

II F 02 Musik im Gottesdienst

Andreas Marti

Entgegen einer verbreiteten Meinung ist Musik im reformierten Gottesdienst nicht nur geduldet, sondern positiv zu begründen. Ihre Funktionen ergeben sich aus dem Gemeindebezug, aus dem theologischen Ort des Gottesdienstes und aus den Grundstrukturen der Musik selbst; für die konkrete Gestaltung besteht auf Grund dieser Voraussetzung große Freiheit. Eine deduktive „Theologie der Musik“ ist nicht sinnvoll; hingegen helfen verschiedene theologische Argumentationsweisen zu einem besseren Verständnis der musikalischen Möglichkeiten in Gottesdienst, Gemeinde und Öffentlichkeit.

1. Musik in der reformierten Kirche: Eine Geschichte des Aufbaus

Üblicherweise wird die reformierte Tradition als der Musik gegenüber zurückhaltend bis abweisend angesehen. Dies ist im Blick auf den Hang zu Schlichtheit und Nüchternheit einerseits richtig, andererseits jedoch zu pauschal und im Blick auf große Teile der reformierten Tradition und ihre musikalische Wirklichkeit durchaus irreführend.¹

Ein verbreitetes Missverständnis besagt, dass die oberdeutsche und besonders die schweizerische Reformation die gottesdienstliche Musik abgeschafft haben. Abgeschafft wurde aber nicht die Musik, sondern der Messgottesdienst, der weitgehend in Form liturgischen Gesangs vollzogen wurde. Musik im Sinne von kunstvoller mehrstimmiger Komposition dürfte zudem relativ selten gewesen sein, und der liturgische Gesang galt im Sinne des Mittelalters nicht als Musik, d. h. als eigentliche Kunst. An die Stelle der Messe setzte man den offenbar ohne Gesang gestalteten spätmittelalterlichen Prädikantengottesdienst und führte in diese Feier neu den Gemeindegesang ein – ein Vorgang, der an einigen Orten (Basel, St. Gallen, Genf) sofort nach der Reformation erfolgte oder eingeleitet wurde, an anderen längere Zeit oder mehrere Jahrzehnte brauchte (Bern, zuletzt Zürich). Die Vorbehalte, die gegen die Musik angebracht wurden, betreffen vor allem die Warnung vor einem Missverständnis der Musik als eines verdienstvollen Werkes, doch unterscheidet sich hierin die reformierte Tradition nicht grundsätzlich von der lutherischen.

Messe und Predigtgottesdienst

Einen wichtigen Platz nahm die Musik in Schule und Haus ein; im Unterschied zum Gemeindegesang im Gottesdienst war hier auch kunstvolle mehrstimmige Musik möglich, wie vor allem die von Anfang an belegten mehrstimmigen Kompositionen zum Genfer Psalter zeigen. Da nach reformiertem Verständnis der Gottesdienst kein von der Welt abgetrennter sakraler Raum ist, vielmehr die Welt durch das Wirken des Evangeliums geheiligt werden soll, bedeutet dies keine grundsätzliche Zurückstufung der Kunstmusik. So ist nur folgerichtig, dass diese im Lauf der Zeit schrittweise in den Gottesdienst hereingeholt wurde: Mehrstimmiger Gemeindegesang, Begleitung mit Bläsern, dann mit Orgel, selbständige Orgelmusik, Chormusik sowie vokale und vokal-instrumentale Ensemblemusik sind über Jahrhunderte die Etappen, die die reformierte Liturgie ungeachtet zeitweiliger theologischer Vorbehalte auf einen musikalischen Stand führen, der demjenigen anderer Konfessionen durchaus entspricht.

Aufnahme der Kunstmusik

Die Geschichte reformierter Kirchenmusik ist eine Geschichte des Aufbaus und Ausbaus, keineswegs des Abbaus. Auffallend sind die unablässigen gemeindepädagogischen Bemühungen der kirchlich Verantwortlichen im Blick auf den Gemeindegesang. In diesen Zusammenhang gehören etwa die in Berner Gesangbüchern seit dem späten 17. Jahrhundert enthaltenen Anweisungen zum Singen nach Noten und zum Singen überhaupt, die Gründung von Sing- und Musikkolle-

Gemeindepädagogik

¹ Solche Fehltritte finden sich z. B. bei Oskar Söhngen, *Leiturgia IV*, S. 17, und ders.: *Theologie der Musik*. S. 32-53.

gien und auch die Einführung der Orgel zur Stützung des Gemeindegesangs. Man kann hier durchaus von dem humanistisch-emanzipatorischen Anliegen einer Alphabetisierung des Volkes sprechen – einer musikalischen, aber durch die Aneignung von Psalm- und Kirchenliedtexten auch religiösen Alphabetisierung.

In der heutigen gottesdienstlichen Wirklichkeit der reformierten Schweizer Kirchen hat die Musik im Allgemeinen einen hohen Stellenwert, der allerdings mangels verbindlicher gesamtkirchlicher Regelungen weitgehend von personellen Konstellationen in Pfarramt, Kirchgemeindebehörden und bei kirchenmusikalisch Tätigen abhängt. Letztere werden häufig ungeachtet musikalisch-fachlicher Anerkennung nicht in ausreichendem Maße als kirchliche Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter wahrgenommen und dementsprechend zu wenig in die liturgische Verantwortung einbezogen.

Heutige Bedeutung

Die Besonderheit des reformierten Gottesdienstes eröffnet der Musik besondere Chancen. Verglichen mit der in anderen kirchlichen Traditionen vorherrschenden Messform ist der reformierte Gottesdienst – sowohl der Predigt- wie der Abendmahlsgottesdienst – in seiner Gestalt flexibler, und da er meist aus weniger Elementen besteht, bietet er dem einzelnen Element auch mehr Raum, so dass es sich bei entsprechender Planung ohne Hektik und Zeitdruck entfalten kann. Über Jahrhunderte hat der reformierte Gottesdienst seine Offenheit und Integrationskraft für zunächst außerhalb der Liturgie stehende Musikformen und –gattungen erwiesen. In Fortsetzung dieser Linie eröffnen sich auch heute immer wieder Möglichkeiten in verschiedenen Richtungen, wobei Bisheriges nicht verdrängt, sondern ergänzt wird.

