, Traces de lumière, 25f, in: Calmé 2004, 25–27.

19 Siehe http://www.festivalofsacredmusic.org/ (08.06.2017).

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

Willen des Schirmherren, des XIV. Dalai Lama, dem Frieden zwischen verschiedenen Religionsgemeinschaften dienen.[21]

Mit Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts sind weitere interreligiöse Musikprojekte hinzugekommen, von denen hier drei exemplarisch genannt seien: Zum einen die norwegisch-pakistanische Ko-Produktion der CD *Dialogue*,[22] die als friedenstiftende Reaktion auf den Karikaturenstreit im Jahr 2006 entstand. Zum zweiten das mehrjährige Projekt *Trimum*[23] in Trägerschaft der Bachakademie Stuttgart, das jüdische, christliche und muslimische MusikerInnen zusammenführt, um nach Wegen gemeinsamen Musizierens zu suchen. Ein Ergebnis ist das im Rahmen des Deutschen Evangelischen Kirchentags 2015 in Stuttgart aufgeführte Oratorium *David.*[24] Ein drittes Projekt ist der *Interreligiöse Chor Frankfurt,*[25] der mit seinem *Tehillim-Psalmen-Projekt* den theologischen Schwerpunkt im jüdisch-christlichen Dialog hat, aber auch Muslime zu den SängerInnen zählt.

---

21 «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'C Records, http://www.da-music.de/Weltmusik/VARIOUS-WORLD-FESTIVAL-OF-SACRED-MUSIC-ARTNR-00692.html (20.11.2017).

22 Bratland/Bashir, Dialogue 2006.

23 Siehe http://trimum.de/start/archiv/6 (08.06.2017).

24 Vgl. die DVD *Trimum. Die vielen Stimmen Davids. Ein interreligiöses Konzert und seine Entstehung,* http://trimum.de/start/material/dvd/13507 (23.10.2017); Produktion: http://www.streifschuss.com/projekte/ein-konzert-und-seine-entstehung.html (23.10.2017), 2015.

25 Siehe http://ircf-frankfurt.de/ (08.06.2017).

An dieser exemplarischen Aufzählung, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, wird deutlich, in welchem Umfang interreligiöse Musikprojekte inzwischen einen Bestandteil interreligiöser Arbeit bilden. Sie machen auf dem Gebiet interreligiöser Begegnungen die «ästhetische Wende» sinnenfällig, die Michel Foucault und Wolfgang Welsch für das moderne Denken konstatieren. In der Praktischen Theologie bildet die Beschäftigung mit christlicher Kunst und Musik längst ein bedeutendes Forschungsfeld,[26] und ich werde im Verlauf meiner Untersuchung auf dort geführte Diskurse verweisen. In der Religionswissenschaft ist der *esthetic turn* programmatisch aufgenommen und durch die Forderung nach einem *auditive turn* weiter spezifiziert worden.

Im Zusammenhang interreligiöser Begegnungen wurde gelegentlich angeregt, Theologie in Richtung auf eine «weisheitliche» Wissenschaft weiter zu entwickeln, «die sich nicht nur intellektualistisch, propositional und definitorisch, sondern auch narrativ, poetisch und künstlerisch artikuliert»[27]. Dies hat bisher jedoch noch kaum zu eingehenderen theologischen Forschungen geführt. Interkulturelle Theologie bietet für diese Aufgabe wesentliche Rahmenbedingungen. Ihr ist die Reflexion kontextueller theologischer Diskurse und der sich zwischen ihnen ereignenden Transkulturationsprozesse aufgegeben.[28] Daher ist sie herausgefordert, ein Methodenrepertoire zu entwickeln, das die kulturelle Gebundenheit dieser Diskurse berücksichtigt. Von der Erschließung ästhetischer Zugänge können wesentliche weiterführende Einsichten erwartet werden.[29] In der Missionswissenschaft gibt es Vorstöße, Werke darstellender Kunst als non-verbale Quellen kontextueller Theologien zu behandeln.[30] Die Erforschung von Musik als kulturspezifischem Medium kontextueller Theologien steckt noch in den Anfängen.[31]

Neben außereuropäischen theologischen Diskursen bilden Theologie und Hermeneutik interreligiöser Beziehungen einen zweiten Schwer-

---

26 Vgl. dazu Bubmann 1996, 2009, 2011; Bubmann/Landgraf 2006; Bubmann/Weyel (Hg.) 2012; Raschzok 2010; Steinmeier 2003 und 2012.

