



Andreas Marti

Gregorianik oder Pop? Orgel oder Synthesizer?

Was taugt für den Gottesdienst?¹

Worum geht es im Gottesdienst? Welche Kriterien ergeben sich daraus? Und was bedeutet dies für unterschiedliche musikalische Gattungen und Situationen? Wie kann es gelingen, zwischen einem starren Index des «Verbotenen» und einem unkritischen «anything goes» Wege zu einem aus der Sache des Gottesdienstes heraus verantworteten Umgang mit der Musik zu finden?

Zur Diskussionslage

Im Titel des Vortrags steckt der Anspruch, normative Antworten zu erhalten. Was geht? Was geht nicht?

Wer immer sich mit Musik im Gottesdienst praktisch befasst, kommt nicht darum herum, solche normative Antworten zu geben, vielleicht mehr intuitiv aus einem Empfinden, was fallweise angemessen ist, und irgendwo zwischen einem mehr oder we-

Normative
Antworten sind
unvermeidlich.

¹ Referat an der Tagung «Thank you for the music» der Reformierten Kirchen Bern-Jura-Solothurn, in Zusammenarbeit mit dem Kompetenzzentrum Liturgik der Universität Bern. Bern, 17.–18. November 2014. Einige wenige Voten aus der anschliessenden Diskussion wurden an der entsprechenden Stelle eingearbeitet.

niger reflektierten «anything goes» und einem Kanon des Tauglichen, Angemessenen beziehungsweise einem Index des Untauglichen, Unangemessenen. Mit dem zweiten Muster ist meine Generation noch aufgewachsen, und da standen bei manchen gestrengen Kollegen auch Mendelssohn oder Boëllmann auf dem Index, ganz zu schweigen von den englischen Kirchenliedern der Viktorianischen Epoche im Stile von «Abide with me».

Heute müssen wir (und wir wollen es ja auch) ein grosses Herz haben, und wenn dann noch verlangt wird, wir müssten uns am «Kunden» orientieren, scheint es unmöglich geworden zu sein, Unangemessenes zu benennen, wird es sehr schwierig, im gegebenen Fall ein intuitives Unbehagen argumentativ zu formulieren und zu vertreten.

Ich muss gestehen, dass mir die heutige Aufgabenstellung lange Zeit etwas lästig war. Wie oft hat man das nicht schon diskutiert? Die Muster der Diskussion sind auch bekannt: Qualität in all den verschiedenen Musiksparten, Rücksicht auf die Beteiligten und ihre Hörgewohnheiten, milieugerechte Gestaltung, seelsorgerliche Rücksicht entgegen eigener Überzeugung, zum Schluss ein versöhnlicher Kompromiss, der den Einzelfall wieder der Intuition oder auch der Ratlosigkeit der Pfarrerin, des Organisten anheimstellt.

Zufällig – oder auch nicht – hat mich die Begegnung mit einer Vertreterin und einem Vertreter der nordamerikanischen «liturgical theology», nämlich mit Martha Moore-Kiesh und mit Gordon W. Lathrop, aus dieser intellektuellen Resignation geweckt. Ich hatte durchaus Vorbehalte gegen das Prinzip, Theologie gewissermassen aus der Liturgie abzuleiten, da ich aus der Hymnologie analoge Beispiele kenne, die zu einem unkritischen Lob des Lobens, zu einer Überhöhung des religiös-liturgischen Erlebens führen, zu «hymns about hymns» statt kritischer Analyse. Bald wurde ich aber eines Besseren belehrt, und so will ich versuchen, aus diesem Impuls heraus einen Gedankengang zu entwickeln. Mehr als ein Impuls kann es nicht sein; ich kann nicht den Anspruch erheben, die «liturgical theology» angemessen wiederzugeben, zumal sich die beiden Genannten in Manchem auch unterscheiden – Lathrop ist Lutheraner, Moore-Kiesh eine von Calvin geprägte Reformierte.

Der Gedankengang (Lathrop braucht übrigens diesen Begriff auch für die Liturgie insgesamt!) soll den drei Begriffen des Titels entlanggehen:

- **Gottesdienst:** Welches Verständnis von Gottesdienst legen wir der Diskussion zu Grunde?
- **Was taugt?:** Welche positive und negative Kriterien ergeben sich daraus für die Gestaltung?
- **Musik:** Wie lassen sich solche Kriterien auf musikalische Typen und Stücke anwenden?

