
Jochen Arnold | Folkert Fendler
Verena Grüter | Jochen Kaiser (Hrsg.)

GOTTESKLÄNGE

MUSIK ALS QUELLE UND AUSDRUCK
DES CHRISTLICHEN GLAUBENS



GOTTESKLÄNGE

GOTTESKLÄNGE

MUSIK ALS QUELLE UND AUSDRUCK
DES CHRISTLICHEN GLAUBENS

Herausgegeben von Jochen Arnold, Folkert Fendler,
Verena Grüter und Jochen Kaiser



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
Leipzig

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

2., korr. Auflage 2014

© 2013 by Evangelische Verlagsanstalt GmbH · Leipzig

Printed in Germany · H 7664

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.

Das Buch wurde auf alterungsbeständigem Papier gedruckt.

Gesamtgestaltung: Zacharias Bähring, Leipzig

Druck und Binden: Hubert & Co., Göttingen

ISBN 978-3-374-03290-7

www.eva-leipzig.de

VORWORT

Musik ist eine Herzensmacht. Viele Menschen berührt sie in ihrer Seele, sie können sich ihr Leben ohne Musik nicht vorstellen. Durch das »passive« Hören und Wahrnehmen oder das aktive Singen und Musizieren wird Musik für die Menschen zu einer Art »Lebenselixier«. Sie ist in Höhen und Tiefen des Alltags Begleiterin und Gefährtin.

In diesem Wechselspiel von Geben und Nehmen ist Musik auch ein kaum zu überschätzendes Medium der Kommunikation. Das gilt nicht nur für unsere säkulare Musikkultur, sondern auch für alle Musik, die im Raum der Kirche erklingt.

Weil geistliche Musik expressive Kraft hat und Botschaften vermitteln kann, öffnet sie Türen zu den Menschen. Sie kann – dies sei als These vorweggestellt – religiöse Erfahrung ausdrücken und (wieder) in Erinnerung rufen. Mit ihr erleben wir Sternstunden, die wir nicht missen wollen. In ihnen klingt etwas vom Göttlichen an, die Musik weist über sich hinaus in eine andere Sphäre, erzählt von einem »höheren Ideengeber«. Solche Erfahrungen miteinander zu teilen, ist eine schöne Sache. Doch kann man das überhaupt? Was religiöse oder geistliche Musik, Kirchenmusik, oder wie immer wir sie nennen, vermag, kann durch menschliche Worte und Reflexionen oft nur unzureichend ausgedrückt werden. Denn »mehr als Worte« – so der Volksmund – »sagt ein Lied«. Oft ist es schöner, etwas einfach zu tun, als nur darüber zu reden. Und doch weckt die Rede darüber das Interesse, macht neugierig, gleichsam Lust auf Neues. Lust auf mehr.

In diesem Sinne ist dieses Buch gemeint. Ein Buch über Musik und Religion, über Kultur(en) und Kirche(n), über Gott und die klingende Welt. Ein Buch, das keine Berührungsängste unterschiedlicher Sprachspiele und Kulturformen kennt, ein Buch, das Protagonisten verschiedener »Szenen« miteinander ins Gespräch bringt: (Kirchen)-Musiker und Musikwissenschaftler, Pädagogen und Theologen, einen Psychologen und einen Mediziner, gleichzeitig aber auch Volkskirchler und Freikirchler, Evangelikale und Liberale, Pop- und Hochkulturelle, Frauen und Männer, Theoretiker und Praktiker. Die Qualität von Musik ist dabei ein wichtiges Querschnittsthema: Qualität im Sinne einer Wesensbeschreibung und einer Sollbestimmung.

Ich danke den drei Mitherausgebern Verena Grüter, Jochen Kaiser und Folkert Fendler für die angenehme kollegiale Zusammenarbeit und sorgfältige Vorbereitung einzelner Texte und allen Beitragenden für die Bereitstellung ihrer Vorträge. Der Evangelischen Verlagsanstalt in Leipzig, namentlich Frau Dr. Weidhas, danke ich für die freundliche Aufnahme in die Reihe, der EKD (Dr. Goldschmidt) und der Evangelischen Landeskirche Hannovers für erhebliche Druckkostenzuschüsse.

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|----------------------|---|
| JOCHEN ARNOLD | |
| Einleitung | 9 |

I. Musikalisch-religiöse Ausgangspunkte: Gottesbilder in der (Pop)-Musik

| | |
|-------------------------------------|----|
| PETER BUBMANN | |
| Gottesbilder in der Musik | 17 |

| | |
|--|----|
| HANS-MARTIN GUTMANN | |
| Populärmusik der Gegenwart. Triviales, Verbindendes, Religiöses. Eine Spurensuche | 27 |

| | |
|---|----|
| JOCHEN KAISER | |
| Wie erleben Menschen Gott durch geistliche Musik? | 45 |

| | |
|--|----|
| ECKART ALTENMÜLLER | |
| Was passiert im Gehirn, wenn wir (populäre) Kirchenmusik hören? - Ein Exkurs zur Neurobiologie der Wirkungen von Musik. | 55 |

| | |
|--|----|
| JOCHEN ARNOLD | |
| Bilder und Aussagen von der neuen Welt Gottes im Kirchenlied | 63 |

| | |
|---|-----|
| TATJANA SCHNÜTGEN | |
| Gott - frauennah. Gottesbilder in Liedern der Frauenbewegungen und im aktuellen Gemeindelied | 101 |

II. Liturgische Konkretionen: Zur Qualität gottesdienstlicher Musik

| | |
|---|-----|
| CHRISTOPH HEMPEL | |
| Was macht Musik zu guter Musik? | 127 |

| | |
|--|-----|
| GUNTHER KREUTZ | |
| Töne, die gut tun - kognitive und emotionale Wirkungen von Musik . . | 143 |

| | |
|---|-----|
| KONRAD KLEK Musik im Gottesdienst – zwischen künstlerischem Anspruch und Gemeindehorizont | 155 |
| JOCHEN ARNOLD Musik im Gottesdienst – liturgietheologische und dramaturgische Überlegungen | 165 |
| PETER BUBMANN Zur Krieriologie der Musik im Gottesdienst. | 175 |
| III. Geistliche Musik weltweit – Zwischen Worship- und Worldmusik | |
| VERENA GRÜTER Kirchenmusik im Kontext – Zur Bedeutung der Musik für christliche Identität in der Ökumene. | 193 |
| LUÍS SZARÁN Jesuitenreduktionen in Südamerika – Glanz und Verfall musikalischer Kunst | 211 |
| MOSE SHEMWETA Mit Chor- und Posaunenklang: Alte und neue Kirchenmusik in Tanzania | 221 |
| SOOI LING TAN Lobpreismusik weltweit – Theologie und Spiritualität eines musikalischen Genres aus asiatischer Perspektive | 225 |
| GUIDO BALTES Worshipmusik im europäischen Kontext. | 247 |
| TERRY MACARTHUR Let the nations sing! – Lasst die Völker singen! | 261 |
| WOLFGANG TEICHMANN Musikalische Begegnungen in Brasilien, Namibia und Tansania – Drei Reiseberichte. | 275 |
| Autorinnen und Autoren | 281 |
| Quellenverzeichnis | 283 |

GOTTESKLÄNGE – EINLEITUNG

Jochen Arnold

Das Jahr 2012 bot in zahlreichen Kontexten die Chance, Kirchenmusik zu erleben und zu bedenken. Anlass dazu war das von der EKD ausgerufene Themenjahr *Musik und Reformation*, ein wichtiger Schritt auf dem Weg zum Reformationjubiläum 2017. Dazu gehörten ein »Staffellauf« von 366+1 Konzerten und Gottesdiensten, zahlreiche Lied- und Kompositionswettbewerbe im Vorfeld, Festveranstaltungen (z. B. 800 Jahre Thomaner oder das Fest *Gottesklang* in Hildesheim) und innovative Projekte (wie die Aktion NEULAND – Kirchenmusik an ungewöhnlichen Orten¹). Faszinierend war in diesem Zusammenhang nicht nur die große Beteiligung der Chöre und Ensembles innerhalb und außerhalb von Kirche, sondern auch ein überraschend hohes mediales Interesse.

