

Peter Bubmann

Das Charisma des Populären

Dimensionen der Kirchenmusik aus theologischer Perspektive

Zur geistigen Signatur der Gegenwart: Zwischen post-moderner Pluralität und fundamentalistischer Abschottung

Ein kleiner Umweg soll uns zu unserem eigentlichen Thema, der theologischen Bewertung populärer Musik als Bestandteil der Kirchenmusik, führen. Mit einigen zwangsläufig verkürzenden Bemerkungen will ich versuchen, die geistige Signatur der Gegenwart, sozusagen das Bewußtseins-Design der achtziger und neunziger Jahre, zu skizzieren.

Ich sehe zwei Hauptbewegungen. Beide reagieren sie auf die Krise der Moderne, auf die Überschätzung der technischen Vernunft in der Neuzeit und auf den allmählichen Zusammenbruch des Wissenschaftsglaubens wie des Fortschrittsoptimismus.

Die einen geben sich fundamentalistischen Heilslehren hin, einfachen Welterklärungs- und Erlösungsformeln. Inmitten einer ökologisch bedrohten und von Orientierungslosigkeit und Wertverlusten gekennzeichneten Welt kann – dieser Option nach – nur noch die Überwindung der versagenden Rationalität durch einen vorbehaltlos gelebten Glauben die Rettung bringen.

Thomas Meyer definiert in seinem instruktiven Buch über Fundamentalismus: »Fundamentalismus ist eine willkürliche Abschließungsbewegung, die als immanente Gegentendenz zum modernen Prozeß der generellen Öffnung des Denkens, des Handelns, der Lebensformen und des Gemeinwesens absolute Gewißheit, festen Halt, verlässliche Geborenheit und unbezweifelbare Orientierung durch irrationale Verdammung aller Alternativen zurückbringen soll.« (Thomas Meyer, *Fundamentalismus: Aufstand gegen die Moderne*, rororo aktuell, Reinbek bei Hamburg 1989, 157f.)

Solche geschlossenen Denk- und Glaubenssysteme gibt es in ganz verschiedenen Bereichen: vom islamischen Fundamentalismus, den amerikanischen fundamentalistischen Kirchen über ökologische Heilslehren (z. B. Rudolf Bahros), radikalfeministische Konzeptionen hin zu den religiösen Systemen einer New Age-Religion im Wassermannzeitalter. Und ich meine: Fundamentalismus läßt sich auch in manchen Musikformen und in ihren Theorien diagnostizieren (vgl. die Kritik an den New Age-Musiktheorien).

All dem steht die »Postmoderne« als zweite geistige Hauptbewegung der letzten Jahre gegenüber. Natürlich gibt es hier wie beim Fundamentalismus anspruchsvolle und naive Varianten. Mit »Postmoderne« meine ich im folgenden nicht einfach das Prinzip grenzenloser Beliebigkeit, sondern im Anschluß an Wolfgang Iser einen Zustand qualifizierter und radikaler Pluralität. Die Schlüsselerfahrung solcher postmoderner Pluralität liegt darin, »daß ein und derselbe Sachverhalt in einer anderen Sichtweise sich völlig anders darstellen kann und daß diese andere Sichtweise doch ihrerseits keineswegs weniger ›Licht‹ besitzt als die erstere – nur ein anderes... Wenn man diese Erfahrung nicht verdrängt, sondern wirksam werden läßt, gerät man in die ›Postmoderne‹. Fortan stehen Wahrheit, Gerechtigkeit, Menschlichkeit im Plural.« (Wolfgang Iser, *Unsere postmoderne Moderne*, Weinheim 1988, 5.) Das Grundmotiv der Postmoderne ist die Ablehnung totalitärer Weltklärungssysteme, sogenannter »Meta-Erzählungen« (das sind wissenschaftliche oder religiöse »Erzählungen«, die den Sinn des ganzen Lebens entschlüsseln wollen). Statt dessen tritt die Postmoderne für eine Vielheit verschiedener Konzeptionen und Lebensformen ein und versteht sich damit als Anwalt der Freiheit, als radikale Fortsetzung von Freiheitsimpulsen der Moderne. Antimodernismus ist nicht ihr Geschäft, nur bestimmte Fehlentwicklungen der Moderne, die Überschätzung der technischen Vernunft und die überzogenen Erwartungen an die Wissenschaft werden korrigiert. Und es geht der Postmoderne um eine Ethik, die dazu anleitet, mit der Pluralität von Lebensentwürfen und den daraus resultierenden Konflikten umzugehen.

Es drängt sich die Leitfrage auf: Wo hat nun die gegenwärtige

Kirchenmusik ihren theologisch legitimen Ort zwischen Fundamentalismus und Postmoderne? Lassen sich eindeutige allgemeinverbindliche Normen zur Gestaltung der Kirchenmusik aufstellen oder gilt hier der Grundsatz: anything goes, solange nur jeder seiner eigenen Wahrheit folgt?