Gottesdienst

In der «liturgical theology» gibt es den Begriff der «theologia prima» für den Gottesdienst, übernommen aus viel älteren Traditionen. Er ist reichlich gewagt, könnte zu hochliturgischen und voraufklärerischen Engführungen führen. Ein Kollege hat auch den schönen Satz geprägt, die «liturgical theology» sei eine «Schleiermacherfreie Zone». Dennoch lässt sich von da aus denken. Ich denke zunächst zurück an Karl

Bekannte
Argumentations-
muster.

Liturgie als
«theologia prima».

Die unmögliche
Aufgabe der
Theologie.

Barths etwas vertrackte Argumentation über die unmögliche Aufgabe der Theologie:² «Wir sollen als Theologen von Gott reden. Wir sind aber Menschen und können als solche nicht von Gott reden. Wir sollen Beides, unser Sollen und unser Nicht-Können, wissen und eben damit Gott die Ehre geben.»

Von Gott, dem «ganz Anderen», der immer grösser ist als unser Denkvermögen (siehe Anselm von Canterbury), dem Unsagbaren können wir eigentlich gar nicht reden, aber wir müssen von ihm reden, weil es geboten und weil es schlicht lebensnotwendig ist.

In diesem Zwiespalt kommen wir auf zwei Denkfiguren, die für die genannten «liturgical theologians» wichtig sind. Zum einen geht es um Calvins Religionskritik: Danach ist zwar in jedem Menschen ein «sensus divinitatis», ein Sinn für das Göttliche angelegt, doch dieser führt wegen der Verderbnis der menschlichen Natur lediglich zu Aberglauben und verkehrten Praktiken. Reformierter Gottesdienst beginnt darum nicht mit unserer Aktivität, sondern mit Gottes Handeln. «Durch das innere Geschenk des Glaubens und durch das externe Geschenk der Kirche wirkt der Geist, indem er uns an Christus bindet» (so Martha Moore-Kish).³

Zum andern geht es um das gebrochene Symbol. Dabei ist es nach Gordon Lathrop nicht nötig, die «natürliche Religion» völlig abzulehnen. Gottesdienst ist Religion, aber in gebrochener Weise.

Aus diesen Ansätzen ergibt es sich fast zwanglos, dass der Gottesdienst der angemessene und damit primäre Ort ist, von Gott zu sprechen. Dies deshalb, weil er dem Symbol, und zwar eben dem gebrochenen Symbol, Raum gibt, weil in diesem Raum die symbolische Kommunikation in existenzieller Betroffenheit stattfinden kann, weil uns da die Rede von dem «was uns unbedingt angeht» (Paul Tillich) wirklich direkt etwas angeht und nicht lediglich Gegenstand distanzierter Reflexion ist.

Rede von Gott, «theologia» eben, findet in diesem Symbolraum in angemessener Weise statt, bleibt in der Dialektik von Religion und Religionskritik in Bewegung, behält im Symbol den Bezug zur Transzendenz, in der Gebrochenheit des Symbols die Unverfügbarkeit des Unbedingten. Was Karl Barth etwas schreibtschfixiert für die Theologen gesagt hat, gilt eben für alle Christinnen und Christen, gilt für die Gemeinde als Ganzes.

Für die Gestaltung heisst dies, dass die Figur der Parataxe Vorrang erhält: «... in der Weise, in der die Liturgie ein Bild oder Ding oder eine Praxis neben eine andere stellt, um neue Bedeutung zu schaffen und uns so mit dem Glauben an Gott zu beschenken. Wort neben Sakrament, biblisches Bild neben gemeinschaftlicher Aktion, Festversammlung neben Alltag» (so Gordon Lathrop).⁴

Religionskritik.

Gottesdienst als
Symbolraum.

Vorrang des
Nebeneinanders.

2 Karl Barth: Das Wort Gottes als Aufgabe der Theologie (1925). In: Anfänge der dialektischen Theologie. Teil I. Karl Barth. Heinrich Barth. Emil Brunner. Hg. von Jürgen Moltmann. München 1966, S. 197–218. Zitat S. 199.