Aber auch die Reflexion über Musik ist dabei nicht zu kurz gekommen. Im Michaeliskloster Hildesheim haben wir mit drei interdisziplinären Fachtagungen versucht, das weite Thema *Musik im religiösen und kirchlichen Kontext* zu beleuchten. Wichtig war uns dabei auch ein Blick über den Tellerrand der klassischen Kirchenmusik hinaus in die Welt populärer Musik. Die Grenzen zwischen sog. geistlicher und weltlicher Musik wurden dabei ebenfalls bewusst überschritten.

Für die hier vorliegende Publikation haben wir die chronologische Abfolge der Tagungen (März, Juni, September 2012) umgedreht und taten dies – wie ich meine – mit gutem Grund.

Teil I beschäftigt sich theologisch, anthropologisch-neurologisch und hymnologisch mit musikalischen Gottesbildern. Teil II geht mit Beiträgen aus Musikwissenschaft, Musikpsychologie und Theologie der Frage nach musikalischer Qualität im Gottesdienst nach, während Teil III wiederum interdisziplinär in die internationale und ökumenische Weite geistlicher Musik führt. Dabei kommen kompetente Stimmen aus Asien, Afrika, Südamerika und Europa zu Wort. Die einzelnen Referentinnen und Referenten sind katholischen, methodistischen, lutherischen und baptistischen Kirchen zuzuordnen.

Insgesamt wird also gleichsam in einem Dreischritt eine Denkbewegung von außen (Gottesbilder im Allgemeinen) nach innen (christlicher Gottesdienst) und wieder nach außen (musikalische Spiritualität verschiedener Konfessionen) beschrieben, die in gewisser Analogie zu einem trinitarischen Musikverständnis – Musik als Gottesgabe und religiöse Expression, Kirchenmusik als Christuserlebnis, Musik als Geisteskraft und Ausdruck christlicher Spiritualität – steht. Der Titel *Gottesklänge* verweist auf das Jahresmotto **Got-**

¹ Vgl. www.musikausneuland.de.

tesklang, das in einigen Landeskirchen für 2012 gewählt worden ist. Die Offenheit des Begriffs ist geeignet, Gott als Urheber und Inhalt, als Quelle und Ziel menschlicher Musik zu beschreiben.

Der erste Teil unseres Bandes wendet sich der allgemein relevanten Frage nach Gottesbildern in der Musik zu, wobei neuere poplarmusikalische Formen, insbesondere geistliche Lieder, im Mittelpunkt des Interesses stehen. Peter Bubmanns Eröffnungsbeitrag unterscheidet zwischen *expliziten Gottesmetaphern, impliziten Gottesbildern in der Performanz des Musikalischen* und *theologischen Deutungen* derselben. Er reflektiert den theologischen Paradigmenwechsel der 1960er Jahre am Beispiel neuerer Lieder und legt methodisch eine Spur für die weitere Erforschung des Themas. Bubmann versteht die Suche nach Gottesbildern in der Musik als einen »Beitrag zu einer subjektorientierten Theologie des Alltags und der Lebenswelt«.

Der Hamburger praktische Theologe und Jazzmusiker Hans Martin Gutmann fokussiert dann in einer Art Bestandsaufnahme »weltliche« Poplarmusik der letzten Jahrzehnte (im deutschsprachigen Raum) ohne Berührungängste gegenüber der Welt des Schlagers (Rio Reiser, Nicole usw.), worin ein besonderer Akzent dieses Beitrags liegt. Als wesentlicher Ertrag wird deutlich, dass viele Texte durch ihre Bilder und Emotionen über sich hinausweisen und gerade dadurch auch religiöse *Grenzüberschreitungen* ermöglichen. Am Ende deutet Gutmann an, wie Rituale in der Popkultur funktionieren. Sie orientieren sich an den zentralen Kategorien von Raum, Zeit und Körperlichkeit.

Der Leipziger Kirchenmusiker Jochen Kaiser nimmt Ergebnisse seiner empirischen Dissertation (Liturgiewissenschaft) über musikalisches Erleben im Gottesdienst auf und fragt konsequent nach dem Modus religiöser Rezeption beim Hören/Singen von geistlicher Musik. In freier Anlehnung an Walter Benjamin spricht er u. a. von verschiedenen Atmosphären musikalischen Erlebens, unterscheidet innerhalb seiner Probanden Stimmungs- und Inszenierungstypen usw. Kaiser plädiert zuletzt für »starke und passende christliche Gottesbilder«, die in die »religiöse Atmosphäre« des Gottesdienstes eingeschrieben werden sollen.

Eine wichtige Ergänzung dazu bietet der Beitrag des Musikers und Mediziners Eckart Altenmüller (Hochschule für Musik Hannover), der eine neurologische Erhellung der Frage nach dem Erleben religiöser (Pop-)Musik präsentiert. Sein Beitrag ist eine gute Zusammenfassung neurobiologischer und anthropologischer Forschung der letzten Jahre. Eine zentrale Herausforderung war und ist dabei die Erforschung emotionalen Erlebens von Musik (Gänsehaut-Effekt u. a.). Das Forschungsgebiet sog. »Neurospiritualität« (z. B. mit der aufregenden Probandengruppe von Karmeliter-Nonnen oder Zen-Mönchen) wird dabei ebenfalls thematisiert. Insgesamt wird deutlich, dass durch Musik besonders soziale Bindungen gestärkt und das Gefühl von Geborgenheit und Sinn (beim Einzelnen und in der Gruppe) vermittelt werden.

Die beiden letzten Beiträge in Teil I untersuchen (im Wesentlichen) neuere Lieder auf ihre Gottesbilder. Jochen Arnold tut dies mit dem Fokus der neuen Welt Gottes im Kirchenlied, nimmt also eine eschatologische Perspektive ein.

Dabei werden sowohl biblische »Leitbilder« als auch klassische Liedformen aus dem Evangelischen Gesangbuch zum Ausgangspunkt genommen, um dann in einem kleinen Durchgang durch die jüngere Liedgeschichte prominente Beispiele (u. a. israelischer Herkunft) zu beschreiben und zu erläutern. Das *Singen vom Reich Gottes* wird als Stimme der Hoffnung, mithin als geistlich-musikalischer Lebensnerv von Kirche markiert, die damit einen wichtigen Beitrag für die Kultur und Ethik der Gegenwart geben kann.

Die Religionspädagogin Tatjana Schnütgen (Regensburg) lenkt ihren Blick in besonderer Weise auf den Gender-Aspekt im neueren Lied. Sie beleuchtet die Wurzeln sog. Frauenlieder und ihre jeweiligen Gottesbilder. Dabei wird der Reichtum sprachlicher Mittel und biblischer Bezüge sichtbar, der sich in den letzten Jahrzehnten gerade in den Frauenliedern profiliert hat. Aber auch die Kritik an eindimensionalen (männlich dominierten) Gottesbildern in neueren Liedern wird vernehmbar. Am Ende steht ein deutliches Plädoyer für die Hinwendung zu einem relational geprägten Gottesbild/-begriff, der auf geschlechtliche Fixierung nach Möglichkeit verzichtet.

Teil II des Bandes fragt genauer nach einem Thema, das viele Menschen innerhalb und außerhalb von Kirche beschäftigt. Lässt sich eigentlich die Qualität von Musik in irgendeiner Weise messen? Und wie ist das bei Kirchenmusik im Besonderen, gerade dann, wenn sie im Gottesdienst erklingen soll?

