



Andreas Marti

Die Popularmusik gibt es nicht

Plädoyer fürs Argumentieren

In der Diskussion um «andere Musik» herrschen nicht selten Begriffsverwirrung und ein Durcheinander der Argumente. Es soll im Folgenden weniger um das Für und Wider von «Popularmusik» gehen, sondern um die Suche nach angemessenen und ausreichend differenzierten Argumenten.

Der Text wurde als Referat im Rahmen der Langzeitweiterbildung «Präsenz und Präsentation im Gottesdienst», Modul 4, «Vielfalt der Formen», am 10. September in Zürich 2008 gehalten und für den Druck geringfügig überarbeitet.

Der Obertitel «Vielfalt der Formen» in der hier gedachten Verbindung mit dem Stichwort «Popularmusik» reizt zum Widerspruch. Darum ist der Referattitel auch als Widerspruch formuliert: «Die Popularmusik gibt es nicht.» Das ist natürlich nicht so gemeint, dass Phänomene, die unter diesem Etikett firmieren, einfach wegdiskutiert werden sollen. Vielmehr geht es zunächst um die wohlbekannte Schwierigkeit, einen einzigen Begriff für so unterschiedliche Gattungen zu verwenden, die sich vom Jazz in seinen verschiedensten Spielarten über Schlager, Musical, Rock und Pop bis zu Rap und Techno erstrecken und auch noch Jodellieder und Ländlermusik einschliessen. Dies alles unter einem Begriff zusammenzufassen, ist problematisch; es unter diesem Sammelbegriff auch noch gesammelt zu diskutieren, ist unmöglich und wäre als Versuch unseriös. Es geht darum jetzt nicht in erster Linie um die Musik selbst, sondern um die Art und Weise, wie über sie argumentiert wird.

«Vielfalt» genügt
als Bezeichnung
nicht.

«Vielfalt» genügt darum als Bezeichnung der Situation nicht; der Begriff scheint mir zu harmlos. Besser wäre «Unterschiedlichkeit». «Vielfalt» nimmt man hin oder man freut sich an ihr, «Unterschiedlichkeit» verlangt nach der Kunst des Unterscheidens – der «Kritik» im wörtlichen Sinne, nach der Benennung der Unterschiede, nach Differenzierung. Auch «Formen» ist zu ersetzen durch «Gattungen» oder «Musikbereiche»: Die Unterschiedlichkeit betrifft ja nicht primär die «Form» im musiktheoretischen Sinne, sondern die Substanz, den Sound, die Aufführungsbedingungen, die Rezeptionsweisen, das Verhältnis zum sozialen Kontext – das ist viel mehr als «Form».

Die Aufgabe muss deshalb sein, einen differenzierten Katalog der musikalischen Gattungen zu erarbeiten und nach solchen Kriterien durchzudiskutieren – mit den Folgen für den Gebrauch in der Liturgie oder in anderen kirchlichen Kontexten und auch, was noch heikler ist, mit den theologischen Implikationen. Das Papier des Zürcher Kirchenrates, mit dem er das Postulat zur «Förderung von anderen Musikstilen» beantwortet hat,¹ ist aus diesem Grunde nur beschränkt hilfreich. Es blendet diese Aufgabe – abgesehen von einer im Postulat enthaltenen Aufzählung weniger «Musikstile» weitgehend aus und bleibt deshalb viel zu pauschal. «Stil» ist allerdings in diesem Zusammenhang ein ungeeigneter Begriff, weil er eher geeignet ist, Varianten und persönliche Ausprägungen innerhalb der jeweiligen Bereiche zu bezeichnen und damit die fundamentalen Unterschiede vor allem hinsichtlich des Kontextbezuges der verschiedenen musikalischen Gattungen verschleiert.

Es müsste eine Aufstellung erarbeitet werden, welche diese musikalischen Typen und Gattungen nach Aufführungsbedingungen, Hörvoraussetzungen, klanglichen Gestaltungsmöglichkeiten, Herkunftskontexten, Einbaubarkeit in grössere Verläufe, Wort-Ton-Verhältnis und anderen Kriterien differenziert. Im gegebenen Rahmen kann lediglich anhand einiger Kriterien und ausgewählter Musikbereiche gezeigt werden, in welche Richtung es gehen sollte.

