

Harald Schroeter-Wittke

Magdalene Schauss-Flake (1921–2008). Gebrauchsmusik als Religionspädagogik

Der Deutsche Evangelische Kirchentag hat seit seinem massenwirksamen Durchbruch mit der Schlussversammlung in Essen 1950¹ einen Jingle und dürfte damit die älteste bundesdeutsche Institution sein, die durch ein durchgehendes Klangzeichen geprägt ist.² Den sogenannten Bläserruf, ursprünglich »Kirchentagszeichen« genannt, hat eine Frau komponiert. Sie gehört zu den wichtigsten Persönlichkeiten für die zeitgenössische Komposition der protestantischen Bläsertradition: Magdalene Schauss-Flake³ (25. Juli 1921–24. September 2008). Wer war diese Frau? Welche Bedeutung hat sie für die bundesdeutsche Posaunenchorarbeit? (Wie) Lässt sich ihr Werk als musikalische Religionspädagogik beschreiben?

1 Zur musikalischen Biografie von Magdalene Schauss-Flake

Schauss-Flake teilt das Schicksal vieler musikalischer Frauen im Protestantismus. Während im Katholizismus Frauenklöster Orte waren und sind, an denen auch »eine fundierte musikpraktische wie theoretische Bildung« geboten wird, kennt der Protestantismus »keine vergleichbare Institution, die Frauen die Teilhabe an musikalischer Kultur und Bildung ermöglichte«⁴. Erst ab den

¹ Zum Essener Kirchentag vgl. Harald Schroeter, *Kirchentag als vorläufige Kirche. Der Kirchentag als eine besondere Gestalt des Christseins zwischen Kirche und Welt*, Stuttgart etc. 1993, S. 70–84.

² Seit 2016 sind Posaunenchöre im bundesweiten Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes der Deutschen UNESCO-Kommission aufgenommen.

³ Es finden sich durchweg beide Schreibweisen: Schauss-Flake und Schaus-Flake. Ich wähle die Schreibweise Schauss, weil das Archiv der Ev. Kirche im Rheinland den Namen ihres Mannes, Pfarrer Johannes Hermann Schauss (1920–1993) so archiviert hat (6HA 023M).

⁴ Rebecca Grotjahn: »Frauen in der Kirchenmusik«, in: *Lexikon der Kirchenmusik*, Bd. 1, hrsg. von Günther Massenkeil und Michael Zywiez, Laaber 2013, hier S. 381f.

1870er-Jahren konnten Frauen in Kirchenchören aktiv sein und wurden als erste Solosängerinnen bei der Aufführung geistlicher Werke engagiert. Für die Posaunenchorarbeit, die sich erst ab Mitte des 19. Jahrhunderts ausbreitet, liegt dieser Zeitpunkt noch deutlich später, zumal die Trompete – ganz zu schweigen von Posaune und Tuba – sehr lange Zeit als ein für Frauen unschickliches Instrument galt.⁵ Erst in der Weimarer Republik ist es Frauen im Zusammenhang mit dem allgemeinen Wahlrecht möglich, reine Frauen-Posaunenchöre in Diakonissenhäusern zu gründen. Im Zweiten Weltkrieg wurden angesichts des Männermangels in den Kirchengemeinden vereinzelt Frauen in Posaunenchören geduldet. Allerdings waren geschlechtergemischte Posaunenchöre erst in den 1970er-Jahren etabliert, nachdem auch der CVJM, der für die aus der Minden-Ravensberger Erweckungsbewegung hervorgegangene Posaunenchorarbeit sehr wichtig und prägend war, nicht mehr *Christlicher Verein Junger Männer* hieß, sondern *Christlicher Verein Junger Menschen*.⁶ So gehört Schauss-Flake als Kirchenmusikerin, als Bläserin und vor allem als Komponistin zur Generation der Pionierinnen in der kirchenmusikalischen Arbeit. Wie wenig sich dies bislang in der wissenschaftlichen Wahrnehmung durchgesetzt hat, zeigt die Tatsache, dass ihr Name weder in der groß angelegten Enzyklopädie der Kirchenmusik auftaucht noch in der jüngsten Auflage der MGG.⁷

