

# Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Heft 157 | [Home](#) | [Archiv](#) | [Impressum und Datenschutz](#) | [Das Magazin unterstützen](#)

## «Ordinary» oder die irdische Religion der Liebe

*Zur Begegnung von Contemporary Worship Music mit privatem Kitsch*

Andreas Mertin

### «Ordinary»

Als ich die «künstliche Intelligenz» ChatGPT kürzlich danach fragte, ob und wo denn in der aktuellen Popmusik überhaupt noch religiöse Motive auftauchen,<sup>1</sup> verwies sie mich als erstes auf das 2025 erschienene und überaus erfolgreiche Stück «Ordinary» von Alex Warren.



Dieses Lied, so behauptete jedenfalls ChatGPT, enthalte eindeutige Appelle an Gott und darüber hinaus auch Bitten / Gebete, die spirituell verstanden werden könnten. Nun halluzinieren künstliche Intelligenzen immer noch ab und an, und was sie für Religion halten, muss in theologischer Perspektive noch lange keine Religion sein. Also galt es, die Probe aufs Exempel zu machen. Meine Vermutung vorab war, dass im Liedtext bestimmte früher einmal als religiös konnotierte Begriffe auftauchen, die die künstliche Intelligenz (und die Quellen, auf die sie zurückgreift) als relevant für meine Frage einstufen. Also habe ich mir zunächst den Liedtext angeschaut.

## Der Liedtext von «Ordinary» von Alex Warren

They say, "The holy water's watered down  
And this town's lost its faith  
Our colours will fade eventually"  
So if our time is runnin' out Day after day  
We'll make the mundane our masterpiece

Oh my, my  
Oh my, my love  
I take one look at you

You're takin' me out of the ordinary  
I want you layin' me down  
'til we're dead and buried  
On the edge of your knife,  
stayin' drunk on your vine

The angels up in the clouds are jealous,  
knowin' we found

Somethin' so out of the ordinary  
You got me kissin' the ground of your sanctuary  
Shatter me with your touch,  
oh Lord, return me to dust

The angels up in the clouds are jealous,  
knowin' we found

Hopeless Hallelujah  
On this side of Heaven's gate  
Oh, my life, how do ya  
Breathe and take my breath away?  
At your altar, I will pray  
You're the sculptor, I'm the clay

Oh my, my

You're takin' me out of the ordinary  
I want you layin' me down  
'til we're dead and buried  
On the edge of your knife,  
stayin' drunk on your vine

The angels up in the clouds are jealous,  
knowin' we found

Somethin' so out of the ordinary  
You got me kissin' the ground of your sanctuary  
Shatter me with your touch,  
oh Lord, return me to dust

The angels up in the clouds are jealous,  
knowin' we found

Somethin' so heavenly, higher than ecstasy  
Whenever you're next to me, oh my, my  
World was in black and white  
until I saw your light  
I thought you had to die to find

Somethin' so out of the ordinary  
I want you layin' me down  
'til we're dead and buried  
On the edge of your knife,  
stayin' drunk on your vine

The angels up in the clouds are jealous,  
knowin' we found

Somethin' so out of the ordinary  
You got me kissin' the ground of your sanctuary  
Shatter me with your touch,  
oh Lord, return me to dust

The angels up in the clouds are jealous,  
knowin' we found

Sie sagen: „Die heiligen Wasser sind verwässert  
Und diese Stadt hat ihren Glauben verloren  
Unsere Farben werden irgendwann verblassen“  
Also, wenn unsere Zeit abläuft Tag für Tag  
Machen wir das Alltägliche zu unserem Meisterwerk

Oh, mein, mein  
Oh, mein, mein Liebling  
Ich werfe einen Blick auf dich

Du reißt mich aus dem Alltagstrott

Ich will, dass du mich hinlegst,  
bis wir tot und begraben sind  
Auf der Kante deines Messers,  
betrunken an deiner Rebe bleibend

Die Engel oben in den Wolken sind eifersüchtig,  
weil sie wissen, dass wir gefunden haben

Etwas, das so ungewöhnlich ist

Du hast mich den Boden deines Heiligtums küssen lassen  
Zerschlage mich mit deiner Berührung,  
oh, Herr, lass mich zu Staub werden

Die Engel oben in den Wolken sind eifersüchtig,  
weil sie wissen, dass wir gefunden haben

Hoffnungsloses Halleluja  
Auf dieser Seite des Himmelstores  
Oh, mein Leben, wie kannst du  
Atmen und mir den Atem rauben?  
An deinem Altar, werde ich beten  
Du bist der Bildhauer, ich bin der Ton

Oh, mein, mein

Du nimmst' mich aus dem Gewöhnlichen heraus  
Ich will, dass du mich hinlegst,  
bis wir tot und begraben sind.  
Auf der Kante deines Messers,  
betrunken an deiner Rebe bleibend

Die Engel oben in den Wolken sind eifersüchtig,  
weil sie wissen, dass wir gefunden haben

Etwas, das so ungewöhnlich ist

Du lässt mich den Boden deines Heiligtums küssen  
Zerbrich mich mit deiner Berührung,  
oh, Herr, lass mich zu Staub werden

Die Engel oben in den Wolken sind eifersüchtig,  
weil sie wissen, dass wir gefunden haben

Etwas so Himmlisches, höher als Ecstasy  
Wann immer du neben mir bist, oh, mein, mein  
Die Welt war in schwarz und weiß,  
bis ich dein Licht sah  
Ich dachte, du müsstest sterben, um zu finden

Etwas, das so ungewöhnlich ist

Ich will, dass du mich hinlegst,  
bis wir „tot und begraben“ sind  
Auf der Kante deines Messers,  
betrunken an deiner Rebe bleibend

Die Engel oben in den Wolken sind eifersüchtig,  
weil sie wissen, dass wir gefunden haben

Etwas so Außergewöhnliches aus dem Gewöhnlichen  
Du lässt mich den Boden deines Heiligtums küssen  
Zerbrich mich mit deiner Berührung,  
oh, Herr, lass mich zurück zu Staub werden

Die Engel oben in den Wolken sind eifersüchtig,  
weil sie wissen, dass wir gefunden haben

Ziemlich viel Geklimper mit scheinbar religionsaffinen Worten: das heilige Wasser – der Glaube der Stadt – die Engel in den Wolken – der aus dem Staub gebildete Mensch – das Heiligtum – der Altar. Da spielt jemand auf der Klaviatur der scheinreligiösen Begrifflichkeiten und Gefühlswelten. Ironisch zugespitzt erweist sich schon die erste Liedstrophe geradezu als Merkvers für die Religionsdiagnostik bzw. -programmatische von Wilhelm Gräßl<sup>2</sup>:

They say, "The holy water's watered down  
And this town's lost its faith  
Our colours will fade eventually"  
So if our time is runnin' out Day after day  
We'll make the mundane our masterpiece

Sie sagen: „Die heiligen Wasser sind verwässert und diese Stadt hat ihren Glauben verloren, unsere Farben werden irgendwann verblassen“ – Also, wenn unsere Zeit abläuft Tag für Tag, machen wir das Alltägliche zu unserem Meisterwerk.

Das heißt: Die alte Religionsmetaphorik des Christentums («heilige Wasser»<sup>3</sup> - «traditioneller Glaube») befindet sich im Niedergang, ja sie wird irgendwann völlig verblasst und unverständlich sein, deshalb wendet man sich dem Alltag zu. So wird das Alltägliche «zu unserem Meisterwerk», es wird zur Religion erhoben. Nun könnte man die so erfolgende «Verklärung des Gewöhnlichen»<sup>4</sup> noch als religionsaffinen Akt<sup>5</sup> deuten, aber es geht in Wirklichkeit schlicht darum, das Alltägliche zu *sakralisieren*. Und das sagt das vorliegende Lied auch deutlich.