Besondere Chancen des reformierten Gottesdienstes

2. Funktionen von Gemeindegesang und Musik in der Liturgie

Verschiedene musikalische Gattungen setzen unterschiedliche Träger und ein unterschiedliches Verhältnis von Beteiligung und Zuhören voraus. So ist zu unterscheiden zwischen Musik zum gemeinsamen Vollzug einerseits und Musik zum Zuhören andererseits. Zum gemeinsamen Vollzug bestimmt sind alte und neue Kirchenlieder und liturgische Gesänge, während der liturgische Einzelgesang, die Chormusik, die Orgelmusik, aber auch viele poplarmusikalische Gattungen – etwa bei der Mitwirkung einer Band – mit einem Gegenüber von Ausführenden und Zuhörenden rechnen. Beide Aspekte können sowohl in traditionell-kunstorientierter wie in populärer Musik auftreten. Vereinen können sie sich in der responsorialen Ausführung liturgischer Musik, d.h. im Wechselgesang bei Kirchenliedern oder in Strophe-Refrain/Kehrvers-Formen mit solistischer Strophe, im „Call and response“-Prinzip afroamerikanischer Musikgattungen. In der Diskussion um die jeweils angemessene, die „richtige“ Musik kann nicht „Zuhör“- gegen „Mitmach“-Musik gestellt werden, da beider Funktionen unterschiedlich ist.

Mitmachen und zuhören

In der reformierten Kirche begann der Aufbau gottesdienstlicher Musik beim Gemeindegesang. Dieser blieb lange Zeit für den Gottesdienst die einzige Musikform überhaupt – mindestens dem Anspruch nach, denn dass es zuerst häufig nur die (Schüler-)Chöre waren, die im Gottesdienst sangen, ist hinlänglich belegt, und es bedurfte mancherorts einer langen Anstrengung, bis ein wirklicher Gemeindegesang erreicht war. Dass ihm die sachliche Priorität vor anderen Musikformen zukommt, ist die fast durchgängige Meinung reformierter Gottesdiensttheorie und wird z. T. auch in den Kirchenordnungen ausdrücklich festgeschrieben. Zwar ist schwer zu vermeiden, dass daraus eine Ideologie entsteht, die den Blick für die Aufgaben und Möglichkeiten anderer Musikformen verstellen und unnötige Schranken aufrichten kann. Dennoch konzentrieren sich in dieser Priorität wichtige Grundsätze für den Gottesdienst. Vor allem wird auf diese Weise deutlich, dass die ganze Gemeinde Trägerin der gottesdienstlichen Feier ist; sie ist nicht ein Publikum, das eine Darbietung entgegennimmt, ebenso wenig Objekt einer Missionsveranstaltung oder eine Gruppe von Lernwilligen in einem Bildungsangebot. Diese Trägerschaft zeigt sich im aktiven Mitvollzug der Liturgie: Martin Luther hat

Die Gemeinde als Trägerin der Liturgie

darauf bei seiner Gottesdienstreform 1523 und 1526 mit Berufung auf die Alte Kirche Gewicht gelegt,² und die römisch-katholische Kirche hat im 2. Vatikanischen Konzil mit großem Nachdruck den Schritt zur Trägerschaft der Gemeinde und damit zur „actuosa participatio“, der „tätigen Teilnahme“ getan.

Die Frage bleibt gestellt, welche Aufgabe die Musik im Gottesdienst übernimmt, was ihre spezifische Leistung ist: Was würde fehlen ohne Musik? Calvin hat das Fehlen der Musik im Genfer Gottesdienst offenbar als Mangel empfunden, hat doch das Pfarrkollegium wenige Monate nach Beginn seiner Tätigkeit festgestellt: „Denn zweifellos: so wie wir es jetzt machen, sind die Gebete der Gläubigen so kalt, dass es für uns Schande und Schaden bedeutet. Die Psalmen werden uns anregen können, unsere Herzen zu Gott zu erheben, werden uns feurig machen, Gott sowohl anzurufen wie durch Lobgesänge die Ehre seines Namens zu erhöhen.“³ Darin zeigt sich, dass Calvin den Gesang dem Gebet zuordnet, damit das Prinzip „wer singt, betet doppelt“ aus augustinischer Tradition aufnehmend. In dieselbe Richtung geht Luthers Formulierung in der Torgauer Kirchweih-Predigt 1544, die den Gesang zur menschlichen Antwort auf Gottes Anrede rechnet: „... dass unser lieber Herr selbst mit uns rede durch sein heiliges Wort und wir umgekehrt mit ihm reden durch unser Gebet und Lobgesang.“⁴ Für Luther ist die Musik, die er in verschiedenen Zusammenhängen als ein Geschenk des Schöpfers bezeichnet hat,⁵ aber auch Mittel zur Verkündigung. Das zeigen sowohl viele seiner Lieder als auch die Postulate in Gesangbuchvorreden und in der Einleitung zur „Deutschen Messe“ 1526: „... vmb solcher [d. h. der im Glauben ungenügend informierten Menschen AM] willen mus man lesen/ singen/ predigen/ schreyben vnd dichten/ vnd wo es hufflich vnd fodderlich dazu were/ wolt ich lassen mit allen glocken dazu leutten/ vnd mit allen orgeln pfeiffen/ vnd alles klingen lassen was klingen kunde“. Die lutherische Tradition kennt danach einen breiten Strom verkündigender, ja „predigender“ Musik, von den Evangelienmotetten der Spätrenaissance über die biblischen Konzerte und Dialoge des 17. Jahrhunderts bis zu den Kirchenkantaten J. S. Bachs und anderer.⁶ Explizit bestritten wurde die kerygmatische Funktion der Musik von Vertretern der dialektischen Theologie Mitte des 20. Jahrhunderts,⁷ doch ist sie bereits im Neuen Testament vorausgesetzt, wenn das Singen Kol 3,16 als Mittel gegenseitiger Lehre und Ermahnung genannt wird.

