

Hanns Kerner

Zeit- und ewigkeitstauglich – Musikkultur(en) im Gottesdienst. Eine Einführung

Versammlungen von Menschen sind kulturell eingebunden. Das gilt auch für den Gottesdienst, und es trifft ebenso für die Musik zu, die darin erklingt. Allerdings führt diese allgemeine Aussage noch nicht sehr weit. Anknüpfend an unser letztes Symposium über Gottesdienst und Kultur¹ stehen wir vor einem breiten Fragenkomplex, selbst wenn wir uns diesmal auf *einen* Bereich des Gottesdienstes beschränken, nämlich die Kirchenmusik.

Musikerleben im Gottesdienst

Allgemein zeigen sich an der Musik, wie an kaum einem anderen Element des christlichen Gottesdienstes, die Brüche und kulturellen Prägungen in einer pluralen und individualisierten Gesellschaft. Allein eine Befragung von Konfirmandinnen und Konfirmanden zur Orgelmusik oder zum Choralsingen im Gottesdienst kann aufweisen, wie fern Musik in der Kirche vom jeweiligen Musikhören, Musikgeschmack und Musikerleben sein kann. Ein weit überwiegender Teil würde das, was in der Kirche als *Mainstream* vorherrscht, nicht freiwillig hören, geschweige denn in der Freizeit „konsumieren“. Umgekehrt erwarten viele nicht nur ältere Gottesdienstbesucher einen musikalischen „Kirchenstil“, das heißt, vertraute, traditionsgeprägte Klänge und Gesänge. Während der eine also von seiner kulturellen Prägung her traditionelle Kirchenmusik als „Fremdsprache“ erlebt, ist sie für die andere Heimat. Während die eine ein breites gottesdienstliches Angebot mit der ihr entsprechenden Musik geboten bekommt, muss sich der andere entweder in das Angebotene hinein leben oder auf die wenigen spezifisch geprägten musikalischen Sondergottesdienste warten.

Zwei Beispiele sollen in unterschiedliche musikalische – und damit verbunden – gottesdienstliche Welten hineinführen.

¹ H. KERNER (Hg.), *Gottesdienst und Kultur. Zukunftsperspektiven*, Leipzig 2004.

Das Erste:

„Der Blick verliert sich im Dunkel des langgestreckten Chores. Zwei einsame Kerzen leuchten auf dem Altar, überziehen das goldenbunte Schnitzwerk sparsam mit Inseln des Lichts. Hart drückt die Bank, in die ich mich zwänge, weißer Atem steigt auf, verliert sich im Raum: Ungeheizt ist die Kirche [...]. Die Kanzel, von der es eben noch gepredigt hat, liegt jetzt gänzlich in Finsternis. Verstohlen werfe ich einen Blick auf das Gottesdienstprogramm, denn nun hat der Organist wieder das Wort. Den Blicken entzogen, auf die rückwärtige Empore verbannt, tut er sein Werk. Von dort greifen jetzt Klänge nach mir, sanft und gewaltig, rühren ans Ohr, dringen zum Herzen, umhüllen den Leib, zaubern Bilder vor mein inneres Auge.

Kostbare Augenblicke: Zeit und Raum sind vergessen. Vergessen auch die Kälte, die von den Füßen in den Körper kriecht. Ich steige aus. Ich steige auf. Werde selber zum Klang, der sich zu anderen Klängen fügt. Bis dann die E-Dur-Fuge versiegt und Stille einkehrt. Kein Beifall, kein Raunen. Lautlos erheben wir uns, stehen steifgefroren auf zum Gebet, dabei sorgsam bemüht, die anderen nicht zu berühren.“²

Das Zweite:

„Die Kirche, in Halbdunkel getaucht, ist völlig überfüllt, selbst im Altarraum sitzen Menschen auf dem Boden. Dazwischen flackern Kerzen, einige an den Seiten auf hohen Kerzenständern, andere auf dem Altar. Neben dem Altar ein Ambo, an dem jemand in weißer Mantelalbe mit roter Stola spricht. Er predigt. Die Jugendlichen, so scheint es, hören aufmerksam zu. Doch nach dem Amen bricht die Hölle los: Technosound setzt ein. Brachiale Schallwellen fegen durch die Kirche und brechen sich an den Körpern. Schallwelle auf Schallwelle brandet durch den Raum. Die Jugendlichen sitzen längst nicht mehr in ihren Bänken. Sie stehen – nein, sie tanzen und recken die Arme hoch in die Luft. Eckig, bizarr, bewegen sich ihre Körper zum Technorhythmus. Über den Köpfen wiegt die Masse der Arme, fährt auf und nieder ... Lichtblitze, farbige Lichtmuster – Kreise, Quadrate, Rauten, Quader, Striche, Kreuze – jagen an den Wänden der Kirche entlang, rasen in wilden Bahnen über die neugotischen Bögen, zucken über das Gewölbe der Apsis, über die Glasmalerei der Fenster und über die verzierten Brüstungen an den Emporen. Der Technosound mit

² K.-H. BIERITZ, Körperkulturen. Gottesdienste im Prozeß der (De-)Zivilisation, in: ders.: *Grenzgebiet. Praktische Theologie zwischen Kultur und Kirche*, Münster 2005, 66 (=Rostocker Theologische Studien 14).

seinen stakkatoartigen Rhythmen vermischt sich mit dem rhythmischen Klatschen der Menge. Ich werde angesteckt. Noch hektischer werden die Lichtblitze, sie torpedieren die Kirchenwände, als wollten sie sie durchlöchern...

