

Wolfgang Kabus

Musikkultur und Gemeinde

Debatte um christliche
Populärmusik



EDITION *näher betrachtet*

Projektleitung: Daniel Wildemann, Jessica Schultka
Lektorat: Karola Vierus
Korrektorat: Daniel Ohlrich
Einbandgestaltung: Sislak Design, Gelnhausen
Illustration Titelbild und Rückseite: © shutterstock.com, Plateresca
Illustrationen: Harald Reibke, Berlin
Satz: rimi-grafik, Celle
Gesamtherstellung: Thiele & Schwarz GmbH, Kassel

© 2021 Advent-Verlag GmbH, Pulverweg 6, 21337 Lüneburg
Internet: www.advent-verlag.de, E-Mail: info@advent-verlag.de

Das Werk – einschließlich aller seiner Teile – ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Verarbei-
tung in elektronischen Systemen.

Alle Rechte vorbehalten – Printed in Germany

ISBN: 978-3-8150-1403-5



Wolfgang Kabus

- 1936 in Brandenburg an der Havel geboren
- 1953–1956 private Studien bei LKMD Walter Hanft und D. Alfred Stier
- 1956–1961 Studium der Kirchenmusik an der Staatlichen Hochschule für Musik „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig, unter anderem bei den Professoren Wolfgang Schetelich, Robert Köbler, Johannes Weyrauch und Kurt Thomas
- 1961 Dozent für Kirchenmusik am Theologischen Seminar Friedensau
- 1990–2000 Prorektor der Theologischen Hochschule Friedensau (ThHF); Leiter des Instituts für Kirchenmusik und Gründer des Seminars für Jugendmusik
- 1996 Professor für Kirchenmusik und Hymnologie; 2000 emeritiert
- Mitgliedschaft in wissenschaftlichen Forschungsgremien:
 - Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie (IAH)
 - Arbeitsgemeinschaft Musik in der evangelischen Jugend (Gründungsmitglied der AGM Ost)
 - Arbeitskreis Studium populärer Musik e. V.
 - Arbeitskreis Populäre Kultur und Religion
- Forschungsschwerpunkte: Christliche Populärmusik und Hymnologie
- Mitherausgeber mehrerer Gesangbücher
- Sachverständiger für Orgelbau

Inhalt

Musik an meiner Seite: Ein persönliches Wort zu Beginn	15
Einleitung	19
I. Theologische Gespräche über geistliche Musik	25
1. Musik – keine theologische Nebensache?	
Das biblische Interesse für Musik	25
1.1 Musik im Alten Testament	25
1.2 Musik im Neuen Testament	28
1.3 Singen als Glaubensäußerung	29
2. Geistliche Musik – was ist das?	32
2.1 Was ist das Geistliche in der geistlichen Musik?	33
2.2 Die missverstandene Norm	36
2.3 Schlussfolgerung	38
3. Text und Musik im Einklang? Die klassische	
Ästhetik im Blick	41
3.1 Wie sich die Zeiten ändern!	42
3.1.1 Die Ambivalenz des Einklangs in der geistlichen Musik	42
3.1.2 Kann die Bibel helfen?	43
3.2 Grundsätzliche Überlegungen zu Sprache und Musik im	
klassischen Lied	45
3.2.1 Definitionen und Verunsicherungen	45
3.2.2 Das Lied als Identitätsstifter	47
3.2.3 Das Lied in uns	48
3.2.4 Der Singende weiß mehr	49
3.2.5 Ortswechsel: Das Lied wird verzaubert –	
oder wird es selbst zum Verzauberer?	51

II. Populärmusik als Signatur unseres Zeitalters: Ergebnisse der hymnologischen Forschung	53
1. Du und die Musik: Kulturtheologische Überlegungen zu einem aktuellen Thema	53
1.1 Die EUD fragt: Ist Populärmusik weltlich?	54
1.2 Die EUD fragt: Beschädigt christliche Populärmusik den Gottesdienst?	56
1.3 Musik unter stetem Verdacht	56
2. Musik ist nicht gleich Musik	59
2.1 Musik – wer bist du?	59
2.2 Musik – was kannst du?	61
2.3 Musik zwischen Kultus und Kultur – zwei Grundmodelle theologischer Musikästhetik	63
2.3.1 Musik – anthropologisch definiert	63
2.3.2 Musik – kosmologisch-theologisch definiert	65
2.3.3 Noch einmal: Du und die Musik	67
3. Die popkulturelle Wende: Alles Boulevard?	71
3.1 Alles Boulevard?	72
3.2 Das Ende der Gewissheiten	74
3.3 Fortschritt und Ethik – eine weitere Lektion für das 21. Jahrhundert	75
4. Jugend und Populärmusik: Auf der Suche nach Sinn und Orientierung	79
4.1 Populärmusik – ein gesellschaftlich-soziales Phänomen	80
4.2 Jugend ist Vielfalt	81
4.3 Populärmusik – ein permanentes Verwirrspiel	83
4.4 Populärmusik – Wert oder Ware?	83
4.4.1 Manipulation und Ausbeutung – der industrielle Aspekt der Populärmusik	84
4.4.2 Rollenfindung – der soziologische Aspekt der Populärmusik	86
4.5 Zusammenfassung	87
5. Christliche Populärmusik – woher kommst du?	89
5.1 Populärmusik: Woher – wohin?	89
5.2 Die Anfänge der christlichen Populärmusik	92
5.2.1 Das Lied der Reformation	92

5.2.2	Das Spiritual	92
5.2.3	Die kulturelle Situation im Nachkriegsdeutschland	92
5.2.4	Von der Ersten Moderne zur stilistischen Wende	93
5.3	Tutzing und die Folgen	94
6.	Pop und Klassik in Politik, Kultur und in unserer Kirche	96
6.1	Unterhaltende und Ernste Musik im Wettbewerb?	97
6.2	Aufbruchstimmung im Deutschen Musikrat	98
6.3	Große Anfrage im Bundestag	99
6.4	Die Antwort: Der Kulturstaatsminister argumentiert	99
6.5	Rückschläge	100
6.6	Ermutigende Zeichen	101
6.7	Die Kirche der STA: Alles beim Alten?	101
7.	Text und Musik im Wirbel der Postmoderne: Eine neue Ästhetik als Ausdruck einer neuen Singkultur.	103
7.1	Kultur nach dem Wort	103
7.1.1	Christliche Populärmusik – Strömungen und Beispiele	104
7.1.1.1	Die Erste Moderne	104
7.1.1.2	Das Liedgut nach 1960	104
7.1.1.3	Neues Geistliches Lied	105
7.1.1.4	Der Sacropop – eine Untergruppe des NGL?	105
7.1.1.5	Die Lobpreisszene – Praise Music als <i>theologia gloriae</i> .	106
7.1.2	Der neue Zusammenklang	107
7.1.3	Moderne kontra Postmoderne	107
7.2	Noch einmal: Kultur nach dem Wort	108
7.2.1	Das Wort als bedrohte Wahrheit	108
7.2.2	Populärmusik und Sprache – eine neue Ästhetik am Werk	109
7.2.2.1	Populärmusik, Sprache und Sound	110
7.2.2.2	Populärmusik und Bewegung: Die Fortsetzung der Sprache mit anderen Mitteln	111
7.2.2.3	Ergebnis	112
7.3	Populärmusik – eine neue Singkultur?	113
7.3.1	Die Verschiedenheit – eine neue Verantwortung	113
7.3.2	Neues Singen in der Kirche – aber wie?	114
7.4	Ausblick	115