Wer also war Magdalene Schauss-Flake? Die Quellenlage über ihre Biografie beschränkt sich weitgehend auf kurze Artikel in Gebrauchszeitschriften, die vor allem von Menschen geschrieben wurden, die sie persönlich kannten und dabei auf Oral History, insbesondere auf Gespräche mit der Komponistin angewiesen waren.⁸

⁵ Vgl. Freia Hoffmann, *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*, Frankfurt a.M. 1991, S. 225–230; sowie: *Musik und Emanzipation. Festschrift für Freia Hoffmann zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Marion Gerards und Rebecca Grotjahn, Oldenburg 2009.

⁶ Vgl. Wolfgang Schnabel, *Die evangelische Posaunenchorarbeit. Herkunft und Auftrag*, Göttingen 1993, S. 310–315.

⁷ Selbst in *Praxis Posaunenchor. Handbuch für Bläserchorleitung*, hrsg. von Irmgard Eismann und Hans-Ulrich Nonnenmann, Stuttgart 2007, wird Schauss-Flake nur ein einziges Mal erwähnt (S. 320), neben Komponistenkollegen, die allesamt mehrfach im Handbuch erwähnt werden. Im Artikel von Friedel W. Böhler, »Wege und Aufgabenbereiche der Posaunenarbeit«, ebd., S. 317–320, zählt sie allerdings zu denen, die eine »ureigene Posaunenchormusik« komponierten und daher »nachdrücklich in Erinnerung gerufen« (S. 320) werden.

⁸ Ich beziehe mich bei der musikalischen Biografie auf folgende Artikel: Siglinde Knopp-Simon, »Eine Fanfare auf Klopapier. Magdalene Schauss-Flake – Stationen aus dem Leben einer musikantischen Frau«, in: *Naheland-Kalender. Jahrbuch des Kreises Bad Kreuznach* 51 (2001), S. 139–143; Karl-Heinz Saretzki,

Magdalene Flake wird 1921 in Essen geboren als Tochter eines Kaufmanns, der schon 1936 verstirbt, und einer Erzieherin, die recht gut Klavier spielt. Bei ihr erhält sie ersten Unterricht, sie entdeckt ihr außergewöhnliches Talent, u. a. ein absolutes Gehör, und sorgt dafür, dass sie mit fünf Jahren Musikunterricht erhält. Nach dem Schulabschluss 1937 besucht Flake mit 16 Jahren die 1927 gegründete Folkwangschule für Musik, Tanz und Sprechen in Essen. Als Berufswunsch gibt Flake »Organistin« an und verdient sich, ohne Wissen ihrer Mutter, ihr erstes Geld als Mitglied einer neu gegründeten Jazzband in Lokalen. Band-Mitbegründer ist ihr Mitstudent Kurt Edelhagen (1920–1982), der spätere Jazzpionier der BRD, ebenfalls Ruhrgebietskind. 1941 wird Flake in Essen ausgebombt und geht nach Berlin, wo sie bei Ernst Pepping (1901–1981),⁹ Hans Chemin-Petit (1902–1981)¹⁰ und bei Hugo Distler (1908–1942)¹¹ studiert, in dessen Chor sie singt und dessen Schicksal sie nachhaltig beeindruckt. Sie legt ihr A-Examen ab und kehrt zurück nach Essen, wo sie am 1. April 1942 die nebenamtliche Kirchenmusikerstelle in der Christuskirche Essen-Altendorf antritt,¹² drei Wochen, nachdem die benachbarte expressionistische Melanchthonkirche¹³ als erste Essener Kirche durch Bomben zerstört worden war. Als 1943 auch die Christuskirche zerstört wird, zieht Flake mit ihrer