Eindrücklich auch die Szene nach der Kommunion: Der Klangteppich explodiert, die Rhythmen donnern bis ans Kirchendach und scheinen uns mit hochzureißen. Wir stehen jetzt, zum Teil aber nicht mehr auf dem Boden, sondern auf den Kirchenbänken, die Arme hochgerissen; die Blitze, farbenreich und grell, zucken wieder, und alles singt (...) Der Technosound kommt mir noch härter vor, alles klatscht und stampft begeistert, die Jugendlichen bewegen sich auf und nieder, so dass die Menschenmenge, vorher noch in einen Klangteppich eingehüllt, mir nun in ihrer Bewegung wie ein fliegender Teppich vorkommt, der mit stürmischer Geschwindigkeit durch die Lüfte saust. Alles scheint abzuheben! Alles vibriert! Ekstase!³

Unterschiedlicher kann sich Gottesdienst kaum zeigen. Das liegt nicht zuletzt an der sehr gegensätzlichen Musik.

Bei den Berichterstattern wird eine sehr unterschiedliche Nähe und Distanz zu dem jeweiligen Musikerleben deutlich. Im ersten Beispiel wird ein Liebhaber guter klassischer Kirchenmusik von dieser gepackt. Ein Stück Ewigkeit greift nach ihm. Er liebt die virtuos vorgetragene Musik Johann Sebastian Bachs. Obwohl die Komposition mehr als zweihundertfünfzig Jahre alt ist, rührt sie ihn aktuell an, öffnet ihn für religiöses Erleben. Diese Musik ist für ihn seiner Zeit entsprechend und sie weist zugleich über diese Zeit hinaus. Auch das unwirtliche Ambiente der eiskalten Kirche kann den Musikgenuss und die durch sie ausgelöste Andacht nicht trüben.

Im zweiten Beispiel ist der Beobachter, trotz der ihn faszinierenden Atmosphäre, dem Musikerleben gegenüber distanziert, bis er von der Masse angesteckt wird. Die zeitgenössische Musik einer bestimmten Jugendkultur, zu der er sonst keinen Zugang hat, zieht ihn in den Bann. Sowenig er diese Musik in der altehrwürdigen Kirche haben möchte, er erlebt sie doch als mitreißend. Allerdings eröffnet sich ihm das religiöse Erleben nicht. Er ist in eine fremde Musikkultur eingebrochen, die er als zeitgemäß für die Jugendlichen empfindet. Ihm selbst erschließt sich nicht, ob sie über den Eventcharakter hinaus ein ver-

³ Nach einer frei zirkulierenden Beschreibung, die zum Teil wörtliche Zitate enthält aus: J. NEIJENHUIS, Da staunt der Laie, und der Fachmann wundert sich. 3. Technomesse in der Lutherkirche, in: *ZGPI* 6, Nr. 6 (1998) 17–20.

gleichbares inneres Erleben bei den Jugendlichen auslöst wie die E-Dur Fuge bei dem halberfrorenen Kirchenbesucher.

Sehr klar hat Martin Klöckener bei unserem letzten Symposium das Problem benannt, dass ein großer Teil unserer kirchlichen Musik für eine gottesdienstliche Situation und eine gesellschaftliche Musiklandschaft geschrieben wurde, die mit der heutigen überhaupt nicht vergleichbar ist.⁴ Dennoch wird bereits an unserem ersten Beispiel offensichtlich, dass es Menschen gibt, die genau diese Musik im Gottesdienst erwarten. Für sie ist die traditionsgeprägte Kirchenmusik ein Träger christlich-religiösen Erlebens.⁵ Auf der anderen Seite haben wir die Jugendlichen, die genauso tiefe Glaubenserfahrungen mit „ihrer“ Musik im Gottesdienst haben können wie der Bachliebhaber.⁶ Auffällig ist ja bei unseren Beispielen, dass in beiden Fällen die Musik etwas auslöst. Ob es nun mit „Raum und Zeit sind vergessen“ oder mit „Ekstase“ beschrieben wird, trotz der Unterschiedlichkeit der Stilrichtungen verknüpft sich das Musikhören mit dem gottesdienstlichen Erleben, das aus dem Alltag heraushebt. Dabei ist die Musik ein entscheidender Faktor für die unterschiedlichen kulturellen Muster der beiden betrachteten Gottesdienste.

Wichtig ist in unserem Fall auch, dass die Technomusik, aus der Sicht von Entscheidungsträgern heraus betrachtet wird, nicht z.B. aus der Sicht eines feiernden Jugendlichen. Dass dieses Beispiel, das hier als Chiffre für zeitgenössische Populärmusik steht, dennoch gewählt wurde, hat seinen Grund darin, dass kirchliche Entscheidungsträger die Auswahl der im Gottesdienst gewählten Musik in entscheidendem Maße bestimmen. Obwohl sie höchstens in großen Ausnahmefällen zu der Gruppe gehören, die im Bereich religiöser Erfahrung Musikformen wie Techno hören und erleben, entscheiden sie, ob diese Musik dem Gottesdienst zu- oder abträglich ist. Für sie stellen spezifisch kirchlich geprägte Formen modernerer zeitgenössischer Musik wie der „Kirchentagsound“ [oder Taizégesänge] die Brücke zur zeitgenössischen Musik dar.⁷ Solche kirchlich „getauften“ Musikformen decken dann

⁴ M. KLÖCKENER, Zukunftsperspektiven: Gottesdienst als kulturelles Phänomen – eine katholische Betrachtung, in: H. KERNER (*wie Anm. 1*) 56–58.