Gebet und Verkündigung

Kerygmatische und Gebetsfunktion werden gelegentlich als „katabatische“ und „anabatische“ Funktion unterschieden, als Bewegung von Gott her und zu Gott hin.⁸ Richtigerweise ist festgestellt worden, dass die Musik Anteil an beiden hat;⁹ es kommt jedoch noch ein eigenes Moment dazu: „Der „Gesang im Gottesdienst steht zwischen Anruf Gottes und Antwort des Menschen“. ¹⁰ Er ist wichtigstes Medium in einer solchen Phase des „Innewerdens“, ein „selbständiges Element im Heilsdialog und ... Voraussetzung für die Antwort“. ¹¹ Der häufige Wechsel zwischen Gottesanrede und Reden von Gott in den Psalmen macht diese Zwischenfunktion sichtbar; das ist mit ein Grund für die herausragende Bedeutung der Psalmen für die gottesdienstliche Musik.

Zwischen Anruf und Antwort

² „Denn wilcher will dar an zweyfelnn das vorzeytten gewesen sind/ des gantzen volcks gesenge/ was yetz alleyn der Chor der pfaffen vnd schuler singt“. Formula missae et communionis, 1523, in der Übersetzung von Paul Speratus 1524, zit. nach W. Herbst, Evangelischer Gottesdienst, S. 43.

³ Articles baillés par les prescheurs, Genf Januar 1537, zit. nach Pierre Pidoux: Le Psautier Huguenot, Bd. II, Basel 1962, S. 1, Übersetzung: AM.

⁴ Zit. nach M. Meyer-Blanck: Liturgie und Liturgik, S. 29.

⁵ „Dei donum nun hominum est“, WA 30 II, S. 696, dazu Ch. Krummacher: Musik, S. 14.

⁶ Vgl. dazu III E 04.

⁷ Vgl. zu dieser Diskussion W. Blankenburg: Kann Singen Verkündigung sein?

⁸ Dargestellt bei J.-A. Willa: Singen, S. 230.

⁹ U. Knellwolf: Die Musik, S. 82 f.

¹⁰ Ph. Harnoncourt: So sie's nicht singen, S. 158.

¹¹ Ph. Harnoncourt: So sie's nicht singen, S. 159 f.

Ein wichtiger Aspekt der Musik ist ihre zeitliche Struktur: Unmittelbar wahrnehmbar ist sie im Rhythmus und in ihrer die Zeit gliedernden Verlaufsform. Aber auch in ihrem „Material“, den Tönen und Klängen spielt die Zeit eine entscheidende Rolle: Schwingungsfrequenzen sind selber auch schon Unterteilungen der Zeit. Darum lässt sich sagen, dass „jedes geglückte musikalische Werk etwas entsprechendes wie die geglückte begriffliche Explikation der Zeit“¹² leistet. Im gottesdienstlichen Zusammenhang kommt der Musik eine strukturierende Funktion zu: Sie markiert Beginn und Schluss der ganzen Feier und ihrer Teile, sie verdeutlicht ihren Verlauf, z. B. im Blick auf die Strukturschritte der Deutschschweizer Ordnung.

Zeit

Als Klang breitet sich Musik im Raum aus. Sie füllt den gottesdienstlichen Raum und nimmt ihn für die feiernde Gemeinde in Besitz. Dies tut sie noch vor jeder inhaltlichen Bedeutung und Aussage; das ist einer der Aspekte, unter denen der eigentümlich unspezifische Psalmgebrauch im alten reformierten Gottesdienst betrachtet werden kann, nämlich das kursorische Durchsingen des ganzen Psalters ohne Rücksicht auf Predigttext oder eine gottesdienstliche Thematik.

Raum

Musik hat in ihrer Gebundenheit an die Zeit einen verlaufhaften Charakter. Eine musikalische Form, ein Spannungsbogen entwickelt sich, Strophen eines Liedes schreiten von Gedanken zu Gedanken vorwärts. Sie hat dadurch eine Affinität zu einem Verständnis des Gottesdienstes als „Weg“ mit verschiedenen Stationen und kann dieses Fortschreiten darstellen, stützen und vollziehen helfen; jedenfalls soll sie dem jeweiligen Schritt auf dem liturgischen Weg angemessen sein. Musik kann aber auch emotionale Räume schaffen, in denen Menschen sich aufhalten und bewegen können. Sie kann solche Räume über eine gewisse Zeit aufrecht erhalten, wenn sie eine eher statische oder repetitive Struktur hat – die Musik von Taizé oder mehrmals wiederholte Kanons gehören dementsprechend zu liturgischen Formen, die das Verweilen, das Innehalten mehr betonen als den Weg, das assoziative Denken mehr als das lineare, logisch erschließende.¹³ Der je nachdem mehr weghafte oder mehr raumhafte Charakter eines Gottesdienstes ist ein wichtiges Kriterium zur Wahl der geeigneten Musik.

Weg und Raum

Im gemeinsamen Singen liegt eine eigentümliche Verbindung von Individuum und Gemeinschaft: Wer singt, erlebt sich selber besonders intensiv in der Einheit von Leib und Seele – im physischen, den Körper wesentlich stärker einbeziehenden Vorgang des Singens, und in der vollen Beteiligung von Affekt und Verstand. Gleichzeitig schließt er sich mit den Mitsingenden zu einem Gesamtklang zusammen, der mehr ist als die Summe der Einzeltöne. Das Singen kann gleichnishaft verwirklichen, was in der Gemeinde möglich sein sollte: Gemeinsamkeit, Einheit als „Leib Christi“, ohne dass dabei das Individuum mit seiner Einmaligkeit und Unverwechselbarkeit geopfert werden muss.¹⁴ Sodann erfüllt dieses größere Ganze gerade auch in seiner geschichtlichen Kontinuität die Funktion eines „antizipierenden Glaubens“: Was ich selber nicht zu glauben vermag, spricht an meiner Stelle der Lieddichter oder die singende Gemeinde aus und lädt mich zum Mitglauben ein, ohne mich zu nötigen.