3 Martha Moore-Kish: Reformierte liturgische Theologie. Was uns Calvin und seine Erben heute über liturgische Theologie lehren können. Vortrag am 23. September 2014 in Hildesheim, Skript S. 6, basierend auf Martha Moore-Kish: Calvin as Liturgical Theologian. What the Reformer Might Teach Us about Doing Theology and Doing Worship Today. In: Call to Worship. Liturgy, Music, Preaching, and the Arts. Sept. 2009.

4 Gordon Lathrop: Was ist liturgische Theologie? Vortrag am 23. September 2014 in Hildesheim, Skript S. 8.

Der «performative
turn».

Angesichts dieser Sätze bin ich nicht mehr so sicher, ob der Kollege mit seiner Etikettierung «Schleiermacherfreie Zone» recht gehabt hat. Der Weg zum «darstellenden Handeln» ist nicht weit, wenn wir dazu noch – und ich bitte um Nachsicht für die systematischen Purzelbäume eines Organisten – den «performative turn» der Praktischen Theologie in Betracht ziehen. Da ist – siehe Michael Meyer-Blanck⁵ und David Plüss⁶ – in unterschiedlicher Weise von Inszenierung, von Szenen die Rede, wie es auch die darstellenden Künste Theater und Film tun. Was David Plüss in vier «Urszenen» beschreibt, ist sehr wohl interpretierbar als «theologia prima», als Darstellung und Verarbeitung existenzieller Grundsituationen vor und jenseits blosser verbaler Rationalität. Von besonderer Bedeutung für den Gottesdienst ist die von Plüss beschriebene Vertrauensszenen, in der die Entstehung von neuem Vertrauen oder die Bedeutung von Vertrauen gegenüber negativen Situationen und Bedrohungen dargestellt wird. «Dieser Typ zeichnet sich dadurch aus, dass hier die Brüche und offenen Wunden eines Lebens in ein neues Licht zu stehen kommen.»⁷ Sie kommt also da zum Zug, wo nicht alles glattgeht, wo Glauben mehr ist als ein religiöses Wellness-Angebot, wo es buchstäblich um Leben und Tod geht.

Tiefer verstandene
Seelsorge.

Gerade im Trauergottesdienst scheint die Versuchung gross zu sein, die Befindlichkeit und die Wünsche der Hinterbliebenen zum obersten liturgischen Gestaltungskriterium zu machen. Mit «seelsorgerlichen» Gründen werden manchmal die abstrusesten Dinge akzeptiert. Dabei müsste eine tiefer verstandene Seelsorge die Menschen gerade aus der Befangenheit in ihrer Situation herausführen, müsste ihnen helfen, sich den Brüchen zu stellen und durch das, was sie sich nicht selber sagen und geben können, Schritte zu tun. Statt Emotionen zu bestätigen und damit gleichsam einzufrieren, gilt es, an ihnen zu arbeiten, und zwar auch in der Liturgie. Das ist freilich eine anspruchsvolle Aufgabe, und sie muss von Pfarrerinnen und Pfarrern und von Musikerinnen und Musikern gemeinsam angegangen werden.

Transrationale
Inszenierung.

Angst und Vertrauen, Zweifel und Glaube, Dialektik und Paradoxie, das gebrochene Symbol, das Ineinander von Religion und Religionskritik gewinnen Gestalt in der Feier, in der Parataxe, in der vor- und transrationalen, aber nicht irrationalen Inszenierung, in Verbalität, die ihre Grenzen kennt und kenntlich macht. So möchte ich aus reformierter Sicht die «theologia prima» verstehen.

Lehrhaft: Vorher
und Nachher.

Dazu tritt ein weiterer Aspekt: «Feiernd-lehrhaft» hat Ulrich Knellwolf den reformierten Gottesdienst genannt.⁸ Das trifft die Sache genau. Feiernd, feierlich – weil er die Aufgabe der «theologia prima» zu versehen hat im Modus der symbolischen Kommunikation, in der Differenz zum Alltag. Aber auch lehrhaft, weil es ein Vorher und Nachher gibt, das Vertrauen, dass sich in der Feier etwas verändern kann, dass Erkenntnis wächst, Erkenntnis seiner selbst und Gottes, die nach Calvin in einem unauf lösslichen Zusammenhang zueinander stehen; das Vertrauen darauf, dass Trost er-

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

6 David Plüss: Gottesdienst als Textinszenierung. Zürich 2007.

7 Ebd., S. 152.

8 Ulrich Knellwolf: Die Musik im reformierten Gemeindegottesdienst. In: Institut für Kirchenmusik der evangelisch-reformierten Landeskirche des Kantons Zürich (Hg.): Musik in der evangelisch-reformierten Kirche. Zürich 1989, S. 45–86, hier S. 73.

wächst, dass aus der Kraft des Trostes Mut wird, Verantwortung wahrzunehmen, einzutreten in den Auftrag, «an Gottes grossem Projekt mitzuarbeiten».