Der Ausgangspunkt theologischer Stellungnahme

Wollen wir theologische Kriterien zur Beurteilung von Musik gewinnen, dann reden wir von der musizierenden Tätigkeit des Menschen, nicht vom Gesang der Engel, den Rhythmen der Unterwelt oder dem Ton des Kosmos. Alles theologische Nachdenken über Musik gehört in das Nachdenken über den Menschen, ist also Bestandteil der theologischen Anthropologie als Lehre vom Menschen. Theologische Anthropologie hat jedoch nicht philosophisch über den Menschen abstrakt zu spekulieren, sondern so vom Menschen zu reden, wie er sich als Mensch unter dem Zuspruch und Anspruch der Offenbarung Gottes in Jesus Christus darstellt. (Selbstverständlich gibt es andere Möglichkeiten, über Musik theologisch zu reflektieren, etwa vom Spielcharakter des Musizierens ausgehend. Die ganze Breite musikalischer Phänomene, von der Funktional- bis zur Kunstmusik, wird meines Erachtens jedoch am ehesten durch den hier gewählten anthropologischen Ansatz erfaßt.) Als Leitbegriff der christlichen Lehre vom Menschen wähle ich im Anschluß an Martin Luther den Begriff der Freiheit eines Christenmenschen. Diese christliche Freiheit hat viele Dimensionen und verschiedene Aspekte innerhalb unserer konkreten Lebenswelt: Sie ist von Gott geschenkte und zugesprochene Gabe. Als Glaubender erfahre ich mein Leben, meine Handlungsmöglichkeiten als von Gott übertragendes Geschenk und als Auftrag. Wir haben die Möglichkeit zum verantwortlichen Umgang mit der Schöpfung, zum Bebauen der Erde und zur Kultur erhalten. Freiheit ist dabei – von Jesus Christus aus gesehen – immer die Fähigkeit zum Guten, ist Engagement für und mit anderen und damit »kommunikative« und »solidarische« Freiheit.

Mit seiner Freiheit ist dem Menschen von Gott die Möglichkeit geschenkt, Klänge, Töne und Rhythmen zu gestalten, sie gleichsam als »Werkzeug« zu benutzen. Musikgeschichtlich steht am Anfang menschlichen Musizierens die Benutzung von Klängen zu bestimmten Zwecken: als Verständigungssignale, als Mittel zur Beeinflussung von Geistern, zur Heilung von Krankheiten usw.

Wenn uns Gott die Möglichkeit zur verantwortlichen Nutzung der Schöpfung gegeben hat, dann bedeutet dies, daß der Begriff der »Funktionalmusik«, also Musik zur Erreichung bestimmter Ziele, nicht theologisch abgewertet werden darf, wie dies im Gefolge einer an Theodor W. Adorno orientierten Ästhetik geschieht, sondern daß Funktionalmusik gerade theologisch qualifiziert wird als eine berechtigte Möglichkeit des Menschen, seine Fähigkeit zur Erzeugung von Klängen und Rhythmen zu bestimmten Zwecken einzusetzen. Die funktionale Verwendung von Musik ist eine mögliche und theologisch gerechtfertigte Weise des Umgangs mit Musik.

Ihre Hochform erreicht solche Funktionalmusik, wenn sie den Geschenkcharakter alles Lebens selbst zum Inhalt hat, wenn sie sich als gottesdienstlich-*liturgische* Musik an den Geber unseres Lebens, an Gott selbst wendet.

Christliche Freiheit ist immer Freiheit für und mit anderen. Die Fähigkeit der Musik, Menschen miteinander zu verbinden, zu trösten und zu heilen, gewinnt damit an Gewicht. Musik kann zu einem Mittel werden, sich mit Unterdrückten zu solidarisieren. Ich will solche Musik *diakonische Musik* nennen. Wenn sie die Einheit von Leib, Seele und Geist stärkt und Schädigungen heilt, ist sie *therapeutische Musik*.

Christliche Freiheit drängt zu vernunftgeleiteter Kommunikation. Auch Musik kann in diese Kommunikation eintreten: Sie wird zum Verständigungsmittel über Lebensvorstellungen, weckt Emotionen und vermittelt Stimmungen. Sie wird z. B. in den Gattungen der Oper oder der Oratorien zu Ausdrucksmusik, zur Begleiterin und Tiefendimension der Sprache, und damit Trägerin einer Botschaft. Im christlichen Kontext verkündet sie als *prophetische Musik* das Evangelium Jesu Christi an die Welt.

Christliche Freiheit erfährt ihre letzte Erfüllung erst im kommen-

den Reich Gottes. Es gibt jedoch Momente, in denen dieses Reich der Freiheit schon jetzt anbricht. Ein Gleichnis solchen Hereinbrechens erkenne ich bisweilen im freien musikalischen Spiel der Kunstmusik, also dort, wo Musik als Kunst nur ihren eigenen Spielregeln folgt. In solcher Musik kann sich gleichsam eine mystisch-ekstatische Unmittelbarkeit zu Gott verdichten, Musik wird zum Spiel des Heiligen Geistes. Ich möchte sie in Anlehnung an das für Außenstehende unverständliche, für die Betroffenen selbst jedoch hochbedeutsame Zungenreden z.B. in Korinth als *Glossolalie* (das ist der griechische Begriff für Zungenreden) bezeichnen.

