Evangelischer Pressedienst

epd

# Dokumentation

Frankfurt am Main ▪ 27. Oktober 2009 www.epd.de **Nr. 47**

# Musik und (ihre) Mission – Im Schnittfeld von Gemeindeentwicklung und empirischer Forschung

Tagung des Sozialwissenschaftlichen Instituts der Evangelischen Kirche in Deutschland vom 22. bis 24. Juni im Kloster Volkenroda

**Impressum**

Herausgeber und Verlag:
Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik (GEP) gGmbH
Anschrift: Emil-von-Behring-Str. 3, 60439 Frankfurt am Main.
Briefe bitte an Postfach 50 05 50, 60394 Frankfurt

Direktor:
Jörg Bollmann
Verlagsleiter:
Frank Hinte
epd-Zentralredaktion:
Chefredakteur: Dr. Thomas Schiller

epd-Dokumentation:
Verantwortlicher Redakteur
Peter Bosse-Brekenfeld
Tel.: (069) 58 098 –135
Fax: (069) 58 098 –294
E-Mail: doku@epd.de

Der Informationsdienst epd-Dokumentation dient der persönlichen Unterrichtung.
Nachdruck nur mit Erlaubnis und unter Quellenangabe.

Druck: druckhaus köthen

## Musik und (ihre) Mission

Vom Krabbelgottesdienst bis zum Grab, von der Gregorianik bis zum Gospel, vom Chor bis zur Punkband: Es gibt kaum ein kirchliches Handlungsfeld ohne Musik. Dabei wird der Musik von unterschiedlichen Akteuren hohe Bedeutung und zugleich verschiedenste Funktion zugesprochen. Seit ein paar Jahren erfährt der Einsatz von Musik nun zusätzliche und gezielte Aufmerksamkeit als Element von Kirchen- und Gemeindeentwicklung. Gottesdienste und Kasualien öffnen sich für von Beteiligten gewünschte oder erfragte Musikrichtungen. Musikalische Groß-Events werden gezielt gefördert. Eine breite Angebotspalette lädt ein, sich aktiv musikalisch zu engagieren. Die Qualität von Musik gerät ins Blickfeld und damit die Suche nach deren Kriterien und auszuschöpfenden Möglichkeiten.

Die Tagung des Sozialwissenschaftlichen Instituts griff diese Debatte aus kirchensoziologischer Sicht auf und fragte danach, welche Erwartungen an den Einsatz von Musik im Kontext von Gemeindeentwicklung leitend sind und welche Wirkungen von Musik sich empirisch nachvollziehen lassen.

Dabei war das Hauptinteresse der Tagung, aktuelle kirchen- und musiksoziologische Forschungsergebnisse einerseits und Erfahrungen aus kirchlichen Praxisprojekten andererseits miteinander in die Diskussion zu bringen.
*(Siehe Einführung, Seite 4)*

**Quellen:**

Musik und (ihre) Mission –
Im Schnittfeld von Gemeindeentwicklung und empirischer Forschung

Sozialwissenschaftliches Institut der Evangelischen Kirche in Deutschland, Kloster Volkenroda, 22.-24.9.2009

# Aus dem Inhalt:

**Musik und (ihre) Mission.**
**Im Schnittfeld von Gemeindeentwicklung und empirischer Forschung**

► Birgit Klostermeier:
»Einführung in die Tagungsdokumentation« **4**

**Dimensionen der Musik**

► PD Dr. Jochen Arnold:
»Theologische Grundlagen der Musik – Kirchliche Perspektiven« **5**

**Funktionen und Wirkungen von Musik**

► Dr. Thomas Feist:
»Beobachtungen zur Theorie und Empirie christlicher Popularmusik« **14**

Forschungsprojekte:

► Jochen Kaiser:
»'Ich singe dir mit Herz und Mund, Herr, meines Herzens Lust' –
Musikerlebnisse im Gottesdienst – empirisch-rekonstruktive Kirchenmusikforschung« **21**

► Julia Wolf:
»Musicalprojekt ‚David und Jonathan'« **28**

► Isabel Laack:
»Musik und religiöse Identität in Glastonbury –
Ergebnisse eines religionswissenschaftlichen Forschungsprojekts« **32**

Praxisberichte:

*Musik und Erziehung*

► Matthias Haßmann:
»Praxisbericht: Christliche Musikschularbeit«

*Musik und Struktur* **35**

► Christiane Schwerdtfeger:
»'Singende Gemeinde' – Kirchenmusikalische Arbeit
in der Trinitatiskirche Hannover-Misburg« **39**

► Wolfgang Richter:
»Gospel-Chorprojekte auf dem Land« **42**

► Joachim Dierks:
»Gospelkirche als Profilkirche« **45**

Empirische Untersuchungen:

► Petra-Angela Ahrens:
»Musik und (ihre) Mission – Was kann die Gospelbefragung dazu sagen?« **52**

Stephan A. Reinke:
»Musik im Kasualgottesdienst. Empirische gestützte Befunde« **64**

**Tagungskommentar**

Dr. Peter Bubmann:
»Tagungsrückblick: Praktisch-theologische und kirchentheoretische Anmerkungen« **70**

# Einführung in die Tagungsdokumentation

*Von Birgit Klostermeier*

**Tagung »Musik und (ihre) Mission. Im Schnittfeld von Gemeindeentwicklung und empirischer Forschung«, Sozialwissenschaftliches Institut der EKD, Kloster Volkenroda, 22.-24.6.2009.**
**Die Autorin ist Pastorin und Soziologin und wissenschaftliche Referentin am Sozialwissenschaftlichen Institut der EKD, Hannover**

Vom Krabbelgottesdienst bis zum Grab, von der Gregorianik bis zum Gospel, vom Chor bis zur Punkband: Es gibt kaum ein kirchliches Handlungsfeld ohne Musik. Dabei wird der Musik von unterschiedlichen Akteuren hohe Bedeutung und zugleich verschiedenste Funktion zugesprochen. Seit ein paar Jahren erfährt der Einsatz von Musik nun zusätzliche und gezielte Aufmerksamkeit als Element von Kirchen- und Gemeindeentwicklung. Gottesdienste und Kasualien öffnen sich für von Beteiligten gewünschte oder erfragte Musikrichtungen. Musikalische Groß-Events werden gezielt gefördert. Eine breite Angebotspalette lädt ein, sich aktiv musikalisch zu engagieren. Die Qualität von Musik gerät ins Blickfeld und damit die Suche nach deren Kriterien und auszuschöpfenden Möglichkeiten.

Die Tagung des Sozialwissenschaftlichen Instituts griff diese Debatte aus kirchensoziologischer Sicht auf und fragte danach, welche Erwartungen an den Einsatz von Musik im Kontext von Gemeindeentwicklung leitend sind und welche Wirkungen von Musik sich empirisch nachvollziehen lassen.

Dabei war das Hauptinteresse der Tagung, aktuelle kirchen- und musiksoziologische Forschungsergebnisse einerseits und Erfahrungen aus kirchlichen Praxisprojekten andererseits miteinander in die Diskussion zu bringen.

Wer sich so etwas vornimmt, unternimmt eine Gratwanderung zwischen verschiedenen Interessen und Bedürfnissen. Unterschiedliche Flughöhen bestimmen die Nähe und Ferne zur Theorie und Methodik sozialwissenschaftlicher Arbeit bzw. zur kirchenmusikalischen und gemeindlichen Praxis. Aber eben diese Gratwanderung hatte ihren Reiz in dem Bemühen, die jeweiligen Denk- und Handlungshorizonte zu erweitern und die Funktion und Rolle »der Musik« in gemeindlichen Entwicklungszusammenhängen differenzierter zu bestimmen.

Die Tagung war die erste mit dieser Zielrichtung und wollte Impulse in diesem noch weitgehend unbekannten Feld setzen. Dabei stand eher vor Augen, eine Vernetzung zu initiieren als der Wunsch, Vollständigkeit abzubilden. Ausgeklammert wurde daher von vornherein die musikpsychologische Forschungsperspektive auf die Wirkung von Musik. Auch der komplexe Zusammenhang von Religion und Musik sollte nur gestreift werden. Praxisberichte und Forschungsprojekte wurden über ein »Call for Papers« erbeten, um so der Eigeninitiative interessierter Wissenschaftler/innen und Praktikern Raum zu geben.

■ Die Beiträge der Tagung wurden für die Veröffentlichung von den Autoren überarbeitet und werden im Folgenden fast vollständig dokumentiert.

■ Der Tagungskommentar von Prof. Peter Bubmann gibt einen aus der Perspektive des Praktischen Theologen kritisch reflektierten Überblick.

Was nicht zu lesen ist, ist, was zu hören war: vielfältige Geräusche, Klänge und Gesänge, weil bei so viel notwendiger Wortlastigkeit eben auch erprobt werden sollte, was abstrakt besprochen wurde.

Für Nachfragen und weiteren Kontakt stehen wir zur Verfügung:
Sozialwissenschaftliches Institut (SI) der
Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD)
Blumhardtstraße 2
30625 Hannover
Tel. 0511/ 554741-0
Fax 0511/ 554741-44
info@si-ekd.de
www.si-ekd.de

D

# Theologische Grundlagen der Musik – kirchliche Perspektiven

*Von PD Dr. Jochen Arnold, Michaeliskloster Hildesheim*

**Tagung »Musik und (ihre) Mission. Im Schnittfeld von Gemeindeentwicklung und empirischer Forschung«, Sozialwissenschaftliches Institut der EKD, Kloster Volkenroda, 22.-24.6.2009.**
**Der Autor ist Direktor des Evangelischen Zentrums für Gottesdienst und Kirchenmusik Michaeliskloster Hildesheim**

## 0. Hinführung: Musik als affektives Medium

*»Musik scheint von allen Künsten die zu sein, die uns am unmittelbarsten berührt, und auch die, die am leichtesten Lust und Ekstase hervorruft«* schreibt der amerikanische Musikpsychologe Robert Jourdain in seinem Buch das Wohltemperierte Gehirn.[1] Schon Martin Luther sagte in einer berühmten Vorrede die Musica sei eine *»Herrin und Regiererin des menschlichen Hertzen«*[2]. Damit ist das affektive Potenzial benannt, das in der Musik steckt. An welche Gefühle denkt Luther dabei?

> »Denn ein menschlich Herz ist wie ein Schiff auf einem wilden Meer, welches die Sturmwinde von den vier Orten der Welt treiben. Hier stößt *Furcht* und Sorge vor *zukünftigem Unfall*; dort fähret Grämen her und *Traurigkeit* von *gegenwärtigem Übel*. Hier weht *Hoffnung* und Vermessenheit von *zukünftigem Glück*; dort bläset her Sicherheit und *Freude* in *gegenwärtigen Gütern*. Denn wer in Furcht und Not steckt, redet ganz anders von Unfall, als der in Freuden schwebt. Und wer in Freuden schwebt, redet und singet ganz anders, als der in Furcht steckt.«[3]

Doch wie geschieht das, dass Musik *Freude oder Furcht, Trauer und Hoffnung* auslöst?

Wir können vom hinreißenden Klang eines Instrumentes oder einer bezaubernden Stimme berührt werden. Wir sind fasziniert von den differenzierten Klangfarben und der Dynamik eines Orchesters. Wir lassen uns von schönen Melodien oder expressiven Akkorden begeistern, finden aber auch Gefallen an der ‚Bedeutung' von Musik. Dies kann an ihrer programmatischen Aussage (vgl. z.B. *Beethovens 6. Symphonie*, Pastorale oder *Richard Strauss' Till Eulenspiegel*) liegen oder durch die pointierte Verknüpfung der Melodie mit einem Text (in einem Lied oder in vokalgebundener Musik) ausgelöst werden. Wenn ein Lied oder Musikstück an Schnittstellen unseres Lebens eine ganz bestimmte Bedeutung gewonnen hat, weil es Freude oder Trauer, Liebe oder Hoffnung auszudrücken vermochte, ist es gar konkret mit unserer Lebensgeschichte verbunden. Man denke nur an den Film Casablanca und die berühmte Szene mit dem Pianisten, zu dem Ingrid Bergmann (alias Ilsa Lund) sagt: »Spiel unser Lied, Sam!« (*Play it again, Sam*)

Doch ist die Musik auch ein religiöses Medium? Ist sie dazu geeignet, Glauben zu wecken oder zu stärken? In einem Themenheft der Zeitschrift GEO (2007) heißt es:

> Jubel, Klage, Gebet, Feier, Beschwörung: Die Anlässe, die Stimmen zu erheben sind so vielfältig wie die Lieder der Völker. Eines jedoch eint dabei alle Menschen und Kulturen: die Überzeugung, dass Gesang eine Verbindung zu höheren Mächten schafft.

## I. Biblisch-theologische Grundlagen

### 1. Musik im Kontext der Schöpfung: Gottesgabe und Menschenkunst

These I: *Musik ist eine Gabe des Schöpfers, die uns bewegt und eine Kunst des Menschen, die wir gestalten. Als eine ganzheitliche Äußerung des Menschseins kann sie Musizierende und Hörende mit Freude erfüllen und den Schöpfer verherrlichen.*

### 1.1. Musik als Gottesgabe

*»Die Himmel erzählen die Ehre Gottes und die Feste verkündet seiner Hände Werk.«*

*Psalm 19 formuliert die Idee einer klingenden Schöpfung (musica mundana).*

In einem seiner physikotheologischen Tractate schreibt Andreas Werckmeister (1707):

»Weil nun die Music ein ordentliches und deutliches Wesen und solcher Gestalt nichts anders als ein Formular der Ordnung der Weisheit Gottes ist, so muss ja ein Mensch, wenn er nicht einer grimmigen Bestie gleich ist, *billig zur Freude bewogen werden*, wann ihm die *Ordnung und Weisheit seines gütigen Schöpfers* durch solche Numeros sonoros ins Gehör und folgendes ins Herz und ins Gemüte geführt wird.«[4]

Die wunderbare *ontologische* Ordnung der Musik ist also nicht Selbstzweck, sondern zielt darauf, den Menschen affektiv und kognitiv zu erreichen, d.h. ihnen die Weisheit Gottes groß zu machen und sie zu *erfreuen*. Für Luther ist Frau Musica gleichsam Person und als solche Freudenbotin. Er nennt sie deshalb auch eine »Heil bringende und fröhliche Kreatur«[5], die den Menschen an die Hand nimmt und in die Natur führt, um dort die Schönheit der Schöpfung zu entdecken und den Menschen seinerseits zum Lob Gottes zu animieren. (EG 319,1-4).[6]

Dennoch bleibt sie Gabe und Geschöpf, sie wird nicht idolisiert, sie hat nicht an sich Offenbarungsqualität. Sie soll im Dienste dessen stehen, »der sie geben und geschaffen hat«[7], ist also im Grunde einem Engel vergleichbar, der Gottes Werke verkündet und zum Lob Gottes animiert (vgl. Lk 2,14f).

### 1.2. Musik als Menschenkunst

Freilich ist die Musik nicht nur Gabe Gottes, sondern auch *Aufgabe des Menschen*. Der Mensch singt und *musiziert aktiv* für sich und für Andere. Mit Aristoteles gesprochen ist die Musik daher nicht nur *pathos* (Widerfahrnis), sondern auch poiesis (Werk).[8]

Schon seit vielen Jahrhunderten ist sie im Abendland als Kunst (lat. *ars*) und als Wissenschaft (*scientia*) etabliert. Im Mittelalter rechnete man sie zu den sieben freien Künsten innerhalb der philosophischen Fakultät. Eine mittelalterliche Buchmalerei zeigt sie mit Fidel und Leier. Schon auf den ersten Seiten der Bibel finden wir unter den Viehzüchtern, Ackerbauern und Handwerksberufen einen Musiker, den Flötenspieler Jubal (Gen 4,21), von dem es heißt: *Von Jubal sind hergekommen alle Leier- und Flötenspieler*.[9] Er ist also gleichsam der »biblische Urvater« aller Instrumentalisten.[10] Johann Walter dichtet zu Jubal:

*»So hat Gott bald, bei Adams Zeit*
*die Musica, zur Lust und Freud*
*dem Jubal künstlich offenbart,*
*der hat der Geiger, Pfeifer Art*
*erfunden und sein Söhn' gelehrt,*
*dadurch die Kunst sich weit gemehrt.«*[11]

a) *Musik ist eine »künstliche« Erfindung Gottes, sie vermittelt uns eine Ahnung vom Schöpfer und seinem Ideenreichtum.*
b) *Musik dient dem Menschen zur Lust und zur Freude, sie darf Spaß machen!*
c) *Musik ist ars (»Art«), d.h. Kunst, und bedarf deshalb der sorgfältigen Ausbildung.*
d) *Musik wird von Person zu Person, von Generation zu Generation weitergegeben. Vermittlung von Musik ist daher immer ein personales Ereignis, ein Beziehungsgeschehen.*

Das weibliche Pendant zu Jubal ist *Miriam, die Mutter aller Sängerinnen, Tänzerinnen und Rhythmikerinnen: Danach nahm Miriam, die Prophetin, eine Pauke in die Hand und alle Frauen folgten ihr nach mit Pauken im Reigen. Und Miriam sang ihnen vor: Lasset uns singen dem Herrn, denn er hat eine herrliche Tat getan. Rosse und Reiter warf er ins Meer.*[12]

Der Rettungstat Gottes in der Geschichte folgt die dankbare musikalische Antwort des Menschen, die nicht nur die Stimme, sondern den ganzen Körper ergreift und sogar noch ein (Rhythmus-)Instrument einbezieht. Miriams Lied wurde prägend für die Grundstruktur des Lobpreises (vgl. Ps 98,1: Singt JHWH, denn er tut Wunder usw.). Insgesamt ist die Hand- oder Rahmentrommel ein typisches Fraueninstrument. Den singenden und trommelnden Frauen der biblischen Erzählungen entsprechen die vielen Terrakotten von Frauen mit Handtrommel, die seit der frühen Eisenzeit (10-9.Jh) in der Südlevante verbreitet sind. Im 6.-8. Jh. hat sich die Trommelspielerin offenbar so etabliert, dass sie auch in den JHWH-Kult Eingang fand, wie Psalm 68,25-27 zeigt:

*Man sah deinen Einzug Gott, den Einzug meines Gottes, meines Königs ins Heiligtum.*

Vorangingen die Sänger, danach die Saitenspieler, mittendrin die jungen Frauen, die die Handpauke schlagen. In Gruppen preisen sie Gott, JHWH von Israels Quelle her.

### 1.3. Singen und Musizieren als ganzheitliche Lebensäußerung

Wie »Essen, Trinken, Lachen, Spielen, Dichten und Denken, Lieben und Erkennen« gehört das

Singen zum menschlichen Leben in »seinem Allein-Sein und in seinem Mit-Anderen-Sein«[13]. »Im Singen äußert sich der Mensch mit […] innerer Bewegung und Gestaltungskraft und aktiviert die meisten seiner Sinne, hört sich selbst und erfühlt sich als lebendiger Resonanzraum.«[14]

Das Singen birgt enorme Potentiale im Blick auf unsere Gesundheit, namentlich für unser Gehirn. Es fördert die »notwendige Integration der Funktionen von rechter und linker Gehirnhälfte, also von Intuition und Gefühl (rechts) und von kognitivem Denken (links) […]. Dadurch kann eine einseitige Beanspruchung der linken Hälfte (z.B. durch belastende Gedanken) abgebaut werden. Offenbar entspannt sich die linke Gehirnhälfte beim Singen. Zugleich stellt sich […] ein lebendiges Gefühl von ‚in der Gegenwart Ankommen' ein. Die rechte Hirnhälfte steht auch für eine besonders intensive Zeiterfahrung von Gegenwart. Singen ist also Ausdruck von Person in einer bestimmten Situation und hat wohltuenden, lösenden Effekt.«[15]

Dies ist besonders pädagogisch relevant: Kinder, die in der frühen Adoleszenz musikalisch gefördert werden, entwickeln sich in der Regel sprachlich schneller und sind ausgeglichener als andere. Ja sogar die soziale Intelligenz und Kompetenz wird durch gemeinsames Musizieren und Singen signifikant gefördert. Über das Singen können aber auch dezidiert religiöse Erfahrungen ausgedrückt und vergegenwärtigt werden.[16]

### 1.4. Singen und Sagen im glücklichen Zusammenspiel

Worin besteht das Spezifische menschlichen Singens? Stimmklang, Tonhöhe bzw. Melodie, Harmonie und Rhythmus der Musik gehen dabei mit der Sprache eine intime Verbindung ein. Martin Luther beschreibt diese »*Logos-Affinität*« so:

»In den unvernünftigen Tieren aber, Saitenspielen und anderen Instrumenten, da höret man allein den Gesang, Laut und Klang, ohne Rede und Wort. Dem Menschen aber ist allein vor den andern Kreaturen die Stimme mit der Rede gegeben, dass er sollt können und wissen, Gott mit Gesängen und Worten (*verbo et musica*) zu loben, nämlich mit dem hellen, klingenden Predigen und Rühmen von Gottes Güte und Gnade, darinnen schöne Worte und lieblicher Klang zugleich würde gehöret.«[17]

Der *ästhetische Idealfall* von Musik ist demnach die Synthese von Sprache und Klang. Die Verbindung von Gesang und Wort ist eine Grundvoraussetzung für die hermeneutische Qualität der Vokalmusik. Singen ist daher (fast) immer auch ein Kommunikations- und Bildungsgeschehen.

Der *theologische Idealfall* (im Sinne dessen, was schöpfungstheologisch angelegt ist) besteht in der doxologischen Verwirklichung der Musik: als helles, klingendes Predigen und Rühmen von Gottes Güte und Gnade. Damit kommt die Musik an ihr eigentliches, höchstes Ziel, die Verherrlichung Gottes.[18]

Durch die Musik beschenkt und dient uns der Schöpfer facettenreich und farbig. Dies gilt für den denkbar weitesten Horizont, d.h. auch im außerchristlichen Kontext. Insofern könnte alles bisher Gesagte auch für eine weisheitliche Musiktheorie im Kontext der Weltreligionen bzw. eine Darstellung der *Musik als Grundform spiritueller Lebenskunst*[19] diskutiert werden.

Allerdings muss dann auch der *demagogische Missbrauch* der Musik durch diktatorische Staatsformen (vgl. SA-Aufmärsche oder FDJ-Gesänge usw.) benannt und kritisiert werden.[20] Grenzen der Kunst sind ferner dort erreicht, wo sie zur Selbstdarstellung auf Kosten anderer geht[21] oder aber (z.B. durch satanistische Texte) dem schöpfungsgemäßen und menschenfreundlichen Gebrauch entzogen wird.[22] Dennoch: *abusus non tollit usum: Obwohl die Musik auch missbraucht werden und verführen kann, ist der Mensch in der Lage, die göttliche Gabe zur Freude Anderer zu gebrauchen und darin Gott die Ehre zu geben, was im Folgenden zu zeigen ist:*

## II. Kirchliche Perspektiven

### 2. Musik im Gottesdienst – dialogische Kommunikation des Wortes Christi

*Musik ist eine der schönsten Gottesgaben und eine der hochkarätigsten Kunstformen des Menschen. Insofern bildet sie die elementare Rezeptivität und Aktivität des Gottesdienstes der Kirche, die Berührung mit dem klingenden Evangelium und die liebende und lobende Antwort darauf schon in nuce ab.*

These II: *Das Evangelium ist kein papiernes Lesewort, die frohe Botschaft von Jesus Christus ist ein sinnliches Klangereignis, geschieht viva voce. Deshalb nimmt die christliche Kirche die Musik als Gabe Gottes an und lässt sich durch sie bewegen. Als klingendes Wort Christi lädt die Kirchenmusik Menschen zum Glauben ein, tröstet und vergewissert. Klagend und lobend, flehend und dankend gibt sie dem dreieinigen Gott die Ehre.*

Das *Evangelium ist ein klingendes Wort und hat daher eine hohe Affinität zur Musik*. In seiner Vorrede zum Septembertestament (1522) schreibt Luther: »Evangelion ist ein kriechisch Wort, und heyst auf deutsch gute botschaft, gute mehr, gute neuzeytung, gutt geschrey, davon man singet, saget und fröhlich ist.«[23] *Der frohen Botschaft (Gehalt) entspricht eine fröhliche Form der Mitteilung (Gestalt).*

Eines der am häufigsten angeführten Bibelworte zur Begründung geistlicher Musik außerhalb der Psalmen ist Kol 3,16. Man kann es geradezu als »Einsetzungswort« der Kirchenmusik begreifen. Übersetzungsvariante 1 (doxologisches Verständnis) lautet:

> *Das Wort Christi wohne in seinem ganzen Reichtum unter euch,*
> *lehrt und ermahnt einander in aller Weisheit,*
> *mit Psalmen, Hymnen und vom Geist gewirkten Liedern*
> *singt Gott dankbar in euren Herzen.*

### 2.1. Kirchenmusik als Klage und Lob

So übersetzt und abgetrennt, heißt das: Das Wort Christi soll in zweierlei Gestalt die Gemeinde bestimmen: *in Formen der Verkündigung als Zuspruch und Anspruch, Trost und Ermahnung einerseits und im dankbaren Lob Gottes andererseits.* Dazu passt ein dialogisches Gottesdienstverständnis, das Luther am prägnantesten bei der Einweihung der Torgauer Schlosskirche (1544) formuliert hat. Er wünschte sich für die neu geweihte Kirche, dass in ihr nichts anderes geschehen möge, als dass »unser lieber Herr mit uns selbst rede durch sein heiliges Wort und wir wiederum mit ihm mit Gebet und Lobgesang«.[24] Dies deckt sich mit einer Formulierung des letzten Konzils: »In der Liturgie redet nämlich Gott zu seinem Volk; Christus verkündigt das Evangelium. Das Volk aber antwortet Gott durch Lieder und Gebet.«[25]

*Diese liturgisch-doxologische Dimension der Musik* ist jüdisch-christliches Gemeingut und wurde nie ernsthaft bestritten. Dafür spricht nicht zuletzt die Tatsache, dass die biblischen Psalmen mit dem Begriff »*Tehillim*« (=Preisungen) überschrieben sind. Damit wäre Kol 3,16[26] auf dem Hintergrund des Augustin zugeschriebenen Satzes *»Bis orat qui cantat.« verstanden*, wobei man sich keinesfalls auf das »Absingen von Lobliedern« beschränken müsste. Vielmehr gehören, gerade wenn man in die Psalmen schaut, auch der klagende Ruf aus der Tiefe (vgl. Ps 13; 22; 130 u. a.) und die eindringliche Bitte ebenso dazu wie Lob und Dank. Große Kirchenmusik kann die Welt religiöser Erfahrung (vgl. Weinen, Klagen) und die Botschaft der Bibel eindrucksvoll beschreiben, aber auch betend vor Gott bringen. Zusammen betrachtet, zeigen die beiden Beispiele aus dem Kantatenschaffen Bachs: Zur gottesdienstlichen Musik gehören Trauer und Freude, das kraftvoll pochende Kyrie ebenso wie das jubelnde Gloria. Kunstvolle Kompositionen zum Proprium (und Ordinarium) bringen dies ebenso zum Ausdruck wie einfache Gemeindegesänge.

### 2.2. Kirchenmusik als Verkündigung des Evangeliums

Freilich können wir Kol 3,16 auch anders wiedergeben und in Anlehnung an Luthers Übersetzung von 1534[27] den instrumentalen Dativ *»mit Psalmen, Hymnen und vom Geist inspirierten Liedern«* auf den ersten Nebensatz beziehen. Dann lautet der Text folgendermaßen:

> *Lasset das Wort Christi reichlich unter euch wohnen,*
> *lehrt und ermahnt einander in aller Weisheit*
> *mit Psalmen und Lobgesängen und vom Geist inspirierten Liedern*
> *und singt Gott dankbar in eurem Herzen.*

Diese kerygmatische Bedeutung liegt auch in Eph 5,19 vor. Dort heißt es:

> *Redet untereinander in Psalmen, Hymnen und vom Geist gewirkten Liedern,*
> *singt und spielt (»psalliert«) Gott in euren Herzen.*

Was folgern wir daraus? Die Kirchenmusik und damit auch das kirchenmusikalische Amt haben einen prominenten Anteil nicht nur *an Klage und Lobpreis Gottes*, sondern auch an der Verkündigung. Treffend bemerkt Luther im Blick auf den frankoflämischen Komponisten Josquin Desprez:

*»So predigt Gott das Evangelium auch durch die Musik.«*[28]

Geistliche Musik ist demnach nicht nur Antwort auf Wortverkündigung und Sakrament sondern selbst prominentes Werk und Werkzeug *Christi*. Sie ist nicht nur schmückendes Beiwerk oder atmosphärische Basis für Predigt und Sakrament, sondern selbst evangelische Anrede.

Darum gilt auch in einem pointierten Sinne: »Doppelt verkündigt, wer singt!«

Ein breiter Traditionsstrom evangelischer Kirchenmusik kennt diese *kerygmatische Dimension*. Unter den Kirchenliedern seien exemplarisch »Vom Himmel hoch« (EG 24) und »Erstanden ist der Heilige Christ« (EG 105) genannt. Eine ganze Rubrik des Evangelischen Gesangbuchs enthält »Biblische Erzähllieder« (EG 313ff), viele davon aus dem 20. Jh. Auch neue Lieder sind unmittelbar als Zusage formuliert, wie das Lied *Stimme, die Stein zerbricht* (Frostenson/Henkys) zeigt:

> *Stimme, die Stein zerbricht,*
> *ist mir im Finstern nah,*
> *Stimme, die leise spricht:*
> *Hab keine Angst ich bin da.*[29]

J.S. Bach selbst hat sich zur Bedeutung der gottesdienstlichen Musik selten, aber dafür prononciert geäußert. So schrieb er an den Rand seiner Bibel zu 2 Chr 5,13, wo berichtet wird, wie der Tempel Salomos mit aufwendiger vokaler und instrumentaler Musik von verschiedenen »Ämtern« (Priester, Leviten)[30] eingeweiht wird und sich das Haus mit Rauch füllt:
*»Bey einer andächtigen Musique ist Gott allezeit mit seiner Gnaden = Gegenwart!«*[31]

*Kirchenmusik hat elementaren Anteil an Verkündigung, Lobpreis und Leben der Kirche. Wort und Musik, Singen und Sagen, gehören im Blick auf die Kommunikation des Evangeliums untrennbar zusammen.*

### 2.3. »Fröhlich und mit Lust singen und sagen« – zur missionarischen Motivation des Singens

Was bringt uns dazu, dieses klingende Wort Christi in seinem ganzen Reichtum musikalisch zu verbreiten? Wie klingt das neue Lied?

Luther schrieb in seiner Vorrede zum Babstschen Gesangbuch (1545): *»Singet dem Herrn ein neues Lied*. Denn Gott hat unser Herz und Mut fröhlich gemacht durch seinen lieben Sohn, welchen er für uns gegeben hat zur Erlösung von Sünden, Tod und Teufel. Wer solches mit Ernst glaubt, der kann's nicht lassen, er muss fröhlich und mit Lust davon *singen und sagen*, dass es andere auch hören und herzukommen.«[32]

Pointiert rühmt der Reformator den Sieg Gottes über die unheilige Dreieinigkeit von »Sünde, Tod und Teufel«, einen Sieg mit *kosmischer Sprengkraft*, der den *Tod des Todes* und das Ende der Herrschaft des Bösen feiert. Gott hat uns den Himmel auf- und die Hölle zugeschlossen!

Zugleich wird etwas von der Lust und Freude deutlich, die einen Menschen erfasst, der vom Evangelium ergriffen und damit dem Machtbereich des Todes entkommen ist.

Wie kein anderes Medium ist die performative Kunst des gesungenen Wortes dazu geeignet, das *Evangelium von Jesus Christus als frohe Kunde* lebendig zu machen und damit menschliche Herzen zur Freude zu bewegen. Wo Christen das österliche Lied der Freude lustvoll anstimmen, da ist Kirche nicht nur erkennbar, sondern auch attraktiv: als singende und zugleich weltzugewandt-missionarische, vom Evangelium beseelte Kirche. Die Fans des FC Liverpool sollen den Slogan geprägt haben: *»They only win, when we are singing.«* Davon könnten wir uns etwas abschauen und sagen: *»We only win, when we are singing.«* Nur als singende Kirche, sind wir eine gewinnende Kirche. Sie grenzt sich singend nicht ab, sondern lädt ein und (!) verspottet den Tod, wie in einem neuen Osterlied von Jörg Zink zu hören ist.[33]

> *An Ostern, o Tod, war das Weltgericht,*
> *wir lachen dir frei in dein Angstgesicht.*
> *Wir lachen dich aus – du bedrohst uns nicht!*
> *Halleluja!*

## 3. Kirchenmusik als Medium des Heiligen Geistes und Salz der Erde

Geistliche Musik ist mehr als nur schmückendes Beiwerk, mehr als ein »dekorativer Bestandteil des spirituellen Partyservices« der Kirche, sie ist eine der tragenden Säulen des Gottesdienstes, ja

mehr noch: eine zentrale Lebensäußerung von Kirche auch über die Liturgie hinaus. These III lautet daher:

*Gottes Geist ist Poet und Cantor.*[34] *Unter seiner Wirkmacht wird die natürliche Gabe der Musik zu einem geistlichen Medium, das Gott die Ehre gibt und Glauben schafft, Menschen zum Leben hilft, und einen wichtigen Beitrag für unsere öffentliche Kultur bietet. Die Musik ist das sinnliche Band, das koinonia und diakonia, paideia und propheteia der Kirche sinnlich und vielstimmig verbindet, und darin Salz für die Erde ist.*

Doch betrachten wir dabei auch die vielfältigen Wirkungen des Geistes am Menschen. Peter Bubmann formuliert das pneumatologisch-anthropologische Proprium treffend so:

*»Der Heilige Geist ist die Lebenskraft Gottes. Er führt zum Glauben, lässt die Wahrheit Gottes in Jesus Christus erkennen. […] Er ist Vorspiel der Ewigkeit bereits im Heute und lässt die endzeitliche Erlösung anklingen. Musik im Heiligen Geist hat Anteil an allen diesen Geisteswirkungen. Als spirituelle Musik erleuchtet sie Menschen zum Glauben, vermittelt starke Gemeinschaftserfahrungen, stärkt ihren Lebensmut, tritt für das Recht aller Menschen ein und lässt Auditionen des ewigen Lebens erklingen.«*[35]

### 3.1. Koinonia – das integrative Potenzial der Kirchenmusik

Beim gemeinsamen Musizieren in der Kirche finden Menschen unterschiedlicher Herkunft und Frömmigkeit, aber auch unterschiedlichen Alters und Milieus zusammen. Geistliches Singen und Spielen ist ein Angebot, durch das Gottes Geist Menschen *zueinander finden* lässt, die oft kaum etwas miteinander gemeinsam haben. Menschen, denen Kirche und christlicher Glaube fremd geworden sind, finden in der Kirchenmusik neue religiöse Beheimatung und Identität.[36] Sie machen die Erfahrung, dass es gut tut, nicht nur auf sich selbst, sondern auch auf Andere zu hören und im Medium religiöser Musik etwas von der Freundlichkeit und Liebe Gottes zu spüren. Sie lassen sich anrühren und erfreuen, spüren Hoffnung und Begeisterung. Von daher ist Kirchenmusik ein höchst adäquater Ort für den Gemeindeaufbau.

### 3.2. Diakonia – das therapeutisch-seelsorgliche Potenzial der Kirchenmusik

Musik hat nicht nur integrative, sondern auch *therapeutische Kraft*, sei es dass sie durch das Singen und Spielen aktive Partizipation ermöglicht, sei es, dass sie durchs (passive) Hören tröstet und zur Ruhe kommen lässt.[37] Musik kann – mehr als reine Worte – Gefühle der Freude oder Erhabenheit, aber auch Gefühle des Schmerzes *ausdrücken oder auslösen*, und Gefühle der Zuneigung in Töne fassen, ja vielleicht sogar wecken. Als »domina et gubernatrix affectuum humanorum«[38] kann die Musik im Dienste des Evangeliums Menschen anrühren, dass es »besser mit ihnen wird« (vgl. 1 Sam 16,23 im Blick auf den Musiktherapeuten David, der dem depressiven Saul auf der »Harfe« spielt).[39]

Ein neues Lied von Eugen Eckert sei hier exemplarisch genannt:

Wie sollen wir es fassen,
was nicht zu fassen ist?
Es fällt schwer, loszulassen –
Und doch bleibt keine Frist.
Wir hätten so viel Fragen,
wir brauchten doch noch Zeit.
Wohin mit unserm Klagen
Und unsrer Traurigkeit? […]

Musikalisch wird das Gebet durch die bekannte Melodie von *Befiehl du deine Wege* (EG 361) getragen, die Hoffung und Zuversicht ausdrückt und leicht mitgesungen werden kann.

### 3.3. Cultura et confessio – das kulturelle und bildende Potenzial der Kirchenmusik

Kirchenmusik trägt fundamental zur Kulturwirksamkeit und zur kulturellen Prägekraft der evangelischen Kirche bei. Konfessionelle Identität und kulturelle Ausstrahlung sind daher in der Kirchenmusik stets beieinander.