»Magdalene Schauss-Flake«, in: *Der Posaunenchor* (2000), H. 2, S. 44–45; ders., »Magdalene Schauss-Flake – Eine mutige und erfolgreiche, aber auch oft unverstandene Komponistin«, in: *Der Posaunenchor* (2006), H. 2, S. 12–13; Friedemann Schmidt-Eggert, »Schauf-Flake, Magdalene«, in: *Protestantische Profile im Ruhrgebiet. 500 Lebensbilder aus 5 Jahrhunderten*, hrsg. von Michael Basse, Traugott Jähnichen und Harald Schroeter-Wittke, Kamen 2009, S. 611–612; Helmut Freitag, *Komponisten der Nahe-Region: Gerhard Fischer-Münster, Fridel Grenz, Magdalene Schauss-Flake, Dieter Wellmann. Studien zur regionalen Kirchenmusik unter besonderer Berücksichtigung der Werke für Orgel*, Baden-Baden 2017, S. 239–242; sowie auf das Manuskript der Trauerfeier für Magdalene Schauss-Flake (2008), verfasst von Friedemann Schmidt-Eggert, der als Obmann des Evangelischen Posaundienstes und Pfarrer der Evangelischen Kirche im Rheinland einen regen Austausch mit der Komponistin pflegte.

⁹ Vgl. Anselm Eber, *Ernst Pepping – Biographie eines Komponisten in Berlin*, Köln 2010.

¹⁰ Vgl. Barbara Fischer, *Hans Chemin-Petit – Ein Künstler im Spannungsfeld der Politik*, Köln 2017.

¹¹ Vgl. Winfried Lüdemann, *Hugo Distler. Eine musikalische Biographie*, Augsburg 2002; sowie Barbara Distler-Harth, *Hugo Distler. Lebensweg eines Frühvollendeten*, Mainz 2008.

¹² Vgl. *125 Jahre Ev. Kirchengemeinde Essen-Altendorf (1877–2002). Eine Chronik*, hrsg. von Klaus Schomburg, Essen 2002, S. 54.

¹³ Diese Stahlkirche von Otto Bartning (1883–1959) mit der Glasfensterausstat-

Mutter nach Anklam, um eine neue Organistenstelle anzutreten und von wo aus sie auch in Stettin unterrichtet. Aber auch diese Kirche wird bald zerstört. Beide haben das Glück, beim Grafen von Schwerin in dessen Schloss bei Ziethen unterzukommen. 1944 wird Flake dann allerdings nach Hinterpommern abkommandiert, wo sie bei Deutschkrone mit ihren Schülerinnen Gräben zu schaufeln hat. Als sie während des Grabenbaus zwei Soldaten darüber sprechen hört, welche Töne die Schläge beim Pfosteneinschlagen wohl haben, antwortet sie: »b und ges«. Die Musik bleibt ihre Welt, auch in Kriegszeiten. »Wir haben immer auch Musik gemacht, irgendwie ging es immer weiter.« Musik diente ihr »als Flucht in eine andere Welt«, »als bewusste Möglichkeit, all das Schreckliche zu verarbeiten« oder auch, »um einfach nur wieder einmal Freude zu verspüren und diese Freude auch anderen zu schenken«¹⁴.

Anfang 1945 geht es wieder zurück nach Anklam, diesmal zum Panzergräben-Graben, von wo aus ihre Mutter sie zu einer Freundin nach Hamburg schickt, wo sie das Kriegsende erlebt.

Im Herbst 1945 ist sie dann wieder Organistin in Essen und leitet dort die erste musikalische Aufführung nach dem Krieg, die Matthäuspassion von Heinrich Schütz. Im Chor singt der junge Vikar Johannes Schauss, den sie 1948 heiratet. Schauss kommt als Hilfsprediger nach Wuppertal. 1949 wird der erste Sohn Sebastian geboren. Nach der Hilfspredigerzeit wird Schauss 1950 auf die Pfarrstelle in Bergen bei Kirn an der Nahe gewählt, wo die Familie zusammen mit Schauss' Mutter in einem geräumigen Pfarrhaus wohnt. 1951 werden Peter und 1957 Stefan geboren. 1960 wechselt Schauss auf die Pfarrstelle in Burgsponheim, von wo aus er 1970 bis zu seinem Ruhestand 1984 als Schulreferent der Kirchenkreise Birkenfeld, Bad Kreuznach, An Nahe und Glan sowie St. Wendel wirkt. Magdalene Schauss-Flake versteht sich zunächst als Pfarrfrau, allerdings mit einem Schwerpunkt in der gemeindemusikalischen Arbeit.¹⁵ Ihre Schwiegermutter hält ihr familiär den Rücken frei, sodass sie auch zum Komponieren kommt, was allerdings zumeist nachts, auf Reisen oder sonst wo stattfindet und nur möglich ist aufgrund ihres absoluten Gehörs sowie ihrer außergewöhnlichen Begabung. Dazu kommen später viele Konzertreisen in alle Welt.