Der Kirchenmusiker und Musikwissenschaftler Christoph Hempel (Hochschule Hannover) fragt in seinem Beitrag ebenso schlicht wie tieferschürfend: *Was macht Musik zu guter Musik?* Er benennt dazu eine Handvoll Aspekte (Kriterien) musikalischer Qualität, z. B. das Verhältnis von Muster und Einzelfall innerhalb einer musikalischen Form, der Umgang mit Stilziten u. a. Er wechselt bewusst die Perspektive hin zur Seite des Hörers, um sie dann mit der des Musikers/Musizierenden ins Verhältnis zu setzen, und spitzt das Thema gottesdienstlich zu. Sein Fazit: Trotz bisweilen widriger Umstände sind die Edelsteine kirchenmusikalischer Tradition gerade im Gottesdienst lebendig. Hempel ermutigt dabei Komponisten zur Stiltreue, Kritiker zur Wertfreiheit und Ausbilder zu einem mutigen Akzent in Sachen musikalischer Improvisation.

Als »Stimme von außen« widmet sich der Musikpsychologe Gunter Kreutz aus Oldenburg dem Thema. Es geht ihm dabei um die kognitiven und emotionalen Wirkungen von (guter) Musik. Eine Fülle von neueren empirischen Untersuchungen wird dabei vorgetragen, wobei schnell deutlich wird, dass Musik in jedem Fall nicht ohne Wirkung auf den Menschen ist, die Frage ist nur, *wie*. Kreutz kommentiert neuere Forschungen zum Thema Musik und Intelligenz, genauer gesagt die These musik-induzierter kognitiver Transfereffekte, die »interessante Perspektiven für Prävention und Gesundheit« bieten. Noch stärker ist die Wirkung im emotionalen Bereich. Musik kann durchaus gegen akute Ängste und Schmerzen therapeutisch eingesetzt werden, was auch durch Ergebnisse aus der Kardiologie gedeckt ist. Kreutz fordert dazu heraus, Musik wieder neu als *l'art pour l'homme*, als Kunst für den Menschen zu entdecken und ihre pharmakologische Wirkung weiter zu erschließen.

Konrad Klek, Kirchenmusiker und Theologe an der Universität Erlangen, verortet in seinem Beitrag gute Kirchenmusik zwischen künstlerischem Anspruch und Gemeindefhorizont. An drei Fallbeispielen seiner Biographie macht er die Gratwanderung zwischen den beiden Polen fest und wählt dazu sowohl den Bereich des Orgelspiels (Beispiele: Messiaen und Buxtehude) als auch des Gemeindelieds. Dabei wird die Aufgabe der liturgischen Inszenierung ebenso auf Seiten der Kirchenmusik als »Problem« deutlich wie auf Seiten der Gemeinde bzw. einzelner Gemeindegruppen. Am Ende steht ein Plädoyer für eine neue Einübung ins Hören und Singen als die »entscheidenden Grundfertigkeiten eines evangelischen Christenmenschen«.

Jochen Arnolds Beitrag nähert sich der Bedeutung der Musik im Gottesdienst unter theologischen und dramaturgischen Vorzeichen. Nach einer Rückbesinnung auf die dialogische Dimension der Musik zur Erbauung der Gemeinde und zur Ehre Gottes (Kol 3,16) und auf die Freude als Grundaffekt des Evangeliums (Luther) beschreibt er Gemeindelied, Chor- bzw. Sologesang und Instrumentalmusik mit ihren jeweiligen Chancen und Herausforderungen innerhalb der Liturgie des evangelischen Gottesdienstes. In einem »Qualitätscheck« nennt er darauf Kriterien für einen guten Gebrauch der Musik im Gottesdienst und führt Paul Gerhardts Strophe *Ich singe dir mit Herz und Mund* (EG 324,1) als Paradigma für die theologisch-liturgische und anthropologische Dimension der Kirchenmusik an.

Der diesen Teil abschließende Beitrag des Erlanger Praktischen Theologen und Musikers Peter Bubmann entwirft eine differenzierte *Kriteriologie der Musik im Gottesdienst*. Seine Grundthese lautet, dass die Frage nach Kriterien gottesdienstlicher Musik immer auch schon ein bestimmtes Verständnis von Religion und Kirche und das Verhältnis des christlichen Glaubens zur Gegenwartskultur beinhalte, also keinesfalls nur auf der »ästhetischen Ebene« zu führen sei. Er schließt deshalb die Option einer »normativen Ästhetik« aus. In seiner Entfaltung hinterfragt er u. a. das beliebte Kriterium liturgischer Stimmigkeit (»roter Faden«) durch das theologische Prinzip soteriologischer Relevanz. Er führt diese Spannung durch »einige Grundprinzipien für die Auswahl geeigneter Musik« weiter (z. B. Pluriformität, Kommunikabilität usw.) und präsentiert im Anschluss an Wolfgang Huber einen *verantwortungsethischen Ansatz*, der dazu helfen soll, kirchenmusikalische Entscheidungsprozesse zu steuern. Dabei wird das Spannungsfeld von »Stimmung und Relevanz« durch weitere Begriffspaare (Raum & Zeit, Form & Gestalt etc.) ergänzt. Am Ende stehen sechs »vorrangige Optionen« in Gestalt von Thesen, in denen u. a. das gemeinsame Singen, die biographische Relevanz und die Vielfalt theologischer Funktionen der Musik festgehalten werden.

Teil III des Bandes wird mit einem missionswissenschaftlichen Panorama von Verena Grüter (Hamburg/Neuendettelsau) eröffnet. Ihr Beitrag zur Bedeutung der Musik für die christliche Identität in der Ökumene führt mit exemplarischen Diskussionen nach Ostasien, Westafrika und Lateinamerika. Es wird deutlich, dass im Laufe der jüngeren Missionsgeschichte die Kirchen der Völ-

ker ihre eigene theologische Identität – in Aufnahme und Abgrenzung von europäischer Kirchenmusik – gefunden haben und dadurch mehr denn je auch ihre eigene Spiritualität ausdrücken. Besonders brisant ist dabei bis heute die Frage nach Tanz und ekstatischen Rhythmen: Ist Musik also ein Medium der Verständigung oder der Abgrenzung, z. B. im interreligiösen Dialog (Vergleich mit Koran-Kantillation)? Ja mehr noch: Ist Musik eigentlich missionarisch? Grüter wirft angesichts der fortschreitenden Globalisierung die Frage der Vermarktung und Kommerzialisierung christlicher (Pop-)Musik auf. Ein besonderes Augenmerk gilt der Worshipmusik. Bedient sie nur die Gesetze des Marktes oder hat sie auch prägende und verändernde Kraft? Der Beitrag schließt mit einem leidenschaftlichen Plädoyer für einen kulturell vielgestaltigen Gottesdienst, der kontextuelle Lieder zum Klingen bringt und so zu einem geistlichen Schmelztiegel wird.

Der katholische Musikwissenschaftler und Dirigent Luís Szarán beleuchtet die Geschichte der jesuitischen Mission im 17. und 18. Jahrhundert in Paraguay bis zur Vertreibung durch Kaiser Karl III. In den letzten Jahrzehnten ist es ihm und anderen Forschern gelungen, ein faszinierendes Bild einer kleinen »Hochkultur« jenseits des »alten Europa« zu zeichnen, das durch sensationelle Notenfunde und zeitgenössische Quellen gedeckt wird. So belegt etwa Mitte des 18. Jh. eine päpstliche Enzyklika das exzellente Instrumentalspiel und die hohe Qualität der Vokalmusik im kleinen Trinidad. Besonderes Interesse gilt dabei dem italienischen Komponisten Domenico Zipoli, dessen Orgelmusik und Messen den Rang der Kompositionen Scarlattis und Durantes erreichen dürften. Szaráns Beitrag zeigt, wie die Musik der Jesuitenreduktionen bis heute in Formen geistlicher Volksmusik wie etwa den *Estacioneros* nachwirkt.