27 Bernhardt 2005, 290.

28 Hock 2011 (1), 10f.

29 Hollenweger 1979; Küster 2011, 118.

30 Sundermeier 2007, 2010 (1), 2010 (2), 2014.

31 Vgl. dazu Steinert 2007; King 2008 und 2009; Grüter/Schubert (Hg.) 2010; Löytty 2012.

punkt Interkultureller Theologie.[32] Um der Integrität religiöser Individuen und Gemeinschaften willen ist Interkulturelle Theologie dazu an religionswissenschaftliche Forschung gewiesen.[33] Im Gegenüber zu einer sich kulturwissenschaftlich verstehenden Religionswissenschaft[34] hat Interkulturelle Theologie jedoch die Funktion, «Orientierung und engagierte Parteilichkeit»[35] zu bieten – eine Aufgabe, die sie in die Nachbarschaft der Systematischen Theologie rückt.[36]

Damit ist der Rahmen für die vorliegende Untersuchung umrissen. Ausgehend von der Wahrnehmung, dass interreligiöse Musikprojekte konzipiert sind als Begegnungen zwischen Angehörigen verschiedener religiöser Traditionen mit dem Ziel, einen Beitrag zur friedlichen Konvivenz religiöser Gemeinschaften zu leisten, soll hier der Versuch unternommen werden, einen ästhetischen Ansatz für die theologische Reflexion dieser Form der Religionsbegegnung zu entwickeln.

Als empirische Grundlage für die Untersuchung wurde das Festival *Musica Sacra International* ausgewählt. Für dieses Projekt spricht zum einen die Verankerung im deutschen Kontext. Diese Entscheidung ermöglichte einen guten Zugang in geografischer und institutioneller Hinsicht und versprach darüber hinaus Forschungsergebnisse, die im Blick auf hiesige wissenschaftliche und kirchliche Diskurse anschlussfähig sind. Hinzu kommt ein Spezifikum, das dieses Festival vor anderen vergleichbaren Projekten auszeichnet und aktuelle wissenschaftliche und kirchlich-praktische Debatten hervorruft: In Trägerschaft eines säkularen Verbandes musikalischer Bildung werden in Zusammenarbeit mit jüdischen, christlichen und muslimischen Gemeinden multireligiöse musikalische Aufführungen in gottesdienstlichen Räumen durchgeführt. Die bewusste Entscheidung der Festivalleitung für dieses Konzept erweitert die theologische Frage nach der ästhetischen Erfahrung durch Musik verschiedener religiöser Traditionen um diejenige nach der besonderen Bedeutung der Räumlichkeiten für diese Erfahrungen. Ein drittes Merkmal, das die Auswahl dieses Festivals positiv beeinflusste, bildet der Umstand, dass

32 Hock begründet das mit dem sowohl historisch als auch systematisch unauflöslichen Zusammenhang zwischen Mission und interreligiösen Dialogen; vgl. dazu Hock 2011 (1), 96–120.

33 Hock 2011 (1), 10.

34 Vgl. dazu Bernhardt 2005, 164f.

35 Hock 2011 (1), 10.

36 Hock 2007, 25.

konzeptionell in jeder Ausgabe Ensembles aus fünf Gemeinschaften der sogenannten «Weltreligionen»[37] vertreten sind.

Diese empirische Ausgangslage erfordert einen interdisziplinären Zugang. Während der Festivalausgaben 2012 und 2014 wurde von mir eine Feldforschung durchgeführt. Sie bestand aus einer Archivrecherche, teilnehmender Beobachtung und leitfadengestützten ExpertInneninterviews. Die Sammlung und Auswertung der Daten habe ich auf der Grundlage ethnografischer Methoden vorgenommen. Für die Erörterung der Ergebnisse greife ich auf Diskurse der Religionswissenschaft und der Praktischen Theologie zurück. Den umfassenden Rahmen für diese Untersuchung stellen theologische Reflexionen interreligiöser Begegnungen dar, die hiermit durch eine ästhetische Perspektive ergänzt werden sollen.

Im ersten Kapitel wird das Forschungsdesign dargelegt. Im Rahmen des aktuellen Forschungsstandes in der Interkulturellen Theologie wird nach Anknüpfungspunkten für ein Verständnis des Festivals als ästhetischer Form interreligiöser Begegnung gefragt. Dann werden religions- und kulturwissenschaftliche Theorien eingeführt, die den *esthetic turn* aufnehmen und den theoretischen Referenzrahmen für die Interpretation der Feldstudie bilden. Schließlich werden die ethnografischen Methoden erläutert, mit deren Hilfe die Feldforschungsdaten erhoben und ausgewertet wurden.

Die Untersuchung des Festivals *Musica Sacra International* vollzieht sich in vier Schritten: Kapitel zwei führt auf der Grundlage der Auswertung schriftlicher Quellen in die Konzeption und die leitenden Theorien des Festivals hinsichtlich interreligiöser Dialoge und religiöser Musik ein. Dabei werden die sich wandelnden theologischen Ansätze im interreligiösen Dialog ebenso erkennbar wie die große Spannbreite der Nutzung von musikalischen Klängen durch religiöse Gemeinschaften und die damit verbundenen Kontroversen.