Kirchenmusik hält Ausdrucksformen des christlichen Glaubens in der gesellschaftlichen Öffentlichkeit präsent. Zugleich wirbt sie für Kirche. Sie ist ein Sympathieträger, der durch die Mitwirkenden vielfach Brücken in andere Bereiche des kulturellen und politischen Lebens baut. So findet ein lebendiger Austausch mit der öffentlichen Kultur einer Region bzw. einer Epoche statt. Kirche »zeigt musikalisch Flagge«. Zugleich wird damit die eigene Identität im Sinne eines ganzheitlichen Bildungsgeschehens vergewissert.

### 3.4. Propheteia – das kritische Potenzial der Musik

Musik hat auch ein kritisches Potenzial. Sie wirkt als selbstständige Klangrede nicht nur stabilisierend auf kirchliche und gesellschaftliche Verhältnisse, sondern kann und soll auch aufstören und konfrontieren, zweckfrei Neues präsentieren und zum Aufbruch rufen. Hier könnte eine Stärke populärer Musik liegen, z.B. in Protestsongs und musikalischem Kabarett. Gerade Spirituals und Gospels – ursprünglich eine Musik mit revolutionärem Sprengstoff – sollten nicht dazu dienen, nur das aktuelle politische oder kirchliche System zu stabilisieren. Beispielhaft sei hier an das Lied *We shall overcome* erinnert, das die schwarze Widerstandsbewegung der 1960er-Jahre um Martin Luther-King begleitet und gestärkt hat. Aber auch die Avantgarde, also die »Neue Musik« des 20. und 21. Jh., bildet eine wichtige Gegenstimme. Sie ist Salz der Erde, sie manifestiert – gerade mit dissonanten und sperrigen Klängen und Rhythmen – ein Stück Gegenkultur zum Zeitgeist.

Als Beispiel für diese Dimension sei ein Lied von Lothar Veit (Musik: M. Nagel) genannt:

*1 O komm, du Geist der Wahrheit,*
*und kehre bei uns ein. […].*

*2. Was kann uns noch begeistern*
*In geistesarmer Zeit,*
*wir lassen uns verkleistern*
*von Schunkelfröhlichkeit.*
*Die Geister, die wir riefen,*
*sind wir noch längst nicht los,*
*auch wenn sie manchmal schliefen,*
*wir sind so gerne groß.*

*3. Wo liegen unsre Grenzen*
*in grenzenloser Zeit?*
*Wer trägt die Konsequenzen*
*für Allesmachbarkeit?*
*Die Geister, die wir rufen,*
*die kennen wir noch nicht.*
*Wir nehmen große Stufen*
*und spielen Weltgericht. […]*[40]

### 3.5. Ekstasis – das sinnliche Potenzial der Musik

Die Kirchenmusik besitzt also eine besondere Affinität zum Prophetischen, was auch schon aus Schilderungen ekstatischer Prophetengruppen in der Bibel deutlich wird: Instrumentalmusik und Ekstase gehören zur prophetischen Vision und Verkündigung nach 1 Sam 10,5-11 ebenso wie der ekstatische Tanz zu einer Tempelprozession (vgl. 2. Sam 6,15). Darum kann man nicht genug betonen, was ein amerikanischer Musikpsychologe uns ins Stammbuch schreibt:

*»Wenn Musik uns in Ekstase versetzt, dann bewirkt sie mehr als nur Bewegung in uns. Sie katapultiert uns für ein paar Sekunden auf eine Erfahrungsebene, die wir im täglichen Leben wohl kaum erklimmen… Viele behaupten, nur die Schönheit allein zöge sie bei der Musik an, aber großartige Musik liefert uns mehr. Musik vermittelt uns die Möglichkeit, Beziehungen zu erfahren, die weit tiefer gehen als unsere Alltagserfahrungen, indem sie im Gehirn eine künstliche Umwelt schafft und es so in kontrollierte Denkbahnen zwingt. … Aus diesem Grund kann Musik eine transzendente Erfahrung sein, für wenige Augenblicke macht sie uns größer, als wir tatsächlich sind, und bringt Ordnung in eine Welt, die in der Realität kaum vorhanden ist.«*[41]

### 3.6. Polyphonia: viele Stile – ein Geist

Gottes Geist befähigt nicht nur unterschiedliche Menschen mit unterschiedlichen Gaben (vgl. 1 Kor 12), er benützt auch unterschiedliche Töne und Klänge, verschiedene Rhythmen und Musikstile von der archaischen Gregorianik bis zum komplexen Jazz, von der barocken Vokalpolyphonie bis zum begeisternden Gospel, vom meditativen Choral bis zum »abgefahrenen« Rap. Es gibt keinen Musikstil, der sakrosankt oder aber völlig ungeeignet für den kirchlichen Gebrauch wäre.

Was bleibt uns da mehr, als uns von Johann Walter, dem Kantor der Reformation, das Wesentliche in knapper Form sagen zu lassen: *Geistliche Musik im Dienste des Evangeliums soll »aufs erst zu Gottes Lob und Ehr, danach dem Leib zu Nutz und Lehr« geschehen.*

## 4. Conclusio mit Paul Gerhardt

Fassen wir das Gesagte abschließend mit einem Choral Paul Gerhardts (EG 324,1) zusammen.

Hier finden wir ein Programm der Kirchenmusik, wie man es in Prosa nicht besser sagen könnte:

1. »**Ich singe dir mit Herz und Mund**«. Das beste und höchste Ziel ist: *Gott loben und ihm die Ehre geben*. Dies ist der hymnische, der spirituelle Aspekt des Singens. Menschen erheben ihre Herzen und machen mit bewegenden Klängen und inspirierten Rhythmen Gott groß. *Wer singt betet doppelt!*

2. »**Herr meines Herzens Lust!**« Wenn ein Mensch singt und sich freut, dann tut er das aus innerer Begeisterung heraus Leib und Seele, nicht nur mit dem Kopf oder der Stimme. Das gilt besonders, wenn er mit dem Evangelium in Berührung kommt. Der ganze Mensch kommt zum Klingen, summt, lacht, jubelt und klatscht, hüpft und tanzt. Singen darf Freude machen, im besten Sinne des Wortes lust*voll* sein.

3. »**Ich sing und mach auf Erden kund!**« Eine am Evangelium ausgerichtete Kirchenmusik hat auch eine missionarische Dimension. Sie bleibt nicht für sich im stillen Kämmerlein, sie wird öffentlich, schallt hinaus ins Land. Sie besitzt ein besonderes, zuweilen auch anstößiges *evangelisches Profil*, das Salz der Erde und Licht für die Welt ist.

4. »**Was mir von dir bewusst.**« Geistliches Singen eröffnet uns neue Zugänge zu dem, was uns trägt. Im Singen geschieht Vergewisserung und »Bewusstseins-Bildung«, da wird unsere Person (von *per-sonare* = durchklingen) von Klängen ergriffen, die uns geistlich und geistig weiterbringen.

## Anmerkungen:

[1] *R. Jourdain, Das wohltemperierte Gehirn, Heidelberg/Berlin 2001, 396.*

[2] *WA 50, 371, vgl. a.a.O. »Denn wenn du entweder Traurige aufrichten willst, oder Fröhliche schrecken, Verzweifelnde ermuthigen, Hoffärtige niederschlagen, Rasende stillen, Gehässige begütigen […], was kannst du Wirksameres finden als eben die Musik?«*

[3] *M. Luther, WA DB 10/1, 100.102. Bereits 15 Jahre zuvor hatte der Reformator im Scholion zu Ps 67 seiner Dictata super Psalterium die vier Affekte mit einem Wagen und seinen vier Rädern verglichen: »Dessen vier Räder sind die vier Affekte: Hoffnung, Furcht, Freude, Schmerz. An jeder von seinen beiden Seiten befinden sich zwei: zwei aus der Liebe zum Guten und zwei aus dem Hass des Bösen.« (Übers. JA, WA 3, 404)*

[4] *A. Werckmeister, Musicalischer Paradoxal-Discourse, Quedlinburg 1707, 24.*

[5] *M. Luther, WA 50, 373, Vorrede zu den Symphoniae iucundae von Georg Rhau (1538).*

[6] *Lied der Fraw Muscia, letzte Strophe, vgl. Vorrede auff alle guten Gesangbücher, WA 35, 483f, vgl. EG 319.*

[7] *WA 35,475.*

[8] *Vgl. Aristoteles, Metaphysik 981a 24-b2, vgl. auch O. Bayer, Theologie (HAST 1), Gütersloh 1994, 24f.*

[9] *Diese archaische Notiz deckt sich mit einschlägigen archäologischen Ausgrabungen auf steinzeitlichen Wohnplätzen in der Nähe von Blaubeuren bei Ulm (35.000 Jahre alt). Bruchstücke von Schwanenflügelknochen haben sich nach langjährigem Probieren als Puzzleteile altsteinzeitlicher Flöten zusammensetzen lassen. Wie das geklungen hat, ist unsicher: Wahrscheinlich waren es tetra- oder pentatonische Klänge, wie wir sie bis heute in unterschiedlichsten Kultur(landschaften) finden und auch manche Kinderlieder prägen.*

[10] *Vgl. H. Seidel, Musik und Musikinstrumente in: Calwer Bibellexikon, Stuttgart 2003, Bd. II, 935-939; hier: 936: »Als Berufsgruppen ohne Landbesitz nehmen die Barden in einer Bauerngesellschaft eine Sonderstellung ein. Sie ziehen von Dorf zu Dorf und erzählen politische Neuigkeiten ebenso wie sie Helden- und Gottestaten singend verbreiten. Sie genießen – wie der orientalische Märchenerzähler bis heute – eine hohe Achtung und sind wichtige Träger des kulturellen Gedächtnisses.«*

[11] *J. Walter, Sämtliche Werke, Bd. 6, Kassel 1970, 154.*

[12] *Nicht nur bei Marc Chagall, auch in einem der berühmtesten Gesangbücher der Liedgeschichte, Johann Crügers Praxis pietatis melica, sehen wir auf dem Titelblatt diese Geburtsstunde des biblischen Singens abgebildet. Die Wogen des Roten Meers haben sich noch nicht gelegt, als Miriam ihren Hymnus anstimmt. Andere Frauen folgen ihr mit kleinen um den Bauch gebundenen Trommeln, was nahe an den Darstellungen der Antike ist (vgl. vorige Anm.). Ein neues Miriamlied findet sich z.B. in EG 604 (Württ.): Im Lande der Knechtschaft.*

[13] *Chr. Reich, Singen heute. Vermischte Bemerkungen zu einem komplexen Phänomen, in: Wolfgang Ratzmann (Hg): Lob – Klage – Verkündigung. Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur, Leipzig 2004, 159.*

[14] *Evang. Zeremoniale, Liturgie vorbereiten. Liturgie gestalten. Liturgie verantworten (hg.v. Zeremoniale-Ausschuss der Liturgischen Konferenz), Gütersloh 2004, 66f.*

[15] *Reich, a.a.O., 163. Nach neueren neurologischen Erkenntnissen gibt es eine linkshemisphärische Überlegenheit für die Strukturierung von nacheinander folgenden Ereignissen (z.B. auch Rhythmus) und eine rechtshemisphärische Überlegenheit für Töne und Klänge (Melodien, Harmonien).*

[16] *Vgl. Rolf Schweizer, Singen und Musizieren. Singen im Religionsunterricht der Grundschule, in: Peter Bubmann/Michael Landgraf (Hg.), Musik in Schule und Gemeinde. Grundlagen, Methoden und Ideen. Ein Handbuch für die religionspädagogische Praxis, Stuttgart 2006, 265–275, 265f.*

[17] *WA 50, 371.*

[18] *Vgl. dazu auch das Ziel der Theologie nach Johann Gerhard, Loci I,7: »Finis theologiae est vel principalis ac summus, vel intermedius. Principalis ac summus est Dei glorificatio, ideo enim Deus in verbo suo sese revelavit ac theologicam sapientiam eo fine hominibus communicat, ut ab aliis recte agnitus in hac et futura vita celebretur, colatur, invocetur.«*

[19] *Vgl. dazu auch meinen Beitrag Singen & musizieren in: Christliche Lebenskunst, hg.v. P. Bubmann und B. Sill, Regensburg 2008, 103-110.*

[20] *Der von Johann G. Seume stammende Satz: »Wo man singt, da laß dich ruhig nieder, / ohne Furcht, was man im Lande glaubt. / Wo man singt, da wird kein Mensch beraubt./ Bösewichte haben keine Lieder.« (1804) ist empirisch und theologisch nicht haltbar.*

[21] *Vgl. dazu auch P. Brunner, Zur Lehre vom Gottesdienst der im Namen Jesu versammelten Gemeinde, in: Leiturgia. Handbuch des evangelischen Gottesdienstes, Bd. I, hg.v. K.F. Müller/ W. Blankenburg, Kassel 1954, 83-364, hier: 305 mit Hinweis auf das Lamechlied Gen 4,27: »Im Ursprung aller Dinge rühmt das Lied das Du, die Gemeinschaft von Ich und Du […]. Aber […] Lamech rühmt sich selbst, stellt sich selbst in den Schein, in den blutigen Schein eines verzehrenden Feuers.«*

[22] *Vgl. dazu auch die lesenswerte EKD-Publikation »Kirche klingt« (Hannover/Berlin 2008), 18.*

[23] *WA.NT 6,2.*

[24] *WA 49,544.*

[25] *»In Liturgia enim Deus ad populum suum loquitur; Christus adhuc Evangelium annuntiat. Populus vero Deo respondet tum cantibus tum oratione.« (SC 33, DH 4033)*

[26] *Das Wort Christi wohne mit seinem ganzen Reichtum bei euch. Belehrt und ermahnt einander in aller Weisheit! Singt Gott in euerem Herzen Psalmen, Hymnen und Lieder, wie sie der Geist eingibt, denn ihr seid in Gottes Gnade.*

[27] *»Lasset das wort Christi vnter euch reichlich wonen / Inn aller weisheit / leret vnd vermanet euch selbs / mit Psalmen und lobsengen und geistlichen lieblichen (das ist trostlichen, holdseligen / gnadenreichen) liedern /und singet dem Herrn inn ewrem Herzen.«*

[28] *M. Luther, WA TR 2,11, Nr. 1258: »Was lex ist, get nicht von stad; was euangelium ist, das get von stadt. Sic praedicavit Deus evangelium etiam per musicam ut videtur in losquin, des alles composition frolich, willig, milde heraus fleust, ist nitt zwungen und predigt per regulas, sicut des fincken gesang. "*

[29] *Vgl. das Liederheft LebensWeisen, 54.*

[30] *Innerhalb der aktuellen Debatte um Ordination und Beauftragung innerhalb der EKD wäre es also nur konsequent, das verkündigende Amt der Kirchenmusik ernst zu nehmen und Kirchenmusiker/innen zumindest pro loco et tempore zu beauftragen. Vgl. dazu auch Peter Bubmann, Das Amt der Kirchenmusik im Kuratorium der Lebenskunst. Eine pastoraltheologische Zukunftsvision, in: Musik im Raum der Kirche. Fragen und Perspektiven. Ein ökumenisches Handbuch, hg.v. Winfried Bönig u.a. (Hg.), Stuttgart 2007, 268–278, hier: 270.*

[31] *Diese viel beachtete, theologisch kaum zu überschätzende Äußerung räumt dem musizierten Wort Gottes eine zentrale, ja sakramentale Rolle innerhalb des Gottesdienstes ein. Orgel und Chor stehen daher in vielen Kirchen vielfach bewusst gegenüber oder unter der Kanzel bzw. in einer Achse mit Taufstein und Altar, was reformatorisch geprägte Kirchenarchitektur bisweilen durch den Ort der Orgel im Chorraum, also im Gegenüber zur Gemeinde (im Ggs. zur Orgelempore hinter der Gemeinde) besonders akzentuiert hat.*

[32] *WA 35, 477.*

[33] *Liederheft LebensWeisen 35.*

[34] *Vgl. WA 17 II, 306: »Es muss freylich der haylige geist den, der disen gesang gemacht hat, also zu singen gelert haben«. Vgl. auch WA 31 I, 393: »Und hatte auch Willen, davon ein besonderes neues Lied zu machen, aber weil der Heilige Geist, der höchste und beste Poet oder Dichter, zuvor bessere und feinere Lieder (nämlich die lieben Psalmen) gemacht hat, Gott damit zu danken und zu loben, habe ich meine garstige und schnöde Poeterey oder Dichten lassen fahren und diesen Psalm, des Heiligen Geists Lied und Gedicht, mir vorgenommen, denselbigen ausgelegt« etc.*

[35] *P. Bubmann, Von Mystik bis Ekstase, München 1996, 161f.*

[36] *Dies gilt besonders für die Gospelszene, vgl. Porträt, Durch Gospel zum Glauben, Musik und Kirche 73 (2003), 33: »Gospel führt Menschen zusammen, die auf der Straße nicht einmal Blicke wechseln würden.« Die Chormitglieder »bilden eine bunte Mischung aus Arbeitern und Akademikern, ehemaligen Drogenabhängigen und rheinischen Hausfrauen, Lehrern und Obdachlosen.«*

[37] *Musiktherapeutisch können wir grob zwischen sog. ergotroper und trophotroper Musik unterscheiden:*

*a) ergotrope Musik*

*Schnelles Tempo,*
*Erhöhung des Blutdrucks*

*Eher Dur-Tonarten,*
*Beschleunigung des Atems*

*Dissonanzen*
*rhythmische Kontraktionen der Skelettmuskulatur*

*große Dynamik*
*erweiterte Pupillen*

*starke rhythmische Akzente*
*größerer Hautwiderstand*

*stark ansteigende und fallende Melodik*
*Rauschzustand bis zu Schmerz und Tod*

*Staccati*
*Viele harmonische Wechsel*

*Der Sympathikus wird erregt, es findet eine sympathikotone Beeinflussung statt.*

*b) trophotrope Musik*

*langsames Tempo*
*Blutdruckabfall*

*schwebende Rhythmen*
*Verlangsamung der Herzfrequenz*

*Molltonarten*
*flacherer Atem*

*Konsonanzen*
*Entspannung der Skelettmuskulatur*

*Geringe Dynamik*
*verengte Pupillen*

*Eher Legato*
*geringerer Hautwiderstand*

*Harmonische Stabilität*
*Beruhigung, Lustgefühl*

*Es findet eine vagotone Beeinflussung (Vagus-Nerv ist der Komplementärnerv zum Sympathikus) statt.*

[38] *Vgl. WA 50, 370 (s.o. Anm. 2)*

[39] *Vgl. WA 50, 371: »Widerumb zeuget die Schrifft, das durch die Musica der Sathan, welcher die Leute zu untugend und laster treibet, vertrieben werde, Wie denn im Könige Saul angezeigt wird, uber welchen wenn der Geist Gottes kam, so nam David die Harffen und spielet mit seiner Hand, so erquicket sich Saul, und ward besser mit jm, und der böse Geist wich von jm. Darumb haben die heiligen Veter und Propheten nicht vergebens das wort Gottes in mancherley gesenge, Seitenspiel gebracht, davon wir denn so mancherley köstliche Gesenge und Psalm haben, welche beide mit worten und auch mit dem gesang und klang die hertzen der Menschen bewegen.«*

[40] *Liederheft LebensWeisen 17,1-3 (vgl. EG 293, 1)*

[41] *Jourdain, a.a.O., 399.*

# Beobachtungen zur Theorie und Empirie christlicher Popularmusik

*Von Dr. Thomas Feist*

**Tagung »Musik und (ihre) Mission. Im Schnittfeld von Gemeindeentwicklung und empirischer Forschung«, Sozialwissenschaftliches Institut der EKD, Kloster Volkenroda, 22.-24.6.2009.**
**Der Autor ist Referent für Kulturarbeit, Interkulturelle Arbeit und Musik. Landesjugendpfarramt Sachsen und Vorsitzender des Bundesverbandes Kulturarbeit in der Evangelischen Jungend, Leipzig**

**Musik: Von der Wiege bis zur Bahre.**

Musik markiert menschliche Biografien wie kein anders Medium. Wir sind in diesem Sinne immer auch das, was wir hören. Zudem sind wir über unsere persönlichen musikalischen Präferenzen von anderen in sozialen Kontexten verortbar. Dies ist eine der Grundlagen von Milieuforschung, mit der versucht wird, gegenwärtige Sozialstrukturierung zu beschreiben. Persönliche und somit auch soziale Identität äußert sich am Wahrnehmbarsten über musik-(kulturelle) Kennzeichnung unserer Person. Die eigene musikalische Präferenz, unser Musikgeschmack agiert dabei vor dem Hintergrund kultureller Schemata. Das Spielerische in dieser Auseinandersetzung zwischen Individuum und sozialem Umfeld bleibt ästhetisch folgenlos, ist biografisch und somit sozial dagegen hochrelevant. Dabei wird in der (musikalischen) Auseinandersetzung mit Kultur quasi unendliches Kommunikationspotential generiert. Durch Musik verbinden wir uns kommunikativ mit Kultur und prozessual mit unserer sozialen Umwelt – von der Wiege bis zur Bahre.

**Popularmusik und Spiritualität.**

Die Schnittstelle zwischen Popularmusik und Spiritualität ist ihr jeweiliger Erfahrungscharakter. Dabei ist Erfahrung sowohl ein generalisierbares Phänomen vor dem Hintergrund kultureller – und damit übertragbarer – Erfahrungsmuster als immer auch subjektive, nichtübertragbare Deutung von Kommunikation. Ein wichtiger Punkt ist in diesem Zusammenhang die Ähnlichkeit religiöser und ästhetischer Erfahrung[1]. Das mit persönlicher Erfahrung einhergehende individuelle Erleben wird kulturell als wahrhaftiges (authentisches) Erleben interpretiert und findet über dieses Kriterium Eingang in die sozialwissenschaftliche Debatte.

Das gruppenbezogene authentische Erleben wird dabei sowohl beim popmusikalischen Open-Air-Konzert wie im traditionellen Gottesdienst als Voraussetzung für das »Gelingen« der jeweiligen »Veranstaltung« beschrieben. Diese Vergleichbarkeit birgt das Potenzial für (christliche) Popularmusik, im Sinne eines funktionalen Äquivalents für spirituelle Erfahrungsmodelle zu agieren. Wo (herkömmliche) Gottesdienste durch Kenntnisverlust der Teilnehmer oder das Nichterreichen einer für Gemeinschaftserfahrung notwendigen »kritischen« Masse nachhaltige Erlebnis- und Erfahrungsfunktionen nicht mehr erfüllen, können Veranstaltungen mit christlicher Popularmusik solche funktionale Äquivalente darstellen. Der Umstand, dass Christliche Popularmusik den individuellen Erfahrungsraum mit den Lebens- und Glaubenswelten anderer Akteure verbindet, prädestiniert sie gerade vor dem Hintergrund einer individualisierten Gesellschaft als zukunftsfähiges Medium für spirituelles Erleben und Erfahren.

**Zur Verortung des Untersuchungsgegenstandes. Was ist christliche Popularmusik?**

Eine besondere Schwierigkeit besteht in der Einordnung von Musik als christlicher Popularmusik. Hier stehen sich kulturelle Klassifikationsinstanzen und individuelle Zuschreibungsmuster konträr gegenüber. Folgendes Experiment, welches ausführlich in Feist (2005) beschreiben ist, kann diesen Sachverhalt verdeutlichen. Dazu wurden den Probanden mehrmals die gleichen Musikstücke vorgespielt und bei jedem Vorspielen mit einem spezifischen kulturellen Deutungsansatz versehen. Die individuelle – jeweils mit Fragebogen dokumentierte – Zuschreibung der musikalischen Beispiele zeigte einen hohem Grad an Abhängigkeit von kulturellen Zuschreibungsmustern,

Experiment – Anordnung

Die für das Experiment ausgewählten Musikstücke im Überblick[2]

Song 1: Dying in Silence: »Quia unus dies«, Genre: Gothic-Metal

Song 2: Grüne Kappe: »The empty tomb«, Genre: Techno

Song 3: Trinitatis: »Süchtig«, Tonträger: »Und du...?«, Genre: Uptempo-Rock

Song 4: Signs of Life: »Meine Wand«, Genre: liedhafter Rock

Song 5: Crying Blue: »Bloody soldier", Genre: gitarrenorientierter Rock

Song 6: Johannes Nitsch: »Lebensfreude«, Genre: Piano solo

Song 7: Ararat: »Kleines Herz«, Genre: straighter Pop-Rock

Song 8: Christians at work: »I believe«, Genre: Praise & Worship

Song 9: Sign Post: »Look away«, Genre: Gospel

Song 10: Ulrich Thiem: »Geh aus mein Herz...«, Genre: klassisches Lied

Song 11: K-Ro«: »K-Ro«, Genre: Rap

Song 12: Reim-G-Beat: »Total genial«, Genre: Pop

Song 13: Golgatha: »Home again", Genre: Metal

Song 14: Overhead: »Hair", Genre: Hardcore

Ergebnis nach einmaligem unkommentierten Vorspielen der Musikstücke

| | Testpersonen bis 40 Jahre | | Testpersonen über 40 Jahre | |
|---|---|---|---|---|
| Nr. | CPM | Begründung | CPM | Begründung |
| 1 | nein | Genre ist nicht christlich | nein | Genre ist nicht christlich |
| 2 | nein | Kein Text | nein. | Genre ist nicht christlich |
| 3 | ja | Klingt so | w.n. | --- |
| 4 | ja | Klingt so | w.n. | --- |
| 5 | nein | Kein textlicher Bezug | nein | --- |
| 6 | nein | Kein Text | nein | Kein Text |
| 7 | ja | Klingt so | w.n. | --- |
| 8 | ja | Klang/Sound deutet darauf hin | ja | Klingt so |
| 9 | ja | Gospel ist christl. Popularmusik | ja | Gospel ist christl. Popularmusik |
| 10 | nein | Ist ein Volkslied | nein | Ist ein Volkslied |
| 11 | nein | Kein textlicher Bezug | w.n. | --- |
| 12 | ja | Textlicher Bezug | w.n. | --- |
| 13 | nein | Genre ist nicht christlich | nein | Genre ist nicht christlich |
| 14 | nein | Genre ist nicht christlich | nein | Genre ist nicht christlich |

*CPM = von der Mehrzahl der Befragten als Christliche Popularmusik identifiziert*
*Begründung: nur qualitativ als signifikant geltende Meinungen wurden berücksichtigt*
*w.n. = weiß nicht*

Ergebnis nach zweitem Vorspielen mit Kommentaren
Zu den einzelnen Musikstücken wurden den Probanden nun einige Informationen mitgeteilt. Dieses Verfahren wurde bereits erläutert.
Die Informationen lauteten wie folgt:

| Nr. | Information |
|---|---|
| 1 | Text ist ein Zitat aus der Vulgata (lateinische Bibelausgabe) |
| 2 | PILA ist ein christlicher Verlag |
| 3 | Band besteht aus Christen, die „im Auftrag des Herrn“ musizieren |
| 4 | Band besteht aus Christen |
| 5 | Band entstammt einem Projekt der Evangelischen Jugend |
| 6 | Felsenfest ist ein christlicher Verlag |
| 7 | PILA ist ein christlicher Verlag |
| 8 | Kawohl ist ein christlicher Verlag |
| 9 | Band besteht aus Christen |
| 10 | Interpret ist Christ und betreibt nach eigener Aussage „intellektuelle Mission“ |
| 11 | PILA ist ein christlicher Verlag |
| 12 | PILA ist ein christlicher Verlag |
| 13 | Band besteht aus Christen |
| 14 | Band besteht aus Christen |

Der Einfluss von Information

| | Testpersonen bis 40 Jahre | | Testpersonen über 40 Jahre | |
|---|---|---|---|---|
| Nr. | CPM | Begründung | CPM | Begründung |
| 1 | ja | Bibeltext | nein | Genre ist nicht christlich |
| 2 | ja | christlicher Verlag | ja | christlicher Verlag |
| 3 | ja | Selbstpositionierung d. Interpreten | ja | Selbstpositionierung d. Interpreten |
| 4 | ja | Selbstpositionierung d. Interpreten | ja | Selbstpositionierung d. Interpreten |
| 5 | ja | Bezug zur Evang. Jugend | w.n. | --- |
| 6 | ja | christlicher Verlag | ja | christlicher Verlag |
| 7 | ja | christlicher Verlag | ja | christlicher Verlag |
| 8 | ja | christlicher Verlag | ja | christlicher Verlag |
| 9 | ja | Gospel<br>ist christl. Popularmusik | ja | Gospel<br>ist christl. Popularmusik |
| 10 | ja | Selbstpositionierung d. Interpreten | nein | Ist ein Volkslied |
| 11 | ja | christlicher Verlag | ja | christlicher Verlag |
| 12 | ja | christlicher Verlag | ja | christlicher Verlag |
| 13 | ja | Selbstpositionierung d. Interpreten | nein | Genre ist nicht christlich |
| 14 | ja | Selbstpositionierung d. Interpreten | nein | Genre ist nicht christlich |

Ergebnis nach drittem Vorspielen und Vorgabe einer Definition:

Nun sollten die Probanden die Musikstücke ein letztes Mal hören und bei ihrer Bewertung die in

Literatur zu christlicher Musik häufig zu findende Definition berücksichtigen, die besagt, dass Musik nur dann als christliche Popularmusik zu bezeichnen sei, wenn sie in deutlicher Weise das Evangelium verkündet[3]. Unmissverständlichkeit und Bekenntnischarakter der Aussage sind dabei entscheidende Differenzkriterien: Reden von Gott, von Jesus, vom Glauben, und dies in einer Weise, die Rezipienten vor Entscheidungen stellt. Empirische Befunde dazu sind beispielsweise im Bereich der Songs einiger White Metal-Bands, den Songs der Jesus Freaks oder in den Liedern einer Reihe von christlichen Liedermachern zu finden.

| | Testpersonen bis 40 Jahre | | Testpersonen über 40 Jahre | |
|---|---|---|---|---|
| Nr. | CPM | Begründung | CPM | Begründung |
| 1 | nein | | nein | |
| 2 | nein | | nein | |
| 3 | ja | Christlich fundierter Moralappell | nein | |
| 4 | ja | Enthält christliches Menschenbild | nein | |
| 5 | nein | | nein | |
| 6 | nein | | nein | |
| 7 | nein | | nein | |
| 8 | ja | Wenn Text verstanden wird | ja | Wenn Text verstanden wird |
| 9 | nein | Gospel ist kulturelles Allgemeingut | ja | Wenn Text verstanden wird |
| 10 | nein | | ja | Wenn man um den Anspruch des Künstlers weiß |
| 11 | nein | | nein | |
| 12 | ja | Hoffen symbolisiert Christus | ja | Wenn Text verstanden wird |
| 13 | ja | Wenn Text verstanden wird | ja | Wenn Text verstanden wird |
| 14 | ja | Wenn Text verstanden wird | nein | |

Zusammenfassung und Bewertung der Ergebnisse

| | Testpersonen bis 40 Jahre | | | Testpersonen über 40 Jahre | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Nr. | Test 1 | Test 2 | Test 3 | Test 1 | Test 2 | Test 3 |
| 1 | nein | ja | nein | nein | nein | nein |
| 2 | nein | ja | nein | nein. | ja | nein |
| 3 | ja | ja | ja | w.n | ja | nein |
| 4 | ja | ja | ja | w.n. | ja | nein |
| 5 | nein | ja | nein | nein | w.n. | nein |
| 6 | nein | ja | nein | nein | ja | nein |
| 7 | ja | ja | nein | w.n. | ja | nein |
| 8 | ja | ja | ja | ja | ja | ja |

Der Vergleich der einzelnen Versuchsergebnisse zeigt, dass der Inhalt des Begriffs »Christliche Popularmusik« je nach Perspektive des Betrachters variiert.

Christliche Popularmusik scheint demnach sowohl eine außermusikalisch-kontextuelle ideologisch interpretierbare Kategorie als auch ein auf musikalische Genres bezogenes Phänomen zu sein. Ideologisch interpretierbar ist die Kategorie insofern, als die erste zusätzliche Information

über die christliche Selbstpositionierung der Interpreten bzw. der zugehörigen Verlage bei beiden im Experiment untersuchten Altersgruppen eine Änderungsquote bei Zuordnung der gleichen musikalischen Objekte von 57% verursachte.

Die für den christlichen Gebrauch dauerhaft ausgeschlossenen musikalischen Genres lassen den Schluss zu, dass vor allem die Befragungsgruppe der älteren befragten Personen über mehr binnenkulturell vermittelte Informationen verfügt, die zur Determination von Restriktionen gegenüber einer Synthese bestimmter musikalischer Genres und christlichen Inhalten führen.

Ein weiterer Hinweis, dass christliche Popularmusik eine außermusikalisch-kontextuelle ideologisch interpretierbare Kategorie darstellt, ist die Begründung sowohl der veränderten als auch der bestätigten Zuordnung, die sich zu 79% bei den Unter-40-Jährigen und zu 57% bei den Über-40-Jährigen auf die christliche Selbstpositionierung des Interpreten bzw. des Verlags bezieht.

Immerhin 43% der Unter-40-Jährigen und 36% der Über-40-Jährigen beziehen sich ihrer Begründung zur Einordnung der musikalischen Objekte nach dem dritten Vorspielen auf den Text der Musikstücke, welcher ebenfalls ein außermusikalisches, ideologisch fassbares und kein musikalisches Element darstellt.

Der Zuordnungs-Bezug auf Grund des Textes wurde in der Gruppe der Unter-40-Jährigen bereits im Test nach dem ersten Vorspielen zu 36% als Begründung zur Einordnung der Musikstücke genannt.

Christliche Popularmusik ist jedoch auch unter musikalischen Gesichtspunkten beschreibbar und von den Testpersonen einordenbar.

29% der Unter-40-Jährigen nannten als Begründung zu ihrer Wahl im Test 2 des Experiments musikalisch identifizierbare Phänomene wie Klang oder Sound.

Bei 29% der Unter-40-Jährigen und 36% der Über-40-Jährigen ist zu beobachten, dass Musikstücke im Test 2 des Experiments über ihr Genre zugeordnet wurden, Gospel (Musikstück Nr. 9) in positiver ebenso wie Metal (Musikstücke Nr. 1& 13 ), Techno (Musikstück Nr.2) und Hardcore (Nr. 14) in negativer Weise.

Interessant ist die Beobachtung der Stabilität von Zuordnung auf Grund musikalisch interpretierbarer Parameter. Bei 87% aller Musikstücke, die eine durchgängig gleiche Einordnung in allen Versuchen durch die Probanden erfahren haben, wurde als Grund der Zuordnung der Bezug auf musikalische Kategorien angegeben.

Dies erlaubt folgendes Fazit:

Christliche Popularmusik ist bei ihrer Definition und ihrer Zuordnung vorwiegend auf außermusikalische Parameter angewiesen. Hier spielt vor allem der Kontext musikalischer Objekte, der durch Selbstpositionierung von Interpreten und Verlagen dargestellt wird, eine herausragende Rolle.

Die Definition auf Grund dieser Parameter ist jedoch als äußerst instabil zu bezeichnen. Durch die Einführung neuer Parameter als Bestimmungsgrößen – im vorgestellten Experiment wurde dies durch eine Definitionsvorgabe für Christliche Popularmusik realisiert – verlieren vorherige Definitionen und Zuordnungen ihre Gültigkeit, wie im vorliegenden Ergebnis der Experiments signifikant zu beobachten ist.

Kulturell bzw. binnenkulturell vorgegebene Definitionsansätze zur Christlichen Popularmusik zeigten signifikante Wirkung zur Bestimmung dessen, was als Christliche Popularmusik erkannt und zugeordnet wurde. Jedoch erscheinen alle Definitionen vor dem Hintergrund ihrer festgestellten Instabilität als nicht geeignet, etwas über die Leitdifferenz auszusagen, die Christliche Popularmusik und (säkulare) Popularmusik voneinander trennt.

Deutlich wird bei der Analyse der Testergebnisse auch, dass einzig und allein Gospel als originäre Christliche Popularmusik gilt.

**Kirchliche Binnenkultur**

Befragungsergebnisse einer vom Verfasser durchgeführten Studie[4] weisen deutlich darauf hin, dass Christliche Popularmusik – zumindest in Deutschland – ein binnenkulturelles Problem ist.

Die Existenz einer christlichen Binnenkultur erscheint vor dem Hintergrund der Säkularisierung nicht nur plausibel, sondern vom Säkularisierungsprozess geradezu gefördert worden zu sein. Man könnte also davon sprechen, dass sich durch Säkularisation die Relevanz des Religionssystems zu Gunsten der Relevanz anderer sozialer Systeme verschoben hat. Als Folge kann davon ausge-

gangen werden, dass das Religionssystem zur Legitimation der Handlungen von Akteuren und der Legitimation ihrer sozialen Lage keine ausreichende Verweismöglichkeit mehr bietet.

Im Sinne der funktionalen Äquivalente wird der fehlende Bezug auf die von der Religion bereitgestellten stabilen Orientierungsrahmen durch den Bezug auf andere Verweismöglichkeiten ausgeglichen. Als eines dieser funktionalen Äquivalente könnte der Bezug auf kulturell relevante Themen angesehen werden. Von ihnen wird jedoch stets nur eine bestimmte Form abgefragt, was zur Adaption der Formen führen könnte. Gleiche kulturell geformte Themen sind durch Kompatibilität für aufeinander bezogene wechselseitige Kommunikationsakte besonders geeignet, was zur Ausprägung stabiler thematischer Bezüge führt, die ausreichendes Orientierungspotential für Akteure bieten.

