

„Gott, singe mich, ich will dein Lied sein...“

Theologisches Referat an der Ostdeutschen Jährlichen Konferenz
Crottendorf, 26. Mai 2011

von Stefan Weller, Wädenswil

1. Was geschieht beim Singen?

Eine persönliche Erfahrung

Im Juli des Jahres 1998 lag hinter meiner Frau und mir eine bewegte Zeit. Zu Ostern waren unsere Zwillinge zur Welt gekommen. In den Sommerferien gab es bei den Schwiegereltern in Basel einen ersten babyfreien Abend. Wir fuhren über die Grenze nach Lörrach, dort fand das „Stimmen-Festival“ statt. Auf dem Marktplatz gab es an diesem Abend ein Konzert mit Van Morrison, einem bekannten irischen Popsänger. Wir mischten uns in die dichte Menschenmenge. Die Vorband war viel zu laut. Danach lange Umbaupause, Soundcheck. Ungeduldiges Herumstehen, Platz sichern, Rauchschwaden, bereits jetzt schmerzende Füße.

Doch dann plötzlich: Eine leise spielerische Melodie auf der Bassgitarre erhob sich aus dem Stimmengewirr des Platzes. Bald wurde das Motiv aufgenommen von dem Pianisten, der auf die Bühne gekommen war. Ringsum wurde es still. Dezent mischte sich das Schlagzeug dazwischen. Und schließlich die unvergleichliche Stimme von Van Morrison. Er sang: „I forgot that love existed...– zu deutsch: „Ich hatte vergessen, dass es Liebe gibt“.¹

In diesem Moment schossen uns die Tränen in die Augen. Die Musik berührte unmittelbar unsere Seelen, löste die angestauten Gefühle, nahm uns gefangen und befreite zugleich. Wir standen mit einem Mal in einem Gottesdienst, in einer Gemeinde von Konzertbesuchern, die ebenfalls erstarrt und ergriffen war, gleichsam sprachlos vor einem Zauber, der sich unserer bemächtigt hatte – mit schlichten Tönen und den in diesem Moment einzig wahren Worten: „I forgot that love existed“. Ja, ich hatte das in der Aufregung der letzten Zeit gar nicht mehr im Bewusstsein, dass es sie doch auch gibt, die Liebe, das große Geheimnis der Welt, dieses Herz aller Dinge, zusätzlich, überfließend und gerade in diesem Moment. Jenen Konzertbeginn werden wir unser Leben lang nicht vergessen.

Gipfelerfahrungen

Ich möchte diese Erfahrung als Gipfelerfahrung bezeichnen. Sie ist ein Beispiel für etwas, das nicht nur wir, sondern das viele Menschen gelegentlich erleben dürfen. Wolf Südbeck-Baur, ein Basler Journalist, beschreibt ein ähnliches Erlebnis während eines Konzerts der englischen Band Jethro Tull im Jahr 2008. Dabei geht er mit seiner Interpretation noch weiter. Solche Musik, gerade dieser „rockig-melodiöse Sound“ habe ihm während seiner Jugendzeit 30 Jahre zuvor die Tore zur spirituellen Dimension der Musik aufgetan. Sie eröffnet ihm bis heute den „Himmel, erleuchtet und getragen von der Musik. Die Zeit bleibt stehen und die Seele findet sich für einige Augenblicke im Vorzimmer zum Paradies wieder.“²

¹ Van Morrison, nordirischer Sänger, Jahrgang 1945. „I Forgot That Love Existed“ ist zuerst veröffentlicht auf dem Album „Poetic Champions Compose“ von 1987

² Das ganze Zitat ist Begleittext zu einem Konzertfoto und lautet: „An der Querflöte Ian Anderson, an der Gitarre Martin Barre. Ihre Instrumente reden wie im vertraulichen Zwiegespräch miteinander. Diesen beiden schon leicht ergrauten Virtuosen von der

Andere Menschen machen solche Erfahrungen bei anderer Musik. Einer von euch erzählte mir erst vor kurzem, ihn habe eine Aufführung der Johannespassion von Johann Sebastian Bach in diesem Jahr tief ergriffen. Oder die Cellistin Silvia Ostertag erzählt von einer merkwürdigen Erfahrung bei der ersten Begegnung mit den berühmten Cellisten Pablo Casals, als dieser nur einen einzigen Ton spielte: „...im Augenblick, da dieser Ton erklang, war es mir, als würde ich erwachen; schlagartig und sanft zugleich... es war ein Ton, in dem alle Töne klangen und in dem zugleich alle Stille war“.³

Es kommt offenbar nicht auf die Art an. Menschen machen bei unterschiedlicher Musik eine ähnliche Erfahrung. Es ist auch gar nicht so einfach, Worte dafür zu finden. Wo es aber versucht wird, tauchen immer wieder ähnliche Begriffe auf. Vor allem von anderer Wahrnehmung der Zeit ist da die Rede, oder von einem „Zusammenfließen“, das als sehr beglückend erlebt wird. Vielleicht hat es der Dichter Hermann Hesse am besten auf den Punkt gebracht. Sein Gedicht „Flötenspiel“ lässt er mit der Zeile enden: „Und alle Zeit ward Gegenwart“.⁴

In der Psychologie hat sich besonders Abraham Maslow mit dem Phänomen der „Gipfelerfahrung“ („peak experience“) beschäftigt. Er hat „Qualitäten“ bzw. Kriterien beschrieben, die eine solche Erfahrung auszeichnen. Dazu gehören: die Auflösung persönlicher Grenzen, das Gefühl des Einswerdens mit Menschen, Natur oder Universum, Frieden, Ruhe, Freude, bisweilen auch Erschrecken.⁵

Gipfelerfahrungen können Auslöser für Veränderungen im Leben eines Menschen sein, müssen es aber nicht. Sie müssen auch nicht religiös gedeutet werden. Das kommt auf die Einstellung der jeweiligen Person an, die so etwas erlebt, - auf die Offenheit für diese Dimension.

Band Jethro Tull, die letzten November an der Basler AVO-Session gastierten, verdanke ich etwas sehr Kostbares: Mit ihrem rockig melodiosen Sound öffneten sie mir vor mehr als dreissig Jahren nicht einfach nur die Tore zur Musik, sondern zur spirituellen Dimension, die musikalischer Kunst, intoniert von Könnern wie Anderson und Barre, innewohnt. Ihre Töne verzaubern. Sie zaubern Bilder zum Beispiel von wogenden Weizenmeeren in meinen Kopf, die wie Flöte und Gitarre auf dem Foto ineinander fließen und hinüberfließen in einen gleissend matten Fluss, der eintaucht in das imaginäre Blau des Wassers. Am Horizont wartet nicht die nächste AVO-Session, sondern der Himmel, erleuchtet und getragen von der Musik. Die Zeit bleibt stehen und die Seele findet sich für einige Augenblicke im Vorzimmer zum Paradies wieder.“ (Wolf Südbeck-Baur in: „aufbruch“ Nr. 164/2009, 4)

³ Zitiert bei Kohlhaas, Emmanuela, 82

⁴ Ein Haus bei Nacht, durch Strauch und Baum

Ein Fenster leise schimmern ließ,
Und dort im unsichtbaren Raum
Ein Flötenspieler stand und blies

Es war ein Lied so altbekannt,
Es floß so götig in die Nacht,
Als wäre Heimat jedes Land,
Als wäre jeder Weg vollbracht.

Es war der Welt geheimer Sinn
In seinem Atem offenbart,
Und willig gab das Herz sich hin
Und alle Zeit ward Gegenwart.

In einem Brief an Otto Korradi ca. im April 1940 schreibt Hesse dazu: „Die Schlusszeile des Gedichts ist übrigens das Endergebnis vieljähriger Spekulationen über das Wesen der Musik. Sie ist, so scheint mir, philosophisch formuliert: ästhetisch wahrnehmbar gemachte Zeit. Und zwar Gegenwart. Und dabei wieder fällt einem die Identität von Augenblick und Ewigkeit ein.“ (Hesse, Musik, 177)

⁵ zit. bei Kohlhaas, E. 88: „die Auflösung von persönlichen Grenzen; das Gefühl, mit anderen Menschen, der Natur oder dem gesamten Universum eins zu werden; eine sehr heilige Qualität; das Erleben von Raum und Zeit verändert sich; ein Gefühl von Unendlichkeit und Ewigkeit; tiefer Frieden und heitere Ruhe bis hin zu überschwänglicher Freude und ekstatischem Entzücken, aber bisweilen auch Erschrecken“

In der Theologie sprechen wir hier vom „kairos“, d. h. von dem „richtigen“ Zeitpunkt, von einer qualifizierten, „erfüllten Zeit“ (vgl. Markus 1, 15; Galater 4, 4), in der nicht allein Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart zusammenfließen, sondern die Ewigkeit aufscheint.⁶ Entsprechende „spirituelle“ oder „mystische“ Erfahrungen haben in der Geschichte der Kirche immer wieder eine Rolle gespielt.⁷

Für uns heute sind dabei mehrere Beobachtungen interessant:

- (1) Gipfelerfahrungen werden zwar nicht nur, aber sehr oft beim Erleben von Musik gemacht. Sie sind nicht immer so spektakulär, aber sie hinterlassen Spuren im Gefühlsleben eines Menschen.
- (2) Die Beispiele machen dabei schon deutlich: Ich vermute, dass heute mehr und mehr Menschen solche Erfahrungen bei dem machen, was gemeinhin als Popmusik bezeichnet wird. Meine Frau und ich gehören auch zu ihnen.
- (3) Solche Erfahrungen werden bei Konzerten gemacht, offenbar weniger bei Gottesdiensten.

Verschiedene Untersuchungen haben das bestätigt: Popkonzerte bieten gute Möglichkeiten der „Grenzüberschreitung vom Alltag in einen anderen Raum“. Dazu gehören u. a.:

- gesteigerte Wahrnehmung der eigenen Körperlichkeit,
- Erzeugung und Aufnahme von Stimmungen,
- das Gefühl „in einen ununterbrochenen Fluss einzutauchen (flow-Erfahrung) und Teil einer starken Gemeinschaft zu sein“;
- das sogenannte „Involvement“, also das „Hineingezogenwerden in eine musikalische Dynamik“⁸.

Popkonzerte bieten Möglichkeiten zur Ekstase (Aus-sich-Herausgehen), die in unserem Leben sonst kaum vorhanden sind. Der Bochumer Theologe Gotthard Fermor meint sogar: „... bereits die musikalischen Strukturen (Stimmgebung, Wechselgesang, Rhythmus) der Popmusik“ sind „religionsproduktiv“.⁹ Es ist also kein Zufall, dass bei Popkonzerten öfters auch Gipfelerfahrungen gemacht werden. Und es ist verständlich, dass sich eine wachsende Zahl von Theologen mit religiösen Elementen in der Popmusik beschäftigt.¹⁰

⁶ In einem Brief an seine Freundin Yvonne de Rose spricht Antoine de St. Exupéry von „fünf Minuten Ewigkeit“ (bei C. D. Eck, Material zum Gemeindegemeinschaftsseminar „Zeit – ein offenes Fenster“, S. 31)

⁷ Die Theologie spricht hier von der „Unio mystica“: „In seltenen Augenblicken machen Menschen die Erfahrung, mit sich selbst und der Welt eins zu sein. Sie leiden nicht mehr an ihrer Begrenztheit. Sie sind jenseits aller Angst. Sie erleben einen Moment der Unio mystica, der Vereinigung mit dem Göttlichen.“

Man kann diesen Zustand eigentlich nicht sprachlich verständlich machen. Alle Worte sind zu kurz. Denn wenn wir Worte benutzen, treffen wir Unterscheidungen, grenzen ab und aus, trennen Richtiges vom Falschen. Das will ein Mensch in dieser Unio gar nicht mehr. Er verschmilzt mit dem Leben selbst, für einen Moment wenigstens. Er kann und möchte kaum noch mit Worten benennen, was er erlebt. »Ich will, anstatt an mich zu denken, ins Meer der Liebe mich versenken«, hat Gerhard Tersteegen gedichtet. Das kommt dem nahe.

