

---

# Spiel ohne Grenzen? — Gottesdienstliche Musik im Kontext der Erlebnisgesellschaft — Musik im Gottesdienst-ökumenisch

Von Peter Bubmann

---

Wer mit offenen Ohren den Heidelberger Marktplatz vor dem Rathaus überquert, erlebt nicht selten ein Stück akustischer Zeitdiagnose: Vom Brunnen her ertönt laute Popmusik aus einer tragbaren Hi-Fi-Station, um die sich eine Gruppe junger Touristen schart; einige Schritte weiter dringen Orgelklänge aus der Heilig-Geist-Kirche durch die Kirchenmauern, sorgfältig phrasierte Bach-Fugen oder schrille Avantgarde-Klänge; aus dem Café an der Ecke wehen Jazz-Fetzen in die Fußgängerzone; der Blick fällt auf ein Plakat der Sri-Chinmoy-Sekte: Einladung zur spirituellen Musikmeditation.

Die gottesdienstliche Musik christlicher Gemeinden findet sich heute als ein Angebot unter vielen auf dem kulturellen und religiösen Markt der Möglichkeiten wieder. Unwider-ruflich vorbei sind die Zeiten, als es noch eine (relativ) geschlossene Musikkultur gab, in der die Kirchenmusik den Ton angeben durfte. Auf die zunehmende Säkularisierung und Pluralisierung der bürgerlichen Musikkultur und auf die schwindende Bedeutung der Kirchenmusik innerhalb der Gesamtkultur reagierten die katholische Kirche (Cäcilianismus), später auch die evangelischen Kirchen (liturgische Bewegung, Berneuchner etc.) mit restaurativer Abschottung. In der Hoffnung, dadurch den Monopolanspruch auf authentisch religiöse Musik wahren zu können, wurden bestimmte musikalische Stilrichtungen sakralisiert und kanonisiert. Davon ließen sich jedoch bereits die führenden Komponisten des 19. Jahrhunderts wenig beeindrucken von Transzendenz Erfahrungen. Musik war ihnen Religion und Offenbarungserlebnis (Ludwig van Beethoven, Richard Wagner, Anton Bruckner u. a.) Bis zum Ende des 20. Jahrhunderts ist auf diesem Wege ein größerer Teil religiöser Erfahrungswelten aus dem Bereich institutionalisierter Kirchlichkeit ausgewandert. „Religion, ja — Kirche, nein!“, das gilt inzwischen auch für einen Teil des religiösen Musikerlebens.

Die gegenwärtige deutsche Konsum- und „Erlebnisgesellschaft“ (Gerhard Schulze) ist dadurch bestimmt, daß eine Mehrheit der Bevölkerung sich abseits aller elementarer materieller Sorgen um ein erlebnisreiches, schönes und glückliches Leben bemüht. Ein Erlebnismarkt mit eigenen Spielregeln hat sich etabliert, um diese Bedürfnisse zu befriedigen. Im Warenkatalog des Erlebnis-Kaufhauses gibt es auch eine Abteilung „spirituelle Serviceleistungen“. Hierzu zählen — in der Wahrnehmung vieler Konsumenten — unter anderem auch die Kasualien der Kirchen, insbesondere die Trauungszeremonien. Im musikalischen Sektor des religiösen Erlebnismarktes haben sich neben der etablierten hohen Kirchenmusik („Weihnachtsoratorium“, „H-Moll-Messe“, „Schöpfung“) mindestens zwei Sub-Szenen gebildet: esoterische New Age Musik und christliche Popmusik, beide primär amerikanische Importprodukte. Im übrigen finden sich in den Texten, Symbolen und Ritualen der säkularen Rock/Popmusik immer häufiger religiöse Anklänge und Aussagen. Hinzu kommt, daß alte musikalisch-religiöse Traditionen und Praktiken aus anderen Religionen und Kulturkreisen verstärkt Beachtung finden. Aus der Angebotspalette religiöser Musik kann sich jede und jeder das eigene musikreligiöse Menü nach eigenem Geschmack zusammenstellen.

Die eben angedeutete Individualisierung und Pluralisierung religiösen Musikerlebens findet nicht allein außerhalb der Kirchenmauern statt. Wie in der Gesellschaft insgesamt bilden sich auch in den christlichen Glaubensgemeinschaften unterschiedliche Milieus heraus, die sich in ihren kulturellen Vorlieben und Praktiken deutlich unterscheiden. Diese Binnenpluralisierung christlich-religiöser Kultur wird derzeit allerdings noch weithin dadurch verdeckt, daß die kulturellen Entscheidungsträger (also die Kirchenleitungen und KirchenmusikerInnen) überwiegend dem älteren hochkulturellen Milieu entstammen und

ihren eigenen kulturellen Wertungsrahmen als allein gültigen in der kirchlichen Öffentlichkeit durchzusetzen versuchen. Den auf diese Weise ausgegrenzten anderen Kulturmilieus (insbesondere den jugendkulturellen Milieus) verbleibt nur die Möglichkeit, sich in tolerierte subkulturelle Nischen zurückzuziehen oder ganz aus der Kirche auszuwandern.

Immerhin gibt es zwei Orte, wo es mittlerweile regelmäßig zur gleichberechtigten Begegnung unterschiedlicher kultureller Milieus in der Kirche kommt: die Deutschen Evangelischen Kirchentage und Katholikentage. Dort läßt sich etwa in den Abschlußgottesdiensten beobachten und lernen, wie bereichernd die Vielfalt kirchenmusikalischer Möglichkeiten sein kann. Der aus der ökumenischen Bewegung bekannte Grundsatz der „Einheit in versöhnter Verschiedenheit“ wird hier unter anderem auch für den Bereich gottesdienstlicher Musik fruchtbar gemacht. Es kommt zu einer konstruktiven Verbindung milieuspezifischer musikalischer Ausdrucksformen. Kirchen- und Katholikentage ermöglichen darüberhinaus auch die ökumenische Begegnung mit kulturellen Traditionen aus anderen Erdteilen.

