



Bernhard Leube

Musik als Zeitansage

*Überarbeitete Fassung eines Vortrags vom 25. September 2014 in Tübingen
im Rahmen des Kongresses «Populärmusik und Kirche» (Tübinger Tage)*

Populärmusik, so ist gelegentlich zu hören, sei kein Musikstil, sondern ein Lebensstil, es komme, um sich kompetent dazu zu äussern und authentisch sich in ihr auszudrücken, darauf an, ob man in ihr sozialisiert sei und inwiefern sie das persönliche Leben prägt und sich mithin in ihr das eigene Leben ausdrückt. Nun kann es, bei welchem Thema immer, für die eigene Sache produktiv sein, Stimmen aus der Fremde zu vernehmen, und in diesem Sinne übernehme ich die Rolle, eine Stimme aus der Fremde zu sein. Ich komme aus einem musikalischen Pfarrhaus mit klassischer Prägung. Mein Herz, ich bekenne es, schlägt bei Namen wie Gustav Mahler, Arnold Schönberg, Olivier Messiaen oder sogar Dieter Schnebel, aber ich höre deren Musik nicht oft. Wenn ich meine populärmusikalischen Prägungen aufsuche, dann muss ich zurück in die Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts. Meine Vorlieben in der Popmusik lagen, als ich sechzehn, siebzehn Jahre alt war, z. B. bei Ten Years After¹, eine Zeit lang meine

¹ Gegründet wurde die Band 1967 von Leo Lyons und Alvin Lee. 1975 ging sie auseinander, fand 1989 wieder zusammen. Ab 2003 spielte Alvin Lee nicht mehr mit. In unterschiedlichen Besetzungen gibt es die Gruppe bis heute. Die LP «Sssh» habe ich oft gehört.

Liebblingsband. Gern gehört habe ich Jethro Tull² und Fleetwood Mac³. Sehr beeindruckt war ich 1969 von dem Cross-over-Stück «Concerto for group and orchestra» von Jon Lord, dem Keyboarder von Deep Purple⁴. Aber auf die Dauer am besten gefallen mir doch die Beatles⁵. «Abbey Road» steht bei mir seit 1969 im Regal, und «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» von 1967 habe ich mir erst vor wenigen Jahren noch als CD zugelegt. Aber das ist alles lange her und längst nicht mehr aktuell. Nur: Was ist Aktualität in der Musik? Ist das eine angemessene Kategorie für Qualität? «Sgt. Pepper ...» ist nicht aktuell, ist sogar ziemlich alt, aber es ist gute Musik. Sehr viel weiter bin ich dann nicht mehr gekommen. Was ich genannt habe, kommt von ausserhalb der Lebenszeit vieler heutiger Zeitgenossen, ist also alt und signalisiert: nicht heute, nicht modern, nicht zeitgemäss, was soll ich damit zu tun haben? Aber so wenig man Musikwissenschaft studiert haben muss, um Mozart angemessen zu hören und sich darüber auszutauschen, so wenig, glaube ich, muss man ganz und gar in der Populärmusik leben und sozialisiert sein, um dennoch einige Wahrnehmungen zu formulieren und mit dem, was mir als Theologen zur Verfügung steht, zu reflektieren. Ich rede bewusst von «Musik als Zeitansage». Ich möchte die herkömmliche Unterscheidung zwischen Populärmusik und klassischer Musik gerne unterlaufen, auch wenn es nicht immer ganz gelingen wird.

Manche meiner Überlegungen verstehen sich als Anfrage, aber nicht aus der Position irgendeiner Überlegenheit heraus, sondern geleitet von dem Interesse, Populärmusik als Kirchenmusik ernst zu nehmen und an einer, wie ich finde, für Musik in der Kirche wichtigen Stelle zu verbinden mit dem, was klassische Kirchenmusik genannt wird.

Drei Punkte will ich ansprechen: Zunächst will ich ein paar Überlegungen anstellen darüber, inwiefern Musik Zeit ansagt. Dann will ich etwas sagen zur Gegenwart als Spezialfall von Zeit und wie sich das im Verhältnis von Musik und Person kristallisiert, und will schliesslich beleuchten, wie und wann Musik im kirchenmusikalischen Kontext zeitgemäss ist.

Die Unterscheidung unterlaufen.

2 Auch Jethro Tull wurde 1967 gegründet, Ian Anderson war der viele Instrumente, aber vor allem Querflöte spielende Frontman. Berühmt seinerzeit die Bearbeitung der Bourrée aus der Suite für Laute in e-Moll (BWV 996) von Johann Sebastian Bach. Ich erinnere mich auch an das Album «Aqualung».

