

Kriterien und Perspektiven für gottesdienstliche Musik in einer sich verändernden Gesellschaft

Der Protestantismus ist nicht nur die Religion der Freiheit – er ist auch die Religion der Musik. Das wird deutlich auf dem sogenannten „Konfessionsbild“ des Nürnberger Malers Andreas Herneisen (1538-1613). Hier werden die Übergabe der Augsburger Konfession 1530 und der Glaube der Protestanten dargestellt. Die Musik – abgebildet durch Orgel und Chor – zählt dabei zu den charakteristischen Vollzügen des reformatorischen Glaubens.¹ Man wird nicht fehlgehen, die Musik hier im Sinne der Musiktheologie Martin Luthers zu interpretieren: Als Gottesgabe bringt sie das Evangelium hörbar und öffentlich unter die Leute, sie ist damit Teil des verkündigenden und betenden Predigtamtes der Kirche.

Ein erster Aspekt ist damit benannt: Wer heute über Kriterien und Perspektiven gottesdienstlicher Musik nachdenkt, kommt immer schon von einer *geprägten Tradition* her. Das wird man kaum stärker empfinden können als in Leipzig, zumal direkt neben der Thomaskirche. Wozu die Musik im Gottesdienst gut sein soll, zu dieser Frage gibt es in der Tradition unserer Kirchen lange Zeit gültige Antworten und gut begründete konzeptionelle Überlegungen. Allerdings ist damit für uns Heutige offensichtlich noch nicht alles gesagt. Die Frage nach den Maßstäben gottesdienstlicher Musik lässt sich nicht lediglich durch den Rückgang auf normative Ursprungsquellen lösen, seien sie nun biblischer oder reformatorischer Herkunft.

Ein zweiter Impuls soll andeuten, was sich seit dem 16. Jahrhundert verändert hat: In Friedrich Schleiermachers Erzählung „Die Weihnachtsfeier. Ein Gespräch“² kommt man in trauter Runde bald auf die religiöse

¹ Das Bild ist als Folie und mit Erläuterungen Teil der Arbeitshilfe: Reformation. Unterrichtsentwürfe und Materialien für den kirchengeschichtlichen Unterricht in der 8. Jahrgangsstufe, von G. Geißelbrecht, K. Heumann, G. Schröttel, hg. von der Gymnasialpädagogischen Materialstelle der Evang.-Luth. Kirche in Bayern (Arbeitshilfe für den evangelischen Religionsunterricht an Gymnasien; Themenfolge 107), Erlangen 1995, 48ff., 104f.

² Friedrich Schleiermacher: Die Weihnachtsfeier. Ein Gespräch (Manesse Bücherei 29), Zürich 1989.

Dimension der Musik zu sprechen. Die Musik sei dem religiösen Gefühl am nächsten verwandt.³ Und Eduard erläutert:

„Was das Wort klar gemacht hat, muss der Ton lebendig machen, unmittelbar in das ganze innere Wesen als Harmonie übertragen und festhalten. – Auch wird wohl niemand leugnen, fügte Ernst hinzu, dass nur auf dem religiösen Gebiet die Musik ihre Vollendung erlangt. Die komische Gattung, die allein als reiner Gegensatz existiert, bestätigt dies eher als sie es widerlegt, und eine Oper kann man doch kaum machen, ohne eine religiöse Basis, und dasselbe möchte von jedem höheren Kunstwerk von Tönen gelten; denn in den untergeordneten Künsteleien wird niemand den Geist der Kunst suchen. – Diese nähere Verwandtschaft, sagte Eduard, liegt wohl mit darin, dass nur in der unmittelbaren Beziehung auf das Höchste, auf die Religion, und eine bestimmte Gestalt derselben, die Musik ohne an ein einzelnes Faktum geknüpft zu werden, doch Gegebenes genug hat, um verständlich zu sein. ... Es ist auch gewiss wahr, was jemand gesagt hat, dass die Kirchenmusik nicht des Gesangs, wohl aber der bestimmten Worte entbehren könnte. Ein Miserere, ein Gloria, ein Requiem, wozu sollen ihm die einzelnen Worte? Es ist verständlich genug durch seinen Charakter.“⁴

Etwas später klinkt sich Friederike in das Gespräch ein:

„... der frömmste Ton ist es, der am sichersten ins Herz dringt. – Und die singende Frömmigkeit, fügte Karoline hinzu, ist es, die am herrlichsten und geradesten zum Himmel aufsteigt.“⁵

Hier hat gegenüber dem Reformationsbild ein Paradigmenwechsel stattgefunden. Die Musik ist zum *Ausdrucksmittel religiöser Gefühle* geworden, sie erhält als Ausdruck des Lebens selbst religiöse Weihen. Dazu muss sie gar nicht mehr mit dem biblischen oder geistlichen Wort verbunden sein. Ein besonderes Augenmerk gilt dem Gesang, die singende Frömmigkeit wird herausgehoben. Allerdings gesteht Ernst in diesem Gespräch eine religiöse Dimension nur der Kunstmusik zu, also lediglich der Hochkultur.

Hier wird deutlich: Neben den Vorgaben der Tradition sind die religiösen Bedürfnisse und Interessen der Subjekte im Gottesdienst zu berücksichtigen sowie die gegenwärtigen theologischen Deutungen von Religion und Gottesdienst.

Ein dritter einleitender Hinweis: Wie stehen Sie eigentlich zu Daniel Küblböck? Sollten Sie ihn etwa gar nicht kennen? Dann doch hoffentlich wenigstens Juliette oder Alexander. Falls Ihnen immer noch kein Licht aufgeht, gehören Sie vermutlich zu den wenigen Hartgesottenen, die sich den Systemimperativen der Unterhaltungsindustrie zu verweigern versu-

³ Vgl. a. a. O., 32.

⁴ A. a. O., 33.

⁵ A. a. O., 34.

chen. Oder Ihr Milieu ist perfekt gegen alles Milieufremde abgedichtet. Jedenfalls: „Deutschland sucht den Superstar“ offenbart vieles über den Zustand unserer Gesellschaft. Die Musikindustrie zeigt ganz ungeschminkt ihr wahres Gesicht. Aber das stört kaum noch jemanden. Denn es ist jedem klar, dass es um möglichst effektive Vermarktung geht und die industrielle Erlebnisproduktion den Ton angibt. Die Inszenierung muss gar nicht mehr zum Schein die brutalen Vermarktungsimperative verdecken. Jeder weiß, dass das Ganze vor allem dazu dient, dass Dieter Bohlen abkassieren kann. Dennoch erreichte die Sendung Traumquoten von über 40 Prozent.⁶

Die *Erlebnisgesellschaft* boomt. Und das trotz 11. September 2001, trotz Erfurt 2002 und Irak 2003. Das Ende der Spaßgesellschaft ist keineswegs schon gekommen, wie Peter Cornehl in einer kritischen Relektüre von Gerhard Schulzes Studie zur Erlebnisgesellschaft zu Recht festgestellt hat.⁷ Aber wieweit wir alle durch die Strukturen des Erlebnismarktes bereits determiniert sind, ist durchaus umstritten, so etwa auch zwischen Cornehl und Karl-Heinrich Bieritz.⁸ Kann die Kirche – und damit die Musik im Gottesdienst – der Logik des Erlebnismarktes überhaupt entkommen? Oder muss sie sich davon sogar programmatisch absetzen (wie Bieritz meint)? Kann man etwa ernsthaft mit Produkten der Erlebnisindustrie Kirchenmusik betreiben, wie es eine Arbeitshilfe der Evangelischen Kirche im Rheinland nahelegt, die unter dem Titel „Musik im Trauergottesdienst“⁹ erschienen ist und liturgische Hilfestellungen für die Integration von Abschieds-Schlagern und Pop-Songs enthält?

Als dritter Aspekt unseres Themas ist also die gesellschaftliche Situation zu berücksichtigen und die Frage zu behandeln, wieviel Spielraum heute eigentlich für die Kriterienbildung zur gottesdienstlichen Musik noch verbleibt.

Im Gefüge der Aspekte Tradition, Individuum, theologische Deutungen sowie gesellschaftliche Einflüsse ist zunächst zu konstatieren:

⁶ Vgl. dpa-Meldung vom 3.3.2003: „Die Quote lag bei 36,2 Prozent, nach 40,4 Prozent am 8. Februar, wie ein RTL-Sprecher sagte.“

⁷ Vgl. Peter Cornehl: *Erlebnisgesellschaft und Liturgie. Überlegungen (auch) aus ostdeutscher Perspektive* – nach dem 11. September, in: *JLH* 41 (2002), 31-45, hier 35.

⁸ Vgl. a. a. O., 42f.

