

Beitrag zur Dokumentation der Pädagogischen Woche 2000 „Gott –nicht zu fassen“

Hubert Wißkirchen

Arbeitskreis 22: Gott in der Musik ‚erleben‘

Mit großer Konstanz wird in der Kirchengeschichte die Aufgabe der Musik darin gesehen, „die Gläubigen zur Andacht zu erheben“. Augustinus sagt 396 in seinen Confessiones:

„Durch die heiligen Worte werden meinem Empfinden nach unsere Seelen andachtsvoller und leidenschaftlicher zu der Glut der Liebe hingezogen, wenn sie so gesungen werden, als wenn dies nicht der Fall wäre.“

Die Fähigkeit zur Transzendierung wird der Musik deshalb zugeschrieben, weil sie der realen Zeit, in der sie abläuft, eine eigene Zeitgestalt entgegenstellt, den Musizierenden und den Hörer dadurch sozusagen in eine andere Welt entführt. Da die Musik außerdem eine Gefühls- bzw. Assoziations- und keine Begriffssprache ist, steht sie außerhalb der alltäglichen Kommunikationsformen. Ein gesungenes Gebet oder eine gesungene Lesung setzt der Prosodie der Alltagssprache eine andersartige, ‚abgehobene‘ Ausdrucksform entgegen. So ist die erste, ursprünglichste Bedeutung der Musik vergleichbar mit der des Goldgrunds alter Bilder, der ja auch eine außerirdische Sphäre suggeriert. Die Intensität der Wirkung von Musik beruht auf der sinnlich-suggestiven (Körperreflexe und energetische Spannungs- und Entspannungszustände hervorrufenden) Codierung, vor allem auf der für die Musik konstituierenden Bedeutung der (wörtlichen oder variierten) Wiederholung. Hier trifft sich die Musik mit der alten Gebetsform der ruminatio (‚Wiederkäuen‘), wie sie uns heute noch begegnet, z. B. im Rosenkranzgebet oder im sogenannten Herzensgebet (‚Herr Jesus Christus, Sohn Gottes, erbarme dich unser!‘), das in der orthodoxen Kirche mit Hilfe einer Gebetschnur tausendmal den Tag über gesprochen wird. Es ist nicht magische Beschwörung (‚Ihr sollt nicht plappern wie die Heiden‘), sondern soll Kerngedanken ‚einprägen‘, das Verweilen bei Gott bewirken, wie ein Meditationsbild die Konzentration auf einen Punkt ermöglichen, die eigene Person verwandeln. Es zeugt von der Beziehung zu einem persönlichen Gott.

Ein heute verbreitetes musikalisches Pendant dazu sind Taizé-Lieder.

Beispiel: „Laudate omnes gentes, laudate Dominum“

Die Strophe wird ‚endlos‘ wiederholt. Die Musik wird in einem getragenen Tempo gesungen, ist weich konturiert und - ohne hervorstechende Merkmale - von reinen Harmonien geprägt: insgesamt eine quasi paradiesische, von keiner Dissonanz (als musikalischem ‚Sündenfall‘) getrübe Atmosphäre. In dieser Umgebung kommt man zur Ruhe, die Zeit steht still, man erlebt die unanimitas, das Verschmelzen der eigenen Stimme (Person) mit der Gemeinschaft.

Begegnet man dabei Gott? Oder: Welches ‚Bild‘ von Gott wird hier vermittelt?