⁵ Dies schließt natürlich nicht aus, dass diese auch andere Musik im Gottesdienst akzeptieren oder wünschen.

⁶ Vgl. J. EURICH, Populärmusik und Religion. Erfahrungen Jugendlicher in der Populärmusik und ihre strukturellen Parallelen zur Religion, in: *Wege zum Menschen* 55 (2003) 152–165; B. HOPF, Jugend-Liturgie und Techno, in: *Musica Sacra* 118 (1998) 247–250.

⁷ Ausgespart wird hier das Problem der zeitgenössischen geistlichen Musik; vgl. dazu z.B. R. EMILIUS, Neue Musik: Schwierig und sperrig? Von den Schwierigkeiten im Umgang mit zeitgenössischer geistlicher Musik, in: *Gottesdienst und Kirchenmusik* 2/1998, 36–39.

für viele den Bedarf an jugend- und gesellschaftsorientierter Musik weitgehend ab. Dagegen ist das gottesdienstliche Singen und Musizieren von allgemein bekannter und mit christlichen Texten unterlegter Popmusik hauptsächlich im evangelikalen und charismatischen Bereich verbreitet. Es wird dort offensichtlich gerne praktiziert. So stellt sich also auch ganz dezidiert die Frage nach dem Verhältnis von Macht und Musik in der Kirche.⁸

Kulturübergreifende Musik?

Mit der Gegenüberstellung der beiden oben abgedruckten Gottesdienstbeobachtungen und der Zuordnung zu unterschiedlichen kulturellen Sphären kann der Eindruck entstehen, als ob in dieser Betrachtung eine Milieutheorie aufgegriffen wird, nach der sich bestimmte Musikstile auf entsprechende Milieus begrenzen und somit eine milieübergreifende gottesdienstliche Gemeinschaft ausschließen. Der „Regelfall [...] einer Milieu-Engführung“⁹ durch die gewählte gottesdienstliche Musik setzt allerdings voraus, dass diese „zur Markierung kultureller Identitäts-Codes verschiedener Milieus, Szenen und Lebensstile“¹⁰ dient. Mehr oder weniger abgeschlossene Milieus mit ihrer Gottesdienstkultur würden dieser These entsprechen, was insbesondere anhand von Jugendkulturen häufig behauptet wird. Folgt man dieser These, so wäre es sinnvoll, ausgehend von den musikalischen Vorlieben der verschiedensten Milieus für jedes von ihnen einen eigenen Gottesdienst mit der entsprechenden Musik anzubieten. Damit wäre allerdings der Anspruch des Gottesdienstes aufgegeben, verschiedene Milieus anzusprechen.¹¹ Die andere Möglichkeit wäre, im sonntäglichen Gottesdienst eine Mixtur zu bieten, bei der für jede und jeden –

⁸ So fordert z.B. W. TEICHMANN: „Also herab vom hohen Roß der ausschließlichen Hochkulturpflege! Raus aus dem kirchenmusikalischen Kultur-Kartell!“ (ders., *Klassische Musik – Volkstümliche Musik – Populärmusik: Auf der Suche nach einer zeitgemäßen Kirchenmusik im Spannungsfeld von „Low & High Culture“*, in: *Für den Gottesdienst H. 51* [1998] 36).

⁹ P. BUBMANN, Kriterien und Perspektiven für gottesdienstliche Musik in einer sich verändernden Gesellschaft, in: I. MILDENBERGER und W. RATZMANN (Hg.), *Klage – Lob – Verkündigung. Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur*, Leipzig 2004, 26 (=Beiträge zu Liturgie und Spiritualität 11).

¹⁰ Ebd.

¹¹ Allerdings gibt sich BUBMANN mit einem Bedienen abgeschlossener Milieus nicht zufrieden: „Milieus dürfen nicht grundsätzlich durch die Wahl kultureller Ausdrucksmittel aus dem Gottesdienst ausgeschlossen werden, der Gottesdienst ist gleichzeitig auch als Ort milieuprengender interkultureller Lernerfahrung zu begreifen.“ (Ebd. 33).

zumindest an einer Stelle Musik – vorkommt, mit der sie bzw. er etwas anfangen kann. Die bisherige Palette von Versuchen, die in diese Richtung gegangen sind, haben noch nicht zu überzeugenden Ergebnissen geführt, und es stellt sich die Frage, ob dieser Weg mehr als lediglich eine denkbare Option ist.