Denn in diesem Fall ist das Alltägliche die Liebe zwischen zwei Menschen, die in der Folge religiös überhöht wird. Sie wird nicht gefeiert wie im zwar biblischen, aber doch ziemlich profanen Hohelied<sup>6</sup>, sie wird buchstäblich zum Heiligtum (im Musikvideo wird das dann bis zur Himmelfahrt gesteigert).

Das geht so weit, dass «die Engel oben in den Wolken» eifersüchtig oder neidisch werden, weil sie wissen, dass die beiden sich «gefunden haben». Ach ja, das klingt nun schon arg verkitscht nach deutschem Schlager a la Andrea Berg, von der wir ja wissen, dass Engel bindungsunfähig sind, weil sie (immer weiter) fliegen müssen.<sup>7</sup>



Letztlich ist «Ordinary» eine Substitution von Religion durch menschliche Liebe. Der «Altar» an dem hier gebetet wird, ist nicht jener, der im Zentrum einer religiösen Gemeinschaft steht, es ist der Körper der angebeteten Frau – ebenso wie der Boden des Heiligtums, der geküsst werden will. Und es ist hier nicht Gott, der die Menschen aus Ton erschafft, sondern die Partnerin, die den Partner nach ihrem Bilde modelliert.<sup>8</sup> So gesehen ist es ein a-theistisches Lied. Und weil die Engel darum wissen, sind sie «jealous» - ärgerlich bzw. wütend und eben nicht eifersüchtig.

Einige der Formulierungen sind nebulös anspielungsreich. Der Verweis auf den Weinstock und die Rebe oder den Bildhauer könnte man religiös deuten, mir scheint es eher zu den fast schon altbackenen Liebesmetaphern zu gehören. Die Zeile „on the edge of your knife, stayin' drunk on your vine“ würde dann Verwundbarkeit und Leidenschaft in der Beziehung ausdrücken. Man wird sehen, ob diese Bildmetaphern auch im Videoclip zum Stück auftauchen.

## Das Musikvideo zu «Ordinary» von Alex Warren

Der Plot des Musikvideos wird in der Wikipedia so zusammengefasst

*[Das] Musikvideo entstand unter der Regie von B. K. Barone und feierte seine Premiere am 21. Februar 2025 auf der Videoplattform YouTube. Zu Beginn des Musikvideos sitzt Alex Warren in einem Waschsalon, in welchem auch seine Frau Kouvr Annon ist. Als ihr dabei eine rote Socke aus ihrem Wäschekorb fällt, folgt Alex ihr nach draußen. Er findet sich jedoch in einem Wald wieder, in welchem er Kouvr wiederfindet. Er folgt ihr und gelangt über einen Strand an eine Wüste. Dort erreicht er sie und die beiden geben sich die Hände, um gemeinsam in den Himmel aufzusteigen.*

Und tatsächlich ist das Video so banal (*ordinary*) wie es sich in dieser Beschreibung anhört. Wenn das die Videowelt der TikTok-Generation a la **Hype House** ist, dann gute Nacht. Das Video besitzt keine narrative Konsistenz wie es die großen Musikvideos auszeichnet. Ich nenne exemplarisch aus den letzten vierzig Jahren:

- 1989 Madonna «Like a prayer»
- 1991 R.E.M. «Losing my religion»
- 1991 Guns'n'Roses «November rain»
- 1995 Smashin Pumpkins «Bullet with butterfly wings»
- 1996 Metallica «Until it sleeps»
- 1998 UNKLE «Rabbit in your headlight»
- 1999 Fatboy Slim «Right here, right now»
- 2000 Westernhagen «Nimm mich mit»
- 2005 Röyksopp «What else is there»
- 2019 Billie Eilish «All the good girls go to hell.

Das ist die Messlatte religiös inspirierender und religionsaffiner Lieder / Musikvideos. Dem genügt «Ordinary» nicht. Aber auch im Blick auf andere mythologische Strukturen ist es unzureichend.

Denn es wird auch keine klassische Reise eines Helden entfaltet, wie wir sie aus den Hollywood-Movies kennen.<sup>9</sup> Da ist selbst die Reise des biblischen Helden Tobias zu seiner künftigen, zunächst von Dämonen besessenen Frau Sara im Buch Tobit spannender. Auch im Buch Tobit geht es um Glaube, Familie, Treue zu Gott, Heilung, Schutzengel und das Wirken Gottes in schwierigen Zeiten. Und auch davon ist *Ordinary* qualitativ meilenweit entfernt.



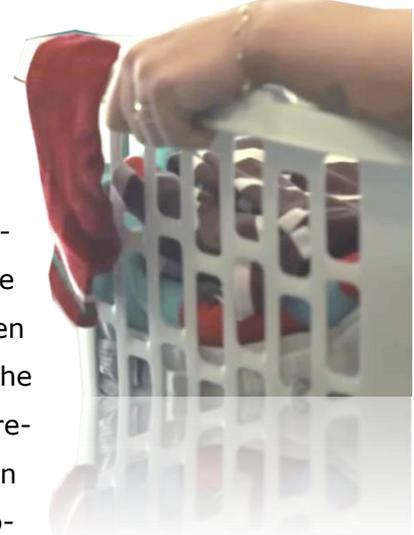
*Hochzeit von Tobias und Sara, anonym 1547 - 1591*

Die das Musikvideo bestimmende Abfolge der Ereignisorte

**Waschsalon ⇒ Wald ⇒ Strand / Hügel ⇒ Wüste / Himmel**

ist keine logische oder auch nur plausible, sondern ein assoziatives Potpourri voll bewusst gewählter und aneinandergereihter Klischees. Und anders als etwa in der Kunst der frühen Neuzeit kann ich in der Abfolge der Stationen keinen Zusammenhang erkennen.

Da ist zunächst einmal der Mann, der im Waschsalon abhängt, während eine Frau (deutet man ihren Ring am linken Zeigefinger richtig, dann wäre es seine Verlobte, aber außerhalb des Videos sind die beiden miteinander verheiratet) die Wäsche wäscht, sie sorgsam Stück für Stück faltet und dann beim Verlassen des Salons eine rote Socke fallen lässt, die sie über den Rand des Wäschekorbes drapiert hatte. Der aufmerksame Mann hebt die Socke auf und trägt sie hinter ihr her. Die Geste des «Taschentuch fallen lassen» ist patriarchalisch bis ins Letzte. Sie wird ins viktorianische Zeitalter datiert und damit in Zeiten, in denen das offene Ansprechen von Männern durch Frauen nicht erlaubt war. Diese Zeiten sind längst vorbei, es ist anachronistisch, eine dumme, pseudoromantische Hollywood-Phantasie, die aber immer noch als Klischee zu funktionieren scheint.



Als Metapher macht der Waschsalon ja eigentlich nur Sinn, wenn in ihm kommuniziert wird, wenn die Menschen eben nicht – wie hier – beziehungslos aneinander vorbeilaufen. Daher ist die Wahl des Waschsalons als Metapher des Alltäglichen (*ordinary*), aber auch des sich anbahnenden Romantischen problematisch, denn kommuniziert wird hier nicht.<sup>10</sup> Genutzt wird der Waschsalon als Bild für einfaches Leben, was in der Logik derer liegt, in deren Leben immer eine Waschmaschine zu Hand oder Angestellte zur Verfügung stehen, um die Wäsche zu waschen. Für solche Leute ist der Waschsalon die Hölle.