Die Herausbildung einer kirchlichen Binnenkultur kann also als Verlagerung des sozialen Orientierungspotentials vom Religionssystem auf kulturelle Felder – die Kirchen besetzen können – gedeutet werden.

Die Herausforderung des Populären und der christlichen Popularmusik für die Kirchen in der Postmoderne

Die besondere Herausforderung für die Kirchen in der Postmoderne liegt in der als authentisch kommunizierbaren Herstellung von Kompatibilität des Gedeuteten im allgemeinen kulturellen Raum der Gesellschaft mit der themengeleiteten Kommunikation innerhalb binnenkultureller Felder organisierter Religion.

Die unter dem Vorzeichen der Frage nach dem spezifisch Religiösen in der Wahrnehmung von Welt untersuchten Phänomene, deren konkrete Sichtbarwerdung bzw. in Prozessen sich abzeichnenden Entäußerungen werden zu spezifischen Beobachtungs- und Untersuchungspositionen führen. So würde beispielsweise die Frage nach dem Religiösen in der Popmusik keine inkludierende Strategie beinhalten, die jegliche Form von Popmusik religiös deuten und somit das spezifisch Religiöse unsichtbar machen würde.

Zugespitzt müsste sich die Problemanalyse der Kirchen als kulturelle Akteure auf diejenigen musikalischen Formen beziehen, die über Relevanz in binnenkulturellen Diskursen verfügen und sich selbst als Formen der Sichtbarwerdung des Religiösen verstehen. Damit würde sich das Beobachtungsfeld beispielsweise auf dezidiert als religiös kontexturiert darstellbare christliche Popularmusik einjustieren, ohne diese Untersuchung im Hinblick auf die hochkomplexe Verweisstruktur christlicher Popularmusik durch religiös-interpretative Ausweichmanöver entlang »normaler« Popmusik zu umgehen. Hierbei zählt auch die empirisch feststellbare geringe Relevanz christlicher Popularmusik innerhalb gesellschaftlicher Kulturdiskurse nicht als Begründung, dieses Phänomen in der Beobachtung auszulassen. Denn innerhalb der verschiedenen Formen organisierter Religion ist eine Relevanz christlicher Popularmusik für thematisch daran anknüpfende binnenkulturelle Kommunikation durchaus gegeben. Wichtig wäre nun – davon ausgehend – eine Beschreibung des mit der Rezeption christlicher Popularmusik verbundenen, individuell ablaufenden, religiös-ästhetischen Deutungsprozesses, der auf die Konstruktion eines in allgemeinen kulturellen Diskursen kommunizierbaren Images christlicher Popularmusik hinausläuft. Durch diese Beobachtungskonstellation sind nicht nur Erkenntnisse für die ästhetische (Re-)Formulierung des Religiösen unter den geltenden Bedingungen der Gegenwart zu erwarten, sondern auch Aussagen über die Funktion der Musik möglich, speziell der Popularmusik in der Verknüpfung ästhetischer und religiöser Ebenen. Auf diese Weise muss weder das Ästhetische mit dem Religiösen gleichgesetzt werden noch ist die damit verbundene deutende Übertragung des Religiösen auf beliebige Phänomene der Postmoderne zu erwarten.

Ausgehend davon, dass verschiedene Ebenen des ästhetisch ausgeprägten individuellen Rezeptionsaktes religiöser Formen als Image, kommunikativ anschlussfähig in sozialen Konstellationen als Komponente von Lebensstil, sichtbar werden, wäre zunächst folgenden Fragen nachzugehen, nämlich

1. was sich aus ästhetischer Sicht über religiöse Rezeption sagen und

2. was sich aus der im Moment der Rezeption aufscheinenden Schnittstelle zwischen religiöser Kommunikationsstruktur und Bewusstsein erklärend ableiten ließe.

An dieser Schnittstelle wird aller Voraussicht nach deutlich, was es mit der »Wiederkehr der Religion«[5] in der Postmodernde ursächlich auf sich hat. Dieses Phänomen lediglich mit dem Verweis auf eine empirisch messbare Zunahme religionsbezogener Deutungsschemata zu erklä-

ren, dürfte wesentlich zu kurz greifen. Solche Verweise korrespondieren leider mit der auffallenden Konzeptionsarmut herausgehobener Veröffentlichungen aus dem Kreis der organisierten und institutionalisierten Religionsträger (hier Evangelische Kirche in Deutschland [EKD] und Vereinigung Evangelischer Freikirchen [VEF]) zu Religion und Kultur.[6] Hier wird eben nicht auf den ästhetischen Mehrwert des Religiösen abgehoben und damit der Versuch einer funktionalen oder sinngeleiteten Einordnung der Religion in den Prozess der Ästhetisierung der Lebenswelt unternommen, sondern lediglich ein immer gleiches Ritual der Selbstdiagnose vorgeführt.

Die damit einhergehende Verdeutlichung der Zunahme gesellschaftspolitischer und kultureller Relevanz von Kirche zeigt neben einer Bestätigung der eigenen organisatorischen Wichtigkeit zweierlei an. Zum einen wird das thematische Ausweichen vor dem Bedeutungsverlust organisierter Religion in sozialen Konstellationen über die Fokussierung kultureller Bedeutsamkeit offensichtlich. Zum anderen wird die nicht gestellte Frage nach einer für den individuellen wie den kollektiven Bereich geltenden religiösen Identität und das damit verbundene Problem der fehlenden subjektorientierten Forschungsperspektive einer sich vor allem als Kulturdeuterin verstehenden Theologie sichtbar.[7]

Die Ausblendung der individuellen Ebene religiöser Rezeption macht nicht nur eine ästhetische Deutung dieses Vorgangs nahezu unmöglich, sie führt auch zur eben beschriebenen erkenntnisarmen Selbstreflexivität der Religion in ihrer organisierten Form und der darauf unmittelbar bezogenen Theologie. Ein methodisches Ansetzen der Beobachtung des Subjekts auf der kollektiven Ebene setzt sich nicht nur dem wissenschaftstheoretisch begründeten Vorwurf der Vernachlässigung emergenter Effekte aus, sondern betreibt unzulässige Umdeutung des ästhetisch Erkennbaren in religiöse Deutungsmuster. Insofern greift es zu kurz, die über an ästhetische Parameter gebundene Milieumodelle korrelierten soziologischen Ergebnisse von Kirchenmitgliedsstudien hinsichtlich ihrer wiederum ästhetisch interpretierbaren Konstellationen zur Vorlage für Zustandsbeschreibungen der Institution Kirche zu nehmen, ohne beispielsweise die Funktion des Populären für den sozial involvierten religiösen Akteur innerhalb dieser Strukturen zu beleuchten. Erkenntnisgeleitete Erforschung des Religiösen im Ästhetischen und des Ästhetischen im Religiösen muss dort ansetzen, wo beides nicht nur als Mehrwert des jeweils anderen interpretiert und darüber in kultureller Kommunikation thematisiert wird, sondern wo die Zusammenschau beider Ebenen als wesentliche Voraussetzung zu verorten ist.

Die weiter oben beschriebene Schwierigkeit der über Empirie vorzunehmenden Eingrenzung von christlicher Popularmusik macht deutlich, dass es nicht darum gehen kann, empirische Methoden zu Platzhaltern für eine fehlende (oder doch zumindest vernachlässigte) Theorie des Religiösen zwischen individueller Zuschreibung und kultureller Deutung zu degradieren. Als ein wichtiger Hinweis sollte gelten, dass dort, wo empirische Forschung schwer oder gar nicht zu interpretierende Ergebnisse liefert, die theoretische Rahmung auf ihre Plausibilität und Aussagekraft hin zu prüfen ist. Abschließend ergibt sich also die Forderung, das Populäre und die christliche Popularmusik mit hineinzunehmen in die Diskussion über eine über binnenkulturelle Strukturen organisierter Religion hinausweisende Kulturkomponente der Kirchen insgesamt und die Kirchenmusik im Besonderen. Nur dort, wo Kirche Lebensräume aufzeigt, reflektiert und bereitstellt, wird sie zukunftsfähig sein. Das bedeutet in seiner Konsequenz, christliche Popularmusik und andere populäre Formen von Kommunikation über individuelle Glaubenserfahrungen unserer Zeit nicht nur stärker theoretisch und empirisch in den Blick zu nehmen, sondern sie als das anzuerkennen, was sie unzweifelhaft sind: Zukunftsmusik der Kirche (n).

## Anmerkungen:

[1] *Vgl. dazu: Thomas Feist, Kritik der sozialen Vernunft. Kulturelle Orientierungsmuster in der postmodernen Gesellschaft. Frankfurt 2009*

[2] *Detaillierte Informationen siehe: Thomas Feist, Musik als Kulturfaktor. Beobachtungen zur Theorie und Empirie christlicher Popularmusik. Frankfurt 2005, S. 115*

[3] *Gotthard Fermor, Ekstasis. Stuttgart 1999, S. 164*

[4] *Feist (2005), S. 110*

[5] *Vgl. Gottfried Küenzlen, Die Wiederkehr der Religion. Lage und Schicksal in der säkularen Moderne, München 2003.*

[6] *Hier beispielhaft Helmut Donner (Hrsg.), Kirche und Kultur in der Gegenwart, Frankfurt am Main 1996, und Manfred Kock und Walter Klaiber (Hrsg.), Gestaltung und Kritik. Zum Verhältnis von Protestantismus und Kultur im neuen Jahrhundert, EKD-Texte 64. Hannover 1999.*

[7] *Vgl. Wolfgang Kabus (Hrsg.), Popularmusik und Kirche – Positionen, Ansprüche, Widersprüche, Frankfurt am Main 2003, S. 22.*

D

# »Ich singe dir mit Herz und Mund, Herr, meines Herzens Lust« – Musikerlebnisse im Gottesdienst – empirisch-rekonstruktive Kirchenmusikforschung

*Von Jochen Kaiser*

**Tagung »Musik und (ihre) Mission. Im Schnittfeld von Gemeindeentwicklung und empirischer Forschung«, Sozialwissenschaftliches Institut der EKD, Kloster Volkenroda, 22.-24.6.2009.**
**Der Autor ist Kantor, Kantorei zu St. Sylvestri, Wernigerode**

## Einleitung

In drei Schritten möchte ich in mein Forschungsprojekt einführen.

1. Mein Verständnis von gottesdienstlicher Musik
2. Forschungmethode
3. Ergebnisse

Die beiden ersten Punkte sind sinnvoll, da die Ergebnisse zum einen von meinem Erleben und Verstehen von Musik und zum anderen durch die Forschungsmethode geprägt sind. Außerdem wird es so möglich, meinen Forschungsprozess nachzuerleben, denn ich begann mit dem Nachdenken über meine Vorstellungen von gottesdienstlicher Musik, daraus entwickelte sich die geeignete Forschungsmethode und führte zu teilweise unerwarteten Ergebnissen.

## 1. Mein Verständnis von gottesdienstlicher Musik

Musik ist konstitutiv für den Gottesdienst und stimuliert die emotionale Ebene des Menschen. Sie kann die kognitiven, affektiven und psychomotorischen Vorgänge im Menschen harmonisieren.

Durch Musik können die Gottesdienstbesucher ihre Gefühle ausdrücken, auch jenseits von Worten.

Der Gottesdienst will, auch mit seiner Musik die Lebensgrundlage des Menschen durch die Kommunikation des Evangeliums berühren, verändern und stärken.

Musik kann zur Überzeugungskraft des Glaubens beitragen.

Im Zentrum der gottesdienstlichen Musik stehen die Lieder. Sie drücken den Glauben vieler Menschen aus. Gemeinsam gesungene Lieder im Gottesdienst stellen eine spirituelle Gemeinschaft her.

Ich will nicht philosophische, psychologische oder theologische Erklärungen über die Aufgaben und Wirkungen der Musik im Gottesdienst, sondern ich möchte den Glauben im Leben und Erleben der Menschen, der sich in der gottesdienstlichen Musik ausdrückt, erforschen.

Eine grundlegende Frage ist »Wie kann man Musik-Erlebnisse anderen mitteilen?« Die Frage der Mitteilung ist ebenso für andere Erlebnisse, Kunst und Glauben zu stellen. Meine Antwort nimmt den Musikwissenschaftler Hermann J. Kaiser[1] und den Kulturanthropologen Victor Turner[2] auf: In narrativen Geschichten.

Um die Musik in der Kirche empirisch zu erforschen, sehe ich zwei Wege. Einmal könnte man das gesamte Feld phänomenologisch erfassen, also die Vielfalt in großer Breite wahrnehmen, zum anderen könnte man von einem Zentrum ausgehen und dort eher in die Tiefe forschen. Den letzteren Weg habe ich gewählt.

So definiere ich mein Forschungsfeld: musikalische Erlebnisse im christlichen Gottesdienst.

## 2. Forschungsmethode

Meine dargestellten Prämissen führen zu einer empirisch-rekonstruktiven Methode, die das Erleben von Musik im Gottesdienst wachrufen will. Um die Forschung dicht am Gottesdienst zu orientieren, habe ich eine Musik-CD als nichtrationalen Impuls mitgegeben.

Mein Forschungsfeld »Musik im Gottesdienst« ist wenig empirisch bearbeitet worden. Deshalb erscheint es mir sinnvoll, nicht vorab eine konkrete Forschungsfrage zu formulieren, sondern das Feld einzugrenzen und dann durch einen Erzählimpuls und die Musik-CD eine Narration auszulösen. Anhand der eingegangenen Geschichten werden konkrete Ergebnisse über Musik im Gottesdienst entdeckt, die von den Befragten strukturiert wor-

den sind und als empirischen Daten bearbeitet werden können.

Auf eine Musik-CD als Erzählimpuls will ich näher eingehen. Musik löst tiefe Gefühle in uns aus, die sich der einfachen Sprache entziehen. In der wissenschaftlichen Arbeit ist die Sprache das hauptsächliche Darstellungsmedium. Das ist ein Problem.

In der musikpsychologischen und -soziologischen Forschung sind einige Ideen probiert worden, wie man den Mangel, der ungenügenden Sprache in der Forschung über Musik, ausgleichen könnte.

Durch den klingenden Fragebogen erkannte Klaus-Ernst Behne[3], dass es eine Differenz zwischen einem verbal beantworteten Fragebogen und gehörten Musikbeispielen gibt. Im verbalen Fragebogen wurde Mozarts Musik abgelehnt, aber es gab Probanden, denen sie beim Hören gefiel.

Andreas Hoppe wendete gegen die Klingenden Fragebögen[4] ein, dass es unmöglich ist, eine repräsentative Auswahl von Musikwerken für die jeweilige Musikrichtungen zu treffen. Wer das Halleluja von Händel mag, muss deshalb noch lange nicht diese Musik in der Aria »Lascia cio pianga« wiedererkennen. Hoppe schlägt vor, die Menschen von ihrer Lieblingsmusik erzählen zu lassen. Noch eindrücklicher wären Aufnahmen ihrer favorisierten Musik.

Als Problemanzeige will ich markieren, dass man bei diesem Vorgehen absolut im Referenzsystem der Befragten gefangen wäre. Obwohl es eine Anforderung und Stärke der qualitativen Sozialforschung ist, die Sichtweisen der Befragten in Geltung zu lassen, ist man hier von vielen außermusikalischen Faktoren abhängig, die man vielleicht nie entdecken kann. Die Forschung ist so offen, dass die Vergleichbarkeit untereinander unwahrscheinlich wird und nur noch individuelle Bedeutungszusammenhänge erkannt werden können. In meiner Arbeit sollen überindividuellen Strukturen entdeckt werden.

Ich sehe den Ausweg nur in einer Kombination von verschiedenen Zugängen. Fragebögen, klingende Fragebögen, Aufzählungen und Aufnahmen von Lieblingsmusik, Erzählungen über Musikerlebnisse etc. müssen zusammenwirken, um das Forschungsfeld »Musikgeschmack« bearbeiten zu können.

Für meine Forschung, sie dreht sich ja nicht in großer Offenheit um allgemeine Musikvorlieben oder Abneigungen, sondern um Musik im Gottesdienst, habe ich m. E. eine gute Kombination gefunden. Die Menschen erzählen von gottesdienstlichen Musikerlebnissen, vielleicht lebensgeschichtlich orientiert, sie können sich durch die CD mit gottesdienstlicher Musik anregen lassen und befinden sich dann in einer ähnlichen Situation, die ihnen auch im Gottesdienst begegnen könnte, denn dort sind die Lieder und Musikstücke in der Regel vorgegeben. In den Erzählungen besteht die Möglichkeit, dass sie über ihre eigene Lieblingsmusik berichten.

Die dokumentarische Methode, die ich zur Auswertung benutze, wurde von Ralf Bohnsack[5] entwickelt. Er sieht seine Methode als Vermittlerin zwischen quantitativen und qualitativen Verfahren, denn die Differenz besteht für ihn zwischen dem allgemeinen Wissen der ganzen Gesellschaft und dem milieuspezifischen in einer Gruppe[6], z.B. in der Familie. Was mit Familie gemeint ist, ist allgemeinverständlich, aber im konkreten Erleben innerhalb einer Familie sehr unterschiedlich. Die dokumentarische Methode will das handlungsleitende Wissen der Menschen entdecken. Dafür postuliert sie konjunktive Erfahrungsräume, also Räume, in denen man gemeinsam lebt und Erfahrungen macht, in denen man gemeinsam handelt. Der Gottesdienst ist ein konjunktiver Erfahrungsraum. Jeder Einzelne spielt darin seine Rolle, so dass es den Gottesdienst es nur im gemeinsamen Handeln gibt.[7]

### 3. Ergebnisse

Während des Auswertens und Vergleichens von ca. 10-15 Geschichten ergab sich die folgende Kirchenmusik-Typologie.

In der Auswertung der 64 Geschichten wurde die Typologie entwickelt und differenziert. Ausgeformt war sie nach 53 Geschichten. Elf Geschichten habe ich erst kürzlich ausgewertet, sie sind noch nicht in die folgenden Ergebnisse eingeordnet. Sie haben als Kontrollgruppe für die Kirchenmusik-Typologie fungiert.

Sie besteht aus vier Säulen, die in der dokumentarischen Methode als Orientierungsrahmen bezeichnet werden: Der Orientierungsrahmen A heißt »Emotion«, darin wird der Zugang zur Musik im Gottesdienst geklärt mit der Frage »Wie empfinde ich Musik?«

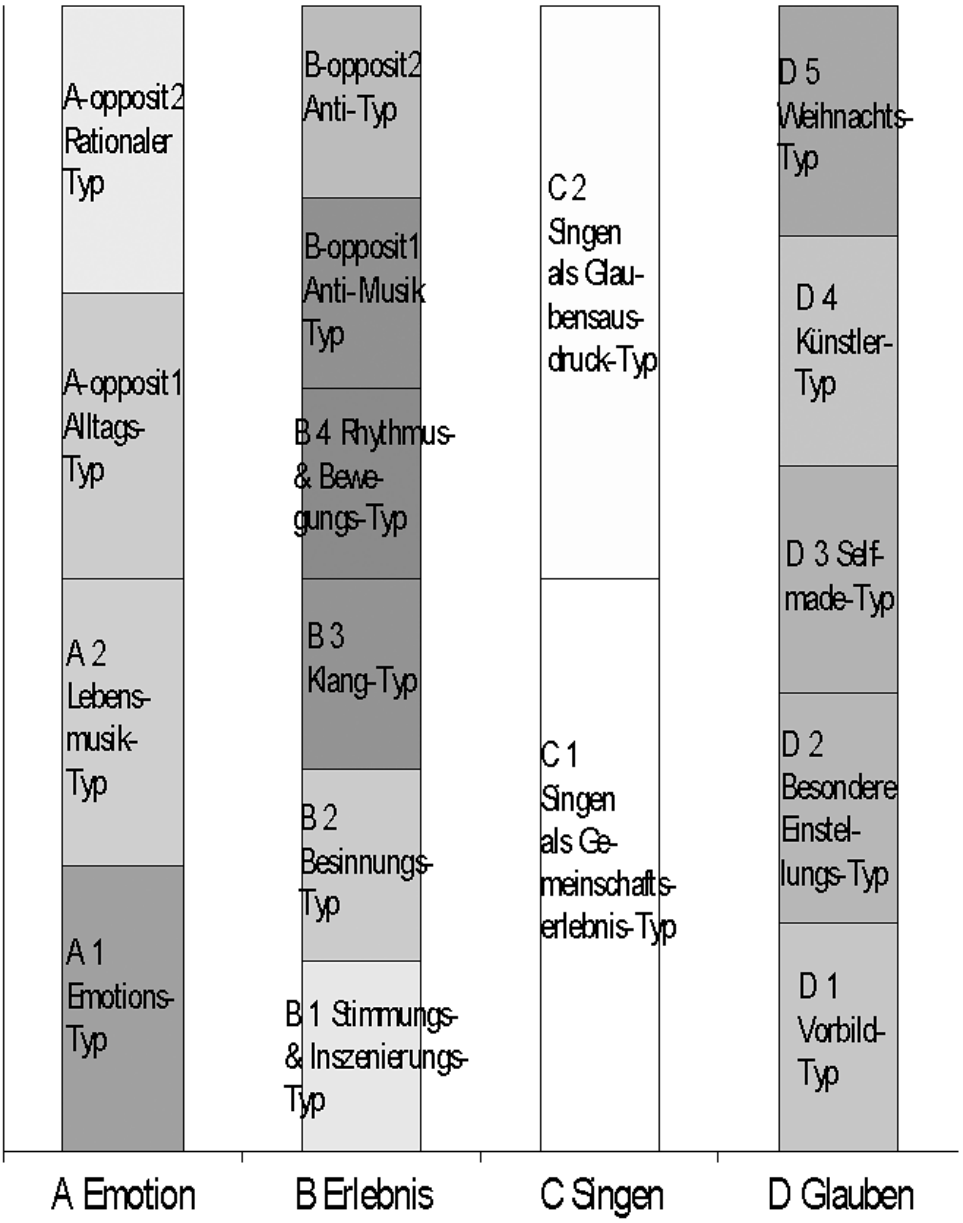
Dann folgt Orientierungsrahmen B »Erlebnis«, also Zugang zu einem Erlebnis mit Musik im

Gottesdienst – »Wie erlebe ich gottesdienstliche Musik?«

Der Orientierungsrahmen C »Singen« – »Wie erlebe ich das Singen?

Der Orientierungsrahmen D »Glauben« fragt »Wie drückt die Musik meinen Glauben aus?«

Alle Befragten sind in mehrere Typen eingeordnet. Die Höhe der einzelnen Typen in den Balken der Grafik hat keine Bedeutung.




**A Orientierungsrahmen Emotion**

**A 1: Emotionstyp (19 Eingeordnete)**

Musik löst Emotionen aus und hilft sie auch zu bewältigen. So wird Musik vielleicht über Jahre zur Sehnsuchtserfüllung/Trostspendung genutzt. Musik und Dankbarkeit für das Erlebte verbinden sich. Singen ist das beste Mittel, um Emotionen zu verarbeiten.

**A 2: Lebensmusiktyp (17 Eingeordnete)**

Es gibt eine Verbindung zwischen Lebenssituationen und Kirchenmusik, die wechselseitige Erinnerungen hervorrufen. Nicht nur konkret Musikstücke, sondern auch Klänge, Rhythmen oder Stimmungen können Gewesenes wachrufen.

**A opposit 1: Alltagstyp (2 Eingeordnete)**

Gottesdienst ist Alltag des Christen und deshalb nichts Besonderes. Erlebnisse, die man sich merken kann, weil sie Emotionen ausgelöst haben, sind selten.

**A opposit 2: Rationaler Typ (1 Eingeordnete)**

Musik muss mit dem Verstand aufgenommen werden, der Text zählt und die Gefühle dürfen nicht frei gelassen werden.

**B Orientierungsrahmen Erlebnis**

**B 1: Stimmungs- & Inszenierungstyp (10 Eingeordnete)**

Raum, Menschen, Kleidung, Licht, Ausstattung des Raumes, Tageszeit und Singen – die ganze Atmosphäre ist wichtig für das Erlebnis.

**B 2: Besinnungstyp (7 Eingeordnete)**

Gottesdienst und seine Musik sollen zur Ruhe führen, aus dem hektischen Alltag heraus.

**B 3: Klangtyp (9 Eingeordnete)**

Hören, aber auch Singen, wird als Klangerfahrung beschrieben. Der Klang wird nicht nur im großartig klingenden Kirchenraum, sondern besonders im Körper als wohltuende Spannung bis in die Fingerspitzen hinein erlebt.

**B 4: Rhythmus- & Bewegungstyp (10 Eingeordnete)**

Es geht um äußere Bewegung. Die Musik muss mitreißen, was am besten durch den Rhythmus geschieht.

**B opposit 1: Anti-Musiktyp (1 Eingeordnete)**

Musik lenkt vom Eigentlichen, dem Wort Gottes ab.

**B opposit 2: Antityp (12 Eingeordnete)**

Gottesdienst und seine Musik ist nichts für mich. Es fehlen Lockerheit und Abwechslung und er steht mit seiner Musik für »alte Werte«, gegen die ich opponiere.

**C Orientierungsrahmen Singen**

**C 1: Singen als Gemeinschaftserlebnistyp (21 Eingeordnete)**

Singen macht Spaß und lässt mich die Anderen wahrnehmen. Dieses Singen führt zu einer inneren Zufriedenheit und einer spirituellen Gemeinschaft.

**C 2: Singen als Glaubensausdrucktyp (32 Eingeordnete)**

Singen und Musik drücken meinen Glauben, tiefer als Sprache, aus. Durch diese (Kirchen-)Musik wird mein Leben beeinflusst und der gute Mensch gebildet.

**D Orientierungsrahmen Glauben**

**D 1: Vorbildtyp (10 Eingeordnete)**

Ein Vorbild überzeugt als Mensch und Musiker, weil die christliche Botschaft durch das Leben vermittelt wird und nicht durch abstrakte Bibelworte.

**D 2: Besondere Einstellungstyp (10 Eingeordnete)**

Um ein eindrückliches Erlebnis zu haben, braucht man eine besondere Einstellung, die die Offenheit für neue Erfahrungen meint.

**D 3: Selfmadetyp (7 Eingeordnete)**

Musik im Gottesdienst selbst zu machen und dafür auch viel Probenzeit zu verwenden ist besonders schön. Man kann selbst an dem erhabenen Klang in der Kirche beteiligt sein, darin aufgehen und dadurch besonders gut Transzendenz erleben.

**D 4: Künstlertyp (1 Eingeordnete)**

Die Musik im Gottesdienst sollte ein künstlerisch hohes Niveau haben, damit man eindrucksvolle Erlebnisse hat.

**D 5: Weihnachtstyp (6 Eingeordnete)**

Zu Weihnachten ist das Singen der traditionellen Lieder schön. Sie verbreiten eine tolle Stimmung, gerade, weil alle mitsingen können.

A-opposit 1: Alltagstyp, A-opposit 2: Rationaler Typ, B-opposit 1: Anti-Musiktyp und D4: Künstlertyp haben nur ein oder zwei Einordnungen, so dass sie empirisch nicht als sicher gelten können. Ich habe diese Typen theoretisch abgesichert und begründet.

Als nächsten Schritt habe ich geschlechtsspezifische Altersgruppen gebildet, um diese zu vergleichen und Häufungen der Kirchenmusik-Typologie zu entdecken.

| ***Geschlecht & Alter*** | ***Weiblich bis 20*** | ***Männlich bis 20*** | ***Weiblich ab 20*** | ***Männlich ab 20*** |
|---|---|---|---|---|
| Anzahl Eingeordnete | 25 | 6 | 15 | 7 |
| Auffälligkeit der Einordnung | 10 | 3 | 7 | 3 |
| Typen | | | A1 – 9 | |
| | | | A2 – 7 | |
| | C1 – 14 | | | |
| | C2 – 11 | C2 – 3 | C2 – 12 | C2 – 6 |
| | | D3 – 3 | | |
| | B-opposit2 – 10 | | | |

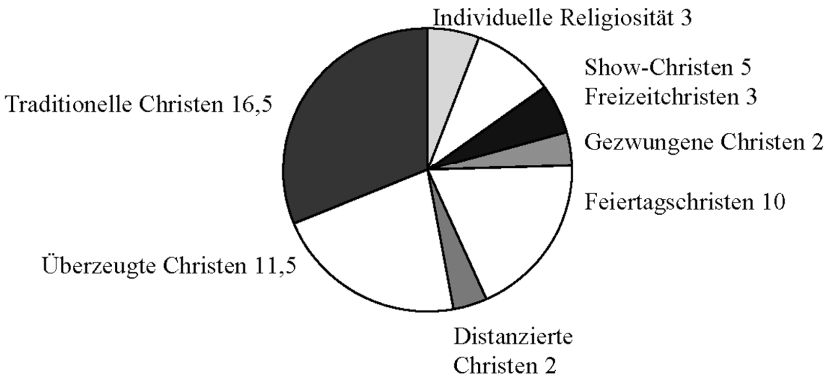
C 2: Singen als Glaubensausdrucktyp ist als einziger Kirchenmusiktyp in allen Altersgruppen auffällig.

In meinem Forschungsdesign bin ich von einer indirekten Frage ausgegangen. Ich habe allgemein nach Musikerlebnissen im Gottesdienst gefragt und das Thema »Musik als Glaubensausdruck« kaum gestreift. Um so beachtenswerter ist dieses Ergebnis.

Was ist der Sinn von Musik im Gottesdienst? Mit 32 Geschichten, also 60% aller Befragten, antworte ich: Singen und Musik im Gottesdienst ist Glaubensausdruck der versammelten Christen.

Beim Vergleich der männlichen Gruppe unter 20 Jahren fiel auf, dass es sehr unterschiedliche Motivationen für den Kontakt zur Kirche und zum Gottesdienst gab. Es entstand eine Kirchen-Typologie, unterstützt durch die Beantwortung der Frage »Gehen sie in die Kirche, Gottesdienst oder andere Angebote?«

Die folgende Grafik gibt einen Überblick, wie die 53 Befragten in ihrer Motivation zum Kontakt mit Kirche und Gottesdienst eingeordnet wurden.



Der **Traditionelle Christ** zeigt eine lockere Anbindung, die oft durch die Familie bedingt ist. Er geht aus guter Gewohnheit zum Gottesdienst.

Der **Überzeugte Christ** hat ein größeres Bedürfnis nach Gottesdienst und Glaubensaussagen. Er ist oft von Kindheit an hineingewachsen.

Durch Gleichgültigkeit ist die Beziehung des **Distanzierten Christen** geprägt, aber er ist offen, sich ansprechen zu lassen.

Der **Feiertagschrist** geht nur an Feiertagen und dann oft durch die Familie bedingt zum Gottesdienst. Er ist dann sehr offen und positiv eingestellt und hat viele gute Erfahrungen. Es ist an Feiertagen eine gute Gewohnheit zum Gottesdienst zu gehen.

Der **Gezwungene Christ** hat nur durch äußeren Einfluss Kontakt. Ein klassisches Beispiel für diese Gruppe ist die Konfirmandenzeit.

Der Gottesdienst ist ein Angebot unter vielen, das man, wenn man Zeit und Lust hat, gerne wahrnimmt. Der **Freizeitchrist** versteht die Kirche auch wie einen Verein, z. B. CVJM.

Das Vorbild eines Gottesdienstes ist eine Fernsehshow. Der **Show-Christ** erwartet einen fesselnden, mitreißenden Event, z. B. einen Gospelgottesdienst, wobei es nicht auf den Inhalt ankommt, sondern die Präsentation zählt.

Durch eine Distanz zur christlichen Religion, zum Gottesdienst und der Überlieferung der Bibel ist die **Individuelle Religiosität** gekennzeichnet. Es geht um Religiosität, die für den Einzelnen stimmig und auf sein Leben zugeschnitten ist.

Durch den Vergleich der Kirchen-Typen untereinander und in Hinsicht auf die Gewichtungen von Kirchenmusiktypen innerhalb einer Kirchentypengruppe konnten einige Erkenntnisse entwickelt werden. Die teilweise in den abschließenden Thesen aufgenommen werden.

**Thesen**

Die folgenden Forschungsergebnisse sind relativ konkret, teilweise assertorisch formuliert und sollen als Abduktion verstanden werden, die in der nächsten Zeit noch be- oder widerlegt werden müssen. Sie sollen zur Diskussion anregen.

1. Menschen vereinigen in ihrer Person sehr disparate Teile, die scheinbar unvereinbar sind. Deshalb können sie z. B. gleichzeitig in Klang- & Rhythmustyp eingeordnet sein. Die alltagsästhetischen Schemata nach Gerhard Schulze[8] sind nicht mehr nur an die Person, sondern an die jeweilige Situation und Veranstaltung gebunden.

2. Unerwartet war die Betonung in den Geschichten, dass der Raum, seine Gestaltung, die Stimmung und Atmosphäre ein wesentliches Merkmal für »gelungene« Gottesdiensterlebnisse sind. (siehe B1-Stimmungs- & Inszenierungstyp)

3. Im Zentrum der Erzählungen steht, ohne Anregung im Schreibaufruf, das Singen. Singen ist der Hauptvollzug von Musik im Gottesdienst. Es wird hauptsächlich die Melodie, also die Musik bedacht und der Text spielt nur eine Nebenrolle.

   **Meine Hypothese:** Musik und Melodie wirken stärker als der Text. Der Text gewinnt aber mit zunehmendem Alter an Bedeutung.

   Diesen Zusammenhang konnte ich auch in meiner (hier nicht vorgestellten) Religiositätstypologie der Musik nachweisen und er korrespondiert z.B. mit dem entwicklungspsychologischen Stufenmodell von Religiosität, das James Fowler[9] aufgestellt hat.

4. C2-Singen als Glaubensausdruck ist dominant in allen Altersgruppen der Kirchenmusiktypologie. Musik und Singen werden als Glaubensausdruck der versammelten Gemeinde verstanden und erlebt. Wahrscheinlich muss man selbst aktiv sein, um Musik als Glaubensausdruck zu verstehen.

   **Meine Hauptthese:** Musik und Singen sind präsentativer Glaubensausdruck – kann damit belegt werden.

5. Die Motivation in einen Gottesdienst zu gehen, hängt von der persönlichen Beteiligung ab. Nur 30% der Befragten gehen aus Gewohnheit, was erst mal viel klingt, aber an diese Personengruppe richtete sich mein Schreibaufruf.

   Damit liefere ich einen empirischen Beleg für die Kasualisierung des Gottesdienstes. Ich sehe darin eine Spannung, die zwischen der Gewohnheit zum Gottesdienst zu gehen und

den besonderen Gottesdiensten als Kasualisierung liegt. Deutlich wird dies anhand der Freizeitchristen. In den ritual studies werde diese Gottesdienste Devotionalrituale[10] genannt, denn nicht mehr Gewohnheit, sondern persönliche Motivation zählt. Die Gottesdienste reichen von einer Taufe über die Pilgerfahrten bis hin zu Trauerfeiern bei Natur- o.a. Katastrophen.

6. In der Kirchen-Typologie konnte ich eine starke Korrelation der Kirchenmusik-Typen zwischen den Feiertagschristen und den traditionellen Christen entdecken. Das lässt die Prognose zu, dass die Feiertagschristen die traditionellen Christen von morgen sein könnten.

7. Die musikalischen Gottesdienstgeschichten zeigen die Erzählenden im rezeptiven Bewusstsein.[11] Damit argumentiere ich auf empirischer Ebene gegen den Gottesdienst als kognitive Belehrung. Dieses Argument ist nicht gegen das Lernen im Gottesdienst gerichtet.

8. Durch die Geschichten konnte ich die religiöse Dimension gottesdienstlicher Musik differenziert entfalten.

9. Mit meiner Forschung habe ich den empirischen Beweis geliefert, dass Kirchenmusik und Musik im Gottesdienst ein eigener Kulturraum sein könnten. Fast alle Beschreibungen von erlebter Musik bewegen sich in einem bestimmten Rahmen, den ich als Kirchenmusik bezeichnen würde.

10. In den Geschichten wird erzählt, dass die Musik im Gottesdienst Wirkungserwartungen weckt. Einige davon sind: Gemeinschaft, ausgeglichene Ruhe, Zufriedenheit und innerer Friede, religiöser Zuspruch, z. B. Segen, Trost, Zuversicht und Kraft für die nächste Zeit.