Musik und Kontexte

Aufführungsbedingungen

Fangen wir mit den Aufführungsbedingungen an. Immer wieder wird ja betont, der Kern der gottesdienstlichen Musik – mindestens im Protestantismus – sei der Gemeindegang. Das heisst konkret: Eine grössere oder kleinere Anzahl von Menschen mit unterschiedlichen musikalischen Voraussetzungen singt zusammen ohne spezifische Vorbereitung und ohne direkte Leitung. Das hat Folgen für die musikalische Struktur: ziemlich regelmässiger Rhythmus, deutliche Zeilengliederung, mittleres Tempo, eingeschränkter Ambitus, mehr oder weniger diatonische Tonorganisation, voraushörbarer Melodieverlauf, in der Regel einstimmiger Gesang mit instrumentaler Harmonisierung. Diesen Anforderungen entspricht der Typus des «klassischen» Kirchenliedes in idealer Weise; das wäre zu zeigen an Melodien wie *Christus, der ist mein Leben*.

1 Kirchenrat des Kantons Zürich: Antrag und Bericht des Kirchenrates an die Kirchensynode betreffend Förderung des Einsatzes von anderen Musikstilen im Gottesdienst. Zürich, 19. September 2007, abgedruckt in MGD 3/2008, S. 130–133.

Nun soll keineswegs gesagt werden, dass eine gottesdienstliche Gemeinde nicht auch zu anderem fähig sei – nur ist sie das eben nicht schon aufgrund der oben angeführten Voraussetzungen, sondern erst, wenn je nach der spezifischen Anforderung noch weitere Voraussetzungen gegeben sind. Häufig geht es dabei um die Mitwirkung eines Solisten oder einer Vorsinggruppe; dies entspricht der verbreiteten Aufteilung in Strophen und Kehrvers in vielen sogenannten popularmusikalischen Gattungen: in Spiritual und Gospel, in Schlager und Chanson und ebenso im Bereich Rock-Beat-Pop. Für die Strophen ist eine komplexere und flexiblere Gestaltung möglich, die gegebenenfalls auch der Improvisation Raum lässt, während Kehrvers oder Refrain meist formal geschlossener, melodisch konventioneller, rhythmisch «gerader» und harmonisch grossflächiger gebaut sind und damit den vorhin beschriebenen Voraussetzungen des Gemeindegesangs näher kommen.

Die Schwierigkeiten werden also von der Gemeinde an die Gruppe oder den Solisten abdelegiert. Soll die Gemeinde selber an schwierigeren Stücken beteiligt werden, vor allem bei rhythmischen Hürden oder einem nicht selbstverständlichen Zeitpunkt des Einsetzens, braucht es zum Mindesten eine Singleitung, die für Klarheit sorgt. Man kann also nicht einfach *Grosser Gott, wir loben dich* durch das zweifellos substanzreiche und musikalisch stringente Lied *Singt dem Herrn, alle Völker und Rassen* ersetzen, weil man der Liturgie einen modernen Touch verpassen will – dafür müssen die Voraussetzungen, muss das «Setting», vorhanden sein.

Nur nebenbei: Es ist ausgerechnet die «Kerngemeinde», die am ehesten zu musikalischer Innovation fähig ist, die bereit ist, auch dann und wann ein neues Lied zu singen, gar einzuüben, während mit wachsender Distanz zum gottesdienstlichen Leben die Menschen stärker auf die Währung *Grosser Gott, wir loben dich* und gleichzeitig meist auch ein entsprechend vorgestriges Kirchenbild fixiert sind. Paradox, aber nicht unlogisch, weil diese Menschen ja den Wandel in der Kirche nicht miterleben.

Die «Kern-
gemeinde» ist
am ehesten zur
Innovation fähig.