Die Musik selbst ‚sagt‘ hier nichts. Sie ist so indifferent, dass sie auch zu einem traurigen Text passen würde. Statt eines konkreten Bildes von Gott konstituiert sich ein allgemeiner ‚sakraler‘ Erfahrungsraum, der bereit macht zum Annehmen des Anrufs Gottes (Schweigen vor Gott). Eine andere Frage ist, ob eine solche auf Verschmelzung ausgerichtete Musik nicht auch die Gefahr des bloßen Selbstgenusses heraufbeschwört, vor der schon Augustinus gewarnt hat:

„Wenn ich mich der Tränen erinnere, die ich bei den Gesängen der Kirche vergossen habe, und auch jetzt bedenke, dass nicht der Gesang es ist, der mich bewegt, sondern die Dinge, die gesungen werden, mit klarer Stimme und entsprechender Melodik, so kommt mir der große Nutzen dieser Einrichtung wiederum deutlich zum Bewusstsein. Und doch muss ich, wenn es mir zustößt, dass ich durch den Gesang mehr bewegt werde als durch das Gesungene, mich einer schweren Sünde schuldig bekennen, und ich wünschte in solchem Falle lieber keine Sänger zu hören.“ (H. J. Moser: Dokumente der Musikgeschichte, Wien 1954, S. 26)

Da die Musik in dem genannten Beispiel selbst keinen Widerstand bietet, keine Höranstrengung erfordert, thematisiert sie von sich aus auch keine Begegnung mit einem Anderen. Das Problem ist die mangelnde Distanz, das Ausblenden aller störenden Ingredienzen des Gottesbildes zugunsten eines Kuschelgottes.

Bei einem herkömmlichen Choral ist diese Gefahr nicht so groß, weil der Text in der Regel eine differenziertere Sicht (oft sogar eine ‚komplette‘ Theologie) enthält.

Andererseits muss man aber auch wieder vorsichtig sein in der Bewertung der Textarmut der Taizé-Gesänge und der Dominanz des Gefühlig-Musikalischen. Das Augustinische Verdikt bedeutet nicht, dass das Wort im äußerlichen Sinne Vorrang haben muss, wie es später in der Kirchengeschichte oft ausgelegt wurde (z. B. in der Abwehr der den Text überdeckenden komplizierten mehrstimmigen Musik auf dem Tridentinum), denn Augustinus sagt andererseits auch:

"Suche nicht die Worte, mit denen Du das ausdrücken könntest, was Gott gefällt (...). Was bedeutet es, im iubilus zu singen? Die Erkenntnis, mit Worten nicht ausdrücken zu können, was das Herz bewegt."

Eine Musik, die versucht konkretere ‚Bilder‘ von Gott zu vermitteln, muss differenzierter vorgehen, vor allem muss sie berücksichtigen, dass, wenn man sich entgegen dem Bildnisverbot doch um die Vermittlung einer Vorstellung von Gott bemüht, diese verschiedene (auch einander widersprechende) Facetten haben muss, um so den Gedanken an das unvereinnahmbare und geheimnisvolle Wesen Gottes offenhalten zu können.

Beispiel: Sanctus aus dem Requiem op. 48 von Fauré (1888)

Vergleicht man das Taizé-Lied mit dem Sanctus von Fauré, wird der Unterschied deutlich:

Auch diese Musik stimmt durch ihre vielen Wiederholungen und eine (zunächst) einheitliche Gestaltung intensiv ein, doch alles ist irgendwie viel konkreter und differenzierter: Der Wiederholungsgestus wird gesteigert durch kanonartige Imitationen zwischen den Stimmen. Ein ausdrucksvolles, das ganze Stück durchziehendes Geigenmotiv suggeriert einen auratisch erleuchteten Raum und verstärkt seinerseits die aufwärts gerichteten (und demütig sich neigenden) Sehnsuchtsgeesten der Sänger. Die wellenartige Harfengrundierung vermittelt den Eindruck des Schwebens. (Die Assoziation von Engelchören – die ja das Sanctus singen – liegt nahe; dazu passen auch die genannten kanonartigen Imitationen) Der Ablauf ist nicht mehr nur kreisend, sondern auch von Entwicklung bestimmt, einer Entwicklung, die auf einen Höhepunkt, ein Ziel hin ausgerichtet ist, also ein Gegenüber voraussetzt. Und dieses Gegenüber (Gott) lässt sich nicht subjektiv vereinnahmen, denn in die innigen Zuwendungsfiguren hinein bricht plötzlich ein fast martialisch großes Hosanna ein, das die unermessliche Größe Gottes erfahrbar macht. Im innig verschwebenden Schluss wird die Distanz wieder zugunsten von Nähe verringert, doch bleibt der Eindruck des Geheimnisvollen erhalten. Die Musik erfüllt also die Bestimmung des Heiligen, wie Rudolf Otto sie als „mysterium tremendum et fascinans“ 1913 umschrieben hat. Zugleich zeugt sie aber vor allem von der „andachtsvollen und leidenschaftlichen Glut der Liebe“, von der Augustinus an der oben zitierten Stelle spricht. Setzt nicht die Beziehung zu einem persönlichen Gott neben demütigem Still-werden und Horchen auf seinen Ruf auch eine solche innere Aktivität und Zuwendung voraus?