tung von Elisabeth Coester (1900–1941) war für die PRESSA-Ausstellung 1928 in Köln erbaut und 1932 nach Essen-West umgesetzt worden.

¹⁴ Zitiert nach Knopp-Simon, »Eine Fanfare auf Klopapier«, S. 141.

¹⁵ Ihre Arbeit ist ein frühes Beispiel für gelungene Gemeindekulturpädagogik; vgl. Gotthard Fermor und Harald Schroeter-Wittke, »Vertrauens-Bildung in evangelische Übergänglichkeit. Eine Einführung in Gemeindekultur- und -medienpädagogik«, in: *Gemeindepädagogik*, hrsg. von Peter Bubmann, Berlin/Boston 2019, S. 209–230.

2 »Christ ist erstanden« und »Kreuz auf den Trümmern« – der Kirchentagsruf 1950

Die Komposition, mit der Schauss-Flake bekannt und berühmt wurde, ist der Bläseruf zum Essener Kirchentag 1950. Ein Jahr zuvor hatte der Essener Oberbürgermeister Gustav Heinemann (1899–1976) den Deutschen Evangelischen Kirchentag als Einrichtung in Permanenz auf der Deutschen Evangelischen Woche in Hannover proklamiert und ihn in seine Stadt Essen einzuladen. In Hannover 1949 hatte Reinold von Thadden-Trieglaff (1891–1976), der Gründer des Kirchentags und bis 1964 dessen erster Präsident, 6000 Menschen versammeln können. Bei der Schlussversammlung 1950 in Essen waren es 180000 Menschen, der öffentliche und auch mediale Durchbruch des Kirchentags.¹⁶ Für diese Schlussversammlung komponiert Schauss-Flake ein Klangzeichen, das von Tausenden Bläsern gespielt wird:

»Im Jahre 1950 fuhr ich im Zug von Essen nach Hause (Kirn an der Nahe). Auf dem Weg zum Bahnhof sagte Fritz Bachmann¹⁷ zu mir: ›Morgen muß ich einen Bläseruf für den Kirchentag haben.‹ Einige, z. B. Bornefeld¹⁸, hatten schon eingesandt. Wo sollte ich auf die Schnelle Notenpapier bekommen? Noch nicht einmal ein normales Blatt Papier hatte ich dabei, das war in den Nachkriegsjahren nichts Außergewöhnliches. Zum Glück war in der Toilette des Zuges eine Rolle Papier; auf einige Blätter zog ich Notenlinien und schrieb den Kirchentagsruf. Beim Umsteigen in Koblenz kaufte ich einen Briefumschlag und rannte schnell zum nächsten Briefkasten, damit die Post auch am nächsten Tag in Essen eintraf. So entstand der Kirchentagsruf. Ausgewählt wurde er bei einer Probe von einer Jury, die aus 1.000 Kirchenchorsängern bestand.«¹⁹

¹⁶ Zum Eventcharakter der frühen Kirchentage vgl. Harald Schroeter-Wittke, »Why surrender this important means of public expressions of solidarity to the enemies of freedom? Die frühen Kirchentage als Events«, in: *Deutscher Evangelischer Kirchentag. Wurzeln und Anfänge*, hrsg. von Ellen Ueberschär, Gütersloh 2017, S. 220–253.