Der lutherische Musiker und Theologe Moses Shemweta beschreibt in seinem Beitrag alte und neue Kirchenmusik in Tansania. Er schildert ihre Relevanz für den Einzelnen und die Gemeinde. Musik ist Ausdrucksform des Glaubens und Medium der Evangelisation. Shemweta beschreibt verschiedene Anlässe und Orte dafür: Freiluftveranstaltungen, Gemeindefeste, Chorwettbewerbe und klassische Sonntagsgottesdienste. Trotz langer Skepsis gegenüber traditioneller afrikanischer Musik hat diese seit den 1970er Jahren Eingang in den Gottesdienst und die Gemeinden gefunden. Dabei werden sowohl alte als auch neue Instrumente benutzt. Bläserausbildung und Posaunenarbeit spielen eine wichtige Rolle im Gemeindeaufbau. Musik wird als identitätsstiftend und konfessorisch, als einladend (für Außenstehende) und doxologisch zugleich erfahren.

Die charismatische Theologin Sooi Ling Tan aus Malaysia gibt in ihrem Beitrag einen detaillierten Überblick über die Entwicklung sog. Lobpreismusik (seit 1960) aus asiatischer Perspektive. Nach einer historisch orientierten Skizze werden vier zentrale Merkmale aktueller Worshipmusik benannt: Sie soll von allen gesungen werden, den ganzen Menschen einbeziehen, die Erfahrung der Gegenwart Christi ausdrücken und Gottes Macht spüren lassen. Alles steht dabei unter der großen Überschrift des Lobpreises, die Stilistik bewegt sich zwischen Pop, Rock, Soul, Folk und Gospel. Auch zur Weltmusik

gibt es Berührungspunkte. Als theologische Charakteristika benennt sie die Feier der Herrschaft Gottes, den persönlichen Gottesbezug, den Lobpreis der Taten Christi, wobei neuerdings auch die Zerrissenheit der Welt und Gottes Gegenwart im Leid bedacht wird. Wichtig ist für Tan eine »vertiefte Spiritualität«, die durch Lobpreis entsteht. Sie äußert sich (selbst-)kritisch gegenüber weltvergessenem oder selbstverliebtem Lobpreis, der geistlichen Tiefgang vermissen lässt.

Guido Baltes, lutherischer Pastor, Songwriter und Dozent für Neues Testament in Marburg, fokussiert das Thema Lobpreis auf den europäischen Kontext und nimmt zunächst nochmals wichtige Begriffsklärungen (Worship-Musik/ Weltmusik) vor. Ähnlich wie bei Tan steht am Anfang eine historische Skizze, ehe dann aktuelle Herausforderungen benannt und diskutiert werden. Dazu gehört die Wahrnehmung der Polaritäten von Emotionalität und Rationalität, Individualität und Kollektivität, nationaler und internationaler Ausrichtung, *theologia crucis* und *theologia gloriae* in der Worship-Musik. Am Ende werden die beiden Musikstile unter ökonomischen, soziologischen, anthropologischen und theologischen (inkl. ethischen) Gesichtspunkten miteinander ins »Spiel« gebracht und es wird das Desiderat gegenseitiger Befruchtung und Korrektur formuliert.

Der methodistische Kirchenmusiker Terry Mac Arthur (ÖRK Genf) inspiriert in seinem praktisch ausgerichteten Beitrag »Let the nations sing« zu einem grenzüberschreitenden Umgang mit Liedern aus der weltweiten Ökumene. Zunächst ermutigt er alle Christen, in der ihnen eigenen Muttersprache zu singen. Mit Beispielen aus Taiwan, Vietnam, Japan und Myanmar, Syrien und Palästina, aber auch aus dem Sudan, Ghana und Nigeria, wirft er einen faszinierenden Blick in »fremde« Singkulturen, um am Ende mit einem Klagelied aus Mexiko zu schließen. Er regt die Kirchen an, nicht nur miteinander zu singen, sondern auch füreinander zu beten, damit dereinst alle Völker Gott loben und preisen.

Wolfgang Teichmann, Kirchenmusiker und Referent am Michaeliskloster Hildesheim, schildert in seinem Beitrag Eindrücke von drei größeren Reisen nach Brasilien und Afrika. Er wollte dabei in Erfahrung bringen, *was* musiziert wird (Stilistiken und Texte), *womit* musiziert wird (Stimmen, Instrumente), *wie* musiziert wird (Interpretationen, Rhythmus, Intonation, musikalische Kommunikation) und *wie* die Musik im Gottesdienst *erlebbar* wird. Gerade in Afrika zeigte sich, dass häufig musikalische Vermittlung nur durch mündliche Weitergabe geschieht, der Beziehungsaspekt ist schlechterdings entscheidend. Die Freude am Singen – unter Frauen wie Männern – ist ungebrochen.

Ein Grund mehr, Musik in ihrem originären kulturellen Kontext zu studieren.

I. MUSIKALISCH-RELIGIÖSE AUSGANGSPUNKTE:

GOTTESBILDER IN DER (POP-)MUSIK

GOTTESBILDER IN DER MUSIK

Peter Bubmann

1. Hinführung

»Du sollst dir kein Bildnis machen ... dennoch: Wir alle brauchen unsere Gottesbilder«¹ – so titelte die Zeitschrift *zeitzeichen* im Jahr 2010 und brachte damit ein Grundproblem des Umgangs mit Gottesbildern auf den Begriff: Nicht nur in den monotheistischen Religionen – aber hier insbesondere aufgrund des Bilderverbots im Dekalog – stellt sich die Frage, wie die Spannung zu gestalten sei, sich Gott irgendwie vorstellen zu wollen und ihn gleichzeitig nie in menschlichen Bildern, Sprachformen, Ritualen und Ideen festhalten zu können.

Für die Geltungsansprüche und die Konsequenzen von Gottesbildern interessiert sich keineswegs allein die Theologie. Die Religionswissenschaft und Ethnologie fragen heute primär kulturwissenschaftlich nach den geschichtlich-kontextuell bedingten Gottesbildern und deren Wirkung. Die Religionspsychologie und neuerdings die Hirnphysiologie interessieren sich insbesondere für die Ontogenese bestimmter Gottesvorstellungen und -bilder. Die Soziologie hat seit ihrer Gründung als akademische Disziplin nach den fundierenden Werten und damit auch nach verbindenden Gottesbildern einer Gesellschaft gefragt. Die Medienwissenschaften analysieren die in Filmen, Bildern etc. transportierten Gottesvorstellungen. Die Religionspädagogik interessiert sich für die Entwicklungsmöglichkeiten von Gottesbildern in didaktischen Arrangements. Die in Deutschland boomende *Kindertheologie* und ihre akademische Erforschung konzentrieren sich u. a. auf die Gottesvorstellungen von Kindern und deren Konsequenzen im sozialen Miteinander. Dabei standen und stehen überwiegend Kinderzeichnungen im Vordergrund. 2008 jedoch ist eine umfangreiche Dissertation von Regine Rempe in Bamberg (bei R. Lachmann) entstanden, die sich ausdrücklich der Erforschung von Gottesbildern in Liedern zuwendet.²

Sie arbeitet die Chancen (und Probleme) heraus, die gerade geistliche Lieder für die Entwicklung von Gottesbildern bieten, und nennt Kriterien zur Auswahl von Liedern.

Daraus wird schon deutlich: Gottesbilder verbinden sich mit musikalischem Verhalten und mit musikalischen Werken (vom einfachen Kinderlied

¹ Themenheft, Heft 12/2010, 11. Jg., hier vor allem folgende Beiträge: ANDREAS BENK, Menschliches Machwerk. Gottesbilder, Bilderverbot und die Verantwortung des Menschen, 22–24; MICHAEL UTSCH, Irritierendes Lichtgeflacker. Ein psychologischer Widerspruch: Warum die Seele Gottesbilder braucht, 25–27.

² REGINE REMPE, »Bist du ein Haus aus dicken Steinen« – Analyse von Gottesbildern in Liedern für Grundschulkindern, München 2008.

bis zu musikalischen Großformen). Ob das aus christlicher Sicht immer schon positiv zu bewerten ist, bleibt fraglich.