Man kann diese Erfahrung nicht festhalten. Man muss wieder zurück in die Welt der Trennungen, des Ja und Nein, des Abwägens und Abgrenzens. Aber diese Erfahrung verändert, tut gut, heilt. (Detlev Wendler, Psychatriepfarrer, Quelle: Spiritletter von Publik Forum am 18. 5. 2011)

⁸ Bubmann, Musik 75

⁹ Zit. bei Bubmann, Musik 51

¹⁰ Einer, der das aus meiner Sicht sehr fundiert tut, ist Peter Bubmann, Pfarrer und Professor für praktische Theologie in Erlangen (s. u. Literaturangaben) Dabei geht es schon längst nicht mehr darum, religiöse Elemente in der Popmusik herauszufiltern, um sich anschliessend darüber zu freuen oder zu ärgern, je nach Geschmack. Die religiösen Elemente in der Popmusik sind längst überall sichtbar. Es ist vielmehr so, dass sich inzwischen fast alle Elemente der christlich-kirchlichen Religiosität in der Praxis der Popmusik wieder finden:

- Kult und Ritual (Leiturgia)
- Erzählung und Zeugnis (Martyria)
- Gemeinschaftsbildung und starke Gemeinschaftsgefühle (Koinonia)
- Identitätsbildung durch Vorbilder und orientierende Traditionen (Paideia)
- Lebenshilfe und Seelsorge (Diakonia)

vgl. Bubmann, Musik 53, Forschungsüberblick bei Gerhard Fermor

Singen: Aus-sich-Herausgehen

Unsere Frage zielt nun aber auf eine noch spezielle Form von Musik: das Singen. Wir haben eben bereits vom „Aus-sich-Herausgehen“ gesprochen. Das Fremdwort heißt „Ekstase“. Das andere erwähnte Fremdwort ist „Transzendenz“, also „Überschreiten“. Eigentlich geschieht beim Singen – wenn auch meistens in gezügelter Form – beides: Ich gehe aus mir heraus und überschreite intensiver noch als beim Sprechen den Raum zwischen mir und meiner Umgebung. Ich erhebe meine Stimme und fülle damit einen Raum. Die menschliche Stimme wird gern als „Spiegel der Seele“ bezeichnet, weil gerade durch sie die innere Gestimmtheit eines Menschen nach außen strömt.¹¹ Möglicherweise geht sogar das Wort „Person“ auf eine solche Grundbedeutung zurück, den das lateinische Wort „per-sonare“ heißt soviel wie „durchtönen“.¹²

Was da aus dem Inneren des Menschen herauströmt hat ursprünglich noch nichts mit der Sprache zu tun. Das Singen ist, wie neuere Untersuchungen zeigen, nicht aus dem Sprechen entstanden.¹³ „Lautgebärden und Singen werden von der entwicklungsgeschichtlich älteren rechten Hirnhälfte gesteuert, das Sprechen von der linken.“¹⁴ Singen ist aus nichtsprachlichen Lautäußerungen entstanden, es ist also so etwas wie domestiziertes, gezähmtes Schreien. Und es ist immer auch ohne Worte sinnvoll.¹⁵

Sehen wir also zunächst ab von den Worten und Botschaften, die das Singen transportiert. Betrachten wir das Singen unter dem Gesichtspunkt, was es allgemein kennzeichnet und bewirkt. Es lassen sich dabei mindestens fünf Aspekte nennen¹⁶:

- (1) **Wer singt, begegnet sich selbst auf eine intensive Weise.** Ich höre mich und mein Leben, meine Freude und meine Klage, meinen Schmerz und meine Hoffnung. Meine Stimme ist dabei einmalig. So, wie ich singe, bin ich unverwechselbar. „Singen bringt Identität zum Ausdruck und spielt mit ihr.“¹⁷ Es stärkt das Selbst – auch körperlich, denn Untersuchungen zeigen, dass es auch die Immunabwehr stärkt.¹⁸
- (2) **Wer singt, begegnet aber auch dem Fremden in sich selbst.** Wir alle kennen wahrscheinlich den Schock, wenn wir mal die eigene Stimme als Tonaufnahme hören. Andere hören uns anders als wir uns selber. In meinem Gesang klingt noch mehr als ich selber von mir weiß. „Ich singe und begegne mir als Geheimnis.“¹⁹
- (3) **Wer singt, lernt dabei** – zuerst das Hören. „Das Ohr ist der für das Singen entscheidende Wahrnehmungssinn.“²⁰ Mehr noch: Gerade durch das Singen lernen Kinder, sich selber mit ihren Gefühlen auszudrücken. Sie hat aber gleichzeitig eine intellektuelle Seite. Singen ist eine wichtige Grundlage für ästhetische Bildung, für Identitätsentwicklung, Strukturierung der eigenen Zeit usw. Musik ist ausgesprochen hilfreich bei der „Ausformung des Charakters“.²¹ Es ist kein Geheimnis, dass Kinder, die

¹¹ vgl. Heimbrock, Hans-Günter, Klang 38

¹² Vgl. Wikipedia zum Begriff „Person“, vgl. Heimbrock ebd.

¹³ Gegen Henkys 32: „Singen ist eine ... Intensivform des Sagens“; ich folge hier den neueren Untersuchungen von Bernhard Leube 14ff.

¹⁴ Leube 14

¹⁵ Vgl. ebd.

¹⁶ Vgl. zum ff. Bubmann Musik 69ff.

¹⁷ Ebd. 70

¹⁸ Vgl. Leube 15

¹⁹ Bubmann Musik 71

²⁰ Bubmann Musik 75

²¹ Brachtendorf mit Berufung auf Paul Hindemith, 2

regelmäßig musizieren durchschnittlich intelligenter sind. Deshalb dürfte Musik in der Schule kein Nebenfach sein. Ich kann diesen Bereich hier nur andeuten.

- (4) **Wer singt, bildet Gemeinschaft.** Wo gesungen wird, werden sich nicht nur Kinder niederlassen – um eine Zeile aus unserem Lied zum Konferenzthema aufzugreifen. Lieder sind gastfreundlich. Gemeinsames Singen bringt unterschiedlichste Menschen zueinander und schweißt sie zusammen. Um das zu verstehen, muss man sich nur einmal den Film „Wie im Himmel“ von Kay Pollak aus dem Jahr 2005 ansehen. Da kehrt ein gesundheitlich angeschlagener Musiker in sein Heimatdorf zurück und baut dort einen Kirchenchor auf, aus dem sich eine Gemeinschaft entwickelt, die das Himmelreich schon ein wenig vorwegnimmt...

Singen bildet Gemeinschaft, und gute Gemeinschaft findet ihren Ausdruck im gemeinsamen Singen. Der Freiburger Neurobiologe Joachim Bauer hat in seinem Buch „Prinzip Menschlichkeit“ nachgewiesen, dass die Motivationssysteme des menschlichen Gehirns auf Gemeinschaft und Kooperation angelegt sind. Er beobachtet Phänomene sogenannter „sozialer Resonanz“, auf die unser Gehirn positiv mit der Ausschüttung von bestimmten Neuro-Transmittern, auch Wohlfühl-Hormone genannt, reagiert. Eines dieser Phänomene ist das gemeinsame Lachen, das andere das gemeinsame Musizieren.²²

- (5) **Wer singt, verändert sich und die Welt.** In alter Zeit wurde dem Singen Zauberkraft zugesprochen. Denken wir nur an Orpheus, der mit seinem Gesang zur Leier angeblich Felsen zum Weinen brachte. Das lateinische Wort „cantare“, das wir mit Singen übersetzen, meint ursprünglich „Zaubersprüche hersagen“. Noch 1937 schrieb der bekannte Kirchenliederdichter Rudolf Alexander Schröder: „Jeder, der singt, begeht ... wissend oder nicht wissend, eine magische Handlung.“²³ Wir müssen allerdings nicht zu einem magischen Weltbild zurückkehren, um die Wirkungskraft des Singens anzuerkennen. Auch die Hirnforschung bestätigt, dass beim Singen und nicht nur Motivations- und Glückshormone ausgeschüttet werden, sondern gleichzeitig positive Bilder in uns aufsteigen. Die Psychotherapie macht sich solche Bilder durch so genannte „Imagination“ gezielt für Heilungsprozesse nutzbar.

Sehr zutreffend redet der Schriftsteller Salman Rushdie von der Kraft des Singens, wenn er schreibt: „Unser Leben ist ... auf vielerlei schmerzliche Art mangelhaft. Der Gesang verwandelt es in etwas anderes. Der Gesang zeigt uns eine Welt, die unseres Sehens würdig ist, zeigt uns unser eigenes Ich, wie es sein könnte, wenn wir dieser Welt würdig wären.“²⁴ – Ich möchte unterstreichen: Das Singen zeigt nicht nur eine veränderte Welt, weil davon vielleicht in dem gesungenen Lied die Rede ist. Wo gesungen wird, verwandelt sich nicht selten etwas – die Singenden und die Situation. Da wird nicht nur von Ermutigung und Hoffnung gesprochen oder gesungen. Da wird ermutigt. Da wird neu gehofft. Da ist etwas von dieser veränderten Welt ansatzweise schon Wirklichkeit. Genau deshalb hat man sich den Himmel immer so ausgemalt, dass dort die Engel unentwegt singen. Wir können uns das alles ja nicht wirklich vorstellen, aber Singen kommt dem wohl am nächsten. Ich komme auf die Kraft des Singens in meinem letzten Teil zurück.

²² Neurotransmitter, die beim gemeinsamen Lachen und Musizieren besonders stark ausgeschüttet werden, sind: Endorphine (Stimmungsaufheller), Dopamin (ein Motivationshormon), Oxytozin (ein Wohlfühlhormon), vgl. Bauer 44 – 46. Diesen Hinweis verdanke ich Frau Dr. Boglarka Hadinger, Tübingen.

²³ Zit. bei Leube 15

²⁴ Zit. bei Bubmann Musik 80

2. Singt Gott?

Im ersten Teil habe ich unter der Frage „Was geschieht beim Singen?“ versucht, mich unserem Thema aufgrund von Beobachtungen zu nähern. Man spricht dabei von einem „phänomenologischen Zugang“. In diesem zweiten – etwas kürzeren – Teil möchte ich theologisch, vom biblischen Zeugnis her etwas zur Musik und zum Singen sagen.