8. Wandel und Beharrung: Die ewige Kontroverse zwischen Kirche und Kultur.	116
8.1 Schwierigkeiten miteinander: Kultur, Kirche und Musik	116
8.2 Populärmusik – ein steinerner Gast als Exempel	118
8.3 Welt und Kultur ändern sich.	118
8.4 Gemeinde in der Welt – kulturelle Fragen zuhauf	120
8.5 Die neue Kultur ist eine eilige Kultur	124
8.6 Ausblick	128
9. Die Liedermacherszene: Zwei Beispiele	130
9.1 Eckart Bücken	132
9.2 Charlotte Höglund	133
III. Auswertungen	135
1. Nachdenken über Hochkultur und christliche Popularkultur	135
1.1 Popularkultur und Lebenssinn	135
1.2 Hochkultur in Gefahr?	136
1.3 Die Gemeinde zwischen den Fronten	137
1.4 Lösungswege	139
1.4.1 Ein Blick nach innen	139
1.4.2 Ein letzter Blick nach außen	141
1.5 Was bleibt?	142
2. Die Wissenschaft hat das Wort: Evangelikale Warnschriften näher betrachtet.	143
2.1 Zwei Leitlinien als tragendes Gerüst der Zukunft	143
2.2 Erinnerungen und Definitionen	144
2.3 Evangelikale Warnschriften	149
2.3.1 Fehlende Kompetenz	150
2.3.2 Falsche Voraussetzungen	151
2.3.3 Gute und schlechte Musik	152
2.3.4 Populärmusik ist weltlich	152
2.3.5 Berufung auf die Bibel.	152
2.4 Hinweise der Systematischen Musikwissenschaft	154
2.4.1 Wie wirkt Musik?	155
2.4.2 Musik ist vieldeutig	156
2.4.3 Musik wechselt ihren Inhalt.	157

2.4.4	Wer kennt die Wahrheit?	159
2.5	Hinweise der Ästhetik	160
2.5.1	Das Erlebnis als neuer ästhetischer Wert	160
2.5.2	Bewegung als Mittel inhaltlicher Aussage	161
2.6	Ausblick	161
3.	Musikkultur und Gottesdienst – ein Resümee	163
3.1	Gesellschaftliche Entwicklungen und Gemeinde – ein zeitgeschichtliches Postludium.	163
3.2	Neue Musikkultur, alter Gottesdienst und Anspruch auf die Wahrheit	165
3.2.1	Die neue Musikkultur beherrscht die Szene	165
3.2.2	Die Jugend tickt anders	167
3.2.3	Fundamentalismus – eine Gegenkultur als Ausdruck der Wahrheit?	167
3.3	Das Alte und seine konstitutive Bedeutung – was wird bleiben?	169
3.3.1	Tradition und Gegenwart	170
3.3.2	Die Schwierigkeiten mit dem Gestern	171
3.4	Gottesdienst gemeinsam – aber wie?	172
3.4.1	Zwei Welten	172
3.4.2	Für jeden etwas.	173
3.5	Neue Gottesdienstgestaltung – Chancen, Wege und Folgen	174
3.5.1	Gottesdienst in Gefahr: Die Tendenz der Verwilderung	174
3.5.2	Neue Gestaltungselemente	175
3.6	Alte mit den Jungen sollen loben den Herrn	176
3.6.1	Miteinander leben lernen	176
3.6.2	Ästhetik gegen Ästhetik? Das eigentliche Problem	176
3.7	Diskussion im Thesenformat	177
4.	glauben ♦ hoffen ♦ singen: Eine Predigt zur Einführung	180
4.1	Informationen	181
4.1.1	Wie entsteht ein Liederbuch?	181
4.1.2	Bedeutung und inhaltliche Linien	184
4.1.3	Geschichtliche Zusammenhänge.	187
4.2	Neue Lieder singen	189
4.3	Eine theologische Betrachtung zum Terminus des neuen Liedes	189

IV. Anhang	195
Dokument I: Richtlinien für eine Musikanschauung der STA ..	195
I. Kirchenmusik	197
1. Musik im Gottesdienst	197
2. Musik in der Evangelisation	198
3. Musik in der Jugendevelisation	198
4. Musik im Heim	200
5. Musik in der Schule	201
II. Weltliche Musik	202
Dokument II: Musikphilosophie der Siebenten-Tags- Adventisten	205
Dokument III: Musixuse III – Überlegungen und Empfehlungen der Referenten an die Kirchenleitung	209
Abkürzungen	212
Literaturverzeichnis	213

Musik an meiner Seite: Ein persönliches Wort zu Beginn¹

*Respekt beginnt mit Zuhören.*²

Jeder Mensch durchschreitet in seinem Leben Höhen und Tiefen. Auch bei mir hat es eine Zeit gegeben, da war mir die Welt zu einem kahlen Raum geschrumpft. Und in der Dämmerung, die mich umgab, fand mein Blick die uralt-vertrauten Dinge nicht mehr, die uns Menschen, wo immer wir auch sind, Heimat geben: Stuhl und Bett und Schrank ...

In dieser Not des Erlöschens aller äußeren Bilder erlebte ich voller Verwunderung, wie aus den untersten Gründen der Erinnerung die Lieder meiner Kindheit und frühen Jugend wieder aufstiegen. Es war, wie wenn ein heftig aufgewühltes Wasser unerwartet Dinge emporschafft, die vom Schlamm des Grundes schon fast zugedeckt waren: den rostigen Schlüssel, die kostbare Münze, allerlei Gerät, das einmal seinen guten Dienst getan hatte und danach in der Tiefe verloren ging.

Nun aber, ganz bedächtig und unerwartet, kehrten Lieder, Verse, Worte zu mir zurück. Worte, die ich als Kind gelernt und als Mann noch gesungen hatte; aber mein Inneres war, wenn auch nicht ohne Zuneigung und Rührung, so doch ohne die gebührende Aufmerksamkeit mit ihnen umgegangen. Und so waren sie mir denn in den Brunnen des Vergessens gesunken. Damals hatte ich kaum gemerkt, was ich verlor, denn der Vorrat schien unerschöpflich. Nun aber, in meiner großen Leere, spürte ich schmerzlich, welcher Schatz mir da entglitten war, und ich versuchte, in die Tiefe unterzutauchen und heraufzuholen, was sich noch nicht gänzlich verloren hatte. Ich griff zu, fasste Zerbrochenes und Heiles. Und als ich es in Händen hatte, reinigte ich es mühsam, tat das Zerbrochene wieder zueinander und freute mich daran: Martin Luther, Paul Gerhardt, Gerhard Tersteegen, Arno Pötzsch, Albrecht Goes, Detlev Block ... Und das Wiedergefundene half mir leben.