¹⁷ Fritz Bachmann (1900–1961) war Pfarrer aus Essen und seit 1934 Obmann des Verbands evangelischer Posaunenchoräle Deutschlands.

¹⁸ Helmut Bornefeld (1906–1990) war Kirchenmusiker und organisierte zusammen mit Siegfried Reda (1916–1968) von 1946 bis 1960 die Heidenheimer Arbeitstage für Neue Kirchenmusik.

¹⁹ Zitiert nach Freitag, *Komponisten der Nahe-Region*, S. 395. Hier sind auch Toilettenpapierskizzen zum Kirchentagsruf abgebildet (ebd., S. 394).

Seit 1950 erklingt der neuntaktige Bläserruf zu Beginn jedes Eröffnungsgottesdiensts und jeder Schlussversammlung, die ab 1983 als Schlussgottesdienst mit Abendmahl gefeiert wird.²⁰ Er wird damit auch zum akustischen Signal für die Rundfunk- und Fernsehübertragungen aller Kirchentagsgottesdienste.

Dieser doppelchörige Bläserruf stellt einen Fokus von Schauss-Flakes musiktheologischem Schaffen dar. Er basiert auf den ersten beiden Takten des Chorals *Christ ist erstanden*, die vom Chor I zunächst im Originalrhythmus und ab Takt 3 in ganzen Noten einstimmig gespielt werden. Chor II umspielt diese Melodie ab Takt 3 mit ineinander geschachtelten Quint- und Quartfolgen, die wiederum aus dieser Melodie entwickelt sind und in strahlendem A-Dur enden: Christ ist erstanden. Was Helmut Freitag für Schauss-Flakes choralegebundenes Orgelwerk analysiert, tritt hier in elementarster Form zutage:

»Schauss-Flake zeigt sich [...] als Meisterin des ›Sezierens‹. Kleinste Bauelemente, vorwiegend Motive oder deren Partikel, werden dem Choral ›entnommen‹ und zur Grundlage der eigenen und neuen musikalischen Arbeit gemacht.«²¹

Der Kirchentagsruf lässt Bekenntnis, Freiheit und Feierlichkeit zugleich erklingen, was theologisch mit der Semiotik des Raumes korrespondiert, in dem der Kirchentagsruf erstmals erklingt. Denn die Schlussversammlung in Essen findet in einem Stadion statt, das seit 1946 aus 440 000 Kubikmetern Schutt aus Trümmern der Stadt erbaut wurde und in dessen Mitte ein riesengroßes Stahlkreuz stand, das bis 1942 die oben erwähnte Essener Melancthonkirche in Schauss-Flakes Heimatgemeinde gekrönt hatte. Der Berichtsband über den Essener Kirchentag trägt folgerichtig die Überschrift:

»Kreuz auf den Trümmern«. Der rheinische Präses Heinrich Held erinnert in seiner Ansprache daran: »Als im Feuerorkan einer Bombennacht des März 1942 die Kirche mit jenem Stadtteil unterging, war auf dem verbogenen Stahlgerüst hoch über der Stadt dieses Kreuz zu sehen. Durch die Gewalt des Feuerorkans erstrahlte es in apokalyptischem Rot, wie ein plötzlich sichtbar gewordenes, glühendes Zeichen des Gerichtes aus der

²⁰ Vgl. dazu Harald Schroeter, »Massenliturgie – Medienliturgie. Hermeneutische Überlegungen zu den Schlußversammlungen des Deutschen Evangelischen Kirchentages«, in: *Praktisch-theologische Hermeneutik. Ansätze, Anregungen, Aufgaben*, hrsg. von Dietrich Zilleßen et al., Rheinbach 1991, S. 483–502.

²¹ Freitag, *Komponisten der Nahe-Region*, S. 308.

Gnade.«²² So verbindet sich im Kirchentagsruf die von Menschen erschaffene Welt mit ihren Trümmern, ihrem Aufbau, ihren Freuden und Sorgen mit der Verheißung der Auferstehung als einem Ruf zur Weltgestaltung. Dieser Verdichtung im Geiste einer »nicht-identitären Frömmigkeit«²³

hat Schauss-Flake in neun Takten bis heute ein Klangzeichen gegeben, das für sich spricht.