Vom Begriff einer vieldimensionalen christlichen Freiheit ausgehend ließen sich bereits ganz verschiedene Möglichkeiten und Orte des Musikeinsatzes erschließen: Liturgie, Diakonie, Therapie, Prophetie, Glossolalie.

Keiner dieser Bereich ist den anderen vorgeordnet, auch nicht der liturgische. Kirchenmusik ist von ihrer Wurzel her bereits vieldimensional, sie hat verschiedene Aufgaben, die nicht gegeneinander auszuspielen sind. Es ist nicht so, daß sie im Modell eines konzentrischen Kreises um den Mittelpunkt gottesdienstlich-kultischer Musik herum zu konzipieren wäre. Das liturgische Gemeindelied, der diakonische Protestsong, das therapeutische Improvisationsritual, das prophetische Kirchenkonzert und das glossolalische, das heißt freiheitlich spielerische Kunstwerk haben grundsätzlich aus theologisch-anthropologischer Perspektive betrachtet die gleiche Wertigkeit, weil sie sich allesamt der kreativen Aktivität christlicher Freiheit verdanken.

Die Vielfalt der Charismen und die Ganzheitlichkeit des Gottesdienstes als Grundparadigma christlicher Frömmigkeitskultur

Wie Paulus es in Römer 12 und 1. Korinther 12 so großartig beschreibt, teilt der Heilige Geist die Begabungen unterschiedlich aus, beruft jede(n) zu ihrer bzw. seiner eigenen individuellen

Lebensaufgabe. Ziel ist nicht der Einheitschrist, sondern die Einheit der je individuell begabten Christinnen und Christen in versöhnter und sich gegenseitig bereichernder Verschiedenheit. Zwar hat Paulus bedauerlicherweise unter den Gnadengaben (griechisch: Charismen) die Musik nicht aufgezählt. Doch gilt der Grundgedanke unterschiedlicher Begabungen zum Nutzen der gesamten Gemeinde selbstverständlich entsprechend auch für den Bereich der Musik. Noch ein zweites läßt sich von Paulus lernen. Er ruft zum ganzheitlichen Gottesdienst auf, das heißt dazu, mit der ganzen Existenz, also einschließlich des eigenen Leibes Gott zu dienen. Wieder hat er selbst nicht alle Konsequenzen daraus gezogen, entscheidend ist jedoch der Grundsatz: Gottesdienst geschieht nicht allein in der dafür ausgegrenzten kultischen Hoch-Zeit (also im Sonntagsgottesdienst) und nicht nur mit den Lippen, sondern immer und überall und mit allen Sinnen und Äußerungsformen des Menschen. Also auch mit populärer Musik, mit Tanz und Rhythmus. Auch von dieser Begründungsebene her ergibt sich eine theologisch legitime Vielfalt an Äußerungsformen der Frömmigkeit, das heißt aber auch der Vielfalt geistlicher Musik.

»Anonyme christliche Musik« und die Freiheit zum Synkretismus

Es besteht weitgehende Übereinstimmung bei den großen Theologen dieses Jahrhunderts, daß – wie Paul Tillich sagt – die Geistgemeinschaft über die Grenzen der Kirchen hinausgreift, oder daß es – mit Karl Rahner gesprochen – ein »anonymes Christentum« gibt. Selbst Karl Barth erwähnte im letzten Teil seines Hauptwerkes (innerhalb der sogenannten »Lichterlehre«) die Möglichkeit wahrer Erkenntnisse und richtigen Handelns außerhalb des Bereichs der Glaubenden. Allerdings lassen sich diese Phänomene erst von der Christusoffenbarung her richtig beurteilen.

Das Charisma geistlicher Musik findet sich auch außerhalb des etablierten Kirchenmusikbetriebs, ganz unabhängig von allen Ideen einer regulierten und normierten Kirchenmusik. Vielleicht weht

und tönt der Geist Gottes gar in den sogenannten säkularen Musikformen bisweilen etwas heftiger als aus dem Blasebalg der Kirchenorgel. Jedenfalls dürfte sich eine lernbereite Aufmerksamkeit gegenüber allen Phänomenen nichtkirchlicher religiöser Musik nahelegen. Es wäre ja nicht das erste Mal, daß der christliche Glauben durch – allerdings wohl geprüfte – Anleihen bei anderen Kultur- und Religionsformen eigenes Profil dazugewinnt. »Prüfet alles und behaltet das Gute«, sagt Paulus. Ich will dies als Freiheit zum Synkretismus bezeichnen, als Vollmacht, in den Glaubensformen und -äußerungen Anderslebender Elemente »anonymer christlicher Musik« zu entdecken, die das eigene Glaubensleben bereichern und ergänzen.