Der göttliche Urklang

Es gibt Religionen und Lebensphilosophien, in denen die Musik eine grundlegende, allumfassende Rolle spielt. Besonders im Hinduismus und im Buddhismus hat sich die Überzeugung entwickelt, die Welt sei aus Klang entstanden. Man kann die entsprechenden Mythen in den Büchern der Veden (ab c.a 1000 v. Chr.) und den Upanishaden (ab ca. 670 v. Chr.) finden.²⁵ Aus dem Urklang, der mit seinen Schwingungen alles durchdringt, entlässt der Gott Brahma alle Dinge der Welt. Der Gott Shiva schuf aus dem Urklang Musik und Tanz. Durch rhythmisches Trommeln oder durch die Meditation von Mantren und der heiligen Silbe OUM vermag der Mensch die Verbindung zur Urkraft bzw. zu den Göttern wiederherzustellen. In den chinesischen Religionen und verschiedenen Naturreligionen spielt der Urklang eine ähnlich wichtige Rolle. Musizieren ist dabei immer eine bewusst magische Handlung. Auch in einigen modernen Spielarten der Esoterik oder des sogenannten New Age wird dieser durchaus faszinierende fernöstliche Klangmythos wieder aufgegriffen.²⁶

Musik in der Bibel

Anders ist das Verhältnis zur Musik in der Bibel und in den mit ihr verbundenen Hauptströmungen der Schriftreligionen Judentum, Christentum und Islam. Zwar werden das Singen und die Musik hier sehr hoch geschätzt. Aber die Musik ist nicht etwas speziell Göttliches. Sie ist nicht Gott, nicht ewiges Urprinzip oder etwas Ähnliches.²⁷ **Menschen haben sie er-funden.** In der biblischen Urgeschichte wird die Musik, namentlich das Leier- und Flötenspiel auf Jubal, einen Nachkommen Kains, zurückgeführt.²⁸ Musik hat nirgendwo eine magische Funktion. In den Psalmen und anderen Lobliedern dient sie nicht zur Einflussnahme auf Gott in Form von Besänftigung oder Steuerung. Auch war es nicht einfach der wirkmächtige Klang der „Posaunen von Jericho“ oder das damit verbundene Kriegsgeschrei, das die Stadtmauern zum Einsturz brachte, sondern das war die Tat Gottes.²⁹ Und selbst das Spiel Davids auf der Leier, das den depressiven König Saul aufmunterte, ist weniger magisch als therapeutisch zu verstehen, wenn es dabei von Saul heißt: „...es tat ihm gut“.³⁰

Insgesamt wird in der biblischen Tradition vergleichsweise nüchtern mit der Musik umgegangen. Sie wird – ähnlich wie auch schon die Himmelskörper, die in anderen Religionen als Götter verehrt wurden – in der Bibel klar als **Teil der Schöpfung** angesehen. Die Musik ist sozusagen entmythologisiert.³¹ Damit ist sie aber auch befreit von der strengen Bindung an die Religion. Sie ist nicht wie in anderen Religionen „von Natur aus“ religiös. Wenn sie keine magische oder rein kultische Funktion mehr hat, dann darf es auch so

²⁵ Vgl. Bubmann Musik 26

²⁶ Vgl. ebd und Reck 5

²⁷ Vgl. Bubmann Urklang 199

²⁸ Genesis 4, 21, vgl. auch das sich anschließende aggressive Vergeltungslied des Lamech, das sogleich auch die problematischen Seiten von Musik und Singen dokumentiert.

²⁹ Vgl. Josua 6

³⁰ 1. Samuel 16, 23 (Zürcher Bibel)

³¹ Vgl. das Kapitel „Mensch und Musik als Teil der Schöpfung Gottes“. Bubmann Urklang 199ff

genannte weltliche Musik geben, dann dürfen zum Beispiel auch Liebeslieder, Wanderlieder oder Scherzlieder gesungen werden. Dann muss es nicht nur Kirchenmusik geben, sondern dann kann es auch Konzerte und musikalische Unterhaltung geben. Musik darf dann zum Mittel der Kommunikation zwischen den Menschen werden. Ich schließe mich hier der Meinung von Christoph Bubmann an, der sagt, dass die einzigartige hohe Entwicklung der abendländischen Musik genau damit zusammenhängt, dass sie als Schöpfungsgabe von Gott entlassen der menschlichen Freiheit anvertraut ist.³² Wäre es nicht traurig, wenn beispielsweise Mozart nur geistliche Werke komponiert hätte?

Musik erzählt auf ihre Weise vom dreieinigen Gott

Ist die Musik eine freie Begabung des Menschen, dann kann und soll sie natürlich auch eingesetzt werden, um auf ihre spezielle Weise von Gott zu erzählen und ihm auf seine Zuwendung zu antworten. Sie kann dabei der dreifachen, trinitarischen Weise folgen, auf denen Gott den Menschen begegnet. Noch immer spreche ich dabei von der Musik als selbständiger Kunst – unterschieden von den Worten, die sie transportieren kann.

- (1) Musik kann auf ihre Weise von Gott dem Schöpfer erzählen. Sie widerspiegelt die kreative und spielerische Weisheit Gottes, einschließlich der Freude an seinen Geschöpfen. In der Kreativität und Kunstfertigkeit von Komponisten, Dichtern und Musikern leuchtet die Gottebenbildlichkeit des Menschen auf besonders schöne Weise auf.³³
- (2) Musik kann auf ihre Weise von der Erlösungstat Jesu Christi erzählen, indem sie gefühlsmäßig erfahrbar oder zumindest ahnbar macht, was es bedeutet, von Beklemmung, Angst und Schuld befreit zu werden und ganz bei sich selbst zu sein, so wie Gott die Person gemeint hat. So kann Musik adäquate/angemessene Trägerin des Evangeliums werden.
- (3) Musik kann begeistern. Sie ermöglicht ein Aus-sich-Herausgehen (Ekstase) und ein spezielles Erleben von erfüllter Zeit (siehe oben). Dies kann als eine Weise der Erfahrung des Heiligen Geistes und als Einstimmung in das kommende Reich Gottes verstanden werden.³⁴

Die Antwort des Menschen auf Gottes Zuwendung ist Lob und Anbetung. Auch diese kann mit Worten und ohne sie erfolgen. Die Bibel ist voll von Lobliedern und Ermunterungen dazu.³⁵

Der Lobpreis Gottes durch Musik und Gesang wurde in den letzten Jahrzehnten in den Kirchen neu entdeckt und gewürdigt. Das hat eine Vielfalt an neuen Formen, Stilrichtungen und Liedern hervorgebracht. Es gibt eine Lobpreis-Bewegung, die dem kirchlichen Leben viele Impulse verliehen hat. Bei den Exponenten der Lobpreis-Bewegung taucht als Grund für ihr Engagement immer wieder ein Satz auf: „Gott möchte unsere Anbetung!“ Das ist sicher richtig. Es sollte aber an dieser Stelle auf ein Missverständnis hingewiesen werden, dem ich gelegentlich begegnet bin: Gott möchte, dass wir ihn anbeten, aber das heißt nicht, dass er unsere Anbetung braucht, um für uns Gott zu sein. Er ist darauf genauso wenig angewiesen wie auf Opfer oder Gebete. Das wäre das magische Verständnis, wonach wir mit unserem Tun, eben mit besonders gefühlvoller Musik oder besonders innigem Gesang Gott besänftigen oder anderweitig Einfluss auf ihn nehmen könnten. Gelegentlich ist dann vom

³² Vgl. ebd. 200f; „Musik ist als Schöpfungsgabe nicht heiliger Ur-Klang, der zu magischer Durchsetzung des Göttlichen dient. Sie ist dem Menschen angetragene Be-Gabung, durch die er seine Freiheit im Spiel erfahren, und durch die er Jumanität fördern kann.“ [201]

³³ „Musikalische Ordnung ... ist das Abbild einer höheren Ordnung, an deren Erkenntnis teilzunehmen uns erlaubt ist.“ Paul Hindemith. zit. bei Brachtendorf 8

³⁴ Vgl. zum trinitarischen Verständnis von Musik: Bubmann Musik 110ff.; Urklang

³⁵ Z. B. Ps. 29, 2; 96, 1.9 u. v. a.

„echten Lobpreis“ die Rede, solchem also, der im Unterschied zu „unechtem“ wirkt. Lobpreis ist aber erst recht kein Allheilmittel zur Lösung von verschiedenen Problemen, wie das zum Beispiel in einem zeitweise populären Buch mit dem Titel „Lobpreisstraße“ propagiert wurde (Kapitelüberschrift: „Täglicher Lobpreis verhindert Arztbesuche“).³⁶ Gott freut sich wohl an unserer Musik und an unserem Lobgesang, aber er lässt sich dadurch nicht steuern. Gott ist souverän, er braucht unsere Anbetung nicht. Aber wir brauchen es, Gott anzubeten, damit unser Leben, unser Denken, Fühlen und Handeln eine gute Ausrichtung bekommt.

In diesem Zusammenhang noch ein Wort zum Konferenzthema **„Gott, singe mich, ich will dein Lied sein“**. Wie ich hörte, gab es im Konferenzverwaltungsrat durchaus Diskussionen, ob dieser Satz theologisch überhaupt richtig sei. Und in der Tat meine ich: Als Definition in einer Dogmatik würde er wohl nicht stehen bleiben können. „Gott selbst singt nicht in Tönen“, sagt der Theologe Wolfgang Hammer sicher zu recht.³⁷ Damit grenzt er sich ab gegen die oben beschriebene Vorstellung vom Klangmythos, wonach die Musik so etwas wie ein Ausfluss (eine Emanation) Gottes ist und wir beim Singen und Musizieren an sich schon sozusagen vergöttlicht werden. Ich kann mir allerdings nicht vorstellen, dass der Textverfasser dieses Liedes, der katholische Leipziger Pfarrer Alexander Ziegert, uns so etwas unterjubeln wollte. Vielmehr handelt es sich eindeutig um poetische Sprache, um eine Metapher, also einen Vergleich, der auch als solcher verstanden werden will. Sonst käme nicht in der zweiten Strophe schon der nächste Vergleich: „Gott, male mich, ich will dein Bild sein“, und schließlich gerade noch ein dritter: „Gott, liebe mich, ich will dein Kind sein“. Wir könnten weitere Strophen dazu dichten. Wie wäre es mit dem biblischen Bild von Gott als dem Töpfer: „Gott, forme mich, ich will dein Krug sein“? Alles Vergleiche, in denen menschlich (anthropomorph) von Gott gesprochen wird; alles sogenannte Analogien, bei denen Gemeinsames bei grundsätzlich Unterschiedlichem festgehalten wird. Sie dienen dazu, Bilder in uns aufsteigen zu lassen, in denen wir uns als Geschöpfe dem Schöpfer angemessen zuordnen können. Wichtig scheint mir: Die Vergleiche reden davon nicht schicksalhaft, sondern sind mit einem freien Entschluss verbunden: „...ich will dein Lied/dein Bild/dein Kind sein“. Spätestens da stimmt es theologisch wieder.³⁸ Vor allem aber: Der Text sollte sicher nie Teil eines systematisch-theologischen Buches werden, sondern Text eines Liedes sein. Die Melodie dieses Liedes stammt von Kurt Grahl, einem aus Markneukirchen stammenden Leipziger Kirchenmusiker.³⁹ Kehren wir also vom Text wieder zur Musik zurück.

³⁶ Don Gosset, Lobpreisstrasse, Hamburg 1976, dt. 1981

³⁷ In: Musik als Sprache der Hoffnung, München 1962, 39; zit. bei Bubmann Urklang 215

³⁸ Die Metapher vom Menschen als Lied Gottes ist nicht neu. Rainer Maria Rilke dichtet im Stundenbuch von 1905: „Ich kreise um Gott, den uralten Turm, / und ich kreise jahrtausendlang; / und ich weiß noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm / oder ein großer Gesang.“ Ob das noch theologisch richtig ist, wäre allerdings länger zu diskutieren...

³⁹ Es gibt noch andere Melodien zu diesem Text. Im Emk-Jugendliederbuch „zeitzeichen“ hat einst auch Frieder Badstübner eine Version hinterlassen.

3. Soll Popmusik Kirchenmusik sein?

Ich wage mich in diesem dritten Teil auf ein Feld, wo ich mich eigentlich zu wenig auskenne, um fachgerecht urteilen zu können. Hier müssen Musikwissenschaftler und praktische Theologinnen, Liturgiker und Hymnologinnen, zusammenarbeiten, weil es viel zu erforschen und zu klären gibt und sich noch mehr ständig im Fluss befindet. Aber weil es die Praxis unserer kirchlichen Arbeit, besonders unserer Gottesdienste direkt betrifft, weil die Diskussionen und oft auch Konflikte um Popmusik und Kirchenmusik voll im Gange sind, müssen wir heute dranbleiben und mitüberlegen.

Was ist Popmusik?