3 Noch eine Gründung von 1967, die Band existiert mit wechselnden Besetzungen bis heute. «Oh well» gefiel mir damals besonders gut, auch «Albatross», für mich heute eines der seltenen reinen Instrumentalstücke in der Popmusik.

4 Wikipedia weiss: das Concerto wurde erstmals 24. September 1969 von Deep Purple mit dem Royal Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Malcolm Arnold in der Royal Albert Hall aufgeführt, zum ersten Mal eine Verbindung von klassischer und Rock-Musik. Am 25. August 1970 wurde das Concerto ein weiteres Mal mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Lawrence Foster in der Hollywood Bowl aufgeführt – im Anschluss daran gingen die Noten verloren. Am 25. und 26. September 1999 gab es die Wiederaufführung mit rekonstruierter Partitur, erneut in der Royal Albert Hall. Am 6. Mai 2003 erschien ein Musikvideo/DVD einer TV-Ausstrahlung aus dem Jahr 1970. 2012 erschien eine Studioversion des Concertos mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra.

5 Hervorgegangen aus Vorläuferbands des Liverpoolscher Schülers John Lennon, 1957 begannen Paul McCartney und John Lennon gemeinsam zu komponieren. Seit 1960 hiess die Gruppe The Beatles, die bis 1970 Popmusikgeschichte schrieb. Leonard Bernstein meinte irgendwo, manche Beatles-Songs könnten neben Liedern von Franz Schubert stehen.

Zeitpunkte und
Zeitübergänge.

1 Musik als Zeitansage

Musik ist seit eh und je nicht nur organisierter Klang, oder «das Geräusch, das denkt», wie Victor Hugo irgendwo bemerkte, sondern auch Zeitansage, und das in einem zunächst ganz oberflächlichen Sinn. Es gibt Musik, die für bestimmte Zeiten gemacht ist. In der Volksmusik und in der geistlichen Musik gibt es Musik für die traditionellen Zeitrhythmen, Morgen- und Abendlieder, es gibt Lieder, die nur zu bestimmten Zeiten des Jahres gesungen werden oder zu bestimmten Zeiten des Lebens sogar. Mit solchen Liedern werden Zeitpunkte, die sich aus dem allgemeinen Zeitfluss herausheben bzw. diesen unterbrechen, benannt, markiert, gefeiert, sogar hervorgebracht, oder Zeitübergänge begangen. Bei «Vom Himmel hoch, da komm ich her» wird's Weihnachten. Dass es solche präzisen Zeitlieder gibt, merkt man daran, dass sie auch zur Unzeit kommen können. Singen Sie mal morgens ein Abendlied, oder, um zu sehen, dass das für Texte wie für Melodien gilt, singen Sie das Lied «Hinunter ist der Sonnen Schein» mal auf die Melodie von «All Morgen ist ganz frisch und neu». Das passt nicht, und «Jingle bells» im Sommer auch nicht, jedenfalls nicht auf der Nordhalbkugel. In der Populärmusik spielen diese traditionellen Zeitrhythmen, meine ich, aufs Ganze gesehen keine grosse Rolle. Das hat zu tun mit der massenmedialen Präsenz. Im Handbuch «Religion und populäre Kultur»⁶ gibt es gute Artikel zu vielen Stichworten, aber keinen über «Zeit». Populärmusik ist internetaffin, und im Internet sind die natürlichen Rhythmen von Tag und Nacht, Morgen und Abend aufgehoben, vom Rhythmus der Woche oder des Kirchenjahres ganz zu schweigen. Man kann ja auch im Supermarkt das ganze Jahr Erdbeeren und Kirschen kaufen. Irgendwo auf der Welt gibt's immer welche.

1.2 Die massenmedial präsente und individuell stets verfügbare Musik der Pop-Kultur sagt im Erleben vieler Menschen Zeit noch in einem weiteren, elementaren Sinn an, nämlich als Gegenwart oder Vergangenheit. Musik wird heute, so scheint es mir, stärker als Ausdruck von etwas, als Darstellung von etwas empfunden, was ausserhalb der Musik liegt, und so gesehen auch als Ausdruck einer bestimmten Zeit. Zeiten sind für Menschen nicht zuletzt an ihrem Sound erkennbar, in ihrem Sound erlebbar. Zeiten haben ein Sound-Design, an dem sie erkennbar werden, und an dem erkennbar wird, ob ich etwas damit zu tun habe oder eben nicht mehr. Eine Musik, die Vergangenheit signalisiert, ist vorbei. Was will sie heute? Sie hat ihre Zeit gehabt, scheint es, Aktualität ist gefragt. Für viele Menschen ist Aktualität sehr wohl eine Kategorie, nach der sie Musik beurteilen. Für mich besagt die Kategorie «aktuell» zugegeben nicht viel. Bach hat in Leipzig einige Zeit lang jeden Sonntag eine eben komponierte Kantate aufgeführt. Das war zeitgenössische Musik, aber ich weiss nicht, ob er sie als aktuell bezeichnet hätte. Das spätlateinische Wort «actualis» bedeutet natürlich «gegenwärtig», aber auch: «wirksam».⁷ Insofern würde ich Bachs Musik als

Zeiten haben ein
Sound-Design.