⁹ *Thema Gottesdienst* 18 (2002). Immerhin halten folgende AutorInnen dieser Arbeitshilfe einen produktiven Umgang mit Popmusik im Trauergottesdienst für möglich: Michael Meyer-Blanck, Peter Bubmann, Anke Kreutz/Hans-Peter Glimpf, Bettina Wittke, David Ruddat, Harald Schroeter-Wittke, Christa Kirschbaum/Katharina von Bremen, Gotthard Fermor, Reinhard Schmidt-Rost, Detlev u. Kirsten Pröbldorf.

- *Dass Musik in den Gottesdienst gehört, wird kaum je bestritten. Im Gegenteil: Als Medium religiösen Ausdrucks gewinnt Musik zunehmend an Bedeutung. Die Frage ist also nicht, ob Musik im Gottesdienst sein soll, sondern, wozu sie gut sein soll, und welche Art und welche Stilrichtungen von Musik im Gottesdienst erklingen sollen.*

Musik im Gottesdienst ist sicherlich auch eine Geschmacksfrage, wobei die Milieuzugehörigkeit und biographische Prägungen eine große Rolle spielen. Sie wird jedoch schnell auch zum Kristallisationspunkt und Symbol theologischer Auseinandersetzungen. Im Hintergrund unterschiedlicher Ansichten und Praktiken stehen oft verschiedene theologische Grundüberzeugungen vom Sinn und Auftrag des Gottesdienstes und der Religion überhaupt sowie verschiedenartige Würdigungen von Musik.

- *Die Frage nach den Kriterien gottesdienstlicher Musik hat häufig eine Stellvertretungsfunktion. Mit dieser Frage wird gleichzeitig über das Verständnis von Religion, Gottesdienst und Kirche mitentschieden sowie darüber, wie sich der christliche Glaube zur Gegenwartskultur verhalten soll. Auch grundlegende Fragen nach der Leitungs- und Deutungsmacht in der Kirche stehen damit auf der Tagesordnung. Weil aber diese grundlegenden Fragestellungen selten transparent gemacht werden und die damit verknüpften Macht-Fragen unthematisch bleiben, verlaufen die Diskussionen häufig so unfruchtbar und verkrampft.*

Zunächst soll daher im Folgenden geklärt werden, welche weiterreichenden Fragestellungen und Probleme sich mit der Frage nach den Maßstäben gottesdienstlicher Musik heute verbinden.

1. Die Frage nach den Kriterien gottesdienstlicher Musik als komplexe Fragestellung zwischen Ethik und Ästhetik, Ekklesiologie und Liturgik

Warum brauchen wir Kriterien für gottesdienstliche Musik heute? Die Antwort scheint ganz einfach: Weil sich die Wahl der gottesdienstlichen Musik nicht von selbst versteht (wie etwa in Teilen der orthodoxen Kirchen); sie ist strittig und nicht selten Anlass für Auseinandersetzungen. Denn es gibt eine Vielzahl von Möglichkeiten. Konkrete Konflikte, aber auch die konzeptionellen Grundfragen verantwortlicher Gottesdienst-

gestaltung nötigen zur normativen Frage nach Kriterien der Musikauswahl und Musikgestaltung.

Doch wo liegen genau die Probleme? Man sollte mindestens folgende *Problemlagen* unterscheiden:

- a) Die Erwartungen an Funktion und Stil der Musik im Gottesdienst divergieren innerhalb der Gruppe der GottesdienstbesucherInnen. Der Mehrheit der Jüngeren passt der Orgelsound überhaupt nicht, andere können kein Schlagzeug im Kirchenraum ertragen. Die Motive sind komplex und reichen von stilistischen Festlegungen bis zu Vorannahmen über den Charakter des Gottesdienstes. Das Problem ist hier ein ethisches und ekklesiologisches: Wer entscheidet über die Stilmittel der gemeinsamen Glaubensfeier? Ist das eine Frage von Mehrheitsentscheidungen, von Traditionsverpflichtungen oder von kirchenleitenden Vorgaben? Ist das Zusammenbleiben der kulturell verschieden Geprägten überhaupt möglich und wünschenswert? Denkbar wäre ja eine Ausdifferenzierung in ästhetische Richtungsgemeinden. Dann erübrigte sich die Frage nach den Kriterien gottesdienstlicher Musik weithin. Es herrschte dann das Gesetz des freien Marktes – so wie das in den USA tendenziell bereits geschieht.
- b) Die Vorstellungen von Kirchenmusik divergieren zwischen den Produzenten (d.h. den KirchenmusikerInnen) und den Rezipienten. Hier spielt häufig die unterschiedliche ästhetische Vorbildung eine entscheidende Rolle. Dabei dominieren normative Erwartungen an die künstlerische Qualität der dargebotenen Musik die Diskussionen. Aber wieder schwingen ekklesiologische Grundsatzfragen mit: Wer entscheidet im Konfliktfall: Die Hauptamtliche als Sachwalterin einer Tradition oder einer bestimmten normativ vertretenen Ästhetik, oder die Gottesdienstgemeinde?
- c) Die Erwartungen an die Kirchenmusik divergieren zwischen den liturgisch Verantwortlichen (meist die PfarrerInnen) und den Produzenten, oder auch den Rezipienten. Hier stehen häufig auseinandergehende Vorstellungen vom Sinn des Gottesdienstes im Hintergrund der Debatte. Sieht man mit der Reformation die Wortverkündigung im Zentrum, mit Schleiermacher das Erlebnis der schlechthinnigen Abhängigkeit, oder mit Manfred Josuttis die Erfahrung des Heiligen? Aber wer entscheidet eigentlich darüber, wozu der Gottesdienst dient, und damit auch die Musik in ihm? Täglich wird dieser Konflikt in den Vorbereitungsgesprächen zu Kasualien ausgetragen. Meist setzen die beteiligten Theologen ihre persönliche Sicht der Dinge autoritär oder

mit sublimeren Methoden durch. Die später Musizierenden nehmen an diesen Gesprächen fast nie teil. Welche Ekklesiologie spiegelt sich in solchem Verhalten?

Es dürfte deutlich geworden sein: Die Frage nach den Kriterien und Perspektiven für gottesdienstliche Musik reicht weit über die Frage nach ästhetischen Kriterien hinaus. Hier kommen – ähnlich wie beim Abendmahlskonflikt in Korinth, zu dem Paulus in 1 Kor 11 Stellung nimmt – sofort ethische, ekklesiologische und natürlich liturgische Grundsatzfragen mit ins Spiel.

- *Wer nach Kriterien und Perspektiven fragt, stellt die normative Frage nach den Zielen und Maßstäben des Verhaltens und Handelns. Das ist zugleich eine ethische und ästhetische Perspektive. Zudem kommen Fragen des Kirchen- und Gottesdienstverständnisses ins Spiel.*
- *Die gegenwärtige Diskussion zur Musik im Gottesdienst leidet häufig darunter, dass vordergründig ästhetische Gesichtspunkte dominieren und die unterschwellig Konflikte um das Religions-, Kirchen- und Gottesdienstverständnis verdecken. Mit den Mitteln einer normativen Ästhetik lassen sich jedoch die entscheidenden Fragen nach den Kriterien der Musik im Gottesdienst gerade nicht lösen.*

2. Angebote für Kriterien aus der Theologiegeschichte und aus der gegenwärtigen Theologie

Welche Antworten bietet die Kirchen- und Theologiegeschichte auf die Fragen nach den normativen Kriterien der Musik im Gottesdienst? Ich greife stark verkürzt wenige Positionen heraus:

2.1 Die richtige Wirkung ist entscheidend - Katholisches Lehramt und Calvin

„Die Konstitution *Docta Sanctorum Patrum* Johannes‘ XXII. 1324 ist das älteste Zeugnis für den Versuch einer kirchenamtlichen Einflussnahme auf den Kompositionsstil. Er grenzt die kirchliche Musik darin vom ‚lasziven‘ Stil ab und fordert die Wiederherstellung der *devotio*. Die gottesdienstliche Musik soll sich ausschließlich am (gregorianischen) Choral orientieren ...“¹⁰ Die Enzyklika *Annus qui* von Papst Benedikt XIV. (1749)

verbietet später den Gebrauch von Pauken, Blechblasinstrumenten, Flöten und Piccoloflöten, Cembali und dergleichen, die der Theatermusik dienen.¹¹

Ähnliche Intentionen bewegen *Johannes Calvin*. Er sieht die Musik zwar als Gottesgabe, betont jedoch die ständige Gefahr des Missbrauchs von Musik. Sie wird missbraucht, wenn sie lediglich dem bloßen Vergnügen (voluptas), d. h. der Sinnenlust und Eitelkeit dient.¹² Calvin fürchtet vor allem die „rauschhaften, auflösenden Kräfte der Musik, die den Menschen aus seinem Gleichmaß und Gleichgewicht zu bringen drohen“.¹³ Sein Grundsatz lautet: im Gottesdienst hat das Wort allein zu regieren; Musik hat nur dann ihr Recht, wenn sie das Wort tiefer ins Herz eindringen lässt (ein gleichsam musikpsychologisches Argument).¹⁴

In den katholischen Verboten wie bei Calvin hebt die Argumentation auf die spezifische Wirkung der verwendeten Musik ab. Abgelehnt wird alles, was liturgiefremden, hier vor allem Vergnügungszwecken dient. Der Zweck der Liturgie wird bei Calvin konkreter auf die Aufnahme des Wortes konzentriert.