*Irgendwann wurde angefangen, Waschsalons zu romantisieren. Dabei sind sie zwar nützlich, aber höchstens so romantisch wie Winterreifen. Studentinnen, die dort schmachtend herumsitzen, Jack Kerouac lesen und auf die Anmache wuscheliger Typen warten, die gerade ihr einziges Hemd zu heiß waschen - gibt's nur im Kino. Auch schlägt im Waschsalon weder ein besonders urbaner Puls noch das warme Herz der Arbeiterklasse, stattdessen riecht es nur nach feuchtem Keller und Verzweiflung.<sup>11</sup>*

Mit anderen Worten, schon der willkürliche Einstieg beim Waschsalon (der sich ja nicht aus dem Liedtext ableitet) ist ein reines Klischee und die Produzent:innen wissen das auch. Damit ist eine visuelle Note gesetzt, die im Folgenden ausgebaut wird. Dazu bedient man sich der Schnitttechnik. Visuelle Brüche sind ein beliebtes Stilmittel – nicht nur in Musikvideo. Sie sollen die Betrachter:innen überraschen, neue Ebenen einführen, die Handlung beschleunigen. In diesem Video finden wir gleich drei **Jump Cuts**.

Unversehens und unvermittelt stolpert der Mann um der Frau die Socke zu bringen, die sie hat fallen lassen, aus dem Waschsalon durch die Tür in einen Wald. Der Wald als Ereignisort, durch den der «Mann» auf den Spuren der Frau irrt, ist wieder so ein pseudo-romantisches Klischee nach den Gebrüdern Grimm. Es fehlt nur noch, dass die Frau ein paar Brotkrumen wirft, aber so bleibt es bei ein paar freundlichen motivierenden Blicken.



Im Wald stolpert der junge Mann unversehens zwischen zwei Bäumen hindurch und landet, wiederum im Rahmen eines Jump Cuts, auf Knien an einem Meeresstrand mit Sonnenuntergang. Dort irrt er herum, beobachtet von der Frau, die oben auf einem Hügel steht. Er erblickt sie schließlich und klettert den Hügel hinauf, wo er endlich auf sie trifft.



Dann schwenkt die Kamera kurz empor zum Himmel und als sie wieder runterfährt haben wir den dritten Jump Cut hinter uns. Nun befindet sich das Paar unversehens und unbegründet in einer Wüstenlandschaft. Dort finden sie dann endgültig zueinander, er legt ihr seine Markenjacke um [aufgedruckter Text: *Cherry Jeans Shirts Jackets*. An dieser Stelle könnte man vermuten, dass der gesamte Clip eine Influencer-Werbung für *Cherry Los Angeles, Adidas & Co.* ist.]



Und dann fassen sich die beiden an den Händen und heben ab, nicht ohne einen Blick auf seine Adidas-Samba-Schuhe und ihre mit Schleifchen geschmückten Biker-Boots zu gestatten. Das Paar schwebt in den Himmel, während die Kamera sich zurückzieht und in die Totale übergeht. Und spätestens hier wird einem endgültig speiübel – angesichts so vieler Klischees und von so vielem ungeniert präsentierendem Kommerz.



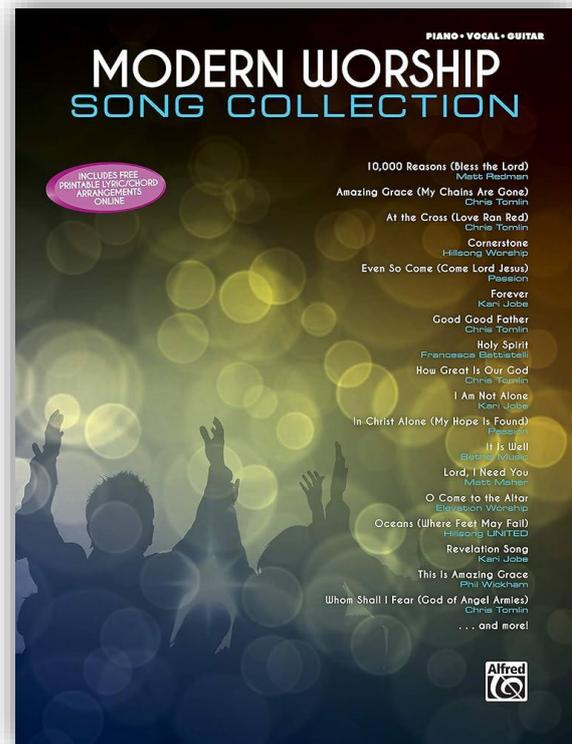
Wenn das die aktuelle Ausdrucksform von Religion in der Popmusik sein sollte, dann ist es sehr regressiv. In Loreto gibt es eine Darstellung des Jüngsten Gerichts, die eine Aussicht auf das künftige Leben bietet. Und dabei können die Gerechten frei wählen zwischen dem naturorientierten Paradies und dem kulturorientierten himmlischen Jerusalem. Bei dieser Alternative würden Alex Warren und seine Partnerin offenkundig das Paradies, die Natur und die unmittelbare Sinnlichkeit wählen.



## Contemporary Worship Music

Der Sänger betont in Gesprächen seinen Katholizismus und sieht seine Lieder in der Nähe der *Contemporary worship music*, im Deutschen als Lobpreis und Anbetungs-Lieder<sup>12</sup> bekannt:

*Contemporary worship music (CWM), also known as praise and worship music, is a distinct genre of Christian music used in contemporary worship. It has evolved over the past 60 years and is stylistically similar to pop music. The songs are often referred to as "praise songs" or "worship songs" and are typically led by a "worship band" or "praise team," with either a guitarist or pianist serving as the lead. It has become a common genre of music performed in many churches, particularly in charismatic or non-denominational Protestant churches, with some Catholic congregations also incorporating it into the Mass.*<sup>13</sup>

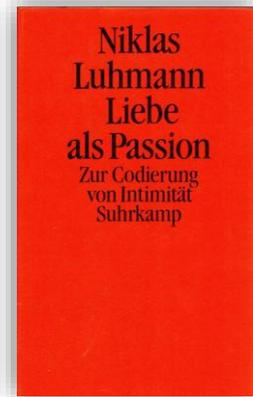


So gesehen, haben wir es hier nicht mit klassischer Pop-Musik zu tun, in der religiöse Motive vorkommen (wie bei Madonna, REM, Metallica, Guns’N’Roses, Billie Eilish und vielen weiteren Popkünstler:innen<sup>14</sup>), sondern um religiöse Lieder, die sich der Form der Pop-Musik bedienen. Und ab und an ist so ein Lied eben auch erfolgreich in den allgemeinen Charts. Kritisch anzumerken ist, dass diese *Contemporary Worship Lieder* es nicht zu einer eigenständigen Form gebracht haben, sondern sich nur – und zumeist sogar epigonal – säkularer Formen bedienen. Man fühlt sich an manche religiöse Kunsthandwerker:innen erinnert, die mit einer gewissen Verzögerung die Trends der modernen Kunst aufgreifen und ihre religiösen Sujets dann in informeller, abstrakter, neu-wilder oder anderer Malweise gestalten. Sie schaffen es nicht, einen eigenen durchsetzungsfähigen Stil zu entwickeln. Immer dann, wenn ihre Klientel sich an einen säkularen «modernen» Stil gewöhnt hat, nutzen diese religiösen Kunsthandwerker:innen ihn auch. Aber so wird man nie geistesgegenwärtig, sondern nur scheinbar zeitgenössisch. Und diese Situation scheint mir auch bei der *Contemporary worship music* vorzuherrschen. Man schielt auf den säkularen Markt, möchte mit seiner Botschaft «genau so» erfolgreich sein und übernimmt deshalb die Form aus der säkularen Kulturindustrie. Aber in diesem Moment wird man epigonal.

Anders sieht es für die Kulturindustrie aus. Für sie ist auch die religionsaffine Bevölkerung eine wichtige Klientel, die marktgerecht bedient werden kann und muss. Und es ist eine Klientel, die man offenkundig mit Epigonalem abspeisen kann (ebenso wie die Klientel der Schlagermusik und der Kirchenkunst). In keinem Fall trifft man in diesen Kontexten auf avantgardistische Formen von Kunst.