Individuum und
Gemeinde

Der Ritualaspekt des Gottesdienstes ist an dieser Stelle nicht im Einzelnen zu diskutieren. Christlicher Gottesdienst unterliegt einerseits einer biblisch begründeten Ritualkritik, welche die Unverfügbarkeit Gottes und die Einmaligkeit jedes Menschen und seiner Situation gegen alle Vereinnahmung verteidigt. Trotzdem hat der Gottesdienst als menschliches Handeln immer auch rituelle Züge – die Funktion der gemeinsamen Vergewisserung angesichts existenzieller Verunsicherung, die symbolische Darstellung von Beziehungen, Rollen und Situationen. Der Blick auf Rituale in verschiedenen Religionen, aber auch auf säkulare Rituale zeigt, dass fast überall Musik daran beteiligt ist: Sie markiert die besondere Zeit,

Ritual

¹² G. Picht: Grundlinien, S. 116.

¹³ A. Marti, Weg und Raum, S. 185.

¹⁴ A. Marti: Singen – Feiern – Glauben, S. 116-118.

die besondere Situation, sie grenzt vom Alltag ab; sie unterstützt den Vollzugsaspekt der Sprache als „Sprachhandlung“, die nicht mitteilt, sondern bewirkt, durch Stilisierung und klangliche Einkleidung; sie intensiviert die emotionale Ebene des Erlebens und verankert das Geschehen tiefer in der Persönlichkeit der Beteiligten.

Wird der Gottesdienst unter dem Aspekt von Fest und Feier beschrieben,¹⁵ gehört die Musik fast automatisch dazu. Praktisch jede säkulare Feier setzt Musik als Gestaltungsmittel ein. Sie markiert die Nichtalltäglichkeit und Exemplarizität des Anlasses, verkörpert in idealer Weise die zum Fest gehörende gehobene Rede, signalisiert Beginn, Verlauf und Ende, bestimmt den emotionalen Charakter, ermöglicht Partizipation und gemeinsame Darstellung und weist auf den hohen Wert des Festanlasses oder einer gefeierten Person hin. Diese Aspekte lassen sich alle mehr oder weniger direkt auf den Gottesdienst übertragen; er ist im reformierten Verständnis die „feiernd-lehrhafte“ Versammlung von Christinnen und Christen, die sich die biblische Geschichte weitergeben und so die in der Welt gegenwärtige Gottesherrschaft exemplarisch „ins Wort fassen“.¹⁶

Fest und Feier

Nach Michael Meyer-Blanck¹⁷ ist jeder Gottesdienst auch unter dem Gesichtspunkt der „Inszenierung“ zu verstehen, für welche die Regeln der Dramaturgie gelten. Diese verlangen etwa die Strukturierung in „Akte“ und „Szenen“, die jeweils Anfang, Verlauf und Ende haben, den bewussten Umgang mit Spannungsaufbau und -lösung, mit Beschleunigung und Verlangsamung oder die sorgfältige Gestaltung von Übergängen.¹⁸ Dass die Musik unter diesen Aspekten eine wichtige Rolle spielt, ist im außerliturgischen Bereich – in Theater und Film – selbstverständlich und verdient daher auch in der Gottesdienstgestaltung gebührende Aufmerksamkeit.

Inszenierung

Es wäre eine unzulässige Verengung, Musik im geistlichen Kontext auf ihr Vorkommen in der Liturgie zu beschränken. Einerseits spielt oder spielte das geistliche Lied im religiösen Brauchtum, in Familie, Schule und Vereinsleben eine bedeutende Rolle, andererseits hat sich besonders seit dem 19. Jahrhundert eine bedeutende Kultur geistlicher Konzertmusik entwickelt, die als Brücke zwischen Kirche und Gesellschaft eine wichtige Funktion ausübt und christliche Tradition in Bereiche vermittelt, die sonst den Kontakt mit ihr verloren haben.¹⁹

außerliturgische
Situationen

3. Der theologische Ort der Musik

„Es gibt Gestalten der Wahrheit, die nur in Musik erkannt, gedacht und zum Erscheinen gebracht werden.“²⁰ Dieser musikphilosophische Satz lässt sich theologisch zuspitzen: Musik gehört – wie auch z. B. die Poesie – zu den unmittelbaren Ausdrucksweisen, der Primärsprache des Glaubens, die durch die Theologie zu beschreiben und auch kritisch zu befragen, jedoch nicht zu begründen ist. Darum kann es hier nicht um eine „theologische Begründung“ der Musik gehen; eine solche würde zudem einzelne Sichtweisen zu stark gewichten oder in unzulässiger Weise vorordnen. Vielmehr sind verschiedene Aspekte der Musik auf ihre mögliche theologische und liturgische Relevanz hin zu befragen.²¹

Primärsprache
des Glaubens

Der Klang ist ein Element der Schöpfung. Musik als gestalteter Klang verweist den Menschen auf seine Geschöpflichkeit. Theorien, welche musikalische Ordnungen direkt mit Schöpfungsordnungen in Verbindung bringen wollen, sind aber mit Vorsicht zu betrachten, weil sie dazu neigen, bestimmte historische und

Schöpfungsgabe

¹⁵ H.-G. Gadamer: Die Kunst des Feierns.

¹⁶ U. Knellwolf: Die Musik, S. 73-75.

¹⁷ Michael Meyer-Blanck: Inszenierung des Evangeliums. Göttingen 1997.

¹⁸ G. Kennel: Der Gottesdienst als Inszenierung, S. 99 f., mit Verweis auf Thomas Kabel: Handbuch Liturgische Präsenz. Gütersloh 2002; Gundula Schmidt: Kirchenmusik und Theater. In: G. Fermor, H. Schroeter-Wittke: Kirchenmusik, S. 118-124.

¹⁹ Vgl. III E 10, Grundlinien der Kirchenmusik vom späten 18. bis zum 20. Jahrhundert, Abschnitt 2.3.