Angesichts der (auch in der Rock- und Technomusik) grassierenden spirituellen Welle, in der Religion säkularisiert wird und jeder einzelne sich ein religiöses Selbst-Design entwirft, sich selbst manipuliert, ist die entscheidende Frage: geht Religion in der (therapeutischen) Funktion (Bereicherung, Problembewältigung, Erlebnis usw.) auf oder wird Gott noch als der Handelnde verstanden, der uns sucht und auf dessen Ruf wir antworten?

Beispiel: „The Voice of Enigma“ (1990)

Die Rockmusik bedient sich seit den Zeiten von Tangerine Dream und Pink Floyd gerne einer Klangflächenmusik, die „space“-Gefühle im Sinne eines transzendierenden Schwebens vermittelt. In dem Stück von Enigma spricht eine hypnotisierende Stimme in die Trance-Klänge der Musik hinein von „spirit“ und „meditation“, woraufhin dann ein eindrucksvoller, gut gemachter Mix mit Gregorianikzitationen und anderen Musikstilen einsetzt. Das Religiöse wird hier zu einer ‚Erlebnisreise‘, wird im Sinne eines geistig-geistlichen Tourismus funktionalisiert. Ist diese Form einer Crossover-Spiritualität nicht ein Pendant zur Ethno-Welle (etwa den auf Weihnachtsmärkten angebotenen afrikanischen Trachten, Didgeridoos, rituellem Jagdschmuck usw.)? Findet hier wirklich eine Begegnung statt oder geht es nur um den letzten Konsumkick?

Zur Problematisierung im Unterricht eignet sich ein Text aus einem Interview mit **Jeremy Rifkin** (FAZ 19. 8. 00, S. 43)

Und wenn wir es künftig nicht schaffen?

Dann haben wir am Ende die uneingeschränkte Kommerzkultur und müssen Eintritt für unser Leben zahlen. Schauen sie sich die „Big Players“ an. Einst waren das Exxon and GM und Bayer in Deutschland. Heute heißen sie AOL/Time Warner, Sony, Disney, Bertelsmann. Sie nehmen unsere Erfahrung, unsere gemeinsame Befindlichkeit und Kultur und verkaufen uns das alles wieder zurück. Mit Kultur lässt sich wunderbar handeln. Wir haben einen kommerziellen Mechanismus in Gang gesetzt, der es uns erlaubt, das kulturelle Gewebe einer Gesellschaft als kostenpflichtige Erfahrung zu offerieren. In gewissem Sinn privatisieren wir das kulturelle Gemeingut. Ein Beispiel: Der Tourismus ist nun weltweit die größte Industrie. Das heißt, die wohlhabendsten fünf Prozent der Weltbevölkerung zahlen dafür, die kulturelle Identität anderer Leute zu konsumieren. Kulturdiversität kann aber, ebenso wie Biodiversität, ausgebeutet werden bis zum endgültigen

Verschwenden. Es ist möglich, eine über Tausende von Jahren hin gewachsene Kultur als Konsumartikel zu verpacken und sie so, wie eine Pflanzen- oder Tierart, auszurotten.