## «Liebe als Passion»

Die Dürftigkeit von «Ordinary» bezieht sich nicht nur auf die musikalischen Grundlagen, sondern auch auf die «Botschaft» des Liedes. Es geht im Liedtext ja schlicht um die Frage: «Was ist mir das Heiligste?», säkular reformuliert: «Was ist mir das Wichtigste?» Und hier erfolgt eine geradezu individualistische Antwort im Sinne der Romantik bzw. des romantischen Liebesdiskurses: «*An deinem Altar, werde ich beten / Du bist der Bildhauer, ich bin der Ton*».



Die folgende Tabelle fasst die Entwicklung des Liebesdiskurses durch die Jahrhunderte nach Niklas Luhmann zusammen.<sup>15</sup>

Phase / Diskurs	Zeitraum (grob)	Merkmale	Funktion
<b>Minne-Diskurs</b>	Mittelalter (12.–15. Jh.)	Liebe als Ideal, oft unerfüllt und einseitig, Ständisch gebunden (Ritter – Dame). Stark formalisiert, ritualisiert	Distanzierte Verehrung; gesellschaftliche Integration über ritterliche Tugend
<b>Galanterie-Diskurs</b>	Frühe Neuzeit (17. Jh.)	Liebe als Spiel, Konversation, Höflichkeit. Betonung der Kunst der Verführung. Mehr Leichtigkeit, weniger Tragik	Liebe als Mittel sozialer Kommunikation in höfischen Kreisen
<b>Romantischer Diskurs</b>	18.–19. Jh.	Liebe als Ausdruck individueller Innerlichkeit. Betonung von Authentizität, Seelenverwandtschaft, Exklusivität. Ideal der „wahren Liebe“	Legitimation von Intimität, Ehe und Partnerschaft über Individualität
<b>Moderne Liebe</b>	20. Jh. bis heute	Liebe als Medium persönlicher Selbstverwirklichung. Gleichheit der Partner, Individualität, Offenheit. Hohe Erwartungen, aber auch Instabilität	Ermöglicht Intimität trotz sozialer Differenzierung; gleichzeitig Quelle von Unsicherheit und Enttäuschung

Dementsprechend artikuliert Alex Warren hier nicht eine moderne Form der Liebe, sondern rekurriert auf den romantischen Diskurs des 18. und 19. Jahrhunderts. Und dies wird von Alex Warren im dezidierten Gegenüber zur tradierten Religion artikuliert («*diese Stadt hat ihren Glauben verloren*»).

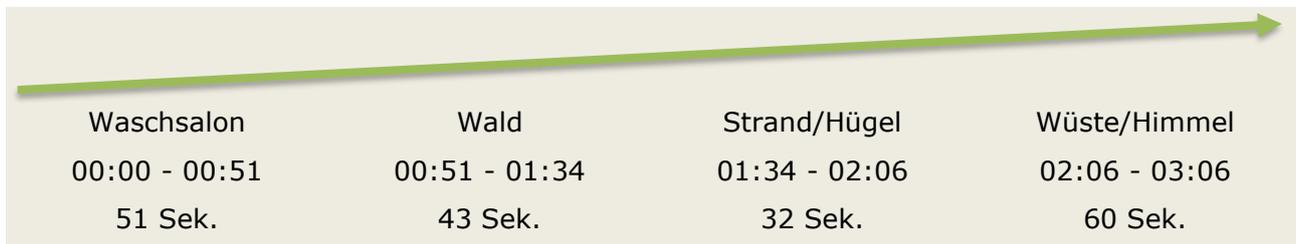
Liebe als Ausdruck individueller Innerlichkeit. Betonung von Authentizität, Seelenverwandtschaft, Exklusivität. Ideal der „wahren Liebe“

Warrens Aussage «Bei mir steht die/meine Frau über Gott» möchten freilich nicht alle teilen. Anders als die charismatisch orientierten Rezipient:innen stößt das Lied bei den pietistischen und evangelikalen Zuhörer:innen auf deutlichen Widerspruch. Schließlich wird erkennbar im Lied nicht nur die Liebe zu der Auserwählten über das Gottesverhältnis gestellt, sondern auch die religiöse Sprache zur Verklärung der privaten Beziehung instrumentalisiert. Das erscheint einigen Frommen dann doch als «blasphemisch». Für sie bleibt weiterhin Gott an der Spitze zumindest der religiösen Wertepyramide. Und so scheiden sich an diesem Lied charismatisch Bewegte von Evangelikalen.

### «Die Verklärung des Gewöhnlichen»

Ein weiteres Element in der narrativen Logik des Clips stößt auf den Widerspruch der christlichen Lehre (wenigstens des Protestantismus'). Denn vorgestellt wird uns ja ein Stationenweg vom banalen Alltäglichen (Waschsalon) zum wortwörtlichen «Schweben im siebten Himmel». Aber diese aufsteigende Linie, die letztlich auf der Abwertung des Alltäglichen basiert, lässt sich im Kontext des Christentums nur schwer integrieren.

Wir haben ja eine Logik vom Geringsten zum Höchsten vor uns. Das Geringste ist der von einfachen Menschen besuchte Waschsalon. Der wird aber nicht – wie in der Kunst des 20. Jahrhunderts – verklärt, sondern man soll ihn buchstäblich hinter sich lassen. Das Alltägliche ist – gegen die Botschaft des Liedtextes («wenn unsere Zeit abläuft Tag für Tag, machen wir das Alltägliche zu unserem Meisterwerk») – das zu Überwindende. Das wird uns im Videoclip klar vor Augen geführt. Man muss die jeweiligen Stationen hinter sich lassen, um zum Höchsten zu kommen:



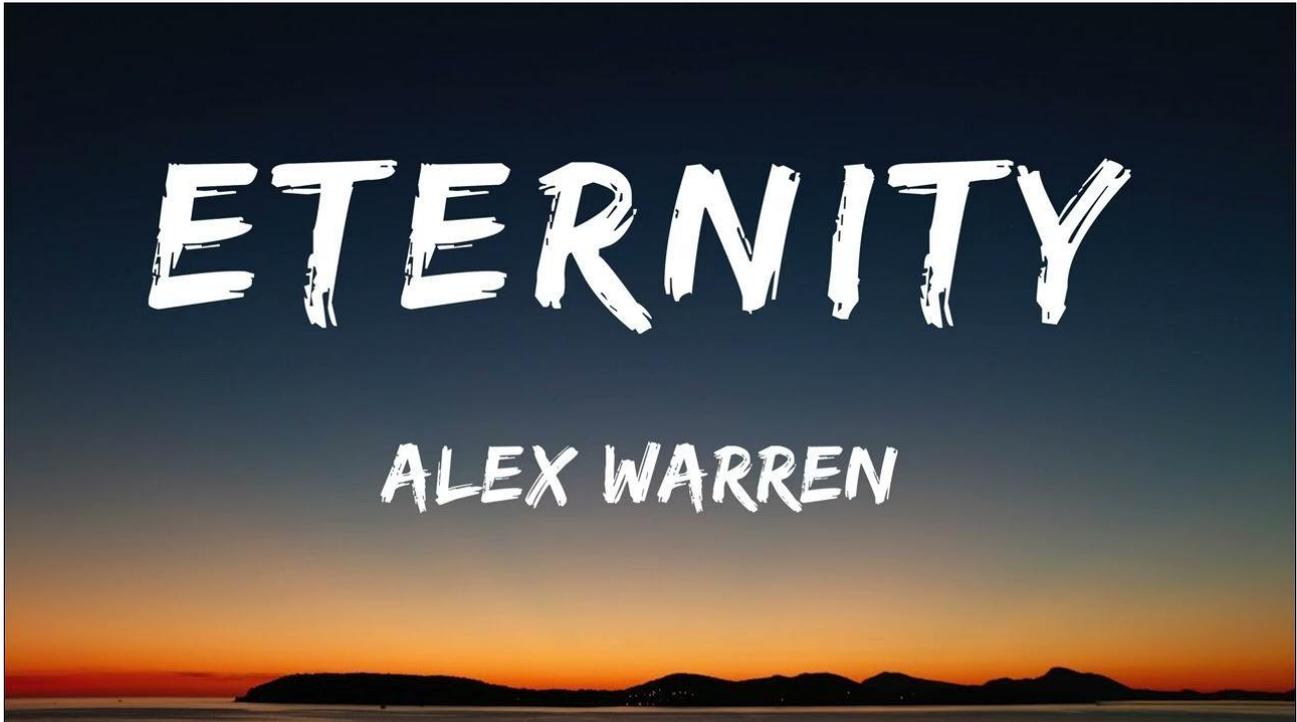
In der neutestamentlichen Erzählung von Gottes schöpferischem Sehen<sup>16</sup> sieht das aber anders aus, exemplarisch wird das deutlich in Martin Luthers Magnificat-Auslegung.