Nun könnte man natürlich auch von einer milieuübergreifenden Theorie ausgehen, die verschiedenste Musikkulturen zusammenführt. Wenn „heute [...] ein globaler Cocktail der verschiedensten ästhetischen, kulturellen, ethnischen und weltanschaulich geprägten Musikrichtungen den Markt der Möglichkeiten [beherrscht], der vom konsumierenden Individuum im Sinne der patchwork identity subjektiv und völlig undogmatisch zusammengemixt wird“¹², dann erscheint offensichtlich für Vertreter der Weltmusik eine milieuübergreifende gottesdienstliche Gemeinschaft auch im musikalischen Bereich erreichbar. Das Ideal eines Gottesdienstes für die gesamte Gemeinde, in der die Musik verbindendes und nicht trennendes Element ist, könnte dann aufrecht erhalten werden. Dies stellt allerdings vor die Frage, ob ein solcher Konsens wirklich gefunden wird, wie er sich in der Praxis zu den fest etablierten Formen des Singens verhält und wie das Ideal einer zeitentsprechenden, konsensfähigen musikalischen Gestaltung des Gottesdienstes aussehen soll. Sind die vielfältigen, ausdifferenzierten heutigen Musikformen tatsächlich unter dem Label „Weltmusik“ so zusammenzuführen, dass ihre Synthese der jeweiligen versammelten Gemeinde so entspricht, dass sie den regelmäßigen wie den seltenen, den alten wie den jungen, den einfachen wie den gebildeten Gottesdienstbesucher in gleicher Weise zur Teilhabe einlädt? Es ist zu fragen, wie die dazugehörige Musik aussehen könnte, wenn die These der Konsensfähigkeit von „Weltmusik“ zutrifft.

Zeit-tauglich

Wird der globale Cocktail auch zum Maßstab für die Musik in der Kirche, so wäre die logische Folge, dass die Musik im Gottesdienst ständig in Veränderung sein müsste. Die Frage nach der Zeitgemäßheit von Musik im Gottesdienst würde sich dann noch einmal ganz anders stellen als bisher. In den vergangenen Jahrzehnten wurde in vielfältiger

¹² A. LANG, Populärmusik im Gottesdienst, in: *Ebd.*, 11.

Form die Forderung nach zeitgemäßer Musik im Gottesdienst laut¹³ und ihr in unterschiedlichster Weise entsprochen. Die Frage, was zeitgemäß sei, wurde dabei sehr unterschiedlich beantwortet und der Begriff zumeist in Abgrenzung zu traditionellen Musikstilen gebraucht. Um diese Frontstellung aufzulösen, haben wir im Titel des Symposiums den Begriff des Zeittauglichen eingeführt. Zeittauglich kann grundsätzlich jede Musik sein, insofern sie in einer bestimmten Zeit die Anforderungen an gottesdienstliche Musik für die Gottesdienst Feiernenden erfüllt. Sofern also nur gefragt wird, welche Musik für Gottesdienste geeignet ist, wird grundsätzlich festzustellen sein, dass jede Form von Musik dieses Kriterium erfüllen kann, solange sich ausschließlich Liebhaber einer einzigen Musikrichtung zum Gottesdienst versammeln. Am Beispiel des Techno-Gottesdienstes ist gut zu sehen, dass in einer ganz bestimmten Jugendkultur Technomusik als geeignete gottesdienstliche Musik erlebt wird.

Ganz anders ist es dagegen, wenn sich die Sonntagsgemeinde versammelt. Hier muss die musikalische Gestaltung in einem Konsensrahmen stattfinden. Unterschiedliche Milieus mit ihren Musikkulturen führen dazu, dass die Definition des Zeittauglichen sehr unterschiedlich ausfällt, ja dass die Frage gestellt werden muss, ob mit dem Zeittauglichen überhaupt ein geeignetes Kriterium angelegt wird. Allerdings zeigt die Häufigkeit der Verwendung von neuerem Liedgut im Gottesdienst durchaus auf, dass bestimmte Musikrichtungen auf einen breiten Konsens unter den Gottesdienst Feiernenden treffen, andere dagegen nicht. Es scheint zeitgenössische Musik zu geben, die eine breite Akzeptanz hat oder zumindest breit toleriert wird, und natürlich auch das Gegenteil. So wäre beispielsweise die Populärmusik der 30er Jahre des letzten Jahrhunderts trotz der Erfolge eines Filmes wie „Comedian Harmonists“ oder die experimentelle elektronische Musik aus den 90er Jahren als genauso wenig tauglich für einen heutigen Sonntagvormittagsgottesdienst einzuschätzen wie die erwähnte Technomusik. Viele der verschiedenen Musikrichtungen in unserer Gesellschaft haben ihre Anhängerinnen und Anhänger, das Gros in der Gesellschaft möchte diese „Nischenmusik“ jedoch nicht hören. Es ist eine kulturelle Erscheinung in unserer Gesellschaft, dass es tiefe Gräben zwischen verschiedenen Musikkulturen gibt. Da sich der

¹³ Dabei wird oft behauptet, dass die mangelnde Aufnahme zeitgenössischer Musik im Gottesdienst Ausdruck dafür ist, dass die Kirche den Menschen unserer Zeit nicht wirklich nahe ist. Hinter dem Etikett „zeitgenössische Musik“ verbirgt sich dann allerdings oft experimentelle Musik. (Vgl. z.B. J. WOHLMUTH, Plädoyer für mehr Zeitgenossenschaft in der liturgischen Musik, in: *Musica Sacra* 115 [1995] 104).