Reformierter Gottesdienst ist aus einer Art Lehrveranstaltung, einer spätmittelalterlich-urbanen Volkshochschule hervorgegangen. Das ist kein Zufall, und wir dürfen guten Gewissens die Kritik hochkirchlich-liturgischer Kreise zurückweisen, die alles Katechetisch-Lehrhafte aus der Liturgie fernhalten wollen.

Was taugt?

Auf dieser kurz skizzierten liturgietheologischen Basis gilt es nun, die Tauglichkeit verschiedener Arten und Vollzüge von Musik im Gottesdienst zu diskutieren, die auf diesem Feld vorgebrachten Argumente auf ihre Reichweite zu prüfen. Entscheidend für eine musikalische Kriteriologie sind die Aspekte der Feier und der Symbolfähigkeit unter der Voraussetzung des gebrochenen Symbols.

Die Feier

Die Feier setzt einen besonderen Raum, eine besondere Zeit voraus, abgesetzt vom Alltag, sie erzeugt einen eigenen Modus des Sprechens, Erlebens, Verhaltens, einen eigenen Klangraum. Das soll nicht missverstanden werden als Postulat eines Sakralraumes oder einer Sakralzeit, die substantiell «heilig» wäre; aber der besondere Modus ist da unausweichlich, wo wir uns mit den Sinnfragen, den Fragen nach uns selbst, nach Gott konfrontieren. Da ist etwas anderes als Alltag, und dieses Andere darf und soll sein Signum tragen. Es ist durchaus hilfreich, wenn es in der Kirche nicht völlig gleich klingt wie draussen, wenn ein Differenzsignal gegeben wird, so wie ja der Kirchenraum auch nicht aussieht wie das Wohnzimmer oder das Grossraumbüro. Andererseits soll es auch nicht völlig anders klingen – die totale Differenz wäre Beziehungslosigkeit, was die Relevanz der Feier für das Leben ausserhalb ihrer negieren würde.

Das gebrochene Symbol

In diesem gegebenen Rahmen ist das «gebrochene Symbol» die angemessene Weise, von Gott zu reden, das, was wir nicht aussprechen können, hinweisend und umkreisend anzusprechen. Das Wesentliche liegt zwischen den Bruchstücken, oder besser: Es wird sichtbar und wirksam in der Bewegung der Fragmente. Eindeutige und abgeschlossene Formen und Formulierungen verhindern diese Dynamik. Darum sind für die religiöse Kommunikation die Formen der Kunst unentbehrlich. Da werden Elemente des Alltags und der Natur aus ihren primären Kontexten genommen und neu kombiniert, sodass zwischen ihnen ein komplexes Bedeutungsfeld entsteht. In diesem Feld sind Bedeutungen nicht einfach gespeichert, sondern erscheinen im Vollzug, in der Bewegung der Elemente gegeneinander und in der Bewegung der Rezeption von einem Element zum andern. Musik, die für den Gottesdienst taugt, braucht daher eine gewisse Komplexität, darf sich nicht im unreflektiert Voraushörbaren erschöpfen, darf nicht nur bestätigen, was im musikalischen Gedächtnis ohnehin schon gespeichert ist.

Von Victor Hugo stammt die Definition «la musique est le bruit qui pense», Musik sei der denkende Lärm, das denkende Geräusch. «Denken» kann dabei nicht im Ge-

Eigener Modus
des Feierns.

Das Wesentliche
liegt zwischen den
Bruchstücken.

«Le bruit qui
pense».

gensatz zu Gefühl stehen, es geht nicht um rationalen Intellekt. «Denken» heisst in diesem Kontext vielmehr: Elemente miteinander in Beziehung bringen, heisst Parallelen, Gegensätze, Ähnlichkeiten, Abfolgen, kurz: Strukturen erzeugen (und erkennen). In diesen Strukturen steckt ein Sinnüberschuss, der bei jedem Hören neue Bedeutungen erzeugen kann. «Neu» ist damit nicht nur «Neue Musik», sondern jede Musik, die ausreichend elaboriert ist, damit sie solch neue Begegnungen und Erfahrungen ermöglicht.