2.2 Entsprechung zum Geist der Liturgie bzw. zum liturgischen Heilsgeschehen (II. Vaticanum und Ratzinger)

Die heutige offizielle Haltung der röm.-kath. Kirche ist fixiert innerhalb der Liturgiekonstitution *Sacrosanctum Concilium* des II. Vaticanums und in einer eigenen „Instruktion über die Musik in der Liturgie“¹⁵ aus dem Jahr 1967. Dort heißt es: „Die Kirche verschließt ihre liturgischen Handlungen keiner Art von Kirchenmusik, sofern sie dem Geist der betreffenden liturgischen Handlung und dem Wesen ihrer einzelnen Teile entspricht und die gebührende tätige Teilnahme des Volkes nicht behindert.“ (Instruktion Art. 9)

¹⁰ Christoph Albrecht: Die gottesdienstliche Musik, in: Handbuch der Liturgik: Liturgiewissenschaft in Theologie und Praxis der Kirche, hg. von Hans-Christoph Schmidt-Lauber/Karl-Heinrich Bieritz, Leipzig/Göttingen 1995, 510-536, 514f.

¹¹ Vgl. Dorothea Baumann /Kurt von Fischer (Hg.): Religiöse Autoritäten und Musik, Kassel 1984, 35.

¹² Vgl. Oskar Söhngen: Theologie der Musik, Kassel 1967, 64.

¹³ A. a. O., 77.

¹⁴ Vgl. a. a. O., 67.

¹⁵ Lateinisch – deutsch, hg. und mit Zwischenüberschriften versehen von den Liturgischen Instituten in Trier und Freiburg/Schweiz (Nachkonziliare Dokumentation 1), Trier 1967.

Hier wird also ein allgemeines *Kriterium der Stimmigkeit* ins Spiel gebracht: Die gottesdienstliche Musik solle dem Geist der liturgischen Handlungen entsprechen. Dazu gehört dann auch, dass sie die Beteiligung der Gemeinde fördern soll. Aber welche Musik entspricht diesem Kriterium?

Dazu hat sich Kardinal *Joseph Ratzinger* wiederholt mit normativer Zuspitzung geäußert.¹⁶ „Kirchenmusik entsteht als ‚Charisma‘, als Geistesgabe: Sie ist die wahre ‚Glossolie‘, die neue, vom Geist kommende ‚Zunge‘. In ihr vor allem ereignet sich die ‚nüchterne Trunkenheit‘ des Glaubens – Trunkenheit, weil alle Möglichkeiten der bloßen Rationalität überschritten werden, aber nüchtern bleibt dieser ‚Rausch‘, weil Christus und der Geist zusammengehören, weil diese trunkene Sprache doch ganz in der Zucht des Logos bleibt, in einer neuen Rationalität, die über alle Worte hinaus dem einen Urwort dient, das der Grund aller Vernunft ist.“¹⁷ Der christliche Gottesdienst ziele auf die Fleischwerdung des Wortes und die Vergeistigung des Leibes mit dem Ziel der wahren Freiheit. Die Angemessenheit liturgischer Musik bemesse sich an der inneren Entsprechung zu diesem Ziel.¹⁸ Rhythmische Ekstase, sinnliche Suggestion oder Betäubung, subjektive Gefühlseligkeit und oberflächliche Unterhaltung seien hier auszuschließen.¹⁹ Deshalb lehnt Ratzinger Rock- und Popmusik in der Liturgiekategorie ab. Demgegenüber werden der Gregorianische Choral und Palestrina als Modell (nicht als Stil-Gesetz!) empfohlen.²⁰

¹⁶ Joseph Ratzinger: *Der Geist der Liturgie. Eine Einführung*, Freiburg/Basel/Wien 2000³, darin das Kap. „Musik und Liturgie“ (117-134); ders.: *Ein neues Lied für den Herrn. Christusglaube und Liturgie in der Gegenwart*, Freiburg/Basel/Wien 1995, 125-186.

¹⁷ J. Ratzinger: *Der Geist der Liturgie*, 120f.

¹⁸ In ähnlicher Weise will Wilfried Kurzschinkel die Musik von der Offenbarung in Christus aus in ihrer Logosstruktur enthüllen und die durch Christus wiederhergestellte ursprüngliche Harmonie der Schöpfung in der Musik erkennen, vgl. Winfried Kurzschinkel: *Die theologische Bestimmung der Musik. Neuere Beiträge zur Deutung und Wertung des Musizierens im christlichen Leben*, Trier 1971, 432f.

¹⁹ Vgl. J. Ratzinger: *Ein neues Lied*, 156.

²⁰ Vgl. a. a. O., 162. Ähnlich wendet sich der adventistische Theologe und Kirchenmusiker Günter L. Preuß gegen Rockmusik, New Age-Musik und charismatische Lobpreislieder im Gottesdienst, vgl. G. L. Preuß: *Wege zu einer adventistischen Theologie der Musik – einige Denkanstöße*, in: Lothar E. Träder (Hg. i. A. des Adventistischen Wiss. Arbeitskreises e. V.): *Über die Macht der Musik und ihren Einfluss auf den Menschen* (AGG 41), Frankfurt a. M. 1999, 67-136. Im selben Band vertritt der em. Prof. für Kirchenmusik an der adventistischen Theologischen Hochschule Friedensau, Wolfgang Kabus, jedoch eine liberalere Position.

Das Kriterium der Entsprechung und Stimmigkeit wird hier soteriologisch präzisiert. Eine bestimmte Sicht vom Erlösten und im Geist erneuerten Menschen normiert den gottesdienstlichen Musikstil.

2.3 Der Rekurs auf eine musikalische Schöpfungsordnung zur Bestimmung der Grenzen des aus dem Profanen Integrierbaren (Christoph Albrecht und Oskar Söhngen)

In ähnlicher Intention aber mit anderen Denkmitteln äußert sich der Berliner evangelische Kirchenmusiker *Christoph Albrecht* an prominenter Stelle, nämlich im „Handbuch der Liturgik“²¹. Für ihn steht die Musik auch heute noch in der Spannung von profan und sakral.²² Dabei wendet er sich gegen eine Kanonisierung bestimmter Sakralstile. Allerdings geht es auch nicht einfach um eine Kopie des weltlichen Stils, vielmehr um eine eklektische Auswahl der auftragsgemäßen Musik.²³ Angebar seien nur negative Grenzmarken. Solche sieht Albrecht dort überschritten, „wo natürlich-kreatürliche Gegebenheiten außer acht gelassen werden. So kann das ‚Ideal der kranken Stimme‘ (ein von Alfred Stier geprägter Begriff) mit dem verhauchten Tonansatz und den verzerrten Vokalen nicht in die gottesdienstliche Musik integriert werden. Denaturierte Töne – zum Beispiel die unsauber intonierten *dirty tones* in der afro-amerikanischen Musik – können in unserem Kulturbereich schwerlich Eingang in den Gottesdienst finden. Das gilt analog für die Einbeziehung verstimmter Klaviere, die ebenfalls mit einem solchen unsauberen Effekt arbeiten.“²⁴ Daneben nennt Albrecht zu hohe Lautstärken, die er als „widerkreatürlich“²⁵ einstuft, sowie karikaturistische Musik, die er (mit einer Äußerung Alfred Stiers aus dem Jahre 1964!) vor allem im Schlager wahrnimmt.²⁶ Vorsicht sei auch „bei aller *hektischen Musik* geboten. Gewiss gibt es so etwas wie eine geistliche Ekstase. Aber das ekstatische Moment ist ein beliebtes Einfallstor für allerlei Mächte, die sich nicht mit der einem Christen geziemenden Nüchternheit und Wachsamkeit (I Petr 5,8) vertragen. ... Musik, die *deprimierend* wirkt, die das Negative ausmalt, hat keinen Platz im

²¹ Chr. Albrecht, a. a. O. (s. Anm. 10), 528.

²² Vgl. a. a. O., 527.

²³ Vgl. a. a. O., 527f.

²⁴ A. a. O., 528.

²⁵ Ebd.