*Das erfahren wir täglich, wie jedermann nur über sich (hinaus) zur Ehre, zur Gewalt, zum Reichtum, zur Gelehrsamkeit, zu gutem Leben und allem, was groß und hoch ist, hinstrebt. Und wo solche Menschen sind, denen hängt jedermann an, da läuft man (hin)zu, da dienet man gern, da will jedermann sein und der Höhe teilhaftig werden, so dass nicht umsonst so wenig Könige und Fürsten in der Schrift als fromm beschrieben sind.*

*Umgekehrt will niemand in die Tiefe sehen, wo Armut, Schmach, Not, Jammer und Angst ist, davon wendet jedermann die Augen ab. Und wo solche Leute sind, davon läuft jedermann weg, da fliehet, da scheuet, da (ver)lässt man sie und denkt niemand (daran), ihnen zu helfen, beizustehen und zu machen, dass sie auch etwas sind. Sie müssen so in der Tiefe und niedrigen, verachteten Masse bleiben. Es ist hier kein Schöpfer unter den Menschen, der aus dem Nichts etwas machen wolle, wie doch Paulus Römer 12, 16 lehret und sagt: »Liebe Brüder, trachtet nicht nach hohen Dingen, sondern haltet euch herunter zu den niedrigen.«<sup>17</sup>*

Während Alex Warren im Videoclip die Niedrigkeit des Alltäglichen (*the ordinary*) hinter sich lässt (anders als er es besingt), schaut Gott die Niedrigkeit der Magd an, dort im Waschsalon, auf der Ebene des Alltags. Er macht – gegen die katholische Lesart – keine Himmelskönigin aus ihr. Die ästhetischen Prozesse sind genau gegenläufig. Alex Warren strebt in den Worten Martin Luthers nur über sich hinaus zur Ehre, zu gutem Leben und allem, was groß und hoch ist. Das scheint mir gerade nicht der richtige Weg für «Religion in der Popkultur», wohl aber für die Religion der Popkultur in der Gegenwart zu sein. («Woran Du nun Dein Herz hängst und verlässt Dich darauf, das ist eigentlich dein Gott»; Martin Luther in der Auslegung des ersten Gebots<sup>18</sup>)

## Eternity von Alex Warren



Und da wir schon dabei sind, schauen wir auch auf das zweite Stück mit Musikvideo, das als Auskopplung zum Album «You'll Be Alright, Kid» erschienen ist und zwar Mitte 2025, das Lied «Eternity». Es wurde nicht ganz so erfolgreich wie «Ordinary», aber es ist auch kein Flop.

Seit 30 Jahren wird «Eternity» jedoch eher mit der Duftserie von Calvin Klein assoziiert und es ist schwer, sich dem zu entziehen.

*(«**Eternity** huldigt der Liebe. Es eröffnet seine Vorstellung mit Aromen von Zitrusfrüchten, Freesie und Salbei. Anschließend wird Ihnen ein wunderbarer Blumenstrauß aus Maiglöckchen, Veilchen, Jasmin, Lilie, Nelke und Rose präsentiert. Was bleibt, ist der sanft exotische Hauch von Sandelholz, Moschus und Ambra<sup>19</sup>).*

Das ist es, was die säkularen Menschen heute mit dem Wort «Eternity» verbinden.



Aber in religiösen Welten hat die Ewigkeit immer noch einen anderen Aussagewert. Zwar unterliegt die nähere Ausgestaltung der (himmlischen) Ewigkeit eigentlich dem biblischen Bilderverbot, aber das hat religiöse Menschen in der Geschichte noch nie daran gehindert, sich intensiv darüber ihre Gedanken zu machen. Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet weist jedoch darauf hin, dass wir heute einen ganz anderen Gebrauch vom Wort «Ewigkeit» machen, als es etwa in biblischen oder auch griechisch-antiken Zeiten üblich war. Und das ist keine Überraschung, ist doch die Zeit und ihre Begrifflichkeiten heute vollständig säkularisiert (so jedenfalls Michel Foucault in «Andere Räume»).

## Der Liedtext von «Eternity»

Hear the clock tickin' on the wall  
Losin' sleep, losin' track of the tears I cry  
Every drop is a waterfall  
Every breath is a break in the riptide

Oh, how long has it been? I don't know  
But it feels like an **eternity**  
Since I had you here with me  
Since I had to learn to be  
Someone you don't know  
To be with you in paradise  
What I wouldn't sacrifice  
Why'd you have to chase the light  
Somewhere I can't go?  
As I walk this world alone  
As I walk this world alone

Another glimpse of what could've been  
Another dream, another way that it never was  
Fallin' back in the wilderness  
Wakin' up, rubbin' salt in the cut

Oh, how long has it been? I don't know  
But it feels like an **eternity**  
Since I had you here with me  
Since I had to learn to be  
Someone you don't know  
To be with you in paradise  
What I wouldn't sacrifice  
Why'd you have to chase the light  
Somewhere I can't go?  
As I walk this world alone  
As I walk this world alone

It's an endless night, It's a starless sky  
It's a hell that I call home  
It's a long goodbye on the other side  
Of the only life I know

And it feels like an **eternity**  
Since I had you here with me  
Since I had to learn to be  
Someone you don't know  
To be with you in paradise  
What I wouldn't sacrifice  
Why'd you have to chase the light  
Somewhere I can't go?  
As I walk this world alone  
As I walk this world alone

Höre die Uhr an der Wand ticken  
Verliere den Schlaf, verliere den Überblick über meine Tränen  
Jeder Tropfen ist ein Wasserfall  
Jeder Atemzug ist eine Pause in der Brandung

Oh, wie lange ist es her? Ich weiß es nicht  
Aber es fühlt sich wie eine **Ewigkeit** an  
Seit ich dich hier bei mir hatte  
Seit ich lernen musste,  
Jemand zu sein, den du nicht kennst  
Mit dir im **Paradies** zu sein  
Was ich nicht **opfern** würde  
**Warum musstest du dem Licht nachjagen  
Irgendwohin, wo ich nicht hingehen kann?**  
Während ich allein durch diese Welt gehe  
Während ich allein durch diese Welt gehe

Ein weiterer Blick auf das, was hätte sein können  
Ein anderer Traum, ein anderer Weg, der nie war  
Ich falle zurück in die Wildnis  
Aufwachen, Salz in die Wunde reiben

Oh, wie lange ist es her? Ich weiß es nicht  
Aber es fühlt sich wie eine **Ewigkeit** an  
Seit ich dich hier bei mir hatte  
Seit ich lernen musste,  
Jemand zu sein, den du nicht kennst  
Mit dir im **Paradies** zu sein  
Was ich nicht **opfern** würde  
**Warum musstest du dem Licht nachjagen  
Irgendwohin, wo ich nicht hingehen kann?**  
Während ich allein durch diese Welt wandle  
Während ich allein durch diese Welt wandle

Es ist eine endlose Nacht, es ist ein sternenloser Himmel  
Es ist **die Hölle, die ich mein Zuhause nenne**  
Es ist ein langer Abschied **auf der anderen Seite**  
Des einzigen Lebens, das ich kenne

Und es fühlt sich wie eine **Ewigkeit** an  
Seit ich dich hier bei mir hatte  
Seit ich lernen musste  
Jemand zu sein, den du nicht kennst  
Mit dir im **Paradies** zu sein  
Was ich nicht **opfern** würde  
**Warum musstest du dem Licht nachjagen  
Irgendwohin, wo ich nicht hingehen kann?**  
Während ich allein durch diese Welt gehe  
Während ich allein durch diese Welt gehe

Man könnte es ein Klagelied von Verlusterfahrungen nennen. Wie der Sänger erzählt, geht es tatsächlich um den Verlust seiner Eltern – im Fall des Vaters durch Krebs und im Fall der Mutter durch Alkoholismus. Das sind traumatische Erfahrungen, die verarbeitet werden müssen.