Lehren und lernen

Wir haben als – vielleicht spezifisch reformierten – Aspekt den des Lehrens und Lernens hinzugenommen. Er hängt mit dem soeben Genannten zusammen. Es muss nicht immer alles schon bekannt und gekannt sein; es ist nicht nur erlaubt, sondern nötig, Neuem zu begegnen, im Hören oder im Singen, und dieses Neue auch dann und wann bewusst als Prozess, als Weg in der Liturgie zur Geltung zu bringen.

Ausgehend von diesen Ansätzen sind Fragen an landläufige Kriterien zu stellen. Es ist Mode geworden, von «Hörgewohnheiten» oder von «Milieubezug» zu sprechen. Wenn aber nur das Gewohnte, Vertraute, Bekannte im Gottesdienst vorkommt, macht er sich überflüssig, und wenn die Musik nur das reproduziert, was tagein, tagaus aus Kopfhörern und Lautsprechern kommt, ist sie bestenfalls auch überflüssig, vermutlich aber sogar schädlich, weil sie den gesamten Gottesdienst im Gewohnten gefangen hält und die Erneuerung, das Weitergehen auf dem Weg schwierig macht.

Die jeweils eigene Erfahrungswelt der Menschen im Gottesdienst soll nicht, darf nicht ausgeschlossen werden. Aber es muss zu einer Begegnung, auch vielleicht zu einer Konfrontation mit etwas anderem kommen, mit einem «Mehr» an Sinnmöglichkeit, das man nicht schon mitbringt, mit etwas, das man nicht schon in sich trägt, als Zeichen und Vehikel des reformatorischen «extra me», dem mir zugesprochenen Wort, das ich mir nicht selbst sagen kann. Das Evangelium hat – auch – einen Eigenklang. Neben das Anliegen der Inkulturation tritt – auch – das Anliegen der Kontrakulturalität.

Rezeptionsmuster

Dabei darf nicht vergessen werden, dass Musik nicht nur aus Tönen besteht, aus Melodie, Harmonik und Rhythmus, den sogenannten musikalischen Primärfaktoren. Zu jeder Art von Musik, zu jedem Genre gehören auch bestimmte Rezeptionskontexte und Partizipationsmuster. An einem Open-Air-Rockfestival verhalten sich die Menschen anders als in der Oper oder in einem klassischen Konzert – obschon dies durchaus zum Teil dieselben Leute sein können.

Nimmt man Musik in den Gottesdienst – und ein nicht unerheblicher Teil der in unseren Gottesdiensten gespielten und gesungenen Musik ist ausserhalb seiner entstanden –, so wirken diese Kontexte und Muster mit, auch wenn sie unter Umständen gerade nicht realisiert werden oder werden können. Gerade die Partizipationsweisen können da recht ungewohnt sein und weder der Haltung des konzentrierten Zuhörens noch jener des vollen Mitmachens entsprechen.

Das Nur-Vertraute
ist überflüssig.

Kontexte kommen
mit.

Verstehen

«Verstehst du, was du liest?» – Die Frage des Philippus aus der Apostelgeschichte wird zu Recht auf den Gottesdienst übertragen. Es geht um das Verstehen, nicht um ein blindes Eintauchen in ein mysteriöses Ritual. Aber was heisst «verstehen»? Damit kann nicht ein glattes Aufrechnen von Sachverhalten in logischen, rationalen Sätzen gemeint sein, wenn wir von den Anforderungen religiöser Kommunikation ausgehen, und ebenso wenig, wenn es sich um die Dimension der Kunst handelt, die wir als adäquate Ausdrucksmöglichkeit in diesem Rahmen gefordert haben. Im offenen Kunstwerk und im Nebeneinanderstellen der Bilder entsteht Bedeutung in den Zwischenräumen. Sprache, die Eindeutigkeit vorspiegelt, Bilder, die nur «schön» sein wollen, Musik, die eine ungebrochene Emotionalität ansteuert, mögen Wohlbefinden, Vertrautheit und Heimatgefühl auslösen. Weil sie «ohne Rest» aufgehen, verhindern sie die Dynamik der Kommunikation, lassen sie zum Stillstand kommen.