Unbestreitbar ist ja: Gottesbilder wirken machtvoll, ganz unabhängig davon, ob sie Gottes Realität irgendwie erfassen können oder nicht. Um Gottesbilder wird gerungen, mit Gottesbildern wird in Kirche, Pädagogik und Politik, Medien und Kultur Einfluss ausgeübt. In der Geschichte der Pädagogik lässt sich leicht ablesen, wie Gott als Garant der jeweiligen Erziehungsideale dienen musste: einmal als strafender Richter über alle Sünde, ein anderes Mal als Inbegriff moralischer Lebenskunst, als vage Chiffre der Entwicklungsfähigkeit von Mensch und Welt, oder als Motivationsgrund des ethischen Engagements für eine gerechtere Welt. Dass die individuelle Wirkung solcher pädagogischer Inanspruchnahme von Gottesbildern zwischen *Gottesvergiftung*³ und Ermöglichung solidarischer *Compassion* liegt, ist biographischer Literatur unschwer zu entnehmen.

Für die Frömmigkeitspraxis der Mitglieder der christlichen Kirchen, aber auch für die Spiritualität in anderen Religionen und in individueller Religiosität spielt der gesungene und klingende Ausdruck von Glauben eine besondere Rolle. Hier verbinden sich Gottesvorstellungen, Gottesanrufungen und Doxologien mit teils komplexen Phänomenen musikalischen Handelns.⁴

Dass ein Teil der Phänomene der Popkultur religionshaltig ist, hat die Theologie inzwischen hinreichend wahrgenommen und untersucht.⁵ Bislang kaum erörtert wurde allerdings, wie sich spezifische Gottesbilder, Metaphern und Symbole, die in Produkten der Popkultur enthalten sind, auf die Lebensführung ihrer Konsumenten auswirken. Dazu brauchte es neben den werkästhetischen Analysen auch Rezeptionsästhetische Studien.

Gottesbilder sind in jedem Fall mehr als Gottesprädikationen. Solche kommen in textgebundener Musik natürlich vor. Es sind jedoch drei Erscheinungsweisen von Gottesbildern zu unterscheiden:

a) Es macht natürlich Sinn, die *expliziten Gottesmetaphern* und Gottesvorstellungen in Kunst- wie Popmusik anhand der Texte zu befragen. Aber das ist nur eine Ebene unserer Thematik. Hier lassen sich rasch Verschiebungen in den Gottesbildern des kirchlichen Liedguts ausmachen, die charakteristische Veränderungen im Gottesglauben bestimmter Epochen oder auch nur bestimmter Milieus anzeigen.

b) Eine zweite Ebene sind die *impliziten Gottesbilder*, die sich aus dem performativen Gebrauch der Musik ergeben. Kultische Musik ist in Vollzüge eingebunden, in denen sich ein bestimmtes Gottesverständnis ausdrückt. Es

³ Vgl. TILMANN MOSER, *Gottesvergiftung*, Frankfurt am Main ⁸1995.

⁴ Als Überblick: PETER BUBMANN: *Musik – Religion – Kirche. Studien zur Musik aus theologischer Perspektive*, Leipzig 2009.

⁵ Vgl. KRISTIAN FECHTNER et al. (Hg.): *Handbuch Religion und Populäre Kultur*, Stuttgart 2005; vgl. zuvor bereits: PETER BUBMANN/ROLF TISCHER (Hg.): *Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit?*, Stuttgart 1990.

ist aber nicht so, dass es zunächst ein abstrakt formulierbares dogmatisches Gottesbild gäbe, dem dann passende Rituale zugefügt werden, sondern eher anders herum: dogmatische sprachliche Symbole folgen den vorsprachlichen rituellen Artikulationsformen einer Gottesbeziehung. Ein Kyrie setzt im Akt der Anrufung durch seinen Klangcharakter zugleich eine bestimmte Vorstellung von Gott frei, eine buddhistische Klangschalen-Meditation oder eine sufistische Ritualmusik enthält im Klanggeschehen eine ganz andere implizite Vorstellung von Gott.

Es sind aber nicht nur Werke und Vollzüge funktional gebundener liturgischer Musik, die hier relevant sind. Auch Werke der autonomen Kunstmusik können als performatives Geschehen bei den Rezipienten mit deren Gottesvorstellungen korrelieren: Plötzlich wird dann ein musikalisches Geschehen zum Ausdruck der eigenen, möglicherweise gar nicht explizit ausdrückbaren Gottesvorstellungen (z. B., wie häufiger berichtet, beim Hören von Bruckner-Symphonien). Musikalische Vollzüge (Klänge, Rhythmen, Melodien) und musikalische Werke werden selbst zu Gottes-Symbolen.

c) Auf einer dritten – abstrakteren – Ebene, die schon die Differenz von Religion und Theologie voraussetzt, wird das Produzieren, die Werkstruktur und die Rezeption von Musik aus religiöser und theologischer Sicht gedeutet und in Beziehung zu bestimmten Gottesbildern und Gottesvorstellungen gesetzt. Dann kann es etwa heißen, der Komponist sei ein Medium der Offenbarung Gottes, seine Kreativität spiegle die Kreativität Gottes. Oder: Musikalische Werke sollen Gottes Willen und seine Schöpfungsordnung analog darstellen. Oder: In bestimmten Wirkungen von Musik sei Gott am Werke, weshalb sich natürlich von dieser Wirkung auf die Gottesvorstellung zurückschließen lasse. Diese Ebene ist diejenige der musiktheologischen Betrachtung von Musik. Sie ist aber nicht allein Sache von Musiktheologen, sondern als Alltags-Musiktheologie ist sie auch in den Köpfen von sogenannten *Laien* vorhanden und kann auch in Liedtexte Eingang finden.

Für Kirchenmusik, geistliche Musik und auch für manche religiös imprägnierte *profane* (Pop-)Musik ist nun charakteristisch, dass alle drei angesprochenen Ebenen vorhanden sein können: In den Liedtexten tauchen explizite Bezüge zu Gott auf, die kultischen oder rituellen Verwendungsformen verweisen in ihrer Handlungslogik auf ein bestimmtes Gottesverständnis und diese Vollzüge unterliegen theoretisch-theologischer Interpretation durch Alltagsdeutungen der musikalisch Handelnden wie durch beobachtende Experten.

2. Explizite Gottesbilder in den Textbezügen von Textmusik

Es gibt Songs und Musikwerke, die ausdrücklich die Fragen nach dem Gottesbild zu ihrem Hauptthema machen, etwa der Popsong *Ote of us* (Joan Osborne), Songs von Xavier Naidoo oder Sabrina Setlur/Moses Pelham, aber natürlich auch Opern wie *Moses und Aaron* von Arnold Schönberg oder Musicals wie *Jesus Christ Superstar* (Andrew Lloyd Webber). Am deutlichsten sind Gottesbil-

der-Bezüge natürlich in den Texten von Kirchenliedern. Veränderungen von Frömmigkeit und Theologie schlagen sich in Liedtexten nieder. Dies lässt sich exemplarisch am Kirchenlied im 20. Jahrhundert aufweisen.⁶ Der Vergleich zweier bekannter Kirchenlieder möge hier als Beispiel dienen.

1. Herr, wir stehen Hand in Hand,
die dein Hand und Ruf verband,
stehn in deinem großen Heer
aller Himmel, Erd und Meer.

Text: Otto Riethmüller 1932⁷, Melodie: Himmel, Erde, Luft und Meer (EG 504 - Bayern/Thüringen)

Herr, beginnt dieses Bekenntnis- und Bittlied. Im anhebenden Kyrie-Ruf ist schon die Theologie des Liedes *in nuce* enthalten. Der Herrscher über das kosmische Heer der Natur und der Gläubigen wird auf dem Weg zur Gottesstadt bzw. ins Vaterland wie der römische Caesar angerufen: als Feldherr. Erst an zweiter Stelle steht das *Wir*, nachgeordnet dem *Herrn*. Dieses *Wir* wird als starke Gemeinschaft beschworen, konstituiert durch den Ruf dieses Herrn.