6 Hg. von Kristian Fechtner, Gotthard Fermor, Uta Pohl-Patalong und Harald Schroeter-Wittke, Stuttgart 2005. Vgl. aber z.B. Cécilie Blume: Populäre Musik bei Bestattungen. Eine empirische Studie zur Bestattung als Übergangsritual, Stuttgart 2014, pass.

7 Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, erarbeitet im Zentralinstitut für Sprachwissenschaft, Berlin, unter der Leitung von Wolfgang Pfeifer, München 1995, S. 24.

nach wie vor aktuell bezeichnen, aber der Sinn von «wirksam» ist im heutigen Gebrauch des Wortes «aktuell» nicht mehr enthalten. Eine Musik, die nicht aktuell ist, gehört einer vergangenen Zeit an, und in diesem Sinn ist eine Bachkantate schon lange nicht mehr aktuell. Wie soll sie dann Ausdruck heutigen Empfindens sein? Ist eine solche Musik ein angemessener Ausdruck der jetzigen Zeit? Mit diesen Arientexten? Aber auch die Bibeltexte, die uns doch etwas angehen, sind alt, noch viel älter als Erdmann Neumeisters Dichtungen. Mir fällt jedenfalls in der Welt des Pop auf, wie schnell etwas veraltet und vergangen ist. Alt und neu, dieses Begriffspaar spielt eine wesentliche Rolle. «Alt» heisst für viele mehr oder weniger automatisch «veraltet». Einer alten Musik, die als solche mit traumwandlerischer Sicherheit und binnen kürzester Zeit erkannt wird, will man sich nicht aussetzen, denn man lebt ja nicht in der Zeit, die diese Musik ansagt. Was soll sie also mit mir zu tun haben?

1.3 Noch auf einer weiteren Ebene ist Musik Zeitanzeige, nämlich insofern sie als solche Zeit ansagt. Musik macht Zeit in besonderer Weise erlebbar. Musik fliesst, Zeit fliesst, Zeit vergeht, Musik vergeht, Musik gibt es überhaupt nur, indem sie vergeht, Musik ist so gesehen tönende Zeit.⁸ Ich konnte diesen Sommer das John-Cage-Orgelprojekt in der Burchardi-Kirche in Halberstadt sehen und hören, wo seit dem Jahr 2001 des Stück ASLSP («as slow as possible») von John Cage aufgeführt wird. Die erste moderne europäische Orgel ist 1361 in Halberstadt bezeugt, 639 Jahre vor der Jahrtausendwende. Nun soll an eben diesem Ort Cages Stück in der Orgelversion mit den tendenziell endlos aushaltbaren Orgeltönen und – akkorden im neuen Jahrtausend auf 639 Jahre gedehnt erklingen, «so langsam wie möglich».⁹ Eine «verrückte» Zeitanzeige und eine «verrückte» Zeiterfahrung. Doch auch in diesem Extremfall gilt: Musik gibt es nur, indem sie vergeht, so wie es Leben nur gibt, indem es vergeht, indem es altert, vergeht und stirbt. So ist Musik als Vergehendes auch ein Symbol des Lebens, und kann Musik zu einer Erfahrung von Leben werden, d. h. zu einer Erfahrung der Vergänglichkeit des Lebens, mithin zu einer Sterbeerfahrung. Vom ersten Musikprofessor der 1502 gegründeten Wittenberger Universität, Adam von Fulda (ca. 1445–1505), stammt die Sentenz: «Musica est etiam philosophia, sed vera philosophia, meditatio mortis continuo.»¹⁰ Auf Deutsch: «Die Musik ist auch eine Philosophie, sogar die wahre Philosophie, nämlich eine fortwährende Meditation des Todes.»

1.4 Der heutige von Massenmedien geprägte Musik-Alltag scheint dem allerdings glatt zu widersprechen. Musik vergeht da gerade nicht, sondern ist immer da, überall, rund um den Globus und rund um die Uhr, auf CD oder über sonstige Medien verfügbar vorhanden, gewissermassen in einer ewigen Gegenwart.¹¹ Als immer Gegenwärtig

Aktuell heisst wirksam.

Alt heisst nicht automatisch veraltet.

Musik ist Anzeige der vergehenden Zeit.