Die folgenden Stichworte nehmen wir als Kriterien mit: Feier und Differenz, Symbolfähigkeit im Sinne des gebrochenen Symbols, adäquate Partizipationsmuster, lernen und verstehen im Rahmen der symbolischen Kommunikation.

Musikgattungen

Diese Grundsatzüberlegungen sind nun noch zu konkretisieren: Pop oder Gregorianik? Orgel oder Synthesizer? Das ist nicht ohne Risiko, da die einzelnen Genres sowohl in sich selbst als auch in den möglichen Gebrauchssituationen vielleicht gar nicht so klar einzuordnen sind, und da natürlich subjektive Erfahrungen und Präferenzen nicht einfach ausgeschaltet werden können. Dabei handelt es sich bei einem erheblichen Teil um Vokalmusik mit Text, sodass dieser selbst und sein Verhältnis zur Musik ebenfalls einer kritischen Betrachtung zu unterziehen sind.

Gregorianik

Beginnen wir mit der im Titel genannten Gregorianik: Bekanntlich hat sie Papst Pius X. 1903 in seinem berühmt gewordenen Motu Proprio «Tra le sollecitudini» zur Musik der katholischen Liturgie schlechthin erklärt. Das ist nicht zuletzt zu verstehen vor dem Hintergrund des Versuchs, der «modernen» säkularen Welt eine kompakte katholische Kultur entgegenzustellen. Die Differenz, der Eigenklang sind auf die Spitze getrieben. Der Unterschied zwischen Alltag und Feier ist im Gegensatz von profan und heilig überhöht. Es ist nicht zu bestreiten, dass diese Differenz, und sei es auch nur im Sinne einer Faszination durch das Fremde, auch heute noch eine beträchtliche Anziehungskraft hat. Weil allerdings seit der Erforschung der alten adastematischen Neumen als Zeichen für die Ausführungsart die Gregorianik völlig anders gesungen wird als vor hundert Jahren, hat sich zweifellos auch die Rezeption verschoben, ist die unnahbare starre Feierlichkeit dem sprachnahen und sinnbetonenden Vortrag eines – allerdings wegen des Lateins meist auch nicht direkt verständlichen – Textes gewichen. So kann sich die Symbolik des liturgischen Textes im Gesangsvortrag wie auf einer zweiten Ebene brechen. Fazit: Gregorianik taugt durchaus, und zwar nicht nur für erkonservative katholische Gruppen, sondern – den geeigneten Kontext vorausgesetzt – sogar auch für den reformierten Gottesdienst.

Verstehen in
der Dimension
der Kunst.

Differenz und
Eigenklang.

Kirchenlied

So konstitutiv wie die Gregorianik für den katholischen ist das Kirchenlied für den reformierten Gottesdienst – es ist dies übrigens seit gut vierzig Jahren hierzulande auch für den katholischen geworden. Primäres Kriterium ist hier die Partizipation, die Verdeutlichung des Anliegens, dass der Gottesdienst die Feier der ganzen Gemeinde ist. Dieser Anspruch an die Partizipationsmöglichkeit reduziert notwendigerweise die Komplexität, die für die symbolische Ebene von Bedeutung wäre, aber es muss, ja es soll sie nicht ausschliessen. Mit platten Texten in gereimter Alltagssprache und banalen Melodien in spannungsloser Symmetrie und fantasieloser Kadenzharmonik ist der Sache nicht gedient. An manchen Liedtexten von Martin Luther, von Paul Gerhardt oder aus unserer Zeit von Georg Schmid lässt sich zeigen, wie Strukturen literarischer Kunst auch in Texten verwirklicht werden können, die auf den ersten Blick fast volkstümlich schlicht wirken. Die besten Melodien des traditionellen Repertoires wiederum sind durchzogen von subtilen inneren Beziehungen, von leicht verschleierten Symmetrien und Parallelitäten, die nicht unmittelbar auffallen, aber doch eine Melodie zu einer musikalischen Einheit zusammenhalten.