Ganz anders setzt ein Lied Hanns Köblers⁸ aus dem Jahre 1964 ein (EG 209 Text und Melodie von Hanns Köbler):

1. Ich möcht', dass einer mit mir geht,
der's Leben kennt, der mich versteht,
der mich zu allen Zeiten kann geleiten.
Ich möcht', dass einer mit mir geht.

Den Anfang macht das *Ich* mit seinen Wünschen und Bedürfnissen: *Ich möchte, dass einer mit mir geht*. Im Vergleich zu Riethmüller setzt Köblers Lied geradezu typisch spätmodern-narzistisch mit Betroffenheitslyrik ein, die um die eigene Bedürftigkeit kreist. Sie bildet den Rahmen der identischen Außenverse der Strophe.

⁶ Vgl. hierzu: PETER BUBMANN/HEINRICH RIEHM/HOLGER MÜLLER, Das 20. Jahrhundert, in: Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte. Ein hymnologisches Arbeitsbuch, hg. von Christian Möller in Verbindung mit Peter Bubmann u. a., (Mainzer hymnologische Studien 1), Tübingen/Basel 2000, 267–330. Sowie Peter Bubmann, Musik – Religion – Kirche (s. Anm. 4), 133–150 (hieraus sind im Folgenden einige Passagen übernommen).

⁷ Otto Riethmüller, geb. 1889 in Stuttgart, Pfarrer in Esslingen, dann 1929 Direktor des Burckhardthauses und Leiter des »Reichsverbandes der evangelischen weiblichen Jugend Deutschlands«; missionarisch engagiert; Herausgeber der Liederbücher *Der helle Ton* (Liederbuch für die männliche Jugend) und *Ein neues Lied* (1932); gest. 1938 in Berlin.

⁸ Hanns Köbler, geb. 1930 in Hof, Religionslehrer und Kantor in Freising bei München; gest. 1987 in Freising.

In beiden Mittelversen wird dann der gewünschte Begleiter genauer beschrieben: verständig und zuverlässig muss er sein – Gott als treuer und verständnisvoller Freund.

Während die ersten beiden Strophen Riethmüllers Gott als rufenden Feldherrn darstellen, an den sich die Bitte um Führung und Stärkung richtet, redet Köbler seelsorglicher von der Erwartung des Beistands:

2. Ich wart', dass einer mit mir geht,
 der auch im Schweren zu mir steht,
 der in den dunklen Stunden mir verbunden.
 Ich wart', dass einer mit mir geht.

Der rein anthropologische Ton wird noch nicht verlassen. Es könnte sich auch um einen menschlichen Partnerwunsch handeln. Erst in der dritten Strophe leitet Köbler zur Christologie über, allerdings nicht im Brustton dogmatischer Gewissheit, sondern in der Sprache der vorsichtig-kirchendistanzierten Volkskirchler:

3. Es heißt, dass einer mit mir geht,
 der's Leben kennt, der mich versteht,
 der mich zu allen Zeiten kann geleiten.
 Es heißt, dass einer mit mir geht.
 4. Sie nennen ihn den Herren Christ,
 der durch den Tod gegangen ist;
 er will durch Leid und Freuden mich geleiten.
 Ich möcht', dass er auch mit mir geht.

Köbler weiß, was er seinen Adressaten zumuten kann und was nicht: Alte Mythologie vom Kampf des Gekreuzigten gegen die Hölle wird den Rezipienten erspart. Immerhin: Dass der sich anbietende Lebensbegleiter *durch den Tod gegangen ist*, bleibt als kleine Provokation bestehen. Auch wird er (zumindest von den anderen) Herr und Christus genannt. Nahe kommt der Heiland den Singenden dann zunächst aufgrund seines seelsorglichen Lebensangebots: Er will mich geleiten durch Leid und Freude.

Die Melodien der beiden Lieder stützen die jeweilige Gottesvorstellung, eher sehnsuchtsvoll-chansonhaft bei Köbler, doxologisch-schwingend bei Riethmüller.

An diesen beiden Beispielen lassen sich die inhaltlich-theologischen Veränderungen zwischen den Liedern der 1930er bis 40er Jahre und dem neuen geistlichen Liedgut seit 1960 im Blick auf das Gottesverständnis schlagwortartig zusammenfassen: Die Entwicklung geht vom Verständnis Gottes als Autorität und Kämpfer gegen den Tod bzw. die Hölle zum Verständnis Gottes als Angebot der Lebensbegleitung und Lebenshilfe; von explizit dogmatischer Sprache hin zu vorsichtigen Neuformulierungen zentraler theologischer Topoi; vom in die Pflicht nehmenden Bekenntnis- und Gebetslied hin zum vorsichtigen Angebotslied.

Die neueste Entwicklung des NGL kann hier nur angedeutet werden, zumal nach der großen Arbeit von Karl-Christian Thust⁹ keine neuere Überblicksstudie mehr entstanden ist.

In den 1970er und 1980er Jahren – im kath. Sacropop bis heute – kann man von einer Ethisierung des Gottesbildes sprechen. Gott als die Liebe wird zum Grund von Freiheit und Gerechtigkeit: *Die ganze Welt hast du uns überlassen ... Gott schenkt Freiheit* (Christa Weiß/Hans Rudolf Siemoneit bzw. Manfred Schlenker; EG 360); oder: *Liebe ist nicht nur ein Wort, ... als Zeichen der Liebe ist Jesus geboren ...* (EG-BT 650). Oder auch *Ins Wasser fällt ein Stein* (EG-BT 645).

Seit den 1990er Jahren geht der Trend hin zur Vorstellung Gottes als bergendem Segensraum und -kraft (*Bewahre uns Gott; Mögen sich die Wege*).

Seither feiern in der sogenannten Lobpreismusik auch ganz traditionelle doxologische Gottesprädikate fröhliche Urständ. Mit dem *Herrn* und dem *Vater-Gott*, an dem sich die Kirchentags-Frauen – und nicht nur sie – (zu Recht) abgearbeitet hatten, kommen heutige Jugendliche umstandslos zurecht. Schlager sind nun: *Bist zu uns wie ein Vater, der sein Kind nie vergisst* (Christoph Zehendner/Hans-Werner Scharnowski; in: *Wo wir dich loben*, Nr. 8).

Gottesprädikationen werden gleichsam dozierend mit lockeren Melodien verbunden:

Er ist das Zentrum der Geschichte, er ist der Anker in der Zeit. Er ist der Ursprung allen Lebens und unser Ziel in Ewigkeit. (Es gibt bedingungslose Liebe; Albert Frey, in: *Wo wir dich loben*, Nr. 36). Immer wieder kommt es zu »Metaphernschleudern«: *Du der Vater, du die Mutter, du die Freundin, du Freund, du bist Liebe, du bist Heimat, das Licht das uns scheint.* (Str. 1) *Du, die Erde, du der Himmel, du der Wein und das Brot, du bist Nahrung, bist die Zuflucht, die Hilfe in Not.* (Str. 2) etc. (*Lass mich dir ganz nah sein* Nr. 64 aus dem Hamburger Kirchentagsliederbuch 2013 *Klangfülle*).

Schlichte Gottesbekenntnisse gibt es inzwischen auch in der volkstümlichen Schlager-Musik:

Ich glaube an Gott.
 Du brauchst dich doch bloß umzusehn:
 Berge, die bis zum Himmel gehn,
 Sterne, hell wie Diamant,
 und das unendlich schöne Land,
 jede Blume und jeder Baum,
 jedes Lachen und jeder Traum –
 jedes kleine Wunder hier
 kann kein Zufall net sein.
 Wir sind nicht allein.
 Ja, es gibt ihn, und er schaut uns zu,
 und er liebt mich, egal was ich tu.
 Ich hab ihn noch nie gesehn,

⁹ Vgl. Karl-CHRISTIAN THUST, *Das Kirchenlied der Gegenwart*, Göttingen 1976.