Noch einmal zu unserem Lied: „Gott singe mich, ich will dein Lied sein“ lässt sich ziemlich klar einer bestimmten Stilrichtung zuordnen, die heißt „Neues geistliches Lied“ (NGL). Laut der Internet-Enzyklopädie Wikipedia weist das Genre „Neues Geistliches Lied“ neben im weitesten Sinn religiösem Inhalt und seiner Bestimmung für den Gottesdienstgebrauch vor allem ein charakteristisches Merkmal auf: „stilistische Beeinflussung durch Populärmusik (z. B. Schlager, Jazz, Folklore, Rock)“. Klickt man dann weiter auf den Begriff „Populärmusik“ landet man automatisch auf der Seite namens „Popmusik“. Dort entfaltet sich eine weitläufige und unübersichtliche Diskussion um die Frage, was denn Popmusik genannt werden kann, die ich uns jetzt erspare.⁴⁰

Was auf jeden Fall zutrifft: Populärmusik, kurz Popmusik, leitet sich von dem lateinischen Wort „populus“ – „das Volk“ ab. Es handelt sich also um Musik, die beim Volk beliebt und deshalb weit verbreitet ist. Wichtig ist dabei auch die Gegenwartsform: Was heute populär ist, muss es morgen schon nicht mehr sein, kann es aber. Das Lied „Gott singe mich, ich will dein Lied sein“ ist auch schon über 25 Jahre alt, aber wie es scheint, wie auch manche Internet-Einträge und die Verwendung als Konferenzthema zeigen, zumindest in der EMK immer noch populär.

Festhalten können wir auch, dass die gegenwärtige Populärmusik sich etwa seit den sechziger Jahren herausgebildet hat und ihre Wurzeln in afroamerikanischer Musik, im Rock’n’Roll, im sogenannten Beat und in der nordamerikanischen Volksmusik, dem Folk, zu finden sind. Genauere Charakterisierungen sind oft schon mit starken Wertungen verbunden, je nachdem, wo die wertende Person selber steht.⁴¹ Gerade in den Kirchen ist die Auseinandersetzung immer recht heftig gewesen. In den Anfangszeiten standen auf der einen Seite viele, die Popmusik als direkt vom Teufel kommend ansahen. Auf der anderen Seite mehr und mehr Leute, die Popmusik als Gottesgeschenk für hoffentlich wieder erfolgreiche Evangelisationen bezeichneten.⁴² Inzwischen hat sich vieles ausdifferenziert und relativiert. Die Vielfalt der Richtungen hat auch in den Kirchen Einzug gehalten. Und so steht

⁴⁰ Popmusik ist nicht gleichzusetzen mit Popkultur oder gar „Pop-Art“. Es wird auch versucht, die Begriffe „Popmusik“ und „populäre Musik“ zu unterscheiden, wobei schon hier die Meinungen weit auseinander gehen. Die noch oft anzutreffende Einordnung der Popmusik als „Unterhaltungsmusik“ (U-Musik) im Gegensatz zur „ernsten Musik“ wird ebenfalls immer öfter kritisiert.

⁴¹ „Häufig wird Popmusik im Gegensatz etwa zur Kunstmusik mit Attributen wie ‚Einfachheit‘ oder ‚Trivialität‘ belegt: Im Einzelnen etwa durch eine als angenehm empfundene einfache Harmonik, leicht einzuprägende und nachsingbaren Melodiefolgen, die oft auf der Diatonik beruhen, wenig komplexe, durchgehende Rhythmen, einem klassischen Liedaufbau aus Strophe und Refrain sowie einen sanften, melodiebetonten Gesang. Allerdings sind dies keine allgemeinen Merkmale, die für jede Form von populärer Musik gelten. Die Charakterisierung von Popmusik als ‚einfach‘ folgt zumeist einer bewussten oder unbewussten Gegenüberstellung mit klassischer Musik, die in der Regel rhythmisch, harmonisch und melodisch ungleich vielschichtiger ist.“ (Wikipedia zu „Popmusik“)

⁴² Bubmann, Religiöse Elemente in der Popmusik 227

aktueller als je zuvor die Frage: Was ist heute die angemessene Musik für unsere Gottesdienste? Und eben: Soll Popmusik Kirchenmusik sein?

Popmusik als „Weltsprache“

Ich möchte bei der Beantwortung dieser Frage mit einem Zitat von Wolfgang Teichmann, Jg. 1952, Kirchenmusikdirektor und Dozent im Ev. Zentrum für Gottesdienst und Kirchenmusik im Michaeliskloster Hildesheim, beginnen. Er schreibt: „Bei der Vielfalt der heute praktizierten und überall und jederzeit zu hörenden Musikstile ist es sehr schwierig, eine Musik zu finden, die *alle* Menschen gleichermaßen gut verstehen. Am ehesten ist dies mit Jazz-Rock-Pop möglich, einer Musik mit europäisch-afrikanischen Wurzeln, die – zumindest in ihrer kommerziellen Ausprägung – auf der ganzen Welt praktiziert und gehört wird. Denn Popmusik ist die am weitesten verbreitete musikalische Sprache. Genau das ist der Hauptgrund für die Verwendung von Popmusik in der Kirche.“⁴³

Dass Popmusik die am weitesten verbreitete musikalische Sprache auf der Welt ist, lässt sich an vielen Beispielen belegen. Man muss eigentlich nur das Radio einschalten – egal wo. Auch dass Popmusik fast komplett kommerzialisiert ist, ist kein Geheimnis. Ein durchaus positives Beispiel für Pop als Weltsprache ist eine Aktion zur Bekämpfung von AIDS des amerikanischen Kaffeehaus-Konzerns Starbucks aus dem Jahr 2009. In 156 Ländern wurden verschiedenste Musikgruppen angeworben, um an einem Tag gleichzeitig das Lied „All You Need Is Love“ von den Beatles zu singen. Die Beiträge wurden zu einer Performance zusammengeschnitten, die man unter Youtube im Internet ansehen und weiterleiten kann.⁴⁴

Aufbrüche mit populärer Musik in der Kirchengeschichte

Wolfgang Teichmann meint also, dass Popmusik als musikalisches Genre schon deshalb in die Kirche gehört, weil es sich um eine musikalische Sprache handelt, die heute von den meisten Menschen, vom Volk (populus) verstanden wird. Popmusik ist pop. Ist das ein gutes Argument? Ich meine: Ja, denn so weit ich sehe, sind auch in der Geschichte der Kirche die wichtigsten musikalischen Aufbrüche und Reformen solche gewesen, die den Singgewohnheiten und Vorlieben der einfachen Menschen entgegenkamen. Das beginnt eigentlich schon in der Alten Kirche bei **Ambrosius von Mailand**. Er führte um das Jahr 387 den Gesang in Form von Hymnen und Psalmgesängen überhaupt erst in den Gottesdienst ein und wusste dabei das Volk auf seiner Seite.⁴⁵ Sein Freund **Augustinus** fand in Mailand zum Christentum zurück und war vom Kirchengesang zu Tränen gerührt. Später formulierte er in seinen Bekenntnissen freilich auch eine Sorge: die Sorge, die versuchliche Seele könne beim emotionalen Ergriffensein von der Musik und dem damit verbundenen Genuss der Sinneslust mehr verfallen als dem Wort Gottes, dem allein die Musik dienen soll.⁴⁶ Nach Abwägen der Vor- und Nachteile spricht er sich aber klar für den Gesang im Gottesdienst aus.⁴⁷

Noch deutlicher wird die Verbindung zum einfachen Volk und seiner Musik bei **Martin Luther**. Sein Prinzip, man solle „dem Volk aufs Maul schauen“ war ganz offenbar nicht nur auf die Prinzipien seiner Bibelübersetzung bezogen. Bei seinem großen Projekt der

⁴³ Teichmann 381

⁴⁴ <http://youtube/7JHAXqwRGol>; Starbucks verspricht dabei für jede Weiterleitung 5 Dollar in die AIDS-Bekämpfung in Afrika zu spenden, bis zu 5 Millionen insgesamt.

⁴⁵ Vgl. Brachtendorf 4

⁴⁶ Vgl. Augustinus (354 – 430 n. Chr.) Bekenntnisse, Buch IX und X; Hinweis bei Leube 16; „Augustinus weiß, dass Musik freudig oder traurig stimmen kann, dass sie Gefühle der Andacht und der Erhebung zu wecken vermag. Doch affektive Bedeutung der Kirchenmusik sei nur dann schätzenswert, wenn sie auf die Freude am Wort Gottes ziele und so insgesamt eine dienende Rolle. Steht also die Musik im Dienst des Wortes Gottes, so ist sie schätzenswert. Drängt sich hingegen das affektive Gefallen vor, so ist sie abzulehnen.“ [Brachtendorf 10]

⁴⁷ Vgl. Brachtendorf 12

Schaffung einer protestantischen Kirchenliedkultur griff er immer wieder auf volkstümliche Lieder zurück, die er mit einem neuen, geistlichen Text versah, so bei „Vom Himmel hoch, da komm ich her“, „Christ ist erstanden“ oder anderen.⁴⁸ Bei Luther wird der Gesang der ganzen Gemeinde, des Volkes Gottes, überhaupt erst zum Kennzeichen der Kirche als Ausdruck des allgemeinen Priestertums aller Gläubigen.⁴⁹

Natürlich dürfen und müssen hier auch die Brüder **Charles und John Wesley** mit der frühen methodistischen Bewegung genannt werden. Charles Wesleys Liedschaffen überragt das Bisherige allein schon durch den gewaltigen Umfang. Er hat etwas 9000 Gedichte verfasst, die sich als Liedtexte eignen. Interessant ist, dass die Anzahl der verwendeten Melodien, auf die Charles Wesleys Texte gesungen wurden, dagegen eher klein war.⁵⁰ Das hing sicher damit zusammen, dass den Wesleys für die neue Art des methodistischen Gesangs nicht genauso viele Melodien wie Texte aus der Feder flossen; vor allem aber daran, dass ihnen vom damals Vorhandenen längst nicht alles geeignet erschien. Martin Brose weist in seinem aktuellen Aufsatz „Kirchenlied und Kirchenmusik in der methodistischen Erweckungsbewegung“ darauf hin, dass bei der Auswahl der Melodien besonders John Wesley aktiv war. Er plädierte für volksliedhafte Melodien, die in ihrer Einfachheit die Menschen ansprechen. Fündig wurde er zunächst bei populärem angelsächsischen Liedgut. Zitat John Wesley: „So viele Menschen werden durch schottische oder irische Melodien stark gerührt. Sie sind ganz natürlich entstanden und wurden nicht nach den Gesetzen der Kunst komponiert; sie sind höchst einfach.“⁵¹ In diesem Zitat finden sich drei Kriterien, die für die Auswahl von Melodien von Belang waren:

- (1) sie sind vielen Menschen bekannt
- (2) diese werden durch die Melodien stark gerührt
- (3) es sind höchst einfache, mündlich überlieferte Melodien⁵²

Angesichts dieser Kriterien – große Verbreitung, emotionale Wirkung, große Einfachheit – können wir mit Fug und Recht vermuten, dass John Wesley heute für Popmusik in der Kirche plädieren würde. Die Wesleys wollten nach eigener Aussage nicht, „dass nur ‚der Teufel‘ alle guten Melodien haben sollte“⁵³ – ein Statement, das der christliche Popmusiker Larry Norman 1972 in einem Songtitel aufgriff und das laut Peter Hahnen seitdem zum „bleibenden Cantus Firmus“ (d. i. die Hauptmelodiestimme) der christlichen Popmusik geworden ist.⁵⁴

Sicher ließe sich noch viel zu den weiteren Entwicklungen sagen, etwa zu den späteren Erweckungsbewegungen, zu den sogenannten „Heilsliedern“, die als der Pop des 19. Jahrhunderts bezeichnet werden können. Wir müssen jetzt aber schon den Sprung ins 20. Jahrhundert wagen.