## Anmerkungen:

[1] *Vgl. H.J. Kaiser, Meine Erfahrung – Deine Erfahrung?!, in: ders. (Hg.), Musikalische Erfahrung, S. 100-113.*

[2] *Vgl. V. Turner, Vom Ritual zum Theater, S. 19ff, 103f.*

[3] *Vgl. K.-E. Behne, Hörertypologien. Zur Psychologie des jugendlichen Musikgeschmacks.*

[4] *Vgl. A. Hoppe, Musikpräferenzen als Werkzeug zur Ermittlung musikalischer Vorlieben. Eine subjektive Reflexion, in: H. J. Erwe u. a. (Hg.), 270ff.*

[5] *Vgl. R. Bohnsack, Rekonstruktive Sozialforschung.*

[6] *Vgl. R. Bohnsack, Rekonstruktive Sozialforschung, S. 10.*

[7] *Vgl. R. Bohnsack u. a., Einleitung, in: ders. u. a., Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, S. 14.*

[8] *Vgl. G. Schulze, Erlebnisgesellschaft, S. 142-157.*

[9] *Vgl. J.W. Fowler, Stufen des Glaubens. Vgl. C. Henning u.a., Einführung in die Religionspsychologie, S. 125f.*

[10] *Vgl, M. Hoondert, Rund um die Pfarrei, in JLH 47, 2008, S. 212.*

[11] *Vgl. A. Deikman Therapie und Erleuchtung, S. 80-87. Das andere nennt er Objekt-Bewusstsein, denn damit will man ein bestimmtes Ziel erreichen und auf die Welt wirken.* D

# Musicalprojekt »David und Jonathan«

*Von Julia Wolf*

**Musik und (ihre) Mission. Im Schnittfeld und Gemeindeentwicklung und empirischer Forschung. Kloster Volkenroda, 22.-24.6.2009. Die Autorin ist Musiklehrerin, Landesbeauftragte »Schulen musizieren« Niedersachsen, Verband Deutscher Schulmusiker e.V., Hannover**

Spätestens seit dem Projekt »Rhythm is it« der Berliner Philharmoniker unter Leitung von Sir Simon Rattle und Royston Maldoom kommt man an Musik als sich positiv auf die Sozialisation auswirkendem Faktor nicht mehr vorbei. In Medien aller Art wird darüber berichtet, dass sich aktives Musizieren nicht nur intelligenzsteigernd sondern insbesondere positiv auf das Sozialverhalten von Kindern und Jugendlichen auswirke.

Gewissermaßen als »Rhythm is it« im Kleinen entstand Ende 2006 in der ev.-luth. Gemeinde Marienrode Hildesheim die Idee, unterschiedlich sozialisierte und musikalisierte Gruppen für das Musicalprojekt »David und Jonathan« zusammenzuführen. Unter der konzeptionellen und musikalischen Leitung von Julia Wolf wurde mit 65 Kindern und Jugendlichen zwischen 8 und 14 Jahren das Kindermusical »David und Jonathan« von Gerd-Peter Münden erarbeitet und an drei Abenden im Juli 2007 in der Pauluskirche Himmelsthür in Hildesheim zur Aufführung gebracht. Die Kinder und Jugendlichen stammten aus den Jugendchören der Kirchengemeinden Marienrode und Paulus in Hildesheim, aus einer Musikzweigklasse der Stufe 5 des Gymnasiums Andreanum und einer eigens zu diesem Zweck ins Leben gerufenen Musik-AG an der Grundschule Nord, deren Schüler aus überwiegend sozial schwachen Familien stammen.

Parallel dazu wurde das Projekt wissenschaftlich begleitet, um Veränderungen im Sozialverhalten und der musikalischen Kompetenzen zu beobachten.

## Das Projekt

Das Musical »David und Jonathan« ist eine Geschichte rund um die Themenfelder Freundschaft, Neid, Hass, Vertrauen, Krieg und die Erfahrung von Verlust:

David, ein Hirtenjunge, wird unerwartet von dem blinden Propheten Samuel aufgesucht, der ihn zum künftigen König über Israel salbt – irritierend, angesichts dessen, dass gegenwärtig Saul König über das Land ist und einen Sohn hat, nämlich Jonathan, der seinen Thron erben soll. Wie der Zufall es will, freunden sich David und Jonathan trotz aller Standesunterschiede an. Saul wird zudem von bösen Geistern heimgesucht, die Tag und Nacht zu ihm sprechen – auch wenn Saul dankbar sein könnte, dass David ihn mit seinen Liedern kurzzeitig von seinen Depressionen befreien kann, ist er neidisch auf David, dem alles so mühelos zuzufallen scheint. Tiefer Hass wächst in ihm heran. Schließlich verübt Saul einen Anschlag auf David, der sich nun von seinem Freund Jonathan trennen muss und vor dem König in die Wüste flieht, wo er sich versteckt hält. Noch während Saul David mit seinen Soldaten hinterherjagt, bricht ein Krieg mit dem Nachbarland aus. Saul und Jonathan ziehen in den Kampf – und kommen beide darin um. David ist nun allein. Doch in seiner Trauer wendet sich das Volk an ihn und bittet David, neuer König zu werden – wie es von Samuel prophezeit wurde. David wird gekrönt.

Die Geschichte bietet vielerlei emotionale Anknüpfungspunkte für die Kinder und ermöglicht es, sich schnell in sie hineinzudenken. Unterstützt wird dies von einer für diese Altersgruppe (8-14) angemessen anspruchsvolle Musik, die durch stilistische und charakterliche Vielfalt den Sängern ein breites Spektrum musikalischen Ausdrucks abverlangt. Die Bandbreite erstreckt sich von einer weihevollen Salbung über einen klagenden Trauerchor bis hin zu einem swingend-rockigen Spottlied.

Die Proben der beiden Jugendchöre, der Musikzweigklasse und der Musik-AG der Grundschule fanden in der Regel einmal wöchentlich über den Zeitraum von 6 Monaten statt; begleitet wurden sie von Probenbesuchen der Gesamtleitung in den Gruppen, um weiterführende Impulse zu setzen bzw. szenische Elemente einzustudieren. Höhepunkt der Probenphase war das Probenwochenende zwei Wochen vor der Premiere mit allen Kindern und Jugendlichen: Hier begegneten sich alle Gruppen zum ersten Mal und arbeiteten zwei Tage intensiv an Musik und Szene, davon ein Tag am Aufführungsort. Nach Haupt- und Generalprobe kam »David und Jonathan«, am 13./14.

und 15. Juli 2007 vor insgesamt 800 Zuschauern zur Aufführung.

**Vorgehensweise bei der Untersuchung**

Um mögliche Veränderungen der Kinder im sozialen sowie musikalischen Bereich zu untersuchen, wurde projektbegleitend eine empirische Erhebung durchgeführt. Mithilfe von Fragebögen wurden dabei verschiedene Kompetenzen abgefragt, in persönlichen Gesprächen und durch Beobachtungen der Leitung, der Lehrkräfte und Betreuer den Motivationen der Kinder nachgespürt. Die Untersuchung mithilfe des Bogens wurde sowohl zu Beginn als auch nach Ende des Projektes durchgeführt. Ziel des Fragebogens war es, Angaben zur musikalischen Sozialisation und verschiedenen Erfahrungswerten zu erhalten. Abgefragt wurden Affinität zum Singen sowie Art und quantitative Beschäftigung mit einem oder mehreren Instrumenten; Gegenstand waren weiterhin Art und Umfang des Musikkonsums der Teilnehmer, aber auch Erfahrungen im Bereich Musiktheater und die Einstellung der Kinder zum Musicalprojekt. Der zweite Teil des Fragebogens erfasste verschiedene musikalische Grundvoraussetzungen, wie beispielsweise die Fähigkeit, sowohl einzelne Töne als auch bereits gelernte Melodien aus dem Musical richtig zu reproduzieren oder aber einfache bis mittelschwere Rhythmen nachzuklatschen bzw. nachzusprechen. In einem dritten Teil ging es über die bloße Reproduktion hinaus: Die Kinder sollten in einer Kreationsaufgabe auf Basis eines schlichten Melodieanfangs eigene Melodien erfinden.

**Voraussetzungen und Entwicklungen der Kinder**

Bei der Untersuchung stellte sich heraus, dass die Grundschüler im Vergleich zu den anderen drei Gruppen auffallend schwach musikalisch sozialisiert waren (siehe Tabelle) und über äußerst wenig Erfahrung im Umgang mit Musik verfügten. Dies spiegelte sich nicht nur in der Befragung sondern auch bei der Überprüfung der musikalischen Grundvoraussetzungen für das Musical wider. Da die Grundschüler, wie sich in Gesprächen herausstellte, kaum Gesangserfahrung besaßen, verwundert es nicht, dass es ihnen schwerfiel, Töne und Melodien richtig nachzusingen; zudem fehlte ihnen der Fundus musikalischer Bausteine, um Melodieanfänge kreativ weiterzuspinnen. Einzig im rhythmischen Bereich erwiesen sich die Grundschüler im Vorfeld als kaum signifikant schwächer im Vergleich zu den anderen Gruppen. Insgesamt zeichnete sich eine äußerst heterogene Gruppenstruktur in Bezug auf musikalische Vorbildung und Singkompetenzen ab.

| | **Jugendchöre** | **Musikzweigklasse** | **Grundschule** |
|---|---|---|---|
| **Instrumentalunterricht** | Mindestens ein Instrument | Mindestens ein (maximal 3) Instrumente | Lernen überwiegend kein Instrument, einige sind in der Blockflöten-AG |
| **Kulturveranstaltungen (Oper, Konzert, Theater, Musical)** | Manchmal | Häufig | Fast nie |
| **Musikgeschmack** | Relativ vielfältig | Äußerst vielfältig | Folgt im Wesentlichen dem Mainstream, Interessen sind jedoch bereits vorhanden |
| **„Bühnen"-Erfahrung** | Nahezu alle | Nahezu alle | Niemand |

Umso mehr erfreut es, dass insbesondere in der Grundschulgruppe eine Steigerung in den Bereichen Singen, Rhythmus und Kreativität stattfand. Fielen bei den Jugendchören und der Musikzweigklasse die Testergebnisse relativ ähnlich aus, so steigerten sich die Grundschüler binnen dieses halben Jahres mit nur einer Probe wöchentlich enorm, insbesondere bei der Kreationsaufgabe. So war es ihnen zu Beginn des Projektes nicht oder nur kaum möglich, den gegebenen und vorgesungenen Melodieanfang in irgendeiner Form weiterzuführen. Nach dem Projekt führten sie den Anfang mit bis zu 16 oder 20 Takten weiter, wobei das verwendete melodische Material

nicht – wie es zu vermuten wäre – aus Stücken des Musicals stammte, sondern offenbar selbst erfunden worden war.

Das Musical als solches stellte verschiedene Anforderungen an die Kinder und Jugendlichen: Neben der Beherrschung der Musikstück (Töne, Text, Dynamik, etc.) mussten sie sich in die Musik und die erzählte Geschichte hineinleben, um eine glaubwürdige Interpretation der stilistisch breit aufgestellten Stücke zu liefern und auch um szenisch glaubwürdig agieren zu können. Besonders die szenischen Elemente erforderten häufig gegenseitige Rücksichtnahme und eine gute Interaktion der Kinder untereinander, wobei sowohl Musik und Szene den Akteuren ein ausdauerndes Konzentrationsvermögen abverlangten. Die Kombination beider Elemente erweiterte nicht nur ihren Fundus szenischer und musikalischer Ausdrucksmöglichkeiten, sondern ermöglichte eine ganzheitliche Schulung. So wurde neben der Fokussierung des Konzentrationsvermögens gleichzeitig eine Steigerung der Bühnenpräsenz erreicht. Für alle deutlich zu beobachten war eine Stärkung des Selbstbewusstseins insbesondere bei den schüchternen und unsicheren Kindern. Dieser Effekt wurde nicht nur während der Probenarbeit sondern verstärkt im Nachhinein von Eltern aber auch Lehrern beobachtet. So wurde unter anderem berichtet, dass diejenigen Kinder, die vorher im Unterricht eher unscheinbar agierten, nach dem Projekt selbstbewusst Gruppenarbeiten im Unterricht anführten und dabei maßgebliche Ideengeber darstellten.

Bei allen beteiligten Kindern und Jugendlichen zeigte sich ein innerer Wandel: Zu Beginn des Projektes gab es große Vorbehalte gegenüber den Fähigkeiten der Kinder sowohl der eigenen als auch der anderen Gruppen. Es fielen Äußerungen wie »Du kannst doch gar nicht singen« oder »Die Grundschüler können das doch gar nicht - Die sind doch nicht so schlau«. Viele waren harsch und ungeduldig gegenüber denjenigen, die langsamer lernten. Diese eher schwach ausgeprägten sozialen Kompetenzen, welche die heterogene Gruppenstruktur weiter auffächerten, ließ auf der anderen Seite Zweifel an der eigenen Person bei den Kindern zutage treten. Besonders von den Grundschülern, die sich der innerstädtischen Hierarchie der Schulen und Stadtteile sehr bewusst waren, waren oft Aussagen zu hören wie »Ich kann das doch gar nicht« oder »Wenn die von der guten Schule kommen, dann blamieren wir uns doch« bis zu »Bei den Aufführungen komme ich nicht, da mache ich krank.« Auch viele andere Kinder gingen nur zögerlich an die ihnen aufgetragenen Aufgaben heran und zeigten ein eher schwach ausgeprägtes Selbstbewusstsein.

Im Verlauf der Probenarbeit entwickelte sich ein starker Zusammenhalt innerhalb der Gruppen und auch untereinander, zwischen Älteren und Jüngeren, zwischen leistungsstarken und eher schwächeren Kindern. Die anfängliche Ablehnung

gegenüber den Grundschülern schlug in großes Verantwortungsbewusstsein um: Die älteren Kindern nahmen sich ihrer an, kümmerten sich um sie, wenn sie Ängste oder Probleme hatten und sprachen ihnen Mut zu. Die Kinder lernten die anderen nicht nur innerhalb der Chorarbeit kennen, sondern entdeckten an ihnen bisher unbekannte Stärken und Schwächen, die über das reine Singen hinausgingen. So entpuppte sich beispielsweise ein schüchterner Grundschüler als ein geschulter Kampfsportler, der die anderen Kinder mit einer in das Musical integrierten Kampfeinlage beeindruckte. In diesen positiven gruppendynamischen Prozessen entwickelte sich eine Identifikation mit dem Projekt, die letztlich die Leistungsfähigkeit jedes einzelnen spürbar steigerte: Von Grundschülern von acht und neun Jahren wäre es zu Beginn undenkbar gewesen, dass sie es durchhalten würden, als Tote etwa 8 Minuten regungslos auf dem Boden zu liegen. Noch in den letzten Proben jedoch zogen sie Helferinnen zu Rate, um sich von ihnen bestätigen zu lassen, dass sie auch wirklich wie tot aussähen und holten sich Tipps, um ihre Rolle auch tatsächlich glaubwürdig ausfüllen zu können.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass das Projekt spürbar positive Auswirkungen auf soziale und musikalische Kompetenzen der teilnehmenden Kinder hatte. Ganz besonders beeindruckte die enorme musikalische Entwicklung der Grundschüler binnen nur eines halben Jahres und ihr Kompetenzzuwachs als maßgebliche Ideengeber im Rahmen von schulischen Gruppenarbeiten. Erfreulich war auch das intensive Zusammenwachsen der gesamten Gruppe und das Aufsprengen von gegenseitigen sozialen Vorurteilen.

Für zukünftige Projekte ist wünschenswert, dass solche Projekte nicht nur einmalig und in einem begrenzten Rahmen stattfinden, sondern kontinuierlich sowohl im schulischen als auch im außerschulischen Bereich Räume und Möglichkeiten für diese Form der musikpädagogischen Arbeit geschaffen werden.

O-Töne:

»Es hat mir Spaß gemacht mit so vielen Menschen zu arbeiten und diese Arbeit vorzuführen.«

»Ich fand es toll, bei so einem Musical mit Kostümen, Bühne… mitmachen zu können! - und das Zusammenkommen der unterschiedlichen Chöre!«

»Als wir reinkamen, guckten uns alle an und erwarteten etwas - das war ein sehr schönes Gefühl.«

»Ich habe mich mit David und Jonathan angefreundet.« D

# Musik und religiöse Identität in Glastonbury. – Ergebnisse eines religionswissenschaftlichen Forschungsprojekts

*Von Isabel Laack*

**Tagung »Musik und (ihre) Mission. Im Schnittfeld von Gemeindeentwicklung und empirischer Forschung«, Sozialwissenschaftliches Institut der EKD, Kloster Volkenroda, 22.-24.6.2009.**
**Die Autorin ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Religionswissenschaften, Universität Heidelberg**

Die **akademische Disziplin der Religionswissenschaft** hat es sich zur Aufgabe gemacht, ausgehend von einer religiös neutralen Position das kulturelle Feld der »Religionen« in Deutschland und weltweit, in Geschichte und Gegenwart wissenschaftlich zu untersuchen. In ihrer Arbeit orientiert sie sich an kulturwissenschaftlichen Methoden und Fragestellungen. Besondere Aufmerksamkeit haben in den letzten Jahren Themen wie die Dynamik religiöser Identitäten auf individueller und kollektiver Ebene, kulturelle Konstruktions- und Aushandlungsprozesse und Diskurse erhalten. Ferner sind der menschliche Körper und seine Sinne sowie ästhetische Medien in ihrer Einbindung in die religiöse Praxis neu ins Blickfeld der Forschung geraten, insbesondere in der religionswissenschaftlichen Subdisziplin der Religionsästhetik.

In diesem Forschungsfeld ist auch die »**Religionsmusikologie**« anzusiedeln,[1] die sich dezidiert mit dem Medium Klang und Musik und seinen Wechselbeziehungen mit religiösen Akteuren beschäftigt. Bisher haben sich erst wenige Religionswissenschaftler/innen dieser Thematik gewidmet, was angesichts der großen Bedeutung von Musik in vielen Religionen der Welt erstaunlich anmutet, aber in der disziplingeschichtlichen Konzentration auf schriftlichen Quellen und Glaubenslehren von Religionen begründet liegt. Meine Dissertation[2] stellt den Versuch einer ersten Erschließung des Gegenstandsbereiches der Religionsmusikologie dar. Dafür musste sie auf Ansätze und Methoden zahlreicher unterschiedlicher Einzeldisziplinen wie der Systematischen Musikwissenschaft, Musikpsychologie und -ethnologie, den *Cultural Studies und Popular Music Studies*, der Soziologie, Anthropologie oder Ritualtheorie – um nur einige zu nennen – zurückgreifen und deren Erkenntnisse zusammenführen. Als konkretes **Forschungsprojekt** wurde eine Ethnografie in einem eingegrenzten Setting durchgeführt. Es wurden unterschiedliche qualitative Methoden wie Teilnehmende Beobachtung, Interviews und Gespräche zum Einsatz gebracht und Quellen wie publizierte Primärliteratur und sogenannte »Graue Literatur«[3] ausgewertet. Als Ergebnis wurde ein gegenstandsbezogenes theoretisches Erklärungsmodell zur Frage der Rolle von Musik in Prozessen der Konstruktion und Aushandlung kollektiver (Gruppen-)Identitäten in einem pluralen religiösen Feld entwickelt.

Als **Setting der Studie** wurde der kleine Ort **Glastonbury** in Südwestengland ausgewählt, der sich durch zwei Besonderheiten auszeichnet: Zum einen wird dem Ort eine reiche Religionsgeschichte zugeschrieben. So soll hier in der Prähistorie die Große Muttergöttin verehrt worden und in keltischer Zeit eine druidische Einweihungsstätte in die Mysterien vorhanden gewesen sein. Nach der Kreuzigung und Auferstehung Jesu habe Joseph von Arimathäa hier eine Mönchsgemeinschaft gegründet und die erste britische Kirche gebaut; später sei König Arthur hier, auf der *Isle of Avalon*, begraben worden. Im Mittelalter schließlich stand in Glastonbury das zweitgrößte Kloster von ganz England, das zahlreiche Pilger anzog. Zum zweiten wird im heutigen Ort eine angesichts seiner mit etwas über 9000 Einwohnern geringen Größe erstaunliche Vielzahl unterschiedlicher religiöser Traditionen gelebt. Das Spektrum erstreckt sich von christlichen Kirchen und Gruppen wie Anglikanern, (Römisch-)Katholiken, Reformierten und Methodisten über eine Sufigruppe des *Naqshbandi-Ordens*, verschiedene buddhistische Gruppen und ein unabhängiges neohindustisches Ashram bis hin zu neopaganen Traditionen wie den *Goddess People of Avalon* oder dem lokalen Druidenorden *Western Order of Druids* (WOOD). Außerdem finden sich diverse spirituelle Heilungsangebote und alles mögliche Weitere, das gemeinhin unter den Stichworten »New Age« und »Esoterik« geführt wird. Glastonbury gilt in der Religionswissenschaft als eines der bedeutendsten britischen Zentren gegenwärtiger »alternativer« Spiritualität,[4] die sich dort traditionsübergreifend ausmachen lässt. Aufgrund der hohen Religionsdichte ergeben sich zwischen Anhängern der verschiedenen Traditionen Kontakte diverser Art. Innerhalb der letzten 30 Jahre hat dabei eine

Entwicklung von anfänglicher starker Abgrenzung voneinander hin zu intensiven Austauschprozessen und z. T. bewusstem Dialog stattgefunden.

Die **Forschungsfrage** meiner Studie lautete: Spielt Musik eine Rolle in den beobachtbaren Prozessen der Konstitution und Konstruktion der kollektiven Identitäten religiöser Traditionen vor Ort und ihrer Abgrenzungen untereinander? Um diese Frage beantworten zu können, mussten zunächst Muster ausgemacht werden, anhand derer in Glastonbury Prozesse der Anbindung Einzelner an religiöse Gruppen und ihrer Identifizierung mit religiösen Traditionen verlaufen. Als Grundlage für die Analyse dienten Erkenntnisse verschiedener Forschungsrichtungen bezüglich der Bildung personaler und kollektiver Identitäten. Paradigmatisch für eine dieses Thema betreffende **Diagnose der gegenwärtigen Gesellschaft** darf Ulrich Becks Individualisierungsthese gelten,[5] deren Kernaussage der **Pluralisierung der Lebensstil- und Sinnangebote, der persönlichen Wahlmöglichkeit und der Fragmentierung personaler Identität** in der Forschung weiträumig anerkannt ist.6 Auch in der Religionswissenschaft wird das Thema der Bildung religiöser Identität zunehmend aufgegriffen.[7] Eine Herausforderung stellt die Erkenntnis dar, dass klassische Modelle religiöser Identität, die von einer lebenslangen und ausschließlichen Anbindung an eine Tradition ausgehen, die Realität nicht (mehr?) angemessen erfassen: So synthetisieren heutige religiöse Akteure munter Elemente unterschiedlichster religiöser Herkunft miteinander – sowohl auf inhaltlicher als auch auf praktischer Ebene. Zudem lassen sich zeitgleiche Identifizierungen mit verschiedenen Traditionen beobachten, die sich durchaus auch in religiösen Mehrfachmitgliedschaften äußern.

**Zentrale Tendenzen der Strukturform gegenwärtiger Religiosität**, wie sie Winfried Gebhardt, Martin Engelbrecht und Christoph Bochinger bei Kirchenmitgliedern im deutschsprachigen Raum feststellten,[8] lassen sich in ähnlicher Form auch in Glastonbury beobachten. Dort ist besonders auffällig, wie f**lexibel und situativ abhängig** Anbindungen an religiöse Gruppen und Identifizierungen mit religiösen Traditionen vorgenommen werden. Viele lokale Akteure legen auf der einen Seite hohen Wert auf individuelle Oberhoheit in Fragen der religiösen Wahrheit und auf die Freiheit von festen Bindungen an Religionen, auf der anderen Seite ist jedoch auch ein großes Bedürfnis nach (egalitären) Gemeinschaftserlebnissen vorhanden. In der Auseinandersetzung mit verschiedenen religiösen Traditionen werden ferner Parameter zu ihrer Bewertung entwickelt, die sich weniger an inhaltlichen als an emotionalen und intuitiven Kriterien orientieren. Viele Akteure äußern, dass sie »spirituelle Wege« dann überzeugend fänden und Wert schätzten, wenn deren Anhänger den Eindruck vermittelten, ihre Religiosität auch im Alltag umzusetzen und aus eigener, im »Herzen« wurzelnder religiöser Erfahrung zu speisen.

In engem Zusammenhang damit steht die von vielen Gruppen und Individuen in Glastonbury vorgenommene *Betonung religiöser Erfahrung*, deren Beschreibungen zwischen Verweisen auf Transzendenzerlebnisse und auf körperliche, sinnliche und emotionale Wahrnehmungen changieren. Eine Vielzahl der lokalen religiösen Angebote ist somit nicht nur auf die Ermöglichung eigener religiöser Erfahrung ausgerichtet, sondern bezieht den Körper und seine Sinne intensiv in die religiöse Praxis ein. Am stärksten ist dies bei den *Goddess People of Avalon* ausgeprägt, in deren Praxis und Lehre der menschliche (und göttliche) Körper eine zentrale Stellung einnimmt. Interessanterweise zeichnet sich in Glastonbury deutlich die Tendenz ab, dass diejenigen Traditionen, bei denen die Stimulation des Körpers und seiner Sinne in der religiösen Praxis hoch ausfällt, vermehrt Zulauf erhalten. Diese Beobachtung verläuft kongruent mit soziologischen Theorien, die ästhetische Kriterien und körperliche Erfahrung als wesentliche Faktoren für gegenwärtige gesellschaftliche Gruppenbildungen und die Ausbildung von personalem und kollektivem Lebensstil ausmachen.[9]

Welche Rolle spielen nun speziell **der auditive Sinn und das Medium Musik** in diesen Prozessen? In Glastonbury ließen sich zunächst verschiedene Aspekte differenzieren: (1) Durch gemeinsames Musizieren können Gemeinschaftserlebnisse unter den situativ Anwesenden ausgelöst werden. Erklärungsansätze dieses Vorgangs setzen an Merkmalen wie der Abstimmung der Handlungen der Musizierenden aufeinander oder der Möglichkeit an, durch Musik ausgelöste Emotionen miteinander zu teilen, und beziehen Hinweise auf die komplexe Interaktion zwischen Musik in ihrer physikalischen Materialität und der Rezeptionsleistung des Hörers mit ein. (2) Mit Hilfe von Musik werden (geschichtliche) Traditionslinien abstrakter kollektiver Identitäten konstruiert sowie Vorstellungen über die Vergangenheit der »religiösen Traditionen« geäußert. Außerdem wird Musik als Medium des körperlichen, sinnlichen, intuitiven und emotio-

nalen Zugangs zum »Lebensgefühl« vergangener Zeiten und deren Religiosität wahrgenommen. (3) Musik wird von Akteuren in einer wechselseitigen Definition sowohl als Ausdruck spezifischer, lokaler religiöser Traditionen verstanden, und somit spezifische Musikstile für die Abgrenzung gegenüber anderen Strömungen verwendet, als auch als eine universale Sprache konzipiert, die von jedem Menschen intuitiv verstanden werden könne und die »Essenz« aller religiösen und spirituellen Wege zu erfassen vermöge.

Im Versuch, eine tiefergehende **Erklärung** für die Art und Weise zu finden, **wie sich Akteure mit Hilfe von Musik mit kollektiven Identitäten identifizieren**, muss auf die Eigenschaft des Mediums verwiesen werden, sinnlich erfahrbar zu sein und körperlich angeeignet zu werden. Musik wirkt in vielfältiger Weise auf den Körper des Menschen – z. B. beeinflusst sie körpereigene Vorgänge wie Herzschlag, Aktivität des Parasympathikus u. v. m..[10] Ebenso vermag Musik, vielfältige Emotionen auszulösen; ein Vorgang, der bisher erst in Ansätzen wissenschaftlich erklärt werden kann.[11] Im Gegensatz zu lange vorherrschenden semiotischen Interpretationen ist die »Bedeutung« von Musik nicht ihr inhärent,[12] sondern sie wird ihr von den Rezipienten in einer aktiven Wechselbeziehung mit dem musikalischen Material zugeschrieben. Dieses dient dem Rezipienten als Ressource, mit deren Hilfe er seine Handlungen, sein Denken und Fühlen beeinflussen kann. Religiöse Traditionen nutzen dieses Potential von Musik; ebenso verbinden einzelne Akteure bestimmte Musikstile und erlebte Wirkungen von Musik mit spezifischen religiösen Traditionen.

Die in der Studie aufgestellte These geht davon aus, dass **Musik** deshalb **ein machtvolles Instrument für die Identifizierung mit religiösen Traditionen** darstellt, weil sie intensiv und auf elementare Schichten der menschlichen Reizverarbeitung wirkt. Möglicherweise liegen hier Merkmale vor, welche die auditive von visueller oder taktiler Stimulation unterscheidet und das besondere Potenzial von Musik gegenüber ästhetischen Medien bestimmt.

Die Identifizierung mit einer kollektiven Identität wird mit Hilfe von Musik **ästhetisch wahrgenommen und körperlich erfahren**. In Glastonbury stellte sich heraus, dass religiöse und körperliche Erfahrungen in vielen Fällen **eine wichtigere Rolle** für die Anbindung an Traditionen spielen **als die kognitive Übereinstimmung mit deren Inhalten**. In den Prozessen der Synthetisierung religiöser Elemente aus verschiedenen religiösen Traditionen wird weniger Wert auf die Kompatibilität der Inhalte gelegt als auf ästhetische und intuitive Gefühle der »Passung« der Elemente untereinander und zum eigenen Identitätsbild. Auf musikalischer Ebene kann Kohärenz zwischen verschiedenen personalen religiösen Identitäten hergestellt werden, die auf inhaltlicher Ebene nicht erreicht wird. Die Besonderheit des Mediums Musik in diesen Identifizierungsprozessen liegt darin begründet, dass es zunächst nur eine temporäre Bindung hervorruft. In einzelnen Situationen werden körperlich und emotional mitunter sehr intensive Gemeinschaftserlebnisse und Identifizierungen wahrgenommen und dadurch das Bedürfnis nach Gemeinschaft befriedigt. Gleichzeitig lässt diese Form der Anbindung jedoch die gewünschte Freiheit in der religiösen Entscheidung und ermöglicht situativ wechselnde Identifizierung mit unterschiedlichen religiösen Traditionen.

Diese Thesen zur Rolle von Musik in Prozessen religiöser Identitätsbildung wurden aus der Erklärung des spezifischen Forschungssettings »Glastonbury« entwickelt. Als Ergebnisse einer konkreten Studie bieten sie einen ersten Ausgangspunkt für die Erschließung des ebenso spannenden wie bedeutsamen Themenfeldes »Musik« innerhalb der religionswissenschaftlichen Forschung und der Disziplin der Religionsmusikologie.

## Anmerkungen:

*[1] Vgl. Isabel Laack 2007: »Religionsästhetik und Religionsmusikologie. Die Behandlung nonverbaler Quellen in der Religionswissenschaft«, in: Oliver Krüger (Hg.): Nicht alle Wege führen nach Rom. Religionen, Rituale und Religionstheorie jenseits des Mainstreams, Frankfurt a. M., S. 114-133.*

*[2] Isabel Laack 2009: Religion und Musik in Glastonbury. Eine Fallstudie zu gegenwärtigen Formen religiöser Identitätsdiskurse, unveröffentlichte Dissertation, Universität Heidelberg. Die folgenden Ausführungen stellen eine Zusammenfassung einiger Aspekte der Studie dar.*

*[3] Als »Graue Literatur« bezeichnet man in der Ethnologie sämtliche nicht offiziell publizierten Schriften wie z. B. Broschüren, Flugblätter oder Plakate.*

*[4] Vgl. Marion Bowman 2000: »More of the Same? Christianity, Vernacular Religion and Alternative Spirituality in Glastonbury«, in: Steven Sutcliffe/Marion Bowman 2000 (Hg.): Beyond New Age. Exploring Alternative Spirituality, Edinburgh, S. 83-104.*

*[5] Vgl. z. B. Ulrich Beck 1997 (Hg.): Kinder der Freiheit, Frankfurt a. M.*

*[6] Vgl. Heiner Keupp et al. 2006 [1999] (Hg.): Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne [rowohlts enzyklopädie], Reinbek bei Hamburg.*

[7] Vgl. z. B. Hubert Knoblauch 1997: »Die Sichtbarkeit der unsichtbaren Religion. Subjektivierung, Märkte und die religiöse Kommunikation«, in: Zeitschrift für Religionswissenschaft 5, S. 179-202.

[8] Winfried Gebhardt/Martin Engelbrecht/Christoph Bochinger 2005: »Die Selbstermächtigung des religiösen Subjekts. Der ‚spirituelle Wanderer' als Idealtypus spätmoderner Religiosität«, in: Zeitschrift für Religionswissenschaft 13, S. 133-151. Christoph Bochinger/Martin Engelbrecht/Winfried Gebhardt 2009: Die unsichtbare Religion in der sichtbaren Religion – Formen spiritueller Orientierung in der religiösen Gegenwartskultur, Stuttgart.

[9] Vgl. z. B. Gerhard Schulze 1995 [1992]: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt/New York. Michel Maffesoli 1996 [1988]: The Time of the Tribes. The Decline of Individualism in Mass Society, London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage.

[10] Vgl. Tia DeNora 2000: Music in Everyday Life, Cambridge.

[11] Vgl. Patrik Justin/John A. Sloboda 2001 (Hg.): Music and Emotion. Theory and Research, Oxford/New York.

[12] Vgl. Isabel Laack 2008: »The Relation between Music and Religious Meaning – Theoretical Reflections«, in: Lidia Guzy (Hg.): Religion and Music, Berlin, S. 123-53.

# Praxisbericht: Christliche Musikschularbeit

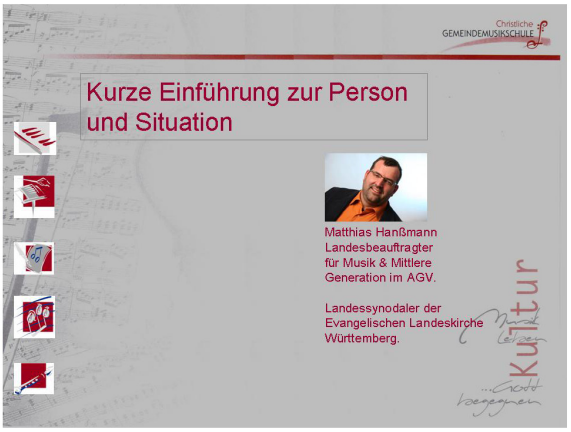
*Von Matthias Hanßmann*

**Tagung »Musik und (ihre) Mission. Im Schnittfeld von Gemeindeentwicklung und empirischer Forschung«, Sozialwissenschaftliches Institut der EKD, Kloster Volkenroda, 22.-24.6.2009.**
**Der Autor ist Landesbeauftragter für Musik und Mittlere Generation, Altpietistischer Gemeinschaftsverband e.V., Herrenberg**

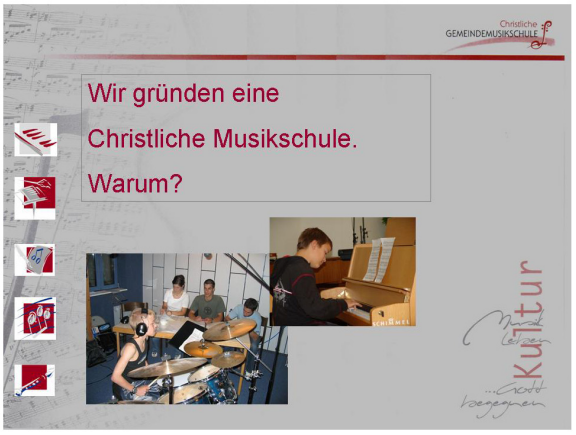
Zu Beginn möchte Ich gerne ein Lied mit Ihnen singen. Das Lied wird uns später nochmals begegnen (Lied – siehe Anhang). Sie dürfen dieses Lied gerne frei verwenden – auch zuhause in Ihren Gemeinden und Chören.

Nun darf ich Ihnen aus der Praxis unserer Musikschularbeit berichten.

Musikschularbeit ist von vorn herein keine neue und atemberaubende Idee. Im Zusammenhang mit der Reflexion praktisch theologischer Felder jedoch eine herausfordernde Denkweise.

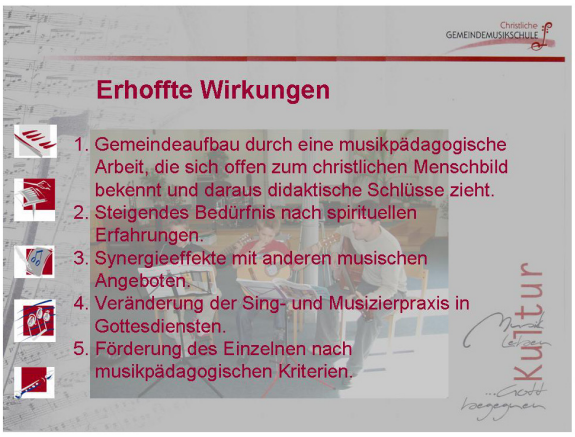



Die Entstehung dieser Idee und Vision ist stark mit meiner persönlichen Biografie verbunden. Deswegen nun doch einige Sätze zu mir. Ich wurde 1996 vom Altpietistischen Gemeinschaftsverband, einem der größten Landeskirchlichen Gemeinschaftsverbände in Deutschland, als Landesbeauftragter für Musik angestellt. Somit sehen Sie auch schon den strukturellen und theologischen Rahmen, aus welcher diese Arbeit hervorgeht. Diese Stelle wurde neu geschaffen. Hintergrund war die Aufgabe vorhandene Chöre und Chorleiter zu fördern, und gemeindeorientierte Schulungen anzubieten. Besonders das Singen sollte gefördert werden. Begleitet durch einen Arbeitskreis haben wir schließlich gut 5 Jahre versucht neue Chöre aufzubauen, Chorleiterseminare zu initiieren und so eine überregionale Struktur aufgebaut. Die Nachhaltigkeit war bescheiden. Von ca. 17 Chören gibt es heute noch 3 Chöre.