¹ Der folgende Text wurde frei gestaltet in Anlehnung an Willy Kramp, *Die treuen Helfer*, Berlin 1960, S. 5–13.

² Johannes Krug, *In der Mitte der Stadt: St. Marienkirche Berlin*, Nr. 20, Berlin 2010, S. 5.

In jener Zeit wurden auf eine ganz besondere Weise die Kirchenlieder, die ich in meiner Erinnerung trug, zu meinen treuen Helfern. Ich sang sie laut. In der unruhigen Leere, die mich umgab, brachten diese Lieder mir die Welt zurück, die ich verloren hatte. Und ich vernahm durch ihren Bericht, wie dieses Wort, das am Anfang war, sich neu in seinem Schöpferwesen offenbarte und meinen Weg heilte; wie es seine Spur in mir zurückließ, wie es meinem Leben seine Ordnung wiedergab – und wie die Hoffnung alles neu durchdrang: Die Lieder der Kirche gaben mir mein eigenes Leben zurück.

Ich habe nie besonders leicht auswendig gelernt und ich habe auswendig Gelerntes auch bald wieder vergessen. Offenbar habe ich es nie wirklich *besessen*. Das echte Wort hingegen bleibt bei uns. Es tut sein Werk in uns, auch wenn wir dies gar nicht ahnen. Es vermehrt nicht unser Wissen, sondern unsere Kraft. Es macht uns nicht klüger, sondern tiefer und geduldiger. Das Wort einer Dichtung zumal, die aus dem Geist des Wortes Gottes empfangen ist, hat wenig gemein mit dem beliebigen und zweckhaften Wort, dessen wir uns im Alltag bedienen. Es opfert seinen platten, landläufigen Sinn und wird dabei selbst Sinn: ein Sinn, der uns trägt und leitet.

Welch Glück, dies alles neu zu erfahren! Wie da die scheinbar vergessenen Worte, Verse, Strophen auf einmal wieder erschienen! Fast von selbst wob sich das Zerstückte zum Ganzen; und was sich da zusammenwirkte, war ein Gewebe von Schöpfung und Bewahrung.

In jenen Tagen nahm ich mir vor künftig achtsamer mit meinen treuen Helfern umzugehen; sie nicht wieder ins Dunkel zu entlassen, wenn ich ihrer nicht bedurfte, sondern ihnen in meinem Leben den gebührenden Raum zu geben. Und sie alle blieben nun bei mir – nicht anders, als auch sonst lebendige Gestalten bei mir geblieben sind auf meiner Lebensstraße.

Damals kam mir der Gedanke, dass es wohl gut wäre, diese meine liebsten Lieder des Gesangbuches zusammenzustellen, um sie stets bei der Hand zu haben als ein Brevier für den Alltag, als einen Quell der Meditation, der Erquickung und des Friedens. Es war das erste Mal, dass ich über den Sinn eines Gesangbuches nachdachte.

Von Jahr zu Jahr beglückender erlebte ich dabei, dass die Lieder meiner Kirche mir auf eine besondere Weise den Raum zu schaffen vermögen, in dem unser geistliches Leben seine Gestalt gewinnt. Diese Lieder sind Bekenntnis, Predigt, Lehre und Anbetung; aber sie sind dies alles in der Fülle des Heiligen Geistes. Das Wort der geistlichen Dichtung ruft ebenso eindringlich unsere Entscheidung an wie das der Predigt; aber weil es nicht zuerst gedachtes, sondern empfangenes und geborenes Wort ist, emporgetaucht aus dem Geheimnis des Schöpfungsgrundes, trifft es nicht nur unser Bewusstsein, sondern geht unmittelbar in die Tiefen der Seele ein, sie speisend und tränkend. Dem Wort des Kir-

chenliedes geht es nicht um die Klarheit des Begriffes, nicht um die zwingende Deutlichkeit des Anrufes, sondern um den unmittelbaren Ausdruck des Seins. Das hat es mit aller Poesie gemein. Aber weil diese Poesie sich untertan macht dem Wort, das Himmel und Erde geschaffen hat, deshalb drückt sie ein Sein in Gott aus. Und das ist ihre besondere Gabe; dies alles schenkt mir das Lied meiner Kirche.

Einen solchen Umgang mit dem Lied gewinnen, das heißt aber auch: dem Evangelium selbst begegnen. Denn wer die Lieder der Kirche nicht nur *auswendig*, sondern auch *inwendig* lernt, der stellt ja die Geheimnisse der Offenbarung immer neu vor seine Seele und schaut sie glaubend an. Er bewegt das göttliche Evangelium in seinem Herzen und wird bald spüren, welchen Segen ihm solche Einübung im Glauben bringt. Umso fröhlicher wird er sie dann auch mit der Gemeinde singen mögen.

Einleitung

*Und es liegt nun wirklich bei jedem Einzelnen,
zu entscheiden, wie er das regeln will.
Wir können das Problem jetzt angehen
oder wir können es aufstauen, bis es unbeherrschbar wird ...
(Timur Vermes)¹*

Jeder², der dieses Buch in die Hand nimmt, muss wissen, dass es für Kirche und Gemeinde geschrieben wurde, nicht für Wissenschaft und Forschung. Sein Charakter ist weniger erbaulich, dafür aber mehr informativ. Ich hoffe sehr, dass der Versuch, eine für Gemeindemitglieder passende Sprache zu finden, größtenteils gelungen ist. Dieser Hinweis bezieht sich nicht auf fachliche Korrektheit und wissenschaftliche Genauigkeit; die muss bei einem professionellen Autor immer garantiert sein. Aber manches, was hier schlicht und einfach gesagt wird, ist in Wirklichkeit viel komplexer. Es ist also keine Schande, manchen Satz zweimal lesen zu müssen; es wird sich lohnen.

Es wäre schön, wenn sich viele Mitglieder unserer Gemeinden an diesen Stoff heranwagten, denn in der Szene, um die es geht, wird Entspannung erst eintreten, wenn recht viele genau informiert sind. Und wenn es gelingt, auch die zu beruhigen, die sich voller Fragen an mich wandten, noch mehr aber jene, die sich nicht meldeten, dann ist uns allen geholfen.

In der Welt der Populärmusik gibt es viel Banalität, Durchschnittlichkeit und Trostloses. Und doch kommt es mir manchmal so vor, dass die Glut dieser Musik – wenn sie gut gemacht wird –, ihre Subjektivität und Ehrlichkeit lange nachklingt, ja tiefe Spuren im Leben und Glauben vieler Menschen hinterlässt. Das ist jedenfalls die Überzeugung, mit der dieser Essay geschrieben wurde. Es geht dem Autor nicht darum zu beweisen, zu erklären und sein Rechthaben zu belegen, sondern seine Erfahrungen mit den Menschen von heute zu verdeutlichen.

¹ Siehe Wolfgang Schütz, „Star-Autor Timur Vermes: Beim nächsten Mal kippt dieses Land“, auf: augsburger-allgemeine.de, 28.9.2018, www.augsburger-allgemeine.de/kultur/Star-Autor-Timur-Vermes-Beim-naechsten-Mal-kippt-dieses-Land-id52309421.html (letzter Zugriff: 16.11.2020).