Erfahrung der Vergänglichkeit.

Allgegenwart durch die massenmediale Vermittlung.

8 Zur Musik als Phänomen des Raumes vgl. z. B.: Gernot Böhme: Atmosphäre, Berlin 2013, S. 159 f.

9 Der derzeit klingende Akkord steht seit September 2013, der nächste Klangwechsel wird im September 2020 sein. Jedenfalls ist bei einem Touristenbesuch von einer Stunde oder zwei der Spannungsbogen des Stückes schwerlich zu erschwingen – wenn überhaupt. Vgl. www.aslsp.org.

10 Bei Martin Gerbert: *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*. St. Blasien 1784, Reprint Hildesheim 1963, Bd. III, S. 335b, zit. n. Oskar Söhngen: *Theologie der Musik*, Kassel 1967, S. 320.

11 Allgegenwärtigkeit von Musik kann, Stichwort Guantanamo, auch eine Folter sein – immer, rund um die Uhr, pausenlos.

Die Zeit nach der Musik.

tiges sagt massenmedial präsente Musik Gegenwart an. Sie will aus keiner anderen Zeit als der Gegenwart kommen, will nichts anderes als Gegenwart sein oder sogar herstellen, weil sie Ausweis und Ausdruck des gegenwärtigen Lebens sein will. Doch wie muss man sich das vorstellen? Manche, die permanente Beschallung zwar gewohnt sind, beschleicht dann doch ein ungutes Gefühl, wenn es im Gesangbuch heisst: «Wir freuen uns schon überdies ... wenn wir dir ewig singen.»¹² Soll das wirklich auf ewig gestellt werden? Gibt es nicht auch eine Zeit ohne Musik, mal eine Pause, in der nichts klingt, nichts ist? Ja, es gibt eine Zeit nach der Musik. Manchmal gehören die Momente der Stille nach einer Musik zu den schönsten. In der Populärmusik ist das meinem Eindruck nach aber nicht leicht zu machen. Doch ich erinnere mich, dass einen Tag nach dem 11. September 2001 der Kanal von MTV schwarz und still blieb. Das war bemerkenswert. Es gibt Zeiten, in denen Musik nicht angemessen ist. Also: Musik als Benennung und Begehung präziser Zeitpunkte, als Erfahrung von Gegenwart und Vergangenheit, als Erfahrung von Vergehen, Vergänglichkeit und als Erfahrung einer permanenten, auf Dauer gestellten Gegenwart. In meinem 2. Abschnitt will ich dieses Phänomen der Gegenwart, und was das in der Welt der Populärmusik ist, noch ein bisschen näher erkunden.

2 Die Gegenwart als Spezialfall von Zeit im Verhältnis von Person und Musik

Die Rezipienten bestimmen.

Weil Populärmusik häufig nicht im Sinne der klassischen Musik vom Werk her denkt, mit dem sie dann auf Rezipienten zugeht, sondern umgekehrt versucht wird, die Musik so gut es irgend geht nach Rezipienten bzw. nach dem, was man von ihnen wissen kann – unter uns gesagt: viel ist es nicht! – einzurichten, richtet sie sich natürlich immer auch auf die Zeit der Rezipienten ein, und das ist nun mal die gemeinsame Gegenwart – jetzt. Mit den heutigen technischen Reproduktionsmöglichkeiten ist Musik dabei nicht mehr an einen bestimmten Aufführungsort und nicht mehr an eine bestimmte Aufführungszeit gebunden, sondern orts- und zeitunabhängig jederzeit überall einstellbar, abrufbar, nicht vorgesetzt von irgendwelchen Programmredakteuren oder einem kirchenmusikalischen Personal, sondern selbstbestimmt. Produktion und Rezeption finden nicht mehr wie im Konzert oder im Gottesdienst bei gleichzeitiger körperlicher Anwesenheit statt. Eine solche Gegenwart kann sich zu Recht Allgegenwart nennen, und nun wird's theologisch, denn das ist ein Begriff, mit dem eine der klassischen Eigenschaften Gottes beschrieben wird. Wenn aber auch für die Musik die Eigenschaft der Allgegenwart zutrifft, dann nimmt die Musik göttliche Züge an: «Du bist immer und überall da.» So heisst es in einem Lied, allerdings von der Liebe Gottes.¹³ Man könnte sogar mit Worten des 139. Psalms zur Musik sagen: «Ich gehe oder liege, so bist du um mich ... (v. 3) Von allen Seiten umgibst du mich und hältst

Allgegenwart der Musik – Allgegen- wart Gottes?

¹² Philipp Friedrich Hiller in seinem Lied «Wir warten dein, o Gottes Sohn», EG 152,4/RG 853,4; vgl. EG 242,3/RG 792,3.