Gottesdienst auch in einer Wechselbeziehung zu gesellschaftlichen Setzungen befindet, steht er hier auch vor dem Problem, dass jedes Milieu, das eine bestimmte Musik stark präferiert, anderen Musikformen schnell die Tauglichkeit abspricht. Der Sonntagsgottesdienst will aber für alle Gemeindeglieder offen sein. So öffnet er sich nur in Ausnahmefällen und nur punktuell den in Breite akzeptierten Musikstilen der Populärmusik. Es ist sicher kein Zufall, dass in das derzeitige Evangelische Gesangbuch überhaupt nur ein einziges Lied aus dem Bereich der säkularen Popkultur aufgenommen wurde, nämlich *Mor-nicht leuchtet/Morning has broken*.¹⁴ Zudem muss gefragt werden, ob bei so langwierigen Prozessen wie der Entstehung eines Kirchengesangs neue Lieder wirklich Beispiele für die Aufnahme zeittauglicher Musik sind.¹⁵ Laufen die „neuen geistlichen Lieder“ der gegenwärtigen Popkultur nicht mit einer zeitlichen Verzögerung dem aktuellen Musikmarkt hinterher, sodass die so genannten modernen Lieder für Jugendliche bereits wieder von gestern sind?¹⁶

Dabei gibt es zeitgenössische Popmusik mit christlichen Texten, die sogar die Hitparaden stürmen. Musiker wie Xavier Naidoo oder Musikgruppen wie die No Angels sprechen intensiv und kommerziell erfolgreich die religiösen Bedürfnisse vieler Jugendlicher an, und das in einer großen Bandbreite.¹⁷ Texte und Melodien auch erfolgreicher christlicher Popmusiker und Popgruppen werden jedoch kaum aufgegriffen, schon gar nicht im sonntäglichen Regalgottesdienst.

Verschärft wird das Problem zeittauglicher Musik noch dadurch, dass das traditionelle Liedgut des Evangelischen Gesangbuchs von vielen, auch von regelmäßigen Besuchern des Gottesdienstes, als textlich unverständlich und musikalisch verstaubt empfunden wird.¹⁸

¹⁴ Evangelisches Gesangbuch. Ausgabe für die Evangelisch-Lutherischen Kirchen in Bayern und Thüringen, Nr. 455. Bezeichnend ist allerdings, dass auch dieser Song wieder auf einer Melodie aus dem 19. Jahrhundert beruht.

¹⁵ Es gibt in den Kirchen so langwierige Prozesse der Erprobung neuen Liedgutes, dass es bisher nur in seltenen Fällen gelungen ist, auch für Jugendliche Zeitentsprechendes im gottesdienstlichen Singen zu etablieren. Am leichtesten geschieht dies noch über die Instrumentalmusik, vor allem bei den Posaunenchor, aber auch bei Chormusik. H. VOGEL stellt zu Recht fest, dass die „Popmusik im kirchlichen Rahmen [...] nicht aus aktuellen Hits [besteht], sondern zumeist aus Oldies, Evergreens oder einer Vermischung von beiden mit neuen Trends“ (ders., Gedanken zur Kirchenmusik, in: *MuK* 68 [1998] 256).

¹⁶ Vgl. R. LUG, Am Kreuz der Notenschrift gestorben: Wie das Kirchenlied im Lauf von 1000 Jahren den Pop verlor, in: *Arbeitsstelle Gottesdienst* 16 (2002) 24–39.

¹⁷ Vgl. ders., In freier Wildbahn. Religiöse Popmusik außerhalb der Kirche, in: *MuK* 187 (2003) 34–42.

¹⁸ Vgl. A. JERRENTUP, Gedanken zu einer zeitgemäßen Kultur des kirchlichen Gemeindegesangs, in: *Arbeitsstelle Gottesdienst* 16 (2002) 50–58.

Die Gesänge sind für sie Signum des Unzeitgemäßen, sie sind nicht zeitentsprechend, weil sie nicht als den Menschen in ihrer Zeit entsprechend angesehen werden. Alltagswelt und Gottesdienst, die Befürworter von Popmusik im Gottesdienst zusammenführen wollen, fallen hier weit auseinander. Besonders auffällig wird dies auch bei Kasualgottesdiensten. So hat die Frauenzeitschrift „Laura“ Männer und Frauen zwischen 25 und 55 Jahren befragt, welche Lieder sie sich für ihre Bestattung wünschen. Nur ein Gesangbuchlied kam unter die Top ten. Es war an siebter Stelle: „So nimm denn meine Hände“. Davor standen: „Ave Maria“, „Time To Say Goodbye“, „Candle In The Wind“, der „Gefangenenchor aus Nabucco“ und „Tears In Heaven“.¹⁹ Nur noch wenige Gesangbuchlieder scheinen im Kasualbereich in der Breite als zeittauglich gesehen zu werden.²⁰