Klanggestalt

Ein nächster Punkt betrifft die Möglichkeiten zur klanglichen Gestaltung. Musikalische Sparten haben jeweils ihren spezifischen Sound, und gerade die populären Gattungen sind an diesen sogenannten musikalischen Sekundärfaktoren mindestens so sehr, wenn nicht stärker zu identifizieren als über die Primärfaktoren von Melodik, Harmonik und Rhythmik. Wenn die Voraussetzungen für eine adäquate klangliche Realisierung nicht gegeben sind, entsteht im Idealfall eine brauchbare oder sogar interessante Mischgattung – etwa bei jazzig oder rockig strukturierten Orgelbegleitungen; sonst aber besteht die Gefahr blasser Imitationen oder halbhatziger Verlegenheitslösungen, die nur «so tun, als ob» und damit der im Gottesdienst geforderten radikalen Ehrlichkeit und Authentizität Eintrag tun.

Rollen

Hinter der Frage nach den Aufführungsbedingungen steht jene nach der Rolle der Gemeinde. Musikalisch kann diese Rolle von der alleinigen Trägerschaft bis hin zum reinen Publikum gehen, mit allen dazwischenliegenden Stufen und den daraus sich

Zwischen
Zuhör- und
Mitmachmusik.

ergebenden Partizipationsmustern. Diesen wiederum entsprechen verschiedene musikalische Gattungen oder einzelne Stücke, die sich irgendwo zwischen Zuhör- und Mitmachmusik einreihen lassen. Das gilt gleichermassen für die herkömmliche Kirchenmusik wie für die neueren Sparten, und dabei stösst die Mitmachmusik hier wie da an die Grenzen der oben beschriebenen Aufführungsbedingungen. Anspruchsvollen Jazz, komplexen Pop oder einen rasanten Rap wird man offensichtlich mit der Gemeinde genauso wenig realisieren können wie eine Bach-Kantate oder eine Schütz-Motette. Wenn im (ohnehin fragwürdigen) Oberbegriff der «Populärmusik» das «Volksnahe» stecken soll, dann jedenfalls nicht generell im Sinne niederschwelliger Partizipation – ich wäre im Hinblick auf die eingangs genannten strukturellen Anforderungen an Mitmachmusik sogar geneigt zu sagen, dass die herkömmliche Kirchenmusik in der Partizipation deutlich niederschwelliger ist.

Herkunftskontext

Herkunfts-
kontexte werden
assoziativ
mitgehört.

Andere Gesichtspunkte ergeben sich aus dem unterschiedlichen Herkunftskontext musikalischer Sparten. Es dürfte wohl nicht zu bestreiten sein, dass diese Herkunftskontexte assoziativ mitgehört werden, ob beabsichtigt oder nicht. Wer könnte etwa bei einer Jodlermesse abstrahieren von der Heimat- und Harmoniebotschaft der üblichen Jodellieder? Wie weit klingen radikaler Individualismus und religiös-weltanschaulicher Eklektizismus, die sich in vielen Rockmusiktexten ausdrücken, auch noch im Rock-Sound selber nach? Oder wie weit bestätigt und verstärkt sich durch die Musik die Verschiebung der Religion in den Freizeitbereich, wenn es in der Kirche gleich tönt wie bei der Happy Hour in der Hotelbar? Auch bei der wohl unvermeidlichen, aber nicht unproblematischen kirchlichen Eventkultur, welche zunehmend an die Stelle einer freilich unspektakulären, aber Verlässlichkeit darstellenden Kontinuität tritt, spielen Veranstaltungsmuster von Musical, Rockkonzert oder Open-Air-Festival samt zugehörigen Musiksparten eine dominierende Rolle.

Andere Musik heisst darum nicht nur andere Klanggestalt, sondern andere Veranstaltungs-, Teilnahme- und Rezeptionsmuster, die auch die Inhalte nicht unbeeinflusst lassen können. Es kann ja sein, dass dies gewünscht oder doch in Kauf genommen ist. Die Diskussion reicht allerdings nach meiner Beobachtung meist nicht bis zu diesen Fragen, sondern geht davon aus, dass man so etwas wie eine Unterscheidung von Inhalt und Verpackung vornehmen könne – ein Irrtum, dem beispielsweise der Pietismus seit seinen Anfängen immer wieder aufgefressen ist.