²⁰ G. Picht: Grundlinien, S. 115.

²¹ Eine kritische Darstellung verschiedener theologischer Musikkonzepte gibt H. Schröer, Musik als „Offenbarung des Unendlichen“.

kulturbedingte Erscheinungen absolut zu setzen. Weder in bestimmten Tonleitet-systemen noch in der Pentatonik, im Durdreiklang oder in Zahlenverhältnissen lassen sich Schöpfungsordnungen finden. Im Reden von der „Gefallenheit“ in Bibel und kirchlicher Tradition drückt sich eine grundsätzliche Differenz menschlichen Seins und Tuns von seiner wesenhaften Bestimmung aus, die auch in der Musik nicht einfach übersprungen werden kann: Musik ist immer eine Kulturleistung, kein Rest einer „unzerstörten“ ursprünglichen Gottes- und Schöpfungsunmittelbarkeit.

Das ändert nichts daran, dass Musik zu den elementaren menschlichen Ausdrucksformen gehört; Anthropologen haben vermutet, dass das Singen älter ist als das Sprechen, und auch die ersten sprachähnlichen Laute des Säuglings stehen von der Klangentstehung her dem Singen näher als dem Sprechen. Musik bündelt verschiedene menschliche Ausdrucksmöglichkeiten und bezieht sie aufeinander. Das ist besonders deutlich in der vermuteten ursprünglichen Einheit von Gesang, Sprache und Tanz – aber auch in den ausdifferenzierten und „entkörperlichten“ Formen der neuzeitlich-hochkulturellen Musik bleibt die Einheit spürbar: Instrumentalmusik begegnet über lange Epochen mehr oder weniger als „Klangrede“, der physische Aspekt ist auch im Hören noch präsent.

Elementare Ausdrucksform

Dass Musik grundlegend mit den Dimensionen des Raumes und vor allem der Zeit zusammenhängt, macht ihre Universalität aus, ihre Verwurzelung im Kosmos, christlich gesprochen in der Schöpfung. Weil sie zugleich als Bewegung und als Ausdruck der Innerlichkeit erlebt und wahrgenommen wird, kommt ihr die Fähigkeit zu, „die bewegte Innerlichkeit der Subjektivität und die Objektivität der „Außenwelt“ zu verbinden, die Kluft, die Entfremdung zwischen beiden zu überbrücken.²² Wer Musik hörend oder ausübend erlebt, erschließt darum eine Dimension der Tiefe, die mehr ist als die bloße Intensivierung von Empfindungen. „Wer die Musik vor allem als Sprache der Gefühle und Affekte versteht, ist noch nicht zu ihrem Quellgrund vorgedrungen ... Die Musik gibt nämlich primär Kunde von Zuständlichkeiten, die aus tieferen Schichten der Seele stammen als die subjektive Gefühlswelt des Menschen.“²³

Tiefe

Aus der Argumentation des Hebräerbriefes, die materiellen Opfer seien abgelöst durch das „Lobopfer“,²⁴ hat sich eine liturgietheologische Tradition des Lobes herausgebildet, die auch etwa in Kirchenliedern ihren Niederschlag gefunden hat.²⁵ Demgemäß wäre das priesterliche Amt übergegangen in ein „Lobamt“. Dadurch erhält das „Lob“ eine theologische Priorität, die sich in ostkirchlich beeinflussten Konzeptionen einer „doxologischen Theologie“ ausdrückt.²⁶ So berechtigt solche Denkmodelle im jeweiligen Kontext sein mögen, darf daraus doch nicht eine Einseitigkeit entstehen, die das spannungsvolle Ineinander von Lob und Klage, wie es die Psalmen immer wieder bezeugen, vergessen lassen. Die Klage ist eine Kategorie eigenen Rechts, und gerade die Musik vermag ihr eine besonders intensive Gestalt zu verleihen, bewahrt sie aber zugleich durch die gestaltete Form davor, in die Verzweiflung zu fallen. Um der Authentizität der in der Kunst zum Ausdruck gebrachten Welterfahrung wegen, muss die Gebrochenheit dieser Erfahrung Raum finden können.

Lob und Klage

Angesichts der grauenhaften Erfahrungen, die die Menschheit im 20. Jahrhundert mit sich selbst gemacht hat, ist eine auf Schönheit gerichtete Ästhetik unter den Verdacht der Unwahrhaftigkeit geraten. Arnold Schönberg hat gefordert: „Musik soll nicht schmücken, sondern wahr sein.“²⁷ „Nach Auschwitz“ ist eine neue Ästhetik der Wahrhaftigkeit nötig, eine Musik, die den „Schmerz in das

Schönheit und Wahrheit

²² G. Picht: Grundlinien, S. 117

²³ A. Brunner: Musik, S. 61.

²⁴ Hebr 13,10-15.

²⁵ Paul Gerhardt: „Dankbare Lieder sind Weihrauch und Widder, an denen er sich am meisten ergötzt“ (Originalfassung der 3. Strophe von „Die güldne Sonne“, RG 571).

²⁶ Lieberknecht: Gemeindelieder, S. 23 f.

²⁷ Zit. bei K. Röhring: Neue Musik, S. 9.

Medium des Klangs übersetzen will“.²⁸ Die teilweise extreme Widerständigkeit der Neuen Musik um 1960 erklärt sich zum Teil aus dieser kompromisslosen Wahrheitssuche.

Die christliche Musik ist zunächst einmal völlig aus dem Gesang entstanden; die Instrumentalmusik wurde in der Alten Kirche wegen ihrer Beheimatung in den heidnischen Kulturen abgelehnt und blieb noch lange unter Verdacht – die orthodoxen Kirchen schließen sie bis heute aus. Offensichtlich ist der Sprachbezug in der gregorianischen Musik, die als sowohl formale wie inhaltliche Verdeutlichung des Textes gestaltet ist. Während die mittelalterliche mehrstimmige Musik eher nach mathematisch-formalen Prinzipien komponiert war, näherte die Renaissance den Duktus auch in der Mehrstimmigkeit der Sprache an, so dass sich ein Verständnis der Musik als Rhetorik entwickeln konnte. Dieses ist die Grundlage für die Kompositionsweise des Barock und kommt etwa in den Werken Johann Sebastian Bachs besonders zum Tragen. Parallel dazu konnte sich aber die Instrumentalmusik gegenüber der ans Wort gebundenen Vokalmusik als selbständige Kunstform emanzipieren, indem sie sich als „Musiksprache“ eigenen Rechts verstand.