Aber ich kann ihn spürn.
 Er ist nah, nah nah bei mir.
 Ich glaube an Gott, ich glaub daran!
 Ich bin ein Teil von seinem Plan!
 Mal geht's bergab, mal geht's bergauf.
 Er passt schon auf mich auf. [...]¹⁰

Offenbar färbt die Konsum- und Fastfood-Gesellschaft auch auf den Umgang mit Gottesbildern im Lied ab: entweder immer das gleiche (Liebe, Gnade, Harmonie) oder möglichst viel auf einmal.

Ich weiß gar nicht, ob ich mich als Theologe über so viele Gottesbilder in den Texten von Neuem Geistlichem Lied, Popmusik und deutscher Rockpoesie wirklich freuen soll. Hier müsste wohl die religionskritische Aufgabe der Theologie wieder stärker zu ihrem Recht kommen, die zur Vorsicht und Sorgfalt im Umgang mit Gottesbildern drängt.

3. Implizite Gottesbilder in der Performanz des Musikalischen

Musik gerät in den Sog der Gottesvorstellung, wenn sie sich an Gott wendet, wenn Gott Adressat wird. Doxologische wie klagende Musik ist *per se* schon Teil einer bestimmten Gottesvorstellung. Gott gilt dann etwa als das Größere, dem wir uns zu unterwerfen haben, oder dem wir unser Leid zu klagen haben. Grundweisen des Betens bzw. der Anrufung Gottes verweisen auf entsprechende Gottesbilder: unterwürfige Unterstellung unter den Herrschergott (so der Sinn des an den Kaiser gerichteten *Kyrie-Rufs*), flehendes Bitten um Erlösung, Gott als bergende Hülle; klagend-suchend-tastende Annäherung an das Udenkbare.

Wer hingegen in der Musik eine ewige Ordnung meint wahrnehmen zu können, wird dazu tendieren, in der musikalischen Erfahrung auch Gott als Gesetzgeber und umfassende Weltenharmonie, in die es einzustimmen gilt, zu identifizieren (die gleichsam *naturgesetzliche* Variante). Man kann sich dabei etwa auf die mittelalterliche (und auch bereits antike) Musiktheologie berufen, also auf die Idee, dass Makro- wie Mikrokosmos, die ganze Schöpfung im Großen wie im Kleinen durch Gesetzmäßigkeiten bestimmt ist, die mit den Gesetzen der Musik identisch sind (so z. B. bei Hildegard von Bingen).

In gegenwärtigen esoterischen Varianten dieser Musikanschauung wird Gott als im Obertonklang wahrnehmbares göttliches Klang-Universum verstanden – so etwa in der *Missa universalis* (Obertonmesse) von Michael Vetter. Dort, wo (wie in der volkstümlichen Musik) die musikalische Faktur nur Bekanntheit und schlichten Wohlklang suggerieren soll, kann Gott mit bergem-

¹⁰ Melodie/Text: Ralph Siegel/Bernd Meinunger; bekanntester Interpret: Florian Silbereisen (erstmal 2004 beim Fest der Volksmusik im TV).

der Heimat (und Stabilitätsgarantie) assoziiert werden. Das dürfte allerdings ähnlich auch für die Klänge der Taizé-Musik gelten.

Hingegen setzen Werke der Kunstmusik öfter auf das Erfahren eines völlig unbestimmten und unbestimmbaren Anderen, zielen also auf unerwartete Transzendenzerfahrung – gelegentlich auch dekonstruktiv als völliger Abbruch inszeniert (so mit dem klanglichen Absturz am Ende in: *Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne. Ekklesiastische Aktion für zwei Sprecher, Bass-Solo und Orchester* [1970] von Bernd Alois Zimmermann [1918–1970]).

Wieder ein anderes Gottesverständnis ist impliziert, wo Text wie Musik eine grundlegende Dynamik des Lebens und eine Kraft der Zuwendung, Lösung und Umkehr (Liebe) beschwören wie im Song *I was brought to my senses* des britischen Pop-Barden Sting aus seiner CD *Mercury Falling*. Hier handelt es sich um eine Vision von Versöhnung, eine mystische Offenbarung der Liebe. Im Song-Text verwendet Sting zunächst Bilder der Augensprache, er sieht die alte (und zerstörte) Liebe sich neu entwickeln. In seiner Musik jedoch wird die Vision zur Audition, zum Hörereignis, zum Hereinbrechen neuer Klänge und Rhythmen. Beides zusammen ergibt die besondere Dichte seines Offenbarungserlebnisses (und ggf. das seiner Rezipienten).

4. Theologische Deutungen von Musik und die damit implizierten Gottesbilder

Schließlich existieren seit der Antike theologische Reflexionen über das Verhältnis von Musik und Gott – und dies in Fachtheologie wie in belletristischer Literatur. So wird einerseits schöpfungstheologisch Musik als gute Ordnung Gottes und Sakrament des Lebens empfunden, wie im Gedicht *Orgelspiel* (entstanden 1937) von Hermann Hesse.¹¹ Hesse beschreibt darin das Orgelspiel als religiöses Erlebnis und Sakrament der Nähe Gottes.¹²

In anderen theologischen Denkschulen wird Gott primär als Quellgrund menschlicher Kreativität verstanden. Wieder anders wird in modernen Theologien Musik zum Ausdruck der Ferne Gottes (anschließend an die negative Ästhetik Theodor W. Adornos): Vom Kreuz Christi her wird Musik als radikale Kritik und Neukonstruktion der Welt verstanden. Sie hält dem Hörer die zerrissene Welt – komprimiert im Kreuz Jesu – vor Augen, spürt Leiden auf und

¹¹ Abgedruckt in: HERMANN HESSE, Musik. Betrachtungen, Gedichte, Rezensionen und Briefe, mit einem Essay von Hermann Kasack, hg. von Volker Michels, Frankfurt a. M. 1986, 27–31.

¹² Eine interessante Vertonung (mit verkürztem Text) von Peter Michael Hamel mit Orgelimprovisationen von Franz Lehrndorfer und der Gruppe *Between* ist enthalten auf der CD »Hesse between Music/Dichtung und Musik« von Peter Michael Hamel und der Gruppe *Between* (Sprecher: Gert Westphal; Produzent: Joachim-Ernst Berendt; wergo), Nr. 16.

konstruiert durch diese Kritik an der Welt hindurch zeichenhaft eine neue Realität im Spiel der Musik (so z. B. bei Klaus Röhring).

Oder – wiederum anders – die Musik gilt als Ausdruck der Gegenwart und des Heilswirkens Gottes im Menschen durch den Heiligen Geist (mit dessen Wirkungen: Freude, Trost, Überschwang, Ekstase, Zuversicht & Lebensgewissheit, Heilung etc.). So etwa in der EKD-Schrift zur Kirchenmusik *Kirche klingt*:

Musik wird zum Medium des Heiligen Geistes. Mit Klängen und Gesang stimmt er Menschen ein: in eine größere Gemeinschaft, in die höhere Ordnung Gottes, in das vorweggenommene ewige Gotteslob. Mit Musik stimmt er auch um, verwandelt Traurigkeit in Zuversicht, Wut in positive Energie, Resignation in Mut. Er kann mit Klängen auch produktiv-prophetisch verstimmen, d. h. herausreißen aus gewohnten Klischees und schal gewordenen Klangwelten. Und er stimmt die Herzen hoch zum festlichen Lobe Gottes. Das alles geschieht nicht monoton-einstimmig oder mit den immer gleichen Tönen. Der Heilige Geist bedient sich vielmehr der Vielstimmigkeit musikalischer Möglichkeiten.¹³

Es wird deutlich: Die Gottesbilder liegen im Auge und Ohr des Betrachters und Hörers bzw. im Denken der reflektierend-deutenden Rezipienten. Sie ergeben sich im lebendigen Wechselspiel zwischen der persönlichen Glaubensbiographie von Subjekten und klingenden Angeboten musikalischer Strukturen. Nach Gottesbildern in der Musik zu fragen, ist daher ein Beitrag zu einer subjektorientierten Theologie des Alltags und der Lebenswelt. In Musik vermittelt sich nicht ein überzeitlich gültiges Gottesbild für alle Menschen (wie der Deutsche Idealismus teilweise meinte) und schon gar keine kosmische Seinsstruktur Gottes (wie katholisch-neuplatonische oder stoische und esoterische Kosmosfrömmigkeit postuliert). Aber durch Musik können Einzelne und ggf. auch Gemeinschaften das für sie gültige Gottesbild finden und ausdrücken. So werden musikalische Vollzüge in sehr unterschiedlicher Weise zum Symbol Gottes. Und das in allen denkbaren Musikstilen.