Es wäre eine Engführung des Untertitels dieser Betrachtung, wollte man das „ökumenisch“ lediglich auf den protestantisch-römisch-katholischen Dialog hierzulande beziehen. Die kirchenmusikalische Ökumene ist viel umfassender. Sie umgreift letztlich die gottesdienstliche und geistliche Musik aller Christinnen und Christen dieser Erde. Dazu zählen die Black Gospels genauso wie die mehrstimmigen Gesänge der orthodoxen Kirchen, die Lieder christlicher Indianer wie diejenigen philippinischer Gemeinden. Selbstverständlich kann es unter der Thematik „Musik im Gottesdienst — ökumenisch“ nicht darum gehen, wahllos christliche Musiktraditionen aus ihren angestammten Kontexten herauszureißen, miteinander zu verbinden oder zu vermischen. Die Ausweitung des Wahrnehmungshorizontes auf die musikalisch-gottesdienstliche Kultur des gesamten bewohnten Erdkreises kann jedoch einerseits zu einer besseren Würdigung des eigenen gottesdienstlichen Musikerbes führen, andererseits dazu, Engführungen in der eigenen musikalischen Praxis zu erkennen und zu überwinden. Mit einer zentralistisch, auf dem Verordnungswege (oder gar kirchenrechtlich) geregelten gottesdienstlichen Musikeinheitskultur ist das hier von mir vertretene ökumenische Modell einer kulturellen Lerngemeinschaft folglich kaum vereinbar. Die Kirchenmusik wird ihren Aufgaben zukünftig nur genügen können, wenn sie die Vielfalt musikalisch-gottesdienstlicher Erfahrungen zu integrieren weiß, wenn sie die kontextuellen und milieuspezifischen musikalischen Ausdrucksweisen berücksichtigt, und wenn sie darüberhinaus die außerkirchliche religiöse Musikszene aufmerksam verfolgt, um dort alles zu prüfen und das Gute zu behalten (vgl. 1. Thess 5,21).

Im folgenden will ich fünf Dimensionen gottesdienstlicher Musik näher betrachten, die unter dem Aspekt einer zeitgemäßen, ökumenischen Öffnung und Erweiterung der Kirchenmusik von hoher Bedeutung sind: die körperlich-rythmische Dimension; die kommunikativ-gemeinschaftsstiftende Dimension; die meditativ-mystische Dimension; die ethisch-prophetische Dimension; schließlich die spielerisch-spirituelle Dimension.

Ich setze bei alledem voraus, daß als Grundaufgabe der Kirchenmusik weiterhin der Dienst an der Verkündigung des Evangeliums zu gelten hat, daß die Kirchenmusik also als Trägerin und Partnerin des Wortes fungiert und zur Vertiefung der Verkündigung wie des Gebetes beiträgt. Die folgenden Überlegungen beruhen jedoch auf der Überzeugung, daß sich die Aufgabe der Kirchenmusik nicht bereits in diesem Dienst am Wort erschöpft. Ich knüpfe damit an Impulse der Theologie Martin Luthers an, der — anders als etwa Calvin oder Zwingli — der Musik vielfältige Aufgaben und Wirkungen im christlichen Gottesdienst und Leben zuschrieb. Im übrigen ist der Begriff des Gottesdienstes über das hinaus, was ich im folgenden zur kultisch-gottesdienstlichen Musik sage, auszuweiten auf den Gottesdienst des Alltags insgesamt (vgl. Röm 12,1). Die diakonischen, therapeutischen, pädagogischen und künstlerischen Aspekte kirchenmusikalischer Praxis wären dabei in ihrer Bedeutung für das christliche Leben außerhalb der gottesdienstlichen Versammlung eingehender zu untersuchen, als dies hier geschehen kann (vgl. dazu die Literaturangaben am Ende).

## *Die körperlich-rhythmische Dimension*

Ogleich der ekstatisch-religiöse Tanz in biblischen Texten (vgl. 2. Sam. 6,14 f.; 1 Chr 13,8) erwähnt ist und liturgische Tänze in jüdischer Praxis bis zur Zerstörung des jüdischen Tempels 70 n. Chr. (und teils darüberhinaus bis heute) belegt sind, haben der liturgische Tanz und damit auch die begleitende rhythmisch-vitale Musik sich in der abendländischen gottesdienstlichen Musik nicht durchsetzen können (wenn es auch im Bereich der Volksfrömmigkeit mancherorts religiöse Tanzbräuche gab und gibt). Vorherrschend wurde mit dem gregorianischen Choral eine kontemplative Art des Singens, die dem Musikerleben einen stark vergeistigten Charakter verlieh und die Wortdeklamation weithin in den Vordergrund rückte. Auch der protestantische Choral brachte hier keine wesentliche Veränderung. Erst auf dem Umweg über den Import der stärker körperbezogenen Gospel-Musik der schwarzen Afroamerikaner, dann durch die Einbeziehung der Pop- und Rockmusik in die Liturgie sowie durch die Wiederentdeckung des liturgischen Tanzes hat sich hierzulande in den letzten Jahren allmählich die Einsicht verbreitet, daß die Ausgrenzung aller sinnlich-leiblichen Elemente aus der gottesdienstlichen Musik, die das Ergebnis historisch bedingter Abgrenzungen gegen heidnische Kultformen war, biblisch-theologisch betrachtet keineswegs zwingend ist.