Musik im liturgischen Verlauf

Von den weiteren Kriterien, die sich je nach Musiktyp unterschiedlich auswirken, ist der Verlaufsbezug eines der folgenreicheren: Lässt sich ein Spiritual oder Gospel wirklich als «Nummer» in eine Liturgie einfügen, oder würde diese Musik nicht vielmehr ein musikalisches Kontinuum voraussetzen, wie es in schwarzen Gemeinden der USA zu beobachten ist? Vor einen zünftigen Gospel gehört ja üblicherweise eine kurze (oder lange) Missionspredigt des Leaders, die dann im Ablauf ein Eigengewicht bekommt. Das geht im Extremfall bis zu der Frage, ob es überhaupt sinnvoll sei, in den gewohnten Gottesdienst einige Gospelstücke einzufügen ohne Schaden für beide Seiten.

Individualität

Wie steht es weiter mit der erwähnten Individualität und der für die Liturgie nicht verzichtbaren Übertragbarkeit? Das «Ich» von Rockmusiktexten ist in der Regel persönlicher, spezifischer als das «lyrische Ich» eines Barockliedes, das zur Identifikation einlädt. Ist der Textbezug der Musik noch adäquat, wenn in geistlichen Texten – etwa nach dem Vorbild der Psalmen – bei aller Individualität eine solche Übertragbarkeit mindestens partiell gegeben sein muss? Geht das, ohne dass man der Rockmusik entweder einige Kanten abschleift oder das Wort-Ton-Verhältnis fragwürdig wird. Andere Sparten sind hier wohl weniger heikel – darum die Forderung nach sparten-spezifischer Diskussion der Kriterien.

Wertungen unter dem Postulat des Pluralismus

Unter dem viel zitierten Pluralismus unserer Tage haben sich Wertungen sozusagen eine Ebene nach hinten verschoben. Ging es vorher um das Abwägen von Werten, Begriffen oder Verhalten gegeneinander und die Entscheidung für das Eine und gegen das Andere, erhält heute das Nebeneinander selber eine positive Wertigkeit, wie bereits der Begriff «Vielfalt» zeigt, der leicht mit «Lebendigkeit» und Buntheit assoziiert wird und dementsprechend positiv besetzt ist. Eine Wertung zwischen dergestalt relativierten und nebeneinandergestellten Dingen ist nicht mehr beabsichtigt, und wo sie unternommen wird, macht sie sich der Unzeitgemässheit, des partikularen Egoismus und der Ignoranz oder gar der Intoleranz verdächtig. Dieses Risiko muss aber in Kauf genommen werden.

Das relativierende Verständnis von «Vielfalt» impliziert auch eine gewisse Gleichwertigkeit und Austauschbarkeit. Auf die Austauschbarkeit braucht hier nicht mehr eingegangen zu werden. Dass sie im Blick auf unterschiedliche Aufführungs- und Rezeptionsbedingungen nicht gegeben ist, hat sich oben bereits hinlänglich gezeigt, als es um eine weitergehende Differenzierung der Musiksparten ging. Eine seriös reflektierte Praxis setzt der Austauschbarkeit rasch Grenzen.

Auf ein ungleich heikleres Gebiet kommen wir mit der Frage nach Gleichwertigkeit oder Ungleichwertigkeit. Wir haben die sehr achtenswerte Forderung nach Toleranz (d. h. nach dem Verdacht, dass der andere Recht haben könnte) und nach grenzenloser Gesprächsbereitschaft inzwischen so weit verinnerlicht, dass gegenüber wertenden Aussagen eine Art Tabu errichtet ist, eine «political correctness», die uns zunächst das Reden und dann – gemäss jenem geflügelten Wort aus den USA – auch noch das Denken verbietet.