Das im Lied vorkommende Wort «Paradies» wird nicht retrospektiv (in Bezug auf den Garten Eden), sondern prospektiv (Paradies nach dem Tod) gedeutet, freilich in einer vom Christentum abweichenden, aber religiös verbreiteten Vorstellung. Und die geht dahin, dass man nach dem Tod sofort in die Hölle oder in den Himmel bzw. das Paradies kommt. Im strengen Sinn ist die Zahl der gegenwärtigen Paradiesbewohner:innen aber begrenzt, da das Jüngste Gericht weiterhin aussteht.<sup>20</sup> Das spielt in der volkstümlichen Wahrnehmung und in der Populärkultur keine Rolle, weil man dort sofort nach dem Tod dem Herrn gegenübertritt.

## Das Musikvideo zu «Eternity»



Das Musikvideo zu «Eternity» ist wie schon das Video zu «*Ordinary*» 2025 unter der Regie von B. K. Barone entstanden. Es hat auch eine ähnliche Konstruktion von symbolisch aufgeladenen Stationen, die vom Sänger Alex Warren abgeschritten werden:

### **der Wald / der Bussard – der Hügel – der See / das Boot – das Licht.**

Aber im Einzelnen: der Clip beginnt mit einem 15 Sekunden dauernden Intro, einer Art mentalem Flashback, mit Fragmenten des nachfolgend gezeigten Geschehens im Kopf des Künstlers. Darunter ist auch ein Motiv, das dann im Weiteren nicht mehr auftaucht, nämlich ein schmaler rechteckiger rötlicher Gegenstand in einer Höhle. Der Sinn erschließt sich nicht. Danach wird der Titel eingeblendet und die Story beginnt.



Der Sänger erwacht unvermittelt mitten im Wald, ist zunächst etwas orientierungslos, rappelt sich dann auf und sucht dann einen Weg aus dem Wald. Bei seiner Wanderung stößt er mitten im Wald auf einen Rotschwanzbussard, ein Tier, das zumindest in Nordamerika eine mythologische Bedeutung hat (Dazu gleich mehr). Der Bussard fliegt nach einigen Sekunden los.



Der Sänger beschließt, dies nicht nur als zufälliges Naturereignis zu begreifen, sondern als bedeutungsvolles «Zeichen», das an ihn adressiert ist und folgt im Weiteren dem Flug des Rotschwanzbussards.

Der führt ihn zur zweiten Station, auf einen Berg, von dem aus er die Landschaft überblicken kann (ähnlich wie Moses Blick über das Jordantal auf dem Berg Nebo). Während der Bussard hoch in der Luft fliegt, blickt der Sänger auf einen See am Fusse des Berges und eine gegenüberliegende Uferlandschaft. Dort ist auf halber Höhe ein grelles schmales Licht zu sehen.



Es folgt ein Schnitt zur 3. Station und wir sehen den Sänger in einem Ruderboot. Er ist also den Berg heruntergeklettert, hat ein Boot gefunden und scheint nun auf dem Weg zu dem hellen Licht auf der anderen Seite des Sees. Dabei erweist sich das rechteckige Licht als eine Art Führer (Navigator) über den See ebenso wie der Bussard, der dem Boot vorausfliegt.



Auf der anderen Seite des Bergsees angekommen, klettert der Alex Warren aus seinem Ruderboot heraus und müht sich eine Anhöhe hoch. Dabei schwebt das Licht eine Zeitlang vor ihm her und senkt sich schließlich auf den Boden ab. Schließlich steht der Sänger vor der Licht-Stele. Die Szene erinnert an die Affen, die in «2001 – Odyssee im Weltraum» vor dem mysteriösen Monolith hocken. Jeweils dient eine Stele als Schwelle zu einer anderen Welt.



Diese Licht-Stele erweist sich als «transzendenzfähig», denn schattenhaft sieht man eine menschliche Figur auf der anderen Seite flimmern. Diese erhebt ihre Hand und streckt sie dem Sänger entgegen und dieser hält auf seiner Seite mit seiner Hand dagegen. So kommt es temporär zum Kurzschluss von Immanenz und Transzendenz.



Dann freilich löst sich der Licht-Monolith in wabernde Lichtfäden auf, er diffundiert und der Sänger bleibt allein in der Natur zurück. Die Grenze zur anderen Seite, meinerwegen zum «Jenseits» hat er nicht überschritten, das Licht mag ihn gerufen haben, aber es bildete die ganze Zeit tatsächlich eine Grenze, die nur mit Hilfe des Todes überschritten werden kann.



Nun könnte man sagen, dass dies doch ein eindeutig religiöses und wohl durchaus auch ein christliches Lied sei und der dazu gehörende Videoclip wohl auch. Das sehe ich freilich nicht so. In meiner Perspektive ist es eklektizistischer Kitsch. Derartigen Kitsch finden wir auch in der Hochkultur, etwa bei dem Videokünstler Bill Viola mit seiner Installation «Ocean without a shore» 2007 auf der Biennale Venedig San Gallo in der Nähe des Markusplatzes. Ich schrieb damals und bezog mich dabei auf eine Analyse von Hartmut Böhme:

*„Viola ist am stärksten dort, wo er ohne metaphysische, kulturkritische oder religiöse Botschaften, ohne neobarocke Zitatklischees und ohne postmoderne Hypersemantisierung nur seinen genial einfachen visuellen Einfällen folgt“* schrieb Hartmut Böhme 1999 in seinem Aufsatz *„Bill Viola – ein Klassiker der Videokunst“*<sup>21</sup> in der NZZ. Und er fuhr fort: *„Man verzichtet gerne auf kitschige Video-Nachstellungen eines Gemäldes von Jacopo Pontormo (\"Der Besuch\" von 1528/9; The Greeting, 1995) oder das magisch-mystische Spiel von Realität und Virtualität, Spiegelung und referenzlose Bilderzeugung in \"The Reflecting Pool\" (1977-79). **Wunderbar bedient Viola hier das religiöse und mystische Bedürfnis, die Sehnsucht nach Entrückung und Tiefsinn, den hermeneutischen Wiedererkennungsjubel und die Lust nach visueller Verzauberung.** In solchen Arbeiten wie in jenen, wo die metaphysische Botschaft aus den Bildern trieft, verstellt \"The Messenger\" Bill Viola den Artisten. Dessen Arbeiten sind außerordentliche Studien der Wahrnehmung im alten Sinn von Aisthesis. Allzu leicht aber gerät jemand, der mit den phantastischen Möglichkeiten der neuen Medien arbeitet, der das Funktionieren der visuellen Welt als interne Repräsentation und externe Wahrnehmungswelt studiert, der das Unbewusste, das Phantastische und den Split zwischen dem \"verlorenen Ich\" und den Dingen gestaltet -, allzu leicht gerät so einer, im Sog der Bilder selbst, in die \"Versuchung des heiligen Antonius\" und wird **ein Wüstenheiliger, der der toten Zivilisation in den Big Cities seine Botschaft sendet.**“*<sup>22</sup>

Exakt darum geht es. Nur dass Bill Viola sein künstlerisches Material wenigstens einigermaßen präzise durcharbeitet, statt nur ein Klischee hinter das nächste zu klemmen. Das ist im Video von Alex Warren anders. Es arbeitet – wie freilich auch schon Michelangelo bei seiner Darstellung des Jüngsten Gerichts – synkretistisch. Warren agiert schnell mal zwischendurch als Charon, der den Styx überquert, um den Hades mit seinen Toten zu erreichen. Das Christentum kennt derartige Grenzflüsse zum Totenreich nicht, der zu überquerende See ist ihm fremd.