Zunächst gehe ich daher unbefangen und offen an musikreligiöse Phänomene in der Rock- und Popmusik oder der New Age-Meditationsmusik heran. Vielleicht sind solche spirituellen Angebote heute deshalb so attraktiv, weil im Bereich der traditionellen Kirchenmusik ganze Ausdrucksbereiche aus dem Blick, genauer aus dem Ohr, geraten sind.

Vor allzu schneller Verurteilung bestimmter populärer Musikrichtungen wäre demnach zunächst zu analysieren, welche positiven oder negativen religiösen Impulse und Sehnsüchte in solchen Musikarten Gestalt gewinnen. Das könnte wesentliche Defizite des gegenwärtigen kirchenmusikalischen Systems aufdecken helfen und eine Reformation der Kirchenmusik in Richtung einer viel-dimensionalen Kirchenmusik des 21. Jahrhunderts beschleunigen.

Normative und restriktive Positionen zur Kirchenmusik

Selbstverständlich existieren ganz anders lautende theologische Äußerungen zur Kirchenmusik. Zu erinnern wäre an fundamentalistische Positionen, die mit einem bestimmten theologischen Grundgedanken alle religiöse Musik normieren wollen. Die Autoren und Autorinnen aus dem konservativ-christlichen oder evangelikal-freikirchlichen Bereich wie Ullrich Bäumer, Rudolf Gerhardt, Martin Heide, Walter Kohli und Mutter Basilea Schlink behaupten,

bestimmte Musikarten, vor allem die stark rhythmisch orientierte Rockmusik, verletzen die natürliche Schöpfungsordnung Gottes. Alle negativen Begleiterscheinungen wie Drogenkonsum, sexuelle Ausschweifungen sind dann Folgen dieser Grundsünde.

Ich lehne diesen theologischen Ansatzpunkt als irreführend, ja geradezu gefährlich ab: Es gibt keine natürliche Schöpfungsordnung, aus der heraus abzulesen wäre, was gottgefällige Musik ist. Weder das abendländische System der Tonalität und Harmonielehre noch die Gregorianik sind naiv mit einer musikalischen Schöpfungsordnung zu identifizieren. Solche angeblich theologischen Normierungen der Musik sind um keine Spur besser als die völlig haltlose Behauptung einiger New Age-Gurus, allein die Obertonmusik sei wahrhaft spirituelle Musik. An diesem Punkt ist für mich die Warnung Karl Barths vor allen Formen natürlicher Theologie immer noch hochaktuell, also die Warnung davor, aus irgendwelchen von der geschichtlichen Offenbarung Gottes unabhängigen Ordnungen der Natur den Willen Gottes herauslesen zu wollen.

Die zweite restriktive Position ist theologisch gewichtiger: Ähnlich wie auch evangelische Liturgiker (etwa Oskar Söhngen) legt Joseph Kardinal Ratzinger besonders strenge theologische Maßstäbe an die liturgische Musik an. Er lehnt Rock- und Popmusik in der Liturgie ab, weil solche Musik dem Wirken des Heiligen Geist und dem Wohl der Gesamtkirche entgegenstehe. Sie kann nicht dem Heiligen Geist dienen, weil der Heilige Geist nichts mit menschlichen Trieben, mit rhythmischer Ekstase und mit sinnlichem Rausch zu tun hat. Vielmehr vergeistigt der Heilige Geist auch unseren Leib in ganz neuer Weise und schaltet dabei alle ich-bezogene Lust und Sinnlichkeit aus. Es scheint mir unnötig, auf die Leibfeindlichkeit dieser dem Evangelium widersprechenden Argumentationsfigur näher einzugehen. Ratzingers zweites Argument wiegt dagegen schwerer: Liturgische Musik darf seiner Ansicht nach nie nur Ausdruck eines einzelnen oder einer Gruppe sein, sie muß Musik der Gesamtkirche sein, sie soll deren ganze Tradition und Geschichte, ja sogar den Kosmos umfassen. Liturgische Musik soll damit möglichst objektiv sein, keinesfalls Ausdruck einer künstlerischen Subjektivität.

Wenn ich auch diese Verordnung der Gesamtkirche vor die einzelnen Christinnen und Christen aus reformatorischer Sicht ablehne, enthält dieses Argument doch einen wichtigen Hinweis, der auch bei Paulus schon eine Rolle spielte und der bereits im Begriff der »kommunikativen« Freiheit anklang: Keine Gruppe der Gemeinde darf sich mit ihrer Vorstellung von Frömmigkeit und mit ihrem Musikgeschmack absolut setzen. In der Tat ist der Blick auf die gesamte Christenheit und ihre Frömmigkeitgeschichte ein wichtiges Prüfkriterium für die Qualität liturgischer Musik. Aber gerade der Blick auf die Christentums- und Liturgiegeschichte zeigt ja, daß es nie eine liturgische Einheitsmusik der Gesamtkirche gab, und daß die These von der objektiven liturgischen Musik spekulativer Überbau ist, der der Etablierung des gregorianischen Chorals dienen soll. (Dessen weltweite Verbreitung verdankte sich im übrigen der gewaltsamen Durchsetzung des römischen Ritus in Europa und der strengen Ausgrenzung volkstümlicher Weisen aus dem Zentrum der Liturgie.) Vielmehr entsteht alle geistliche Musik, auch die im engeren Sinn liturgische, aus der schöpferischen Freiheit einzelner oder von Gruppen. Ihre spirituelle Qualität erweist sich erfahrungsgeschichtlich durch Erprobung und Vergleich mit anderen Frömmigkeitstraditionen.