Ewigkeitstauglich

Bei der Betrachtung des zweiten Kriteriums im Titel des Symposions könnte die Hoffnung aufkeimen, dieses könnte angesichts der drei beim Kriterium des Zeittauglichen skizzierten Bredouillen retten. Gegenüber dem sich mit der vergehenden Zeit rasch wandelnden Zeittauglichen kommt jetzt eine Größe ins Spiel, die über unsere Zeit sowie unseren Erlebnis- und Erfahrungshorizont hinausweist. Unser Gottesdienstbesucher im kalten Kirchenraum hat davon etwas erahnt, als die Klänge der E-Dur Fuge an sein Herz gegriffen haben. Hier hat er etwas gehört, das über die Zeit hinausreicht. Die im Gottesdienst von Gott gefüllte Zeit hebt die Grenzen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft auf. Im Erinnern des Heilsgeschehens und der Betrachtung von Lebens- und Glaubenssituationen vergleichzeitigigt sich das historisch nacheinander Kommende, und Zukunft wird eröffnet. Der Mensch bleibt nicht in der Zeit haften, sondern richtet sich glaubend und hoffend aus auf die Ewigkeit. So kann es also nicht nur darum gehen, zu fragen, ob Musik für die Zeit taugt, in der sie erklingt, sondern es muss auch noch eine andere Dimension in gleicher Weise bedacht werden. Weist die Musik über das Zeitimmanente hinaus? Weist sie auf die Zukunft mit Gott, die über das jetzige Leben hin-

¹⁹ K. DANZEGLOCKE im Editorial zu: Musik im Trauergottesdienst, in: *Thema Gottesdienst* 18 (2002) 3.

²⁰ Vgl. zu dieser Thematik E. HAUSCHILDT, Unterhaltungsmusik in der Kirche. Der Streit um Musik bei Kasualien, in: G. FERMOR u.a., *Theophonie. Grenzgänge zwischen Musik und Theologie*, Rheinbach 2000, 285–298 (=Hermeneutica 9).

ausreicht. Fallen in ihr Zeit und Ewigkeit im gegenwärtigen Augenblick zusammen? Ich nenne diesen Aspekt, dieses Kriterium, das der Ewigkeitstauglichkeit.²¹

Kirchenmusik wird manchmal in musiktheologischen Überlegungen „praeludium aeternitatis“, Vorspiel der Ewigkeit genannt. Sie verweist – wie der Gottesdienst überhaupt – darauf, dass es nicht nur um die Bewährung und die Verknüpfung des Glaubens mit dem Alltag geht, sondern auch um das Ziel des künftigen Lebens bei Gott, um das ewige Leben. Sie verweist darauf, dass es im Gottesdienst nicht nur um Inkulturation²² geht, sondern auch um eine Gegenkultur. Gottesdienst und gottesdienstliche Musik sind ein kulturelles Phänomen. Gleichzeitig aber haben sie auch eine transkulturelle Dimension, die nicht vergessen werden darf.

Doch Vorsicht! Es könnte leicht ein falscher Eindruck entstehen. Jetzt könnte man erwarten, dass die Adorno'sche Kritik an der Populärmusik aufgenommen wird, die angeblich die Menschen in das kapitalistische Konsumsystem hineinkonfirmiert, dass kunstreligiöse Kulturdenkmäler traditioneller protestantischer Kirchenmusik wieder aufgerichtet oder dass Johann Sebastian Bachs Etikett des „teuflich Geplärrs“ an der Populärmusik angehängt werden. Es könnte zudem der Eindruck entstehen, dass die E-Dur Fuge ohne entsprechende kirchliche Sozialisation und ohne individuelle Prägung den Hörer zum „Aussteigen“ aus der Zeit und zum „Aufsteigen“ bringt und somit die ideale Form gottesdienstlicher Musik ist. Doch darum geht es nicht; wohl aber darum, nicht allein beim Kriterium des Zeittaughlichen stehen zu bleiben.

Das führt allerdings in einen neuen Problemkreis. Denn dann kommen normative Fragestellungen noch einmal ganz anders in das Blickfeld. Eine Kirche, die sich als Kirche des Wortes versteht, und deshalb auch die Kirchenmusik in den Verkündigungsdienst einbezieht, muss, wenn sie an der Wort-Ton-Beziehung festhalten will, mit der Rock- und Popmusik Schwierigkeiten bekommen. Denn hier wird das Wort oft zur Nebensache oder es wird gar „ekstatisch defor-

²¹ Vgl. dazu auch H. KERNER, Die Suche nach Gott und die Gestalt unseres Gottesdienstes – zur Zeitgemäßheit gottesdienstlicher Musik, Sprache und Gestaltung, in: *Mitteilungsblatt der Lutherischen Liturgischen Konferenz in Bayern* 2002/1, 4–21.

²² „Es geht bei der Anpassung an den Zeitgeschmack um einen bleibenden Grundzug des christlichen Gottesdienstes“ (R. KUNZ, Gottesdienst: ein Stück populäre Kultur?, in: *PTH* 38 [2003] 197).

miert²³. Es geht in der Populärmusik darum, Emotion zu wecken, vorwiegend über den Rhythmus. „Sprache wird als Stimme interessant (etwa Bob Dylan ...); sie wandert in den Sound. Dort hat sie nicht mehr die Aufgabe, das Wort im klassischen Sinne <zu sagen>, sondern sie muss menschliche Leidenschaften mit Hilfe von Worten musikalisieren. Sie darf jubeln, seufzen, schreien, hauchen; alles ist erlaubt – auch extremste ekstatische Formen –, wenn sie nur dem Erlebnis dienen.“²⁴ Worum es geht, ist ekstatische, eine aus sich herausführende Emotion. Kann das eine Kirche des Wortes in ihren Gottesdiensten wollen?