²⁶ Vgl. a. a. O., 528, Anm. 7.

christlichen Gottesdienst.²⁷ Wieder bringt Albrecht in der Fußnote ein Beispiel aus der Beatmusik, die Mädchen in den Selbstmord getrieben haben soll.²⁸

Hier wird das Argument liturgischer Stimmigkeit erweitert durch den Bezug auf Schöpfungsordnungen, die es einzuhalten gelte. Ähnlich hatte schon *Oskar Söhngen* bei aller Offenheit für alle Stilrichtungen in der Musik des Gottesdienstes gefordert: „Den Urwiderfahrnissen und -erlebnissen der Liturgie kann nur eine Musik gerecht werden, die in Rhythmus, Tonalität und Melos die Sprache der musikalischen Urelemente und der reinen musikalischen Formstrukturen spricht.“²⁹ Mit solchen Forderungen wollte er einen eigenen Kirchenstil wahren, der einerseits Abstand zu halten hätte von aller subjektiv-emotionalen Stimmungsmusik, andererseits von Programmmusik.³⁰

2.4 Das Evangelium in Schwang bringen (Martin Luther)

Auch für Martin Luther ist Musik Schöpfungsgabe. Ihm geht es jedoch nicht um eine statische Schöpfungsordnung sondern um den Gebrauch dieser Gabe. Luther macht dabei keine Differenz zwischen einfachem Singen und Kunstmusik. Das Evangelium sucht die Verbindung zur Musik, weil die frohe Botschaft öffentliches Sprach- und Anredegeschehen werden will. Der Glaube tendiert zum Singen und wird durch Musik geweckt. „Die vom Evangelium geschenkte ‚Freiheit der Kinder Gottes‘ ermöglichte Luther das Verständnis der Musik als *creatura* und *donum Dei*, mit welchem der *usus musicae* unmittelbar zusammenhängt. Aus dem rechtfertigenden Wort des Evangeliums, das zu einem Wort ‚*pro me*‘ im Heute meiner Gegenwart werden will, ergab sich die Vielfalt, in der das Wort ‚*ym schwang*‘ zu bringen ist.“³¹

²⁷ A. a. O., 529.

²⁸ Vgl. a. a. O., 529 Anm. 10.

²⁹ Oskar Söhngen: 19 Thesen zur Kirchenmusik, in: ders.: *Musica sacra* zwischen gestern und morgen. Entwicklungsstadien und Perspektiven in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts, 2. erw. Aufl. Göttingen 1981, 184-187, 185f.

³⁰ „Die Musik, die den Menschen in seinen subjektiven Emotionen und privaten Stimmungen festhält, vermag die Gemeinde ebensowenig vor das Angesicht Gottes zu stellen wie eine Musik, die mit außermusikalischen, programmatischen Bedeutungsgehalten aufgeladen ist.“ a. a. O., 186.

³¹ Christoph Krummacher: *Musik als praxis pietatis. Zum Selbstverständnis evangelischer Kirchenmusik (Veröffentlichungen zur Liturgik, Hymnologie und theologischen Kirchenmusikforschung 27)*, Göttingen 1994, 25.

Auffallend ist allerdings, dass Luther in der Vorrede zur Deutschen Messe bezüglich der Arkandisziplin der Kerngemeinde auf den großen Gesang verzichten wollte und die Musik eher als Lockmittel in den volkskirchlichen Gottesdienst versteht.

Aus Luthers Position ergibt sich ein recht formales Doppelkriterium: Musik im Gottesdienst muss Ausdruck evangelischer Freiheit sein und der Verbreitung des Evangeliums dienen.

2.5 Die liberale Position: Freiheit zur eigenen situationsbezogenen Entscheidung (Christoph Krummacher)

Ausgehend von den biblischen Zeugnissen kommt *Christoph Krummacher* zu einer nicht-ontologischen theologischen Würdigung der Musik.³² Aufgrund der Inkarnation Gottes in die Realität dieser Welt in Jesus Christus ist der christliche Glaube zur Wahrnehmung der profanen Kunst befreit. Kirchenmusik wird als Sprache des Glaubens verstanden. Die Freiheit des Glaubens bedarf dabei keiner übergeschichtlichen Gesetze der Kirchenmusik. Es braucht keine zeitlosen theologischen Urteile über die Stilikunst der Kirchenmusik, „denn die Freiheit des Glaubens zur Musik ist eine je konkrete Freiheit in je wechselnden Situationen“.³³

Der systematische Hintergrund dieser Argumentation ist eine theologische Anthropologie als Freiheitslehre, die situationsethischen Ansätzen nahekommt.

2.6 Die integrative Position: Abwägen unter Berücksichtigung leitender Prinzipien (Ulrich Lieberknecht)³⁴

Ulrich Lieberknecht fragt danach, wie Lieder legitimerweise zum Ausdruck kirchlicher Lebensäußerung werden können. Die von ihm hierzu angedeutete Kriteriologie lässt sich auch auf die Frage nach Maßstäben der Musik im Gottesdienst überhaupt übertragen.

Für ihn haben Lieder heute – wie der Gottesdienst insgesamt – eine Öffnungshilfe zwischen Ekklesia und Alltag zu sein. Im hymnischen Le-

³² Vgl. a. a. O., 131-149.

³³ A. a. O., 140.

³⁴ Ulrich Lieberknecht: *Gemeindelieder. Probleme und Chancen einer kirchlichen Lebensäußerung* (Veröffentlichungen zur Liturgik, Hymnologie und theologischen Kirchenmusikforschung 28), Göttingen 1994.

ben der Gemeinden soll das, was Kirche ausmacht, verkündigt und eingeübt werden. „Um dies tun zu können, braucht die Kirche aber verschieden gewichtete hymnische Möglichkeiten, die der Mannigfaltigkeit ihrer eigenen Befindlichkeit gerecht werden. Sie müssen einander ergänzen und korrigieren können.“³⁵

Das Gemeindelied bewegt sich nach Lieberknecht zwischen den Polen der biblischen Bezogenheit und der pneumatischen Kreativität. Dabei bedarf die Kreativität des Traditionsbezugs.³⁶

Als Kriterien der Prüfung von Gemeindeliedern führt Lieberknecht vor allem die Doppelheit von Christlichkeit und Zeitgemäßheit ein.³⁷ Beide seien zusammenfassbar unter der Grundnorm „Kommunikabilität“.

Lieder funktionieren nach Lieberknecht dann als kirchliche Lebensäußerungen, wenn sie einem soziologischen, einem anthropologischen, einem pistologischen und dies alles umfassend einem pneumatologischen Kriterium genügen.

- a) *soziologisch*: Der Liedgebrauch habe die soziologische Prägung der Gemeinde zu beachten (wenn auch nicht einfach nur zu bestätigen).³⁸
- b) *anthropologisch*: Auch die individuellen Voraussetzungen der je Anwesenden seien zu berücksichtigen.
- c) *pistologisch*: Das Glaubens-Kriterium verweist darauf, dass das Singen nicht aus sich selbst heraus, sondern nur durch den Glauben der Beteiligten zur Gottesbeziehung beiträgt. „Es ist hymnologisch darauf zu bestehen, dass es keine substantielle, sondern nur eine aktuelle Qualität von Liedern als Glaubenszeugnis gibt.“³⁹
- d) *pneumatologisch*: *„Gemeindelieder können nur funktionieren, wenn jedes der drei Kriterien erfüllt ist und darüber hinaus alle zueinander stimmen. Dieser übergeordnete Sachverhalt ist als pneumatologisches Kriterium zu begreifen.“*⁴⁰

Schließlich bestimmt Lieberknecht als Ziel des Singens die Oikodome, den Aufbau der Gemeinde.⁴¹ Dabei gilt: „Zur Oikodome gelangt eine Grup-

³⁵ A. a. O., 56f.

³⁶ „Die wirkliche Kreativität folgt stets den Leitlinien der feinen Fäden eines Netzes oder Gewebes, das voller Geduld gewirkt wurde von der Tradition.“ (Luis Maldonado, zitiert bei Lieberknecht, a. a. O., 87).

³⁷ Vgl. a. a. O., 162f.

³⁸ Vgl. a. a. O., 248.

³⁹ A. a. O., 266.

⁴⁰ A. a. O., 270.

⁴¹ Vgl. a. a. O., 280-285.

pe, eine Gemeinde, eine Kirche nicht, ohne dass sie sich bewusst hineinstellt in die historische und die ökumenische Kontinuität des Singens.“⁴² Als Grundregel gilt im übrigen 1 Kor 10,23b: Alles ist erlaubt, aber nicht alles baut auf. „Grundsätzlich ist keine Art von Liedern und keine Art des Singens von einer ekklesiologischen Funktion disqualifiziert, das Ziel der Oikodome anzustreben.“⁴³

Bei Lieberknecht werden also keine stilistischen Vorgaben festgelegt. Es ergeben sich aber einige Grundprinzipien für die Auswahl der geeigneten Musik im Gottesdienst. Ich will sie zusammenfassend bezeichnen als:

- das Prinzip der Zeitgemäßheit von Verkündigung und antwortender Hinwendung zu Gott,
- das Prinzip der Pluriformität,
- das Prinzip der Kommunikabilität als Abwägung von Traditionsbezug und Aktualität,
- das Prinzip der Zielgruppenorientierung (soziologisch wie anthropologisch),
- das Prinzip des Nutzens für die Gemeinde,
- das Prinzip des pneumatologischen Vorbehalts.