Bis in die dreißiger Jahre des letzten Jahrhunderts etablierte sich im deutschsprachigen Raum die sogenannte **Singebewegung**. Besonders unter Jugendlichen wurde das gemeinsame Singen wiederentdeckt. Seinen Sitz im Leben hatte es in der ebenfalls aufblühenden Wandervogel-Bewegung. Volkslieder, Wanderlieder, Liebeslieder,

⁴⁸ Vgl. Albrecht 21

⁴⁹ Vgl. Reich Gemeindegeseang 367; Auch das bis heute populäre Liedgut von Paul Gerhard und seiner Zeitgenossen um den Dreißigjährigen Krieg ist ohne die enge Verbindung zu den Volksliedern ihrer Zeit nicht zu verstehen oder zu würdigen.

⁵⁰ Brose 20

⁵¹ Zit. bei Brose 20

⁵² besonders aus der irischen und schottischen Volksliedtradition, die ja bis heute in der Popmusik beliebt ist; später bediente sich John Wesley bei seinen Melodiesammlungen auch im internationalen Bereich (vgl. Brose 21)

⁵³ Brose 21

⁵⁴ Hahnen 202

Soldatenlieder usw. verschiedenster Art, die man möglichst auch im Freien zur Gitarre singen konnte, wurden wiederentdeckt. 1909 gab Hans Breuer eine Sammlung unter dem Titel „Die Lieder des Zupfgeigenhansl“ heraus, die diese Bewegung wie keine andere prägte und bis heute aufgelegt wird.⁵⁵ Ich habe sie als Jugendlicher selber leidenschaftlich durchgesungen. Auch in den Kirchen hatte die Singbewegung großen Einfluss. Die entstehende liturgische Bewegung führte zur Neuentdeckung vieler älterer Lieder und nahm Einfluss auf die Entstehung der Kirchengesangbücher des 20. Jahrhunderts.⁵⁶

Ideologischer Missbrauch

Leider wurde die Singbewegung von den Nationalsozialisten instrumentalisiert. Populäre Volksliedmelodien wurden mit üblen kriegstreiberischen Texten belegt. Die Hitlerjugend, junge Männer, die später Frontsoldaten wurden, zogen mit den selben Melodien in den Tod, mit denen Jahre zuvor im Wald und auf der Heide gewandert und am Lagerfeuer gesessen wurde.

„Wo man singt, da lass dich nieder, / böse Menschen kennen keine Lieder.“ Dieses Sprichwort hatte sich fortan selbst Lügen gestraft. Böse Menschen kennen sehr wohl so manche Lieder. Wo gemeinsames Singen der „Gleichschaltung“ und der Verherrlichung des Kollektivs gilt, dem sich der Einzelne unterordnen muss, wird es pervertiert. Und dass der ideologische Missbrauch von Liedern nach dem Untergang des Hitlerregimes 1945 nicht aufgehört hat, davon wissen auch viele von uns ein Lied zu singen – und zwar ein sogenanntes Kampflied der Arbeiterklasse, das sie in der sozialistischen Schule gelernt haben.

Adornos Sing-Kritik

Es war also nach dem zweiten Weltkrieg höchste Zeit, dass das Singen auf seine Anfälligkeit für ideologischen Missbrauch hin untersucht würde. Einer, der das auf klare und sehr radikale Weise getan hat, war der Philosoph Theodor W. Adorno.⁵⁷ Nach ihm ist solche Musik abzulehnen, die die Widersprüche und Nöte dieser Welt nicht in ihrer eigenen Struktur ausdrückt, sondern harmonisierend zuschminkt. Gerade die kommerzialisierte Unterhaltungsmusik sei Ausdruck einer „primitiven Positivität“. Sie überspielt Konflikte, fördert Regression, bewirkt „Flucht vor der Wirklichkeit“, und fungiert als Droge ganz im Sinne der Marxschen Sentenz vom „Opium des Volkes“. Damit stützt sie konservativ ungerechte Gesellschaften ab. Das Ideologische besteht darin, „die Menschen daran zu hindern, über sich und ihre Welt nachzudenken, und ihnen zugleich vorzutäuschen, um jene Welt sein es richtig bestellt, da sie eine solche Abundanz (Fülle, sw) von Erfreulichem gewährt.“⁵⁸ – Man wird Adorno in seiner Radikalität nicht bis zum Ende folgen müssen. Leider hat sie nämlich auch dazu geführt, dass in der bundesdeutschen Gesellschaft, besonders im linken Milieu das Singen immer als etwas rückschrittlich Konservatives angesehen wurde. Sie hat also einen Beitrag zum heutigen Singnotstand in unserer Gesellschaft, besonders auch in den Kindergärten und Schulen beigetragen. Trotzdem muss sich auch unsere musikalische Praxis immer wieder solcher Ideologieprüfung unterziehen.

Und natürlich ging es nach dem zweiten Weltkrieg auch mit dem Singen in den Kirchen weiter. Immerhin gab es auch die Singtradition der Bekennenden Kirche, die keine Ideologiekritik scheuen musste. Hier konnte wieder angeknüpft werden. Das 1951

⁵⁵ Die 38. Auflage des Zupfgeigenhansl im Jahr 1929 durchbrach die Millionengrenze gedruckter Exemplare. (Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Zupfgeigenhansl)

⁵⁶ Reich 368

⁵⁷ Th. W. Adorno (1903 – 1969), einer der Begründer der Frankfurter Schule (Institut für Sozialforschung)

⁵⁸ Zi. Bei Bubmann Urklang 205

erschienene erste einheitliche „Evangelische Kirchengesangbuch“ war eine Frucht dieser sozusagen „sauber gebliebenen“ Tradition der kirchlichen Singebewegung.⁵⁹

Das Neue Geistliche Lied: Allerdings hatte sich das Lebens- und Weltgefühl in der Nachkriegszeit sehr verändert. Es suchte nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Dabei spielten zunächst der Jazz der amerikanischen Besatzer und die anderen Vorformen der heutigen Popmusik in den 50er Jahren eine wichtige Rolle. Auch hier spielten die evangelischen Landeskirchen eine wichtige Rolle. Anfang der sechziger Jahre öffnete man sich besonders bei Kirchentagen, in Workshops, Arbeitskreisen etc. für eine neue populäre Musikkultur. Dabei entstand das bereits erwähnte Genre des „Neue Geistlichen Liedes“. Es gibt ein Lied, das vom Stil und Inhalt her sozusagen als Prototyp des neuen geistlichen Liedes gelten kann. Ich meine ein Lied, das wahrscheinlich die meisten von uns kennen. 1961 gewann es den ersten Preis des Preisausschreibens der Evangelischen Akademie Tutzing. Komponiert wurde es von Martin Gotthard Schneider, der letztes Jahr 80 geworden ist. In der Aufnahme mit dem Botho-Lucas-Chor kam es in Westdeutschland und in der Schweiz sogar in die Hitparaden und auf die Titelseite der Bild-Zeitung. Peter Bubmann hält es für das „bekannteste deutsche Kirchenlied der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts“.⁶⁰ Welches Lied meine ich wohl?

...

Ich meine das Danke-Lied.⁶¹ Und tatsächlich haben meine Schwiegereltern in Basel auf ihrem Boden noch die Originalsingle gefunden....

Wir haben also heute Gelegenheit ein Jubiläum zu feiern – 50 Jahre Danke-Lied. Und es ist wohl angemessen, wenn wir uns jetzt dieses Lied auf einem Original-Plattenspieler anhören. Es ist eine Stück Kirchenmusikgeschichte.

...

(Frage fürs Pausengespräch: Was kommt Ihnen/Euch in den Sinn, wenn ihr diese fünfzig Jahre alte Aufnahme hört.)

Teil 2:

Das Danke-Lied war bei seinem Erscheinen nicht nur ein kommerzieller Erfolg. Obwohl eigentlich für den Alltagsgebrauch geschrieben, fand es bald auch Eingang in die Gottesdienste – sehr zum Unwillen der meisten Kirchenmusiker. Von ihrer Seite kam auch die heftigste Kritik. Es handle sich um eine oberflächliche und gefühlsvolle Schnulze. Zitat: „...im Gottesdienst kann doch nicht das Platz haben, was eine falsche (und nicht heilsame) Unruhe hineinbringt, dessen sehr kurze Lebensdauer man mit völliger Gewissheit voraussagen kann. Bilden wir uns doch nicht ein, dass wir mit den Mitteln der Unterhaltungsmusik unsere Gottesdienste beleben können!“⁶²

Das Danke-Lied hat interessanterweise alle seine Kritiker überlebt. Bis heute wird es in Gottesdiensten und bei anderen Anlässen gesungen⁶³. Bis heute wird es von anderen Pop-Gruppen gecover⁶⁴ oder es arbeiten sich Kabarettisten daran ab⁶⁵. Was ist da passiert? Peter Bubmann resümiert: Das Danke-Lied sei „ein Symbol für die kulturelle Pluralisierung der

⁵⁹ Vgl. Reich Gemeindegesang 368

⁶⁰ Bubmann Musik 149

⁶¹ Vgl. Bubmann Musik 141ff

⁶² Walter Blankenburg, zit. bei Bubmann Musik 146

⁶³ <http://www.youtube.com/watch?v=tDPNa0U0QM4&feature=related> (Gottesdienst)

⁶⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=AMxk65ZqdYY&feature=related> (Die Ärzte)

⁶⁵ http://www.youtube.com/watch?v=p9P_LzQK_8M (Jürgen Kuttner)

kirchlichen Musikkultur... Mit dem Danke-Lied erwarben sich die massenmedial und von schlagerartiger Popmusik geprägten Milieus ihr kulturelles Heimatrecht in der Kirche“⁶⁶ Sie lassen sich seitdem nicht von der bildungsbürgerlichen Elite der Kirche, den Kirchenmusikern und Theologen, immer weniger vorschreiben, wie sie ihren Glauben „angemessen“ musikalisch auszudrücken haben.

Das Neue Geistliche Lied machte in den vergangenen Jahrzehnten einige Entwicklungen durch, die teilweise auch den Entwicklungen in der Populärmusik folgte. Die kirchliche Aufbruchstimmung der 70er und 80er Jahre ließ es dabei durchaus anspruchsvoller und engagierter auftreten, als dass diese Lieder noch als „religiöser Schlager“ hätten bezeichnet werden können. Die Theologie der Hoffnung eines Jürgen Moltmann und die lateinamerikanische Theologie der Befreiung mit ihren politischen Akzenten standen hier Pate. Die Protagonisten der 70er und teilweise 80er Jahre, allen voran Peter Janssens und Wilhelm Willms, wollten mit dem kommerziellen Danke-Lied nichts mehr zu tun haben – allerdings auch nicht viel mit den „harmlosen Kuschelliedern“ eines Siegfried Fietz oder Manfred Siebold.⁶⁷ Lieder wie „Die Sache Jesu braucht Begeisterte“⁶⁸ oder „Das könnte denn Herren der Welt ja so passen, wenn erst nach dem Tod Gerechtigkeit käme...“⁶⁹ standen und stehen für ein engagiertes und zeitgemäßes Christentum, das allemal lieber Sand im Getriebe der Welt sein wollte als kommerziell erfolgreich. Auch hier spiegelt sich etwas von der gesamtgesellschaftlichen Entwicklung, nämlich der damaligen Rolle der Rockmusik, die als Zweig der Populärmusik gerade nicht Mainstream sein wollte, sondern Gegenkultur.