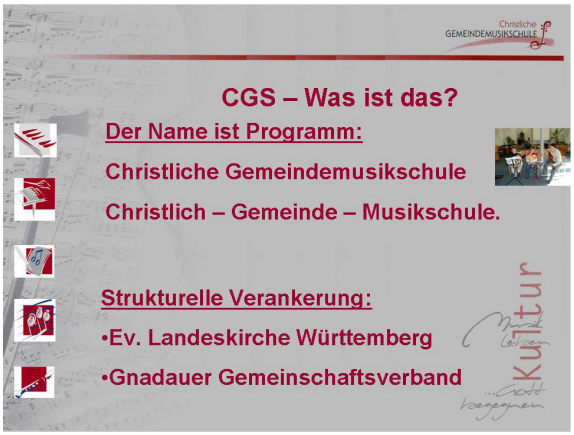

Wir kamen schließlich in einen intensiven Arbeitsprozess und widmeten uns dem Gedanken,

wie Musik tatsächlich stärker, kontinuierlicher und somit auch nachhaltiger in Gemeinden verankert werden könne. Wir wollten dabei besonders einer Beliebigkeit entgegen treten. Die Beobachtung, dass musikalisches Wirken nur dort stattfand, wo »zufällig« musisch begabte Menschen vor Ort waren, konnte als signifikant festgehalten werden. Es brauchte also eine Art der musischen Bildung, die vor Ort Menschen gemeindenah musisch fördern sollte. Die Idee der Musikschularbeit war geboren.




Als Pilotprojekt begannen wir im Jahr 2001 an zwei Orten eine Musikschule aufzubauen. Der Unterscheidung lag lediglich in den Startbedingungen. Schwäbisch Gmünd begann mit Honorarkräften und einem Einsatz von 1,5 Personalstellen. Reutlingen begann ausschließlich mit Honorarkräften. Folgende Wirkungen erhofften wir uns durch die Musikschularbeit:

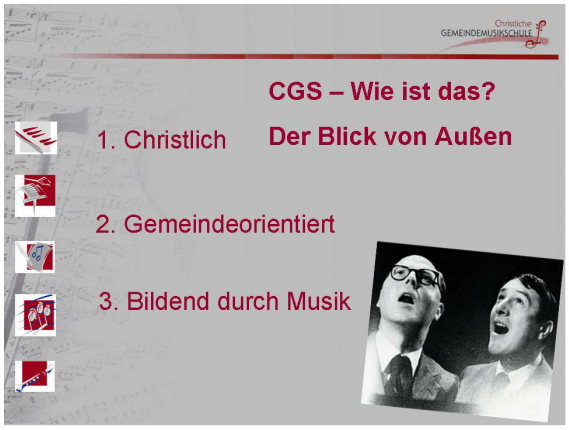
1. Gemeindeaufbau durch eine musikpädagogische Arbeit, die sich offen zum christlichen Menschenbild bekennt und daraus didaktische Schlüsse zieht.
2. Steigendes Bedürfnis nach spirituellen Erfahrungen.
3. Synergieeffekte mit anderen musischen Angeboten.
4. Veränderung der Sing- und Musizierpraxis in Gottesdiensten.
5. Förderung des Einzelnen nach musikpädagogischen Kriterien




Heute arbeiten wir aktuell an ca 20 Orten mit unserem Musikschulkonzept. Viele konzeptionelle Hoffnungen haben sich erfüllt. Etliche Herausforderungen sind entstanden. Dazu später.

Eine Musikschularbeit braucht ein klares Konzept. Unser Konzept spiegelt sich im Namen wieder: Christliche – Gemeinde – Musikschule.

Strukturell sind wir eingebettet im Gnadauer Gemeinschaftsverband und sind Glied der Evangelischen Landeskirche in Württemberg.



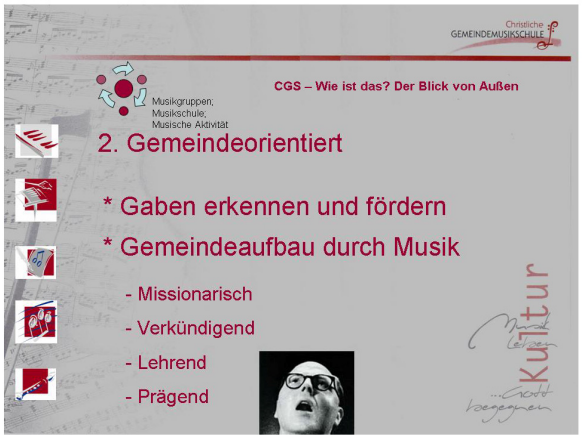

Schauen wir uns die Musikschule als Betrachter von außen an. Was wird von diesen Menschen wahrgenommen? Sie sollen das Christliche erkennen. Was aber ist christlich? Dazu gleich. Sie erkennen die nachvollziebare Vernetzung und Einbettung der Musikschule in die örtliche Gemeindearbeit, sie ist gemeindeorientiert. Und schließlich begegnet den Menschen eine fachlich solide, verantwortliche musische Bildung, die in sich einen künstlerischen Anspruch hat. Wir bewegen uns in einer Bildungsverantwortung.

Was bedeutet es, eine »christliche« Musikschule zu sein?

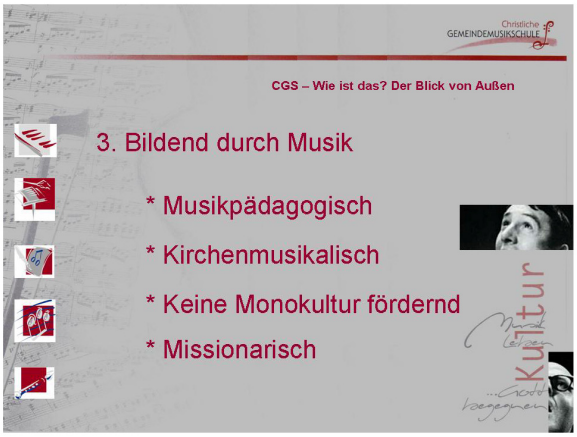
Wir werben damit, dass unserem Unterrichtsverständnis das biblische Menschenbild zu Grunde liegt. Der Mensch wird als geliebtes Wesen Gottes betrachtet. Die Wertschätzung äußert sich im Miteinander. Gleichzeitig entfaltet sich die je einzelne Gabenvielfalt des Menschen in unterschiedlichster Weise. Dieser Gabenreichtum (Talente) ist zu fördern. Der Unterrichtsinhalt legt einen Schwerpunkt auf Liedbegleitung durch und mit allen Instrumenten. Improvisieren gehört zur Grundlagenkompetenz. Die Schüler werden mit christlichem Liedgut konfrontiert. Ein gemeinsamer Liedschatz über alle Generationen hinweg wird aufgebaut und bewahrt. Bezüge zur geistlichen Musik werden hergestellt. Musik wird so in einen theologischen Horizont gestellt. Eigene, persönliche Gotteserfahrungen werden durch diese Musik ermöglicht.

Was bedeutet Gemeindeorientiert?

Konzeptionell ist die Musikschularbeit immer gleichzeitig Gemeindearbeit. Vielfältige Vernetzungen sollen ermöglicht werden. Sie sehen es hier an einem Beispiel. Es entsteht eine Art Kreislauf der Begegnungen. Kleingruppen, Hauskreise, Freizeiten und Zielgruppenangebote sind verbunden mit musischen Angeboten wie Musikschule oder Chöre. In der Mitte finden wir ein integratives gottesdienstliches Angebot. Hier feiert die Gemeinde. Musikschüler werden gerade hier integriert. Statt sterilen Musikvorspielen in fragwürdigem Ambiente kommen hier Schüler zu einem sinnigen Einsatz. Sie erleben, dass ihre Gaben sinnvoll zum Einsatz kommen. Das Feedback der Gemeindeglieder wird sie mehrfach motivieren ihr Instrument weiter zu pflegen und für andere Menschen nutzbar zu machen.

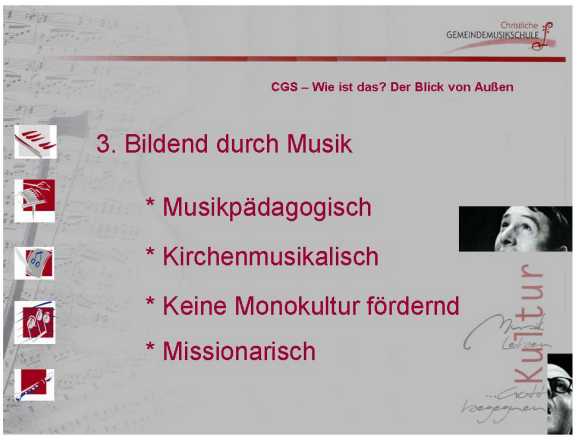



Gemeindeorientierung bedeutet daher: Wir wollen, dass die Schüler ihre Gaben erkennen und fördern. Wir wollen durch die Musik als Musikschule konzeptionell am Gemeindeaufbau wirken, der sich missionarisch, verkündigend, lehrend und prägend auswirkt.




Schließlich kommen wir zum Anspruch einer Musikschule. Die Christliche Gemeindemusikschule hat den Anspruch eine gute musikpädagogische Arbeit zu machen. Musik soll nicht instrumentalisiert werden. Sie dient der Gemeinde,

sie soll jedoch in sich den Einzelnen und die Musik im Blick behalten. Daher erarbeiten wir auf allen Ebenen eine musikpädagogisch verantwortete Didaktik. Die Schüler sollen eine qualitativ gute Musikerziehung erleben. Vier Schwerpunkte habe ich Ihnen kurz notiert: Musische Bildung bedeutet für uns: Wir arbeiten musikpädagogisch, Kirchenmusikalisch, ohne eine Monokultur zu fördern (gegen eine stilistische und instrumentale Verengung) und missionarisch (uns somit theologisch reflektierend).




Ein Beispiel: Im Elementaren Musikpädagogischen Bereich haben wir ein umfassendes Konzept erarbeitet: Die Musikarche. Dies wurde mit einem Fachkollegium aus Musikpädagogen, Bewegungspädagogen, Musiktherapeuten, Theologen und Erzieher erarbeitet und findet seit 2 Jahren regen Anklang.

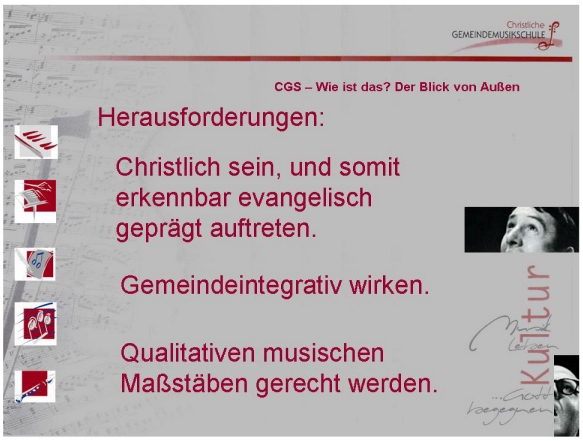
Hier sehen sie die Verknüpfung der 3 Elemente Musikpädagogik, Gemeindepädagogik (Katechetik) und Bewegungspädagogik. Gerne erläutere ich Ihnen das Programm in einem persönlichen Gespräch.

Eine weitere Vernetzung von Gemeinde und Musik, von Mission und Musik, erleben wir durch gemeinsame Projekte. Vielfältige Durchführungen von Kindermusicals, Musikteams, Schülerpopkonzerte etc. sind ebenso Bestandteil der Planungen, wie auch größere Highlights. Wir haben im Jahr 2007 mit Beteiligung aller Musikschulen ein großes Popmusical komponiert, einstudiert und aufgeführt. Inzwischen konnten dieses Musical ca. 10000 Personen sehen. Besonders ergreifend war das Zusammenspiel von Lehrkräften und Schülern als Schauspieler, Sänger, Musiker und Leiter.

Auch hierzu erzähle ich Ihnen gerne in persönlicher Runde noch mehr.

Was sind die herausfordernden Fragen heute?

Was bedeutet es tatsächlich christlich, und somit erkennbar evangelisch zu sein? Hier stellt sich auch die Frage an die angestellten Lehrkräfte. Welches profil verkörpern sie und welche inhaltlichen Schwerpunkte werden vermittelt.




Wie kann konsequent und nachhaltig Gemeindeintegrativ gearbeitet werden? Also: Was unterscheidet uns als GEMEINDEmusikschule tatsächlich von anderen Musikschulen?

Und schließlich: Wie können qualitativ Maßstäbe beibehalten und gesichert werden? Es geht also um Qualitätssicherung der Musikpädagogik, jedoch auch der Kompetenzvermittlung katechetische Bezüge herstellen zu können. D

# »Singende Gemeinde« - Kirchenmusikalische Arbeit in der Trinitatiskirche H-Misburg

*Von Christiane Schwertdtfeger*

**Tagung »Musik und (ihre) Mission. Im Schnittfeld von Gemeindeentwicklung und empirischer Forschung«, Sozialwissenschaftliches Institut der EKD, Kloster Volkenroda, 22.-24.6.2009.**
**Die Autorin ist Kirchenmusikerin ab der ev.-luth. Trinitatisgemeinde Hannover und Vize-Präsidentin im »Verband evangelischer Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker der Ev.-luth. Landeskirche Hannovers«**

Heranführung an Kirche und Entwicklung von aktiven Gemeindemitgliedern über musikalische Kommunikation in einer Stadtgemeinde auf der Basis einer nebenberuflichen Kirchenmusikertätigkeit

Ausgangspunkt

Die Trinitatiskirche wurde im Dezember 1963 eingeweiht und hat derzeit ca. 3.500 Gemeindeglieder. Kirche und Gemeinde liegen jenseits des Mittellandkanals am Stadtrand von Hannover. Die Lage in einer Sackgasse, fernab von Einkaufsbereichen und anderen öffentlichen Einrichtungen erschwert den Zugang.

Die Kirche liegt also fernab der täglichen Wege der Bewohner im Stadtteil.

In der Stadt Hannover gibt es ein reges Konzert und Unterhaltungsprogramm, international renommierte Chöre und in der Nachbargemeinde einen übergemeindlichen Kirchenchor sowie einen Posaunenchor.

Ansatzpunkte

Welche Ansätze in musikalischer Gemeinde- und Gottesdiensttätigkeit ermöglichen eine aktive, soziale und musikalisch anspruchsvolle Einbindung von angestammten und neuen Gemeindemitgliedern in das Gemeindeleben?

Worin liegt unter den gegeben Umständen die Qualität bei der Darbietung von Musik und wie kann musikalisches Niveau erzielt werden?

- Die Kirchenmusik soll dem Lobe Gottes und der Verkündigung des Evangeliums dienen.
- Sie soll die christliche Gemeinschaft stärken.
- Zielrichtung musikalischer Arbeit ist das Musizieren im Gottesdienst

Die Aktivitäten sollen den Umfang einer engagierten nebenberuflichen Kirchenmusikertätigkeit (C - 1994 Anstellung als Chorleiterin, 1996 Übernahme der Orgelstelle und Gründung eines Kinderchores, Arbeitszeit 12 Wochenstunden) nicht überschreiten.

Zum Zeitpunkt der Stellenübernahme gibt es einen Erwachsenen-Flötenkreis mit ca.10 Spielerinnen (ehrenamtliche Leitung), eine Kinderflötengruppe mit ca.10 Kindern (selbst organisiert) und einen Kirchenchor mit ca.15 Sängerinnen und Sängern.

Konzept

Jede Altersgruppe soll die Möglichkeit haben, durch musikalische Betätigung in der Gemeinde aktiv zu sein oder über die Entwicklung musikalischen Fähigkeiten integriert zu werden.

Arbeitsfelder

Nach dem beschriebenen Konzept erstreckt sich die kirchenmusikalische Tätigkeit auf drei Arbeitsfelder:

a. Etablierte, kontinuierliche musikalische Gruppenarbeit: regelmäßige Gruppen
b. Projektbezogene Aktivitäten: Projekte
c. Gottesdienstbezogene Projekte: Gottesdienste

a. Regelmäßige Gruppen

Schwerpunkte der Arbeit im Chor sind die Qualitätssteigerung durch Stimmbildung, Sonderproben und Weiterbildung, z.B. auch durch externe Fachlichkeit. Die Intensivierung der Zusammenarbeit mit Gemeinde internen Gruppen und mit den Partnerchören eröffnen weitere Möglichkeiten, das Musizieren zu verbessern und vielfältiger zu gestalten. Eine Öffnung des Chores für zeitweilige Gäste oder neue Mitglieder wird durch Einladungen zum Mitsingen (»offener Chor«) und durch Chorwerbung erreicht.

Mit der Gründung des Kinderchores wurde das wöchentliche musikalische Angebot auf jüngere Altersgruppen ausgeweitet mit dem Ziel, musikalisch geschulten und gemeindlich sozialisierten Nachwuchs heranzuziehen, neue musikalische Kooperationsfelder (z.B. mit der Kita) zu erschließen und durch Nachwuchsarbeit inhaltliche Signale zu setzen.

Daraus ergeben sich neue inhaltliche Ansatzpunkte durch Projekte mit Jugendarbeit (z.B. bei Zirkus Trinitello), religionspädagogische Zusammenarbeit mit der Kita (z.B. im Projekt Arche Noah), konzeptionelle Innovation (z.B. Laternenumzug), Intensivierung der (Musik-)Pädagogischen Arbeit in der Kita (z.B. im Projekt »Kinder brauchen Sing-Gesänge«) und eine Erweiterung des Angebots für neue Zielgruppen (z.B. in der Kind/Eltern-Singgruppe)

b. Projekte

Zeitlich begrenzte und inhaltlich profilierte Musik-Projekte bieten Raum für Experiment und Innovation. Sie sind einerseits Ergänzung zu den bestehenden, kontinuierlichen

Angeboten und bringen andererseits »Bewegung« in die Gemeinde, wenn sie sich für Neues öffnet und indem Einflüsse von außen in sie hinein wirken.

Projekte sind niederschwellig angelegt und werden jedes Mal neu beworben.

Sie haben wechselnde Partner (Pianist, Band oder Solist), dienen der Weiterbildung aller Teilnehmenden (z.B. Männerchor-Projekt, Afrika-Projekt) und sie stehen ggf. in übergeordneten Zusammenhängen (z.B. Lange Nacht der Kirchen, Ökumenische Nacht der Musik). Sie ermöglichen Zusammenarbeit mit nichtkirchlichen Kooperationspartnern (z.B. JazzClub Hannover, Schule im Stadtteil) und stehen im Blickfeld der Öffentlichkeit. Dadurch erleben die Teilnehmenden ihre Tätigkeit als wichtig und anerkannt.

c. Gottesdienst

Zielpunkt musikalischen Arbeitens in der Trinitatiskirche ist in der Regel das Musizieren im Gottesdienst, in der Ausnahme das Konzert.

Solisten aus der Gemeinde, kleine Chorbesetzungen oder Gäste bringen musikalische Exzellenz ein.

Konzeptionelle Ansätze sind hierbei (liturgisch-musikalische) Kontinuität im Hauptgottesdienst, Innovation in »Der etwas andere Gottesdienst« und Transparenz durch festgelegte Sonntage für beide Gottesdienstformen, um den Gottesdienstbesuchern eine Wahl zu lassen.

»Der etwas andere Gottesdienst« hat ein klares Profil, weil er in der Regel an dem 3. Sonntag in einem Monat stattfindet, eine erkennbare inhaltliche und/oder musikalische Ausrichtung hat und die Zielgruppe bewirbt (z.B. Gottesdienste nach Taizé, mit Gospel-Projekt-Chor, mit neuen geistlichen Liedern, Jugend-Band oder von Gemeindegruppen gestaltet).

Dieser Gottesdienst ist häufig der Zielpunkt von Projekten. Er bietet aufgeschlossenen Gottesdienstbesuchern neue Gottesdienstformen an und stärkt den normalen Gottesdienst, weil dieser sich unterscheidet.

Wirkungen

Musizieren in der Gemeinde und im Gottesdienst ermöglicht Teilhabe und Selbstwirksamkeit (ich kann etwas / das bringe ich ein / das wird gewürdigt),

Empathie der Gemeinde (die Entwicklung einzelner wird wohlwollend beobachtet und begleitet), Impulse für die Auseinandersetzung mit Gottesdienst (wenn andere Musik im Gottesdienst gespielt würde, käme ich auch« – » Dann komm doch …«)

Zahlen

Es treffen sich regelmäßig wöchentlich

bei Singen und Gemeinschaft (externe Leitung)
ca.10 Kleinkinder (2-5 J.) mit Eltern,

im Kinder- und Jugendchor
ca. 20 Kinder (6-12 Jahre),

in den Kinder- und Jugendflötengruppen
(selbstorganisierte Leitung)
ca. 90 Kinder (5-16 Jahre),

im Erwachsenen-Flötenkreis (ehrenamtliche Leitung)
ca. 11 Erwachsene (60-75 Jahre),

im Kirchenchor
ca. 33 Erwachsene (24-82 Jahre)

Es treffen sich regelmäßig monatlich

bei Just Sing! (ehrenamtliche Leitung)
8-15 Teilnehmende
Sing Spiele (externe Leitung)
ca. 12 Kleinkinder und Eltern

Es treffen sich aktiv in Projekten

bei Gospelprojekten
20 - 30 Personen von 9-75 Jahren

in Jugendband-Projekten (selbstständig)
zw. 5 und 10 Schülerinnen und Schüler

im Weihnachtsorchester
ca.25 Instrumentalisten von11-60 Jahren

Es treffen sich in »der etwas andere Gottesdienst« oder in Projekt-Gottesdiensten
60-100 Gottesdienstbesucher

Es kommen zu Konzerten
150-200 Besucher

Wirkungen

Die Integration über die musikalische Betätigung erhöht die Bereitschaft zum ehrenamtlichen Engagement in der Gemeinde.

Beispiele sind die Mitgliedschaft im Kirchenvorstand, ehrenamtliche Leitung von (musikalischen) Gruppen, die Gewinnung von Orgelnachwuchs und Jugend- Mitarbeitern sowie eine allgemeine Bereitschaft zur Mithilfe in der Gemeinde.

Die, auch nur zeitweilige, Zugehörigkeit zu einer Gruppe und die Betätigung in der Gemeinschaft bieten Anknüpfungspunkte für Seelsorge.

Aspekt der Nebenberuflichkeit

Kirchenmusikalische Arbeit im Nebenamt kann aufbauend für das Gemeindeleben wirken. Die Entwicklungszeiträume für Konzepte sind länger und erfordern Durchhaltevermögen und Kontinuität. Dabei sind die Zusammenarbeit im Mitarbeiterteam und die Unterstützung des Kirchenvorstands wesentliche Eckpunkte.

Unabdingbar ist ein Dialog auf Augenhöhe.

Neben der rein musikalischen Tätigkeit sind die Konzeption der Projekte, die Öffentlichkeitsarbeit, sowie die Vernetzung mit außergemeindlichen Institutionen (Schulen, Kindergärten, Nachbargemeinden etc.) durchzuführen.

Darüber hinaus ist die Tätigkeit geprägt von Gruppenprozessen.

So liegen vielfältige Managementaufgaben bei dem Kirchenmusiker/ der Kirchenmusikerin, die bisher nicht zum Kernberufsfeld gehörten.

Es bedarf Fertigkeiten, die üblicherweise im Rahmen der kirchenmusikalischen Ausbildung nicht vermittelt und bei Stellenplanungen wenig berücksichtigt werden.

Fazit

- Musikalische Betätigung, insbesondere Singen, erzeugt informelle Bildungsprozesse
- Erworbene Kompetenzen stärken Einzelne und bereichern die Gemeinde
- Vernetzung und gegenseitige Wertschätzung lassen Andersartigkeit als Vielfalt erscheinen
- Vielfalt gibt Raum für Neues, für Annäherung von Außen D

# Gospel-Chorprojekte auf dem Land

*Von Wolfgang Richter*

**Tagung »Musik und (ihre) Mission. Im Schnittfeld von Gemeindeentwicklung und empirischer Forschung«, Sozialwissenschaftliches Institut der EKD, Kloster Volkenroda, 22.-24.6.2009.**
**Der Autor ist Pastor in Gronau (Leine) und Beauftragter für Gottesdienst und Kirchenmusik im Kirchenkreis Hildesheimer Land**

*»Die evangelische Kirche soll sagen:*
*Die Gospelmusik ist mein.*
*Die Begeisterung gehört mir wie der Glaube.«*
(frei nach Johann Hinrich Wichern)
*oder: »Christsein ist nichts Verstaubtes«*

**1. »Plötzlich und unerwartet«**

*Erfahrung: Der Jugendkreis meiner Gemeinde ist von einem Referenten gebeten worden, bei der Auftaktveranstaltung des Hermannsburger Missionsfestes einige Lieder zu singen. Die Jugendlichen fragen mich, ob ich diesen Auftritt mit ihnen vorbereiten und mit ihnen einige Lieder mehrstimmig einüben kann(hauptsächlich Spirituals und african songs) - der »Erfolg« dieses Auftritts weckt den Wunsch, weiterzumachen. Die Entstehung dieses Gospelchores war also völlig ungeplant. Viele andere Gospelchöre sind nach meinem Eindruck auf ähnliche Weise entstanden.*

These: **Die Gospelbewegung hat sich durchgesetzt, obwohl sie weder in kirchlicher Stellen- und Finanzplanung noch in kirchlichen Konzeptionen und Strategiepapieren vorgesehen war:** Weder die »Missionarische Doppelstrategie« der VELKD (»Öffnen und Verdichten«) noch der »Missionarische Gemeindeaufbau« von Fritz Schwarz, noch das »Kommunikationsmodell Brücken bauen« widmeten sich der Bedeutung von Musik überhaupt oder schlugen musikalische Projekte z.B. in popularmusikalischer Richtung oder dezidiert Gospelprojekte vor. Das Fehlen in Stellen- und Finanzplanung ist auch ursächlich für die vielfältige und diffuse Organisations- und Finanzierungsstruktur der Gospelbewegung. - So sind Gospelchöre sind teils als kirchliche Gruppen, teils als Vereine, teils als Sparten bereits bestehender Vereine, teils privatwirtschaftlich - z.B. als GbR - organisiert oder bestehen als Angebot einer Musikschule

**Die Gospelbewegung entstand also einerseits »plötzlich und unerwartet«** (und auch nicht nur als Folge der Sister-act-Filme!), **andererseits aber nicht unbegründet!** Offensichtlich hat sie Bedürfnisse angesprochen, die bisher unzureichend wahrgenommen worden waren.

**2. »I'm proud to be a farmer«**

*Erfahrungen:*

- *Ein junger Landwirt zeigt mir im Traugespräch eine von ihm entworfene Karikatur mit der Unterschrift »Power to the Bauer«. Auf seinem Trecker befindet sich ein Aufkleber »I'm proud to be a farmer«, den ich auch auf den Fahrzeugen weiterer Landwirte entdecke*

– *Kirchliche »Radsiedler« loben einen Konfirmationsgottesdienst mit den Worten »Es geht heute in der Kirche viel lockerer zu als früher*

– *Einer Gruppe aus 6 Konfirmandinnen und 1 Konfirmand gelingt es auf einer Freizeit, nach knapp zehnminütigem Proben das Spiritual »It's me« mehrstimmig zu singen und sie sind stolz darauf, es der Gruppe und einen Tag später auch im Gottesdienst vorsingen zu können.*

These: **Die Gospelbewegung ist Teil der »Amerikanisierung« des deutschen Lebensgefühls. Diese Angleichung des Lebensgefühls an das der USA ist gekennzeichnet von der Betonung von »Lockerheit« und Pragmatismus sowie einer Orientierung an Erfahrung und Erfolg.** Gospelmusik vermittelt Erfahrungen und oft auch »schnelle« Erfolgserlebnisse

**3. »Und du, Bethlehem Efrata, die du klein bist unter den Städten in Juda, aus dir soll mir kommen, der mein Volk Israel weiden soll« (Micha 5)**

*Erfahrung:*

*Mein Gospelchor »Wings of Wisdom« im 500-Seelen-Dorf Gerdau war 1996 der erste Gospelchor im Kreis Uelzen, der zweite entstand im nur unwesentlich größeren Dorf Westerweyhe. Auch die anderen Chöre, die am 1. Norddeutschen Gospelchortreffen 1999 teilnahmen, kamen ausnahmslos aus Dörfern und Kleinstädten; in den jeweiligen Kreisstädten gab es noch keine Gospelchöre.*

These: Nicht nur der »erste Gospelmusiker« David kam vom Land. Das Bild »Ein Trend kommt von Amerika, wandert in die deutschen Großstädte und landet irgendwann auch auf dem Dorf« stimmt auch für die derzeitige Gospelbewegung in Norddeutschland überhaupt nicht. **Die Gospelbewegung ist ein zuerst »ländliches Phänomen«:** Der Gospelchor wird im Dorf teils kritisch beäugt (»Die sind schuld daran, dass der Männergesangverein keinen Nachwuchs hat«), zum größeren Teil aber stärkt seine Existenz das dörfliche Selbstbewusstsein: Zu Auftritten des dörflichen Gospelchores kommen auch Menschen von außerhalb. Gospelmusik aktiviert Menschen im ländlichen Raum, die oft (gefühlt oder tatsächlich) vernachlässigt und benachteiligt sind, selbst etwas für eine Verbesserung der Lebensqualität in ihrem Umfeld zu tun.

**4. »... der Pastor behauptet, es gebe eine Gospelbewegung in Norddeutschland«, Zitat aus der kleinen Ankündigung des 1. Norddeutschen Gospelchortreffens (NGCT) in der Evangelischen Zeitung 1999**

– **»Können wir bei der Freisprechung der Müllergesellen singen?«**

Erfahrungen

– *Die Ankündigung des NGCT 1999 wurde von der Evangelischen Zeitung zunächst überhaupt nicht veröffentlicht, auf massives Drängen später mit dem Zusatz, »der Pastor aus dem Kreis Uelzen behauptet, es gebe eine Gospelbewegung in Norddeutschland.« Ein Nachbericht erfolgte wiederum überhaupt nicht. Die säkulare Presse und der Norddeutsche Rundfunk (Hörfunk) berichteten dagegen ausführlich und positiv, die Anfrage nach Anwesenheit eines Fernsehteams haben wir vom Organisationsteam bewusst abgelehnt, um in der Planung frei zu bleiben. -*

– *Mein Gospelchor wird immer wieder angefragt, auch bei nichtkirchlichen Veranstaltungen aufzutreten - bei einer Freisprechung von Müllergesellen zum Beispiel, beim Straßenfest einer Werbegemeinschaft, beim Weihnachtsmarkt auf dem Marktplatz des Nachbarortes oder bei einer Berufsschulentlassung. Auch beim Kurkonzert in einem Ostseebad ist mein erster Chor schon aufgetreten ...*

These: **Gospelmusik hat einen »guten Ruf bei denen, die draußen sind«**. Das ist ein Pfund, mit dem man wuchern kann, um Grenzen zu überschreiten. Der positive (!) **Trend zur »Verkirchlichung« der Gospelbewegung sollte nicht dazu führen, diese säkularen Kontaktflächen aufzugeben!**

**5. »www.gospelszene.de«**

*Erfahrung: Nach den ersten beiden Norddeutschen Gospelchortreffen gab es den Versuch, eine Art »Dachorganisation« für die Gospelbewegung (analog z.B. zum Posaunenwerk) ins Leben zu rufen, um einen dauerhaften Veranstalter für das NGCT zu installieren. Dieser Versuch ist gescheitert. Dieses Scheitern hat aber weder der Gospelbewegung noch speziell dem NGCT geschadet*

These: **Der Erfolg und die Organisationsstrukturen der Gospelbewegung sind eng mit dem Erfolg und der Entwicklung des Internet verbunden.**

**6. »Erstaunlich, was die Sklaven auf den Baumwollfeldern alles gesungen haben«** (Feedback eines Konzertbesuchers)

**»Ich kann zwar kein englisch und habe deshalb kein Wort verstanden, aber ich fand es toll, wie Sie da vorne ausflippen«** (75jährige Teilnehmerin eines Gospelgottesdienstes)

*Erfahrung: Oft fühlen sich Menschen von Gospelmusik angesprochen, obwohl sie wenig Kenntnis dieser Musik oder auch ihrer Texte haben.*

These: **Die Gospelbewegung knüpft an eine Religiosität, deren Kennzeichen Undeutlichkeit, Erfahrungsorientierung und die Suche nach Authentizität sind.** Dazu trägt auch das »produktive Missverständnis« bei, dass Gospelmusik immer die Musik der afroamerikanischen Sklaven in den Südstaaten des 19. Jahrhunderts sei (dass also Gospel und Spiritual identisch seien). Als Musik der Unterdrückten, die weder für Antisemitismus noch für Kreuzzüge verantwortlich sind, ist sie den klassischen Kirchenkritik-Klischees entzogen und hat das Image von Glaubwürdigkeit und Authentizität. Die meist englischen, oft auch afrikanischen Texte ermöglichen Singenden wie Zuhörenden eine individuelle »Dosierung« der Akzeptanz der gesungenen Texte.

**7. »Nennen wir die Gruppe doch einfach 'Gospelchor' auch wenn ich nicht genau weiß, was das ist«**

**»Now let us sing, 'til the power of the Lord comes down«** (mündlich überlieferter Gospelsong: Lasst uns singen bis die Kraft des Herrn herniederkommt)

*Erfahrung: Das Repertoire vieler Gospelchöre ist außerordentlich vielfältig - es gehören neben Spirituals, den Kompositionen heutiger Gospel-Stars wie Kurt Carr, Tore W. Aas und Andrae Crouch und dem unvermeidlichen »O happy day« zum Beispiel Händels »Joy to the world«, Whitney Houstons »One moment in time«, die schottische Festhymne »Highland Cathedral« (die in Wahrheit von Deutschen komponiert wurde), african Songs, bei denen es sich teilweise um Adaptionen europäischer Erweckungslieder des 19. Jahrhunderts handelt, Anbetungslieder und vieles mehr. Kaum ein Gospelchormitglied kann die Frage beantworten: Was ist eigentlich »Gospel«?*

These: Die einzige »wissenschaftliche" d.h. exakte und doch umfassende Definition von Gospel könnte lauten: »Gospel ist alles Fromme, was fetzt". Anders gesagt: Gospel ist der einzige Musikstil überhaupt, der vom Inhalt seiner Texte her definiert wird! Dabei greift die häufig behauptete »Übersetzung«, dass das englische Wort »Gospel« auf deutsch (!) »Evangelium" heiße, zu kurz (Evangelium ist schließlich ein griechisches Wort...). **Das Wort »Gospel« stammt vom altenglischen »Gode spell« und bedeutet »das gute Kraftwort«. Die Überzeugung und Erfahrung, dass in der musikalischen Gestalt des Wortes dieses als Kraft spürbar wird, spielt für die Gospelbewegung eine große Rolle.**

(Vielleicht erklärt die große Bedeutung des »Wortes Gottes« für die Gospelmusik auch, dass die Gospelbewegung in Norddeutschland ein weitgehend evangelisch-lutherisches Phänomen ist)

**8. »Meine Freundin würde gerne im Gospelchor mitsingen, sie ist aber nicht in der Kirche - geht das?«**

*Erfahrungen:*

*Eine Konfirmandenmutter, die im Milieu der 68erBewegung aufgewachsen ist, hat in ihrer Jugend nicht konfirmieren lassen und ist schon früh aus der Kirche ausgetreten. Ihr Sohn geht - der dörflichen Sitte entsprechend - zum Konfirmandenunterricht. Dadurch gerät sie in Kontakt mit der Kirchengemeinde und in den Gospelchor. Nach zwei Jahren möchte sie Kirchenmitglied werden, ohne dass sie je vom Chorleiter oder anderen Chormitgliedern danach gefragt wurde.*

*Eine andere Konfirmandenmutter war zwar immer Kirchenmitglied, aber offensichtlich recht distanziert. Eines Tages lässt sie jedoch durchblicken, dass sie in ihrer Jugend zeitweise intensiv in der kirchlichen Jugendarbeit engagiert war und dass damals oft Spirituals in der Jugendgruppe gesungen wurden.*

These: **Tatsächlich werden in Gospelchören »Heiden bekehrt«. Weitaus häufiger jedoch werden »verlorene Schafe« zurückgewonnen.** Auf der musikalischen Seite hat das auch damit zu tun, dass die im Alter von 16-18 Jahren entwickelten Musikvorlieben in der Regel im ganzen Leben erhalten bleiben. In beiden Fällen ermöglicht die Gospelmusik Kontakt zu Menschen, die sonst keinen Kontakt zur Kirche (mehr) haben.