3. Typologie der Kriteriologien

Fasst man die in Geschichte und Gegenwart gängigen Begründungsmuster für die Auswahl der Musik im Gottesdienst systematisch zusammen, so ergeben sich folgende ethische Typen:

a) ontologische Entsprechungsethik

Dem Heilsgeschehen und der Erneuerung des Menschen in der Liturgie entspricht hier eine ganz bestimmte Musik. Es existiert also eine Analogie zwischen dem liturgisch vergegenwärtigten Heilsgeschehen und bestimmten Musikformen. Die Kriterien für die geeignete Musik im Kult ergeben sich aus dieser strukturellen Analogie. Nachdem im Heilsgeschehen nach des Kardinals Meinung nicht ekstatisch getanzt wird, schließt etwa Joseph Ratzinger Tanzmusik aus dem Gottesdienst aus. Bei Oskar Söhngen finden sich tendenziell ähnliche Überlegungen, stärker konzentriert auf Ur-Klänge der Schöpfung. Dogmatische Vorstellungen – einmal

⁴² A. a. O., 282.

⁴³ A. a. O., 283.

mehr geisttheologisch, das andere Mal mehr schöpfungstheologisch – sind dafür leitend.

Bei Christoph Albrecht verbindet sich solches Denken zusätzlich mit einem hochproblematischen Rückgriff auf ordnungstheologische Kategorien von Widernatürlichem und Denaturiertem.

Das Problem dieser Position ist die Tendenz, geschichtlich entwickelte Kriterien als ungeschichtliches Gesetz zu ontologisieren und damit zu ideologisieren. Gerade auch ein Kriterium wie liturgische Angemessenheit lässt sich nie objektiv mit Hinweisen auf bestimmte Stilmerkmale angemessener Musik bestimmen.⁴⁴

b) religiöse Güterethik

Hier wird ganz vom Ziel des Gottesdienstes her gedacht: Das Evangelium oder das Reich Gottes soll verkündigt und vergegenwärtigt werden (so etwa Martin Luther). Musik gilt als Mittel auf dem Weg dorthin. Die Wahl der Mittel aber entscheidet sich allein vom Ziel her. Das Problem liegt hier darin, dass das Ziel nicht aus sich heraus eindeutige Kriterien für die Wahl der Mittel entlässt. Das kann pragmatischen Gesichtspunkten das Feld öffnen: Aus längerer Erfahrung heraus wird schon deutlich werden, was dem Ziel dient und was nicht. Das kann aber auch zu Bevormundung durch ernannte oder selbsternannte Experten des Evangeliums führen, die zu wissen meinen, welche Mittel dem Ziel am besten entsprechen. Jedenfalls ist hier zu klären, wie es zur konkreten Urteilsbildung über die eingesetzten musikalischen Mittel im Gottesdienst kommen soll.

c) pragmatischer Utilitarismus

In dieser liberalen Variante gibt es überhaupt keine übergeschichtlichen und überindividuellen Maßstäbe. Es ist nur ein Prinzip für das Aushandeln benennbar: Legitim und gut ist, was den meisten der Betroffenen persönlichen religiösen Gewinn und Nutzen bringt. Es müssten also Verfahren institutionalisiert werden, die nach diesem Gewinn und Nutzen fragen. Diese liberale Position steht in der Gefahr der Ungeschichtlichkeit. Wie sollen bei solchem Denken die Differenzierungsgewinne der musikalischen Tradition bewahrt bleiben? Und: Können nicht auch Mehrhei-

⁴⁴ Das hat Christoph Krummacher zu Recht gegen das ungeschichtlich-ontologische Denken Söhngens eingewandt: „Auf Grund seiner theologischen Prämissen hat sich Söhngen die Einsicht in die geschichtliche Bedingtheit dessen, was er Angemessenheit nennt, verbaut.“ „Verbindlichkeit, Gemeinschaftsgebundenheit und, wie schon gesagt, Angemessenheit sind geschichtlich prozessuale Kategorien. Als solche wären sie auf die Kirchenmusik durchaus anwendbar, zumal auf die Musik für den Gottesdienst. Als überzeitlich gültige Normen in Verbindung mit *einem* stilistischen Ideal eignen sie sich aber nicht.“ (Chr. Krummacher, a. a. O. (vgl. Anm. 31), 111)

ten und sogar Konzilien irren? Und wie können da die religiösen Bedürfnisse überhaupt noch hinterfragt und ggf. aufgebrochen und transzendiert werden?

d) Verantwortungsethik

Dies sind Positionen, die die Maßstäbe des Handelns weder einfach aus irgendwelchen abstrakten Gesetzen noch lediglich von den Bedürfnissen der Mehrheit herleiten wollen, sondern primär auf das frei und verantwortlich entscheidende Subjekt in seinen Bindungen gegenüber der Um- und Mitwelt blicken. Mündigkeit, ein kommunikatives Verständnis von Freiheit, das Achten auf die Folgen des Handelns für die Anderen und für die Gemeinschaft und die Berücksichtigung längerer Lebenszusammenhänge gehören zu den tragenden Prinzipien der Verantwortungsethik.⁴⁵ Hier bringt man dann die tradierten Kulturüberlieferungen um der Sache des Evangeliums willen in einen komplexen Abwägungsprozess mit den Interessen und den kulturellen Ausdrucksmitteln heutiger Menschen, verbindet die Situationsanalyse mit einer theologischen Wirklichkeitsdeutung, behält immer die Folgen des Handelns und des Entscheidens im Blick und orientiert sich an einigen grundlegenden geschichtlich gewachsenen ethischen Maximen.⁴⁶

Schließt man sich dieser letzten Position an, dann spielt die *Situationsanalyse* eine besondere Rolle bei der Frage nach den Kriterien und Perspektiven gottesdienstlicher Musik.

4. Die besondere Herausforderung der gegenwärtigen Situation

Hier kann ich nur schlagwortartig zusammenfassen:⁴⁷

- *Die Musik wird in der Erlebnisgesellschaft in allen ihren Varianten (auch Bach-Kantaten!) immer mehr zu einem industriell produzierten und vermarkteten Produkt.*

Durch die Globalisierung der Wirtschaft und den Import fremder Musik (etwa afroamerikanischer und lateinamerikanischer Klänge) nach Eu-

⁴⁵ Vgl. Wolfgang Lienemann: Das Prinzip Verantwortung in der ökumenischen Sozialethik, in: Stephan H. Pfürtner u. a.: Ethik in der europäischen Geschichte II. Reformation und Neuzeit, Stuttgart u. a. 1988, 166-177, 169ff.

⁴⁶ In diese Richtung tendiert Ulrich Lieberknechts oben dargestellter Ansatz.

⁴⁷ Vgl. u. a. zur musiksoziologischen Gesellschaftsanalyse: Dieter Baacke (Hg.): Handbuch Jugend und Musik. Opladen 1998; Herbert Bruhn/Rolf Oerter/Helmut Rösing (Hg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch, Reinbek b. Hamburg 1993.

ropa schwindet im 20. Jh. die Bindung an regionale Strukturen und Institutionen zugunsten einer flexiblen Anpassung an die Wünsche des Massenpublikums. Die rasante Entwicklung kultureller Kommunikationstechnologien (wie Grammophon, Rundfunk, Film, CD etc.) verstärkt die Kommerzialisierung der Musik. Ein Verbundsystem musikvermarktender Medien hat sich etabliert (Radio, Film, Fernsehen und Tonträger), die Musikindustrie ist so zu einem der größten Wirtschaftszweige avanciert. Die Entkoppelung von Musikausübung und Musikhören durch die perfektionierten Tonaufzeichnungs- und Distributionsverfahren (Schallplatte, Radio, CD, Internet) lässt Musik zu einem ständig verfügbaren „Lebensmittel“ werden, das als Teil der individuellen und kollektiven Identitätskonstruktion eingesetzt wird.

- *Musik ist zum Bestandteil der durch die Erlebnisindustrie mitgeprägten Identität geworden.*

Musik differenziert sich stilistisch grenzenlos aus und dient zur Markierung kultureller Identitäts-Codes verschiedener Milieus, Szenen und Lebensstile. Sie wird vor allem im Jugendalter zum unverzichtbaren Bestandteil des Alltags, bestimmt das Zeitempfinden (durch Periodisierung, Beschleunigung oder Verlangsamung), schafft Fluchtorte oder Gelegenheiten der Geselligkeit, generiert Traumwelten und stimuliert energetisierende Körpererfahrungen im Tanz.