Das neue Neue Geistliche Lied

Seit Mitte der 80er Jahre wurden die alten Protagonisten des neuen Geistlichen Liedes Schritt für Schritt abgelöst. Die neue Generation, die zum großen Teil bis heute aktiv ist, ist mir persönlich vor allem durch die Lieder zum Ökumenischen Kreuzweg der Jugend erstmalig begegnet. Hier stehen Namen wie Thomas Laubach und Thomas Quast mit der Musikgruppe „Ruhama“. Wir kennen sie durch Lieder wie „Da berühren sich Himmel und Erde“ (1989)⁷⁰, „Selig sind, die Armut Leben“ (1989)⁷¹, „Keinen Tag soll es geben“ (1997)⁷² oder „Wenn unsre Blicke trösten“ (1997)⁷³. Unbedingt genannt werden muss auch Gregor Linßen mit seinem wunderschönen Lied „Ein Licht in dir geborgen“ (1990)⁷⁴. Er wird auch zum diesjährigen Kirchentag eine wichtige Rolle spielen.⁷⁵ Die neue Generation des Neuen Geistlichen Liedes ist im Vergleich zur vorherigen immer noch politisch ambitioniert, aber das Themenspektrum erscheint mir weiter und das Ganze ist – wenn man so dagen darf – eine Tick frömmere; weniger vordergründig auf Aktion eingestellt. So haben beispielsweise das Gebet und die Verkündigung des Evangeliums wieder einen größeren Stellenwert und stehen nicht, wie auch schon manchmal, in Konkurrenz zum Handeln in der Nachfolge. Die neueren neuen geistlichen Lieder finden recht schnell Eingang in die Gottesdienste.⁷⁶ Dort

⁶⁶ Bubmann Musik 148

⁶⁷ Vgl. Hähnen 197

⁶⁸ Musik: Peter Janssens, Text: Ansgar Albrecht (1972)

⁶⁹ Musik: Peter Janssens, Text: Kurt Marti (1970), beide Lieder fanden sich auch im ersten gemeinsamen deutschsprachigen EMK-Jugendliederbuch „kreuz und quer“ von 1992

⁷⁰ Gesangbuch der EMK (EM) 568, himmelweit

⁷¹ Kreuz und quer 188; Interessant ist ein Vergleich von „Selig sind, die Armut leben“ mit der zehn Jahre älteren aktualisierten Vertonung der Seligpreisungen durch Peter Janssens „Selig seid ihr“ (EM 317); die Zusagen werden nun nicht mehr wie in der älteren Version an Bedingungen gebunden „...wenn ihr einfach lebt“; auch ist das Lied melodischer geworden; trotzdem hat es nur die Janssens-Version in unser Gesangbuch geschafft.

⁷² Text: Uwe Seidel, Musik: Thomas Laubach; himmelweit 125

⁷³ himmelweit 208

⁷⁴ himmelweit 174; Gregor Linßen (geb. 1966), seit 1996 Dozent für NGL an der Kirchenmusikschule Essen

⁷⁵ Vgl. <http://www.edition-gl.de>

⁷⁶ „Seine Stärken hat das NGL derweil im gemeindlichen und gottesdienstlichen Bereich entfaltet.“ Hähnen 198

erlebe ich sie selber als hilfreich und beliebt. Sie sprechen auch kirchendistanzierte Menschen an, nicht zuletzt weil sie in Sprache und Musik einfach und zeitgemäß sind. Peter Hahnen schreibt: „Von einem in der Chorarbeit engagierten Lehrer aus Erfurt wird konstatiert, dass eben diese Einfachheit der Songs naturgemäß in Spannung zu Ansprüchen der Professionalität stehe... In den Tagen der Trauer angesichts des Amoklaufes an einer Erfurter Schule seien es aber gerade die NGL gewesen, die die Sprachlosigkeit zu überwinden und zu trösten halfen.“⁷⁷ In den letzten Jahren haben in diesem Bereich auch viele afrikanische und lateinamerikanische Lieder Eingang in unser Liedgut und die Gottesdienste gefunden.⁷⁸

Das NGL als eine Richtung christlicher Populärmusik ist wenig medienwirksam bzw. radiotauglich. Von Unterhaltungsmusik kann eigentlich kaum die Rede sein, dazu gehen vor allem die Texte „zu sehr“ in die Tiefe. Die Musik ist auch von Stil her eher unplugged, also von akustischen Instrumenten ohne elektronische Tonerzeugung geprägt.

Christian Contemporary Music

Anders sieht das bei der christlichen Populärmusik aus, die heute unter dem Begriff „Christian Contemporary Music“, kurz CCM, zusammengefasst werden. Die englische Bezeichnung, die mit „zeitgenössischer christlicher Musik“ nur unzureichend wiedergegeben werden kann, zeigt schon woher der Wind weht. Die riesige, unüberschaubare Szene heutiger christlicher Popmusik speist sich in ihrem kreativen Potenzial vorwiegend aus den USA und Großbritannien. Es geht um gut eingängigen Mainstream-Pop, der weitgehend kommerzialisiert ist.⁷⁹ Man spricht von der am stärksten wachsenden Musikszene in den USA mit einem Gesamtumsatz von etwa einer Milliarde Dollar, mehr als Jazz und Klasik zusammen.⁸⁰ CCM wird im deutschsprachigen Raum fleißig rezipiert. Sprachrohre sind christliche Szene-Zeitschriften wie das „You!Magazin“ und „Exact“. Ein Höhepunkt ist Jahr für Jahr die Promikon-Messe, auf der sich christliche Bands vorstellen. Die Stilrichtungen umfassen ein weites Feld. Am repräsentativsten ist vielleicht der Soft-Rock der US-amerikanischen Band „Casting Crowns“. Deren Alben erreichten Platin-Status; eines erhielt 2006 einen Grammy. Das Youtube-Video ihres Songs „Who Am I“ von 2003 wurde inzwischen elfeinhalb Millionen Mal angeklickt. Zur Zeit tourt die Band durch Brasilien.

Die Wurzeln der Christian Contemporary Music liegen in der Jesus-People-Bewegung der 70er Jahre⁸¹ und in der charismatischen Bewegung. Von daher hat sie immer eine stark missionarische/evangelistische Ausrichtung gehabt. So eingängig wie die Musik, so eingängig ist auch die „Message“/Botschaft der Texte. Der gelegentlich sehr euphorisch-sendungsbewusste evangelikale Enthusiasmus – Fulbert Steffensky hat dafür den Begriff „Glaubensglühen“ gefunden – hat hierzulande schon manche Christen peinlich berührt, ist aber in den USA überhaupt kein Problem.

Im deutschsprachigen Raum hat die CCM hauptsächlich zwei Bewegungen beeinflusst, die Jesus-Freaks und die Worship-Bewegung.

⁷⁷ Hahnen 199

⁷⁸ z. B. „Auf singet dem Herrn“ (EM 21); „Dir, Gott, sei die Ehre“ (EM 24); „Masithi“ (EM 487), s. a. himmelweit: „Du bist meine Zuflucht“ (129); „Uyai mose“ (33) u. v. a.

⁷⁹ Davon unterschieden werden muss der klassische Gospel, der ein eigenes Dasein führt, insgesamt langlebiger ist und sich vor allem in Form von Gospelchören leicht wachsender Beliebtheit erfreut. (vgl. Teichmann, Populäre Kirchenmusik 95)

⁸⁰ Vgl. Hahnen 209

⁸¹ Vgl. Hahnen 204

Die **Jesus-Freaks** sind dabei mehr die schrille, provokative Abteilung. Sie möchten die MTV-Generation mit knalligen Events und öffentlichen Aktionen erreichen. Gleichzeitig nehmen sie Anleihen bei der Gegenkultur des Punk. In einem Leipziger Abrisshaus wurde 2008 der Independent-Sampler „Chillsong Leipzig“ produziert; nach Selbstaussage auf der Website „Just 4 Fun und weil es eben auch geil ist Lieder für Jesus zu singen“.⁸² Wenn man die Musik der Jesus-Freaks hört, ist sie dann aber doch überraschend zahm.

Während die Jesus-Freaks ihre kirchlichen Partner fast nur bei der Heilsarmee und einigen Freunden der Evangelischen Allianz finden, hat sich die **Worship-Bewegung** bei allen Freikirchen, aber auch weit ins Spektrum der evangelischen und katholischen Landeskirchen ausgebreitet. Der Begriff „Worship“ ist dabei die aktuelle Bezeichnung für „Lobpreis und Anbetung“, vor allem aber für einen bestimmten musikalischen Stil, den ich als „Soft-Pop“ bezeichnen würde.⁸³ Unser EMK-Gesangbuch enthält einige wenige Lieder aus dieser Sparte, am bekanntesten ist wohl Nr. 549 „Herr, das Licht deiner Liebe leuchtet auf“, eine Übersetzung von Graham Kendricks „Shine, Jesus, Shine“. Mehr gibt es dann schon im „himmelweit“, am bekanntesten vielleicht „My Jesus, My Saviour“ (9), „Etwas in mir“ (36), „Here I Am To Worship“ (64), „Immer mehr“ (204) u. a.

Zwar hält sich der kommerzielle Erfolg der Worship-Szene im deutschsprachigen Raum vergleichsweise in Grenzen, aber eine Band wie „Normal Generation?“ hat es immerhin auch schon in die deutschen Charts gebracht. Zu dieser Szene gehört auch „d-projekt“, die am Samstag hier ihr Konzert geben und nach meiner Erfahrung erfreulich spritzig und lebendig daherkommen.⁸⁴

Worship-Musik hat ihre bevorzugten Radiosender wie den Evangeliums-Rundfunk Wetzlar oder Domradio Köln. Nahestehende Verlage sind Hänssler oder Gerth-Medien. Der tvd-Verlag, in dem eher das Neue Geistliche Lied gepflegt wird, ist daneben ein kaum wahrgenommener Insidertipp. Nicht alles Gute in der christlichen Musikszene ist auch populär. Und sicher ist auch nicht alles Populäre gut.⁸⁵

⁸² Bei Hahnen 205

⁸³ Es sind bis heute die evangelikal-charismatischen Vinyard- und Hillsong-Gemeinden sowie musikalische Leifiguren wie die Engländer Graham Kendrick und Matt Redman, der Amerikaner Mike W. Smith oder die Deutschen Lothar Kosse und Albert Frey, die diese Szene prägen.

⁸⁴ Die in Deutschland lebende bekannte Sängerin Judy Bailey hat beim Weltjugendtag der Katholiken 2005 im Hauptprogramm mitgewirkt. Sehr bekannt sind auch Xavier Naidoo oder der Band „Glashaus“, die vom Stil her aber mehr die Soul-Sparte bedienen. Im Rockbereich hat die christliche Band „echtzeit“ vor zwei Jahren den deutschen Rock-Pop-Preis gewonnen. Weitere, zumindest im christlichen Milieu gut bekannte Gruppen sind die Punkband „phos“ aus Hartenstein, die aus Ten-Sing hervorgegangene Band „Silbermond“ mit Frontfrau Stefanie Kloß aus Bautzen - Interessanterweise viele Ostdeutsche... Speziell zu nennen ist der Bereich Liedermacher mit Clemens Bittlinger, Conny Reusch, Sarah Brendel, Arne Kopfermann...

⁸⁵ Peter Hahnen: „Ohne grundsätzlich rein kommerzielle Absichten unterstellen zu wollen, kann man der CCM nüchtern attestieren, dass sie sich auf einem einträglichen Markt tummelt ... Im Vergleich zum ehemaligen politisch-theologischen Programm des NGL kann zugespitzt angemerkt werden, dass nach wie vor der kulturtheoretische Satz gilt: Das Geld liegt rechts.“ (209)

4. Welche Lieder singen wir?

Damit sind wir beim letzten Teil angekommen: Welche Lieder singen wir? Dabei habe ich bewusst nicht formuliert: „Welche Lieder sollen wir singen?“ Wenn ich frage: Welche Lieder singen wir?, dann möchte ich damit euch in Euren Gemeinden, Gruppen und Kreisen dazu ermuntern, einmal Eure Singpraxis zu reflektieren.

Dazu stelle ich eine These, also eine Behauptung in den Raum. Ich formuliere sie für Gemeinden, sie gilt aber sicher auch für andere Gruppen oder Einzelpersonen:

Jede Gemeinde singt die Lieder, die ihr helfen, so zu sein, wie sie ist.