Die Inszenierungen der beiden Musikvideos sind noch am ehesten mit Hieronymus Boschs «Visionen aus dem Jenseits» verwandt, einem bis heute geheimnisvollen Set von vier Arbeiten, bei denen man nicht weiß, in welcher Reihenfolge sie zu hängen sind.



Ich könnte mir jedenfalls denken, dass die beiden links abgebildeten Tafeln für die Videos von Alex Warren inspirierend gewesen sein könnten – wie wir die gegenüberliegenden Höllenbilder ja heute allgemein ausblenden und dem Horror- und Zombiegenre zuordnen.<sup>23</sup> Die berühmteste Tafel ist die zweite von links, die den Aufstieg der Seelen in den Himmel thematisiert. Hier ist es als große runde Öffnung mit einem davorliegenden Tunnel. Das erinnert an Erzählungen von Nahtoderfahrungen, die seit dem 19. Jahrhundert populär wurden. Nun ist das Tor zum Himmel seit Jahrhunderten in vielfältigen Formen beschrieben worden. Neu dürfte jedoch die Gestaltung im Videoclip zu «Eternity» als leuchtendes Handy sein – aber für eine smartphonekompatible Generation ist das vielleicht naheliegend – in Zeiten, in denen man Videos der Verstorbenen auf dem Handy konservieren kann.

Der Sänger hat ja ausgeführt, er verarbeite mit dem Stück die frühen Todesfälle seiner Eltern, die dadurch bedingte Trennung und die Unmöglichkeit, ihnen zumindest in diesem Leben direkt gegenüber zu treten. Dazu greift er auf verschiedene Erklärungstraditionen zurück, weniger im Sinne der Theodizee (wie konnte Gott das zulassen), als vielmehr im Sinne der Kontaktaufnahme und der Begegnung mit den Toten. Der Eklektizismus des Videos ist dabei unübersehbar. Man stückelt sich aus diversen, zum Teil volkstümlichen Traditionen etwas zusammen. Der Ruf der Toten, die Flucht in den und aus dem Wald, die Reise über den See zu den Toten. Auffallend ist freilich ein leitendes mythologisches Motiv, das nicht aus dem religiösen Kosmos des Christentums, wohl aber aus dem der ursprünglichen Kulturen Nordamerikas kommt. Ich habe die künstliche Intelligenz ChatGPT nach der symbolischen Bedeutung des im Video auftauchenden Rot-schwanzbussardes gefragt.



### ChatGPT über die symbolische Bedeutung des Rotschwanzbussards

Der Rotschwanzbussard (\**Buteo jamaicensis*\*) hat in manchen Kulturen eine symbolische oder sogar mythologische Bedeutung, vor allem in Nordamerika.

#### Indigene nordamerikanische Traditionen

- Viele indigene Völker Nordamerikas sehen den Rotschwanzbussard als einen **Boten der Geisterwelt**. Sein Ruf – ein durchdringendes, schrilles Kreischen – wird oft als „**Stimme des Himmels**“ gedeutet.
- Er gilt als **Träger von Botschaften der Ahnen oder der Schöpferkraft**. Wenn man einen Rotschwanzbussard am Himmel kreisen sieht, wird das manchmal als Zeichen verstanden, innezuhalten, auf die eigene innere Stimme zu hören oder auf kommende Veränderungen vorbereitet zu sein.
- Federn des Rotschwanzbussards wurden in Zeremonien und Ritualen verwendet, ähnlich wie Adlerfedern, auch wenn der Adler noch eine herausgehobenere Rolle spielt.

#### Moderne Symbolik / spirituelle Deutung

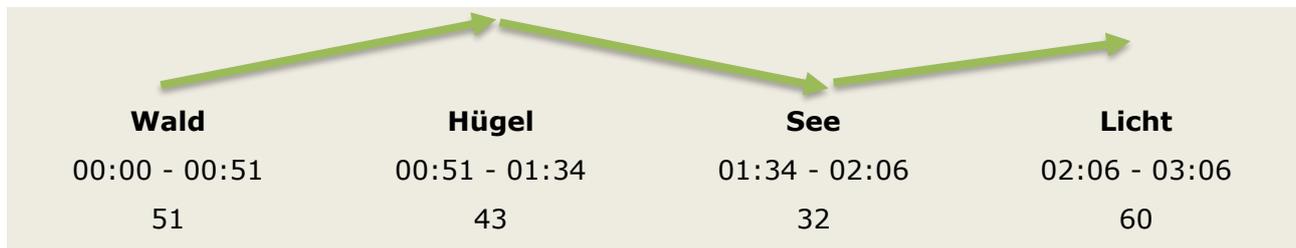
- In der zeitgenössischen Esoterik wird der Rotschwanzbussard oft mit **Weitblick, Scharfsinn, Freiheit und spiritueller Führung** verbunden.
- Da er in Nordamerika weit verbreitet ist und oft hoch am Himmel segelt, verkörpert er den Blick von oben, also eine übergeordnete Perspektive.
- Sein Ruf wird in Filmen oft als Platzhalter für den „ursprünglichen Greifvogelruf“ verwendet – sogar, wenn man eigentlich einen Adler oder Falken sieht. Dadurch hat er unbewusst auch in der Popkultur eine mythische Konnotation bekommen.
- In Europa hat der Rotschwanzbussard keine traditionelle mythologische Bedeutung, da er dort nicht heimisch ist. Seine Rolle ist eng mit den Kulturen Nordamerikas verwoben.



Man wird davon ausgehen können, dass der Regisseur des Musikvideos den Bussard in voller Kenntnis der volkstümlichen Bedeutung und Symbolik aus Nordamerika eingesetzt hat, auch wenn das Video in Norwegen gedreht wurde: *ein Bote der Geisterwelt, eine Stimme des Himmels mit Botschaften der Ahnen*. Diese Symbolik ist aber ganz gewiss keine christliche Symbolik.

## Die narrative Logik

Anders als in «Ordinary» geht es dieses Mal nicht kontinuierlich aufwärts, sondern in einer Wellenbewegung erst nach oben und dann nach unten und dann wieder etwas nach oben.



Thematischer Bezugspunkt des Liedes wie des dazugehörigen Clips sind Jenseitsvorstellungen. Die biblischen Schriftsteller haben sich aus guten Gründen davon ferngehalten, das Jenseits oder das Totenreich verbal auszugestalten. Nur die Erzählung von der sogenannten «Hexe von Endor» reflektiert das Thema. Dabei geht es darum, dass König Saul hofft, mit Hilfe einer Totenbeschwörerin Kontakt zum verstorbenen Seher Samuel aufnehmen zu können, um mehr über sein künftiges Ergehen zu erfahren. Er nimmt den toten Samuel wie den lebenden als Boten Gottes in Anspruch. Derartige Kontaktaufnahmen hatte er freilich selbst als König zuvor untersagt. Aber er ändert durch sein Handeln sein Schicksal nicht. Er wird so oder so am nächsten Tag sterben, entweder durch die eigene Hand (1. Sam 31,4) oder – auf expliziten Wunsch von Saul – durch die Hand eines Amalekiters (2. Sam 1, 10).