Immerhin hat die Qualitätsdiskussion überlebt in dem oft gehörten Ausspruch: «Für mich gibt es nur gute und schlechte Musik, egal in welcher Sparte.» Soweit, so gut. Es ist auch überhaupt nicht zu bestreiten, dass es in der sogenannten «klassischen» Musik eine qualitativ mittelmässige (und quantitativ bedeutende) Massenproduktion gab und gibt. Nur ist das meiste davon im Lauf der Zeit von selbst verschwunden, und auch von den vielen «Neuentdeckungen» rühriger Herausgeber und Verleger überleben nur wenige. Es ist ebenso wenig zu bestreiten, dass es im Bereich der sogenannten «populären» Musikgattungen Werke von hoher Originalität, grosser Differenziertheit und starkem Ausdruck gibt. Nur sind es selten gerade diese

Wertungen sind
um eine Ebene
verschoben.

Popularität und
Qualität scheinen
sich zu
widersprechen.

Stücke, die eine grosse Breitenwirkung erzielen – Ausnahmen vorbehalten, genau gleich wie im «klassischen» Bereich: Händels «Largo» dürfte mehr Menschen vertraut sein als die experimentellen Stücke von Frank Zappa. Gefragt sind eher leichte Eingängigkeit, ein geringer Komplexitätsgrad und ein glattpolierter Sound. Popularität und innere musikalische Qualität scheinen sich auch im sogenannten «Populärbereich» gelegentlich zu widersprechen – die Erfahrungen von DRS 3 in Konkurrenz mit den kommerziellen Privatsendern haben das schon vor Jahren gezeigt: Den Wettlauf nach unten musste DRS 3 bald einmal verloren geben.²

Die Argumentation, man solle in der Kirche «dem Spektrum der Hörgewohnheiten eines grossen Teils der Kirchenmitglieder» entsprechen und «Menschen am Rande der Kirche»³ den Zugang zum Gottesdienst erleichtern, zielt daher gerade nicht auf künstlerisch anspruchsvollen Rock, Pop oder Jazz, sondern auf Musik, die in ihrer Faktur der verbreiteten Massenproduktion entspricht, auf «Mainstream»-Musik, die gar nicht die Absicht hat, sich einer Diskussion über ihre immanente Qualität zu stellen. Das Argument, auch in Rock und Pop gebe es qualitätvolle Musik, sagt zwar etwas unbestreitbar Richtiges, greift aber an dieser Stelle gerade nicht, läuft an dem Argument der Zugänglichkeit vorbei.

An dieser Stelle verdienen all jene Organistenkolleginnen und -kollegen Lob und Unterstützung, die sich dem musikalischen Konflikt stellen und nicht bereit sind, musikalische Gewissenlosigkeit als «Flexibilität» und den Verzicht auf eine eigene Meinung als «Teamfähigkeit» zu verkaufen, wie dies mit unschöner Regelmässigkeit in Stelleninseraten gefordert wird.

Wer um die existenzielle Kraft grosser Musik aus eigener Erfahrung weiss, wird sich nie damit abfinden, dass sie aus Marketinggründen durch Klangkulissen verdrängt und gar zum Sündenbock für leere Kirchen gemacht wird.

Es ist bekanntlich schwierig zu sagen, was «grosse» Musik ist: Es geht da zum Beispiel um die Mehrdimensionalität von Strukturen, die sinnvolle Überlagerung melodischer, rhythmischer, harmonischer und formaler Determinanten; oder es geht um die differenzierte Verarbeitung des musikalischen Materials anstelle von Stereotypie (sofern nicht diese selbst gerade zur künstlerischen Aussage gemacht wird). Es geht um die Balance zwischen autonomer musikalischer Struktur und Textbezug, und es geht darum, dass Musik Grenzen auslotet und auch überschreitet: Grenzen der Form, der Konvention, des Affekts. Das sind freilich hohe Anforderungen, und sie sind auch nicht flächendeckend durchzuhalten – schon weil sie sich mit der berechtigten Grundforderung nach Partizipation stossen müssen.