Wort und Musik

Dies stellt die Frage nach der „Bedeutung“ von Musik. Eine denotative Semantik, d.h. eine eindeutige Zuschreibung von außermusikalischen Bedeutungen zu musikalischen Phänomenen ist kaum möglich und ergibt sich lediglich in besonderen Fällen durch Konvention, weil mit bestimmten musikalischen Gestaltungen immer wieder dieselben Assoziation verbunden werden – etwa ein königlicher Marsch oder ein Trauergesang. Hingegen konstituiert das innere Gefüge eines musikalischen Werkes „Sinn“ dadurch, dass seine Elemente sinnvoll aufeinander bezogen sind und eine Art innere Kommunikation erzeugen. Semiotisch gesprochen handelt es sich um die Selbstreferenz des Zeichens: Es verweist nicht auf etwas Anderes, sondern auf sich selbst. In der Rezeption kann sich dieser Sinn individuell mit Bedeutung aufladen, wobei individuelle und gesellschaftliche Voraussetzungen die Aufladungsvorgänge prägen können. Solche Bedeutungen müssen nicht explizit und differenziert sein, sondern können unter Umständen flüchtig, assoziativ und halb- oder vorbewusst bleiben. Dennoch tritt die Musik dann in Wechselwirkung mit außermusikalischen Bereichen und fügt sich in existenzielle Kontexte ein.

Bedeutung und Sinn

Keine Musik ist von sich aus, d.h. in ihrer musikalischen Substanz geistlich oder weltlich. Sie wird als geistlich markiert durch gesungene Texte, durch textlose Zitate von als bekannt vorausgesetzten Melodien (gregorianische Themen, Chormelodien), durch Werktitel oder einfach durch den Verwendungskontext.²⁹ Von da aus ist prinzipiell jede Musik in der Liturgie möglich. Musik, die meist mit anderen Kontexten verbunden ist, kann allerdings aus diesen bestimmte Konnotationen und Rollenprägungen in den Gottesdienst einbringen – vorhersehbare und überraschende, gewollte und ungewollte.

geistlich und weltlich

4. Zeitgemäß – zeitgenössisch

Gottesdienst ist Gegenwart in einem qualifizierten Sinn: als Feier der Gegenwart Gottes und als vergegenwärtigte und Zukunft eröffnende Erzählung von Gottes Heilshandeln. Alles, was im Gottesdienst geschieht, nimmt an dieser qualifizierten Gegenwärtigkeit teil und steht unter der Anforderung, selber dem Kriterium der Gegenwart zu genügen. Daraus ergibt sich aber noch nicht die Forderung, dass nur neue und neueste Musik im Gottesdienst erklingen dürfte, möglichst noch für jeden Gottesdienst neu geschaffen. Zwar eröffnen sich unter diesem Gesichtspunkt der improvisierten Musik besondere Möglichkeiten, da sie aus dem Moment der gottesdienstlichen Gegenwart entsteht und auch gleich wieder verklingt, da sie in direkter Weise auf andere gottesdienstliche Vorgänge reagieren kann und ihrer-

Gleichzeitigkeit

²⁸ K. Röhring: Neue Musik, S. 8.

²⁹ A. Marti: Die geistliche Musik, S. 45 f.

seits zu Reaktionen auffordert.³⁰ Jede komponierte Musik, auch wenn sie neueren Datums ist, bringt dagegen schon ihre Geschichte mit in den Gottesdienst. Damit nimmt sie teil am anamnetischen Vorgang, der nicht nur das Gespräch mit den biblischen Zeugen umfasst, sondern auch die Verbindung mit den Menschen, die uns auf ihre Weise im Glauben vorangegangen sind. Entscheidend ist schließlich, dass Musik je aktuell gesungen und gespielt wird und dadurch im Moment ihres Erklings in einem nachschöpferischen Akt neu entsteht – einmal abgesehen von den besonderen Situationen, in denen Musik von Tonträgern verwendet werden muss. Diese aktuelle Nachschöpfung ermöglicht auch „alter“ Musik eine Gleichzeitigkeit, die sie immer wieder zum „neuen Lied“ machen kann. Zugleich wird deutlich, dass die bloße Gewöhnung und Routine noch keine Rechtfertigung für das Festhalten an traditioneller Kirchenmusik darstellt.

Neben einem aktuell verantworteten Umgang mit traditioneller Musik behält die Forderung nach künstlerisch anspruchsvoller gottesdienstlicher Musik, die aus unserer Zeit stammt, ihr Recht. Ein großer Teil des neuzeitlichen Repertoires stellt zwar der Rezeption erhebliche Schwierigkeiten entgegen; die Zugänge zu „Neuer Musik“ sind alles andere als selbstverständlich, weil sie vertraute Hörgewohnheiten immer wieder durchbricht und häufig nur schwer auf bereits Bekanntes zu beziehen ist. Wegen dieser Widerstände auf anspruchsvolle zeitgenössische Musik zu verzichten, wäre jedoch nicht zulässig. Sie nimmt Fragen und Befindlichkeiten heutiger Existenz in künstlerisch verantworteter Weise auf und gibt ihnen Gestalten, die die gewohnte Wahrnehmung aufbrechen.³¹ In der musikalischen Provokation, die sich dem rasch Verständlichen, dem leicht Einzuordnenden, dem Diktat der kollektiven „Spaßkultur“ entzieht, leistet sie einen prophetischen Dienst am selbst-bewussten und verantwortlichen Individuum, den sie allerdings in gültiger Weise in der Regel erst zusammen mit dem – wenn auch oft nur fragmentarischen – deutenden Wort erbringt, manchmal in Verbindung mit Literatur oder bildender Kunst. Klänge, die frei sind von Rezeptionsgewohnheiten, sind in besonderer Weise offen, sich mit neuen Bedeutungen zu verbinden. Daher erschließen sie sich gerade in thematisch klar profilierten Gottesdiensten oft überraschend gut und ermöglichen intensive Erfahrungen, gegebenenfalls mit Hilfe diskreter Hinweise zum Verständnis oder mit wiederholter Aufführung.³²