**9. »Ich wusste nicht, dass ich das kann«**

*Erfahrungen:*

*Eine 60jährige, die kein Englisch gelernt hat und als Raumpflegerin arbeitet, singt in dem Lied »Ten thousand angels« die Solozeile »but He died alone for you and me«*

*Zur Chorprobe sind nur neun Chormitglieder gekommen. Die Solistin für ein tanzanisches Halleluja ist nicht da. Wir wollen es trotzdem üben und spontan mute ich jeder/m einmal zu, das Solo zu singen - die meisten sind erstaunt, dass sie es können!*

These: **Gospelmusik ermöglicht eine zeitgemäße Balance von Individualität und Gemeinschaft.** Menschen wollen sich individuell entfalten und trotzdem nicht einsam werden, sondern Gemeinschaft erfahren. Dem kommt die Gospelmusik entgegen, in der Solisten oft aus dem Chor heraus dem Chor gegenübertreten und nicht, wie in der klassischen Kirchenmusik häufig der Fall, als hoch bezahlte Stars »eingeflogen« werden

**10. »Super, dass ich das mit meiner Tochter gemeinsam machen kann, ohne dass meine Tochter das peinlich findet«**

*Erfahrung: In vielen Gospelchören singen Mutter und Tochter, manchmal sogar Vater und Sohn gemeinsam, die Mitglieder kommen aus fast allen Generationen*

These: **Die Gospelbewegung erreicht (fast) alle Generationen und überwindet die »Zielgruppenghettoisierung«**, von denen lange Zeit alle kirchlichen Strategien bestimmt waren. Dies ist - nicht erst in Zeiten kirchlicher Sparmaßnahmen - vor allem für ländliche Gemeinden, die gar keine immer weitere Zielgruppenspezialisierung leisten können, eine große Chance.

**11. »Ich freue mich jede Woche auf den Montagabend. Ohne das Gospelsingen würde ich den Stress und das Mobbing auf meiner Arbeitsstelle gar nicht aushalten«**

*Erfahrungen: Chormitglieder erzählen in der Pause oder nach der Probe dem Chorleiter oder anderen Chormitgliedern von Mobbing am Arbeitsplatz, von der Suchtproblematik der Tochter, vom Seitensprung des Ehepartners,, einem eigenen Suizidversuch oder fangen an zu weinen, weil ein Lied an den in Sibirien studierenden Sohn erinnert ...*

These: **Die Gospelbewegung bietet Menschen die Möglichkeit, Seelsorge zu erfahren** und in Anspruch zu nehmen. Die Erfahrung zeigt, dass das in erstaunlich hohem Maße geschieht. Dies hat vermutlich auch mit der Emotionalität der Gospelmusik zu tun.

**12. Drei Dinge sind nötig:**

**Theologische Reflexion** z.B. zum Verhältnis von Wort und Ekstase; Glaube und Erfahrung, Christentum und /als Religiosität)

**Fortbildung** für Gospelchorleiter - und zwar in musikalischer Hinsicht aber auch im Bereich Liturgik und in der Seelsorge)

- und in jeder Kirche **ein Klavier** D

# Gospelkirche als Profilkirche

*Von Joachim Dierks*

**Tagung »Musik und (ihre) Mission. Im Schnittfeld von Gemeindeentwicklung und empirischer Forschung«, Sozialwissenschaftliches Institut der EKD, Kloster Volkenroda, 22.-24.6.2009. Der Autor ist Pastor an der Gospelkirche in Hannover, Linden-Süd**

**Die aktuelle Situation:**

Gospel boomt. Jede Gemeinde, die auf der Werbung für ihre Veranstaltungen das Wort »Gospel« unterbringt, kann mit einem vollen Haus rechnen. Gospelchöre – kirchlich gebundene und »weltliche« – schießen wie Pilze aus dem Boden; man schätzt etwa 3000 Chöre bundesweit, aber kein Mensch weiß, wie viele es wirklich sind.

Kirchentage ohne Gospel? - nicht auszudenken. Dass die Gospelmusik schon längst kein Schattendasein mehr führt, zeigen auch die Gospelkirchentage mit einigen Tausend Besucherinnen und Besuchern auf eindrückliche und zumeist qualitativ hochwertige Weise.

Ohne Gospel wäre unsere Musikkultur um einiges ärmer. Und diese Tatsache, dass Kirchenmusik – also Musik, die etwas mit Gottesdienst zu tun und christliche Inhalte hat – in einem solchen Maß das Lebensgefühl der Menschen trifft und ein breites Publikum begeistert, ist ein wohl weltweit einmaliges Phänomen. Vor allem, weil die begeisterten Menschen aus allen Altersgruppen und Schichten stammen und vor allem auch solche sind, die sonst mit der Kirche nichts oder nicht viel zu tun haben.

**Was die Gospelkirche ist und will:**

Bei näherer Betrachtung fällt allerdings auf, dass sich die Aktivitäten innerhalb der Gospelszene meistens auf Events und einzelne Konzerte oder Konzertreihen beschränken.

Es liegt wohl in der Natur von Events und großen Einzelveranstaltungen, dass sie zwar für den Augenblick ein hohes Maß an Emotionalität und Begeisterung frei setzen, oft aber nach Abklingen der Euphorie eine Leere hinterlassen, die durch die notwendiger Weise breit angelegten Gemeindeaktivitäten einer Volkskirche nur schwer zu füllen ist. Was fehlt ist eine Kontinuität und Verbindung zwischen der Gospelmusik und dem, was sie verkündet, und den Alltagserfahrungen und dem Lebensgefühl der Menschen, die sie erreichen möchte.

Hinzu kommt, dass viele Gospelchöre zwar an Kirchengemeinden angebunden sind, auch hier und da mal als eine Art »Farbtupfer« im Gottesdienst singen, aber nicht das Gefühl haben, dort eine Heimat zu finden. Auch eine Lobby im Sinne eines Verbandes o.ä. gibt es nicht für sie.

Hier setzt die Gospelkirche-Hannover an. Sie möchte den Menschen, die die Gospelmusik wertschätzen, lieben oder sich durch sie auf irgendeine Weise angesprochen fühlen und deshalb – oder aus anderen Gründen – mit dem traditionell geprägten Gottesdienst und Gemeindeleben wenig anfangen können, eine kirchliche Heimat geben. Sie möchte die christlichen Verkündigungsinhalte des Gospel mit dem Alltagsgeschehen der Menschen, die diese Musik hören, **kontinuierlich** zusammen – sprechen. Sie möchte auf diese Weise dem Glauben eine Stimme geben. Denn der Glaube wird erst stimmig, er stimmt erst dann, wenn er Stimme erhält. Die Stimme ist das ureigenste, was wir haben. An der Stimme erkennen wir einen Menschen, hören heraus, was er fühlt und wie es ihm geht, was ihn trägt, was ihn freut und ängstigt.

Es sind die Gefühlswelten, die das Lebensgefühl und den Glauben der Menschen bestimmen und die Bindung an die Religion ausmachen. Die Klänge der Weihnachtslieder, die Festmusik bei der Trauung, das Segenslied bei der Taufe, das Lieblingslied bei der Trauerfeier, das »Oh happy day«, im Gospelgottesdienst: Es geht um Stimmungen, die Beheimatung und Vergewisserung anzeigen. Musikalisch geweckte Stimmung und Identität gehören häufig zusammen (s. P. Bubmann Überlegungen in: Einstimmung ins Heilige – Über die Bedeutung der Musik für die Kirche, Vortrag in Bad Herrenalb 2004).

Die Gospelkirche bietet Orte an, wo diese identitätsstiftende Kraft der Gospelmusik erfahren werden kann: Die Chorprobe, das Gospelkonzert, der Workshop aber vor allem der Gottesdienst der Gemeinde in seiner Funktion als Herzschlag der Gemeinde und Kraftquelle für die Bewältigung des Alltags, als Ort der Freiheit und Befreiung.

**Zitat:**

*»Für mich war und ist die Gospelmusik ein Weg mit und über Gott zu kommunizieren. Ich komme in der Gospelkirche und ihren ganzen Aktivitäten (Chorarbeit, Gottesdienste usw.) mit Menschen zusammen, die ähnlich denken und empfinden, was sich nicht zuletzt im Umgang miteinander äußert. Es ist einfach ein Draht zueinander da, über die Gospelmusik und so gehe ich immer sehr zufrieden und erfüllt nach Hause. Egal ob von einer Chorprobe, einem Auftritt oder Gottesdienst.*

*Ich habe das Gefühl im Gottesdienst oder bei einem Konzert, von dieser tiefen Empfindung, die ich durch die Gospelmusik erlebe, ein Stück davon an die Zuhörer abgeben zu können. Das macht mich glücklich. Die Gospelmusik und die Gospelkirche, die ja diese Musik lebt, ist ein großer Teil meines Zuhauses, wo ich mich aufgehoben und geborgen fühle«. (Birgit, 45)*

*»Ich hatte mit Kirche nicht so viel am Hut, wenn ich jetzt überlege, wie regelmäßig ich inzwischen in die Kirche gehe, zum Gospelgottesdienst, weil das wirklich für mich eine Gemeinde geworden ist. Das ist wirklich durch den Gospel entstanden.« (Silvia, 42)*

Hinzu kommt: Die Erlöserkirche als Heimatgemeinde der Gospelkirche befindet sich in einem sozialen Brennpunkt mit einem fast schon ghettoartigen Gepräge.

Viele, die hier wohnen, zieht es weg in andere, ruhigere Gebiete der Stadt.

So versteht sich die Gospelkirche auch als ein Versuch, hier einen Gegenpol zu bilden und dem Ghettocharakter ihres Umfeldes dadurch entgegen zu wirken, dass sie Menschen von »Außerhalb« auf verschiedene Weise einlädt und bindet. Auf diese Weise leistet sie einen kleinen Beitrag im Blick auf eine größere Durchmischung verschiedener sozialer Milieus.

**Was die Gospelkirche leitet:**

**G - Gemeinde-übergreifend**
**Die Gospelkirche ist das Projekt einer hannoversche Stadtgemeinde, der Erlöser Kirchengemeinde in Linden, mit dem Themenschwerpunkt »Gospel«. Sie bildet ihre Gemeinde aus gospelinteressierten Menschen im Großraum Hannover und darüber hinaus.**

**O - Offen und dynamisch**
**Die Gospelkirche öffnet sich mit ihrem niederschwelligen Angebot der Wirklichkeit und der Geschichte der Menschen, die sie besuchen, in ihr arbeiten und in ihrem Umfeld leben. Sie ist offen für Veränderungen und eröffnet neue Erfahrungen mit Kirche und Glauben für Menschen aller Altersgruppen, Milieus und Glaubensrichtungen**.

**Zitate:**

*»Die Gospelkirche vereint so viele Leute, die sonst nicht zusammengekommen wären. So ähnlich wie ich es mir zu Pfingsten vorstellen kann, entwickeln sie eine neue gemeinsame Sprache und verstehen sich auf einmal trotz der Fremdsprache besser, sie gehen eher auf einander zu und reden miteinander, weil sie sich durch die Musik öffnen« (Annelore, 63)*

*»Auf Englisch ist das, was vielen wie mir, die wieder erste Schritte in Richtung Glauben und Kirche machen, noch fremd ist, leichter zu sagen. Dazu kommt die Art der Musik, die ja eigentlich vertraut ist. Es ist für mich leichter zu singen »Jesus is Lord« als »Jesus ist Herr.« (Paul, 52)*

**S – Sozialdiakonisch**
**Für die Gospelkirche bedeutet Frömmigkeit gelebter Glaube, der sich in der Welt bewährt. Dies beinhaltet auch die Zuwendung zu den Menschen, die ihre Hilfe brauchen.**

Konkret wird dies z.B. in dem Singen auf der Palliativstation des Siloah Krankenhauses in Linden Süd, einem alle zwei Jahre stattfindenden Kindermusical mit Kindern verschiedener Schulen und Milieus oder in dem Projekt »Gospel hinter Gittern«. Letzteres ist ein Projekt für die Dauer von vier Jahren in Zusammenarbeit mit der Seelsorge der JVA Sehnde. Einmal im Monat findet ein 3-tägiger Workshop mit dem Chor und der Band der JVA mit anschließendem Gospelgottesdienst statt, in dem das Ergebnis des Workshops präsentiert wird. Zusätzlich erfolgt durch die Teilnahme von Gastgruppen ein Brückenschlag nach »draußen«. Hier geht es vor allem darum, durch das Gospelsingen die befreiende Botschaft des Evangeliums auch und gerade für Inhaftierte ein Stück weit erfahrbar zu machen.

Darüber hinaus ermöglichen die Workshops, soziale Kompetenzen einzuüben.

Die Teilnehmer lernen:

- aufeinander zu hören;
- ihre Grenzen wie Potenziale zu erkennen und realistisch ein zu schätzen und mit der Leitung intensiv daran zu arbeiten;
- dass Teamarbeit und nicht Konkurrenzdenken oder Einzelkämpfertum zum Erfolg führen.

**Zitate:**

*»Ohne das Gospelsingen und die Gospelworkshops würde ich den Alltag hier gar nicht mehr überleben. Wenigsten einmal im Monat erlebe ich eine Zeit, wo ich mich für ein paar Stunden richtig frei*

*fühle«. (Murat, 37, bis 2008 inhaftiert in der JVA Sehnde)*

*Beim Gospelsingen erfahre ich, dass ich nicht nur etwas verbrochen habe, sondern dass ich auch etwas kann und dass mir was gelingt. Wenn der Pastor erzählt, dass alle Menschen vor Gott ihren Wert haben, dann weiß ich jetzt ein bisschen besser, was er meint«. (Manfred, 43, Inhaftierter in der JVA Sehnde)*

Das Bild hat ein Gefangener gemalt, der Mitglied im Chor der JVA Sehnde war und ausdrücken wollte, welche Bedeutung die Gospelmusik für ihn hat.) (www.gospelhintergittern.de

***Seelsorgeangebot:***

Für die Menschen, die das Angebot der Gospelkirche wahrnehmen, besteht – unabhängig von ihrer Kirchenmitgliedschaft oder Gemeindezugehörigkeit – ein seelsorgerliches Angebot, dass durch den Gospelkirchenpastor wahrgenommen wird.

**P – Popularmusikalisch**
**Die Gospelmusik in all ihren Ausprägungen bildet den musikalischen Schwerpunkt der Gospelkirche. Sie hält ein umfangreiches Serviceangebot für Gemeinden, Chöre und andere gospelinteressierte Menschen bereit. Darüber hinaus pflegt sie durch ihr musikalisches Angebot den Dialog mit anverwandten Musikstilen.**

Das Angebot der Gospelkirche in diesem Bereich umfasst:

- »GC Voices« – zweimal im Monat ein offenes Singen nach dem Motto: »Wer kommt singt mit«
- »Gospelchor Hannover« - Projektchor - 1 Jahr, für ca. 60 erfahrene Chorsängerinnen und Chorsänger mit Band
- »Sister T. & The SPA Gospel Unit« - semiprofessionelles Gospelensemble mit Band
- »Sister T's Gospel Affinity« (Trio mit eher kammermusikalischer« Darbietung des Gospel)
- Gospelorientierte Kinder- und Jugendarbeit in Form eines Jugendchores.

**Zitate:**

*»Für mich macht die Gospelmusik besonders die einfache klar verständliche englische Sprache aus. Sie berührt mich sehr. Durch diese einfache Sprache berührt mich Gott, was er durch die Sprache der evangelischen Kirchenlieder nicht geschafft hat. Dazu kommt der ganze mitreißende Stil mit Power, Bewegung usw.« (Christian, 41)*

*»Soul, Funk, Jazz, Blues sind Musikrichtungen, für die ich schon immer eine gewisse Vorliebe hatte. Der Gospel gibt mir die Möglichkeit, meine musikalischen Präferenzen mit meinem Glauben zu kombinieren. Ich kann mit Hilfe des Gospels auf musikalischem Weg meinen Glauben bekennen, von meinen Erfahrungen mit Jesus Christus berichten und die Frohe Botschaft verkünden in einer Form, die viele Leute anspricht und die mir besonders gut tut.« (Dieter, 62)*

*»Für Soul, Funk und Blues begeistere ich mich schon seit meiner Jugend. und diese Musikstile haben ja auch ihren Ursprung im Gospel. Aber ich habe festgestellt, dass der Gospel eine völlig andere Wirkung auf mich hat. Er nimmt mich ein und füllt mich aus. Seit ich im Chor singe, habe ich das Gefühl zu wachsen. Der Gospel gibt mir die Kraft dazu.« (Markus, 32)*

**Serviceangebote:**

- *Regionale und überregionale Workshops* rund um Gospel an (Rhythmik-, Gesang-, Soloworkshops aller Gospelstilrichtungen von afrikanischen bis zu topmodernen Gospel, wie z. B. von dem internationalen Star »Joakim Arenius«)
- *Hilfe bei der Suche nach einem Gospelchor oder einer Gospelchorleitung*
- *Vermittlung von Musikerinnen und Musikern*
- *Beratung und Hilfe bei der Beschaffung von Notenmaterial*
- *Beratung bei der Durchführung von Gospelgottesdiensten*
- *Hilfe bei der Suche nach Gospelchören für Veranstaltungen und Kasualien*
- *Hilfe bei der Bewerbung der Gospelworkshops anderer Gemeinden durch die* Homepage www.gospelworkshop-hannover.de
- *Forum für Gospelinteressierte* auf der Homepage der Gospelkirche
- *Durchführung von Gospelkonzerten, auch mit internationaler Besetzung*
- *Kooperationspartnerin des Michaelisklosters in Hildesheim*
- *Kooperationspartnerin für Institutionen, Schulen und Vereine in Hannover* (Haus Kirchlicher Dienste, Jazzclub Hannover, Evangelische Jugend, Schulpfarramt, IGS Kronsberg, Humboldtgymnasium, Stadtteilfest u.a)
- *»Gospelkirche on Tour«*: Das Ziel des Projektes »Gospelkirche on Tour« ist zum einen, ein Stück Gospelkirchentag »Vor Ort« erlebbar zu machen, indem es die Preevents durch ein Wochenendworkshopprogramm mit anschließendem Gospelgottesdienst ergänzt. Dabei ist es im Sinne einer Ergänzung sinnvoll ein kleinstädtisches oder ländliches Ambiente zu wählen, wo sich inzwischen eine Gospelszene etabliert hat. Zum anderen ist der »Gospelkirche on Tour« insbesondere der Aspekt der Nachhaltigkeit wichtig. Das Projekt möchte interessierte Gemeinden einladen, den Workshop nicht als einmaliges Ereignis zu sehen, sondern die Arbeit fortzuführen und eigene Erfahrungen zu machen oder eigene Konzepte zu entwickeln. Deshalb stehen die Dozentinnen auch nach den Workshops für weitere Beratungen zur Verfügung. (www.gospelkircheontour.de)

**E - engagiert/professionell**
**Um die Menschen in einer medial geprägten Welt zu erreichen, hat die Gospelkirche an ihr Wirken einen professionell - engagierten Anspruch. Dies wird im (Service) Angebot und Erscheinungsbild ihrer spezifischen Ausrichtung entsprechend sichtbar und erfahrbar.**

**Zitate:**

*»Hallo! Danke für diesen genialen Workshop mit Calvin Bridges. Habe selten einen Auftritt erlebt, bei dem die Kirche so richtig bebt. Extra Danke an Tine und ihr Superfeeling für das dirigieren!! Man muss es erlebt haben, Come into the house of the Lord and sing«. (Ilona)*

*»Liebe Leute von der Gospelkirche und vom Jazzclub, der Workshop mit Bazil Meade und der Auftritt mit Wendy Rose waren ein tolles Erlebnis!! Vielen Dank Euch allen für die super gute Organisation und die Oh happy days, die Ihr uns allen beschert habt!« (Philine)*

*»Hey GoKi, vielen Dank für diese Extra-Dosis Gospel intravenös. Der Workshop mit Joakim Arenius war solch ein intensives Erlebnis. Und es hat mich geradezu umgehauen, wie präsent die erarbeiteten Songs am Donnerstagmorgen noch waren. Der Chor war, wie ich von Zuhörern erfuhr, solch eine Einheit, dass es nicht nur bei uns unter die Haut ging. Danke für die tolle Idee.« (Sylvia)*

*Endlich mal eine Kirche, in die ich nichts schleppen muss. Alles da. Und klingen tut's auch noch.« (Eggo, Gospelmusiker)*

**L – Lutherisch**
**Die Gospelkirche versteht sich als ein Teil der lutherischen Kirche mit einer bewusst volkskirchlichen Prägung. Die Botschaft von der**

**Befreiung der Menschen durch die bedingungslose Liebe Gottes steht im Zentrum der Verkündigung und soll im Miteinander all derer, die sie besuchen und in ihr leben, lebendig und erfahrbar werden.**

Es gibt drei Formen von Gospel-geprägten Gottesdiensten:

a) Der traditionelle Gospelgottesdienst findet jeweils am 3. Sonntag im Monat um 17.30 Uhr statt und wird musikalisch von der Gospelkirchenband und einem Gastchor aus Hannover oder dem Umland gestaltet.

   Der Gottesdienst spricht durch seine Form und Gestaltung insbesondere Menschen an, die lange Zeit nicht mehr mit Gottesdienst und Kirche in Verbindung standen, oder die eine Abwechselung zu den Gottesdiensten ihrer Gemeinde suchen.

Umrahmt wird der Gospelgottesdienst durch ein gastronomisches Angebot auf der Empore, dem »Cafe E« und dem »GoJoy«.

b) »Gospel meets Jazz« – Ein Gottesdienst in meditativer Form findet jeweils am 1. Sonntag im Monat statt und ist ein eher ruhiger Gottesdienst, in dem Jazzmusik und eine Meditation im Mittelpunkt stehen.

c) Der Abendmahls-Gospelgottesdienst findet viermal im Jahr an Stelle des »Gospel meets Jazz« - Gottesdienstes in einer festen agendarischen Form statt.

d) Sondergottesdienste zu bestimmten Anlässen (Osternacht, Christnacht, Konfirmation u.a.)

***Angebote Kasualien:***

Gospeltaufen (finden in den Gospelgottesdiensten statt), Gospelhochzeiten, sowie Gospeltrauerfeiern.

*»Wenn ich Gospel-Lieder höre wird meistens zuerst mein Gefühl angesprochen. Der Rhythmus begeistert mich und die Texte der Songs übermitteln eine klare Botschaft: »Ruf ihn an, wenn du einen Freund brauchst, er ist für dich da«, oder »ihr seid das Salz der Erde, ihr seid das Licht der Welt.« Gospelsongs können eine ganze Predigt ersetzen.« (Wolfgang, 58)*

*»Ich würde mich als aufgeklärte Christin bezeichnen... Ja, hin und wieder reibe ich mich stark an den Texten, die wir singen. Aber bei aller Aufgeklärtheit muss ich sagen, dass diese Texte und Songs funktionieren. Das Singen der Lieder und das Hören der Musik bringt mir persönlich eine ganz tiefe Ruhe und Ausgeglichenheit. Diese Lieder geben mir ein Stück Urvertrauen zurück, ein Gefühl, dass ich nicht mehr missen möchte.« (Anika, 38)*

*»War gestern das erste Mal in der Gospelkirche - einfach nur mal um zu schauen, wo Eure Kirche überhaupt genau ist. Und siehe da: Prompt konnte ich dem kurzweiligsten, musikalischsten, fröhlichsten Gottesdienst beiwohnen, den ich bis jetzt erfahren habe...Hallelujah!!!« (Anja)*

*»Ich habe eine ziemlich schwere Zeit hinter mir. Aber das Gospelsingen und die Art der Predigt, die Tiefgang hat und wirklich ermutigt – ich weiß nicht, wie ich das sagen soll. Es hat mich wieder ein Stück zu meinem inneren Kind gebracht. Was für eine Befreiung! (Kathrin, 26)*

**Resümee:**

Zusammenfassend kann im Blick auf die Funktion und Wirkung von Gospelmusik auf dem Hintergrund der Erfahrungen in der Arbeit der Gospelkirche gesagt werden:

- Gospelmusik öffnet als **eine** zeitgemäße Form der Kirchenmusik für insbesondere (aber nicht nur) »Fernstehende« den Zugang zu Glauben und Kirche (Frage: Wer steht wem fern?). Die englische Sprache wird dabei als hilfreich empfunden.
- In der Gospelmusik äußert sich das Lebens- und Glaubensgefühls insbesondere der mittleren Generation (»Generation Gospel«).
- Gospelmusik schafft einen Transfer von der englischsprachigen, popularen Musik (Rock, Soul, Funk etc.) zur Kirchenmusik.
- Gospelmusik spannt den Bogen zwischen Kontemplation und Ekstase.
- Gospelmusik als Kraftquelle im Alltag und Trost in schweren Zeiten.
- Gospelmusik bewirkt ein Gefühl von Befreiung.
- Gospelmusik setzt Menschen in Bewegung und öffnet Geist, Herz und Seele.
- Gospelmusik steigert das Selbstwertgefühl (Konzert und Solosingen).
- Gospelmusik bildet Gemeinde und Gemeinschaft mit spezifischer Prägung (eher Projekt und Event bezogen, Gemeinde auf Zeit).

Wünschenswert wäre im Blick auf kirchliches Handeln deshalb:

- Gospelmusik als Äußerung eines Glaubens- und Lebensgefühls einer Generation ernst zu nehmen und ein entsprechendes kirchliches Angebot bereit zu halten (»Generation Gospel«),
- sich einzustellen auf die spezifische Ausrichtung der Gospelgemeinde (Alter, Milieu, Gottesdienstzeit – früher Sonntagabend statt morgens um 10 Uhr, Emotionalität und Ekstase, Selbstverwirklichung wichtig, Event- und Projektbezogenheit, Kirche auf Zeit mit zum Teil nur begrenztem Engagement in der Gemeinde),
- Überlegungen zu einem eigenen deutschen Weg (theologisch, liturgisch, musikalisch) anzustellen und in Projekten zu erproben,
- eine Begleitung und Unterstützung der Gospelszene von Seiten der Kirchenleitung ohne Vereinnahmung, um ein Abwandern in die Vereinsstruktur zu vermeiden,
- Kirchen mit »2. Programm« in jeder größeren Stadt,
- Gospelkirchen als Profilgemeinden Profilgemeinde im Sinne des EKD-Impulspapiers »Kirche der Freiheit« (»Leuchtfeuer«) in jeder Großstadt mit professioneller Ausstattung,
- die Aus- und Fortbildung der Kirchenmusiker an die Erfordernisse und Realitäten der (gospel-)gemeinden anzupassen,
- Umfassendes Fortbildungsangebot auch für Gospelchöre und Gospelchorleitungen,
- eine gerechte Verteilung der Mittel für Kirchenmusik. D

# Musik und (ihre) Mission – Was kann die Gospelbefragung dazu sagen?

*Von Petra-Angela Ahrens*

**Tagung »Musik und (ihre) Mission. Im Schnittfeld von Gemeindeentwicklung und empirischer Forschung«, Sozialwissenschaftliches Institut der EKD, Kloster Volkenroda, 22.-24.6.2009.**
**Die Autorin ist Diplom-Sozialwirtin und Referentin für Kirchen- und Religionssoziologie am Sozialwissenschaftlichen Institut der EKD, Hannover**

Das Sozialwissenschaftliche Institut der EKD hat in Kooperation mit »Creative Kirche« Witten eine bundesweite Befragung von Gospelsänger/-innen durchgeführt. Die Ergebnisse wurden der Öffentlichkeit in der letzten Woche vorgestellt[1]. Die Zusammenfassung ist diesem Beitrag als Anhang beigefügt.

Die Studie ist die erste ihrer Art und sie scheint darüber hinaus auch die erste Befragung – jedenfalls in Deutschland – zu sein, die sich überhaupt näher mit Gospel beschäftigt.

Dabei erfreut sich der Gospel schon seit einigen Jahren wachsender Attraktivität: Die Anzahl der Gospelchöre steigt rasant, an vielen Orten gibt es inzwischen »Gospelkirchen«, die beeindruckende Teilnehmerzahlen verbuchen können[2]. Im letzten Jahr fand der inzwischen 4. Internationale Gospelkirchentag in Hannover statt mit 4.000 aktiven Sänger/-innen und einem Publikum von 62.000 Menschen. Der nächste Gospelkirchentag wird 2010 in Karlsruhe ausgerichtet – mit entsprechenden Erwartungen.

Grund genug also, der Frage nachzugehen, ob der Gospel, der sich als musikalische Verkündigung in swingender, rhythmusbetonter Gestalt verstehen lässt, nur bestimmte Bevölkerungskreise um sich sammelt und damit gewissermaßen eine zielgruppenspezifische »Mission« erfüllt, oder ob seine Ausstrahlungskraft in die Breite wirkt.

Mit dieser Frage ist die Bedeutung des Gospel im kirchlichen Handlungsfeld angesprochen. Als inzwischen etabliertes eigenes Musikgenre der modernen Popularmusik in Deutschland stellt er atmosphärisch ein klares Gegenüber zur klassischen (Kirchen-) Musik dar, die unsere Kirche bis heute prägt. Und diese Ausrichtung schlägt sich auch in den Teilnehmerstrukturen der kirchlichen Angebote nieder[3].

## 1. Musik und Distinktion

Musikvorlieben stehen nicht nur für sich selbst, sondern können als wichtiges Symbol für sozialen Status, für die Zugehörigkeit zu und für die Abgrenzung von sozialen Gruppen betrachtet werden. So spielen sie auch eine große Rolle, wenn es um die Differenzierung sozialer Milieus in unserer Gesellschaft geht. Musikvorlieben fungieren als Indikator für ästhetische Präferenzen, ja sogar für die Ausrichtung grundlegender Lebensorientierungen.

Diejenigen, die sich mit Milieuuntersuchungen befasst haben, wissen, dass man in diesem Feld an der Milieudifferenzierung von Gerhard Schulze[4] (Die Erlebnisgesellschaft) nicht vorbeikommt. Allein anhand der folgenden Musikrichtungen lassen sich seine – besonders anschaulichen – Milieuunterscheidungen wieder erkennen: Klassische Musik, insbesondere die Oper steht für das Niveaumilieu (formal höher Gebildete und eher Ältere), Techno für das Unterhaltungsmilieu (formal weniger Gebildete und Jüngere), Rock für das Selbstverwirklichungsmilieu (formal höher Gebildete und eher Jüngere) und Volksmusik für das Harmoniemilieu (formal weniger Gebildete und Ältere).[5]

Die wenigen Hinweise, die sich in der Literatur finden, ordnen Gospel dem Unterhaltungsmilieu zu, dessen Vertreter zu den jüngeren Menschen mit eher niedrigem formalen Bildungsstand gehören, deren Lebensstil am von Schulze so benannten Spannungsschema ausgerichtet ist: Dieses lässt sich durch Actionorientierung und narzisstische Selbstdarstellung (Egozentrizität) charakterisieren. Nach Schulze selbst finden sich im Unterhaltungsmilieu die Vorlieben für moderne Popularmusik, die auch beim Selbstverwirklichungsmilieu anzutreffen sind, nämlich Pop und Rock. Selbst für Schlager ermittelt er beim Unterhal-

tungsmilieu durchaus noch eine Präferenz. Die Vertreter dieses Milieus grenzen sich allerdings klar von klassischer E-Musik ab – und das im Unterschied zum Selbstverwirklichungsmilieu.

Die in den USA entwickelte »Allesfresserhypothese«[6] geht davon aus, dass sich Angehörige höherer Statusgruppen inzwischen nicht mehr durch ihren hochkulturell-exklusiven Musikgeschmack – repräsentiert durch die klassische Musik – vom Massengeschmack abgrenzen, sondern eine Tendenz zum »Allesfresser« (omnivore) haben, sich also über die klassische Musik hinaus auch populären Musikgenres zuwenden. Angehörige niedriger Statusgruppen hören demgegenüber nur wenige und dabei non-elitäre Musikrichtungen (univores). In der amerikanischen Untersuchung wird Gospel als populäre Musikart berücksichtigt und den niedrigen Statusgruppen zugeordnet, also durchaus passend zum Unterhaltungsmilieu. Hans Neuhoff, der diese Hypothese für den deutschsprachigen Bereich untersucht, schließt Gospel aus der Befragung aus mit der Begründung, dass er ein genuin US-amerikanisches Genre sei, das hierzulande allenfalls sporadische Rezeption erfahren habe[7]. Davon kann inzwischen zwar kaum mehr die Rede sein. Die Feldphase dieser deutschen Studie war jedoch auch schon im Jahr 1999 abgeschlossen.

In verschiedenen Untersuchungen im deutschen kirchlichen Raum haben sich gerade jene Menschen, die dem Unterhaltungsmilieu zugerechnet werden bzw. den entsprechenden Orientierungen und damit auch Musikvorlieben folgen, als besonders kirchenfern erwiesen. Kann es dann überhaupt sein, dass Gospel, der sich ja als »frohe Botschaft«, als gesungene »Verkündigung« versteht, gerade unter ihnen hohe Attraktivität genießt?

Und wie steht es mit der anderen Seite? Grenzen sich die Liebhaber klassischer Musik von Gospel als (vermeintlich) banaler Popularmusik ab oder könnte für Gospel eher die oben skizzierte Allesfresser-Hypothese veranschlagt werden?

Gerade diese letzte Frage ist von entscheidender Bedeutung für die Rolle des Gospel im kirchlichen Handlungsfeld: Im ersten Fall würde Gospel nämlich nur bestimmte Zielgruppen erreichen und andere ausschließen, während ihm im zweiten Fall eine integrative Funktion – jedenfalls für die Begegnung in einem musikalischen Rahmen – zugesprochen werden könnte. Ist Gospelmusik also – zugespitzt auf ein Entweder-Oder – als weitere Facette im kirchlichen Angebot zu betrachten, das die Segmentierung unterschiedlicher Zielgruppen innerhalb der Kirche weiter befördert? Oder könnte ihm gar gelingen, was in anderen Feldern ästhetischer Präferenzen die Jeans oder das Ikearegal bereits vorgemacht haben?

Diesen Fragen soll nun mit den Ergebnissen der Gospelbefragung nachgegangen werden.

Dabei ist eine wichtige Bedingung für ihren Geltungsbereich zu beachten. Denn mit den Sängern in Gospelchören sind Menschen befragt worden, die aktiv Gospelmusik betreiben und sie über ihre Mitwirkung im Chor zu einem Teil ihrer Lebensgestaltung machen. Das hat den Vorteil, dass man davon ausgehen kann, dass sie Gospelmusik mögen, die Ergebnisse also auf den abgesteckten Fragehorizont abstellen. Allerdings bringt diese Bedingung auch eine wichtige Einschränkung mit sich: Für ausnahmslos alle Sänger/innen ist die »Freude am Singen bzw. Musizieren« ein Grund, sich im Gospelchor zu engagieren[8]. Und diese Neigung kann man kaum allen Hörern von Gospelmusik unterstellen. Genau diese »Freude am Singen bzw. Musizieren« aber mag ihrerseits vielerlei Auswirkungen haben, könnte selbst einen Aspekt von »Musik und ihrer Mission« darstellen. Da es keine vergleichbaren Daten über die Hörerschaft von Gospelmusik gibt, muss dieses Feld jedoch ein weißer Fleck bleiben.

## 2. Methodisches

Die Gospelstudie wurde bundesweit als standardisierte schriftliche Befragung unter Sänger/-innen und unter Leiter/innen von Gospelchören mit jeweils unterschiedlichen Fragebögen durchgeführt. Die Fragebögen wurden an insgesamt 1.605 Chöre verschickt. Die Durchführung der Untersuchung fand von Anfang Juni bis Ende Oktober 2008 statt.

Die Rücklaufquote liegt mit 463 Chören bei 29 Prozent, was für eine schriftliche Befragung dieser Größenordnung, bei der es – schon aus Kostengründen – nur schwer möglich ist, flächendeckend noch ein zweites Mal für eine Teilnahme zu werben, ein gutes Ergebnis ist.

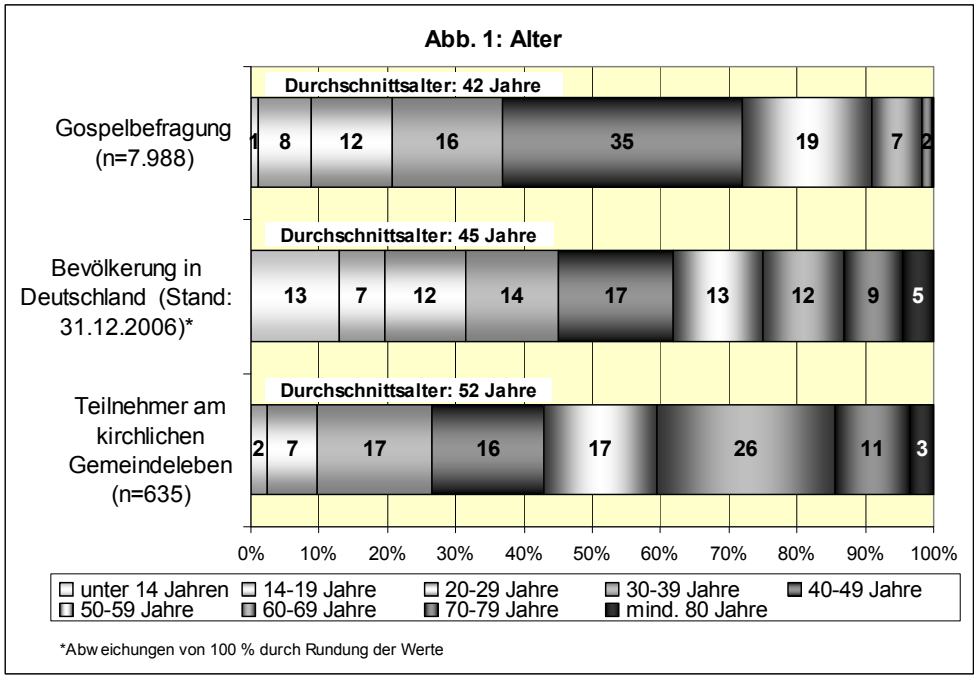
Datenbasis für die hier vorgestellten Ergebnisse sind die Antworten von 8.411 Sänger/-innen.