Das «Neue Geistliche Lied»

Die historische Nachfolge für das Kirchenlied wird manchmal für das «Neue Geistliche Lied» (NGL) in Anspruch genommen. Die literarischen, theologischen und musikalischen Qualitätsunterschiede sind auf diesem Feld enorm; sie waren es natürlich auch innerhalb früherer Epochen, doch hat hier die Selektion schon stattgefunden, durch welche hindurch neue Lieder sich erst einmal bewähren müssen.

Häufig ist in diesem neuen Repertoire zu beobachten, dass die Sprache gereimte Alltagsprosa bleibt oder dass eine theologische Redeweise gebraucht wird, an der die Diskussionen und Entwicklung des letzten Jahrhunderts spurlos vorbeigegangen sind. Das heisst dann, dass die Anforderungen an die Symbolfähigkeit nicht erfüllt sind und ein solches Lied für den Gottesdienst nicht taugt. Dasselbe gilt, wenn die Melodie über banales Unterhaltungsschlagerniveau nicht hinauskommt und dadurch unter Umständen den Charakter des Textes völlig verfehlt – schlimmstes und leider trotzdem beliebtes Beispiel ist «Von guten Mächten» mit der Melodie von Siegfried Fietz.⁹ Als positives Beispiel aus diesem Bereich sei dagegen etwa «Wenn das Brot,

9 In Anbetracht der immer wieder gestellten Frage, was denn das «no go» an diesem Lied sei, weise ich hier in aller Kürze auf die Probleme hin: Zum Ersten geht es um die Übertragbarkeit des Textes. In fast allen Strophen ist die Situation, in der das Lied entstand, ausdrücklich angesprochen: zur Jahreswende im Gefängnis, mit der fast sicheren Gewissheit, dass es ein Wiedersehen nicht mehr geben wird. Das steht der Aneignung, die für das Singen mindestens partiell gegeben sein müsste, unüberwindlich entgegen. Das Versetzen in einen andern «Sitz im Leben» klappt in diesem Fall nicht – mit Ausnahme der letzten Strophe, zu der Otto Abel seine Melodie (RG 353) auch ausschliesslich gedacht hat. Zum Zweiten steht die geradezu heiter schwingende Melodie in einer krassen Stimmungsdifferenz zum Text; dies wird noch verschärft durch die fragwürdige Refrainstruktur, welche die behutsame Antwort des Schlusses viel zu früh erfolgen lässt. Dazu käme noch der Einwand, dass Bonhoeffers Postulat eines «religionslosen Christentums» durch die «guten Mächte» geradezu in sein Gegenteil einer «christentumslosen Religion» verkehrt wird, jedenfalls in der heutigen Rezeption. Aus Respekt vor Bonhoeffer und seinem Schicksal sollte man dieses Lied nicht singen, jedenfalls nicht mit dieser Melodie.

Komplexität reduziert, aber nicht ausgeschlossen.

Enorme Qualitätsunterschiede.

das wir brechen» genannt – konsequent strukturiert, mit angemessen offenen Bildern, aktuell in der Aussage, theologisch gut durchdacht und mit einer zwar etwas «soften», aber nicht uninteressanten Melodie.

Mitmachen und zuhören

Wenn wir die Kreise weiter ziehen, verlassen wir bald wieder den Bereich der für die volle Partizipation konzipierten Musik. Das muss aber nicht gegen ein bestimmtes Stück oder ein musikalisches Genre sprechen; schliesslich ist auch Orgelmusik oder sind Bachs Kantaten ja nicht zum Mitsingen, sondern zum Zuhören gedacht, und das darf auch bei anderer Musik so sein. Allerdings muss man sich dessen bewusst sein und nicht meinen, mit dem Einsatz heutiger populärer Musikformen sei automatisch die Schwelle zum Mitmachen tiefer angesetzt.

Komplexität und Simplifizierung

Hingegen entfällt bei Musik, die zum Zuhören und nicht oder nicht primär zum Mitmachen gedacht ist, die Notwendigkeit der Vereinfachung, sodass die Forderung nach einer gewissen Komplexität und Mehrschichtigkeit aus Gründen der Symbolfähigkeit aufrechtzuhalten bleibt.