Statt den Bereich geistlicher Musikkultur durch spekulativ-theologische Argumente zu normieren, wäre es Aufgabe der systematischen und praktischen Theologie, Hilfestellung zur verantwortlichen Ausübung der christlichen Freiheit anzubieten, oder etwas altmodischer ausgedrückt: das musikalisch-ethische Gewissen zu schärfen.

Die Aufgabe einer Prüfung der Geister

Was die Theologie im Streit um die rechte Kirchenmusik und um die Legitimität populärer religiöser Musik beitragen kann, ist also Hilfestellung bei der Unterscheidung der Geister. Nicht im Sinne fertiger Urteile, sondern als Hinweis auf Faktoren, die bei der Urteilsbildung in jedem Fall beachtet werden müssen. Nötig wäre

auch in unseren Breiten eine wirklich kontextuelle Theologie, die die Lebenswelt (den »Kontext«) der gegenwärtigen Christengenerationen und ihre kulturellen Ausdrucksmuster als eigenes Thema behandelt.

Mein theologischer Ausgangspunkt ist ein dreiteiliges Grundkriterium:

Keine Musikart darf der christlichen Freiheit widersprechen, sie in ihren verschiedenen Dimensionen beschneiden oder einengen. Damit ist zweitens schon mitgesagt: Sie darf der Liebes- und Befreiungs-Botschaft Jesu Christi nicht entgegenstehen. Und darin ist drittens enthalten: Geistliche Musik soll zum Aufbau der Glaubensgemeinschaft wie zur ganzheitlichen individuellen Frömmigkeit beitragen.

Aus diesem dreiteiligen Grundkriterium lassen sich konkretere Grenzmarken und positive Leitlinien entwickeln:

Da uns die Freiheit wie die Fähigkeit zum Musizieren von Gott geschenkt ist, darf es kein hemmungsloses Verbrauchen des musikalischen Materials geben. Mit der Schöpfungsgabe Musik ist pflegsam umzugehen. Ich habe meine Zweifel, ob dieser Grundsatz in der musikindustriellen Fließbandproduktion von Popmusik genügend beachtet wird. Die musikalische Umweltverschmutzung in Form allgegenwärtiger Weghör- und Hintergrundmusik (z. B. in Kaufhäusern) sowie Vorschläge zu ihrer Kontrolle und Eindämmung sollten innerhalb der ökologischen Ethik thematisiert werden.

Wenn unsere Freiheit zur Befreiung anderer Menschen aufgerufen ist, dann darf es keine ideologische Vereinnahmung von Musik zu Zwecken der Manipulation von Menschen geben. Ich denke mit gewissem Unbehagen an meine Wehrdienstzeit als Flötist im Luftwaffenmusikkorps zurück. Aber mehr noch als Militärmusik entwickeln heute Musikvideos, Volksmusiksendungen und manche Mammut-Rock-Spektakel einen suggestiven Sog, der mir mit christlicher Freiheit bisweilen kaum vereinbar zu sein scheint. Musik dient dort der Kollektivierung der Massen, legt sie auf standardisierte Rezeptionsweisen fest und behindert sie damit in ihrer individuellen Freiheitsverwirklichung.

Wenn unsere Freizeit ihre volle Verwirklichung erst am Ende der Zeiten erleben wird, dann bedeutet dies, daß wir uns die Vollen-
dung unserer Freiheit, die Sinnhaftigkeit unseres Lebens nicht
selbstmächtig ertrotzen können. Erlösung läßt sich auch mit reli-
giöser Musik nie herbeizwingen. Ich habe allerdings den Verdacht,
daß dies genau die gedankliche Grundfigur mancher Meditations-
musik im Kontext der New Age-Bewegung ist: Der Geist des neuen
Bewußtseins soll durch spirituelle Musiktechniken herbeigezaubert
werden.

Ausgehend von der christlichen Freiheit lassen sich Grundlinien
eines Menschenbildes skizzieren. Die Wahrung der Freiheit und
Würde des einzelnen wie die Gleichberechtigung zwischen allen
Menschen sind dessen Fundament. Die in den Menschenrechten
formulierten ethischen Prinzipien wie Glaubens- und Meinungs-
freiheit entsprechen weitgehend den Grundlinien des christlichen
Lebens. Musik, die durch die Verbindung mit Texten, durch ihre
Kompositions- und Aufführungsstruktur sowie ihre Sekundärphä-
nomene (Verkaufsstrategien etc.) gegen diese Grundrechte des
Menschen verstößt, lehne ich aus christlicher Perspektive ab. Das
betrifft einmal die Ausschaltung der individuellen Freiheit durch
okkult-magische Praktiken in bestimmten Rock-Szenen, diese
Abgrenzung gilt aber auch gegenüber manchen totalitären New
Age-Theorien, in denen der einzelne völlig hinter das Kollektiv der
Erleuchteten zurücktritt, deren Ziel also gerade die Überwindung
der individuellen Person und die Auflösung des einzelnen ins
kosmische Bewußtsein ist.