Beispiel: Ligeti: „Lux aeterna“ (1968)

Vergleicht man mit dem Enigma-Stück das ‚Urbild‘ einer Klangflächenmusik, Ligetis Lux aeterna, kommt man zu ähnlichen Ergebnissen wie bei dem Vergleich zwischen Taizé-Musik und klassisch-romantischer Kirchenmusik (s. o.):

Der Text: «Lux aeterna luceat eis, Domine» (Herr gib ihnen die ewige Ruhe) wird in einem 16stimmigen, höchst komplizierten Kanon so organisiert, dass er nur noch andeutungsweise zu verstehen ist. Dagegen ‚spricht‘ die Musik sehr eindrucksvoll: Am Anfang entsteht durch die sehr eng einsetzenden Stimmen ein sich reibender Klang, der immer ‚undurchsichtiger‘ wird, gleichzeitig aber sich fächerartig verbreitert, offener wird und schließlich am Ende des ersten Abschnitts – in diesem Kontext ‚sensationell‘ – in den leuchtend ‚reinen‘, hellen Oktavklang mündet, der sozusagen das ‚ewige Licht‘ erfahrbar macht. Die alltägliche Konsummuster durchbrechende, hochkomplexe Musik kann zu einer echten Sinnerfahrung führen, wie sie etwa in der bildenden Kunst durch Bilder von Rothko (z. B. in seiner Kapelle in Houston/Texas) vermittelt werden kann.

Beispiel: Faithless: „God is a DJ“ (1998)

Das Problem der Unterscheidung von Sinnerfahrung und bloßem Selbstgenuss lässt sich sehr schülernah didaktisieren an dem Technohit vom Sommer 1998 und der durch ihn entfachten Diskussion im Internet.

Der Text des Stücks ist mit religiösen Begriffen und Vorstellungen durchsetzt:

- „enemies becoming friends“ (vgl. z. B.: Jes 65,25: Wolf und Lamm werden einträchtig weiden; Micha 4,3: Ihre Schwerter schmieden sie zu Pflugscharen um.)
- „hum between voice and drum“ (vgl. Apg 2,2-3: Da erhob sich vom Himmel her ein Brausen (Ausgießen des Hl. Geistes, Zungenreden);
- „justice, respect, love, compassion“ (Gerechtigkeit, Rücksichtnahme, Liebe, Mitleid: christliche Ethik)
- “Solutions and remedies”, “I heal my hurts” (vgl.: Jer 33,6: Siehe, ich schaffe Ihnen Genesung und Heilung; Mt 4,23: Er heilte jede Krankheit und jedes Gebrechen im Volke)
- “church”: Techno-Diskotheken oder Großveranstaltungen haben oft religiöse Namen wie „Tempel“ oder „Dome“.

Die Musik der Original-CD ist recht differenziert. Wechselnde flächenhafte space-Klängen mit verschiedenen, dauernd wiederholten schwebenden Motiven - mal ohne, mal mit enervierenden Schlagzeugpatterns - bestimmen den Ablauf, doch es gibt auch andere Klangmuster, z. B. dunkel-melancholische Streicherpassagen (passend zum Text „heal my hurts“) als Reminiszenz an die klassische Empfindungssprache. Bezeichnend allerdings ist die Tatsache, dass das, was die Jugendlichen in der Disco und im Radio hören und verinnerlichen, in der Regel nicht diese komplexe Version ist, sondern ein relativ undifferenzierter „Mix“, der nur noch grobe Klischees bedient.

Aus der sehr kontroversen Internet-Diskussion seien zwei Beispiele angeführt:

Ludwig Nelles:

„Auf den richtigen Mix kommt es an, und dabei ist mir wieder das "God is a DJ" von Faithless eingefallen. Das Bild wird mir immer sympathischer. Der liebe Gott vor zwei Plattenspielern, mit denen er mein Leben "mixt". Wie er mich führt aus den dunklen Tälern zu den Höhepunkten in meinem Leben, wie ich mich fallen lassen kann, im festen Vertrauen, dass sein Mix mich trägt. Wie ich mein Leben feiern kann mit und durch Gottes Musik. Was will Gott anderes, als dass es mir in meinem Leben gut geht, dass das Fest, die "Party" weitergeht? Also: Auf den richtigen Mix kommt es an; in diesem Sinne ist das "Der Herr ist mein Hirte" gar nicht so weit weg von dem "God is a DJ“.