3 Komponistin für Posaunenchor – ein religionspädagogischer Zugang

Das von Helmut Freitag veröffentlichte Werkverzeichnis Schauss-Flakes mit mehr als 200 Kompositionen umfasst 30 Druckseiten²⁴ und gliedert sich in die Bereiche Vokalmusik und Instrumentalmusik. Die Vokalmusik enthält 24 Kantaten und Chorstücke mit Begleitung, 20 A-cappella-Kompositionen (zehn geistliche, sechs weltliche, vier Kompositionen im Bereich Sacropop) sowie elf Stücke mit Vokalsolisten. Die Instrumentalmusik umfasst zehn Kompositionen für Flöte, 14 Orgelkompositionen sowie mehrere Bearbeitungen eigener und fremder Werke, wobei das Orgelwerk von Helmut Freitag intensiv erforscht wurde.

Der Schwerpunkt ihres kompositorischen Schaffens liegt mit mehr als 150 Kompositionen jedoch in der Musik für Blechbläser und wartet noch auf eine wissenschaftliche Aufarbeitung: 14 Kompositionen mit geistlicher Textgrundlage, 20 mit weltlicher Textgrundlage, 17 Choralvorspiele, 29 Choralpartiten, neun Meditationen und Bläserrufe, 31 Intraden und freie Musiken für Blechbläser sowie 38 weitere Stücke aus dem Nachlass.

Ihr Komponieren ist für Schauss-Flake untrennbar mit der Posaunenchorarbeit verbunden, denn der entscheidende Anstoß zum Komponieren kam für sie von Fritz Bachmann, dem oben erwähnten Obmann, der ihr sagte: »Wir spielen gerne die alten Meister, möchten aber auch mal was modernes [sic] versuchen. Hindemith und Strawinsky sind für uns zu schwer, schreiben Sie doch mal was!« Diese Herausforderung nimmt Schauss-Flake an, wobei sie sich vor allem als »Gebrauchsmusikschreiber« mit pädagogischem Engagement« versteht:

²² *Kreuz auf den Trümmern. Zweiter Deutscher Evangelischer Kirchentag in Essen 1950*, hrsg. von Hellmut Reitzenstein, Hamburg/Berlin o. J. [1950], S. 3f.

²³ Harald Schroeter-Wittke, »Einladung an Unbekannt und nicht-identitäre Frömmigkeit. Die Bedeutung von Kirchentagen für die Praxis evangelischer Spiritualität«, in: *Handbuch Evangelische Spiritualität*, Bd. 3: *Praxis*, hrsg. von Peter Zimmerling, Göttingen 2020, S. 116–132.

²⁴ Freitag, *Komponisten der Nabe-Region*, S. 243–275.

»Ich schreibe die schwierigsten Sachen für Profis und die simpelsten für Laien. Es ist schwierig, schlicht zu schreiben, nicht primitiv. Für Profis zu schreiben, ist viel einfacher, aber auch die Stücke für Laien sollen den Schauss-Pfiff haben.«²⁵

Ihre Musik stellt an die musikalischen Laien in Posaunenchorhören hohe Ansprüche, allerdings weniger von der Technik, sondern vielmehr von der Ästhetik her. Ihre Kompositionen im Stil der klassischen Moderne gelten vielen Bläserinnen und Bläsern nicht als wohlklingend, als zu herb, zu wenig harmonisch.