Ob die berühmten vier Akkorde, die angeblich für ein Pop-Stück ausreichen, den gestellten Anforderung entsprechen, muss wohl offen bleiben, auch wenn die Kargheit der musikalischen Mittel durch die Intensität der Ausführung kompensiert wird oder kompensiert werden soll. Auch die sogenannte «Volksmusik» mit ihren vorauszuhörbaren Kadenzen taugt unter diesem Gesichtspunkt nur bedingt für die Liturgie, da sie häufig nur Erwartungen bestätigt und damit eine andere Kommunikationsstruktur aufbaut, als wir sie für die Verkündigung des Evangeliums und seine erneuernde Kraft voraussetzen möchten.

Auch die traditionelle Kirchenmusik ist vor der Simplifizierung nicht gefeit. Auch im 17., 18. und 19. Jahrhundert gab es Massenproduktion, als Improvisation im geeigneten Moment akzeptabel, das Aufschreiben oder gar Drucken nicht wert, und beim heutigen Einsatz dem Image der Tradition nicht gerade förderlich.

Anders verhält es sich mit avanciétem Jazz, doch sind Leute, die damit musikalisch angesprochen werden, eine kleine Minderheit, sicher seltener als jene, die Bach oder Mozart gerne hören. Dennoch müsste auf diesem Gebiet noch mehr versucht werden.

Gattungsmix, Crossover und Milieu-Switch

Man könnte nun einen detaillierten Katalog von Sparten, Untersparten, Tendenzen, Liedern und Stücken aufstellen, mit der Gefahr allerdings, dass dann wieder eine Art Index entstünde, wie ich ihn eingangs kurz geschildert habe. Es wird nämlich im Konkreten wohl weniger um das einzelne Stück, den einzelnen Stilbereich gehen und mehr um den Mix, das Zusammenspiel in der jeweiligen Liturgie oder im ergänzenden Nebeneinander verschiedener Liturgien. Untauglich wären Einseitigkeiten, wäre eine Liturgie, in der die Musik ausschliesslich auf leichte Verdaulichkeit und Bestätigung von musikalischen Erwartungen ausgerichtet wäre, wenn zum Beispiel nur gerade

Erwartungen
bestätigen?

Einseitigkeiten
sind untauglich.

Nicht alles auf
höchster Höhe.

Das Nebeneinan-
der addiert die
Ansprüche.

Taizé-Singsprüche gesungen würden (die an der richtigen Stelle durchaus ihre Funktion haben), wenn Jodelclub, Schwyzerörgeliduo und Alphontrio den gesamten Gottesdienst bestreiten, wenn eine Pop-Band lauter Vier-Akkord-Stücke spielt oder wenn auf der Orgel nur Stücklein barocker oder romantischer Klein- und Kleinstmeister gespielt werden.

Nun sollen solche Einwände keine strikte Untauglichkeitserklärung nach sich ziehen, keinen neuen Index, wie ich ihn eingangs beschrieben habe – auch wenn mancher Organist wohl das eine oder andere Stück hat, das für ihn definitiv nicht möglich ist. Es müssen nicht alle musikalischen Elemente eines Gottesdienstes auf höchster Höhe den Kriterien entsprechen, aber es muss genügend Platz für die Anforderungen der Feier und der Symbolfähigkeit sein. Dominiert anderes zu sehr, gefährdet dies den Kern des Gottesdienstes. Wie anderswo ist es auch da eine Frage der Dosierung.

So wie im Bereich der Sprache unterschiedliche Gattungen und Komplexitätsgrade den Gottesdienst ausmachen, so darf es auch in der Musik sein. Neben einem Kyrie aus drei Tönen kann eine kunstvolle Motette stehen, neben einem volksliedhaften traditionellen Kirchenlied ein bachsches Orgelwerk, und eben auch neben Musik, die unmittelbar als «Kirchenmusik» wahrgenommen wird, anderes, das zunächst einmal Assoziationen an andere Situationen weckt. Im Zusammenhang mit den diversen Milieu-Studien zeigt sich, dass viele Menschen Ausdrucksformen verschiedener Milieus kombinieren oder zwischen ihnen switchen. Wenn der Gottesdienst mit seiner Musik Ähnliches tut, bewegt er sich in kulturell gewohnten beziehungsweise eben heute gewohnten Bahnen, muss dann aber auch die Qualitätsansprüche der verschiedenen Genres gleichzeitig erfüllen und dazu seinen eigenen theologischen und kommunikativen Anspruch durchhalten. Mit ein bisschen Toleranz für alles, was tönt, ist es dann nicht getan.