Matthias Pomranz:

„God is a DJ“. Eine provokative Attacke auf religiöse Kreise? Aber nein, das wäre viel zu platt. Sänger Rollo, bekennender Buddhist und Mittelpunkt der Band, erklärt, man wolle nicht den Glauben anderer Leute herabsetzen. „Gott“ sei eine Metapher, ein Sinnbild für alles Schöne. Mit

einer wirkungsvollen Mixtur aus sphärischen Klängen und Dance-Beats zelebriert der Song das intensive Erlebnis, totale Erfülltsein von Musik und Tanz. Dazu wiederholt Rollo die Zeilen „This is my church, This is where I heal my hurts. For tonight, God is a DJ.“

Schöne Worte, schöne Gefühle. Es wird deutlich: Im Mittelpunkt steht das Erleben, die Intensität, die Spiritualität. Nicht schlecht, aber zu wenig, wenn ich es mit dem vergleiche, was ich von Gott kenne:

– Gott ist nicht nur eine Metapher, ein Ausdruck für eine ultimative und unbeschreibliche Empfindung, sondern eine Person. Ein mächtiges Wesen, das redet und hört, liebt und leidet. Die Bibel nennt Gott „Vater“.

– Der Kontakt zu Gott ist nicht so direkt, wie ich mir das manchmal wünsche. Andererseits verbirgt Gott sich auch nicht in einer nebulösen Unsichtbarkeit, sondern sucht die Nähe zu uns Menschen. „Wendet euch Gott zu, dann wird er zu euch kommen.“ (die Bibel in Jakobus 4,8)

– Das Zusammenleben mit Gott beschränkt sich nicht auf gelegentliche schöne und intensive Momente, „Discobesuche“. Mein ganzes Leben ist offen vor ihm. Manchmal spüre ich das, manchmal weiß ich es, manchmal ist es mir nicht bewusst, aber er ist trotzdem da.

– Gott prägt mich. Mit ihm geht mein Leben in eine Richtung, die ich von selbst nicht gegangen wäre. Aber im Rückblick sehe ich, dass ich dadurch neue Dimensionen erschlossen habe. Es ist der Unterschied zwischen einer Kellerparty und einer Tour auf ein Plateau im Gebirge, umgeben von klarem Sonnenlicht und reiner Luft. Wenn Du verstehst, was ich meine.

Natürlich hat Gott es nicht nötig, dass ich ihn verteidige. Aber das wollte ich doch mal loswerden.

Der erste Text zeigt eine erstaunliche Nähe zu Psalm- und Choraltexen, z..B. zum Choral:

Was Gott tut, das ist wohlgetan,
es bleibt gerecht sein Wille;
wie er fängt meine Sachen an,
will ich ihm halten stille.
Er ist mein Gott,
der in der Not
mich wohl weiß zu erhalten;
drum lass ich ihn nur walten.

Der Unterschied wird erst deutlich, wenn man die Schlussäußerungen, in denen Gott als Garant der Lebens-„Party“ gesehen wird, der letzten Strophe des Chorals gegenüberstellt, wo es heißt: „Es mag mich auf die rauhe Bahn, Not, Tod und Elend treiben...“. Das Leben als Party oder Jammertal? Die barocke Vorstellung verlegt vielleicht zu ausschließlich die Erlösung ins Jenseits, dennoch ist sie tragfähiger und realistischer als der moderne Fun-Gedanke. Der zweite Text aus dem Internet kommt einem solchen komplexeren Gedankenhorizont schon viel näher.