Weiterhin wird dort die Freiheit und Würde des Menschen verletzt,
wo der Musikkonsum drogenähnlichen Charakter annimmt, wo
Musik nur noch mit dem Ziel gehört wird, in eine harmonische
Traumwelt zu flüchten, um so der Beschäftigung mit der anstren-
genderen Realität zu entkommen.

Schließlich ist im Bereich des heavy-metal-Rock, aber auch in
Schlager und Volksmusik, ja bisweilen selbst im Bereich christ-
licher Popmusik ein offensichtlicher Sexismus festzustellen, der
die Frau in Macho-Manier höchstens als Liebesobjekt oder
Dekorationsstück zuläßt, sonst jedoch die Welt lediglich aus

Männerperspektive wahrnimmt. Auch dies ist mit christlicher Freiheit unvereinbar.

Soweit einige negative Grenzmarken. Es folgen positive Hinweise zum Charakter geistlicher Musik, ich will sie im Anschluß an die Theologie der Befreiung »vorrangige Optionen« nennen. »Vorrangige Option« meint: vom christlichen Menschenbild her sich besonders nahelegende Richtungsangabe für das Handeln und Denken.

Gott schert nicht alle Menschen über einen Kamm, sondern wendet sich jedem persönlich zu. Christliches Leben gibt es nur im Plural unzähliger Biographien verschiedener Menschen. Daraus folgt eine erste vorrangige Option für die Vielfalt an Frömmigkeitsformen und damit auch an Stilmöglichkeiten geistlicher Musik. Gleichzeitig gilt es, spirituelle Erfahrungen innergemeindlich und ökumenisch auszutauschen. Eine Welteinheitskirchenmusik, sei es nun der gregorianische Choral oder L.A.-Popmainstream, widerspricht der Grundintention des Evangeliums!

Zweitens ergibt sich aus der Botschaft des Neuen Testaments eindeutig eine vorrangige Option für die Armen, also für die Unterdrückten und Benachteiligten dieser Welt. Dies scheint mir weder in der traditionellen Kirchenmusik noch in Gospelrock und Sacropop ausreichend reflektiert und in die Tat umgesetzt zu sein. Zunächst ginge es darum, sich auf die Sprach- und Hörmöglichkeiten dieser »Armen« einzulassen (was musikalisch z. B. zur Folge hat, auch den Schlager aus der Kirchenmusik nicht prinzipiell auszugrenzen, verbunden allerdings mit der Aufgabe, die Benachteiligungen aufzuheben und damit auch die Sprach- und Hörfähigkeiten zu verbessern, also auf eine Verbesserung der musikalischen Wahrnehmungsfähigkeit hinzusteuern). Weiter ergibt sich aus der Option für die Armen als Aufgabe geistlicher Musik, an der Bewußtseinsveränderung der Mächtigen und Reichen mitzuarbeiten und Selbstkritik z. B. in Protestsongs, sozialkritischen Oratorien oder Musicals zu formulieren. Wie viele Werke der klassischen Kirchenmusik oder der christlichen Popmusik beschäftigen sich eigentlich mit den Themen des konziliaren Prozesses, also Gerechtigkeit, Frieden und Bewahrung der Schöpfung? Und wo bemühen

sich neuere Kompositionen um die Emanzipation der Frau oder protestieren gegen Rassismus und Sexismus.

Spirituelle Musik soll drittens Teil eines ganzheitlichen christlichen Lebens sein (vorrangige Option für Ganzheitlichkeit). Natürlich muß nicht jedes einzelne Musikwerk alle Sinne des Menschen gleich ansprechen. Wenn jedoch Theorien religiöser Musik das körperliche Moment der Musik, also Rhythmus oder auch größere Lautstärke, von vornherein ausklammern wollen, dann entsprechen sie nicht dieser Option für Ganzheitlichkeit. Das betrifft die Ablehnung rhythmischer Musik in der Liturgie durch J. Kardinal Ratzinger genauso wie die Verurteilung alles nicht-rational-strukturellen Hörens durch Th. W. Adorno. Andersherum ist auch solche Musik nicht wahrhaft geistlich, die den musikalischen Verstand prinzipiell und auf Dauer auszuschalten versucht.