² In diesem Buch wird nicht gegendert. Das grammatische Geschlecht kann geschlechtsneutral verwendet werden und stellt keine Wertung dar.

Dazu kommt die Veröffentlichung eines neuen Liederbuches in unserer Kirche.³ Die moderne christliche Populärmusik spielt darin eine gewisse Rolle, weil sie in die Zukunft weist. Es ist verständlich, dass gerade dieser Punkt von manchen Gemeindemitgliedern hinterfragt wird. Eigentlich kann jeder Teil des vorliegenden Buches Antwort auf die gestellten Fragen geben. Es lohnt sich also, in diese Gedankenwelt einzudringen und aufmerksam zuzuhören, um Sachverhalte präzise zu erkennen. Das ist unabdingbar, wenn es um Zusammenhänge geht.

Dieses Buch ist die Wiedergabe eines Weges, der viele Schnittstellen mit der Populärmusik aufweist: praktische, viel mehr aber wissenschaftliche und menschliche. Der Verfasser wollte nicht ohne weiteres in den Chor der verurteilenden Christen einstimmen, wie er im Zusammenhang mit der Veröffentlichung des neuen Liederbuches laut wurde. Im Gegenteil: Er wollte es genau wissen. Dabei war ihm die langjährige Mitarbeit in den entsprechenden wissenschaftlichen Forschungsgremien deutscher und europäischer Universitäten eine kostbare Hilfe.

Was gleich am Anfang festgehalten werden soll, sind die Ergebnisse eines langen Forscherlebens, speziell auf dem Gebiet der christlichen Populärmusik:

1. Die Populärmusik, von der hier die Rede sein soll, ist ein Genre, das sich vom Rock und von der Tanzmusik grundsätzlich unterscheidet; allein deren hedonistischer Grundzug verbietet eine Verwendung im christlichen Bereich. Rock- und christliche Populärmusik sind zwar miteinander verwandt, schon aufgrund ihrer amerikanischen Herkunft, vermitteln aber völlig unterschiedliche Erfahrungen.

Der Vergleich mit der Barockmusik liegt nahe, lief doch zu dieser Zeit ein vergleichbarer Prozess ab: Aus der Tanzform – Menuett, Gavotte, Marsch und anderen – wurde die Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts, wurde der weltliche Sinfoniesatz des 18. und 19. Jahrhunderts, wurde Musikgeschichte entwickelt. Die heutige Begegnung zwischen sogenannter ernster und unterhaltender Musik nimmt einen ähnlichen Verlauf.

2. Den Enthusiasten von Popmusik muss jedoch gesagt werden: Eine Ablösung der großen Musik der Vergangenheit durch die Popmusik wird es nicht geben. Dies wäre ein absolutes Novum in der Geschichte. Allerdings wird es zu einer Neuverteilung der Plätze kommen, bei der die Populärmusik eine gewichtige Rolle spielen wird.

³ Gemeint ist das Liederbuch der Freikirche der STA *glauben • hoffen • singen*, erschienen 2015.

3. Es ist an der Zeit, den Mythos vom Teufel endlich zu überwinden.⁴ Er stellt eine Notlösung dar, die evangelistische Verkündiger benutzen, hält aber den exakten Forschungen nicht stand. Überhaupt wäre es empfehlenswert, sich von derartiger Literatur zu trennen, da sie fachlich in keiner Weise zuverlässig ist. „Zu Recht weist ein anonymes Rezensent auf der Internetseite von Amazon.com [...] darauf hin, dass man [zum Beispiel] bei Jeff Godwin viele Fehlinterpretationen, falsche Zitate, allgemeine Ahnungslosigkeit und glatte Lügen [findet].“⁵ Das gilt leider auch für Autoren unserer Kirche. Universitäre Spezialstudien haben nicht tolerierbare Ungenauigkeiten, ja zahlreiche Fehler festgestellt. So etwas ist nicht hinnehmbar. Man muss diese Musik nicht mögen; aber zuverlässig sollte jede Aussage über sie sein.
4. Wir leben im ersten nachchristlichen Jahrhundert. Ist es nicht ein erstaunliches Zeichen der Hoffnung, dass gerade jetzt ein so mächtiger Strom neuer geistlicher Lieder hervorbricht? Die Zahl geht weit in die Tausende und stetig erscheinen neue. Das ist zum Staunen. Man kann den Eindruck gewinnen, ein alter Urquell sei erneut angezapft worden. Obwohl die religionslose Gesellschaft sich nicht mehr dafür interessiert, bekommt der gesungene Glaube ein Gewicht, das er bisher nicht besaß. Das ist bemerkenswert.

Nun stellt sich die Frage: Wie soll dieses Buch gelesen werden? Es ist nicht notwendig, das Ganze wie einen Roman zu verschlingen. Der Leser kann bis zu einem gewissen Grad auswählen. Das Grundanliegen dieser Arbeit besteht ja darin, die großen Zusammenhänge zu verdeutlichen, in die die christliche Populärmusik gehört. Das ist wichtiger als Einzelheiten aufzuspüren. Darum ist jedes Thema so verfasst, dass es auch für sich allein stehen kann – was natürlich zur Folge hat, dass behutsame Wiederholungen unvermeidbar sind. Der Leser wird gebeten, diesen Umstand zu entschuldigen. Vielleicht können konkrete Lesevorschläge des Autors eine Hilfe darstellen. Dabei mag der Blick auf das Inhaltsverzeichnis nützlich sein:

- Unabdingbar für das Verständnis des Buches sind alle drei Kapitel des theologischen Teils (I, 1 bis 3).
- Teil II – Signatur unseres Zeitalters – bietet in Kapitel 7 das unentbehrliche Hauptthema „Text und Musik im Wirbel der Postmoderne“. Dort wird die

⁴ Lilianne Doukhan, eine adventistische Musikwissenschaftlerin, die an der Andrews-Universität (Berrien Springs, Michigan) und deren Theologischem Seminar lehrte, spricht sich dafür aus, diesen Begriff aus dem Spiel zu lassen; siehe Lilianne Doukhan, *Musik im Gottesdienst*, 13 Vorträge und ein Interview, DVD 2, 6. Vortrag (*Ethische Verantwortung*), Stimme der Hoffnung 2010.

⁵ Ed Christian, *Musik trennt/eint*, Lüneburg 2003, S. 80.

Ästhetik der christlichen Populärmusik dargelegt.⁶ Da sie ganz anders funktioniert als die der klassischen Musik, sollte dieses Kapitel auf keinen Fall übersprungen werden. Wer diese neue Ästhetik begriffen hat, kann auch mit der christlichen Populärmusik umgehen. Wer sie aber nicht kennt oder nicht kennen will, steht in der Gefahr, in der Auseinandersetzung zu scheitern.