## 3. Annäherung an eine Milieuzuordnung der Sänger/-innen

### 3.1 Alter

Im Vergleich zur Bevölkerung[9] lässt sich ein erheblich niedrigeres Durchschnittsalter der Sänger/innen von 42 Jahren erkennen. Schon dieses Ergebnis deutet zumindest darauf hin, dass Gospelchöre offenbar keinen Nachwuchsmangel haben.

Insgesamt variiert das Alter in den Gospelchören sehr breit. Mit 20 Prozent liegt der Anteil der 14- bis 29-Jährigen unter den Gospelsänger/-innen noch etwas über dem in der Bevölkerung. Besonders stark sind mit 35 Prozent die 40- bis 49-jährigen Sänger/-innen vertreten.

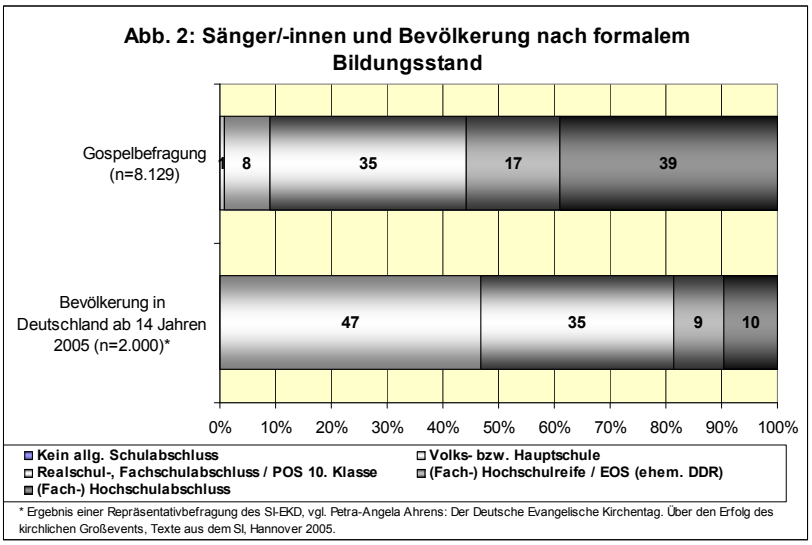



Um an dieser Stelle einen Vergleich mit der Nutzung der üblichen kirchlichen Angebote anzustellen: Die Teilnehmer/-innen am kirchlichen Gemeindeleben (in der evangelischen Kirche) sind mit durchschnittlich 52 Jahren erheblich älter. Und es sind die 60- bis 69-Jährigen, die dort die größte Teilgruppe stellen. Das lässt sich aus den Daten der vierten Kirchmitgliedschaftsbefragung der Evangelischen Kirche in Deutschland[10] aus dem Jahr 2002 ermitteln.

### 3.2 Formaler Bildungsstand

Betrachtet man sich die Verteilung der formalen Bildungsabschlüsse der Sänger/-innen im Vergleich zur Bevölkerung, so sticht der große Unterschied ins Auge: Die Sänger/-innen in Gospelchören sind weit überdurchschnittlich gebildet. Sänger/-innen mit Volks- beziehungsweise Hauptschulabschluss sind nur zu 8 Prozent vertreten, Absolventen der Hochschulreife und von (Fach-)Hochschulen machen zusammengenommen mehr als die Hälfte (56 Prozent) der Befragten aus. Schon diese Ergebnisse zeigen eindrücklich, dass die Gospelsänger/-innen weit überwiegend weder dem Unterhaltungs- noch dem Harmoniemilieu zugeordnet werden können.

Und dafür scheint in der Tat »Die Freude am Singen« einige Relevanz zu haben: Für die Verbreitung des Chorsingens in der Bevölkerung ermittelt nämlich eine Befragung des Instituts für Demoskopie Allensbach aus dem Jahr 2005: Fünf Prozent der Befragten mit Volks- bzw. Hauptschulabschluss ohne Lehre singen in einem Chor, und zwar im Vergleich zu neun Prozent der Hochschulabsolventen[11]. Eine bundesweite Umfrage des Magazins Chrismon aus dem Jahr 2007zeigt eine noch deutlichere Differenz der Werte[12]: Danach engagieren sich drei Prozent der Bevölkerung mit Volksschulabschluss ohne Lehre, aber 10 Prozent mit Abitur bzw. Hochschulabschluss in einem Chor.

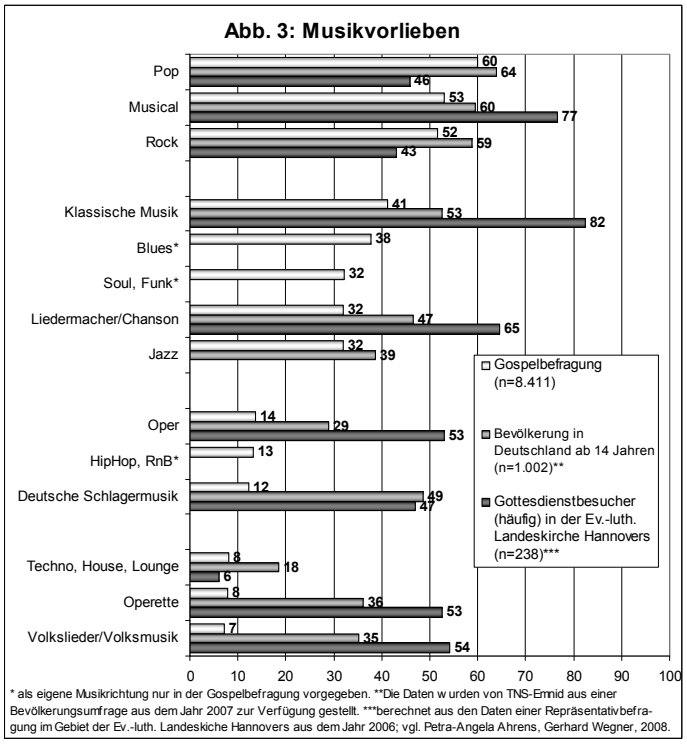



### 3.3 Geschlecht

Mit 80 % sind es überwiegend Frauen, die in Gospelchören mitwirken. Doch scheint dies nicht in erster Linie auf eine besondere Anziehungskraft des Gospel für Frauen zurückzuführen zu sein. Denn nach statistischen Zählungen für das Chorwesen in Deutschland dominieren Frauen generell in gemischten Chören, und zwar mit einem Anteil von 70 %[13]. Darüber hinaus zeigen Repräsentativbefragungen in der Bevölkerung übereinstimmend, dass Frauen stärker als Männer dem Singen zuneigen und sich häufiger in Chören engagieren.[14]

### 3.4 Musikvorlieben

Die Gospelsänger/-innen setzen Pop (60 Prozent), Musical (53 Prozent) und Rock (52 Prozent) an die Spitze in der Rangfolge der Musikvorlieben und zählen sie mehrheitlich – wie die Bevölkerung insgesamt auch – zu den besonders gern gehörten.



An den letzten Positionen in der Rangfolge finden sich Techno, House, Lounge sowie Operette mit jeweils 8 Prozent und Volkslieder/ Volksmusik (7 Prozent), die nur wenige Gospelsänger/-innen mögen. In der Bevölkerung hingegen finden gerade Operette und Volksmusik weitaus größeren Zuspruch mit jeweils mehr als einem Drittel positiver Voten. Noch größer fällt der Unterschied bei der Deutschen Schlagermusik aus: Unter den Gospelsängern trifft sie nur bei 12 Prozent auf positive Resonanz, aber fast die Hälfte der Bevölkerung hört sie besonders gerne.

Auch bei der klassischen E-Musik, besonders aber bei der Oper, die mit 14 Prozent positiven Antworten nur wenig über dem Wert für Schlagermusik liegt, reagieren die Gospelsänger/-innen deutlich zurückhaltender als die Bevölkerung. Damit scheint auch das Niveaumilieu in der Gospelbefragung nur unterdurchschnittlich vertreten zu sein.

Allerdings bleibt bei dieser Schlussfolgerung Vorsicht geboten. Denn die Gruppe 40- bis 49-Jährigen, die nach Gerhard Schulze genau auf der Altersgrenze zwischen Selbstverwirklichungs- und Niveaumilieu liegt, ist in der Gospelbefragung besonders stark vertreten. Zudem ist bislang nicht geklärt, inwieweit das Spannungsschema (Actionorientierung), das den persönlichen Stil der Vertreter des Selbstverwirklichungsmilieus prägt, im Laufe des Lebens hinter das Hochkulturschema zurücktritt[15], das auch die Erlebnisorientierung im Niveaumilieu kennzeichnet[16]. In diesem Fall würde die Attraktivität klassischer E-Musik mit dem Älterwerden wachsen.

Betrachtet man die favorisierten Musikrichtungen der Gospelsänger/-innen zusammen mit ihrem insgesamt unterdurchschnittlichen Alter und ihrer hohen formalen Bildung, so ist ihre überwiegende Nähe zum Selbstverwirklichungsmilieu jedenfalls kaum zu übersehen. Abgrenzungen lassen sich gegenüber Oper (Niveaumilieu), Techno/House, Lounge und HipHop/R'nB (Unterhaltungsmilieu) und der traditionellen U-Musik (Harmoniemilieu) erkennen.

Vergleicht man nun die Musikvorlieben der Gospelsänger/-innen mit denen der häufigen Gottesdienstbesucher – leider konnten hierzu keine bundesweiten Daten herangezogen werden – so offenbaren sich große Diskrepanzen: Einmal abgesehen vom Musical genießen unter den Gottesdienstbesuchern vor allem die klassische E-Musik und auch Liedermacher/Chanson höchste Attraktivität. Sogar die Oper erhält mit 53 Prozent ihre mehrheitliche Zustimmung. Das spricht für eine starke Präsenz des Niveaumilieus im Gottesdienst. Auch die Liebhaber von Volksliedern/Volksmusik, Operette sowie Schlager sind stark vertreten, und diese Genres sind allesamt eher Kennzeichen des Harmoniemilieus.

Es ist weithin bekannt, dass in normalen Sonntagsgottesdiensten vorwiegend die ältere Generation zu finden ist. Und viele verbinden mit der Förderung des Gospel auch das Anliegen, eine für die jüngeren Generationen attraktive Form der Verkündigung zu praktizieren. Geht man von den bisher dargestellten Ergebnissen der Gospelbefragung aus, scheint ihm genau dieses auch zu gelingen. Allerdings: Der Gottesdienst bindet offenbar formal höher und formal weniger Gebildete der älteren Generation ein, während unter den insgesamt jüngeren Gospelsänger/innen die höher Gebildeten stark überwiegen.

## 4. Musikvorlieben, Alter und Bildung: Anzeichen für Veränderungen in der Milieulandschaft?

Nach Ergebnissen bisheriger Milieuanalysen hängt die Ausrichtung von Musikvorlieben stark mit dem Alter und dem formalen Bildungsstand zusammen17. Und es zeigt sich, dass die musikalischen Präferenzen der (vergleichsweise jungen und hoch gebildeten) Sänger/-innen, die sich im Gesamtblick zeigen, auch auf Effekte dieser soziodemografischen Merkmale zurückzuführen sind.

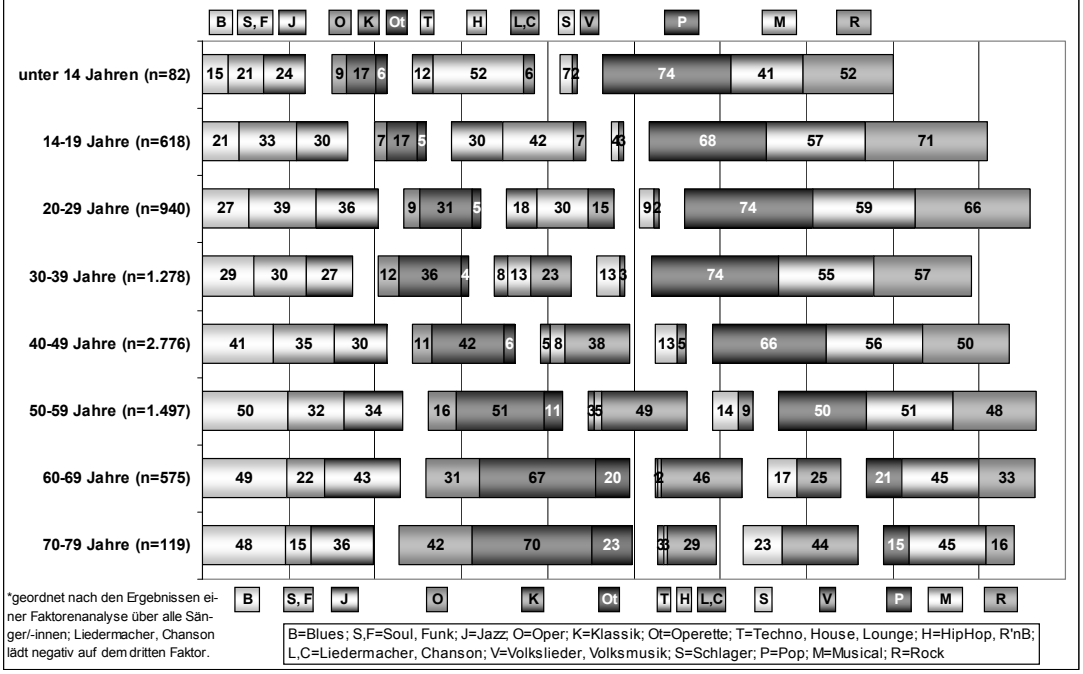
### 4.1 Musikvorlieben und Alter: Anzeichen für eine Ausweitung des Spannungsschemas

Differenziert man die Musikvorlieben nach dem Lebensalter der Sänger/-innen, so zeigt sich, dass insbesondere die klassische Musik, aber auch Blues sowie Schlager und Volkslieder /Volksmusik praktisch durchgehend mit höherem Alter an Attraktivität gewinnen. Dabei rückt die klassische Musik unter den Älteren sogar zum Favoriten auf, Volkslieder / Volksmusik steigen in

den beiden höchsten Altersgruppen sozusagen in das Mittelfeld auf.

Umgekehrt verhält es sich mit den Veränderungen der Werte für Techno und – noch stärker ausgeprägt – für HipHop bzw. R'n B, wobei diese noch recht jungen Genres schon bei den 30- bis 39 bzw. 40 bis 49-Jährigen nur noch weniger als 10 Prozent Anhänger finden.

**Abb. 4: Musikvorlieben* nach Alter**
(Mehrfachantwortenanalyse; Angaben in % der jeweiligen Altersgruppe)




*geordnet nach den Ergebnissen einer Faktorenanalyse über alle Sänger/-innen; Liedermacher, Chanson lädt negativ auf dem dritten Faktor.

Besonders auffällige Veränderungen sind im Übergang von den 50- bis 59-Jährigen zu den 60- bis 69-Jährigen zu erkennen: Hier sinken die Werte für die moderne Popularmusik, also für Pop und Rock, geradezu abrupt und auch Soul bzw. Funk büßt im Vergleich zu den jüngeren Altergruppen erheblich an Attraktivität ein. Und dies könnte man als Effekt generationsspezifischer Unterschiede in den Musikvorlieben verstehen. Denn im Umfeld der 68er-Generation, damals erlebten die 50- bis 59-Jährigen dieser Befragung ihre Jugendzeit, traten diese Musikrichtungen ihren Siegeszug an. Der Beat-Club zum Beispiel, die erste Pop-Sendung im Fernsehen, startete im Herbst 1965. Auch James Brown, der »God Father of Soul« erlebte von der Mitte der 60-er bis in die 70er Jahre hinein die Hochzeit seiner Karriere.

Für die Oper, aber auch für die Operette zeigt sich demgegenüber bei den 60- bis 69-Jährigen – ausgehend von einem sehr niedrigen Niveau bei den Jüngeren – praktisch eine Verdoppelung der Prozentwerte, bei der Volksmusik sogar fast eine Verdreifachung.

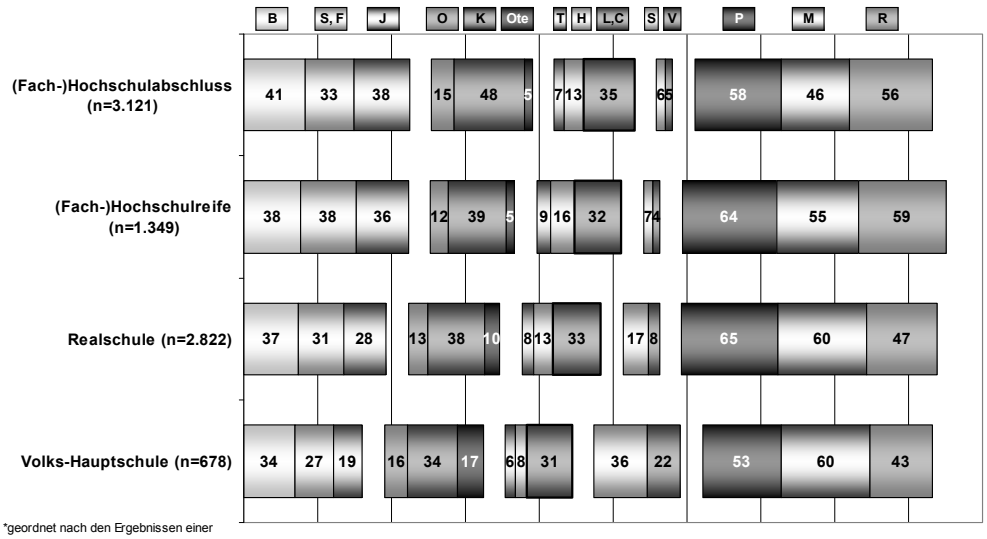
Wenn es stimmt, dass diese Ergebnisse einen generationsspezifischen Effekt anzeigen, dann wird dies weitreichende Folgen für die Milieulandschaft in unserer Gesellschaft haben. Denn dann wird sich das Spannungsschema, für das die modernen rhythmusbetonten Stilrichtungen stehen, auch auf die höheren Altersgruppen ausdehnen[18]. Es würde seine Kraft zur Milieudifferenzierung verlieren und sich zu einem Breitenphänomen mausern.

Darüber hinaus darf an dieser Stelle der Hinweis nicht fehlen, dass Untersuchungen, die sich mit Kirche und sozialen Milieus beschäftigen, übereinstimmend zu dem Ergebnis kommen, dass genau jene ästhetischen Präferenzen, die dem Spannungsschema zugeordnet werden können, eher gegen eine Teilnahme am üblichen kirchlichen Gemeindeleben sprechen[19]. Es müsste also mit einer künftig (weiter) sinkenden Beteiligung gerechnet werden, sofern die Gestaltung gemeindlicher Angebote diese Präferenzen nicht berücksichtigt.

### 4.2 Musikvorlieben und formaler Bildungsstand: Über Distinktion und »Allesfresser«

Für die Musikrichtungen Blues, Soul und Jazz lässt sich eine mit höherem formalem Bildungsabschluss steigende Attraktivität feststellen. Entsprechendes gilt auch für die klassische Musik, nicht jedoch für die Oper. Im Gegenteil: Erstens findet sie in allen Bildungsgruppen nur wenige Anhänger. Zweitens schätzen sie die Sänger/-innen mit Volks- bzw. Hauptschulabschluss sogar noch eher als die Hochschulabsolventen. Hier hilft es wenig, zum Beispiel den Gefangenenchor aus Nabucco (Verdi) etwa gegen die »Die Bassariden« von Hans Werner Henze (ein Vertreter der Neuen Musik) zu setzen; denn die Attraktivität der Oper bleibt ausgesprochen gering, so unterschiedlich die Assoziationen in den Bildungsgruppen auch sein mögen. Und darin mag man durchaus eine Distinktion bei allen Gospelsänger/-innen erkennen.

**Abb. 5: Musikvorlieben* nach formalem Bildungsstand**
(Mehrfachantwortenanalyse; Angaben in % der jeweiligen Bildungsgruppe)




*geordnet nach den Ergebnissen einer Faktorenanalyse über alle Sänger/-innen; Liedermacher, Chanson lädt negativ auf dem dritten Faktor.

B=Blues; S,F=Soul, Funk; J=Jazz; O=Oper; K=Klassik; Ote=Operette; T=Techno, House, Lounge; H=HipHop, R'nB; L,C=Liedermacher, Chanson; V=Volkslieder, Volksmusik; S=Schlager; P=Pop; M=Musical; R=Rock

Für Operette, und noch stärker für Schlager sowie Volkslieder bzw. Volksmusik ist sehr deutlich eine mit höherem Bildungsabschluss sinkende Attraktivität zu erkennen. Das entspricht den gängigen Ergebnissen aus Milieuanalysen.

Zwar wurden die Sänger/-innen der Gospelbefragung nicht explizit danach gefragt, welche Musikrichtungen ihnen missfallen, und erst dann könnte man methodisch korrekt feststellen, ob und wo bildungsbedingte Abgrenzungen gegen Musikgenres greifen. Doch deuten diese Ergebnisse schon darauf hin, dass die hoch Gebildeten eine Abwehrhaltung einnehmen, wenn es um Schlager und Volkslieder bzw. Volksmusik geht und sich darin deutlich von den Volks- bzw. Hauptschülern abheben.

Die im letzten Block kombinierten modernen Richtungen der U-Musik erreichen in allen Bildungsgruppen die höchsten Zustimmungswerte – einzige Ausnahme ist das Musical, das unter den Hochschulabsolventen zwei Prozentpunkte unter der Klassik rangiert. Sowohl Pop als auch Rockmusik finden unter ihnen sogar noch mehr Anhänger als unter denen der Volks- bzw. Hauptschule.

Für die Gültigkeit der eingangs skizzierten Allesfresser-Hypothese liefern diese Ergebnisse keine klaren Hinweise. Das Gegenüber von den hoch gebildeten »Allesfressern« und den formal geringer gebildeten, auf wenige populäre Musikgenres Begrenzten lässt sich nicht bestätigen.

Nimmt man die jeweiligen Musikrichtungen selbst als Ausgangspunkt, die ja selbst, ähnlich dem formalen Bildungsstand, für sozialen Status stehen, dabei aber die Ausrichtung der ästhetischen Präferenzen an die erste Stelle rücken, ändert sich das Bild erheblich.

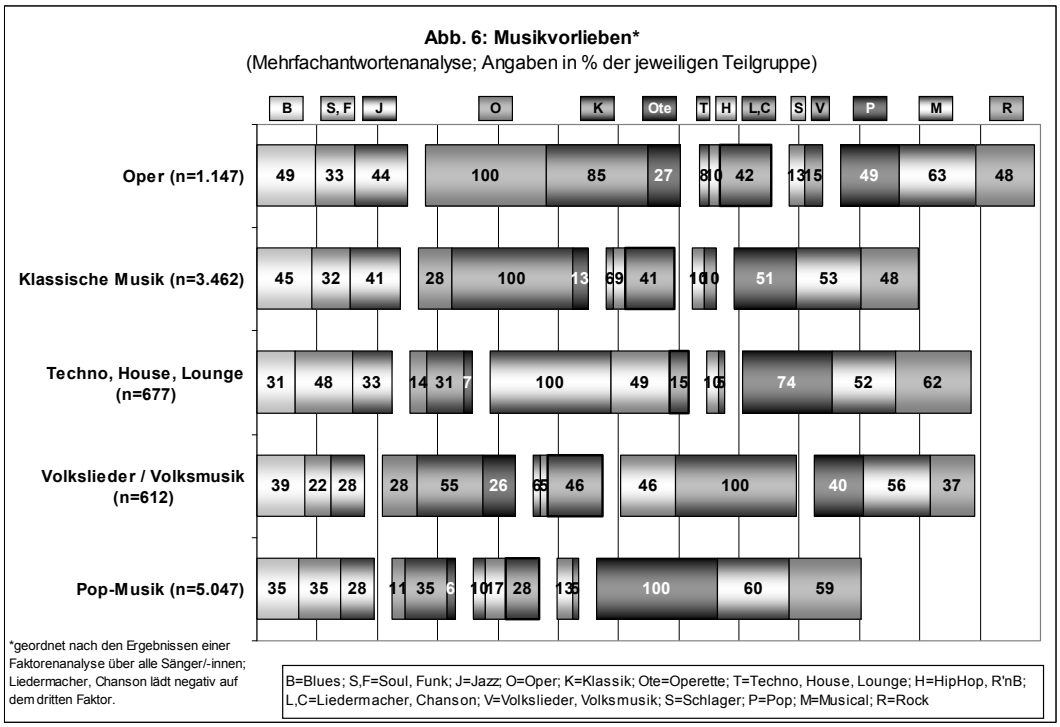



**Abb. 6: Musikvorlieben***
(Mehrfachantwortenanalyse; Angaben in % der jeweiligen Teilgruppe)

Die wenigen Opernliebhaber der Gospelbefragung sind nämlich tatsächlich diejenigen, die am häufigsten auch andere Musikrichtungen gerne hören. Zwar trägt hierzu die mit 85 Prozent besonders hohe Zustimmung zur klassischen Musik erheblich bei. Doch auch die im ersten Balkenblock vertretenen Musikrichtungen Blues, Soul / Funk und Jazz sowie Pop, Musical und Rock im letzten Block schätzen sie häufiger als manch andere.

Allerdings, und das spricht nicht gerade für die »Allesfresserhypothese«, sind es nicht die Klassikliebhaber, die an zweiter Stelle folgen, sondern die von Volksliedern bzw. Volksmusik. Danach folgt Techno, House, Lounge. Bei den Sänger/-innen, die Popmusik mögen, und das ist die größte Gruppe in unserer Befragung, zeigt sich im Vergleich zu den anderen noch die geringste Variationsbreite im Musikgeschmack.

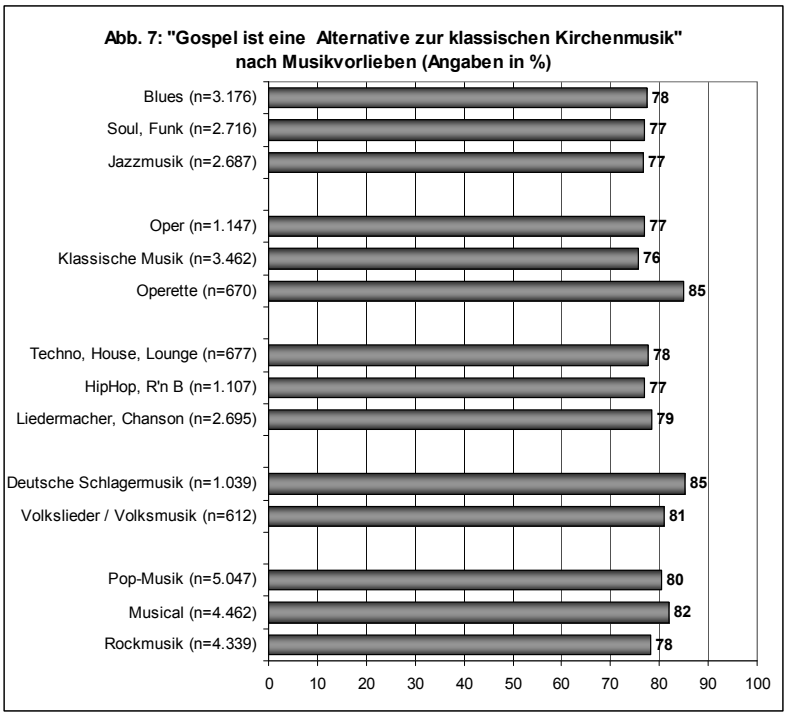
Zwar lassen sich auch die bekannten Abgrenzungen in der Grafik wiederentdecken, wie die von Schlager und Volksliedern / Volksmusik oder die von Techno, House, Lounge und HipHop, R'nB. Sie finden sich bei allen, die nicht zu den jeweiligen Vertretern dieser Genres gehören. Dennoch scheint es, dass gängige Zuschreibungen auch geradezu auf den Kopf gestellt werden. Denn wer hätte gedacht, dass Liebhaber von Volksliedern bzw. Volksmusik noch eher für Blues zu haben sind als die Techno- Fans, dass sie sich nicht seltener für Oper interessieren als die Klassikliebhaber? Zumindest für die Gospelsänger/-innen gilt, dass sich auch unter den insgesamt älteren und weniger gebildeten Anhängern von Volksliedern bzw. Volksmusik Tendenzen in Richtung »Allesfresser« finden lassen. Gewiss, es ist die kleinste Gruppe in unserer Befragung. Gleichwohl ist nicht zu übersehen, dass sie keineswegs in ihren Vorlieben nur auf wenige Musikgenres begrenzt sind.

Es stellt sich allerdings die Frage, ob und in welcher Weise diese Ergebnisse damit zusammenhängen könnten, dass in der Gospelbefragung ausschließlich Menschen vertreten sind, die Musik nicht nur hören, die ihnen bekannten CD's einlegen, den gewohnten Radiosender einstellen oder auch das Konzert der Interpreten bzw. Musikgenres besuchen, die sie ohnehin schätzen. Vielmehr setzen sie sich aktiv, nämlich singend mit der Musik auseinander. Und es spricht einiges dafür, dass die Erfahrungen im konkreten Umgang mit Musik Hörgewohnheiten verändern, den Horizont des Musikgeschmacks erweitern können. Darin könnte man sozusagen eine Mission der Musik entdecken. Leider kann dieser Frage mit den vorliegenden Daten jedoch nicht genauer nachgegangen werden.

Es mag auch sein, dass dieser Effekt dem Gospel zuzuschreiben ist, dass er musikalische »Allesfresser« anzieht, die sich offenbar nicht nur bei

den Hochgebildeten finden. Vielleicht könnte er gar den Weg beschreiten, so etwas wie das Ikearegal oder die Jeans im Bereich der Kirchenmusik zu werden?

In dieser Hinsicht kann unsere Befragung zumindest einige Anhaltspunkte liefern. Eine Antwortmöglichkeit bei der Frage danach, was an der Gospelmusik persönlich besonders bewegend sei, war nämlich, »dass sie eine Alternative zur klassischen Kirchenmusik bietet«. Insgesamt stimmten 79 Prozent der Sänger/-innen dieser Aussage (eher) zu. Reagieren die Opernliebhaber hier grundlegend anders als die Fans von moderner oder traditioneller U-Musik?




Die Grafik zeigt sehr eindrücklich, dass dies nicht der Fall ist. Es finden sich zwar geringe Abweichungen. Insbesondere die Liebhaber von Operette und von Schlagermusik liegen mit Ihren Werten noch etwas über denen der anderen. Doch bewegt sich die Zustimmung auch bei den Vertretern der anderen Musikrichtungen durchgehend in der Nähe der 80-Prozentmarke.

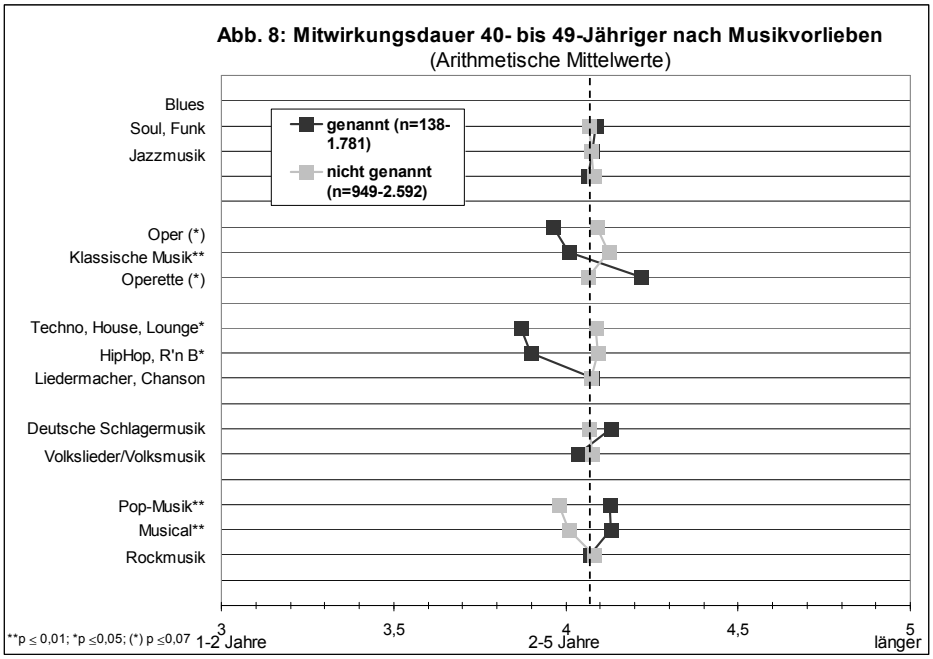
Die große positive Resonanz zeigt auch ein Weiteres: Offenbar empfinden die Sänger/-innen, die besonders gern Oper und klassische Musik hören, Gospel eben nicht als Gegenüber zum üblichen klassischen kirchenmusikalischen Angebot, sondern eher als positive Ergänzung, in dem Sinne: »Das ist doch mal etwas anderes«. (Darin könnte man übrigens auch einen Effekt des sich ausbreitenden Spannungsschemas erkennen).

Zweifellos kann unsere Befragung nur eine Momentaufnahme liefern. Entwicklungen lassen sich damit nicht abbilden. Immerhin könnten sich aber einige Hinweise für die künftige Entwicklung der Gospelchöre ergeben, wenn man die Mitwirkungsdauer der Liebhaber der jeweiligen Musikgenres betrachtet: Singen etwa die Fans der modernen Unterhaltungsmusik schon länger in ihrem Chor, gewissermaßen als die Engagierten der ersten Stunde der deutschen Gospelchöre? Sind die (wenigen) Liebhaber der klassischen Musik erst seit kürzerem dabei? Wenn dies der Fall ist, könnte man zumindest vermuten, dass sich die Zahl dieser sehr kleinen Gruppe künftig vergrößert.

Vorwegzuschicken ist, dass 42 Prozent der Sänger/-innen schon seit mehr als fünf Jahren in ihrem Chor engagiert sind. 13 Prozent wirken erst seit weniger als einem Jahr mit.

Um die erheblichen Alterseffekte bei den Musikvorlieben auszuschließen, beschränkt sich die Auswertung auf die 40- bis 49-Jährigen.

Bei der Interpretation der Unterschiede gilt es zwar zu bedenken, dass diese sich in einem relativ kleinen Bereich bewegen. Aber: Sie sind aber in mehreren Fällen signifikant.




Opern- und Klassikliebhaber sind tatsächlich seit kürzerer Zeit Mitglied in ihrem Gospelchor, als diejenigen, die diese Genres nicht zu den gern gehörten zählen. Gleiches gilt – noch deutlicher – für Techno, House, Lounge und HipHop/R'n B. Die Fans von Pop und Musical sowie Operette wirken schon deutlich länger mit.

Was sich hier in kleinen Ausschlägen abbildet, kann als erster Hinweis darauf verstanden werden, dass Gospelchöre zunehmend auch Menschen anziehen, die bislang kaum in ihnen vertreten sind. Vielleicht also trägt das Gospelsingen dazu bei, dass die über Musikvorlieben greifende Distinktion geringer wird.

## 5. Resümee

In ihrer Momentaufnahme zur Struktur der Gospelsänger/-innen zeigt die Befragung eine eher zielgruppenspezifische Ausstrahlungskraft des Gospel: Die Chormitglieder sind überwiegend Vertreter/-innen der jüngeren und mittleren Generation und haben einen weit überdurchschnittlichen formalen Bildungsstand. Zusammen mit den favorisierten Musikrichtungen der modernen Popularmusik ist ihre überwiegende Nähe zum Selbstverwirklichungsmilieu kaum zu übersehen, das üblicherweise nur selten im kirchlichen Gemeindeleben anzutreffen ist. Im Gesamtblick ist eine Abgrenzung der Sänger/-innen sowohl von der Oper als auch von den traditionellen populären Musikgenres Schlager, Volkslieder/Volksmusik und Operette klar erkennbar. Demgegenüber genießen diese Genres unter den – insgesamt älteren – Gottesdienstbesuchern große Attraktivität.

Die Differenzierung der Musikvorlieben nach Alterszugehörigkeit ergibt deutliche Hinweise darauf, dass die Vorliebe für die modernen Genres der Unterhaltungsmusik, Pop, Rock, Soul und Funk generationsgebunden ist: Wer mit dieser Musik aufgewachsen ist, wird sie auch im höheren Lebensalter mögen. Das Spannungsschema, an das diese Musikvorlieben gekoppelt sind, würde sich demzufolge weiter ausbreiten und künftig auch in den älteren Milieus zu finden sein. Dabei zählen Pop und Rock bereits heute zu den beliebtesten Musikrichtungen in der Bevölkerung. Derzeit kommen die Aspekte des Spannungsschemas in der Gestaltung des Gemeindelebens aber kaum zum Tragen. Damit werden weite Kreise potenzieller Adressaten ausgegrenzt. Die Befragung zeigt, dass Gospelchöre eine Möglichkeit bieten, das zu ändern.