Versteht sich Musik als Bestandteil prophetischer Verkündigung des Wortes Gottes, dann gilt für sie – hier natürlich zuerst für die Texte – ähnlich wie für die Predigt die vorrangige Option für Schrift- und Zeitgemäßheit. Schriftgemäßheit meint die Prüfung der inhaltlichen Aussagen eines Musikwerks am Zentrum der biblischen Botschaft. Zeitgemäß ist eine Sprache (auch in musikstilistischer Hinsicht), die gegenwärtig gesprochen und verstanden wird. Wobei es im Zeitalter der Postmoderne selbstverständlich ist, daß es nicht nur eine, sondern viele Sprachmöglichkeiten gleichzeitig gibt und die Wahl der Sprache und des Musikstils von den Adressaten, also den möglichen Hörerinnen abhängt. Zeitgemäßheit heißt allerdings auch nicht unbedingt, immer dem neuesten Trend hinterherzulaufen. Es gibt auch legitime eigene Traditionsbildungen im Bereich geistlicher Musik. So ist der Kirchentags-Sacropop-Sound zwar gemessen an der allgemeinen Popmusikentwicklung längst überholt, ist jedoch dennoch zeitgemäß, weil er einer größeren Gruppe kirchlich Engagierter gleichsam als neue kirchenmusikalische Binnensprache dient. Es hängt also völlig davon ab, für wen Musik produziert und aufgeführt wird.

Schließlich plädiert die letzte vorrangige Option für die Steigerung und Sicherung der Freiheit und damit auch musikalischer Kompetenz, das heißt musikalischer Ausdrucks- wie Wahrnehmungsfähig-

keit. Bewährte spirituelle Erfahrungen mit Musik sind für kommende Generationen zu erhalten und weiterzupflegen, Frömmigkeitstraditionen dürfen nicht leichtfertig aufs Spiel gesetzt werden. Das ist zugegebenermaßen ein konservatives Argument. Es verdankt sich der Einsicht, daß spirituelle Kultur auf lebenslange Erfahrungsprozesse angewiesen ist, um das Hilfreiche vom Destruktiven scheiden zu können. Dies verbindet sich mit dem pädagogischen Impuls, den musikalischen Horizont nicht auf bestimmte Stile einzuengen, sondern möglichst auszuweiten, um den ganzen Reichtum geistlicher Musik zu bewahren.

Um es anschaulicher zu sagen: Weder würde es christlichen Popmusikern schaden, einige Kurse in Kirchenmusikgeschichte zu absolvieren, noch den A- und B-Kantoren, sich einmal gründlich über Gospelrock und Sacropop zu informieren.

Funktions- und Kontextabhängigkeit der ethisch-ästhetischen Urteilsbildung

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich kein Gesetz religiöser Musik. Das konkrete Urteil, ob z. B. sich heavy metal-Rock als liturgische Musik eignet, kann nur unter Einbeziehung einer genauen Situationsanalyse und der Beachtung der unterschiedlichen Funktionen spiritueller Musik gefällt werden. Für den Bereich des normalen Gemeindegottesdienstes sind sicher andere Maßstäbe anzulegen als für das evangelistische Konzert, das sich an eine ganz bestimmte Adressatenschicht wendet.

Das eigentliche Problem liturgischer Musik ist ja die Frage nach der konsensfähigen Musik, auf die sich möglichst alle Gruppen der Gemeinde einigen können. Ein Kompromißeinheitsstil kann heute nicht mehr das Ziel sein, innerhalb des Gottesdienstes können verschiedene Stilrichtungen ihren Platz finden, ohne daß es damit zu schlechter postmoderner Beliebtheit käme. Bei den Schlußgottesdiensten des Deutschen Evangelischen Kirchentages wird solche Vielfalt bereits praktiziert.

Was für liturgische Musik gilt, läßt sich nicht ohne weiteres auf die

anderen Gebiete geistlicher Musik übertragen: therapeutisch-meditative Musik folgt anderen Qualitätsgesetzen als autonome Kunstmusik oder evangelistische Musik zum Zwecke der Bekehrung.

Bausteine einer vieldimensionalen und kontextuellen Kirchenmusik – Folgen für das Berufsbild und die Ausbildung der Kirchenmusikerinnen und -musiker

Ich möchte im folgenden den Begriff der Kirchenmusik bewußt ausweiten auf alle Felder geistlicher Musik. Die Aufgaben der traditionellen Kirchenmusikerinnen und -musiker lassen sich nicht auf die Bereiche Liturgie und geistliches Konzert einschränken. Eine professionelle Betreuung aller Dimensionen der Kirchenmusik ist überfällig.

Die wichtigsten Aufgabenbereiche einer vieldimensionalen Kirchenmusik sind:

1. die Liturgie im engeren Sinne, also der Gottesdienst als Kultus, als ausgegrenzte, besondere Zeit der Kommunikation mit Gott und untereinander. Im Mittelpunkt steht hier sicher weiterhin das Gemeindelied, dazu alle traditionelle liturgische Musik (von Gregorianik bis zu Taizé-Kanones), Neues Geistliches Lied, Sacropop, Musik für liturgischen Tanz, Werke geistlicher Konzertmusik und vieles andere.

2. die Diakonie. Diakonische Musik ist sozial- und ökoengagierte Musik. Warum sollten Kirchenmusiker nicht Themenkonzerte zu ethischen Problemen wie der Umweltzerstörung etc. veranstalten? Als Gattungen bieten sich besonders die Protest- und Kabarett-Songs, aber auch Formen der klassischen Kirchenmusik wie Oratorium etc. an. Auch könnten die Grenzen zu Theater, Film und Tanz überschritten werden. Ich denke an Festivals mit Happening-Charakter, im Sommer z.B. vor der Kirchentür, an musikalisch gestaltete Demonstrationzüge etc.