¹³ Aus dem Lied «Gottes Liebe ist wie die Sonne», Team einer Ostertagung 1970, Singende Gemeinde, Wuppertal, z.B. in «Durch Hohes und Tiefes», München 2008, Nr. 337.

deine Hand über mir. (v. 5) ... Führe ich gen Himmel, so bist du da ... (v. 8). Nähme ich Flügel der Morgenröte und bliebe am äussersten Meer, so würde auch dort deine Hand mich führen und deine Rechte mich halten. (v. 9 f.) ...» – und es meldet sich bei mir die Frage, ob es auch eine Vergötzung von Musik geben kann. Ich habe keine Antwort auf diese provokante Frage, aber die Frage bin ich nicht los. Nun könnte man sagen, eine massenmedial präsente Musik ist doch dann gerade besonders geeignet, Gott zu entsprechen und die Botschaft von seiner Liebe, sein Evangelium also, orts- und zeitunabhängig jederzeit überallhin zu transportieren: die Musik, das perfekte Missionsinstrument. Gerade Populärmusik wird genau dazu produziert und vertrieben von vielen Verlagen und Liedermachern. Doch hier droht eine theologische Falle. Das Faszinierende an der massenmedial präsenten Musik ist in der Tat ihre permanente Verfügbarkeit allerorten. Immer, wenn ich will, und wo ich will, kann ich meine Musik, die ich haben möchte und die mir gefällt, in Gang setzen. Aber es gibt keinen Automatismus, dass sie immer und überall auch mit Gott zu tun hat, selbst wenn die Texte sich christlich geben. Gott ist nicht immer und überall verfügbar. Er ist frei. Die dogmatische Aussage von der Allgegenwart Gottes¹⁴ bedeutet nicht, dass er sich in unsere Aktivitäten und Strategien verrechnen liesse. Genau hier hat prophetische Kultkritik schon immer angesetzt.¹⁵ Gott hat zwar seine Gegenwart denen zugesagt, die in seinem Namen zusammenkommen, und das können schon zwei oder drei sein,¹⁶ es gibt gewissermassen eine Verabredung, aber es kann sein, dass er nicht kommt, oder auch verschwindet,¹⁷ selbst wenn äusserlich alles zu stimmen scheint. Wir können auch mit Musik – und vielleicht gerade mit Musik, welcher Couleur auch immer – nicht machen, dass er da ist; ja, viele Zeitgenossen haben den Eindruck, Gott glänze heutzutage sowieso eher durch Abwesenheit. Es gibt wohl biblische Texte, die davon reden, dass Gott mit der Musik kommt. In 2. Chronik 5 wird berichtet, wie bei der Einweihung des Tempels in Jerusalem beim Klang von 120 Trompeten das Gebäude von einer Wolke erfüllt wird, Zeichen der Anwesenheit Gottes. Aber das ist keine magische Technik. Gott ist frei. Gegenüber manchen Gottesdiensten, in denen es heisst, wir singen uns am Anfang in die Gegenwart Gottes hinein, ist meines Erachtens Skepsis angezeigt. Das ist mir zu religionstechnisch. Insofern ist jeder Gottesdienst ein Risiko, welchen Stils auch immer – und im Gottesdienst kommen die Dinge auf den Punkt. Gottes Gegenwart ist verheissen, aber nicht garantiert. Das ist ein Unterschied.

Es empfiehlt sich also Zurückhaltung, die heutige Allgegenwart von Musik einfach als Zeichen oder gar Medium der Allgegenwart Gottes zu nehmen und zu verstehen. Allgegenwart von Musik kann sogar etwas mit Sucht zu tun haben. Suchtstrukturen zeigen immer eine Flucht an. Ein scharfkantiges Beispiel finden wir schon in der Bibel beim Propheten Amos, der ein Gotteswort überliefert, aus dem in Zeiten wirtschaftlicher Prosperität eine Musikpraxis mit Flucht- und Suchtcharakter spricht, Musik als

**Musik kann nicht
über Gott verfügen.**

**Verheissen – aber
nicht garantiert.**

¹⁴ Vgl. etwa Karl Barth, *Kirchliche Dogmatik II/1*, Zollikon-Zürich 1948, S. 518–551.

¹⁵ Etwa Jeremia 7,3–15.

¹⁶ Mt 18,20.

¹⁷ Lk 24,31, vgl. Kgl 5,20.

Prophetische Musikkritik.