Der Technohit provoziert also geradezu einen Brückenschlag zu bzw. eine Konfrontation mit biblischen Texten und historischen Aufarbeitungen des Problems.

Beispiel: Bachs Kantate 12

Die Kantate 12 (1714) ist für den Sonntag Jubilate bestimmt und nimmt die Kerngedanken des Evangeliums (Joh. 16, 16-23 - Abschiedsrede Jesu an seine Jünger -) auf: „Ihr werdet traurig sein, doch eure Traurigkeit soll in Freude verkehret werden.“ Damit eng verbunden wird der Gedanke der Nachfolge Christi (Wer mir nachfolgen will, nehme sein Kreuz auf sich und folge mir nach).

Als Quintessenz der predigtmäßigen Aufbereitung des Themas steht am Schluss des Stückes der oben genannte Choral. Den Anfang der Choralmelodie verwendet Bach auch als Thema der Arie (Nr. 5) mit dem Text „Ich folge Christo nach“. Damit wird (musikalisch) gesagt: Ich folge Christo nach, denn: Was Gott tut, das ist wohlgetan.

Schlußchoral



Was Gott tut, das ist wohl - ge - tan

Arie, Nr. 5



Ich fol - ge Chri - sto nach,

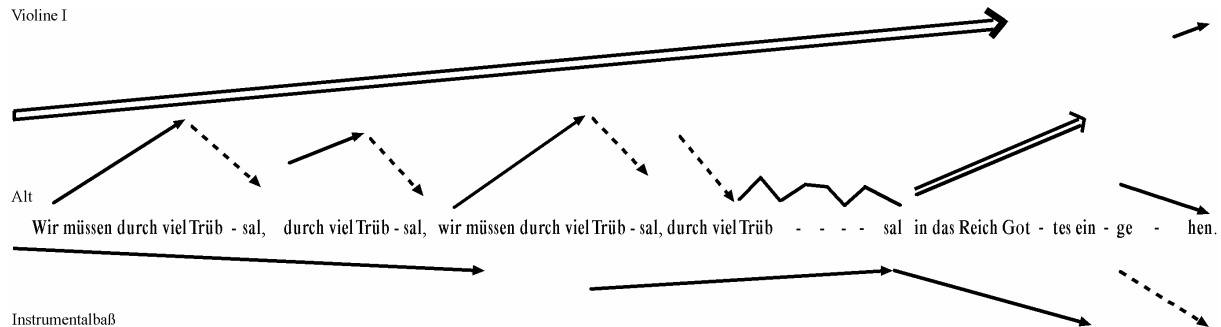
Nr. 3:



Wir müssen durch viel Trüb - sal,

Der Text des Rezitativs (Nr. 3) - »Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen«, Apg. 14,22) - artikuliert den crux-gloria (Kreuz-Herrlichkeit)-Gedanken, den Kern der Paulinischen Theologie. Diesem Gedanken gibt Bach im Rezitativ folgende musikalische Gestalt:

Violine I



Instrumentalbaß

Die obere Kontur - der in langen Notenwerten kontinuierlich fortschreitende Aufwärtsgang der 1. Violine - symbolisiert den Heilsweg »nach oben«, die untere - die Basslinie - im Gegensatz dazu das Scheitern, den Tod. In der Gesangslinie wird plastisch das dauernde Sich-Aufmachen und Zurückfallen/Versagen dargestellt. Da die Auf- und Abwärtslinien des „Wir müssen durch viel Trübsal“ eine ‚verzerrte‘ Version der Chormelodie bzw. des „Ich folge Christo nach“-Motivs darstellen, ist die Aussage klar: Die Nachfolge Christi ist beschwerlich – darauf deutet auch die viermalige Wiederholung hin – und scheitert letztlich. Auch wenn bei „in das Reich Gottes eingehen“ die Singstimme endlich den klaren Tonleiter-Aufstieg der Violine (zeitlich gerafft) nachbilden kann (vgl. die Doppelpfeile), ist das kein endgültiger Durchbruch, denn wieder wird die Bewegungsrichtung anschließend umgebogen und in die Tiefe zurückgeführt. Der Eingang ins Reich Gottes erfolgt eben nicht durch menschliche Verdienste, sondern - im Scheitern, im Tod - aufgrund eines Gnadenakts Gottes. (Dazu passt die gegenläufige, aufwärtsgerichtete kleine Schlusswendung der Violine, die sozusagen dem Fallenden die Hand reicht und ihn aufrichtet.) Die kontinuierliche Ausweitung des Tonraumes (Fächerform) bis zum Schluss macht das Eingehen in etwas Größeres anschaulich. Die erstaunlichste Raumfigur bildet allerdings die erste Violine, die gleichsam als Lichtspur eine Verheißung »an den Himmel« zeichnet, und zwar innerhalb eines Mollstückes in Dur! Sie gibt dem kurvigen Verlauf der den Weg des Menschen abbildenden Gesangsstimme Trost und Orientierung: Der da vorausgegangen ist, ist Christus. Das zeigt die zahlensymbolische Verschlüsselung der Stelle: die Zahl der Töne ist 10, das römische Zahlzeichen X entspricht dem griechischen Buchstaben X (Chi) und das ist der Anfangsbuchstabe von »Christus«. (Bach schreibt übrigens im Autograph dauernd »Xsten« statt »Christen« entsprechend der Textausgabe »die das Zeichen Christi tragen«.)

In Bachs Kantate wird die Musik zu einer „Predigt“, zu einem musikalischen „Denkbild“. Der Hörer wird mehrdimensional angesprochen:

- emotional-affektiv, z. B. durch den zähflüssigen Ablauf, die dissonante Harmonik und die ‚schräge‘ Melodieform, die gegen Schluss plötzlich verschwinden, um den Eingang ins Reich Gottes erlebnismäßig nahezubringen,
- assoziativ, z. B. durch die musikalischen Raum-Figuren, die die Koordinaten des christlichen Heilsweges geradezu ‚sichtbar‘ machen,
- durch die symbolischen Figuren, die dem Notentext eingeschrieben sind, allerdings erst dem analysierenden ‚Leser‘ sich voll erschließen.

Der Heilsweg des Menschen erscheint hier als sehr komplex: menschliches Bemühen und göttliche Gnade stehen in einem differenzierten Verhältnis zueinander.

Vor diesem Hintergrund gewinnen Heilsversprechen und Erlösungsrituale in der Rockmusik in ihrer Andersartigkeit und Ähnlichkeit Konturen.

Beispiel: Michael Jackson: Earth Song (1995)

Das Earth Song-Video konfrontiert Bilder vom Paradies - unberührter Natur, freilebenden Tieren u. ä. – mit Bildern vom Sündenfall – Naturzerstörung, Hunger, Krieg u. ä.. Der Text ist eine quasi alttestamentlich-prophetische Anklage bzw. Anfrage an den Menschen und an Gott. Die Heilung der Welt, ihre ‚Neuschöpfung‘, gelingt durch die Umkehr der Menschen, ihren Kniefall vor Gott. Darauf folgt die Theophanie mit Erdbeben, Sturm und Gewitter (vgl. Ex 19,16ff.), die alle Verwüstungen und Verbrechen (im Film z. T. buchstäblich durch Rückwärts-Abspielen) rückgängig macht. Im Zentrum steht dabei Michael Jackson selbst, der während des Sturms wie ein ans Kreuz geschlagener Christus, zwischen zwei Bäumen festgekrallt, als prophetischer Mittler die göttlichen Kräfte geradezu herbeizwingt.