zeitgenössische
Musik

Die Diskussion um den Einbezug „populärer“ Musikgattungen von Volksmusik über Schlager, Jazz, Chanson, Spiritual und Gospel bis Pop und Rock bildet heute wohl das Hauptkonfliktfeld im Bereich der Kirchenmusik. Die Motivation zur Verwendung von Musik aus diesen Sparten mag freilich da und dort vordergründig sein, weil Anbieterung mit Nähe verwechselt wird, Ressentiments gegen die Kunstmusik aus eigenen Defiziten entstanden sind, oder weil statt Elementarisierung eine Simplifizierung gesucht wird, die freilich dieser Musik meist auch nicht gerecht wird. Auf dem Hintergrund des ästhetischen Pluralismus der Gegenwart ist die Fragestellung jedoch in weiteren Dimensionen zu sehen. Es ist ein berechtigtes Anliegen, Menschen mit unterschiedlichen musikalischen Präferenzen sollten sich im Gottesdienst und überhaupt im Raum der Kirche wieder finden können. Die Ausdrucksformen des Glaubens dürfen sich nicht exklusiv an bestimmte kulturelle Erscheinungsformen binden – gerade diese Fähigkeit zu „Inkulturation“ ist ja eine Stärke des Christentums überhaupt. Es gilt, die spezifischen Ausdrucksmöglichkeiten unterschiedlicher Stile und Gattungen zu nützen, und die „Kontextualität“ des Gottesdienstes soll sich auch in seinem Bezug auf die musikalische Umwelt manifestieren können.³³

populäre Musik

Konflikte um die angemessene Musik können sich verschärfen, wenn zugleich unterschiedliche theologische oder liturgische Konzeptionen einander

Musik – Liturgie
– Theologie

³⁰ G. Kennel: Der Gottesdienst, S. 107 f.; M. Schmeding, Ex Improviso, S. 120.

³¹ K. Röhring: „...die Ohren zu öffnen...“, S. 137.

³² Vgl. III E 10, Grundlinien der Kirchenmusik vom späten 18. bis zum 20. Jahrhundert, Abschnitt 6.

³³ Vgl. III E 10, Grundlinien der Kirchenmusik vom späten 18. bis zum 20. Jahrhundert, Abschnitt 7.

gegenüber stehen. Ein beträchtlicher Anteil der popularmusikalisch strukturierten geistlichen Musik stammt aus dem Bereich evangelikal-missionarischer oder charismatischer Gruppen. Sie bezieht sich auf Feierkonzeptionen, die von denjenigen des reformierten Gemeindegottesdienstes mehr oder weniger weit entfernt sind.³⁴ Zudem begegnen in den Texten häufig ein Gottesbild und Formen der Gottesbeziehung, die mit einer um kritische Zeitgenossenschaft bemühten reformierten Theologie nicht vereinbar sind. Allerdings darf darüber nicht vergessen werden, dass auch betont zeitgenössische und aktuell engagierte Texte mit popularmusikalischen Mitteln zum Klingen gebracht wurden und werden, zuerst wohl durch Peter Janssens ab etwa 1970.³⁵

Fragen zum sinnvollen Einsatz populärer Musikgattungen ergeben sich im Blick auf ihren kulturellen Kontext und hinsichtlich ihrer möglichen Funktionen im Gottesdienst.

Fragen und Kriterien

- Ein Problem kann sein, dass sie oft ausgesprochene Zuhör- und nicht Mitmach-Musik sind und der Übergang zum Gemeindegesang schwierig sein kann. Allerdings sind die in der Populärmusik verbreitete Refrainstruktur und das Call-and-Response-Prinzip in Spiritual und Gospel hier günstige Anknüpfungspunkte.
- Charakteristisch für viele popularmusikalische Bereiche sind nicht die musikalischen „Primärfaktoren“ (Melodie, Rhythmus, Harmonik), sondern die Ausführungsart, die aber von der Gemeinde schwer nachzuvollziehen ist: Intensität, charakteristische Stimmfärbungen, freie rhythmische Gestaltung gegenüber dem Rhythmusfundament, instrumentales Arrangement). Das Argument der leichten Ausführbarkeit, das oft für populäre Musik angeführt wird, spricht darum manchmal eher gegen sie.
- Auch populäre Musikgattungen erreichen zum Teil nur relativ kleine Bevölkerungsanteile und stoßen andere eher ab. Es gibt nicht *die* Musik *der* jungen Menschen. Zudem lösen sich Stile und Präferenzen relativ schnell ab, so dass Musik bald einmal „alt“ klingen kann. Eine geistliche Musik, die zum vornherein als kirchlich geprägt wahrgenommen wird, steht in einer gewissen „Kontrakulturalität“ über der kulturellen Segmentierung und vermag vielleicht eine Brücke zu Traditionen zu schlagen, die in der Gegenwartskultur kaum noch vorhanden sind.
- Manchmal entsprechen wenig differenzierte musikalische Strukturen plakativen theologischen Aussagen der Texte, so manchmal bei der so genannten „Lobpreismusik“. Auf der anderen Seite stehen aber auch musikalisch anspruchsvolle Rock-Songs oder Rock-Oratorien mit aktuellen Texten.
- Die Qualitätsfrage stellt sich nicht als Frage nach unterschiedlichen Gattungen, sondern als Frage nach dem sorgfältigen und verantwortlichen Umgang mit der Musik innerhalb der jeweiligen Gattung: Ermöglicht die Musik eine authentische Erfahrung? Zeigt sie individuelle Gestaltung, die mehr ist als eine Aneinanderreihung längst bekannter Versatzstücke? Ermöglicht sie – falls im gegebenen Fall erforderlich – Partizipation? Ist sie mit den gegebenen Mitteln angemessen ausführbar? Stehen Text und Musik in einer sinnvollen Beziehung zueinander? Sind die theologischen Aussagen des Textes der liturgischen Situation angemessen?