Ich meine das sehr allgemein, kann es aber auch an Beispielen konkret machen:

- Wenn eine Gemeinde immer nur die Lieder singt, die der Pastor/die Pastorin aussucht, dann ist sie vor allem eine Gemeinde, die auf den Pastor/die Pastorin hört...
- Wenn eine Gemeinde immer die gleichen Lieder singt, bleibt sie immer gleich und verändert sich nicht...

Dazu kommt meine zweite These:

Wo Nachfolge Jesu Christi gelebt wird, werden die Lieder gesungen, die dabei helfen.

Was ich damit sagen will: Ich halte manche Diskussionen und Konflikte um die „richtige“ Musik und die „richtigen“ Lieder im Gottesdienst für sehr unproduktiv. Es könnte sogar eine Alibi-Diskussion sein: Man hat ein Thema, um das man kreisen kann, und muss sich deshalb nicht mit den eigentlichen Aufgaben der Gemeinde beschäftigen. Der Streit um die richtige Musik ist nach meiner Erfahrung oft nur ein Schauplatz, auf dem bewiesen wird, wer in der Gemeinde das Sagen hat. Haben in einer Gemeinde nur die das Sagen, für die Kirche vor allem ein Museum ist, um an frühere, bessere Zeiten zu erinnern, dann werden wahrscheinlich vor allem die Lieder gesungen, die schon in deren Jugendzeit gesungen wurden. Haben dagegen nur die das Sagen, die um jeden Preis im Trend sein wollen, dann werden wahrscheinlich nur die Lieder gesungen, die zur Zeit in der christlichen Szene pop sind.

Ich darf noch einmal Peter Hahnen zitieren, der schreibt: „Das NGL kann nicht vitaler, frischer, frühlingshafter sein als das kirchliche Leben, in dem es entsteht. Wo Kirche jung, packend, spirituell vital ist, entstehen auch die passenden Lieder dazu! Auch Lieder, die sich den liturgischen Ansprüchen stellen.“⁸⁶

Es ist ein in kirchlichen Kreisen weit verbreiteter Irrtum, als würde es bei der Diskussion um die Musik in der Kirche vorwiegend um ästhetische Qualitätskriterien gehen, oder gar um die Theologie, die hinter den Liedern steht. Das mag in Ausnahmefällen, zum Beispiel auf Kongressen von Theologinnen und Musikern der Fall sein, die es ruhig öfters geben könnte. Aber in der Gemeinde sind die allermeisten weder Musikerinnen noch Theologen. Es ist dagegen längst bekannt und hinreichend untersucht worden, dass **Musikstile Platzhalter für bestimmte Milieus** sind. Musik dient in hohem Maße der Bildung von Identität Einzelner und Gruppen. Durch die Musik, die sie hören und die Lieder die sie singen, fühlen sie sich zugehörig und bestätigt.⁸⁷ Wenn das so ist, dann lautet aber die große Frage: Komme ich mit meiner Lebenswelt, meiner Musik, meinem Milieu in der Kirche vor? Unter dieser Fragestellung zeigt sich dann schnell, was das Problem ist, nämlich die „innerkirchlich ...

⁸⁶ Hahnen 200

⁸⁷ Vgl. zum Thema Milieus: Bubmann Musik 171ff. „Milieus in der Kirche und die Kirchenmusik“

bekannte Milieuverengung“. Peter Bubmann: „An den regelmäßigen kirchengemeindlichen Angeboten (Sonntagsgottesdienst, Gemeindegottesdienste) beteiligen sich lediglich wenige Milieus der Gesellschaft, vor allem die kleinbürgerlichen Milieus und Teile der liberal-intellektuellen Milieus. Ihre kulturellen Ausdrucksmittel, Kommunikationsformen und Wertvorstellungen dominieren derart das gemeindliche Leben, dass sich die anderen Milieus hier weniger zuhause fühlen können.“⁸⁸ Ich behaupte, dass es in unseren Gemeinden oft nicht nur die Verengung auf ein Milieu, sondern auch zusätzlich auf bestimmte Generationen innerhalb des Milieus gibt.

Was bedeutet das praktisch? Wenn z. B. in einer Gemeinde Jugendliche möchten, dass im Gottesdienst aktuelle Lobpreismusik gesungen wird, dann wäre es völlig unangemessen, das abzulehnen mit Hinweisen darauf, dass die Musik kitschig und die Texte oberflächlich sind. Erstens stimmt das so pauschal nicht. Zweitens geht es den Jugendlichen eben nicht in erster Linie um eine ganz bestimmte Musik, sondern vor allem um die Frage, ob sie denn in der Gemeinde mit ihrer Kultur und Lebenswelt und nun eben auch mit ihrer Frömmigkeit ernstgenommen werden und willkommen sind.

Ich rede hier nicht den Gemeinden das Wort, die ihr Musikprogramm komplett auf Lobpreis umgestellt haben. Da werden ja wieder andere nicht ernstgenommen und ausgegrenzt. Ich plädiere für **Vielfalt bei der Musik in unseren Gottesdiensten**.⁸⁹ Als EMK sind wir keine Richtungskirche, die nur bestimmte Milieus und Schichten bedient. Für Vielfalt brauchen alle ein weites Herz und viel Liebe. Vor allem braucht es das Gespräch und demokratische Formen, auch für Entscheidungen zur Musik. Aber es lohnt sich. Dann zeigt sich mit der Zeit auch, was gut und hilfreich ist und was nicht.

Lobpreislieder wie z. B. die vorhin erwähnten aus „himmelweit“ sind ein Teil dieser Vielfalt, die wir brauchen. Ich singe sie persönlich zwar nicht mit Begeisterung, aber doch gern, viel lieber als manche altbackene Choräle, weltflüchtige Heilslieder oder am Reißbrett konstruierte christliche Agitationslieder der 70er Jahre. Für den Gebrauch von Lobpreisliedern in der Gemeinde scheint mir folgendes beachtenswert:

- (1) **Singbarkeit:** Die Lieder sollten für Gruppen oder Gemeinden wirklich singbar sein. Damit meine ich gar nicht mal nur das Problem, dass sie oft englisch sind (in der Schweiz wird oft lieber englisch als hochdeutsch gesungen). Aber viele dieser Lieder sind gar nicht als Mitsing-Lieder komponiert, sondern als kunstvolle Vortragslieder zum Anhören. Es ist dann nicht nur sehr schwer, richtig mitzusingen, der Gesang klingt auch nicht wirklich gut. Noch schlimmer wird es, wenn nur der Text eingeblendet wird.
- (2) **Situationsgemäßheit:** Viele dieser Lieder sind tatsächlich vom Text und von der Musik her mehr zur Zerstreung als zur Sammlung geeignet, mehr auf gutes Gefühl als wirklichen Trost angesichts des Leidens abzielend. Das darf ja auch sein. Aber für bestimmte Situationen sind sie einfach nicht geeignet. Ich habe vor kurzem eine Beerdigungsfeier miterlebt. Da gab es nach beeindruckenden Zeugnissen der Angehörigen und einer ansprechenden Predigt noch einen Lobpreisteil. Aber die Lieder,

⁸⁸ Bubmann Musik 171

⁸⁹ „Die ausschließliche Verwendung solcher so genannter zeitgenössischer Musik und die im Grunde ausschließliche Verwendung jedes Musikstiles oder auch der Kombination bestimmter Stile einschließlich von Varianten der weißen oder schwarzen Gospelmusik ist für Mainline-Kirchen unangemessen, deren Glieder darum beten, dass der zerbrochene Leib Christi geeint wird, und deren Glaubensbekenntnisse sich zur heiligen katholischen (universalen, ökumenischen, internationalen, vielsprachigen und aus Menschen verschiedener Rassen zusammengesetzten) Kirche Jesu Christi bekennen.“ (Carlton R. Young: Die Zukunft der Methodistinnen und Methodisten als singendes Gottesvolk, in: „...im Lied geboren“ 245)

die da gesungen wurden, hielten der Gegenwart des Todes bei diesem Anlass nicht stand. Gefühle wurden nur aufgewühlt, fanden aber keinen Trost. Die Stimmung im Raum wurde sichtbar gedrückter.

- (3) **Theologisch richtig?** Bei der Fülle der neuen Lobpreislieder sind immer wieder solche dabei, die biblisch-theologisch einfach falsche Texte haben. Hier sind wir Theologen gefragt und sollten den Mut haben, uns auch mal gegen etwas Populäres zu stellen. So mussten wir bei der Erstellung des Jugendliederbuchs „himmelweit“ beispielsweise das bekannte und beliebte Lobpreislied „Komm, jetzt ist die Zeit, wir beten an“ wieder herausnehmen, weil da behauptet wird, man bekäme im Himmel den größten Lohn, wenn man „jetzt schon“ mit Jesus geht. Bei Jesus im Neuen Testament verhält es sich jedenfalls umgekehrt. Da werden die Letzten die Ersten sein.⁹⁰

Welche Lieder singen wir? Ich wiederhole noch einmal meine beiden Thesen:

Jede Gemeinde singt die Lieder, die ihr helfen, so zu sein, wie sie ist.

Wo Nachfolge Jesu Christi gelebt wird, werden die Lieder gesungen, die dabei helfen.

Singen als Praxis der Befreiung

Damit bin ich bei meinem heutigen Wunsch an Euch alle hier, dass Ihr in der Nachfolge Christi entdeckt, wie Euch besonders dann, wenn es schwierig wird, das Singen belebt, stärkt, befreit und tröstet. Dazu möchte ich euch noch sieben ermutigende Beispiele nennen:

(1) Ein Männlein steht im Walde

Singen hilft gegen die Angst. Kinder erzählen davon, wie sie im Dunkeln singen, um ihre Furcht zu besiegen. Ein schönes Beispiel gibt es in der aktuellen Verfilmung des Buches Dschungelkind. Zwei Kinder finden kurz vor Einbruch der Dunkelheit im Dschungel einen schwer verletzten Eingeborenenjungen. Die große Schwester geht Hilfe holen, der kleine Achtjährige bleibt bei dem Verletzten und singt die ganze Zeit laut und verzweifelt: „Ein Männlein steht im Walde“ – so tut er was gegen seine Panik und markiert akustisch die Stelle für die Eltern, die schließlich kommen und beide retten.

(2) Paulus und Silas im Gefängnis

In Apg. 16, 25 wird erzählt: „Um Mitternacht aber beteten Paulus und Silas zu Gott und stimmten Lobgesänge an, und die anderen Gefangenen hörten zu. Da gab es auf einmal ein starkes Erdbeben und die Grundmauern des Gefängnisses wankten; unversehens öffneten sich alle Türen und allen Gefangenen fielen die Fesseln ab.“ – Das ist sozusagen die Urerfahrung des Singens in der christlichen Kirche: Singen ist Ausdruck der Befreiung, nicht nur der geschilderten äußeren Befreiung, sondern auch der inneren, die einen in der Zelle singen lässt.

(3) Der Gesang der Überwinder

In der Johannisoffenbarung Kapitel 15 stehen die Überwinder, die über das Tier gesiegt haben, mit den Harfen Gottes an einem gläsernen Meer und singen das Lied des Mose und das Lied des Lammes. Das letzte biblische Buch ist das Trost- und Ermutigungsbuch für diskriminierte und verfolgte Christen. Hier finden sie sich wieder: zwischen den Schalen des

⁹⁰ Bei dem Lied von Brian Doerksen aus dem Jahr 1998 heißt es in der dt. Übersetzung von Daniel Jacobi und Guido Baltès: „Jede Zunge wird dich bekennen als Gott, / jeder wird sich beugen vor dir./ Doch der größte Schatz bleibt für die bestehen, / die jetzt schon mit dir gehn.“ Vgl. dazu Matthäus 20, 16 parr.

Zorns, die ausgegossen werden, gibt es immer wieder diese Ruhepunkte, wo schon von der kommenden Welt Gottes gesungen wird.