- Kapitel 1 bis 6 bieten Informationen kürzerer Art: Fakten, die unsere Diskussion überhaupt erst ermöglichen und sinnvoll machen. Besonders die Debatte im Deutschen Bundestag (Kapitel 6) zeigt die unverminderte Aktualität unserer Fragestellung, auch wenn die Beiträge bereits aus den Jahren 1998 bis 2008 stammen.
- Kapitel 8 (Wandel und Beharrung) thematisiert die Bedeutung der Kultur und macht auf die Wichtigkeit unserer Einbindung in die kulturelle Gegenwart aufmerksam, während Kapitel 4 die enge und konstitutive Beziehung zwischen Jugend und moderner Kultur (Popmusik) darstellt.
- Teil III, Kapitel 1 (Hochkultur und christliche Populärkultur) und Kapitel 2 (evangelikale Warnschriften) geben ganz eigene Antworten, die in dieser Form sonst nicht ohne Weiteres zu finden sind. Das Urteil über die fragwürdigen Warnschriften dürfte manchen genauer interessieren. Es geht um eine Auseinandersetzung mit jener weit verbreiteten Literatur, die zwar Aufregung in unsere Gemeinden bringt, aber nicht weiterhilft, da ihr Fachkompetenz und Genauigkeit fehlen. Daher sei auch dieses Kapitel wärmstens empfohlen.
- Dass Jugend anders tickt, darum geht es im letzten Thema des Buches in Teil III, Kapitel 3 (Musikkultur und Gottesdienst). Es zeigt die Probleme der Kirche und der Jugend mit der Musik in Gegenwart und Zukunft, dargestellt an Fragen des Gottesdienstes. Der Leser sollte darauf nicht verzichten.
- Das Liederbuch *glauben • hoffen • singen* stellt den Auslöser dieser Abhandlungen dar. Wir versuchen, die sogenannte moderne Musik⁷ begreiflich zu machen. Die abgedruckte Predigt zur Einführung (Kapitel 4) liefert Einsichten, Fakten und theologische Gedankengänge, die an anderer Stelle nicht vorkommen.
- Der Anhang bietet zur Vertiefung Einsicht in drei Dokumente: zum einen zwei Veröffentlichungen der Generalkonferenz⁸ – die *Richtlinien* von 1972

⁶ Die Ästhetik ist die Wissenschaft, die allgemein Probleme der Kunst und des Schönen, Erhabenen, Tragischen und Komischen behandelt. 1750 wurde sie von Alexander Gottlieb Baumgarten als philosophische Disziplin begründet.

⁷ Der Begriff *moderne Musik* meint in unserem Zusammenhang immer die Populärmusik; die sogenannte Neue oder zeitgenössische Musik spielt bei unseren Betrachtungen keine Rolle.

⁸ Die Generalkonferenz ist die Weltkirchenleitung der Siebenten-Tags-Adventisten mit Sitz in Silver Spring, Maryland, USA (bis 1989 in Washington, D. C.).

und die *Musikphilosophie* von 2004 – sowie ein Empfehlungspapier als Ergebnis des Forums Musixuse III⁹. Auch dieser Text sollte unbedingt gelesen werden. Das umfangreiche Literaturverzeichnis kommt denen entgegen, die mehr wissen wollen.

Soweit die Hinweise zum Buch. Ich danke allen, die mit mir ein Leben lang Seite an Seite gewandert sind und für unsere Gemeinden Musik gemacht haben – alte und klassische, populare und neue. Und was jene neue, die moderne Musik betrifft: Es mag eine Million Theorien über Populärmusik geben, darüber, was sie ist oder bedeutet; das Offenkundige jedoch wird meist übersehen: Sie ist Musik. Musik, die unendlich vielen Menschen hilft, das Leben zu bestehen, aber noch mehr, Gott zu ehren und ihn zu preisen.

Singet dem Herrn ein neues Lied; singet dem Herrn, alle Welt! (Ps 96,1)

Ich will dem Herrn singen mein Leben lang und meinen Gott loben,
solange ich bin. (Ps 104,33)

⁹ Musixuse III war ein von der Jugendabteilung der damaligen Euro-Afrika-Division (EUD) mit Sitz in Bern initiiertes Kongress zum Thema Gottesdienst und Musik, der im Dezember 2009 in Florenz stattfand.

2. Geistliche Musik – was ist das?

Nach den ersten theologischen Überlegungen nähern wir uns im zweiten Kapitel bereits den Sachfragen. Beginnen wir mit etwas ganz Grundsätzlichem, nämlich dem elementaren Punkt: Geistliche Musik – was ist das?¹

Es fällt auf, dass in der Musikgeschichtsschreibung seit Jahrzehnten andere Orientierungen verwendet werden, als die ältere Generation sie kennt. Man nimmt zur Kenntnis, dass in einem neuen Fachbuch bestenfalls von mittelalterlichem, vielleicht noch von evangelischem und katholischem Gemeindegesang die Rede ist, von der Heiligung des Profanen², von der Differenz zwischen Transzendtem und der Realität, nicht aber von geistlicher Musik als Oberbegriff. Selbst das MGG³ vermeidet eine derartige Gliederung. Stattdessen interessiert heute die Beobachtung des Materiellen, eines geistlich-weltlichen Einheitsstils⁴.

Als Einleitung soll an dieser Stelle ein sprachlicher Exkurs stehen, der mit dem Wort *geistlich* zu tun hat. Das Neue Testament kennt nicht das im christlichen Sprachgebrauch übliche Dualitätsdenken (Himmel und Erde, Diesseits und Jenseits, geistlich/kirchlich und weltlich, heilig/sakral und profan, konservativ und modern). Oft handelt es sich nur um Ersatzbegriffe für Gut und Böse. Die Entwicklung der Sprache in diese Richtung diente dazu, das Positive zwar zu benennen, aber eigentlich das Negative zu meinen. Ein Fundamentalist erwähnt zum Beispiel gerne seinen Glauben, der so herrlich sei, will aber im Grunde damit ausdrücken, der Glaube des anderen sei nicht der richtige oder nicht so gut wie der eigene. Er formuliert positiv, meint damit aber das Negative, etwas Abwertendes.

Ähnlich ergeht es gegenwärtig dem Begriff der geistlichen Musik. Die Musikwissenschaft weist uns darauf hin, mit der Formulierung behutsam umzugehen. So reden manche lieber von religiöser Musik, andere von Kirchenmusik, wieder andere von gottesdienstlicher Musik und weiteren Spitzfindigkeiten. Das Durcheinander dabei ist perfekt. Die geistliche Musik ist so ins Abseits geraten und hat ihre Verbindlichkeit verloren. Die Frage lautet also immer: Was ist gemeint?

¹ Nach Hans Heinrich Eggebrecht, „Geistliche Musik – was ist das?“, in: *Musik und Kirche*, 66. Jg., 1/1996, S. 3–9.

² Helga de la Motte-Haber (Hg.), *Musik und Religion*, 2. Aufl. Lilienthal 2003, S. 292.

³ Die Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) ist das bedeutendste musikwissenschaftliche Standardwerk; die erste Ausgabe erschien von 1949 bis 1986.

⁴ Heinz von Loesch, „Glaubensspaltung – Spaltung der Musik?“, in: Motte-Haber (Hg.), *Musik und Religion*, S. 79.