Kapitel drei fokussiert Musik als religiöse Erfahrung, wie sie von Mitwirkenden des Festivals artikuliert wird. Interviews mit leitenden Persönlichkeiten des Festivals, verantwortlichen Mitgliedern der beteiligten religiösen Gemeinschaften sowie Muszierenden aus sechs verschiedenen religiösen Traditionen werden aus einer wissenssoziologischen Perspektive unter der Fragestellung ausgewertet, mithilfe welcher Parameter sie ihr Musikerleben als religiöse Erfahrung deuten.

---

37 Zum Begriff vgl. Beyer, P. 2001.

Gottesdienstliche Räume als Austragungsorte multireligiöser musikalischer Aufführungen bilden den Gegenstand des vierten Kapitels. Mithilfe der Auswertung meiner Feldnotizen sowie schriftlicher Quellen des Festivals erörtere ich theologische Raumkonzepte der beteiligten römisch-katholischen, evangelisch-lutherischen, jüdischen und muslimischen Gemeinden. Mich leitet dabei die Frage, welche theologischen Konzeptionen gottesdienstlicher Räume multireligiöse musikalische Aufführungen begrenzen oder ermöglichen.

Mit der exemplarischen Analyse einer multireligiösen musikalischen Aufführung in einem katholischen Kirchenraum kommt die Forschungsarbeit im fünften Kapitel an ihr Ziel. Auf der Grundlage der *Ästhetik des Performativen* von Erika Fischer-Lichte[38] werden die Materialität der Aufführung sowie ihre spezifischen Ambivalenzen und ihre transformative Wirkung herausgearbeitet.

Das abschließende sechste Kapitel fasst die Ergebnisse der vier analytischen Kapitel zusammen und führt über die bis dahin gewonnenen Erkenntnisse einen wichtigen Schritt hinaus: Mithilfe der Festtheorie wird das Festival gedeutet als liminaler Zeit-Raum, der temporär eine neue Wirklichkeit konstituiert, in der die binäre Logik traditioneller religiöser Symbolsysteme performativ transformiert wird. Auf diese Weise kann gezeigt werden, wie multireligiöse musikalische Performances religiöse Erfahrungen auf der Ebene metaevalutiver Werte ermöglichen. Aus der Perspektive einer Ästhetik der Performativität werden interreligiöse Musikprojekte wie das hier untersuchte Festival *Musica Sacra International* verstehbar als Ausdrucksgestalten religiöser Erfahrung, denen eine transformative Wirkung mit tiefgreifenden ethischen Implikationen innewohnt.

38 Fischer-Lichte 2004 und 2012.

1. Forschungsdesign

1.1 Die notwendige ästhetische Wende in der Theologie interreligiöser Begegnungen

Das Festival *Musica Sacra International* inszeniert interreligiöse Begegnungen im Format von Konzertveranstaltungen mit Musikensembles, die den großen religiösen Traditionen Judentum, Christentum, Islam, Hinduismus und Buddhismus angehören. Die Begegnungen werden gestaltet als multireligiöse Konzerte, von denen etliche in den gottesdienstlichen Räumen christlicher, jüdischer und muslimischer Gemeinden stattfinden. Insofern finden Begegnungen sowohl auf der Ebene der Musizierenden als auch zwischen Angehörigen verschiedener religiöser Gemeinschaften in der Region statt. Das Festival stellt somit ein kulturelles Format interreligiöser Begegnungen dar.

Hinsichtlich theologischer Reflexion interreligiöser Begegnungen ergeben sich daraus vielversprechende Fragestellungen, die bisherige Forschungsansätze zu interreligiösen Dialogen um eine ästhetische Perspektive ergänzen. Im Rahmen der Interkulturellen Theologie stellt dieser Versuch eine Neuerung dar, die auf bereits benannte Desiderate Interkultureller Theologie im Bereich ästhetischer Theorien antworten möchte. Die Notwendigkeit ist mit der «ästhetischen Wende» gegeben und im Bereich der Interkulturellen Theologie auch benannt worden.[1] Die wachsende Nachfrage nach ästhetischer Erfahrung bildet eine Dimension interreligiöser Begegnungen in multireligiösen Gesellschaften, in der sich ein steigendes Interesse an gelebter Religion und zugleich eine Kritik am Vorherrschen diskursiver Formen interreligiöser Dialoge[2] ausdrückt. Sie methodisch anzugehen und theologischer Reflexion zu unterziehen, ist das Anliegen dieser Untersuchung.

Für die Begegnung zwischen Angehörigen verschiedener Religionsgemeinschaften hat sich in der Theologie der Begriff «interreligiöser Dialog» eingebürgert. Dieser Begriff bildet jedoch keine fest umschriebene Kategorie theologischer Arbeit. Vielmehr verbirgt sich darunter eine Vielzahl unterschiedlicher Formen von Begegnungen, die sich konse-

---

1 Hollenweger 1979; Küster 2011, 118. Vgl. dazu die Einleitung.

2 Moyaert 2013, 139.