Von der Dramatik dieser biblischen Totenbeschwörung ist die Narratio von Alex Warren weit entfernt. Er träumt nur davon, seine Eltern wiederzusehen. Alex Warren fragt in seinem Lied, wie er Kontakt zu seinen unmittelbaren Vorfahren aufnehmen kann. Das ist ebenso nachvollziehbar wie unsinnig und unaufgeklärt. Im Videoclip hat er wirre Träume von verzerrten Begegnungen mit verstorbenen Geistern hinter Lichtfenstern. Aber wir leben im 21. Jahrhundert. Unsere verstorbenen Vorfahren sind tot. Sie mögen uns in unseren Träumen erscheinen, aber sie sind tot. Es ist schlicht regressiv, so zu tun, als ob man mit ihnen auf irgendeine Weise durch Lichtfelder in Kontakt treten könnte (außer im Eingedenken natürlich). Es ist regressiv bei den entsprechenden Kunstwerken von Bill Viola und es ist regressiv bei all den popkulturellen Produkten, bei denen die Geister der Vorfahren durch irgendwelche Lichtwände wabern. Und das soll die Religion der Popmusik des 21. Jahrhunderts sein? Nein, das ist die Religion des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Die biblischen Schriftsteller waren aufgeklärter als dieser popkulturelle Müll. Und daran muss man festhalten, und nicht dankbar aufatmen, dass überhaupt irgendwelche religiösen Vorstellungen in den Gehirnen unserer popkulturellen Größen herumwabern.

Die zweite eher implizite Narratio ist die des göttlichen Boten (hier des Rotschwanzbussards), auf den wir stoßen und der uns an das Totenreich führt. Das ist diffus religiöse, für einen katholischen Sänger eher eklektizistische, aber nicht christliche Rede. Auch wenn der Poesie und der Kunst alles gestattet ist, sollten wir uns nicht mit esoterischen Häppchen abspesen lassen, da haben wir besseres verdient.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Vgl. Mertin, Andreas: Die Enden der Popreligion. Annotationen, tà katoptrizómena, Ausgabe 157 – Popreligion, erschienen 01.10.2025 <https://www.theomag.de/157/pdf/am876.pdf>
- <sup>2</sup> Gräb, Wilhelm (2002): Sinn fürs Unendliche. Religion in der Mediengesellschaft. Gütersloh; Gräb, Wilhelm (2018): Vom Menschsein und der Religion. Eine praktische Kulturtheologie. Tübingen.
- <sup>3</sup> Die KI führt zu dieser Wortkombination aus: «'Heiliges Wasser' kann sich auf verschiedene Dinge beziehen, je nach Kontext. Im christlichen Kontext ist es meist Weihwasser, das durch ein Segensgebet geweiht wurde. Es kann aber auch Wasser aus Quellen oder Flüssen sein, die in verschiedenen Religionen als heilig gelten, wie der Fluss Jordan oder Wasser aus Lourdes. In einigen spirituellen Traditionen wird auch der Begriff für Wasser verwendet, das an als kraftvoll oder heilig angesehenen Orten entnommen wurde».
- <sup>4</sup> Danto, Arthur Coleman (1991): Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst. Frankfurt a. M.
- <sup>5</sup> Vgl. Thaidigsmann, Edgar (1987): Gottes schöpferisches Sehen. Elemente einer theologischen Sehensschule im Anschluss an Luthers Auslegung des Magnificat. In: Neue Zeitschrift für Systematische Theologie (NZStH), H. 29, S. 19–38.
- <sup>6</sup> Gollwitzer, Helmut (1991): Das hohe Lied der Liebe. 8. Aufl., 42. - 46. Tsd. München.
- <sup>7</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=8HHfaZVQk\\_I](https://www.youtube.com/watch?v=8HHfaZVQk_I)
- <sup>8</sup> Frei nach Bertolt Brecht, Geschichten von Herrn Keuner: "Was tun Sie", wurde Herr K. gefragt, "wenn Sie einen Menschen lieben?" "Ich mache einen Entwurf von ihm", sagte Herr K., "und Sorge, dass er ihm ähnlich wird." "Wer? Der Entwurf?" "Nein", sagte Herr K., "Der Mensch."
- <sup>9</sup> Vgl. etwa Vogler, Christopher (2004): Die Odyssee des Drehbuchschreibers. Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos. 4. Aufl., aktualisierte und erw. Ausg... Frankfurt am Main.
- <sup>10</sup> Vgl. in der Übersicht: <https://www.movie-college.de/filmschule/filmtheorie/themenfilme/waschsalon-filme>
- <sup>11</sup> <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/kosmos/feinwaesche-81782>
- <sup>12</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Lobpreis\\_und\\_Anbetung#Neue\\_Lobpreis-\\_und\\_Anbetungslieder;](https://de.wikipedia.org/wiki/Lobpreis_und_Anbetung#Neue_Lobpreis-_und_Anbetungslieder;)  
Vgl. auch [https://de.wikipedia.org/wiki/Christliche\\_Popmusik](https://de.wikipedia.org/wiki/Christliche_Popmusik)
- <sup>13</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Contemporary\\_worship\\_music](https://en.wikipedia.org/wiki/Contemporary_worship_music)
- <sup>14</sup> Vgl. Mertin, Andreas (1999): Videoclips im Religionsunterricht. Eine praktische Anleitung zur Arbeit mit Musikvideos. Göttingen
- <sup>15</sup> Tabelle von ChatGPT als Zusammenfassung von Niklas Luhmann, Liebe als Passion erstellt.
- <sup>16</sup> Thaidigsmann, Edgar (1987): Gottes schöpferisches Sehen. Elemente einer theologischen Sehensschule im Anschluss an Luthers Auslegung des Magnificat. In: Neue Zeitschrift für Systematische Theologie (NZStH), H. 29, S. 19–38.
- <sup>17</sup> Luther, Martin (1883-2009): Das Magnificat, verdeutscht und ausgelegt. In: Luther, Martin: D. Martin Luthers Werke. Weimarer Ausgabe. Weimar, S. 546–601.
- <sup>18</sup> [https://www.ekd.de/ekd\\_de/ds\\_doc/Grosser-Katechismus-Unser-Glaube.pdf](https://www.ekd.de/ekd_de/ds_doc/Grosser-Katechismus-Unser-Glaube.pdf)
- <sup>19</sup> Beschreibung des Dufts durch die KI Gemini.
- <sup>20</sup> Auf den alten Weltgerichtsdarstellungen finden wir im Paradies nur Abraham und Lazarus (wegen des Gleichnisses), Dismas (wegen der Zusage Jesu bei der Kreuzigung), Maria (wegen ihrer Himmelfahrt, an die die Christen seit dem 7. Jahrhundert glauben). Andere vertreten, dass Jesus nach seinem Besuch im Limbo, die dort vorfindlichen Propheten und Heiligen in einen Zwischenhimmel mitgenommen habe.
- <sup>21</sup> Böhme, Hartmut (13.03.1999): Bill Viola - Ein Klassiker der Videokunst. In: Neue Zürcher Zeitung, 13.03.1999, S. 81.
- <sup>22</sup> Vgl. Mertin, Andreas (2007): Vom Überschreiten einer Grenze. Bill Viola in Venedig. In: tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Jg. 9, H. 49. <https://www.theomag.de/49/am229.htm>.
- <sup>23</sup> Vgl. dazu Hercenberger, Daniel (2021): Zombies in der Kirche. Dissertation. Bielefeld.

### VORGESCHLAGENE ZITATION:

Mertin, Andreas: «Ordinary» oder die irdische Religion der Liebe. Videoclip-Kolumne, tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 157 – Popreligion, erschienen 01.10.2025

<https://www.theomag.de/157/pdf/am881.pdf>