¹³ KIRCHENAMT DER EKD (Hg.): »Kirche klingt«. Ein Beitrag der Ständigen Konferenz für Kirchenmusik in der evangelischen Kirche von Deutschland zur Bedeutung der Kirchenmusik in Kirche und Gesellschaft (EKD-Texte Nr. 99), Hannover 2009, 20.

POPULARMUSIK DER GEGENWART. TRIVIALES, VERBINDENDES, RELIGIÖSES. EINE SPURENSUCHE

Hans-Martin Gutmann

1. Die Popkultur und das Triviale

Du bist Wahnsinn, warum schickst du mich in die Hölle - HÖLLE HÖLLE HÖLLE
Eiskalt lässt du meine Seele erfrier'n
Das ist Wahnsinn, du spielst mit meinen Gefühlen - FÜHLE FÜHLE FÜHLE
Und mein Stolz liegt längst schon auf dem Müll - MÜLL MÜLL SONDERMÜLL
Doch noch weiß ich, was ich will - ich will dich.

Bottrop-Kirchhellen. Brezelfest. Vielleicht viertausend Menschen feiern drei Tage und Nächte, und vor allem die Nächte werden in den drei auf der Festwiese nebeneinander aufgebauten Zelten wieder zum Tage. Kirchhellen hat schulfrei in diesen Tagen, es würde sowieso niemand hingehen, auch die Lehrer nicht. Viertausend singen den Refrain von Wolfgang Petrys Hit *Wahnsinn*, glücklich vereint und laut. Es fließen einige Hektoliter Bier und Kölsch, aber es gibt nur wenig, fast gar keine Gewaltszenen, die Leute sind wirklich beglückt. Irgendwann 1883 ist dieses Fest als Persiflage aufs Schützenfest entstanden, das die Tage vorher auch schon gefeiert wurde und bis heute auch gefeiert wird. Einige vom Fest übrig gebliebene Schützen sollen damals aus Frust, nicht König geworden zu sein, gebackene Stuten von einer Stange geschlagen haben, das war der Auftakt. Seitdem wird alle paar Jahre das Brezelfest gefeiert, jedes Mal aufs Neue werden Brezelgesellschaft, Vorstand, Brezeloffiziere (teilweise beritten) und Brezelpolizei neu gegründet (um keine dauerhaften Hierarchien entstehen zu lassen), bei den Aufmärschen marschieren die Brezelbrüder mit Gewehrattrappen aus Holz in einträchtigem Chaos auf den Äckern Kirchhellen im Kreis herum. Alles ist Parodie auf den tierischen Ernst der Schützenumzüge, und nachts wird gefeiert. Nicht nur Kirchhellen, nicht nur Bottrop ist da, die ganze Region feiert mit, und für diese paar Tage ist selbst der Krieg zwischen BVB und Schalke 04 vertagt. *Hölle, Hölle, Hölle* – oder *Wir lieben das Leben, die Liebe und die Lust, wir glauben an den lieben Gott und hab'n noch immer Durst* (De Hohner *Viva Colonia*), oder selbst Roland Kaisers *Manchmal möchte ich schon gerne mit dir diesen unerlaubten Weg zu Ende gehen*. Alle können die Texte mitsingen, es wird getanzt und mitgegrölt. Ein ekstatisches, aus dem Alltagsleben ebenso deutlich wie der Karneval ausgegrenztes Fest, liminoide Situation im Sinne von Victor Turners Ritualinterpretation¹ par excellence.

¹ Vgl. VICTOR TURNER, *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels*, Frankfurt am Main 1989.

Ich nehme dieses Ruhrgebietsereignis zum Anlass, über das Triviale in der populären Musikkultur nachzudenken. Was man sonst über WDR 4 (oder andernorts NDR 1 und ähnliche Sender) als Konserve geboten bekommt, wird beim Brezelfest lebendig, wird verflüssigt, erreicht die Herzen und das Bauchgefühl der Leute.

1.1 Zum Trivialen in der populären Kultur

Bevor es also konzentriert auf die deutschen Schlager zugeht, einige Überlegungen vorweg zum Trivialen in der populären Kultur überhaupt. In der Denkschrift der evangelischen Kirche und der Vereinigten Evangelischen Freikirchen 2002 mit dem Titel *Räume der Begegnung. Religion und Kultur in evangelischer Perspektive*² ist nach einem langen höchst kontroversen Diskussionsprozess über eine erste Fassung dieser Denkschrift eine Öffnung zum Phänomen des Trivialen, vor allem in der populären Kultur, unternommen worden. Das Triviale wird jetzt nicht mehr, ausgehend von einer Unterscheidung von E- und U-Kultur, in die Schmutzdecke des Kitsches verwiesen, sondern in seinen Phänomenen analysiert und wertgeschätzt. Das Triviale funktioniert voraussetzungslos im Hier und Jetzt, es berührt das Gefühl, es ermöglicht Gemeinschaftsbildung, es eröffnet Wege zu kleinen Fluchten aus dem Alltag bzw. macht den Alltag selber zum Fest, es erlaubt einen leichten Zugang zu den großen Lebensthemen von Liebe und Trauer, Krankheit, Sterben und Neubeginn. Religion und Kultur erreichen in dem Maße das Herz der Leute und die Vereinigung der Herzen im gemeinsamen Event, in dem sie trivial werden.

Das Triviale begegnet an verschiedenen Orten. Nicht nur, aber vor allem, ist hier die populäre Kultur im Blick. Das Format der 20.15-Uhr-Glücksfilme führt Familien nach der Tagesschau generationsübergreifend zusammen, und die Erzählbewegung *getting into trouble and out again*³ kann nur dann die Herzen und Sinne erreichen, wenn die vorgeführten Milieus, Lebensstile, Dramatiken von Beziehungsaufnahme und Abbruch, Lebenskrise, Trauer und Aufbruch realistisch, d. h. nahe am Alltag der Leute inszeniert werden. Die Differenziertheit und Komplexität *wirklicher* Alltagskrisen wird im trivialen Melodram, erst recht in der Komödie, elementarisiert. In der Regel können sich die Menschen, die den Film gemeinsam angeschaut haben, nach einer halben Stunde nicht mehr genau erinnern, worum es ging, aber es bleibt das tragende Gefühl, dass das Leben so oder so wieder in Ordnung gekommen ist.

Ein Besuch in den Kinopalästen des Blockbuster-Business eröffnet für den überschaubaren Zeitraum von zwei bis dreieinhalb Stunden eine Reise in eine gegenüber dem Alltäglichen gefahrvollere und gefühlsintensivere Welt, in der

² Vgl. RAT DER EKD u. a. (Hg.), *Räume der Begegnung. Religion und Kultur in evangelischer Perspektive*, Gütersloh 2002.

³ THEODOR W. ADORNO, MAX HORKHEIMER, *Kulturindustrie – Aufklärung als Massenbetrug*, in: dies., *Dialektik der Aufklärung: philosophische Fragmente*, Frankfurt am Main 2012, 128–176, 157. Mit diesem (auch in der deutschen Ausgabe englischen) Slogan charakterisiert Adorno die industriekulturelle Erzählform.