Arnold Schering⁵ beispielsweise glaubte typisch Evangelisches aus der Musik heraushören zu können. Die Hörer des 19. und 20. Jahrhunderts folgten ihm darin willig. Das hat sich in jüngster Zeit allerdings überraschend und vollständig geändert. Der amerikanische Komponist John Cage, einer der bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts, sah diesen Sachverhalt zum Beispiel so:

„Meine Einstellung ist die, daß das tägliche Leben, wenn wir es bewußt aufnehmen, interessanter ist als irgendwelche zelebrierten Ereignisse. Dieses ‚Wenn‘ [sic!] ist gegeben, wenn wir keine Absichten verfolgen. Dann erkennt man auf einmal, daß die Welt magisch ist.“⁶

Es interessiert also weniger die Konfessionalität als vielmehr die Frage des musikalischen Materials sowie die erfahrbare Seite des Transzendenten in der Musik. Wir stellen aber trotzdem die provozierende, wenn auch vereinfachende Frage: Geistliche Musik – worin unterscheidet sie sich von der weltlichen? Im Material, in der Kompositionstechnik, im Stil? Wegen der Hintergründe unserer Fragestellung ist diese Orientierung für uns geeigneter. Also:

Was ist geistliche Musik? Was meinen wir damit? Im Hinterkopf haben wir Choräle, Kirchenlieder, christliche Populärmusik, aber auch Bach und die Klassik oder was uns ansonsten einfällt. Und mancher unserer Leser erwartet jetzt fromme und überschwängliche Bekenntnisse zur Schönheit und Bedeutung der geistlichen Musik, vielleicht auch viele persönliche Erlebnisse. Doch die haben wir jetzt nicht zur Hand, denn es geht um äußerst sachliche Dinge. Der Leser darf jedoch wissen, dass eine ganze Reihe Musikwissenschaftler und Theologen der Gegenwart an unserem so heiklen Thema mitgearbeitet haben, Wissenschaftler von Rang und Namen. Die Antworten stammen also aus unserem Zeitalter. Wir fragen gezielt:

2.1 Was ist das Geistliche in der geistlichen Musik?

„Was man nicht weiß, kann man sich fabelhaft ausdenken.“⁷ Ein interessantes und doppelbödiges, witziges Wort. Der Schriftsteller Titus Müller beschreibt einen Zustand, der haargenau auf unsere Situation zutrifft: Man kann sich vieles ausdenken, und zwar so, dass es in das eigene fertige Weltbild passt – heute eine beliebte Methode vermeintlich allwissender Populisten. Von der älteren Musikgeschichtsschreibung wurde die Differenz zwischen weltlicher und geistlicher Musik eher wie ein Nimbus gefeiert als wirklich diskutiert, geschweige denn problematisiert. Mit absoluter Selbstverständlichkeit nahm man an, dass

⁵ Arnold Schering (1877–1941), führender Musikwissenschaftler besonders auf dem Gebiet der Bachforschung und der Musikästhetik.

⁶ Zitiert nach Motte-Haber (Hg.), *Musik und Religion*, S. 9.

⁷ Titus Müller, in: Freikirche der Siebenten-Tags-Adventisten (Hg.), *Zeichen der Zeit*, Lüneburg, 3/2009, S. 16.

sich in der Musik selbst etwas spezifisch Geistliches befände; aber niemand vermochte zu sagen, was das sein sollte. Im Grunde führt dieser Weg in die Irre. In den letzten Jahrzehnten hat die Forschergeneration einen unendlichen Quellenbestand gesichtet und dadurch sehr genaue Einblicke bekommen. Hierbei wurde deutlich, dass das Beharren auf einer angeblich geistlichen Spezifik geistlicher Musik als haltlos befunden werden musste, da nichts entdeckt wurde, dass diese Spezifik bestätigt hätte. Stattdessen wurde eine relative Weltlichkeit in der geistlichen Musik entdeckt, ein geistlich-weltlicher Stilmonismus: gleiche Stile, gleiche Kompositionstechniken, sogar gleiche Formen für weltliche und geistliche Aussagen. Offenbar gibt es gar keine sakrosankten Formen, keine sakrosankten Instrumente. Auf gut Deutsch: Noten sind weder katholisch noch kommunistisch. Der vermeintliche *stylus ecclesiasticus*⁸ (etwa von Calvin) nahm im Laufe der Jahrhunderte wie selbstverständlich an allen kompositorischen Neuerungen teil. Und man kam zu dem Schluss: Musik per se – also Musik an sich, blanke Noten sozusagen – sei weder geistlich noch weltlich. Sie ist einfach Musik: ruhige oder bewegte, laute oder leise, schnelle oder langsame. Aber konkret werden in ihrer Aussage, in weltlicher oder geistlicher Hinsicht, das kann sie ohne Hilfsmittel nicht. Dazu fehlt ihr das klärende Wort.

So lautet das erste Ergebnis unserer Überlegungen folgendermaßen: Geistliche Musik gibt es sehr wohl, aber *das Geistliche* in der Musik eben nicht. Es ist wie mit der Sprache an sich, die vieles aussagen kann: Informatives, Gutes, Schönes, Schlechtes, Böses; von der Sache her ist sie zunächst aber nicht konkret, also wertfrei. Darum fasst die These 1 so zusammen:

These 1:

Musik *an sich* ist gegenüber der Unterscheidung weltlich – geistlich indifferent. Sie ist keine Trägerin konkreter Inhalte, sondern ein nicht-diskursives Medium. Oder wie ein neueres musikwissenschaftliches Werk erklärt: „[...] dass Musik eben eines nicht vermag: *die Dinge beim Namen zu nennen* [Hervorh. d. Verf.]“⁹. Die semantische Aufladung geschieht immer erst in einem zweiten Akt.

Etwas anders verhält es sich mit den Gattungen. Der Choral oder das Kirchenlied beispielsweise als zentrale Gattung der Kirchenmusik wurde zum Inbegriff der evangelischen geistlichen Musik, zuweilen sogar zum Inbegriff des evangelischen Gottesdienstes überhaupt. Politische Parteien etwa verwenden keine Choräle; katholische Komponisten eher selten. Der Choral gilt also als evangelisch, weil seine Verwendung in diesem Bereich ausgesprochen typisch ist. Doch

⁸ *stylus ecclesiasticus* (lat.): kirchlicher Stil.

⁹ Albrecht Riethmüller, „Antike Mythen vom Ursprung der Musik“, in: Motte-Haber (Hg.), *Musik und Religion*, S. 28.

spezielle geistliche Formen, geistliche Kompositionstechniken, geistliche Klangbilder gibt es auch bei ihm nicht; wohl aber eine große semantische Offenheit für evangelisch-geistliche Aussagen.

Das ist das Zweite, das wir festhalten wollen: Es gibt Stile und Formen mit einer großen semantischen Offenheit, mit einer ausgeprägten Neigung zur Transzendenz. Die Komponisten wissen das sehr genau. Das heißt aber nicht, dass damit ein Stil gefunden wäre, den wir als geistlich deuten könnten.