Die Entdeckung der körperlich-rhythmischen Dimension gottesdienstlicher Musik erfolgte in Deutschland zunächst im Zusammenhang der Versuche, mit jugendkulturellen Ausdrucksmitteln die Botschaft Jesu zu verkünden. Evangelistische Musik griff zu diesem Zweck in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts auf Stilelemente der Beat- oder Jazzmusik zurück. Dabei kam es allerdings zu kulturellen Ungleichzeitigkeiten: Während die Großstadtjugend längst zum Rock-Beat der Rolling Stones und der Beatles tanzte und rebellierte, gab man sich gleichzeitig in „progressiven“ Jugendgottesdiensten oder Evangelisationen meist mit harmloseren Pseudojazz- und Beat-Verschnitten zufrieden. Erst Ende der siebziger Jahre veränderte sich die Lage in Deutschland durch einen starken Professionalisierungs-Schub: Eine eigene Szene christlicher Rock/Popmusik (auch „Gospelrock“ genannt, was nicht auf die musikalische Gattung des Gospelsongs eingeengt werden darf) entstand mit eigenem Musikmarkt, Konzertwesen, Festivals (z. B. Caldener Open Air; Christmas Rock Night Ennepetal; Owener Rocknacht ...) und Szene-Zeitschriften. Der Abstand zur allgemeinen Musikentwicklung verringerte sich, neben Popmainstream gibt es mittlerweile christlichen Heavy Metal (bzw. „White Metal“ mit diversen Stilströmungen), Rap, Folk, ... Verlage wie Pila Music, Projektion J. Hänssler-Music, Schulte & Gerth, Abacus und eine Reihe kleinerer Labels vertreiben ausländische (meist amerikanische) Tonträger (1994 waren es ca. 1700 Titel, dazu etwa 400 Titel deutscher Interpreten). In einigen Rundfunksendern existieren spezielle Magazine für derartige Musik (SDR 3 sonntäglich „Songs um acht“; HR 3 „Lieder zwischen Himmel und Erde“). Der baptistische Pastor, Texter und Musiker Andreas Malessa moderiert an kirchlichen Feiertagen eine Sendung mit christlicher Popmusik („Um Himmels willen“), die in einigen dritten Fernsehprogrammen der ARD ausgestrahlt wird. Gelegentlich sind auch in ZDF-Gottesdiensten popmusikalische Töne zu vernehmen. Eine kleine Schar christlicher Musikerinnen und Musiker betätigt sich in Deutschland voll- oder teilberuflich in der christlichen Rock/Pop-Szene (z. B. Clemens Bittlinger, Siegfried Fietz, Cae Gauntt, Jonathan Böttcher & Laurent Quiros, Johannes Nitsch, Christoph Zehendner u. a.). Viele der Gruppen bzw. Interpreten und ein Großteil ihres Publikums haben ihre geistliche Heimat in den „frömmen“ Kreisen der Evangelischen Kirchen: CVJM, EC (Jugendbünde für Entschiedenes Christentum), landeskirchliche Gemeinschaften, Freikirchen und charismatische Kreise. Der deutsche CVJM-Gesamtverband hat 1986 unter der Bezeichnung „Ten-Sing“ eine popmusikalische offene Jugendarbeit initiiert, die derzeit (1995) immer noch existiert. Hier werden Jugendliche zu eigener Kreativität ermutigt, werden etwa Popmusicals selbst produziert, einstudiert und aufgeführt. Wie stark jedoch die religiöse Pop- und Rockmusik bereits in die volksskirchliche Jugendarbeit hineinstrahlt, zeigen etwa die Interpretenverzeichnisse der Bands, Chöre und Liedermacher, die für die evangelischen Landeskirchen

Bayerns, Württembergs u. a. vorliegen (in Bayern sind etwa über 50 Gruppen oder Einzelinterpreten erfaßt, die zumeist ein konzertant-evangelistisches Programm anbieten; gegenüber den „Profis“ fällt auf, daß die nur regional bekannten Gruppen meist bereit sind, auch in Gottesdiensten zu spielen).

Lange schien es so, als sei die Gospelrockmusik ein typisch evangelikal-freikirchliches Phänomen (von Ausnahmen wie den katholischen Gruppen Gen Rosso und Gen Verde abgesehen). Die Kirchen- und Katholikentage der 90er Jahre zeigen jedoch, wie sehr diese Musikrichtung auch bei volkscirchlich orientierten Protestanten und Katholiken gewünscht und geschätzt wird. Die christliche Rock- und Popmusik läßt sich inzwischen auch nicht mehr als ausschließlich jugendkulturelles Phänomen abtun. Was allgemeine kultursoziologische Studien belegen, trifft auch für die kirchenmusikalische Kultur zu: Die Anhänger bewegungs- und actionorientierter Rockkultur kehren ihrer Jugendmusik keineswegs automatisch mit dem Älterwerden den Rücken. Eine Kulturrevolution hat stattgefunden, die von der etablierten Kirchenmusik weithin ignoriert wird. Der Rock- und Pop song bzw. der Schlager ist zum Volkslied der Gegenwart geworden.

Parallel zur Entwicklung der evangelistischen Gospelrockmusikszene entstand in den beiden volkscirchlichen Großkonfessionen der sogenannte Sacropop. Gemeint ist ein stark von dem freiberuflich tätigen Peter Janssens geprägter spezifischer Musikstil, der sich einer Verbindung von popmusikalischen Stilmitteln der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts mit deutscher Songtradition verdankt. Er wird vor allem bei den Kirchen- und Katholikentagen gepflegt und strahlt von dort in die Gemeinden und bis ins neue Evangelische Gesangbuch aus. Der Schwerpunkt liegt auf leicht mitsingbaren Kanones und Refrainliedern (typische Beispiele sind Lieder wie „Ich lobe meinen Gott“, „Gott gab uns Atem“, „In Ängsten die einen“). Auffallend ist, daß der Sacropop inzwischen stärker auf katholischer Seite gepflegt wird, während evangelischerseits der Nachwuchs ausbleibt. Die Übergänge zum Bereich des Neuen Geistlichen Liedes (NGL) sind dabei fließend. Kirchliche Arbeitsstellen und Arbeitsgruppen bemühen sich um die Sammlung und Herausgabe geeigneter Materialien (hier haben sich auf katholischer Seite vor allem der Kölner Arbeitskreis SINGLES sowie entsprechende Kreise in Limburg und München verdient gemacht). An bekannteren Autoren und Gruppen sind zu nennen: Akzente, Peter Janssens und sein Gesangsorchester, Studiogruppe Baltruweit, DEK-Tonium, Jericho, Habakuk, Ruhama, Studiogruppe Zebaoth, zum Teil auch mit eigener Stilistik Hans-Jürgen Hufeisen (in seinen Produktionen mit Jörg Zink), usw. Inzwischen bemühen sich auch viele Posaunenchorre um einen aktuell-rhythmischen (Sacropop-)Sound. Schon im Übergangsfeld zur etablierten Kirchenmusik sind die Versuche einiger Komponisten angesiedelt, Pop- bzw. Rockrhythmen und -klänge in eine plurale Kirchenmusik zu integrieren (zu nennen wären u. a. Christian Kabitz (Mitkomponist des „Rock-Requiems“ und der Produktion „Kosmogonia“, Rolf Schweizer und Heinz Werner Zimmermann). Neue Aufgabenfelder ergeben sich durch die Entdeckung des liturgischen Tanzes in der Kirche und durch die Notwendigkeit, hierfür geeignete Musik zu entwickeln (darauf hat sich auf katholischer Seite etwa die Gruppe „Taktwechsel“ aus dem Bistum Würzburg spezialisiert).