Der Gegensatz zu Bachs Weltsicht ist eklatant. Der Mensch vermag sozusagen magisch auf Gott einzuwirken. Das wird besonders in der Musik deutlich, die in dieser Schlussphase zu einem ekstatischen Gospel mit aufpeitschendem Call-and-response-Wechseln wird. Das rhythmische Stampfen M Jacksons verweist auf den für afro-amerikanische Gospelmusik typischen Bewegungsräusch. Immerhin ist der Gedankenkreis von Schuld und Umkehr (Buße) im Hintergrund gegenwärtig, und das Stück setzt sich dadurch ab von dem modischen „Naturreligion-Prinzip“, das den Gedanken einer universalen Güte absolut setzt und von Erbschuld und Verstrickung nichts wissen will.

In einem Aufsatz „Michael Jackson. Der Erlöser als synthetisches Medienprodukt“ (medien praktisch 4/99) charakterisiert **Gerd Buschmann** Michael Jackson folgendermaßen:

Kaum ein anderer Popmusiker stilisiert sich - in den Epiphanien seiner Live-Konzerte - so sehr als eine Art Gott wie Michael Jackson... Höchst kreativ reinszeniert er - wie andere Popmusiker - mit mythologischem Material das Heilige und seine Popkonzerte nehmen Formen gottesdienstlicher Handlungen an.

Dabei wird der gottesdienstliche Ritus mit gnostisch-doketischen Inhalten angereichert. Im Dualismus von Licht und Finsternis erscheint der Erlöser-Messias als unwirklicher, weltfremder Mensch, der privat auf seinem für Kinder eingerichteten, geheimnisvollen Anwesen Neverland lebt, einem Wunderland des Peter Pan, androgyn und irreal im Moonwalk daherschreitet, ein synthetisches Medienprodukt, das die Luft dieses Planeten nur gefiltert atmen kann, mit kosmetischen Operationen Hautfarbe und Gesichtsausdruck maskenhaft geändert hat, sich nicht berühren lässt und sein Angesicht verhüllt: eine Gestalt nicht aus dieser Welt, sondern aus der jenseitigen Lichtwelt. Am Ende des Konzerts verschwindet er, wie es sich für einen Gott des 20. Jahrhunderts gehört: düsengetrieben, himmelwärts.

Keineswegs ganz Fleisch werden wollender Sohn Gottes (Job 1,14) will er als Übermensch aus der auserwählten Schar der Zeugen Jehovas (M.J.s Mutter gehört den Zeugen Jehovas an) als Offenbarer wichtige Botschaften verkünden ...

Der Mythos zehrt davon, dass der Megastar M.J. gerade nicht von dieser Welt ist. Die Aura unvergänglicher Kindlichkeit betont die Unschuld, die er für seine Erlöserrolle benötigt. Der doketische Messias ist da, der Welt zugewandt, aber letztlich „nicht wirklich berührt von den Nöten und Sorgen menschlichen Lebens ... Das M. J.-Konzert ist eine Auszeit, eine kleine Flucht aus der von Schmerzen und Enttäuschungen geprägten Alltagswelt vor das künstliche Angesicht Gottes" - wie jeder Gottesdienst?!

Auch dieser Text provoziert eine Diskussion, vor allem hinsichtlich der Abgrenzung zur Jesus-Gestalt. Verräterisch ist aber auch die Musik. Sie bleibt weit hinter den vielen biblischen Anspielungen des Textes und den eindrucksvollen Bildern zurück. Sie suggeriert eine etwas nebulöse paradiesische Aura, die lediglich durch die Stimme des Sängers Jackson die konkrete Ausdruckskraft einer fragenden Anklage bzw. eines Hilfescreis erhält.

Didaktisch ist es oft sinnvoller, nicht bei den „modernen“, für Jugendliche attraktiven Gegenständen anzufangen und von dort aus einen Blick „zurück“ auf die biblische Botschaft bzw. die traditionelle Lehre der Kirche zu werfen, sondern – umgekehrt - die Erfahrung zu machen, dass die Auseinandersetzung mit „veralteten“, „langweiligen“ Inhalten bei genauerem Hinsehen hochaktuell ist und dass die traditionellen Texte meist tiefer ansetzen, als ihre oft einseitigen zeitbedingten Aktualisierungen und Funktionalisierungen.