Beruhigungspille und Ablenkung bei krassen sozialen Verwerfungen: «Ich bin euren Feiertagen gram und verachte sie und mag eure Versammlungen nicht riechen. Und wenn ihr mir auch Brandopfer und Speisopfer opfert, so habe ich kein Gefallen daran und mag auch eure fetten Dankopfer nicht ansehen. Tu weg von mir das Geplärr deiner Lieder; denn ich mag dein Harfenspiel nicht hören! Es ströme aber das Recht wie Wasser und die Gerechtigkeit wie ein nie versiegender Bach.»¹⁸ Eine Breitseite! Die Bibel kennt bei aller musikalischen Vielfalt und Freude an der Musik auch die Kritik an einer Musikpraxis, mit der sich die Menschen in ein schönes Wolkenkuckucksheim zurückziehen und die Nächstenliebe vergessen. Dafür ist Populärmusik genauso anfällig wie die sogenannte klassische Musik. Gott ist nicht automatisch gegenwärtig, nur weil wir schöne Musik machen.

Populärmusik erhebt nach meiner Wahrnehmung dezidiert den Anspruch von Gegenwärtigkeit, den Anspruch ganz in der Zeit der Hörer sein. Common Sense ist, Populärmusik ist zeitgemäss, also der Zeit der sie hörenden Menschen gemäss, und genauso oft höre ich, wenn die Kirche mit der Zeit gehen und in der Zeit sein will, muss sie zeitgemässe Musik machen, und darf sich vor allem der Populärmusik nicht verschliessen. Tut sie auch nicht, schon lange nicht mehr, und dieser Kongress ist beredtes Zeichen dafür.

Authentizität: nur die pure Gegen- wärtigkeit?

Um den tieferen Sinn der Gegenwärtigkeit in der Populärmusik zu erfassen, muss noch ein Begriff eingeführt werden, der bisher nicht gefallen ist, das ist der der Authentizität.¹⁹ Hier hat sich auch eine gewisse Auffassung verbreitet: Nur eine der Jetzt-Zeit einer heutigen Person gemässe Musik kann ein authentischer Ausdruck dieser Person sein, und was nicht authentisch ist, hat nicht nur keinen Wert, sondern steht sogar im Verdacht der Unaufrichtigkeit. Kann es also musikalische Lügen geben? Echtheit und Ehrlichkeit, also moralische Kategorien, sorgen auf einmal für musikalische Qualität und stärken das Phänomen der Gegenwärtigkeit einer Musik, insofern sie die Gegenwärtigkeit einer Person stärkt. Die Qualitätskriterien für Musik verlagern sich ins Aussermusikalische. In der kirchlichen Populärmusik scheint mir das eine ziemliche Rolle zu spielen. Ein Musiker steht mit seiner Person für die Musik ein, die er macht. Ja, natürlich! Aber geht es in der Musik um Wahrheit?²⁰ Da gibt es meiner Beobachtung nach unter Musikern unterschiedliche Selbstverständnisse.

Einmal ist die musizierende Person Medium zur Darstellung eines musikalischen Werkes, im anderen Fall ist das musikalische Werk Medium zur Darstellung der ausübenden Person. In dieser Zuspitzung auf die Expression der Person durch die Musik haben wir ein Erbe des Pietismus: der Mensch gibt in diesem Fall nun musikalisch ein Zeugnis ab von seiner Errettung und von seiner neuen Befindlichkeit.

18 Amos 5,21–24.

19 Vgl. dazu Susanne Knaller, Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität, Heidelberg 2007.

20 Es war immerhin der zur Populärmusik in einiger Entfernung stehende Arnold Schönberg, von dem sein Schüler Karl Linke das Dictum überliefert, Musik solle «nicht schmücken, sie soll bloss wahr sein». In: Arnold Schönberg. Mit Beiträgen von Alban Berg und anderen, München 1912 [Festschrift zum 50. Geburtstag], dort im Kapitel «Der Lehrer», S. 77. Schneller greifbar über die Seite des Wiener Arnold Schönberg Centers: http://www.schoenberg.at/index.php?option=com_content&view=article&id=470&Itemid=28&lang=de

Deshalb ist auch wichtig, dass die Musik stets den Charakter des Neuen hat. Das Neue weist immer in die Gegenwart. Doch was ist «neu» in der Musik? Inzwischen reden viele von Neuer Musik und meinen Populärmusik, dabei ist mit Neuer Musik die Avantgarde gemeint, die allerdings in der derzeitigen kirchenmusikalischen Landschaft eine ganz marginale Rolle spielt. Ich persönlich sage: leider – und sehe hier auch eine Baustelle. Aber das ist heute nicht unser Thema. Nochmal: Was ist «neu» in der Musik? Was ist ein neues Lied?