Im Vergleich zu gegenwärtiger säkularer Rock- und Popmusik, vor allem im Vergleich zur sogenannten Tecno-Musik, die als rhythmische Grundlage für ekstatische Tanzrituale über Stunden hinweg dient, ist der Sacropop in der Regel rhythmisch äußerst harmlos. Und trotzdem vermag er bei manchen Kirchenmusikern immer noch tiefsitzende Ängste zu mobilisieren. Befürchtet wird offenbar, Glauben könnte etwas mit Körperlichkeit, mit Bewegung oder gar Ekstase zu tun haben (oder auch nur mit Spaß und Unterhaltung; dazu unten mehr). Ein eigenes Thema sind dabei die oftmals durchaus berechtigten kritischen Rückfragen nach der künstlerischen Qualität des Sacro-Pop und des Neuen Geistlichen Liedes. In dieser Diskussion wird allerdings viel zu wenig beachtet, daß die Qualitätskriterien der Kunstmusik nicht einfach auf populärkulturelle musikalische Phänomene übertragbar sind. Wer allein mit dem Kunstargument den Sacropop erledigen will, hat noch nichts von den eigenen Spielregeln der Populärkultur begriffen (vgl. dazu meine weiter-

führenden Analysen in: Pop & Religion, S. 147 — 162). Der Streit um den Kunstcharakter des Sacropop lenkt von der weitaus wichtigeren systematischen Grundfrage ab, wie sich christliche Liturgie und Körperlichkeit zueinander verhalten. Selbstverständlich ist die christliche Liturgie nicht zu verwechseln mit den durch Drogenkonsum verstärkten, körperlich-ekstatischen Ritualen einer Tecno-Nacht. Hier muß es tatsächlich (wie bereits in der Urchristenheit gegenüber heidnischen Kulturen) zu einer deutlichen Unterscheidung der Geister kommen. Weil das Wirken des Heiligen Geistes im Menschen jedoch nicht allein seine Vernunft betrifft, sondern den ganzen Menschen umfaßt, gehe ich im Anschluß an neuere Theologien des Heiligen Geistes (etwa von Jürgen Moltmann) davon aus, daß das Gotteslob und die Klage vor Gott auch mit dem Körper, und also mit Bewegung, Tanz und entsprechender rhythmischer Musik erfolgen kann. Eine Grenze ist dann erreicht, wenn die Bewegung und der Rhythmus allein den Zweck verfolgen, das Bewußtsein in Trancezustände zu überführen oder ganz auszuschalten und die Subjektivität der Hörenden bzw. Musizierenden zu überwinden. Das widerspricht dem christlichen Personenverständnis. Zwar können auch ekstatische Entsubjektivierungs- und Rauschvorgänge in begrenztem Maße einen Beitrag zur Lebenshilfe leisten (im Sinne der Katharsis-Theorie als therapeutische Reinigung von aufgestauten Aggressionen). Sie sind jedoch zur Selbstvergewisserung der christlichen Gemeinde über ihren Glauben, für Gebet und Verkündigung kaum tauglich, weil das gottesdienstliche Geschehen zentral auf verständliche, symbolische und sprachliche Kommunikation zielt (vgl. hierzu die entsprechenden Überlegungen des Paulus in 1 Kor 14).

### *Die kommunikativ-gemeinschaftstiftende Dimension*

Gästen aus anderen Kontinenten und Kulturkreisen fällt bei unseren Gottesdiensten oft zuerst die Vereinzelung der Gottesdienstbesucher auf: jedem seine eigene Bank, kein Blick nach links oder rechts, peinliche Stimmung beim liturgischen Handschlag des Friedensgrüßes. Im Kontrast dazu steht das große Gemeinschaftsgefühl, von dem viele Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Kirchentags- und Katholikentagsveranstaltungen berichten. Hierbei spielt die Musik (meist Kanones oder Sacropop-Lieder) eine vorrangige Rolle. Populäre Weisen wie „Der Himmel geht über allen auf“, „Fürchte dich nicht“, „Herr, gib uns deinen Frieden“, sind zum Kennzeichen einer stark gemeinschaftsbezogenen, kommunikativen Spiritualität geworden. Insbesondere die Form des Kanonsingens ermöglicht ein intensives Gemeinschaftserleben, weil hier — ohne Instrumentalbegleitung — die Stimmen der anderen Gottesdienstmitglieder deutlicher als sonst vernehmbar sind und sich so die Wahrnehmungsfähigkeit wie die Kommunikation der Gemeindemitglieder untereinander verstärkt. Die Bedeutung des Kanonsingens wurde bereits von der kirchlichen Singbewegung zwischen den Weltkriegen und bei den Singwochen der evangelischen Chorverbände nach dem Zweiten Weltkrieg erkannt. Viele Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker empfinden jedoch das Kanonsingen bis heute als trivial und als unter ihrer künstlerischen Würde stehend. Mit dieser abwertenden Sicht vergeben sie sich jedoch eine wichtige Chance, die Kommunikation der Gottesdienstgemeinde auf nicht-manipulative Art zu stärken. Zum Vollbild heutiger kirchenmusikalischer Kompetenz gehört meines Erachtens eine hohe Motivierungsfähigkeit zu gemeinschaftlichem Singen. Dazu müßten allerdings die Kantor-Funktionen wieder in den Vordergrund des musikalischen Gottesdienstes gerückt werden.

Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang auf den Boom charismatischer Lobpreismusik („Praise-Musik“), die im Bereich evangelikaler Missionsbewegungen („Jugend mit einer Mission“) entstanden ist, inzwischen aber auch in landeskirchlichen charismatischen Gemeinschaften gehört und praktiziert wird. Diese Anbetungslieder, gattungsmäßig zu meist Pop-Balladen, sind im Stil amerikanischer Filmmusik komponiert und arrangiert. Durch effektvolle, teils bombastische Arrangements (mit romantischem Orchester) soll eine erhebende Gebetsstimmung erzeugt werden. Dabei wird bisweilen tief in die Trick- und Kitschkiste des Arrangeurs gegriffen. Die Praise-Musik ist in unseren Breiten ein pri-

mär mediales Ereignis, weil sie vor allem auf Tonträgern verbreitet und konsumiert wird. Ihre wachsende Beliebtheit (selbst ein etablierter Verlag wie Hänssler vertreibt zunehmend solche Musik) dürfte darauf zurückzuführen sein, daß hier leicht faßliche, melodisch wie klanglich sehr harmonische Musik ähnlich wie die Schlager rasche Geborgenheitserlebnisse vermittelt, und daß zum anderen eine große spirituelle Anbetungsgemeinschaft medial suggeriert wird. An die Stelle der lebendigen Orts- und Gottesdienstgemeinde tritt die Konsumgemeinde christlicher Praise-Musik. Ich wage die Prognose, daß sich dieser Trend zu medial vermittelten liturgisch-musikalischen Angeboten noch verstärken wird, und daß solche „Konkurrenzangebote“ zur etablierten Kirchenmusik auch in volkswirtschaftlichen Bereichen Fuß fassen werden. Die Kirchenmusik und ihre Ausbildungsinstitute tun gut daran, sich rechtzeitig auf diese Herausforderung einzustellen und Konzepte einer einladenden kommunikativ-gemeinschaftsstiftenden kirchenmusikalischen Gestalt des Gottesdienstes zu erarbeiten, die die Menschen bei ihrem massenmedial bestimmten musikalischen Wahrnehmungshorizont „abholt“, ohne sie darauf zu fixieren und in ihre Hörgeohnheiten einzuschließen.

Ein wichtiges Bindeglied hierfür könnte die Jugendchorarbeit sein. Doch ist zu beobachten, daß sie — wo sie überhaupt noch existiert — häufig nur hochkulturell (d.h. klassisch ausgebildete) Jugendliche erreicht, während die popmusikalisch sozialisierte Jugend zu freikirchlichen Gospelchören, zu den überregionalen Chorprojekten von Johannes Nitsch, Christoph Zehendner und anderen (Projekte „Begegnungen“, „Felsenfest“), sowie zur Ten-Sing-Arbeit des CVJM ausweicht oder überhaupt wegbleibt. Es scheint vielen Kirchenmusikerinnen und -musikern überhaupt nicht klar zu sein, daß die derzeitige kirchenmusikalische Ausbildungssituation sie zumeist lediglich zum Dienst an einem schmalen hochkulturell geprägten Segment unserer Gesellschaft qualifiziert. So kommt es immer wieder zur tragischen Figur des „gescheiterten Künstlers“, der sich, statt die in der Gemeinde vorhandenen popularkulturellen Ressourcen zu nutzen, hinter der Orgelbank vergräbt und mit Verachtung auf die primär musikalische Gemeinschaftserlebnisse erwartende Gemeinde bzw. den Kirchenchor herabblickt. Die Debatten um den Kunstananspruch liturgischer Musik gehen in die Irre, wenn nicht gesehen wird, daß auch die kommunikative Dimension gottesdienstlichen Singens und Musizierens einer Kunstfertigkeit der Leitenden bedarf, die erst einmal erlernt sein will. Und so legt der Rektor der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg, Prof. Dr. Wolfgang Herbst, zu Recht späteren Generationen folgende kritische Rückfragen an unsere Zeit in den Mund: „Ihr wart doch damals in den Achtzigern verantwortlich für die Ausbildung von Kirchenmusikern. Habt ihr diese Ausbildung eigentlich so betrieben, daß die Gemeinden auch wirklich bekommen, was sie brauchen? Habt ihr denn nicht gemerkt, daß sie den kontaktfähigen Team-Arbeiter brauchen, der für andere offen ist und die Gruppe zusammenhält? Stimmt es eigentlich, daß es damals Hochschulen gegeben hat, die auch solche Kandidaten aufgenommen, ja sogar bis zur A-Prüfung gebracht haben, denen beinahe alle für die Gemeinde wichtigen Qualitäten fehlten, außer daß sie die schwersten Orgelstücke spielen konnten?“ (Kirchenmusik, Gemeinde und Öffentlichkeit ..., S. 58f.)