Die Überschwemmung des Marktes mit Musik unterschiedlichster Art und die Standardisierung der Hörhaltungen gegenüber der Popmusik erschweren die gemeindlichen Bemühungen um die Musik im Gottesdienst. Das Singen ist in eine Krise geraten. Gegenüber den Angeboten der Unterhaltungsindustrie erscheint das Angebot gottesdienstlicher Musik zwangsläufig provinziell. „Im Kontext des von medialer Perfektion beherrschten Erlebnismarktes (vgl. auch den Trick des Play-back) wirkt das kirchliche Erlebnisangebot Gottesdienst läppisch hausgemacht.“⁴⁸

- *Kultur gibt es nur noch im Plural verschiedenster milieubezogener Kulturen. Die kulturellen Ausdrucksmittel der Kirchen positionieren diese in jedem Fall im Spektrum der Milieukulturen, im Regelfall in Form einer Milieu-Engführung.*

⁴⁸ Konrad Klek: Kirchenmusik in der Erlebnisgesellschaft (I-III). Einige Darlegungen und Fragen zu den soziologischen Bedingungen von Kirchenmusik heute, in: Württembergische Blätter für Kirchenmusik 61 (1994), 50-55, 124-128, 155-158, 128.

Die Gegenüberstellung von Hochkultur und Popularkultur entspricht eher der Diskussionslage der 60er Jahre als der derzeitigen Lage. Heute geht die Kulturosoziologie von einer Vielzahl einander häufig ausschließender Kulturen aus.

Der Musikgeschmack ist zu einem der wichtigsten Kennzeichen der Milieu- und Szenenzugehörigkeit geworden. Der Umgang mit Musik und deren Wirkung auf die Rezipienten hängt vom jeweiligen Erlebnisstil ab. Dieser wiederum ist geprägt durch die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Milieu.⁴⁹ Bildungsstand, Alter und die Art und Weise der alltagsästhetischen Wahrnehmung bestimmen die Bedeutung der Musik für das eigene Leben und Erleben. Der Konsum von Musik kann entsprechend beim einen primär das Bedürfnis nach Harmonie und heiler Welt stillen, beim anderen hingegen auf die Erfahrung leiblich erfahrbarer Spannung und actionzielen. Bestimmte Musikstile lösen daher im Gottesdienst sofort milieubedingte Abwehrreflexe oder Zustimmung aus.

Stärker gesellschaftskritisch ist die Milieu- und Habitus-Theorie des französischen Soziologen Pierre Bourdieu angelegt. Er weist in seinem auf Erhebungen von 1968 beruhenden Buch „Die feinen Unterschiede“ nach, dass es eine hierarchische Struktur des musikalischen Geschmacks gibt.⁵⁰ Deutlicher als bei Gerhard Schulze wird hier herausgearbeitet, dass musikalische Fragen auch Machtfragen gesellschaftlicher Art sind.⁵¹ Interessanterweise knüpft die neueste Untersuchung zu den Milieus in der Kirche von Michael Vester u. a. an die Theorie Bourdieus (und nicht Schulzes) an.⁵² Es ergibt sich für das Jahr 1999 eine komplizierte Karte kirchlicher Milieus. Hier wäre nun im einzelnen nachzuforschen, welche Milieus die Kirchenmusik in erster Linie bedient und in welcher Weise sie damit existierende hierarchische Strukturen von Gemeinde stützt oder eben auch in Frage stellt.

Gerhard Wegner interpretiert die Situation im Kontext dieser Studie folgendermaßen: „Schon ein erster Blick macht deutlich, dass die Kirche, nach der überkommenen Terminologie, weitgehend kleinbürgerlich ge-

⁴⁹ Vgl. hierzu den „Klassiker“: Gerhard Schulze: Die Erlebnisgesellschaft. Kulturosoziologie der Gegenwart, Frankfurt/New York 1992.

⁵⁰ Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt a. M. 9. Aufl. 1997 (dt. zuerst 1982, orig. frz. 1979).

⁵¹ Vgl. zusammenfassend: Irmgard Bontinck: Kultureller Habitus und Musik, in: H. Bruhn/R. Oerter/H. Rösing, a. a. O. (vgl. Anm. 47), 86-94.

⁵² Wolfgang Vögele/Helmut Bremer/Michael Vester (Hg.): Soziale Milieus und Kirche (Religion in der Gesellschaft I 1) Würzburg 2002.

prägt ist, d. h., die in ihr dominierenden Milieus sind eher auf der ordnungsbezogenen, ängstlichen Seite des gesellschaftlichen Milieutableaus zu finden. Jeder Blick in Gemeindehäuser, Kirchengebäude, in Schaukästen oder Gemeindebriefe belegt das. Bei wichtigen Anlässen bemüht man sich die Niveaukur zu erreichen und macht dann hervorragende klassische Kirchenmusik – eine Stärke vor allem der evangelischen Kirche in Deutschland. Aber man kann sich durchaus fragen, warum nicht z. B. bei großen Ereignissen der Spielraum größer ist und auch populäre Musik integriert wird. Warum singt nicht Corinna May auf dem Kirchentag? Entscheidungen über solche Fragen – die in der Regel schnell auf der Basis geteilter Vorlieben getroffen werden – sind mehr als nur Geschmacksfragen: sie stellen Zuordnungen zu bestimmten Milieus her, verorten die Kirche in die gesellschaftliche Ungleichheit und reklamieren dort einen Platz. Diese gesellschaftliche Ungleichheitsordnung ist durch In- und Exklusion ganzer Milieus definiert. In allem, was die Kirche tut, bestätigt sie diese Ordnung oder stellt sie auch infrage ...⁵³

Für welches Milieu soll nun also vorrangig musiziert werden? Für die konservativ-elitären Anhänger der großen Kirchenmusik, die am liebsten jeden Sonntag eine Bach-Kantate im Gottesdienst hören würden? Für die liberalen Intellektuellen, die gerne mehr Klang-Experimente, vielleicht auch etwas esoterisch angetönt, erleben möchten? Für die hedonistischen Jugendmilieus, die sich körperbetonte rhythmische Musik bis hin zu Techno und Hip-Hop wünschen? Für die traditionellen Arbeiter- und Angestellten-Milieus, für die Kirchenmusik zuerst festliche Orgel- oder Bläserklänge bedeutet und die nicht auf „Stille Nacht, heilige Nacht“ und „So nimm denn meine Hände“ verzichten wollen?⁵⁴ Sollen alle Milieus gleichermaßen mit ihrer eigenen Musik bedient werden und der gemeinsame Gottesdienst dann zum musikalischen Potpourri gestaltet werden? Soll die Gottesdienstkultur nach Zielgruppen ausdifferenziert werden, wie

⁵³ Gerhard Wegner: Was dem Einen sein Bach, ist dem Anderen sein Baltruweit. Glaube und kulturelle Formen. Ein praktisch-theologischer Problemaufriss, in: W. Vögele/H. Bremer/M. Vester (Hg.), a. a. O., 25-51, 32.

⁵⁴ Eberhard Hauschildt hat im Anschluss an G. Schulzes Milieu-Typologie fünf Typen gewüschter Bestattungsmusik beschrieben: höchste Kunstmusik fürs Niveau-Milieu (das ältere hochgebildete Milieu), „Ich hatt' einen Kameraden“ oder „Ave Maria“ fürs Harmoniemilieu (älter, niedrige Bildung), bekannte klassische Stücke wie Händels „Largo“ oder Bachs „Air“ fürs Integrationsmilieu (älter, mittlere Bildung), eigene Lieblingsmusik aus Jazz, Rock oder Chanson fürs Selbstverwirklichungsmilieu (jünger, höhere Bildung) und Top-Hits der Charts, etwa von Madonna, fürs Unterhaltungsmilieu (jünger, geringere Bildung), vgl. Eberhard Hauschildt: Der Streit am Sarg um die Musik. Zur Ursache und Bewältigung von Konflikten zwischen den Beteiligten, in: MuK 69 (1999), 305-312, 308f.

es teilweise bereits geschieht? Oder soll auf die Adressaten gar keine Rücksicht genommen werden und eine milieuübergreifende oder -unabhängige Musik propagiert werden?

Gerhard Wegner konstatiert: „Ausgeschlossen ist jedoch ein Weg: der Weg der Reduktion. Es kann nicht darum gehen – außer vielleicht vorübergehend – kirchliche Praxisformen auf Milieus zu reduzieren und sie so in ihrer Differenz lediglich zu bestätigen. Dies würde die gegenwärtige Situation nicht verändern: das Ghettodasein würde sich lediglich verschieben. Eine Milieugrenzen überwindende Arbeit der Kirche muss immer auch eine milieuverbindende sein; sonst entsteht nichts Neues. Worum es geht, ist die Artikulation der Milieus miteinander: das Verbinden, Vermischen, Nebeneinanderstellen. Allerdings gibt es hierfür wenig gelungene Beispiele in der Kirche; dem Fernsehen gelingt es besser.“⁵⁵

Zu dieser musikalischen *Milieu-Pluralisierung* kommt die *religiöse Privatisierung* hinzu:

- *Innerhalb und außerhalb der Kirchen ist Religion immer mehr zur Angelegenheit des einzelnen Subjektes geworden. Die Prägestkraft traditioneller und institutionalisierter Religion nimmt ab. Die Kirchenmitglieder erwarten immer stärker religiöse Serviceleistungen von der Kirche.*

Neuere religionssoziologische Studien weisen nach, dass der Trend zur religiösen Privatisierung anhält.⁵⁶ Die „Neuen Gesichter Gottes“ (Jörns) entsprechen nur noch zum kleineren Teil den tradierten kirchlichen Bekenntnissen. Religiöses diffundiert in viele Bereiche der Alltags- und Erlebniskultur hinein. Das aber bedeutet, dass auch die Erwartungen an den christlichen Gottesdienst vielfältiger werden. Normative liturgische Theorien, seien sie mehr dem Verkündigungsparadigma oder dem Para-

⁵⁵ G. Wegner, a. a. O. (vgl. Anm. 53), 50.