Aber ein Verzicht auf diese Dimensionen wäre verhängnisvoll. Es lässt sich nicht ausschliessen, dass es eine Korrelation von «populärer» im präzisen Sinne von leicht und breit rezipierbarer Musik mit ihren meist plakativen, wenig differenzierten und stereotypen Strukturen und einer plakativen, undifferenzierten und letztlich autoritären Theologie amerikanisch angehauchter Missionsbewegungen gibt. «Selber denken – die Reformierten»: Zu diesem (leider offenbar aus «political correctness»

2 Andreas Marti: Von Einschaltquoten, von der Barmherzigkeit und vom Wettlauf nach unten.
In: MGD 51. Jg. 1997, S. 50 f.

3 Kirchenrat des Kantons Zürich: Antrag und Bericht, S. 3.

Musik: Sünden-
bock für leere
Kirchen?

allzu rasch in der Versenkung verschwundenen) Werbespruch gehört der Anspruch mehrdimensionalen Denkens und Fühlens, das Grenzen auslotet und Grenzen offen zu halten wagt, das nicht auf jede Frage sofort eine Antwort haben will. Das entspricht den genannten Strukturen anspruchsvoller Musik gleich welcher Sparte, und hier muss die theologische Diskussion über Musik ansetzen.

Wenig befriedigend ist für eine traditionelle Kirchenmusikerin oder einen traditionellen Kirchenmusiker die meiste Musik der «Kleinmeister» des Barock oder der Romantik und schon gar nicht sind es die musikalischen Bastelarbeiten jüngerer und zeitgenössischer «Kantorenmusik», die für sich die (historisch falsche) Klassifizierung der «Gebrauchsmusik» beansprucht – ausser in eng definierten Funktionen und Situationen. Aber ebenso wenig hilfreich wären aus der Sicht eines ausgebildeten und erfahrenen Jazzers oder Rockers *Danke für diesen guten Morgen, Kumbaya my Lord* oder *Laudato si*, wenn dies der Massstab für seine Musik sein sollte, um «das Spektrum der Hörgewohnheiten» zu berücksichtigen. Künstlerisch anspruchsvoller Jazz und differenzierte Rockmusik muss andererseits nicht automatisch auf breite Gegenliebe stossen, muss nicht schon «populär» sein.

Es ist übrigens interessant, dass häufig von kirchenfernen oder kritisch-wohlwollend distanzierten Menschen eine Inkulturation der Kirche im Sinne populärkultureller Muster gerade nicht erwartet wird. Ihre Erwartung geht auf eine Kirche, die sich in ihren Gestaltungsmitteln als eine selbständige und erkennbare kulturelle Grösse zu zeigen wagt.

Für mehr Sorgfalt in der Argumentation

Nach diesen Überlegungen muss nochmals auf das Papier eingegangen werden, das der Zürcher Kirchenrat als Antwort auf das Postulat «Förderung des Einsatzes von anderen Musikstilen im Gottesdienst» veröffentlicht hat. Der Text enthält freilich viele unbestreitbar richtige Aussagen; dennoch müssen einige begriffliche Rückfragen gestellt werden.

Unter dem Titel «2.2 Entwicklung der musikalischen Stilvielfalt» werden als Schlüsselbegriff die «Hörgewohnheiten» genannt. Das ist zu kurz geschossen. Genauso wichtig sind die Partizipationsmuster, die im Blick auf kirchliche, spezifisch liturgische Implikationen zu reflektieren sind, und zwar auch kritisch. Musik in der Kirche wird nicht nur gehört, sondern auch gemacht, und da spielen doch noch andere Gewohnheiten und Gewöhnungen mit als «Hörgewohnheiten». Kriterium ist nicht allein das Ohr, sondern auch und noch mehr der Mund.

Kurz darauf nennt das Papier «Kreativität und Originalität» als Eigenschaften von Populärmusik. Das trifft auf den grössten Teil der Produktion mit Sicherheit eben gerade nicht zu, wo Hits nach Schema F synthetisiert werden und wo die immer gleichen Akkordsequenzen und rhythmischen Patterns mit zwei unendlich wiederholten Textzeilen unterlegt werden. Sicher, es gibt auch Kreativität und Originalität, aber den quantitativen Normalfall stellen sie wohl doch nicht dar.