(4) Kirchengesang entstand im Konflikt

Die Einführung des Kirchengesangs durch Ambrosius hatte einen politischen Anlass. Im Frühjahr 386 versuchte die Kaisermutter Justinia in Mailand den Arianismus einzuführen, eine christliche Sonderlehre, die die Dreieinigkeit Gottes ablehnte. Im Volk aber gab es Widerstand. Die glaubenstreue Gemeinde verbarrikadierte sich in der Kirche und war eher bereit, mit Ambrosius zu sterben als arianisch zu werden. Nach einigen anderen Ereignissen gibt Justinia schließlich nach. Augustinus berichtet nun, dass Ambrosius mit den ausharrenden Gemeindegliedern in der Kirche begonnen habe, Lieder zu singen, und zwar um zu verhindern, dass deren Motivation sinke und die Widerstandskraft nachlasse. Prof. Johannes Brachtendorf hält dazu fest: „Der Ursprung unserer Kirchenmusik scheint somit das gemeinsame Bekenntnis in einer politischen Krisensituation zu sein.“⁹¹

(5) Ein Lied als Flugblatt

Auch das Liedschaffen Martin Luthers hat seinen Ursprung in einer Konfliktsituation angesichts des Bekenntnisses. Im Sommer 1523 wurden zwei seiner Ordensbrüder wegen ihres evangelischen Glaubens in Brüssel verbrannt. „Das Ereignis hat Luther so erschüttert, dass er darüber eine Ballade dichtete: ‚Ein Lied von den zween Merterern Christi...‘“ Es wurde als Flugblatt verbreitet. Darin schildert er die Geschichte der beiden jungen Männer und wie Gott durch ihren Mut und ihr Martyrium ein Zeugnis gegeben hat. In einer Strophe heißt es über die sterblichen Überreste der Ordensbrüder:

„Die Asche will nicht lassen ab,
sie stäubt in allen Landen.
Hier hilft kein Bach, Loch, Grub noch Grab,
sie macht den Feind zuschanden.“⁹²

(6) Gesang im Güterwagen

Fritz Bonin, 1945 auf der Flucht aus Ostpreussen und heute Mitglied unserer Gemeinde in Zürich 4, schildert in seinen Erinnerungen eine Erfahrung, die zur Grundlage seines Glaubens wurde: Die Güterwagen mit den Flüchtlingen standen irgendwo in Polen auf einem Abstellgleis. Kälte, Hunger und Ungewissheit bedrängten sie. In der Nacht hörte man Schreie. Frauen wurden aus den Waggons gezerrt und vergewaltigt. Fritz Bonin schreibt: „Im Waggon hinter uns stimmte jemand ein Glaubenslied an, und mehr und mehr verängstigte Menschen, auch in unserem Waggon, fielen mit ein. Der Gesang pflanzte sich von Waggon zu Waggon fort. Als wir sangen... ‚Wenn alles bricht, Gott verlässt dich nicht; größer als der Helfer ist die Not ja nicht...‘ empfand ich es so, als ginge unser Herr Jesus durch den Zug voller verängstigter und Not leidender Menschen, um uns zu sagen: ‚Fürchtet euch nicht. Ich bin bei euch alle Tage bis an der Welt Ende!‘“⁹³

(7) We shall overcome

Ungefähr ein Jahr vor den großen Umwälzungen vom Herbst 1989 gab es schon kleinere, von der Weltöffentlichkeit kaum beachtete Demonstrationen. Anlass war, dass einige Kirchenzeitungen – unter anderen auch die methodistische "Friedensglocke" – wegen ihrer Berichterstattung über die Friedensworte der Kirchen auf staatliche Anordnung hin

⁹¹ Brachtendorf 5

⁹² Bei Albrecht 18; Die Ballade schließt so: „Der Sommer ist hart vor der Tür, / der Winter ist vergangen. / Die zarten Blümlein gehn herfür; / der das hat angefangen, / der wird es wohl vollenden“.

⁹³ Fritz und Inge Bonin: Zwei Wege aus Ostpreussen. Erinnerungen, Edition Octopus Münster 2008, 231

eingestampft werden mussten. Am 10. Oktober 1988 bildete sich deswegen an der Michaeliskirche in Berlin eine Protestdemonstration. Die Polizei und die paramilitärischen Kampfgruppen schritten sofort äußerst brutal ein. Sie prügelten und griffen sich wahllos Leute aus der Menge, um sie auf Mannschaftswagen zu zerren. Unter ihnen war auch einer unserer Kollegen, Thomas Steinbacher, heute Pastor in Berlin. Er erzählte mir, dass er zuvor noch nie in einer solchen Situation gewesen war. Er hatte solche Angst, dass ihm die Beine schlotterten.

Doch als sie dann zusammengepfertcht auf dem Mannschaftswagen saßen und weggefahren wurden, da stimmte einer der Festgenommenen ein Lied an: "We shall overcome" – das alte Spiritual aus der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung: "Wir werden überwinden". Die meisten auf dem Wagen stimmten ein. Und da, so erzählt er war seine Angst wie weggeblasen.

Ich halte fest: Singen ist ein befreites und befreiendes Tun, in dem das Reich Gottes sichtbar werden kann – nicht nur als Blick in die Zukunft sondern auch als Erlösung in der Gegenwart. Nicht nur als Gesang der Engel, sondern auch der Menschen. Im Singen ereignen sich gleichzeitig das Noch-Nicht und das Doch-Schon des Reiches Gottes.⁹⁴

So lade ich euch ein als Einzelne, als Familien, als Freunde, als Gemeinden, als Jährliche Konferenz ein, mutige Entscheidungen zu treffen und mutige Schritte in die Nachfolge zu gehen. Die kommenden Wege werden durch Musik und das Singen nicht weniger schwierig und angstbesetzt sein. Aber Ihr werdet – gestärkt und getröstet durch die Gabe des Gesangs – freier, entschlossener, hartnäckiger, gelassener, hoffnungsfroher, humorvoller, lebendiger dabei sein – so wie es Dorothee Sölle einmal gedichtet hat:

Singen werd ich gegen den tod
und ihm land abgewinnen
mit jedem ton⁹⁵

Fragen fürs Gespräch:

1. *Wenn du Radio hörst – welchen Sender mit welcher Musik?*
2. *Findest du „deine Musik“ in den Gottesdiensten wieder?*
3. *Wie vielfältig ist die Musik in deinen Gottesdiensten?*
4. *Wer entscheidet in deinen Gottesdiensten, welche Lieder gesungen werden?*

⁹⁴ Franz Rosenzweig: „Nicht die Prophezeiung also ist die besondere Form, in der die Erlösung Inhalt der Offenbarung sein kann, sondern es muss eine Form sein, die der Erlösung ganz eigen ist, die also das Noch-nicht-geschehen-Sein und Doch-noch-einst-geschehen-Werden ausdrückt. Das aber ist die Form des gemeinsamen Gesangs der Gemeinde.“ (in: Der Stern der Erlösung, zit. bei Gerhards, 60)

⁹⁵ D. Sölle: gegen den tod, zit. in: Zum Gedenken an Dorothee Sölle, Hamburger Universitätsreden 8, Univerity Press Hamburg 2004, 19

Überall isch Gott – ein neues Lied aus Wädenswil/Schweiz

Text und Musik: Andrew Bond (aus: „himmelwiit“, Mundartlieder für Chinderchile, 2006)

Andrew Bond
CD Himmelwiit

Vorspiel

Strophe

G D C D G

1. Ir-gend wo isch im-mer Mor-ge, ir-gend wo isch im-mer Nacht. Da und

D C D G

deet hät öp-per Sor-ge, da und deet wird fröö-lich glacht. U—nd

Em Am H7 Em C

ü-ber-all isch Gott, wo mit de Män-sche lä-be wott, — ü-ber-all isch

* hier auch direkt wieder ins Vorspiel

Am7 D D7 G

Gott, wo de-bii sii wott.

2
Irgendwo isch immer Summer
Irgendwo isch Winterziit
Da und deet hät öpper Chummer
Da und deet gits Krach und Schriit
Und überall isch Gott
Wo mit de Mänsche läbe wott
Überall isch Gott, wo debii sii wott

3
Irgendwo fällt immer Rääge,
Irgendwo isch Suneschii
Da wett öpper danke säge,
Deet muess öpper einsam sii
Und überall isch Gott
Wo mit de Mänsche läbe wott
Überall isch Gott, wo debii sii wott

Dieses Lied ist Teil der Kinderliturgie des Weltgebetstages und wurde auch auf Englisch und Französisch übersetzt.

Literatur:

- Albrecht, C.: Einführung in die Hymnologie, Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen, 4. Aufl. 1995
- Bauer, Joachim: Prinzip Menschlichkeit. Warum wir von Natur aus kooperieren, Heyne Vlg. München, 3. Aufl. 2008
- Bönig, W. (Hg.): Musik im Raum der Kirche. Ökum. Handbuch zur Kirchenmusik
- Brachtendorf, Johannes: Musik als Weg zum Göttlichen? – Augustinus und die Anfänge der Kirchenmusik (Redemanuskript zum 10jährigen Jubiläum der Rottenburger Hochschule für Kirchenmusik)
- Bubmann, Peter: Urklang der Zukunft. New Age und Musik, Quell-Vlg. Stuttgart 1988
- ders.: Musik - Religion - Kirche, Studien zur Musik aus theologischer Perspektive, EVA Leipzig 2009
- ders.: Religiöse Elemente in der Popmusik, in: Schroeter-Wittke, Harald (Hg.), Popkultur und Religion. Best of..., edition treskeia Jena 2009, 225ff.
- Fermor, G und Schroeter-Wittke, H. (Hg.): Kirchenmusik als religiöse Praxis. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik, EVA Leipzig 2005
- Gerhards, Albert: Im Spannungsfeld von Wort und Zeichen. Kirchenmusik und Theologiegeschichte, in: „Musik im Raum der Kirche“ S. 52ff.
- Hahnen, Peter: „Alles ist möglich“ Zur Lage des Neuen Geistlichen Liedes und der christlichen Populärmusik, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 49/2010, Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen, S. 196ff.
- Handt, Hartmut (Hg.): „...im Lied geboren“. Beiträge zur Hymnologie im deutschsprachigen Methodismus, Medienwerk der EMK Frankfurt 2010
- Heimbrock, Hans-Günter: Klang; in: Fermor, G und Schroeter-Wittke, H. (Hg.): Kirchenmusik als religiöse Praxis. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik, EVA Leipzig 2005, 37ff.
- Henkys, Jürgen: Singender und gesungener Glaube, Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen 1999
- Hesse, Hermann: Musik. Betrachtungen, Gedichte, Rezensionen, Briefe, Suhrkamp Frankfurt 1986
- Kohlhaas, Emmanuela: Musik und Spiritualität, in: „Musik im Raum der Kirche“ S. 80ff.
- Reck, David, Musik der Welt, engl. 1977, dt. beim Vlg. Rogner & Bernhard Hamburg, 2. Aufl. 1992
- Leube, Bernhard: Singen; in: Fermor, G und Schroeter-Wittke, H. (Hg.): Kirchenmusik als religiöse Praxis. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik, EVA Leipzig 2005, 14ff.
- Reich, Christa: Der Gemeindegesang, in: „Musik im Raum der Kirche“ S.362ff.
- Schroeter-Wittke, Harald (Hg.), Popkultur und Religion. Best of..., edition treskeia Jena 2009
- Teichmann, Wolfgang: „Danke?“ – Danke!. Das Neue Geistliche Lied ist in die Jahre gekommen – wie geht es weiter? in: „Musik im Raum der Kirche“ S.378ff.
- ders.: Populäre Kirchenmusik; in: Fermor, G und Schroeter-Wittke, H. (Hg.): Kirchenmusik als religiöse Praxis. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik, EVA Leipzig 2005, 90ff.

Ich danke der Theologischen Hochschule Reutlingen für die freundliche Ausleihe einiger wichtiger Bücher.