Neu ist zunächst im landläufigen Sinn etwas Junges, das gestern entstand und heute aufgeführt, zum ersten Mal gesungen wird. Aber der Begriff des Neuen hat mehrere Ebenen. Ein neues Lied kann auch ein unbekanntes Lied sein, aus welcher Zeit auch immer, und weil es keiner kennt, ist es ein neues Lied.²¹ Auch: weil es eine neue Erfahrung ermöglicht. Dann kann man etwas gut und schon lange Bekanntes auf neue Weise singen, oder ich erfahre etwas Neues über ein bekanntes Lied und singe es daraufhin von Neuem oder mit neuer Lust. Und schliesslich: Ich werde selber, indem ich ein Lied singe, neu. Ein markantes Beispiel ist, bei einer Beerdigung am offenen Grab das achthundert Jahre alte Lied «Christ ist erstanden» zu singen und damit wieder neu, auf rituelle Weise, Worte zu finden in einer Situation, die durch den Tod verstummt ist.

Um was für eine Zeit soll es gehen, wenn wir Zeitgemässheit einfordern? Damit bin ich bei meinem dritten und letzten Teil, einer Meditation des Begriffes der Zeitgemässheit im kirchenmusikalischen Kontext.

3 Was heisst «zeitgemäss» im kirchenmusikalischen Kontext?

Die zentrale Forderung kirchlich engagierter Populärmusiker ist seit langem, auch in der Kirche müsse die Musik zeitgemäss sein. Aber welcher Zeit soll Musik gemäss sein? Im popkulturellen Kontext ist natürlich und selbstredend die Zeit der gewünschten Hörer gemeint, die gemeinsame Gegenwart. Aber in der Kirche wird zum Phänomen der Zeit ein spezielles Verhältnis gepflegt. Im Gottesdienst, in dem wie gesagt die Dinge auf den Punkt kommen, auch wenn nicht alle Musik sich im engeren liturgischen Sinn im Gottesdienst abspielt, laufen notwendigerweise immer verschiedene Zeiten zusammen, auch wenn alles sich in der Gegenwart abspielt. Ich hörte in den letzten Tagen einen amerikanischen Liturgiewissenschaftler sagen: «The categories «traditional and contemporary» are extremely unhelpful.»²² Musik gibt Zeiten ein «sound-design» und repräsentiert sie dadurch. Indem Musik erklingt, kann sie nach historischen Gesichtspunkten vergangene Zeiten wieder in die Gegenwart holen, sie kann Zeiten wiederholen. Das ist, insofern es um mehr geht, als nur um musikalische Vorlieben und umständliche Begründungen dafür, eine ekklesiologische Frage, d. h. eine Frage der Erfahrbarkeit der Kirche aller Zeiten. Das löckt im Kontext dieses Kon-

Was heisst «neu»?

Eine neue Erfahrung.

Im Gottesdienst laufen verschiedene Zeiten zusammen.

21 Zwingli bald fünfhundert Jahre altes Lied «Herr, nun selbst den Wagen halt» – RG 792/EG 242 kennt (wenigstens in Deutschland) kaum jemand, ist für die meisten also ein neues Lied.

22 Gordon W. Lathrop bei der Herbsttagung der Liturgischen Konferenz am 22. September 2014 in Hildesheim.

gresses vielleicht ein wenig wider den Stachel, ist aber für eine Musik im Raum der Kirche, welcher Couleur immer, eine unverzichtbare Dimension.

Gerade im Gottesdienst ereignet sich eine Vergleichzeitigung der Zeiten. Im wiederholten Nachvollzug der Ursprungsgeschichten, in den Lesungen, bei der Mahlfeier kommen die Ursprünge in die Gegenwart.²³ In der Liturgiewissenschaft spricht man von Anamnese. In der Grundbedeutung «Gedächtnis» bedeutet Anamnese in der Liturgie, Vergleichzeitigung bzw. Vergegenwärtigung auseinanderliegender Zeiten. Und an diesem grundlegenden liturgischen Vorgang der Vergegenwärtigung bzw. Vergleichzeitigung hat Musik einen wesentlichen Anteil, auch ausserhalb des Gottesdienstes. Ein Weihnachtsoratorium von Bach bringt die Barockzeit in die Gegenwart. Obwohl wir uns im Alltag niemals so ausdrücken, stören wir uns nicht, wenn da welche sagen: «Jauchzet, frohlocket, auf preiset die Tage, rühmet, was heute der Höchste getan. Lasset das Zagen, verbannet die Klage, stimmt voll Jauchzen und Fröhlichkeit an.» Wir schliessen uns vielmehr zusammen mit denen aus der Barockzeit, die sich einmal so ausgedrückt haben. Alle zusammen, über die Zeiten hinweg, sind wir Kirche. Wenn die Kirche zeitgemäss ist, wenn sie in ihrer Musikpraxis zeitgemäss ist, dann ist sie hoffentlich auch zeitgenössisch, aber sie ist insgesamt ihrer ganzen Zeit gemäss, und dann hat sie gerade mit ihrer Musik alle ihre Zeiten im Blick und sorgt dafür, wie alle diese Zeiten in die Gegenwart kommen.