3. die Therapie. Therapeutische Musik ist heilende, seelsorgerliche Musik. Meditationsmusik ist therapeutische und liturgische Musik gleichzeitig. Warum strömen so viele Menschen in meditative

Konzerte, warum erreichen die Bücher Joachim-Ernst Berendts über ein Spiritualität meditativen Hörens Auflagen bis zu 100000 Exemplaren? Liegt es vielleicht daran, daß die christlichen Gemeinden und Kirchen vergessen haben, welche seelsorgerliche Kraft in der Musik liegen kann? Warum sollte Seelsorge nicht auch im Singen, im Spielen oder Hören therapeutischer Musik bestehen? Kirchenmusiker und -musikerinnen könnten z.B. einmal die Woche eine musikalisch-therapeutische Gruppenstunde anbieten, in der mit Klang improvisiert, gesungen und experimentiert wird.

4. die Prophetie (inklusive Evangelisation und Pädagogik). Prophetische Musik will den Glauben verkünden und zu ihm führen, teils im Gottesdienst, teils in Konzerten, im Schulunterricht, auf Freizeiten usw. Stilistisch kommt hier nahezu alles in Frage, was existiert. Und auch die Formen können vom einfachen Lied bis zur komplexen Oper reichen.

5. die Glossolie, also der Bereich der Kunstmusik. Hier gelten besondere Qualitätsmaßstäbe. Jedes musikalische Kunstwerk hat sich vor der Tradition und dem Stand gegenwärtiger kompositorischer Technik zu verantworten. Hier handelt es sich um die legitime Form der Musik für eine eingeweihte Elite.

Selbstverständlich kann niemand alle diese Bereiche gleichermaßen gut beherrschen. Ich stelle mir die Ausbildung der Kirchenmusikerinnen und -musiker in der Zukunft so vor, daß es einen Kanon von Pflichtfächern aus allen fünf Bereichen für alle Studierenden gibt, stilistisch von Popmusik bis zur Bach-Fuge reichend. Im zweiten Teil des Studiums käme es zu einer Spezialisierung, die ihre Fortsetzung in einem Aufbaustudium finden könnte. So gäbe es dann ähnlich der Facharztausbildung am Ende Spezialisten für liturgische, für diakonische, für therapeutische, für prophetische und für glossolische Kirchenmusik. Innerhalb dieser Bereiche arbeiten nochmals jeweils schwerpunktmäßig in populärer Musik ausgebildete Musiker. In einer Großregion würden dann die Kirchenmusikerstellen mit einer Spezialanforderung ausgeschrieben, so daß alle Spezialisten vorhanden wären, um ihr besonderes Wissen und ihr kreatives Schaffen (also ihr Berufs-»Charisma«)

übergemeindlich einzusetzen. So könnte viel besser auf die jeweiligen Bedürfnisse einer Region eingegangen werden und eine wirklich kontextuelle Kirchenmusik entstehen. Die Arbeit mit Mitteln populärer Musik wäre dann als eine unter vielen Charismen ein ganz normaler Teilbereich im Spektrum des Kirchenmusikerdienstes, den nicht jede(r) gleich intensiv ausüben hätte, den jedoch alle als ein wichtiges Feld ihrer Tätigkeit zu akzeptieren hätten. Mindestens ein(e) Kirchenmusiker(in) wäre dann in jeder Region beauftragt, den Einsatz populärer Musik zu koordinieren, Konzerte zu organisieren, Fortbildungen für nebenamtliche Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter zu leiten etc. Das ist nicht so abwegig, wie es für manche klingen mag. Ansätze für eine solche Entwicklung gibt es zum Teil schon, z. B. wenn sich die Ev.-luth. Landeskirche Bayerns einige nahezu rein glossolalische Stellen leistet, also Kirchenmusiker, die fast ausschließlich repräsentative große Kunstmusik mit ihren bekannten Chören aufführen, während die liturgische Alltagsarbeit von Assistenten erledigt wird. Gleichzeitig hat diese Landeskirche einen Diakon für die popmusikalische Jugendarbeit freigestellt.

»Ich träume eine Kirche«: mit kreativen Musikzentren und Ausbildungsstätten vieldimensionaler Kirchenmusik; Orten, in denen ein vielfältiges Angebot geistlicher Musik erarbeitet und vorgestellt wird. Räumen, in denen religiös abgewanderte oder heimatlos gewordene Zeitgenossen wieder eine spirituelle Heimat finden könnten; Stätten, von denen vielleicht sogar innovative Impulse für die Gesamtkultur unserer Gesellschaft ausgehen würden; wo die verschiedenen Charismen, das Populäre neben dem Elitären, das Leibliche neben dem Intellektuellen, Altes wie Neues Platz fänden, kurzum: wo kontextorientierte Pluralität selbstverständliche Praxis wäre.