Völlig falsch ist die Verrechnung des Musikproblems mit dem Gegensatz von Tradition und Gegenwart (S. 6 unten). Populärmusik ist in ihren Strukturen weitgehend gerade nicht innovativ, sondern perenniert zum Beispiel klassisch-roman-

Nicht auf jede Frage sofort eine Antwort haben.

Hörgewohnheiten und Partizipationsmuster.

Popularmusik ist
eher konservativ.

Die Defizite
der Religions-
pädagogik.

Austausch und
Abgrenzung.

tische Formbildungen, nachromantische Harmonik und rhythmische Muster, von denen manche inzwischen auch schon ein respektables Alter vorzuweisen haben. Über die Masse gesehen, ist sie eher konservativ. Gerade diese Kontinuität sichert ja die breite Rezeption; die Berücksichtigung von «Hörgewohnheiten», die aus Marktgründen unabdingbar ist, widerspricht schon im Begriff dem Anspruch der Innovation. Man kann nicht gleichzeitig mit «Gewohnheit» und «Innovation» argumentieren.

Im Abschnitt 3.3 «Angebote der Gesamtkirchlichen Dienste» (S. 8) steht die berechnete Forderung «Die Bandbreite von Musikstilen ist für das Religionspädagogische Gesamtkonzept von grosser Bedeutung.» Wie wahr! Die Bandbreite im KUW- und Konfirmationsgottesdienst reicht in manchen Fällen etwa von *Gott, du bist wie d Sunne* über *Laudato si* bis *O happy day*, bestenfalls noch mit einem Taizé-Gesang ergänzt. Wo auf dem «breiten Band» Martin Luther, Loys Bourgeois, Paul Gerhardt, Jochen Klepper und Kurt Marti stehen sollten, aber ebenso Händel, Bach, Mendelssohn, Messiaen, Penderecki und Ligeti, gähnt üblicherweise ein schwarzes Loch. Wenn unter den Zielen des kirchlichen Unterrichts auch die religiöse oder gar kirchliche Sozialisation genannt werden darf, kann diese aber an diesen vielfältigen Klangwerdungen des Glaubens nicht vorbeigehen. Hier liegen die wahren Defizite der Religionspädagogik – gegen diesen religiös-kulturellen Analphabetismus vorzugehen ist natürlich keine leichte Aufgabe, aber die kirchlichen Fachleute sind ja nicht dazu da, leichte Aufgaben zu lösen.

Eine letzte Bemerkung betrifft den Schlussabschnitt (S. 11): «Das gemeinsame Anliegen von Gemeinden und Gesamtkirche ist es, dass das Singen und Musizieren in unserer christlichen Gemeinschaft lebendig bleibt im Sinne Albert Schweitzers: «Jede wahr und tief empfundene Musik, ob profan oder kirchlich, wandelt auf jenen Höhen, wo Kunst und Religion sich jederzeit begegnen können.» Damit sind sicher alle von Herzen einverstanden. Aber das Schweitzer-Zitat führt zum Schluss in eine Richtung, die hier überhaupt nicht das Problem ist. Es geht ja nicht um «profan oder kirchlich», um geistlich oder weltlich, als ob die traditionelle Musik in der Kirche *ea ipsa* geistlich, die Popularmusik *ea ipsa* weltlich wäre. Zu allen Zeiten gab es zwischen Musik in der Kirche und Musik ausserhalb der Kirche sowohl Austausch wie Abgrenzung. Es gab das Bedürfnis nach akustischen Identitätsmarken und nach der Abwehr unerwünschter Assoziationen auf der einen, die Dynamik des «prüft alles» auf der anderen Seite. Das wäre wieder ein Thema für sich.

Und die Praxis?

Schliesslich noch in Kürze die pragmatische Seite des Problems. Sie lässt sich zusammenfassen in der Formel

«situativ ja – pauschal nein».