Literatur in Auswahl

- Walter Blankenburg: Kann Singen Verkündigung sein? Vom gesprochenen und gesungenen Wort Gottes. In: Musik und Kirche, 23. Jg. 1953, S. 1-16 und in: Walter Blankenburg: Kirche und Musik. Gesammelte Aufsätze. Göttingen 1979, S. 298-313.
- Adolf Brunner: Musik im Gottesdienst. Wesen, Funktion und Ort der Musik im Gottesdienst. 2. Aufl. Zürich 1960.
- Gotthard Fermor, Harald Schroeter-Wittke (Hg.): Kirchenmusik als religiöse Praxis. Praktisch-theologisches

³⁴ K. Hull, S. 20.

³⁵ Z. B. Peter Janssens: Wir können nicht schweigen. Eine Messe. Telgte 1970, 3. Aufl. 1979.

- Handbuch zur Kirchenmusik. Leipzig 2005.
- Hans-Georg Gadamer: Die Kunst des Feierns: In: Karl-Heinrich Ehrenfort: Humanität – Musik – Erziehung. Mainz 1981, S. 14-21.
 - Peter Hahnen: Das „Neue Geistliche Lied“ als zeitgenössische Komponente christlicher Spiritualität. Münster. i. W. 1998.
 - Philipp Harnoncourt: „So sie's nicht singen, glauben sie's nicht“. In: H. Becker, R. Kaczynski (Hg.): Liturgie und Dichtung, Bd. 2. St. Ottilien 1983, S. 139-172.
 - Wolfgang Herbst: Evangelischer Gottesdienst. Quellen zu seiner Geschichte. Göttingen, 2. Aufl. 1992.
 - Kenneth R. Hull: The Challenge of the Praise Chorus. In: Th Hymn, 55. Jg. 2004, H. 3, S. 15-23.
 - Institut für Kirchenmusik der evangelisch-reformierten Landeskirche des Kantons Zürich (Hg.): Musik in der evangelisch-reformierten Kirche. Eine Standortbestimmung. Zürich 1989.
 - Gunter Kennel: Die Rolle der Musik in der gottesdienstlichen Inszenierung. In: Irene Mildenberger, Wolfgang Ratzmann (Hg.): Klage – Lob – Verkündigung. Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur. Leipzig 2004, S. 91-112.
 - Hanns Kerner (Hg.): Musikkultur im Gottesdienst. Herausforderungen und Perspektiven. Leipzig 2005.
 - Ulrich Knellwolf: Die Musik im reformierten Gottesdienst. In: Institut für Kirchenmusik der evangelisch-reformierten Landeskirche des Kantons Zürich (Hg.): Musik in der evangelisch-reformierten Kirche. Eine Standortbestimmung. Zürich 1989, S. 45-86.
 - Christoph Krummacher: Musik als praxis pietatis. Zum Selbstverständnis evangelischer Kirchenmusik. Göttingen 1994.
 - Ulrich Lieberknecht: Gemeindelieder. Probleme und Chancen einer kirchlichen Lebensäußerung. Göttingen 1994.
 - Andreas Marti: Die geistliche Musik existiert nicht. Musik im Raum von Kirche und Liturgie. In: Neue Musik in der Kirche. IV. Internationaler Kongress für Kirchenmusik 1997 in der Kartause Ittingen. Basel 1999, S. 45-51.
 - Andreas Marti: Weg und Raum als Metaphern von Liturgie und Gemeindegesang. In: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie, 39. Bd. 2000, S. 179-190.
 - Andreas Marti: Singen – Feiern – Glauben. Hymnologisches, Liturgisches und Theologisches zum Gesangbuch der evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz. Basel 2001.
 - Michael Meyer-Blanck: Liturgie und Liturgik. Der Evangelische Gottesdienst aus Quellentexten erklärt. Gütersloh 2001.
 - Dorothea Monninger (Red.): Neue Geistliche Lieder. Töne – Texte – Temperamente. Arbeitsstelle Gottesdienst der EKD, Informations- und Korrespondenzblatt, 16. Jg. 2-2002.
 - Karl Ferdinand Müller, Walter Blankenburg (Hg.): Leiturgia. Handbuch des evangelischen Gottesdienstes. Bd. 4: Die Musik des evangelischen Gottesdienstes. Kassel 1961.
 - Georg Picht: Grundlinien einer Philosophie der Musik. In: Merkur, 20. Jg. 1966, S. 710-728, und in: Karl Heinrich Ehrenfort: Humanität – Musik – Erziehung. Mainz 1981, S. 115-130.
 - Klaus Röhrling: Neue Musik in der Welt des Christentums. München 1975.
 - Klaus Röhrling: „... die Ohren zu öffnen...“ Neue Musik in Liturgie und Gottesdienst. In: Mildenberger, Klage – Lob – Verkündigung S. 125-140).
 - Martin Schmeding: Ex Improviso: Zur freien Improvisation im Gottesdienst. In: Irene Mildenberger, Wolfgang Ratzmann (Hg.): Klage – Lob – Verkündigung. Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur. Leipzig 2004, S. 113-124.
 - Henning Schröer: Musik als „Offenbarung des Unendlichen“. Die Transzendenz der Kunst und die Offenbarung Gottes. In: Karl-Heinrich Ehrenfort: Humanität – Musik – Erziehung. Mainz 1981, S. 64-89.
 - Oskar Söhngen: Theologische Grundlagen der Kirchenmusik. In Leiturgia, 5. Bd., Kassel 1961, S. 1-268.
 - Oskar Söhngen: Theologie der Musik. Kassel 1967.
 - Josef-Anton Willa: Singen als liturgisches Geschehen. Dargestellt am Beispiel des „Antwortpsalms“ in der Messfeier“. Regensburg 2005.