⁵⁶ Vgl. Klaus-Peter Jörns: Die neuen Gesichter Gottes. Was die Menschen heute wirklich glauben, 2., verb. Aufl., München 1999; Karl Gabriel: Christentum zwischen Tradition und Postmoderne (QD 141), Freiburg/Basel/Wien 1998; Hermann Kochanek (Hg.): Ich habe meine eigene Religion. Sinnsuche jenseits der Kirchen, Zürich/Düsseldorf 1999; Volkhard Krech: Religionssoziologie (einsichten; Themen der Soziologie), Bielefeld 1999; Gert Traupe: Protestantismus und sozialer Wandel. Zur Transformation von Religion in einer multikulturellen Gesellschaft, Münster/Hamburg/London 1999; Carsten Wippermann: Religion, Identität und Lebensführung. Typische Konfigurationen in der fortgeschrittenen Moderne. Mit einer empirischen Analyse zu Jugendlichen und jungen Erwachsenen, Opladen 1998.

digma der Erfahrung des Heiligen verpflichtet, gehen oft an den tatsächlichen Interessen der Gottesdienstbesucher völlig vorbei. Die mündigen Gottesdienstteilnehmenden nutzen den Gottesdienst anders, als es die Macher intendieren, oft z. B. nur als Stimmungsraum für eigenes Nachsinnen oder als festliche Kulisse für Familienfeiern.⁵⁷ Das betrifft natürlich auch die Musik im Gottesdienst.

5. Was tun? – Hinweise und Optionen

Im Sinne einer Verantwortungsethik kann die Entscheidung über die geeignete gottesdienstliche Musik nicht allgemein oder überzeitlich getroffen werden. Und im Sinne einer evangelischen Ekklesiologie können diese Entscheidungen auch nicht über die Köpfe der Gemeinde und der beteiligten Subjekte hinweg erfolgen. Nötig ist vielmehr ein konziliarer Prozess aller an diesen Fragen Beteiligten. Ein wichtiger Ort dafür wären Gemeindeversammlungen sowie der Kirchenvorstand. Ich meine aber, dass sich auch die Landessynoden mit Leitbildern der Musik in Kirche und Gottesdienst befassen sollten. In diesem Prozess geht es um einen komplexen Abwägungsvorgang zwischen den überlieferten Verständnissen von Kirchenmusik, situativen Gegebenheiten, den gesellschaftlichen Herausforderungen und Prägungen, Zielbestimmungen aus dem Bereich theologischer Anthropologie, Ekklesiologie und Liturgik. In diesem Klärungsprozess wäre es die Aufgabe theologischer und kirchenmusikalischer Expertinnen und Experten, auf die Vielfalt der möglichen Aspekte von Musik im Gottesdienst hinzuweisen. Sie hätten die grundlegenden theologischen Entscheidungen bewusst zu machen, die verschiedenen Einflüsse auf die musikalische Wahrnehmung, etwa auch durch die Freizeitindustrie, zu erhellen und so die Diskussion zu strukturieren und zu moderieren.

Die evangelische Antwort auf die Frage nach den Kriterien gottesdienstlicher Musik ist also zunächst der Hinweis auf ein *Klärungs- und Verständigungsverfahren*, auf einen *konziliaren Prozess*. Die theologischen und kirchenmusikalischen Fachleute haben dabei allerdings insofern eine besondere Rolle, als sie die Argumente aus bereits anderenorts und zu früherer Zeit geführten Klärungsprozessen in diese Diskussion

⁵⁷ Heiner Barz hat hierfür den Begriff „spiritueller Partyservice“ geprägt, vgl. Heiner Barz: Postmoderne Religion, am Beispiel der jungen Generation in den Alten Bundesländern (Forschungsbericht Jugend und Religion 2), Opladen 1992, 176.

einspielen sollten und für eine differenzierte Meinungsbildung einzutreten hätten. Sie müssten sich aber auch als Anwälte derjenigen Menschen verstehen, die zwar Gemeindeglieder sind, sich aber aus verschiedenen Gründen nicht an solchen innerkirchlichen Klärungsprozessen beteiligen wollen.

Innerhalb solcher konziliarer Klärungsprozesse liegt es nahe, auf kirchliche Konsens-Dokumente zurückzugreifen, ohne diesen unmittelbar normativen Charakter zuzuschreiben. Solche Dokumente heißen im Protestantismus aus gutem Grund nicht Enzyklika oder Hirtenwort, sondern „Denkschrift“. Sie geben zu Denken – mehr nicht, aber auch nicht weniger.

Ein solches Dokument ist die 2002 erschienene Kultur-Denkschrift „Räume der Begegnung. Religion und Kultur in evangelischer Perspektive“.⁵⁸ Die Denkschrift setzt sehr grundlegend mit Fragen protestantischer Kulturhermeneutik an. Einerseits gibt es keinen Glaubensausdruck ohne kulturelle Ausdrucksmuster. Andererseits sind diese kulturellen Ausdrucksmuster nie wirklich der Sache angemessen, immer nur Annäherung und vorläufig. „Deshalb ist jede protestantische Selbstthematization vorläufig. Sie sucht immer wieder neu nach adäquaten Ausdrucksweisen.“ (35) Daraus wird der Schluss gezogen: „Wir müssen den Ausdrucksweisen unseres Bekenntnisses mehr Aufmerksamkeit schenken, um innerhalb und außerhalb unserer Kirchen verständlich und anziehend zu sein. Das setzt in unseren Kirchen die Bereitschaft zur Auseinandersetzung mit alltags- wie hochkulturellen Entwicklungen voraus.“ (35)

Gegen Verblendungstheorien der Kritischen Theorie, die davon ausgehen, dass im kulturindustriellen System nichts Wahres gefunden werden könne, hält die Denkschrift fest: „Die kulturindustriellen Produktionsformen, die der Gewinnmaximierung oder Quotensicherung dienen, mindern weder automatisch die Qualität des Projektes noch bestimmen sie die Werte, die es vermittelt.“ (40)

So positiv die Triviale Kultur hier auch bewertet wird, sie kann nie das Einzige in der Kirche bleiben. „Ein Glaube, der selbstsicher in der Moderne beheimatet sein will, ist auf eine komplexe Gestalt angewiesen, welche er in der populären Ästhetik allein nicht finden kann.“ (46)

Als *Produzentin* von Kultur trägt die Kirche einmal „Sorge für die künstlerische Auseinandersetzung mit den Themen der christlichen Religion“

⁵⁸ Hg. vom Kirchenamt der EKD, im Auftrag des Rates der EKD und des Präsidiums der VEF, Gütersloh 2002. Die Seitenangaben im folgenden Textabschnitt beziehen sich auf dieses Dokument.

(91) und „inspiriert einen kreativen und eigenständigen Umgang mit biblischen Texten und Geschichten“ (92). Sie begibt sich dabei auch auf das Feld des Trivialen.

5.1 Einige leitende Prinzipien als Hinweise für die Entscheidungsprozesse vor Ort

Über solche Hinweise zur Vorläufigkeit und Relativität kultureller Ausdrucksmuster hinaus möchte ich abschließend nur einige wenige Prüfprinzipien oder – wie ich im Anschluss an die Theologie der Befreiung sage – *vorrangige Optionen* benennen. Sie stammen aus der Expertendiskussion und könnten sich m. E. in der Debatte um Kriterien gottesdienstlicher Musik konsensuell bewähren.