Was heisst das praktisch? Ich meine: In der Kirche könne man als Musiker nicht nur Anwalt der eigenen Gegenwart oder gar nur der eigenen Person sein, und sagen, was ausserhalb meiner Lebenszeit liegt, geht mich nichts an. Die Bach-Fans sollen ihr Ding machen, aber sie sollen mich auch mein Ding machen lassen. Auf so ein schiedlich-friedliches Nebeneinander läuft es derzeit ja hinaus. Aber das ist zu wenig! Für mich sind auch Crossover-Projekte wegweisend, ich nenne nochmal John-Lords «Concerto für group and orchestra», Bachs Bourrée aus BWV 996 in der Version von Ian Anderson von Jethro Tull und viele weitere Projekte, die es seither gegeben hat und die ich längst nicht überschauere. Viele Avantgardisten, wie etwa Dieter Schnebel, arbeiten sich an der Tradition ab; ich weiss nicht, wie das in der Populärmusik aussehen kann, aber ich würde es mir wünschen.

Zeitgemässe Musik bezieht sich in der Kirche auf alle Zeiten der Kirche. Deshalb erfährt auch der Begriff der Authentizität eine deutliche Ausweitung. Um es mit Fulbert Steffensky ein bisschen polemisch zu sagen: «Wenn Authentizität nicht mehr ist als die Übereinstimmung mit sich selber, dann wäre es eine Magermilchredlichkeit, von der keiner leben kann.»²⁴ Wir werden gerade darin authentisch, dass wir mit mehr in Übereinstimmung kommen, als wir aus uns selbst hervorbringen und selber sein können. Wer kann schon wissen, wer er selber ist? Und nun kann gerade die

23 Vgl. Bernhard Leube: Zur Geschichte der Messe. In: Ergänzungsband zum Gottesdienstbuch für die Evangelische Landeskirche in Württemberg, Stuttgart 2005, S. 28–46.30.

24 Fulbert Steffensky: Der Gottesdienst und seine Formen. In: Der alltägliche Charme des Glaubens, Würzburg 2002, S. 98.

Musik hat Teil
an der Vergleich-
zeitigung.

Nicht nur mit sich
selbst überein-
stimmen!

Musik, die heutzutage so zeitverhaftet und als Zeitendesign erlebt wird, Zeiten repräsentieren, die vergangen scheinen, sie also wieder in die Gegenwart holen, und in der Erfahrung der Gleichzeitigkeit mit anderen und Fremden beglückende Begegnungs- und Übereinstimmungserfahrungen ermöglichen mit der Kirche aller Zeiten.

Die Authentizität des geistlichen Singens liegt also geradezu in der Überschreitung der Grenzen der Einzelperson, zeitlich wie geographisch. In solcher Grenzüberschreitung kommt die Kirche aller Zeiten durch die Körper der Menschen ins gegenwärtige Erleben. Gerade im Singen und Musizieren kommen Dinge, Worte, Zusammenhänge und auch Emotionen zur Sprache und zum Tragen, die nicht einfach der Befindlichkeit der Singenden entspringen, sondern darüber hinausgehen. Es ist eine inszenierte Authentizität,²⁵ sie kann vielen verschiedenen Zeiten gemäss sein. Für die musikalischen Akteure in der Kirche gilt, was auch für das übrige liturgische Personal grundlegend ist: dass der Mensch in der Kirche immer mehr tut, als er eigentlich tun kann, d. h. im geistlichen Singen und Musizieren nehmen Menschen den Mund immer zu voll, sagen mehr, als sie von sich aus sagen können, schmücken sich bewusst mit fremden Federn und sind gerade darin echt und authentisch.

Die Befindlichkeiten überschreiten.

Pfr. Prof. Bernhard Leube, Jg. 1954, Studium der evangelischen Theologie in Tübingen und Göttingen bis 1979, Musikrepetent am Evang. Stift in Tübingen 1981–1985; 1988–1996 Pfarrer in Sonnenbühl-Willmandingen auf der Schwäbischen Alb. Seit 1996 Pfarrer beim Amt für Kirchenmusik im Oberkirchenrat der Ev. Landeskirche in Württemberg in Stuttgart, seit 1998 Dozent für Liturgik, Hymnologie und theologische Grundlagen an der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen, 2006 Ernennung zum Professor.

25 Vgl. Erika Fischer-Lichte u.a. (Hg): Inszenierung von Authentizität, Tübingen 2007.