Als Pädagogin stellt Schauss-Flake aber auch inhaltliche Ansprüche an die Gemeinde, als die sie die Bläserinnen und Bläser sieht:

»Die Bläser sind meine Gemeinde, bei denen – und mit denen – ich mit meinen Stücken »predigen« möchte. Wünschenswert dabei ist natürlich, dass sich der Chorleiter zusammen mit seinem Chor intensiv mit Text und Noten, Harmonie und Rhythmus beschäftigt, um das Erlernte und Verständene an die Gemeinde weiterzugeben. Ich denke also in erster Linie an die Bläser, um der Gemeinde mit meiner Musik etwas zu sagen.«²⁶

Es ist das Verdienst von Schauss-Flake, die Laienbewegung der evangelischen Posaunenchorhöre flächendeckend mit der Musikästhetik der klassischen Moderne in Kontakt gebracht zu haben, auch wenn ihre Musik für die meisten Spielenden und Hörenden mit Anstrengung beim Hören, Üben und Blasen verbunden ist. Dieses Verdienst ist umso höher einzuschätzen, als ein Großteil der Bläserinnen und Bläser aus dem Harmonie- bzw. Unterhaltungsmilieu stammt,²⁷ welche ausgerechnet mit dieser Musik kaum etwas anzufangen wissen und sie eher als Abgrenzungsphänomen gebrauchen. Mit ihren Kompositionen macht Schauss-Flake kultursoziologische Grenzen durchlässig und leistet damit (nicht nur) pädagogische Kärnerarbeit für eine musikalische Laienbewegung.

Ein Vermächtnis stellt die CD *Herzliebster Jesu. Bläsermusik zu Passion und Ostern*²⁸ dar, die Schauss-Flake kurz vor ihrem Tod noch mit geplant und für die sie, schon deutlich vom Krebs gezeichnet, Kompositionen beigesteuert und bearbeitet hat, so z. B. den Kirchentagsruf, den sie für diese CD erweitert

²⁵ Zitiert nach Knopp-Simon, »Eine Fanfare auf Klopapier«, S. 142f.

²⁶ Zitiert nach Saretzki, »Magdalene Schauss-Flake«, S. 44.

²⁷ Vgl. Harald Schroeter-Wittke, »Posaunenchorarbeit im Schnittfeld von Kirche und Welt«, in: *Praxis Posaunenchor. Handbuch für Bläserchorleitung*, hrsg. von Irmgard Eismann und Hans-Ulrich Nonnenmann, Stuttgart 2007, S. 328–332.

²⁸ Die CD wurde vom Westfälischen Blechbläserensemble unter der Leitung von Werner Benz (1935–2019) eingespielt für Gerth Medien GmbH, Asslar 2009.

hat und der eine Scharnierstelle bildet zwischen den Bearbeitungen von vier Passionschorälen²⁹ und sechs Osterchorälen³⁰. Auch hier werden beide Seiten protestantischer Theologie mit ihrem vielfältigen Gefühlsrepertoire zum Klingen gebracht: Kreuzestheologie sowie Auferstehungsfreude und -lob.

Schließlich besteht ein Verdienst von Schauss-Flake auch darin, in der evangelischen Posaunenchorarbeit die Frauenfrage auf subtile und wirkungsvolle Art präsent gemacht und gehalten zu haben. Auch hier erweist sich der Essener Kirchentag 1950 als eine wichtige Schaltstelle, weil sich führende Leute der Posaunenchorarbeit hier erstmals öffentlich zum sogenannten »Mädchenblasen« positionieren mussten. Der Gelsenkirchener Posaunenchorleiter Manfred Büttner (1923–2016) hatte mit seinem aus beiden Geschlechtern bestehenden Posaunenchor eine Kantate für Bläser und Sänger von Johannes H. E. Koch (1918–2013)³¹ eingeübt, die nun auch in dieser Besetzung uraufgeführt werden sollte. Der zuständige Landeskirchenmusikdirektor Wilhelm Ehmann (1904–1989)³² »dagegen lehnte es rundweg ab, dass Bläserinnen sich an der öffentlichen Uraufführung beteiligen sollten, aber aufgrund eines Votums des westfälischen Präses Wilm³³ kam dennoch der erste Auftritt von Posaunenchorspielerinnen auf einer Großveranstaltung zustande«³⁴.