Denken wir noch einmal an unsere beiden Gottesdiensterfahrungen. Von dem Techno-Gottesdienst erwartet der nicht jugendliche Betrachter wohl kaum etwas anderes als dass die Musik Trägerin der Emotion ist. Allerdings – und deshalb wurden die beiden Beispiele so gewählt – ist dieser Aspekt bei der nicht wortgebundenen traditionellen Kirchenmusik spätestens seit Bach auch vorhanden. Bei dem Hörer der E-Dur Fuge wurde auch die Emotion angesprochen, die sich dann im gottesdienstlichen Geschehen mit religiösen Deutungen verknüpft hat. Musik und Emotion sind nicht zu trennen, auch wenn das in der jüngeren Gesangbuch- und Liturgiegeschichte versucht wurde.²⁵ In unterschiedlichen kulturellen Milieus würde dann über die jeweils dem Milieu entsprechende Musik ein ähnlicher Affekt geweckt.

Dennoch – wenn das Kriterium des Ewigkeitstauglichen berechtigt ist, dann muss die Musik über die Weckung von Emotion hinaus eine Funktion haben. Um es etwas anschaulicher zu machen, wird ein Klischee herangezogen: Die Populärmusik wird oft der Fast-Food-Kultur zugeordnet. Ihre Texte werden – insbesondere im kirchlichen Bereich – dann auch als Ausdruck einer Trivialekultur gesehen. Sie wird dann – mit Ausnahme der kirchlich „getauften“ Formen, die ihren Niederschlag im Gesangbuch gefunden haben – als unangemessen für den Gottesdienst eingestuft. Dagegen steht das nahrhafte Schwarzbrot einer wesentlichen christlichen Inhalte transportierenden Kirchenmusik, die eine Gegenkultur zur Populärkultur darstellt. Das Kriterium des

²³ W. KABUS, „Es ist Zeit, dass wir uns um das Wesen dieser Kultur kümmern“. Vom Unbehagen der Kirche(n) in der populären Umgebung, in: *Für den Gottesdienst H. 58* (2002) 42.

²⁴ Ebd. 43.

²⁵ Bis in das Evangelische Gesangbuch, Ausgabe Bayern, hinein wirkt diese Richtung nach, wie an den neuen Introiten zu sehen ist, die nach einem optimierten Wort-Ton-Verhältnis konstruiert worden sind (Vgl. Evangelisches Gesangbuch. Ausgabe für die Evangelisch-Lutherischen Kirchen in Bayern und Thüringen, 1271 ff.).

Ewigkeitstauglichen wäre auf den ersten Blick dieser Kultur zuzuordnen, da es wesentliche Dimensionen des christlichen Gottesdienstes in den Blick nimmt. Hier gibt es dann inhaltliche Bestimmungen wie: „Nährhaftestes Schwarzbrot bleibt Kirchenmusik für die Kirche, wenn sie das in ihren Gestalten beschlossene Christuszeugnis (auch das kritische des Christus incognito!) in seiner Vielfalt und Fülle zur Geltung bringt.“²⁶ Musik und Singen verknüpfen im Gottesdienst den Alltag mit der Gegenwart Gottes, sie führen aber auch über ihn hinaus. Wenn sich die Musik in der Kirche dem Kriterium des Ewigkeitstauglichen stellt, dann wird sie gefragt, wie sie verkündigt, bzw. die Verkündigung mitträgt, und ob sie in die Zukunft mit Gott hineinführt, die über die Zeit hinausreicht.

Nur: Wie ist solche Musik beschaffen? Klischees von Fast Food und Schwarzbrot, für die auch unsere beiden eingangs aufgeführten Beispiele herhalten könnten, reichen da noch nicht zur Einordnung. Auch das viel beschriebene Kriterium der Qualität: „Für Gott ist nur das Beste gut genug“, ist zwar erstrebenswert, aber wohl noch nicht des Rätsels Lösung.²⁷ Auch das Kriterium des Ewigkeitstauglichen führt uns wieder vor ähnliche Probleme, wie sie beim Kriterium des Zeittauglichen schon exemplarisch benannt wurden. Ist die Ewigkeitstauglichkeit beschränkt auf bestimmte Formen der Musik? Entscheiden diejenigen, die Gesangbücher erarbeiten und beschließen und zumeist in fortgeschrittenem Alter sind, über die Einordnung von Fast Food und Schwarzbrot? Eignet sich nicht ein Rap genauso gut oder gar besser für die Vermittlung und Aneignung eines verkündigenden Inhalts als das ausgeklügelte Wort-Ton-Modell einer Gregorianik? Erfüllt das einfache Lobpreislied das Kriterium des Ewigkeitstauglichen u. U. mehr als ein vom Text her dem Laien unverständliches und von der Musik her nur für den Chorsänger mitsingbares Gesangbuchlied, das außer dem Pfarrer und dem Kantor niemand kennt? Ist das Ewigkeitstaugliche ein „Grund, die Beteiligung, Begeisterung und Bewegung, kurz die Lebenslust, die in der modernen Popularkultur

²⁶ K. KLEK, *Evangelische Kirchenmusik. Schwarzbrot für morgen oder nur ein alter Zopf?*, in: H. VÖLKL, *Kirchenmusik als Erbe und Auftrag. Festschrift zum 50jährigen Bestehen der Hochschule für Kirchenmusik Esslingen der Evangelischen Landeskirche in Württemberg*, Stuttgart 1995, 34.