Damit entdecken wir ein Drittes: Die Stile der jeweiligen Zeit sind im weltlichen wie im geistlichen Sektor in etwa die gleichen. Das bedeutet zusammenfassend: Von Seiten der Musik ist unsere Frage nach *geistlicher* Musik nicht zu beantworten – so leid uns das tut. Formulieren wir auch diesen Befund als These:

These 2:

Geistliche Musik ist die Musik, bei der die Beziehung zu Gott in einem Akt der Bezugsetzung eigens hergestellt wird. Das Geistliche *in* der Musik wäre dagegen ein in ihr selbst gelegener Bezug auf den christlichen Gott. Diese Eigenschaft können wir in der Musik nicht entdecken.

Musik, also Musik an sich, ist jederzeit und in all ihren Erscheinungsformen ein Spiel mit Tönen, Klängen und Geräuschen, mit Instrumenten, und zwar in einem geschichtsbedingten System von Regeln, Ordnungswerten und musikalischen Ausdrucksarten. Das Geistliche aber, die Gottbezogenheit, gehört nicht dazu. In der Erkundung des musikalischen Materials, in der Lehre vom musikalischen Satz, in den Grundsätzen der Komposition ist Geistliches nicht festzumachen. Da herrschen blanke Regeln. So müssen wir dabei bleiben: Das Geistliche *in* der Musik gibt es nicht, geistliche Musik aber sehr wohl.

Diese Bezugsetzung zwischen einer geistlichen Aussage und der Musik kann auf mannigfache Art geschehen:

- durch eine Beischrift: etwa Mendelssohns *Andante religioso*
- durch einen Text, eine Textierung oder eine Umtextierung von Liedern
- durch eine Gebrauchs- und Funktionsbestimmung, etwa: *sub communionem* (lat: während des Abendmahls)
- durch andere Assoziationen, etwa geschichtlich geprägte Stileigentümlichkeiten, die dem musikalischen An-und-für-sich die Aura des Geistlichen verleihen, zum Beispiel der Barockstil
- durch musikalische Zitate, die Geistliches repräsentieren. Wenn sie vom Hörer erkannt werden, wirken sie wie ein geistliches Wort, so Bruckners Bläserchoräle, Bachs Orgelchoräle und andere.

Lässt man aber die Beischrift, also den Text, die Assoziationsaura, das Zitat weg, so kehrt die Musik zu sich selbst zurück und ist weder geistlich noch ungeistlich. Sie ist Musik *an sich*.

Freilich kommt noch ein Aspekt hinzu, den wir sehr schwer fassen können. Wenn wir von *geistlich* reden, dann sind Dinge im Spiel, die nicht mit dem Zollstock messbar sind. Ich habe sie mit einem namhaften christlichen Komponisten diskutiert. Er schreibt dazu: „Wir sind sehr in der Gefahr, die Dimension des Kultischen, des Gebetes und der höheren Wirklichkeit aus dem Auge zu verlieren.“¹⁰ Auch diesen Hinweis wollen wir hören, wenngleich er keine stilistischen Konsequenzen hat.

Es folgt noch ein sehr heikler Punkt. Nennen wir ihn:

2.2 Die missverstandene Norm

Unter dieser Überschrift wollen wir ein Wort über die sogenannte Alte Musik sagen, die bekanntlich mit Selbstverständlichkeit als geistliche Musik akzeptiert und gehandelt wird, auch wenn es um Märsche, Tänze oder Opernliteratur geht. Kronzeugen sind Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel, die Vorbachianer sowie einige Klassiker. Bach hat gemäß dem reformatorischen Verständnis zwischen der *musica sacra* und der *musica profana* nicht unterschieden. Damit war er ausgesprochen modern und zukunftsweisend. Als Beleg zwei Beispiele aus seinen Werken:

- Das Weihnachtsoratorium (BWV 248) von 1734 beginnt mit den Worten „Jauchzet, frohlocket, auf preiset die Tage. Rühmet, was heute der Höchste getan!“ Ursprünglich war das eine königliche Festmusik mit dem weltlichen Text: „Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!“ (BWV 214/1733). Fast das gesamte Weihnachtsoratorium besteht aus solchen Parodien¹¹ älterer säkularer Werke.
- Das Dritte Brandenburgische Konzert (BWV 1048) hatte Bach in seiner Köthener Zeit komponiert; erst in Leipzig stellte er dessen ersten Satz als Einleitungsconcerto der Kantate „Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte“ (BWV 174) voran. Die leichte Uminstrumentierung dieses Konzertsatzes bedeutete mit Sicherheit nicht, dass Geistliches hinzugefügt werden musste, um die Musik würdig für den Gottesdienst, also geistlich zu machen. Es klingt kurios, aber einem Zeitgenossen hätte es durchaus passieren können, nachmittags im Zimmermannschen Kaffeehaus in Leipzig das Dritte Brandenburgische Konzert zu hören und wenige Stunden später das gleiche Stück zum Abendgottesdienst in der Thomaskirche. Also: Für Bach gab es da

¹⁰ Volker Bräutigam, Brief an den Verfasser, ohne Datum (ca. 1970).

¹¹ *Parodie* meint in diesem Kontext die Umgestaltung eines musikalischen Werkes zu einem anderen Zweck, etwa durch Unterlegung eines neuen Textes.

keinen Unterschied. Nie wurde diese Frage von ihm diskutiert; jedenfalls ist uns nichts Derartiges bekannt.

Das Hauptargument mancher Christen für Bach und die Komponisten der Klassik besagt allerdings, deren Musik sei, bei aller Affekthaftigkeit und Ausdrucksintensität, in hohem Maße geordnete Musik und in dieser Geordnetheit in herausragender Weise Abbild von Gottes Schöpfungsordnung – und darum auch geistlich. Und man meint, die nach Bach entstandene Musik sei immer weniger geordnet und daher immer weniger gottbezogen, somit immer weniger geistlich; ganz zu schweigen von der Musik der Gegenwart. Die neue Ästhetik zum Beispiel, etwa die der Populärmusik¹², wird von den Hütern der alten Ordnungen nicht verstanden; sie sei nicht geordnet, also ungeistlich und somit weltlich. Weil sie der Ordnungshaftigkeit im Sinne des Barocks – der Polyphonie und Kontrapunktik – nicht entspreche, darum sei sie weltlich.