Mit ihrem musikalischen Œuvre wird Schauss-Flake zu einer Vorreiterin für eine Ästhetik radikaler Gebrauchsmusik, wie sie etwa auch von dem Komponisten Bernhard König (*1967), einem Schüler Mauricio Kagels (1931–2008),

²⁹ *Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld – Du großer Schmerzensmann – Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen? – O Welt, sieh hier dein Leben.*

³⁰ *Heut triumphieret Gottes Sohn – Erstanden ist der heilig Christ – Auf, auf, mein Herz, mit Freuden – Mit Freuden zart zu dieser Fahrt – Wir wollen alle fröhlich sein – Gelobt sei Gott im höchsten Thron.*

³¹ Johannes H. E. Koch studierte nach 1945 an der Musikakademie Detmold bei Kurt Thomas und Günter Bialas und baute die Kirchenmusikschule in Herford mit auf.

³² Der Gründer der späteren Hochschule für Kirchenmusik Herford ist für die Posaunenchorarbeit wichtig, weil er für sie einen Professionalisierungsschub bedeutet. Sein Wirken in der NS-Zeit zeigt jedoch klar völkisches Gedankengut, sodass er zu denjenigen Gründungsfiguren der evangelischen Posaunenchorarbeit in Westfalen gehört, an die zu erinnern immer auch voller Schmerz und Scham ist; vgl. dazu Wolfgang Schnabel, Wilhelm Ehmann: »Vom nationalistischen Musikwissenschaftler und -praktiker zum kirchenmusikalischen Mentor der Posaunenchorbewegung«, in: *Mit Drommeten und Pauken, Hörnern und Posaunen. Festschrift für Werner Benz zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Manfred Büttner und Dagmar Pesta, Berlin 2001, S. 301–338.

³³ Ernst Wilm (1901–1989) war neben dem rheinischen Präses Heinrich Held (1897–1957) der kirchenleitende Gastgeber des Essener Kirchentags.

³⁴ Schnabel, *Die evangelische Posaunenchorarbeit*, S. 312.

vertreten wird.³⁵ Dies mag auch ein Grund dafür sein, warum Schauss-Flake mit ihrem Werk bislang kaum wissenschaftlich wahrgenommen wurde, weil Gebrauchsmusik, die sich nicht als Unterhaltungsmusik versteht, sowohl in der Musikwissenschaft als auch in der Kirchenmusik wissenschaftlich noch wenig reflektiert wird. Für die Posaunenchorarbeit sind hier neuere Forschungen von Julia Koll richtungsweisend. Koll zeigt in ihrer Göttinger praktisch-theologischen Habilitationsschrift, wie wichtig und zugleich bislang völlig unterschätzt Posaunenchöre als Gruppe und Gruppenphänomen für eine zeitgenössische Kirchentheorie sind.³⁶ Sie erweitert damit die klassischen kultursoziologisch-milieutheoretischen Zugänge zum Phänomen Posaunenchor und würdigt dabei die Gemeinschaft und Vertrauen bildende Kraft von Musik mit ihrer Stilpluralität und Deutungs Offenheit, zu der Schauss-Flake Bedeutendes beigesteuert hat. Mit den musiktheologischen Klangräumen, die Schauss-Flake für die Bläserinnen und Bläser als Gemeinde eröffnet, wird eine Aufgabe solcher Musik hörbar: als Vermittlung und Gestaltung von sowie als aktive Auseinandersetzung mit Religion und religiöser Tradition – eine Auseinandersetzung, die nicht in erster Linie auf den Einzelnen zielt, sondern die als komplexer Gruppenlernprozess ästhetische, theologische und soziale Dimensionen umfasst. Ihre Bläserkompositionen als Gebrauchsmusik haben für diese Form musikalischer Religionspädagogik Maßstäbe gesetzt.

³⁵ Vgl. Bernhard König, »Experimentelle Gebrauchsmusik«, in: *Positionen – Beiträge zur Neuen Musik* (2002), H. 51, S. 22–25; zugänglich auch über Königs Internetpräsenz <www.schraege-musik.de> (10.05.2020).

³⁶ Julia Koll, *Kirchenmusik als sozio religiöse Praxis. Studien zu Religion, Musik und Gruppe am Beispiel des Posaunenchores*, Leipzig 2016.