### *Die meditativ-mystische Dimension*

Unter dem Titel „New Age-Musik“ hat sich seit den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts ein eigener Musikmarkt für religiöse, sphärische oder kosmische Meditationsmusik etabliert. Spezielle Buch- und Musikalienhandlungen versorgen das zumeist esoterisch interessierte Publikum. Eine Übersicht über mehr als 1300 CD-Produktionen im Aquarius-Katalog „CD-Visionen. Eine andere Dimension von Musik“ für 1994/95 umfaßt Musik zur Entspannung und Meditation (darunter etwa auch die Ur-Töne-Meditationen des deutschen New Age-Musik-Apostels Joachim-Ernst Berendt), traditionell spirituelle Musik (von tibetischer Ritualmusik bis zu den gregorianischen Gesängen benediktinischer Nonnen), musikalische Fantasiereisen und schließlich magisch-rhythmische Musik sowie völkerverbindende „Weltmusik“. Über die einzelnen Praktiken und Phänomene informiert sachkun-

dig das „Handbuch New Age Musik“ von Wolfgang Martin Stroh. Er diagnostiziert bei vielen Musikern das Bedürfnis nach neuen musikalischen und spirituellen Erfahrungen. Häufig verbinden sich die musikalischen Praktiken der New Age-Musik mit nicht-christlichen weltanschaulichen oder religiösen Theorien: Zen-Musik, Chakren-Musikmeditation, schamanistische Musikrituale, islamische Musik-Mystik der Sufis etc. Das Anfang der 90er Jahre in verschiedenen Städten Deutschland gastierende KlangWelten-Festival Rüdiger Oppermann wollte solche spirituell-meditative Musik dem deutschen Publikum nahebringen. Bei Kirchentagsveranstaltungen kam es 1991 und 1993 zu ersten Begegnungen der neuen meditativen Musikszene (z. B. des Obertonsängers Michael Vetter und Joachim-Ernst Berendts) mit traditioneller Kirchenmusik. Was ließe sich in der Kirchenmusik von der New Age-Musik lernen? Welche Bedürfnisse führen Menschen dazu, esoterische Musikpraktiken anzuwenden?

Zunächst wird zu unterscheiden sein zwischen zwei Grundtypen von New Age-Musik: Es gibt regressiv-rituelle Musik, die beruhigen, entspannen und Geborgenheit im harmonischen Klang und Rhythmus schenken will. Sie ist regressiv, weil sie durch die Wiederholung gleichsam archetypischer einfacher musikalischer Strukturen einen wohligen Sound erzeugt, in den sich die Hörerinnen und Hörer wie das Ungeborene in den Uterus der Mutter einschmiegen können.

Zum andern gibt es transzendierend-mystische Musik, die den Anspruch erhebt, über die eigene Welt und Wahrnehmung hinauszuführen in andere Wirklichkeitsbereiche (etwa den klingenden Kosmos, die göttliche Harmonie etc.). Die Musik soll dann das Göttliche bzw. die Einheit des Kosmos symbolisieren und repräsentieren. Hierher zählen etwa die Oberton-Musikmeditationen, wie sie der Obertonsänger Michael Vetter darbietet, oder auch die Urtöne-Meditationen Joachim-Ernst Berendts, bei denen zu den Tönen „oktavierter“ Frequenzahlen von Umlauffrequenzen von Planeten meditiert wird.

Für beide Varianten — die regressiv wie die mystisch-symbolische — gibt es Parallelen in der christlichen, gottesdienstlichen Musik. Die katholische Liturgie kennt regressiv Elemente, eingespielte Wiederholungen, etwa in Litaneien, Psalmgebeten etc. Seit die ökumenische Jugend die mehrstimmigen Kehrverse aus der Kommunität Taizé (bei Cluny in Frankreich) mitgebracht hat, ahnen auch manche evangelischen Kirchenmusikerinnen und -musiker wieder, daß es vielleicht eine legitim regressiv Kirchenmusik geben könnte. Eine Kirchenmusik aus dem Mutterbauch sozusagen, entspannend-beruhigend, die eine bergende und entlastende Klanghülle um Hörerinnen und Hörer schafft und eine elementare rhythmisch-klangliche Ordnung stiftet, die zum konzentrierten Beten hilft und gleichzeitig das seelische Wohlbefinden stärkt.

Zur christlichen Musik mit transzendierend-mystischem Anspruch zählen nicht nur die alten Gesänge des gregorianischen Chorals, sondern auch viele geistliche Kompositionen der Gegenwart, etwa die Orgelmusik Olivier Messiaens oder die Werke Arvo Pärts. Dabei sind nicht bestimmte archaische musikalische Strukturen (oder gar langsames Tempo) entscheidend, sondern die innere meditative Haltung, aus der heraus solche Werke entstanden sind und gehört werden. Es ist dies eine Haltung des Staunens angesichts des Hereinbrechens der überwältigenden Wirklichkeit Gottes in unsere Welt und in das eigene Bewußtsein, der Dankbarkeit über die Schönheit der Schöpfung und des Lobes der Herrlichkeit Gottes. Solche Musik führt zur Erneuerung des Hörens wie der Wahrnehmung überhaupt. Sie schärft die Sinne für das Dasein und Kommen Gottes inmitten einer akustisch chaotischen und von Lärm zerstörten Welt. Sie ist daher nicht selten mit einer neuen Wertschätzung der Stille verbunden. Es wäre nicht der schlechteste Beitrag der Kirchenmusik an unserer hektischlärmenden Gesellschaft, wenn sie sich als ein Ort der Erneuerung des Hörens verstehen und entsprechende Zeiten meditativer Musik regelmäßig anbieten würde.

### *Die ethische-prophetische Dimension*

Die Zeit einseitig-politischer Funktionalisierung von Gottesdiensten ist (hierzulande) weit hin vorbei. Gerade auch jüngeren Menschen ist der Unterschied zwischen dem Gottes-

dienst und einer Polit-Demonstration durchaus geläufig. Als Verdichtung des Lebens vor Gott und als Prozeß der Kommunikation mit ihm und untereinander läßt sich die Liturgie jedoch auch nicht einfach vom Alltagsethos und von der gesellschaftspolitischen Realität abheben. Im Gottesdienst wird Gottes Wille für das Leben in dieser Welt und in unserer Gesellschaft öffentlich bekanntgemacht. Das schließt das Engagement für Gerechtigkeit, Frieden und Bewahrung der natürlichen Lebensgrundlagen in Gebet, Predigt und Aktion ein. Seit der Reformation gibt es volkssprachliche gottesdienstliche Lieder und kirchenmusikalische Kunstmusikwerke, die das christliche Ethos zu ihrem Inhalt haben (z. B. die Katechismulieder Luthers).