«Pauschal nein» bedeutet die Ablehnung der Alternative «Orgel» kontra «Jugendband». Darin steht die Orgel gerne für alt, traditionsverhaftet, langweilig, bildungsbürgerlich, wird zur Chiffre für alles, was in der Kirche nicht «jugendgemäss» ist (oder was man dafür hält). Die Band steht klischeehaft für jung, innovativ, ausdrucksvoll, für Kunden- und Bedürfnisorientierung. Allerdings ist daran zu erinnern, dass der «Markt» sich nicht selten die Bedürfnisse für seine Produkte gleichzeitig mit diesen selber schafft.

«Situativ ja» bedeutet: Warum nicht – ohne schlechtes Gewissen und durchaus mit Lust und Vergnügen einen Gospel-Rock am Klavier begleiten, ein Glenn-Miller-Stück auf der Orgel arrangieren oder dem Kirchenchor ein etwas chansonhaft-softes «Neues Geistliches Lied» beibringen – wenn dieses Lied halt thematisch zum konkreten Gottesdienst Wichtiges zu sagen hat, wenn das Glenn-Miller-Stück in der Trauerfeier das Gedenken an den Verstorbenen Klang werden lässt, wenn zwei Konfirmandinnen den Gospel-Rock im Singunterricht erarbeitet haben und ihrer Konfirmation einen eigenen Sound beifügen wollen und können. Die Liste liesse sich verlängern – sie ist zugleich ein kleines Plädoyer für «Cross over». Bach und Michael Jackson tun einander nicht weh, wenn sie mit ihrer Musik sinnvoll aufeinanderfolgen. Musik aus verschiedenen Sparten und Epochen hat im selben Gottesdienst Platz, wenn Funktion, Setting und Ausführungsqualität einigermaßen stimmen. Umgekehrt wäre es ebenso sinnvoll, in event-artige Veranstaltungen herkömmliche geistliche Musik einzubeziehen, auch wenn das praktisch wohl meist schwieriger ist. Ein Beispiel: Am Taizé-Jugendtreffen Ende 2007 in Genf wurde zwischen den üblichen Taizé-Gesängen auch ein Psalmlied aus dem Genfer Psalter im vierstimmigen Satz von Claude Goudimel von gegen 40 000 zumeist jungen Leuten gemeinsam gesungen. Ein musikalischer Bruch war überhaupt nicht wahrzunehmen, vermutlich wären auch grössere Gattungskontraste gut zu verkraften.

Rein popularmusikalisch gestaltete kirchliche Veranstaltungen ergeben sich zwar oft aus Situation und Möglichkeiten; sie tragen allerdings die Gefahr des Klischee-Gegensatzes «Orgel – Band» in sich und fördern statt Vielfalt eher Segregation.

Die Konflikte sind da und müssen ausgehalten und ausgefochten werden. Es gibt Ansprüche, auf die wir nicht um des lieben Friedens willen verzichten können, wenn wir nicht Wesentliches reformierter Erkenntnis preisgeben wollen.

Zusammenfassende Thesen

1. «Vielfalt» ist zu ersetzen durch «Unterschiedlichkeit».

Nötig ist die Beachtung der unterschiedlichen Voraussetzungen und Implikationen musikalischer Sparten, Typen, Bereiche oder Gattungen – entsprechend ist auch der Begriff «Formen» wesentlich auszuweiten.

2. «Vielfalt» ist nicht schon an sich ein positiver Wert.

Das Postulat des Pluralismus darf nicht zum Verzicht auf die Diskussion um Substanz und Angemessenheit führen und auch nicht zum Verzicht auf Wertungen. Das Richtige ist manchmal unpopulär.

3. «Populärmusik»: situativ ja, pauschal nein.

Populärmusik – oder besser: die unter diesem Begriff vereinigten musikalischen Sparten – ist nicht das geeignete Mittel, der Kirche ihr Publikum zu retten. Die Qualität und Ausstrahlung von Gottesdiensten kommt aus deren Substanz. Zu dieser können möglicherweise unterschiedliche Musiktypen beitragen – daran müssen sie sich messen lassen.