²⁷ Im Anlegen dieses Kriterium, das bereits für die Reformatoren in Anspruch genommen wird, sind sich Vertreter der traditionellen Kirchenmusik wie der Populärmusik erstaunlich einig. Vgl. z.B. H. VOGEL, *Gedanken zur Kirchenmusik*, in: *MuK* 68 (1998) 237; C. Finke, *Perspektiven eines unmöglichen Berufs. Kirchenmusik zwischen traditioneller Ausbildung und pluralistischer Gemeindepraxis*, in: *Für den Gottesdienst* H. 54 (1999) 48; T. SOMMER, *Gott steht auf gute Musik*, in: *Crescendo* 4/2003, 48f.

auffindbar ist, aus dem Gottesdienst auszusperrten“²⁸ Hier wird deutlich, dass das Kriterium des Ewigkeitstauglichen Musik aus dem Populärbereich keineswegs ausschließt, wohl aber verhindert es die völlige Anpassung an die Zeittrends und fragt nach der eigenen Funktion und Gestalt der Musik im Gottesdienst.

Musikkultur(en) im Gottesdienst

Erklingt in einem Gottesdienst, wie in unserem ersten Beispiel, Musik Johann Sebastian Bachs, so wird das als zu evangelischer Gottesdienstkultur zugehörig eingeordnet. Faktisch gibt es selbst bei Menschen, die keiner Kirche angehören, ein Bild von gottesdienstlicher Musik, die anders ist als die Musik, die sie sonst hören. Der Gottesdienst wird nicht nur als Kult, sondern auch als eigener Kulturraum wahrgenommen. Auch am Sonntagvormittag, wenn die öffentlich-rechtlichen Fernsehsender Gottesdienste übertragen, wird trotz der medial auffrisierten Feiern ein geprägtes, konfessionell leicht modifiziertes Bild von christlichem Gottesdienst in Deutschland weitertransportiert, in der die Musik eine wesentliche Rolle spielt. Sie zeigen eine Gottesdienstkultur, in der musikalisch zwar mehr möglich ist, als im regelmäßigen Sonntagsgottesdienst, die sich aber in ihrem Klang- und Rhythmuspektrum in einem ziemlich fest gefügten Rahmen bewegt. Auch wenn nicht wie bei einem Gottesdienst einer orthodoxen Kirche jeder Gesang und der Stil festgelegt ist, so wird für den Sonntagsgottesdienst weniger das Nebeneinander von Musikkulturen, sondern eine Musikkultur festzustellen sein, die als solche unverwechselbar ist. Wie andere Kulturformen in der Gesellschaft steht sie in Wechselbeziehung mit anderen Kulturen, gibt an diese etwas ab, wie die Aufnahme von gregorianischen Gesängen in der Popkultur zeigt, und nimmt von diesen etwas auf, wie oben schon gezeigt wurde. Es drängt sich also die Frage auf, ob auch bei Aufnahme von mehreren Musikstilen in das gottesdienstliche Musizieren und Singen das Ganze dann doch wieder als *eine* gottesdienstliche Musikkultur gesehen wird.

Auch wenn bereits eine Menge Fragen für die Problemstellungen unseres Symposiums angerissen wurden, so soll doch auch noch ein Gedankenexperiment angestoßen werden. Das Nachdenken über das Wort Kulturen regt dazu an. Kulturen entstehen nicht nur einfach, zum Teil werden sie auch gezüchtet. Beim Joghurt ist das vertraut. Da

²⁸ R. KUNZ, Gottesdienst: ein Stück populäre Kultur?, in: *PTh* 38 (2003) 201.

werden Kulturen angesetzt, damit wir dann das Produkt genießen können. Bei der Musik gibt es das auch, dass in Studios Musik aus der Retorte produziert wird, Trends gesetzt werden und durch entsprechende Vermarktungsstrategien Musikkulturen entstehen. Der Pluralisierung in den „modernen“ Gesellschaften entspricht eine ungeheure Vielfalt von Musikkulturen, alten und neuen. Für den Gottesdienst wurde und wird immer wieder versucht, über Agendenwerke und Kirchengesangbücher einen Rahmen für die gottesdienstliche Musikkultur abzustecken. Sicher hat das im evangelischen Bereich nie zu einer Einheitskultur geführt, wohl aber zu Gottesdienstgestalten, die eindeutig als evangelisch zu identifizieren waren und auch musikalisch einen bestimmten Typus christlichen Gottesdienstes hervorgebracht haben. Wenn nun die Chance bestünde, heute Kulturen im kirchenmusikalischen Bereich anzusetzen wie beim Joghurt, wie sollte das Ergebnis schmecken, aussehen oder sinnvollerweise zu hören und zu singen sein? Würde da eine liturgietragende zeitgenössische Musik herauskommen, die Tradition weiter dominant sein oder gar etwas ganz Neues entstehen? Ein spannender Prozess liegt vor uns.