Bedienen wir uns eines kleinen Kunstgriffs: Wir bezeichnen jetzt das, was wir bisher als Ordnung, als Ordnungshaftigkeit beschrieben haben, kurzerhand als Norm.¹³ Und wir beachten: Normen sind gesetzt, um erfüllt zu werden. Normsetzungen und Normsysteme sind geschichtstypisch. So ist beispielsweise die Geschichte der Musiktheorie weithin eine Geschichte der musikalischen Normen, eine Geschichte der Ordnungsregulative des musikalischen Materials und seiner kompositorischen Handhabung. Müssen wir nicht mit Fug und Recht sagen: Auch nach Bach gibt es keine Musik ohne die Setzung von Normen, ja Regeln? Nur sind sie einem steten Wandel unterworfen. Unsere Aussage will verdeutlichen, dass nicht nur Normen als solche, sondern auch das normative Moment der Musik überhaupt, das Prinzip der Normenbildung, geschichtlich ist. Und wir beobachten, dass das Setzen von Normen im Laufe der abendländischen Musikgeschichte immer mehr zurücktritt. Der Weg der Menschheit führte hin zur Individualisierung. In unserer Zeit hat unter Umständen jeder Komponist seine eigene Norm, seine eigenen Gesetze, ja sogar seine eigene Notierung, wie etwa György Ligeti (1923–2006) oder Krzysztof Penderecki (1933–2020). Das ist eine Subjektivierung bis zum Äußersten, also das Gegenteil von Normsetzungen. Das neue große Stichwort heißt Freiheit: Heutzutage ist alles erlaubt, man muss es nur zähmen, ordnen und systematisieren können. Damit ist die Geschichte der Musik eine exakte Widerspiegelung der gesellschaftlichen Emanzipation des Subjekts. In der Populärmusik hat sie ihren Höhepunkt erreicht – bis jetzt. Wie es weitergeht? Wir werden es sehen.

¹² Siehe auch Teil II, Kap. 7: „Eine neue Ästhetik am Werk“ (7.2.2).

¹³ Nach Eggebrecht, „Geistliche Musik – was ist das?“, in: *Musik und Kirche*, 1/1996, S. 6–8.

Ein Fazit:

Viele, die mit moderner Musik Schwierigkeiten haben, argumentieren: Bis zur Klassik seien die Töne im alten Sinne geordnet, daher sei geistliche Musik möglich. Danach aber höre diese Möglichkeit mehr und mehr auf, weil die Töne diese Ordnung nicht mehr aufwiesen. Wie gehen wir nun mit der neuen Musik des 20. und 21. Jahrhunderts um – der tradierten etwa von Ligeti und Penderecki genauso wie derjenigen im ganz anderen Populärstil? Sie ist doch gerade deswegen neu, weil sie sich vom normativen Komponieren zugunsten der Freisetzung des Subjekts losgesagt hat.

- Ist sie deshalb weniger geistlich als die durch vorgegebene (alte) Normen geprägte? Oder gar weltlich?
- Müssten wir dann nicht auch die Musik als ungeistlich abqualifizieren, die sich etwa schon zu Bachs Zeiten in die regelfreie Subjektivität vorwagte? Und was, wenn es Bach selber beträfe?¹⁴
- Wenn ein Komponist der Gegenwart geistliche Musik komponieren will, müsste er dann nicht im Stile der Alten arbeiten? Denn geistliche Aussagen sind ja, unter dieser Voraussetzung, nur mit den Mitteln von gestern möglich. Oder wäre das eine missverstandene Normendeutung?

2.3 Schlussfolgerung

Bringen wir das Problem der sogenannten geistlichen Musik auf den Punkt:

These 3:

Das Geistliche in der Musik ist nicht eine Eigenschaft des Materials, nicht ein bestimmter Stil, etwa Barock oder Klassik, sondern eine Auffassung des Menschen.¹⁵ Darum kann geistliche Musik stilistisch nicht eingegrenzt werden. Jede Epoche hat das Recht auf ein eigenes Gloria.

Ob mich eine Musik *an sich* als geistliche Musik berührt, entscheidet nicht der Komponist; er kann ihr das Geistliche nicht einhauchen. Das entscheidet auch nicht die Musik, das hängt einzig und allein von mir als Hörer ab. Und die alte, die klassische Musik? Ihre Ordnungen kommen uns so plausibel vor, dass wir uns mit ihr ästhetisch vollständig identifizieren. Wir werden sie auch immer brauchen. Aber unser einziger musikalischer Flucht- und Zielort kann sie nicht sein.

¹⁴ Als ein Beispiel dafür sei die Arie „Bist du bei mir“ (BWV 508) von Gottfried Heinrich Stölzel angeführt, die lange Zeit Bach zugeschrieben wurde. Er hatte sie in sein zweites Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach (1725) aufgenommen.

¹⁵ Nach Eggebrecht, „Geistliche Musik – was ist das?“, in: *Musik und Kirche*, 1/1996, S. 3–9.

Es gibt drei Kriterien für geistliche Musik; keine stilistischen, keine nach Zeitepochen sortierten oder nach Kompositionsmethoden ausgewählten, sondern festgelegt nach übergeordneten Wertbegriffen:

1. Sie muss eine gute Qualität besitzen;
2. sie muss sachgemäß sein (so spielt man etwa einen Tango nicht zur Taufe, ein Heavy-Metal-Stück nicht zum Abendmahl) und
3. sie muss bereit und in der Lage sein, zu dienen und zu beten.

Die theologische Richtigkeit, sofern es sich um textgebundene Musik handelt, wird dabei immer vorausgesetzt.

Eins aber sollten wir unbedingt verstehen: Mechanismen, ob stilistische oder historische, funktionieren nicht, wenn es um die Bestimmung geistlicher Musik geht. Im Grunde genommen gibt es nur eine Wahrheit: Geistliche Musik ist ein Geschenk des Heiligen Geistes. Er allein qualifiziert sie zu seinem Werkzeug. Wir aber mühen uns umsonst, wenn wir menschliche Maßstäbe zur geistlichen Sicherheit erklären wollen.

Schließen wir diesen Gedankengang mit einem Wort von Immanuel Kant, in dessen Kunsthierarchie die Musik nur an letzter Stelle eine Rolle spielte. Trotzdem konnte er sagen:

„Ich glaube, durch meine Philosophie mit allem im Klaren zu sein – wenn ich aber einen evangelischen Choral höre, so gibt mir das einen Frieden, den mir meine Philosophie nicht gibt.“¹⁶

Noch ein abschließender Hinweis: Wir haben der Theologie absichtlich keinen eigenen Gliederungspunkt gegeben. Über Jahrhunderte hin wurde die Musik von ihr vereinnahmt. Sie erhob den Anspruch, über Musik zu entscheiden, und übernahm sich dabei. Heute ist man sich einig: Die Religion besitzt in unserer Frage nur eine begrenzte Definitionshoheit. Auch wenn derzeit immer noch theologische Reglementierungsversuche unternommen werden: „Geistlich ist Musik, wenn sie geistliche, weltlich, wenn sie weltliche Funktionen erfüllt.“¹⁷ So sagt es sich am besten.

Werfen wir noch einen Blick auf die Freikirchen, mehr noch auf charismatische Vereinigungen. Dort legt man großen Wert darauf, dass der Interpret oder auch der Komponist vom Heiligen Geist erfüllt ist; so wird seine Musik zu geistlicher Musik. Ein Kraftakt, der sich ontologisch versteht; oder liegt hier vielleicht ein magisches Verständnis vor? Wenn ein und dasselbe Musikstück einmal von einem Geistbegabten, dann aber von einem, dem der Geist offenbar fehlt, gespielt wird, hinge die Entscheidung, was geistliche Musik ist und

¹⁶ Zitiert nach Alfred Klose (Hg.), *Lob der Musik*, Kassel ohne Jahreszahl, S. 50.

¹⁷ Rainer Bayreuther, *Was ist religiöse Musik?*, Badenweiler 2010, S. 30.