- *Die Musik im Gottesdienst orientiert sich an einer vorrangigen Option für das gemeinsame Singen der Gemeinde.*

In allen christlichen Konfessionen und in der jüdischen Mutterreligion hat das gemeinsame Singen eine besondere Dignität. Das kann man eher anthropologisch, verhaltenstheoretisch und kulturwissenschaftlich⁵⁹ oder kerygmatisch-theologisch⁶⁰ begründen. Aus anthropologischer wie aus theologischer Perspektive ist mit Manfred Josuttis festzuhalten: „Singen ist ein Verhalten mit transzendenter Tendenz.“⁶¹ Wer singt, gibt Persönliches preis, öffnet sich und hofft auf das Hören anderer. Singen hat unmittelbar mit dem eigenen Hören zu tun, es ist Hörschulung. Wer mit anderen gemeinsam singt, trägt zum Gesamtklang aktiv bei und wird doch immer wieder hereingenommen und aufgehoben in den Gesamtklang. Verbinden sich viele Stimmen, entsteht Neues: Aus der Vielfalt der Einzelstimmen wird tönende Gemeinde. Deshalb halte ich mit Christoph

⁵⁹ Vgl. Ernst Klusen: Singen. Materialien zu einer Theorie, Regensburg 1989; Manfred Josuttis: Der Weg in das Leben. Eine Einführung in den Gottesdienst auf verhaltenswissenschaftlicher Grundlage, München 1991, 179-204; vgl. auch Karl Adamek: Singen als Lebenshilfe. Zu Empirie und Theorie von Alltagsbewältigung. Plädoyer für eine „Erneuerte Kultur des Singens“, Münster/New York 1996. Die Studie untersucht zwar zunächst das individuelle selbstbezogene spontane Singverhalten, die Ergebnisse lassen jedoch Rückschlüsse auf die Bedeutung des bewussten Singens in der Gruppe zu.

⁶⁰ Vgl. *Christa Reich*: Evangelium: klingendes Wort. Zur theologischen Bedeutung des Singens, hg. von Christian Möller i. Verb. mit der Hessischen Kantorei, Stuttgart 1997; U. Lieberknecht, a. a. O. (vgl. Anm. 34) 237-246.

⁶¹ M. Josuttis, a. a. O. (vgl. Anm. 59), 178.

Krummacher fest: „Die Basis der Kirchenmusik ist das Singen der Gemeinde, schon mit ihm wird ein Gottesdienst zu einem kirchenmusikalisch relevantem Geschehen.“⁶² Wenn das so ist, hat das Konsequenzen für die konkrete Entscheidungsfindung vor Ort, vor allem in Zeiten von Sparmaßnahmen und Prioritätensetzungen. Unter Umständen kann dies auch zu einer Entscheidung gegen das Orgelspiel und für den Vorrang des Kantorats führen.

- *Christliches Leben gibt es nur im Plural unzähliger Biographien verschiedener Menschen. Der christliche Glaube drückt sich in vielfältigen kulturellen Formen aus. Daraus folgt die vorrangige Option für die Vielfalt an Frömmigkeitsformen und damit auch an Stilmöglichkeiten geistlicher und gottesdienstlicher Musik.*

Christlicher Glaube schafft nicht ein neues, völlig weltenthobenes kulturelles Paradigma, sondern durchdringt und verändert bestehende kulturelle Ausdrucksformen. In einer pluralen Gesellschaft kann eine milieuübergreifende Volkskirche in ihren kulturellen Ausdrucksmustern nur plural sein. Gleichzeitig gilt es, kulturelle Glaubensmuster innergemeindlich und ökumenisch auszutauschen und Begegnungen der Verschiedenen zu inszenieren. Eine Welteinheitskirchenmusik, sei es nun der gregorianische Choral oder Popmainstream ist nicht erstrebenswert.

- *Die kulturellen Muster des Gottesdienstes haben einerseits Rücksicht auf milieugeprägte Rezeptions- und Verstehensmuster der Adressaten zu nehmen, andererseits sollen dem Anspruch des Evangeliums, eine milieuübergreifende Gemeinschaft zu ermöglichen, auch die kulturellen Formen entsprechen. Milieus dürfen nicht grundsätzlich durch die Wahl kultureller Ausdrucksmittel aus dem Gottesdienst ausgeschlossen werden, der Gottesdienst ist gleichzeitig auch als Ort milieusprengender interkultureller Lernerfahrungen zu begreifen.*

Beide Optionen, diejenige für den Adressatenbezug und diejenige für die Verständigung zwischen verschiedenen Milieus, sind Grundanliegen der Gemeindepädagogik. Ich halte es für unumgänglich, die Frage der gottesdienstlichen Musik stärker *gemeindepädagogisch* zu reflektieren. Inwiefern die alltäglichen Musikgewohnheiten im Gottesdienst bestätigt

⁶² Chr. Krummacher, a. a. O. (vgl. Anm. 31), 148.

oder aufgebrochen werden können, und wie die Begegnung mit milieufremden kulturellen Formen inszeniert werden kann, ist eine Frage von Bildungsprozessen. Eine Aufspaltung der Gottesdienstkultur in reine Zielgruppenprogramme ist weder flächendeckend realisierbar noch ekklesiologisch wünschenswert. Die Begegnung mit dem Fremden ist der Kernpunkt interkultureller Bildung. Faktisch ist für die Mehrheit der Bevölkerung ein agendarischer Gottesdienst eine Herausforderung interkultureller Bildung. Das ist ein Problem und zugleich eine Chance. Dies sollte bei der Wahl der Musik genauer bedacht werden. Lernprozesse sollten ermöglicht und nicht durch unkommunikative Selbstdurchsetzung verhindert werden. Die Auswahl der gottesdienstlichen Musik wird damit zu einem ethisch anspruchsvollen Prozess, der der besonderen Aufmerksamkeit der liturgisch Verantwortlichen bedarf.

- *Die Vielfalt der Funktionen und Orte der Musik im Gottesdienst sollte nicht willkürlich eingeengt und dauerhaft eingeschränkt werden. Musik hat doxologische, theophon-transzendenzerschließende, verkündigende, gemeinschaftsstiftende, bildende, seelsorgliche und diakonische Aufgaben und Aspekte.*⁶³

Natürlich gibt es Gottesdienste, in denen nur ein Aspekt im Vordergrund steht. Wenn aber die gesamte gottesdienstliche Musikkultur etwa auf doxologische Lieder (konkret z. B. die sogenannten evangelikalen Praise-Songs) reduziert wird, bleiben die Chancen der Musik im Gottesdienst größtenteils ungenutzt.

In ähnliche Richtung tendiert ein letztes Prinzip:

- *Der Komplexität der christlichen Lebenskunst und der verschiedenen Dimensionen des Glaubens entspricht eine differenziert entwickelte Musikkultur. Das geschichtlich entfaltete Komplexitätsniveau sollte dauerhaft nicht zum Schaden der erreichten Qualitätsstandards unterschritten werden.*⁶⁴

⁶³ Vgl. zu dieser Systematisierung: Peter Bubmann: *Einstimmung ins Heilige. Die religiöse Macht der Musik* (Herrenalber Forum 31), Karlsruhe 2002, 16-34; ders.: *Von Mystik bis Ekstase. Herausforderungen und Perspektiven für die Musik in der Kirche*, München 1997, 173-178.

⁶⁴ Vgl. Konrad Kleks Plädoyer gegen eine unterkomplexe banalisierte Musik in der Kirche. Kirchenmusik habe der Komplexität der Welt- und Glaubenserfahrung zu entsprechen. „Wie alle Kunst ist Kirchenmusik einer differenzierten Wahrnehmung und Gestaltung verpflichtet, und das entspricht auch dem biblischen Zeugnis, das Lob und Klage, Sünde und Erlösung, Leben und Tod in vielen Schattierungen in Beziehung zueinander setzt.“ (Konrad

Hiermit wird für die Bewahrung und Steigerung musikalischer Ausdrucks- wie Wahrnehmungsfähigkeit plädiert, ohne ideologisch ein irgendwie geartetes Fortschrittsgesetz der Musikgeschichte vorzusetzen. Es geht eher um die Bewahrung mühsam erreichter Differenzierungsgewinne. Dieses Argument verdankt sich der Einsicht, dass die spirituelle wie ästhetische Kultur auf lebenslange Erfahrungsprozesse angewiesen ist, um das Wertvolle vom Wertlosen scheiden zu können. Dies verbindet sich mit dem pädagogischen Impuls, den musikalischen Horizont nicht vorschnell auf bestimmte Stile einzuengen, sondern möglichst auszuweiten, um den Reichtum geistlicher Musik zu bewahren.

Ob die richtige Musik für den jeweiligen Gottesdienst gefunden wird, ist auch eine Frage gelingender oder misslingender kommunikativer Lernprozesse der Gemeinde wie der kirchenmusikalisch Verantwortlichen. *Eine* Antwort auf die Aporien der gegenwärtigen Gesellschaftssituation in Sachen Kultur und Kirchenmusik besteht daher darin, der *ästhetischen wie ethischen Bildung* und der *Gemeindekulturpädagogik* in der kirchlichen wie kirchenmusikalischen Praxis und Ausbildung einen höheren Stellenwert einzuräumen.

Klek: Kirchenmusik – Sprachform des Glaubens, in: Jan Badewien/Michael Nüchtern (Hg.): Gotteslob im Klang der Zeit (FS Rolf Schweizer zum 65. Geb.), München 2001, 41-49, 48)
Von daher kritisiert Klek eindimensionale Musikstile wie die Lobpreislieder, die „nur emotionale Scheinwelten wie bestimmte Bereiche der Pop-Kultur“ errichteten (ebd.).