Wenn ich recht sehe, spielt diese Thematik jedoch in der gegenwärtigen kirchenmusikalischen Ausbildung so gut wie keine Rolle. Man überläßt das ethische Engagement gerne den Predigern, vielleicht gelegentlich auch einem Liedermacher mit Gitarre, um sich selbst davon dispensieren und dem künstlerischen Literaturspiel widmen zu können. Nur wenige Kirchenmusikerinnen und -musiker setzen ihre kompositorischen Talente für ethische Ziele ein. Möglichkeiten gäbe es viele: Protestsongs zu Themen wie Krieg, Fremdenfeindlichkeit und Umweltzerstörung, klingende „Optionen für die Armen und Marginalisierten“, Singspiele, Oratorien etc. Exemplarisch sind immer noch die Werke von Peter Janssens und Fritz Baltruweit, die bei den Kirchentagen und anderswo zu hören sind.

Kirchenmusikalische Praxis hat aber auch unabhängig von der Verbindung mit engagierten Texten eine ethischen Dimension, indem sie etwa in der Kinder-, Jugend- und Erwachsenenchorarbeit Menschen zu friedlich-konstruktiver Gemeinschaftlichkeit motiviert und so im positiven Sinn sozialisierend wirken kann.

### *Die spielerisch-spirituelle Dimension*

In unseren Breiten gilt der Gottesdienst als ernste Angelegenheit. Schließlich geht es um die Ganze unserer Existenz, um deren Grund und Tiefe. Ökumenische Erfahrungen mit der Gottesdienstkultur anderer Völker und Kulturen zeigen indessen, daß Liturgie und ausgelassene Fröhlichkeit bzw. Spielfreude sich keineswegs ausschließen müssen. Weil sich dort ein Stück kindlicher Spontaneität erhalten hat, müssen auch die Kinder nicht aus dem Gottesdienst der Erwachsenen verbannt werden. Nach über zwanzigjährigen Erfahrungen mit Familiengottesdiensten und offenen Gottesdienstformen haben endlich auch bei uns manche spielerischen Formen für Jung und Alt in unsere Gottesdienste Einzug gehalten. Musikalisch ist an Mitmachlieder und kleine Singspiele zu denken, an Improvisationen mit Orff'schen Instrumenten oder an vokale Klangexperimente. Hier wird ein wenig von dem wiederaufgenommen, was in der Gemeinde Korinths zur Zeit des Paulus unter dem Begriff der Glossolalie („Zungenreden“) übliche Praxis war: überschwengliches Gotteslob, das den Bereich der verständlichen Sprache überschreitet, gleichsam ein musikalisches Spiel des Heiligen Geistes. Improvisierende Organisten haben die Chance, ihrer Spielfreude an geeigneter Stelle freien Lauf zu lassen (z. B. als fröhliche „Tafelmusik“ zum Abendmahl). Darüberhinaus können Instrumentalisten wie Chorgruppen das Spielerische in die Liturgie einbringen. Überregional verbreitet ist die populäre Musik des Flötisten Hans-Jürgen Hufeisen und seiner Freunde, die in der Reihe „Kreuz Plus Musik“ des Kreuz-Verlages erscheint. Teils im Übergang zur meditativen Musik angesiedelt, entlockt Hufeisen seinen Flöten spielerische Töne, die sich als Klangraum der Be-Geisterung, der Gottes- und Selbsterfahrung anbieten. Mit vergleichbarer Absicht improvisieren auch andere Musiker (wie Claus Dillmann und Torsten Laux mit Saxophon und Orgel über neue geistliche Lieder; ähnlich auch das Trio Scharnweber).

Martin Luther hat in einer Skizze über die Musik (1530) die Musik als Geschenk Gottes gerühmt, weil sie die Seelen fröhlich macht, den Teufel verjagt und unschuldige Freude weckt (vgl. Gesamtausgabe WA 30 II, S. 696). Daraus sei hier die Konsequenz gezogen, daß es zum musikalischen Gottesdienst dazugehört, im Wissen um Gottes guten Schöpfungswillen und seine Heilstaten wie Verheißungen der Fröhlichkeit und Freude spielerischen Ausdruck zu verleihen.

Fünf Dimensionen habe ich genannt, die — wenn sich die Kirchenmusik beider Großkonfessionen ökumenisch öffnen wollte — in Ausbildung und Praxis größerer Beachtung bedürften. Ohne Grundsatzdiskussion wird es dabei nicht abgehen können. Das alte Problem, inwieweit die gottesdienstliche Musik auf das verkündigende oder betende Wort bezogen sein muß, stellt sich erneut. Ebenso die Frage, ob Kirchenmusik primär einem (wie auch immer gearteten) Kunstanspruch zu gehorchen hat oder als eine spezifische Form von Funktionalmusik betrachtet werden soll. Theologische Differenzen (die mittlerweile quer durch die Konfessionen gehen) beeinflussen die Antworten auf diese Fragestellungen. Meine vorangehenden Anregungen basierten auf der theologischen Grundüberzeugung, daß der christliche Glaube in die Freiheit versetzt, alle kulturellen Erscheinungsformen daraufhin zu prüfen, ob sie zum Ausdrucksmittel der Botschaft des Evangeliums und zur Gestaltung des christlichen Lebens taugen. Grundkriterien sind die Gottes- und Nächstenliebe, die vorrangige Option für die Armen und Benachteiligten, und die Verpflichtung, dem Aufbau der Gemeinde zu dienen. Der immer neu notwendige Prüfungsvorgang gottesdienstlicher Tauglichkeit von Musik zwingt zur Auseinandersetzung mit der gegenwärtigen Kultur, auch in ihrer massenmedialen Gestalt. In der Spannung zwischen der Bewahrung eigener kultureller Identität und der Relevanz der Verkündigung im kulturellen Kontext der heutigen Erlebnisgesellschaft gibt es keine endgültigen übergeschichtlichen Problemlösungen oder zeitlosen Grundsätze kirchenmusikalischer Stilkritik. Es ist daher notwendig, immer wieder neu die Diskussion über das Angemessene und Förderliche im Bereich der gottesdienstlichen Musik zu führen. Dazu gehört auch eine hohe inner- wie zwischenkonfessionelle und interreligiöse Lernbereitschaft.

Ich wünsche und erhoffe mir für die Zukunft eine ökumenisch orientierte, vielgestaltige und vieldimensionale Kirchenmusik, in der die verschiedenen Charismen, das Populäre wie das Elitäre, das Leibliche wie das Intellektuelle, das Ethisch-Politische wie das Spielerische, die mystische Versenkung wie das ekstatische Gemeinschaftserlebnis ihr Recht und ihren Ort haben.

### *Auswahl-Diskographie zum ersten Kennenlernen*

#### *Gospelrock*

Highlights 1—6, (Hänssler-Music; Postfach 1220, 73762 Neuhausen) [Querschnitt der deutschen Mainstream-Gospelrock-Szene 1988 ff.]

Chryztyne, Tales of paradise (Pila-Music; Postfach 143, 72133 Dettenhausen) [christliche Heavy metal-Musik]

Feslenfest (Nitsch, Zehendner, Staiger; Pila-Music) [Chor-Musical; auch mit Noten]

#### *LiedermacherInnen*

Clemens Bittlinger, Mensch sing mit (1+2) (Pila-Music) [popmusikalisch arrangierte Mitsinglieder; Noten erhältlich]

Manfred Siebald: Kreuzschnabel (Hänssler-Verlag) [Chansons im Reinhard-Mey-Stil]

Birgit Kley: ohne zu zögern (RM Musik, Stuttgart) [popmusikalische Chansons mit sozialkritischen Anklängen]

#### *Sacropop*

Arbeitshilfen und Tonträger des Arbeitskreises SINGLES im BDKJ im Erzbistum Köln, Steinfelder Gasse 20—22, 50670 Köln

Winfried Heurich/Eugen Eckert (Gruppe Habakuk): Lieder der Hoffnung und des Glaubens; verlagsgruppe engagement (Tonträger und Noten; Studio Union, Lahn-Verlag, Postfach 1562, 65535 Limburg)

Ruhama: Unter die Haut. Lieder von 1985 bis 1992 (Tonträger und Noten; tvd-Verlag, Postfach 321111, 40426 Düsseldorf)

Taktwechsel: Das Leben tanzen 1+2 (inkl. Tanzwerkhefte) (Bestellungen über: Otto Jockel, Spartaweg 12, 97084 Würzburg)

### *Meditative Musik*

Joachim-Ernst Berendt, Urtöne I. Die Töne der Erde des Mondes und der Sonne sowie der Shiva-Shakti-Klang (Bauer-Verlag, Freiburg i. Br.) [New Age-Meditation]  
Christian Bollmann mit dem Oberton-Chor Düsseldorf: Rise my soul (Network Medien-Cooperative; 2001-Vertrieb) [esoterisch orientiert]  
Enrico Intra, Geborgen aus der Mitte des Schweigens (Kreuz-Verlag, Zürich) [populärmusikalisch arrangierte Instrumentalmusik nach gregorianischen Gesängen]  
Neue Gesänge aus Taizé (Christopherus-Label) [christlich-liturgische Meditationsmusik]  
Michael Vetter, Missa Universalis (Obertonmesse) (Wergo; Mainz) [Obertongesang über Silben aus dem Meß-Ordinarium mit esoterischer Intention]

### *Spielerisch-spirituelle Musik*

Hans-Jürgen Hufeisen: Das Engelkonzert. Eine himmlische Flötenmusik (Kreuz-Verlag)  
Hans-Jürgen Hufeisen: Eremitage (Kreuz-Verlag)  
Claus Dillmann und Torsten Laux: Improvisationen mit Saxophon und Orgel (MITRA, Kurfürstenstr. 65, 53115 Bonn)

### *Weiterführende Literatur:*

Peter Bubmann (Hg.), Menschenfreundliche Musik. Politische, therapeutische und religiöse Aspekte des Musikerlebens, Gütersloh 1993 [darin vor allem die Beiträge von Rolf Schweizer zur politischen und therapeutischen Dimension der Kirchenmusik]  
Peter Bubmann/Rolf Tischer (Hg.), Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? (EZW-Studienbuch), Stuttgart 1992. [darin u. a. den Beitrag von Wolfgang Schuhmacher über „Gregorianik contra Sacropop?“]  
Peter Bubmann, Sound zwischen Himmel und Erde. Populäre christliche Musik, Stuttgart 1990.  
Wolfgang Herbst, Kirchenmusik, Gemeinde und Öffentlichkeit in den neunziger Jahren, in: Musik und Kirche 59 (1989), 53—59.  
Konrad Klek, Kirchenmusik in der Erlebnisgesellschaft. Einige Darlegungen und Fragen zu den soziologischen Bedingungen von Kirchenmusik heute, in: Württembergische Blätter für Kirchenmusik 61 (1994), 50—55, 124—128, 155—158.  
Gerhard Schulze, Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt a. M./New York 1993.  
Wolfgang Martin Stroh, Handbuch New Age Musik. Auf der Suche nach neuen musikalischen Erfahrungen (ConBrio Fachbuch; 1), Regensburg 1994.  
Themenheft „Musik und Religion“ der Zeitschrift „Der Evangelische Erzieher“, 46. Jg. (1994), Heft 2.