Zeigt schon das Gesamtbild der Musikvorlieben, dass sich die formal überdurchschnittlich gebildeten Gospelsänger/-innen insbesondere von Schlager, Volksliedern/Volksmusik und Operette abgrenzen, so erfährt dieser Aspekt noch eine Verstärkung, wenn der formale Bildungsstand berücksichtigt wird. Zu diesen Genres, die für das Harmoniemilieu mit seiner Orientierung am Trivialschema stehen, ziehen die Absolventen der höheren Bildungsabschlüsse eine besonders klare Trennlinie.

Unabhängig davon finden sich keine eindeutigen Hinweise darauf, dass sich die Höhergebildeten im Sinne der »Allesfresser-Hypothese« über ihre Vorliebe für elitäre Musikgenres hinaus durch eine größere Variationsbreite ihres Musikgeschmacks auszeichnen. Zwar erweisen sich die wenigen Opernliebhaber unter den Gospelsänger/-innen tatsächlich als diejenigen, die am häufigsten auch andere Musikrichtungen mögen. Doch liegen die Vertreter der klassischen Musik, die in den Untersuchungen zur »Allesfresserhypothese« als elitäre Musikrichtung definiert wird, in der Rangfolge deutlich hinter den Anhängern von Volksliedern/Volksmusik und auch den Fans von Techno und HipHop.

Es ist nicht auszuschließen, dass dieser Effekt darauf zurückzuführen ist, dass das Singen eine aktive Auseinandersetzung mit Musik beinhaltet und sich darüber auch ein weiterer Horizont in musikalischen Fragen entwickelt.

Schließlich weist die Einbeziehung der Mitwirkungsdauer der Sänger/-innen über die Momentaufnahme hinaus, indem eine durchaus mögliche Entwicklung ins Blickfeld rückt: Die Liebhaber von Popmusik und Musical, beide zählen wie der Gospel zur Popularmusik, wirken schon deutlich länger in ihrem Gospelchor mit, als diejenigen, die diese Genres nicht zu ihren Musikvorlieben zählen. In genau umgekehrter Richtung ergibt sich für die so unterschiedlichen wie bei den Sänger/-innen insgesamt wenig attraktiven Musikrichtungen Oper, Techno und HipHop, dass deren Anhänger seit kürzerer Zeit im Gospelchor singen, als die vielen, die diesen Genres nicht besonders zugeneigt sind. Es könnte sein, dass sich darin erste Aufbrüche von Abgrenzungen zu erkennen geben, dass Gospelchöre künftig auch stärker über ihre eigenen Milieugrenzen hinaus wirken.

## Anhang:
## Zusammenfassung aus der Studie »BeGeisterung« durch Gospelsingen. Erste bundesweite Befragung von Gospelchören

**Gospelchöre ziehen Menschen an, die im kirchlichen Gemeindeleben eher selten anzutreffen sind:**

- Die Sänger/-innen sind im Schnitt 42 Jahre alt und damit weitaus jünger als die im üblichen Leben der Kirchengemeinden Engagierten (52 Jahre). Besonders stark ist mit 35 Prozent die Altersgruppe der 40- bis 49-Jährigen vertreten.

- Der formale Bildungsstand ist überdurchschnittlich: 56 Prozent der Sänger/-innen haben zumindest die Fachhochschulreife absolviert.

- Musikvorlieben sind ein Kennzeichen von Lebensstil- beziehungsweise milieuspezifischen Orientierungen. Die Gospelsänger/-innen bevorzugen mit Pop, Musical und Rock eher moderne, rhythmusbetonte Stilrichtungen der Unterhaltungsmusik. Die klassische Musik, insbesondere die Oper, die typischerweise ein älteres und hochkulturell interessiertes Publikum anzieht, findet weniger Zuspruch. Die traditionelle Unterhaltungsmusik – Volksmusik, Operette und Schlager – trifft sogar ganz überwiegend auf Ablehnung. Damit stehen die Sänger/-innen in Kontrast zu den regelmäßigen Gottesdienstbesuchern, unter denen sowohl die Klassik als auch die traditionelle Unterhaltungsmusik viele Anhänger hat.

**Gospelchöre haben keine Nachwuchssorgen:**

- Sowohl jüngere als auch ältere Gospelchöre gewinnen neue Mitglieder und können gleichzeitig auch auf Nachwuchs im eigentlichen Sinne bauen. Selbst in Chören, die schon länger als fünf Jahre bestehen, liegt der Anteil der Sänger/-innen, die jünger als 20 Jahre sind, bei 21 Prozent. Zudem zeigt sich der Trend, dass die Anzahl der Mitglieder mit längerem Bestehen der Chöre steigt.

- Mit 80 Prozent fällt der Anteil von Frauen noch höher aus, als dies mit 70 Prozent im

Durchschnitt gemischter Chöre der Fall ist. Man kann davon ausgehen, dass auch dieses Ergebnis mit der guten Nachwuchssituation in Gospelchören zusammenhängt. Denn unter den Frauen sind die jungen nachwachsenden Chormitglieder deutlich stärker vertreten als unter den Männern.

**Gospelchöre sind – in Kirchen-Gemeinden – gelebte Ökumene:**

- Etwa drei Viertel der Gospelchöre gehören zu einer Kirchengemeinde – 61 Prozent allein unter dem Dach der evangelischen Kirche. Unabhängig von der Trägerschaft findet sich eine konfessionelle Zusammensetzung der Chöre, in der sich die durchschnittliche Verteilung der Konfessionszugehörigkeit aller Sänger/-innen der Befragung weitgehend widerspiegelt: 57 Prozent Evangelische, sechs Prozent Evangelisch-Freikirchliche, 29 Prozent Katholiken und neun Prozent Konfessionslose.

- Gemeindegottesdienste sind der wichtigste Auftrittsort der Gospelchöre: 88 Prozent aller Chorleiter/-innen geben an, dass ihr Chor in Gottesdiensten der eigenen Kirchengemeinde singt; 60 Prozent antworten, dass dies mindestens drei bis fünf Mal im Jahr der Fall ist. Gospelchöre sind also überwiegend – auch wenn sich dies in nur sporadischen Auftritten äußern mag – Teil des Gemeindelebens.

**Gospelchöre integrieren und wirken Gemeinschaftsbildend:**

- Die Integrationsleistung der Gospelchöre beschränkt sich nicht darauf, dass in ihnen jüngere und ältere, neu hinzugekommene und erfahrene sowie konfessionsverschiedene Sänger/-innen zusammenfinden. Es gelingt darüber hinaus, auch Menschen für das Singen der ‚guten Nachricht' zu begeistern, die explizit kirchlich-religiösen Motivationen eher ablehnend gegenüberstehen, die sich nicht an die Kirche oder Gemeinde gebunden fühlen. Neben der »Freude am Singen / Musizieren«, die ausnahmslos alle Sänger/-innen miteinander verbindet, spielt dafür die Gemeinschaftserfahrung im Chor eine große Rolle. Die überragende Mehrheit der Sänger/-innen (93 Prozent) nennt sie als wichtiges Motiv für die eigene Mitwirkung.

- Dies alles wäre ohne die Wirkung, die von der Gospelmusik selbst ausgeht, wohl kaum denkbar. Sie macht den Sänger/-innen »einfach Spaß« (99 Prozent) und versetzt mit ihrem »swingenden Sound« (94 Prozent) in eine »fröhlich-ausgelassene Stimmung« (94 Prozent). Es spricht viel dafür, dass gerade diese emotionalen Qualitäten einen Zugang für religiöse Deutungen darstellen, auch wenn diese nicht auf explizit christlich-kirchliche Formulierungen abstellen: Gospel »gibt Kraft für den Alltag« (84 Prozent) und »verbindet ganz unterschiedliche Menschen« (91 Prozent). Das be-geistert Kirchennahe und Kirchenferne.

**Gospelchöre entfalten missionarisches Potenzial:**

Wenn Sänger/-innen über ihre Mitwirkung im Gospelchor eine Veränderung in ihrer Beziehung zur Kirche beziehungsweise in ihrer religiösen Selbsteinschätzung erleben, so empfinden sie eine Intensivierung. Dabei sprechen die Zahlen für sich:

- 44 Prozent erklären, dass sich ihr Gefühl der kirchlichen Verbundenheit durch die Mitwirkung im Gospelchor verstärkt habe.

- 32 Prozent nehmen eine Verstärkung ihrer Religiosität wahr.

- 32 Prozent geben an, unabhängig von den Auftritten ihres Chores häufiger Gottesdienste zu besuchen; 31 Prozent nehmen öfter an anderen Veranstaltungen beziehungsweise Angeboten der Kirchengemeinde teil, als dies vor ihrer Mitwirkung im Gospelchor der Fall war.

Gospelchöre sind eine Bereicherung für die Menschen und für die Kirche: Sie öffnen Zugänge zur BeGeisterung, durch Gospelsingen.

## Anmerkungen:

[1] *Petra-Angela Ahrens: »BeGeisterung« durch Gospelsingen. Erste bundesweite Befragung von Gospelchören, Hannover / Witten, 2009.*

[2] *Vgl. hierzu auch Joachim Dierks in dieser Dokumentation*

[3] *Petra-Angela Ahrens / Gerhard Wegner: »Hier ist nicht Jude noch Grieche, hier ist nicht Sklave noch Freier ...«. Erkundungen der Affinität sozialer Milieus zu Kirche und Religion in der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers, Hannover 2008, S. 54.*

[4] *Gerhard Schulze: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt/M. – New York, 4. Auflage1993*

[5] Weitaus schwieriger ist das Integrationsmilieu (formal mittel Gebildete und Ältere) zu beschreiben. Gemeinhin gilt, dass hier viele Anhänger der klassischen Musik zu finden sind – die allerdings die Operette der Oper vorziehen und sich auch für Schlager oder Volksmusik erwärmen können. Schulze untergliedert das Integrationsmilieu nach niedrigerem und höherem formalen Bildungsstand: Letzteres strebt gewissermaßen einen Aufstieg in die Sphäre des Niveaumilieus an. Vgl. Gerhard Schulze, a.a.O. S.301ff und 646ff.

[6] Vgl. u.a. Richard A. Peterson / Roger M. Kern: Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore, American Sociological Review 61, 1996, 900-907; zit. nach Neuhoff: Wandlungsprozesse elitärer und populärer Geschmackskultur? Die »Allesfresser-Hypothese« im Ländervergleich USA/Deutschland. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Jg. 53, Heft 4, S.751-772.

[7] Hans Neuhoff, a.a.O., S.757

[8] Vgl. Petra-Angela Ahrens, a.a.O., S. 25.

[9] Berechnet aus Angaben des Statistischen Bundesamtes. Vgl. auch Statistisches Bundesamt (Hrsg.): Statistisches Jahrbuch 2008, Wiesbaden 2008, S. 44

[10] Wolfgang Huber, Johannes Friedrich, Peter Steinacker (Hrsg.): Kirche in der Vielfalt der Lebensbezüge. Die vierte EKD-Erhebung über Kirchenmitgliedschaft, Gütersloh 2006. Eigene Berechnungen aus dem Datensatz.

[11] Vgl. Deutscher Musikrat: Instrumentales und vokales Musizieren 2005 und 2000, zusammengestellt nach: Allensbacher Werbeträger Analyse 2000 und 2005, 2009 (http://www.miz.org/intern/uploads/statistik40.pdf, abgefragt am 17. März 2009)

[12] http://www.chrismon.de/Umfrage_06_2007.pdf (Abfrage am 10. März 2009)

[13] Vgl. Heribert Allen: Chorwesen in Deutschland. Statistik Entwicklung Bedeutung, Schriftenreihe des Verbandes Deutscher KonzertChöre, Nr. 6, hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft Deutscher Chorverbände, Viersen, 1995, S. 28

[14] Vgl. http://www.chrismon.de/Umfrage_06_2007.pdf (Abfrage am 10. März 2009); Deutscher Musikrat: Instrumentales und vokales Musizieren 2005 und 2000, zusammengestellt nach: Allensbacher Werbeträger Analyse 2000 und 2005, 2009 (http://www.miz.org/intern/uploads/statistik40.pdf, abgefragt am 17. März 2009)

[15] Vgl. hierzu auch Gunnar Otte: Lebensstil und Musikgeschmack. In: Gerhard Gensch, Eva Maria Stöckler, Peter Tschmuck (Hrsg.): Musikrezeption, Musikdistribution und Musikproduktion. Der Wandel des Wertschöpfungsnetzwerks in der Musikwirtschaft, Wiesbaden 2008, S 30.

[16] Vgl. Gerhard Schulze, a.a.O., S.165

[17] Petra-Angela Ahrens, Gerhard Wegner, a.a.O., S. 38f.

[18] Vgl. auch Gunnar Otte, a.a.O., S.30

[19] Vgl. u.a. Petra-Angela Ahrens, Gerhard Wegner, a.a.O., S. 51ff.

D

# Musik im Kasualgottesdienst. Empirische gestützte Befunde[1]

*Von Stephan A. Reinke*

**Tagung »Musik und (ihre) Mission. Im Schnittfeld von Gemeindeentwicklung und empirischer Forschung«, Sozialwissenschaftliches Institut der EKD, Kloster Volkenroda, 22.-24.6.2009.**
**Der Autor ist Diplomkirchenmusiker, Geschäftsstelle der Liturgischen Konferenz, Hannover**

Seit langem gelten Kasualien als eine oder auch die besondere Chance der Kirche. Auch das EKD-Impulspapier »Kirche der Freiheit« bezeichnet sie als »so etwas wie den Lackmustest dafür, wie es um die evangelische Kirche heute steht«,[2] und unterstreicht damit die hohen Erwartungshaltungen gegenüber den Kasualien.

Unbestreitbar kommt ihnen im kirchlichen Alltag eine besondere Bedeutung zu. Gleichzeitig jedoch ist ihre Inanspruchnahme für Kirchenmitglieder keineswegs mehr selbstverständlich. Ein relativ ausdifferenziertes Angebot säkularer Äquivalente stellt sich dem einstmaligen Monopolisten Kirche entgegen und scheint für manchen die bessere Alternative zu sein.

Entsprechend groß sind die Bemühungen auf kirchlicher Seite, die – ökonomisch gesprochen – verlorenen Marktanteile zurückzugewinnen. Es existieren mannigfaltige Bestrebungen um die (theologische) Qualität der Kasualien. Unzählige Veröffentlichungen befassen sich aus unterschiedlichsten Blickwinkeln mit ihrer Gestaltung. Und eine intensive wissenschaftliche Diskussion befasst sich innerhalb der (Praktischen) Theologie mit der Suche nach einem zeitgemäßen Kasualbegriff.[3]

Gemeinsam ist all diesen Unternehmungen ein mehr oder weniger blinder Fleck in Bezug auf die musikalischen Komponenten der Kasualien und ihre Potenziale. Zwar wird die besondere Rolle der Musik nicht bestritten und zuweilen sogar ausdrücklich hervorgehoben, Versuche einer theoretischen Fundierung der Kasualmusik – etwa eingehende Reflexionen über ihre Funktion(en) oder gar

Ansätze zu einer regelrechten Theorie der Kasualmusik – finden sich bisher nicht.

**Milieukonflikte**

Alltäglich ist es, dass ein Brautpaar, dass Taufeltern oder auch die Angehörigen eines Verstorbenen den Wunsch nach ganz bestimmter Musik für ihre Kasualie äußern. Und fast ebenso alltäglich ist es, dass sie mit diesem Ansinnen auf kirchlicher Seite auf Unverständnis stoßen – ein Unverständnis, das gewissermaßen systemische Ursachen hat. In den Kasualien treffen – wie Lutz Friedrichs beschreibt – zwei Logiken aufeinander: »die kirchlich-institutionelle und die familiär-biographische. Die institutionelle Logik ist auf lebenszyklische Konventionen, konfessionelle Grenzen und das Einhalten rechtlicher Vorgaben gerichtet. Die biographisch-familiäre Logik hingegen fragt nach religiöser, angehender und evident werdender Lebensdeutung.«[4] Kasualien fungieren in diesem Sinne als Schnittstelle, vermitteln im Idealfall zwischen gänzlich unterschiedlichen Erwartungshaltungen und Vorstellungen.

Mustergültig lassen sich diese im Bereich der Musik ausmachen, wo kirchlich-traditionelle Repertoirevorlieben auf die gesamtkulturell und in hohem Maße individuell geprägten Präferenzen der Menschen stoßen (können). Wenn die Kirchenmusik als Ganzes bereits – wie Christoph Krummacher schreibt – »zwischen dem Anspruch der Tradition und Erwartungen aus der Gegenwart«[5] zu vermitteln hat, verschärft sich dies noch einmal im Falle der Kasualmusik.

Aus dem Befund eines »Streits am Sarg um die Musik« hat Eberhardt Hauschildt sein viel beachtetes Konzept »Interpretation statt Konfrontation« entwickelt.[6] Es basiert auf der grundlegenden musiksozilogischen Erkenntnis, dass musikalische Präferenzen in hohem Maße von dem jeweiligen sozialen Umfeld eines Menschen und seinen persönlichen Lebensumständen abhängen.[7] Nicht zuletzt Gerhard Schulze hat in seiner umfänglichen »Kultursoziologie der Gegenwart«[8] die Milieubedingtheit des Musikgeschmacks und damit dessen Abhängigkeit von den Lebensumständen, der Biografie und der Lebenswelt des Einzelnen dargestellt. Alter, Geschlechtszugehörigkeit, soziale Herkunft und soziales Umfeld sind entscheidende Faktoren bei der Ausbildung musikalischer Vorlieben.

Wenn in der Kasualsituation also fast zwangsläufig Vertreter unterschiedlicher sozialer Milieus aufeinandertreffen, muss dies unabwendbar auch zu einer Begegnung unterschiedlicher musikalischer Vorlieben führen. Eine Verständigung über diese ist schwierig, weil der musikalische Geschmack eben eine unmittelbare Folge der persönlichen Existenz zu sein scheint. Da »Vorlieben für Musik […] tief im Wertsystem eines Menschen verankert«[9] sind und somit die Ablehnung des eigenen Musikgeschmacks zuweilen gar als die Ablehnung der eigenen Persönlichkeit als Ganzes aufgefasst werden kann, ruht in musikalischen Fragen ein hohes Konfliktpotential und reagieren Menschen ausgesprochen harsch auf die Ablehnung einmal geäußerter Vorstellungen.

Um unnötigen Konfrontationen auszuweichen, plädiert Eberhard Hauschildt für einen vorurteilsfreien Umgang mit musikalischen Wünschen jenseits der eigenen Prägungen und fordert ein interpretierendes Integrieren des Wunsches in den jeweiligen Kasualkontext.

Tatsächlich verbieten sich kirchliche Stildiktate allein aus dem Grund, weil es keine per se geeignete Form der Kasualmusik gibt. Musik wird nicht aufgrund einer spezifischen Stilistik zur Kasualmusik, sondern durch einen »Akt der Bezugsetzung« (Hans Heinrich Eggebrecht). Kasualmusik als die tatsächlich im Kasualgottesdienst erklingende Musik ist das Ergebnis eines Kommunikations- und Aushandlungsprozesses zwischen den an einer Kasualie Beteiligten: vornehmlich Pfarrerinnen und Pfarrer, Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker und die Gruppe derjenigen, die sich einen Kasualgottesdienst für sich oder einen Angehörigen wünschen.[10] Sie sind es, die sich im Dialog darüber zu verständigen haben, welche Musik im Einzelfall Verwendung finden soll. Die Einschätzungen der Beteiligten ist dabei geprägt von ihrem jeweiligen sozio-kulturellen Umfeld, das wiederum – je nach Perspektive – unterschiedlich stark von (traditionellen) kirchlichen Vorstellungen beeinflusst sein kann.

**(Fehlende) Soziologische Befunde**

Seit Anfang der 1970er Jahre sind in Anlehnung an Joachim Matthes Forderung nach einer »Verknüpfung der verschiedenen an der einzelnen Amtshandlungspraxis beteiligten Lebenwirklichkeiten«[11] neben unterschiedlichsten Aspekten des Sonntagsgottesdienstes auch einzelne Bestandteile der Kasualien Gegenstand soziologischer Untersuchungen gewesen. In keiner von ihnen wird jedoch verstärkt die musikalische Seite dieser Gottesdienste in den Blick genommen. Während

die kirchliche Perspektive zumindest relativ zuverlässig aus Agenden und kirchenmusikalischen Leitlinien sowie theologischen Positionen abgeleitet werden kann, fehlt im Hinblick auf die ohnehin kaum präzise zu beschreibenden Erwartungshaltungen der »Kasualbegehrenden« weitestgehend empirisches Material. Was »die Leute« über den Gottesdienst und vor allem diejenigen Bestandteile, die über die Predigt hinaus gehen, denken, von ihm erwarten und sich durch ihn erhoffen, ist bisher kaum erhoben. Dabei werden diese die ihnen zugeschriebenen Potenziale zweifellos nur dann entfalten können, wenn sie mit den Vorstellungen und Wünschen der Betroffenen in Einklang zu bringen ist, wenn sie nicht auf Unverständnis und Ablehnung, sondern auf offene Ohren und damit auf Gefallen stoßen.

**Eine empirische Untersuchung zur Kasualmusik**

Um dieses Defizit auszugleichen, hat die mittlerweile bedauerlicherweise aufgelöste Gemeinsame Arbeitsstelle für gottesdienstliche Fragen der EKD in Zusammenarbeit mit dem Sozialwissenschaftlichen Institut der EKD und der e-mares Innovationsforschung im Sommer/Herbst 2008 eine qualitative empirische Studie mit dem durchgeführt, Aufschluss über die musikalischen Erwartungshaltungen der an einer Kasualie Beteiligten zu gewinnen – wobei sich auf Bestattung und Trauung als in hohem Maße persönlich geprägte Kasualien sowie ihre nichtkirchlichen Äquivalente konzentriert wurde.

Insgesamt wurden sieben fokussierte Interviews mit Vertretern unterschiedlicher Gruppen auf Basis eines Interviewleitfadens durchgeführt:

- Kirchliche Verantwortliche« (Pfarrer, Kirchenmusiker)
- Freie Ritualbegleiter
- Brautpaare (Hochzeit innerhalb der letzten 12 Monate)
- Trauzeugen (Hochzeit innerhalb der letzten 12 Monate)
- trauernde Angehörige mittleres bis hohes Bildungsniveau (30–50 Jahre, Bestattung eines Elternteils innerhalb der letzten 12 Monate)
- trauernde Angehörige niedriges Bildungsniveau (30–50 Jahre, Bestattung eines Elternteils innerhalb der letzten 12 Monate)
- Bestatter

Grundsätzlich war die Berücksichtigung sowohl der professionellen Sichtweise der Kirchenmusikerinnen und Pfarrer als auch die Perspektive von persönlich Betroffenen angestrebt, um zu vermutende Erwartungsdiskrepanzen – auch im Hinblick auf die kirchenoffiziell-agendarisch formulierten Grundvorstellungen – klar benennen und gegebenenfalls korrigieren zu können. Darüber hinaus sollte die Sichtweise »freier Ritualbegleiter« untersucht werden, um vor allem den unterschiedlichen Umgang mit Musikwünschen zu erhellen. Orientieren sich letztere – so eine Arbeitshypothese – wohl vor allem an den Gesetzmäßigkeiten des Marktes, bleiben in kirchlichen Zusammenhängen immer auch liturgische und theologische Aspekte zu berücksichtigen, die auf die Attraktivität des Angebots direkten Einfluss nehmen.

Die Interviews mit den Pfarrerinnen und Kirchenmusikern sowie den freien Ritualbegleitern bezogen sich ausdrücklich auf beide Kasualien bzw. ihre säkularen Pendants. Die weiteren Gruppen widmeten sich ausschließlich einer Kasualie. Die Unterscheidung in »Brautpaare« und »Trauzeugen« folgte der Überlegung, dass letztere als ein möglicherweise notwendiges Korrektiv für verklärende Beschreibungen der Brautpaare nötig sein könnten. Zugleich sind sie als enge Freunde oder Verwandte innerlich noch stark genug beteiligt, um die Wirkung der Musik auf diese (und sich selbst) auch in emotionaler Hinsicht beschreiben zu können.

Da Unterschiede in Musikgeschmack und -nutzungsverhalten in hohem Maße von sozialen Parametern abhängen, erschien es sinnvoll, auch diesem Aspekt in der Studie nachzugehen. Zu diesem Zweck wurden zwei Gruppen unterschiedlichen Bildungsgrades für die Interviews zur Bestattung eingeladen. Das Interview mit den Bestattern sollte zum einen deren Rolle bei der Musikauswahl erhellen, zum anderen auch – weil sie in unterschiedlichen sozialen Schichten wirken – zusätzliche Aufschlüsse über auf Herkunft und Milieu basierende Unterschiede ermöglichen.

Die Interviews wurden anhand eines Leitfades durchgeführt, der in jeweiliger Hinsicht auf die Gruppe leicht modifiziert wurde. Insgesamt standen folgende Fragen im Mittelpunkt des Erkenntnisinteresses:

- Welche Bedeutung hat die Musik innerhalb der Kasualie?
- Wie entscheidend ist eine gelungene Auswahl für die Zufriedenheit der der Kasualie?
- Nach welchen Kriterien erfolgt die Musikauswahl?

- Wo liegen die Grenzen der einsetzbaren Musik?
- Wie können diese Grenzen plausibel kommuniziert werden?
- Welche Rolle spielt das gemeinsame Singen?
- Wie groß ist die Bedeutung der Orgel?
- Wie stark muss der christliche Bezug der Musik ausgeprägt sein?
- Wie sollte mit den individuellen Musikwünschen umgegangen werden?
- In welcher Form sollte die Musik dargeboten werden?
- Wie stark ist die Einbindung der Musik in den dramaturgischen Gesamtverlauf?

Eine Repräsentativität können die gewonnenen Erkenntnisse aufgrund des explorativ-qualitativen Untersuchungsansatzes und einer regionalen Begrenzung auf den Raum Hannover nicht beanspruchen. Dennoch aber sondiert die Studie das Terrain und markiert einen Anfangspunkt in der Empirie der Kasualmusik. Aufgrund ihrer Einbettung in das Bemühen, eine umfängliche Theorie der Kasualmusik zu entwickeln, sind die Ergebnisse darüber hinaus nicht allein als empirischer Befund von Interesse, sondern dienen im Sinne eines Ansatzes der »empirisch begründeten Theoriebildung« eben genau zur Formulierung einer solchen Theorie. Qualitative Forschung ist in diesem Sinne nicht als eine bloße Vorbereitung quantitativer Untersuchungen zu verstehen, sondern als eine Methode der Theoriegenese, für die de erhobenen Daten mit relevanten Teilausschnitten anderer Disziplinen zusammenzuführen waren – darunter Praktische Theologie und Kasualtheorie, Musikwissenschaft, Musikpsychologie und –soziologie sowie der Kirchenmusik allgemein. Nur auf diese Weise ist es möglich, der Vielgestalt des Gegenstandes »Kasualmusik« gerecht zu werden.

**Die Ergebnisse im Überblick**

1. Musik hat für alle Beteiligten eine sehr hohe Bedeutung. Eine gottesdienstliche Feier ohne Musik ist schon aus traditionellen Gründen unvorstellbar. Gleichzeitig kommt ihr eine zentrale Funktion in psychologischer und in dekorativ-ornamentaler Hinsicht zu. Dabei hängt die individuelle Bedeutungszuschreibung in hohem Maße davon ab, inwieweit die Musik als authentisch und somit den eigenen Vorstellungen gemäß empfunden wird. Entscheidend für die Auswahl ist jedoch für die Befragten nicht allein der persönliche Musikgeschmack. Sie richtet sich auch danach, welche Musik jenseits individueller Präferenzen als der Würde des Anlasses und des Orts gemäß erscheint. Es geht also nicht darum, im Kasualgottesdienst die eigenen Vorlieben 1:1 zu reproduzieren, sondern diese stimmig in den kirchlichen Rahmen zu integrieren. Der Musik kommt demnach primär die Aufgabe zu, einen adäquaten Rahmen für die Kasualie zu etablieren.

2. Grundsätzlich werden der Musik – je nach Perspektive, Profession und Rolle – unterschiedliche Funktionen zugewiesen. Einigkeit besteht dahingehend, dass ihr eine entscheidende Rolle für das emotionale Erleben der Kasualie zukommt. Sie legt die Grundatmosphäre des Gottesdienstes fest und hilft bei der Bewältigung der besonderen Situation auf unterschiedliche Weise. Hinterbliebene erwarten von ihr Trost, Brautpaare erhoffen sich, auch durch eine angemessene Musikauswahl ihre Trauung zu einem relevanten, in Würde und Feierlichkeit begangenen Ereignis werden zu lassen. Dass macht die Beratung in musikalischen Belangen zu einer ebenso anspruchs- wie verantwortungsvollen Aufgabe. Allzu leicht kann Musik zu Überforderungen führen. Richtig eingesetzt hingegen kann sie eine stabilisierende, Beistand spendende Komponente beinhalten. Aufgrund ihrer Fähigkeit, die Gefühlswelt ihrer Hörer unmittelbar zu beeinflussen, eignet sich die Musik in besonderer Weise als ein dramaturgisches Steuerungselement.

   Immer wieder wird deutlich, dass sowohl Brautpaare als auch Angehörige die Musikauswahl auch mit dem Ziel betreiben, einen schönen Gottesdienst zu erleben. Dass auf diese Weise »Gestaltungswille der Menschen in die Kirche gedrungen ist« wird auf kirchlicher Seite zum Teil massiv beklagt – zumal Musik sich nicht damit begnügen dürfe, eine wohlige Atmosphäre heraufzubeschwören.

3. Kirche und Orgel bilden in den Augen der Befragten eine untrennbare Einheit. Die Orgel ist das selbstverständliche Instrument der Kirchenmusik und weckt durch ihren Klang unmittelbar christlich-kirchliche Assoziationen. Die Aussage »Kirchenmusik bedeutet für mich Orgelmusik« kann durchaus dahingehend verstanden werden, dass sämtliche auf der Orgel dargebotene Musik als Kirchenmusik und damit auch als kasualtauglich wahrgenommen wird. Idealtypisch beschwört die Orgel genau die mystisch-sakrale Stimmung herauf, die

sich die Betroffenen wünschen und mit der sie hohe emotionale Erwartungen verbinden.

4. Insgesamt spielt das Singen in den Überlegungen nicht nur der kirchlichen Verantwortlichen, sondern aller Befragten eine erstaunlich große Rolle. Nur dann wird es grundsätzlich in Frage gestellt, wenn ein klanglich befriedigendes Ergebnis nicht zu erwarten ist, wenn die Anwesenden sich nicht in der Lage sehen, sich an dem gemeinsamen Gesang zu beteiligen. Für die Auswahl der Lieder bedeutet dies, dass ein möglichst hoher Bekanntheitsgrad und weniger der Liedtext selbst das entscheidende Kriterium darstellt.

5. Trotz des unübersehbaren Wunsches nach individueller Gestaltung des Kasualgottesdienstes gibt es bei allen Befragten ein fast ebenso starkes Bestreben, an überkommenen Traditionen und Gestaltungsprinzipien festzuhalten. Es scheint so, als ob die Entscheidung für eine Kasualie gewissermaßen die Akzeptanz eines traditionellen Rahmens und die Entscheidung für traditionelle Gestaltungsmuster mit einschließt. Die Individualität bewegt sich innerhalb vorgegebener, grundsätzlich nicht angezweifelter Grenzen. Weder Bestattung noch Trauung sind in den Augen der Befragten Orte für (als solche empfundene) musikalische Experimente.

6. Zweifelsohne handelt es sich bei Trauungen und Bestattungen um besondere Ereignisse, die in vielfacher, wenn auch ganz unterschiedlicher Hinsicht die unmittelbar Betroffenen an ihre emotionalen Grenzen führen. Grenzerfahrungen verlangen nach Begleitung, nach Hilfe bei ihrer Bewältigung. Auch in Gestaltungsfragen ist der Wunsch nach professioneller Beratung stark ausgeprägt. Dabei sind zwischen Bestattung und Trauung deutliche Unterschiede zu erkennen. Trauungen haben für gewöhnlich einen großen zeitlichen Vorlauf, Bestattungen treten zumeist mehr oder weniger unvorbereitet auf. Selbst dann, wenn sich der Tod durch einen langen Sterbensprozess abzeichnet, werden musikalische Gestaltungsfragen nur im Ausnahmefall thematisiert. Die Verantwortung, die Musik quasi stellvertretend für den Verstorbenen zu wählen, wird dabei als eine zusätzliche Belastung empfunden. Das Bestreben, möglichst keine falschen Entscheidungen zu treffen, lähmt die persönliche Gestaltungskraft der Hinterbliebenen. Die Trauer selbst führt zuweilen gar zu einer gewissen Gleichgültigkeit gegenüber der Musik. Insofern wird Hilfe gern angenommen. Diese kann zum einen aus konkreten Vorschlägen bestehen, zum anderen auch aus Stellungnahmen zu einzelnen Wünschen. Die Bereitschaft, Ablehnungen zu akzeptieren, ist dabei vorhanden. Wichtig ist jedoch, dass diese argumentativ unterfüttert und nachvollziehbar ist.

   Sehr viel stärker als im Falle der Bestattung ist das Konfliktpotenzial im Kontext der Trauung ausgeprägt. Im Gegensatz zu den Angehörigen kommen Brautpaare sehr viel öfter mit dezidierten musikalischen Vorstellungen in das Gespräch und erwarten allenfalls eine Diskussion mit anschließender Einigung –zu ihren Gunsten. Grundsätzlich aber sind sie durchaus bereit, nachvollziehbare Einwände anzunehmen und sich umstimmen zu lassen. Willkürliche erscheinende Ablehnung stößt hingegen auf (berechtigte) Empörung, zumal dann, wenn die Betroffenen davon ausgehen, sich mit ihren musikalischen Vorstellungen im Rahmen des Gängigen zu bewegen.

7. Der Trend, sich von einem fest stehenden Kanon kasualtauglicher Musik zumindest partiell zu lösen, sorgt gerade auf Seiten der kirchlichen Verantwortungsträger für Unsicherheiten in Bezug auf die Grenzen des musikalisch Möglichen. Aufgrund fehlender Hilfestellung wird in vielen Fällen die eigene Person zum Maßstab gemacht, die Grenzziehung also an die persönlichen Grenzen angelehnt. Ähnliches gilt für die übrigen Befragten, die jedoch – zumeist im Gegensatz zu den kirchlichen Vertretern – über einen relativ großen Toleranzraum des Möglichen verfügen. Dass aus dem Aufeinandertreffen unterschiedlicher subjektiver Auffassungen Konflikte entstehen, ist also kaum verwunderlich. Hauptstreitpunkt ist dabei die christliche Fundierung der Musik. Ist diese für die Betroffenen nicht grundsätzlich wichtig, wollen Pfarrer und Kirchenmusiker in jedem Fall an ihr festhalten.

   Auffällig ist, dass sämtliche Befragte davon ausgehen, dass bestimmte Musik nicht dem Anlass einer Kasualie gemäß sei. Es herrscht also kein Dissens in Bezug auf die Notwendigkeit einer Grenzziehung, sondern allein auf deren Art und Weise.

8. An keiner Stelle zeigen die Befragten eine solche Einigkeit wie bei der Ablehnung von Tonträgern im Kasualgottesdienst. Die Gründe hierfür sind vielschichtig. Zum einen gelten diese als zu profan, zum anderen ist eine generelle Bevorzugung von Live-Musik zu er-

kennen, weil diese als persönlicher empfunden wird. Tendenziell sind die Vorbehalte im Falle der Bestattung geringer, vor allem weil die Musik hier sehr viel persönlichere Züge trägt und die endgültige Realisierung der einzelnen Wünsche von größerer Bedeutung ist. Verstärkt wird diese Bereitschaft aufgrund des offenbar durchweg relativ schlechten Instrumentariums in Friedhofskapellen.

9. Spezifische Unterschiede in Bezug auf die Abhängigkeit der musikalischen Erwartungshaltungen vom Bildungsgrad und der sozialen Herkunft der Befragten lassen sich anhand des erhobenen Materials nicht erkennen. Allenfalls lassen Befragte aus niedrigeren Bildungsschichten einen noch einmal stärkeren Rückgriff auf Traditionen und ein partiell geringeres Interesse an individueller Ausgestaltung erkennen. Hinsichtlich der Funktionszuschreibungen lassen sich keine relevanten Unterschied erkennen. Die soziale Verortung der Befragten hat – wenn überhaupt – Auswirkungen auf spezifische Musikwünsche, bezieht sich also primär auf das Repertoire.

10. Insgesamt erscheinen die aufkommenden Konflikte als vermeidbar. Voraussetzung hierfür ist es jedoch, die Kasualmusik als einen Bestandteil der Kirchenmusik zu verstehen, der eigenen Gesetzmäßigkeiten folgt. Dabei ist Gelassenheit gefragt – eine Gelassenheit, die Kasualmusik von den zuweilen überhöhten theologischen und liturgischen Anforderungen befreit und sie vornehmlich als eine auf die Gefühlswelt der Menschen zu beziehende Größe versteht. Kasualmusik kann in diesem Sinne durchaus als eine diakonische Aufgabe verstanden werden und dürfte dabei ganz nah bei den Aufgaben sein, die Martin Luther selbst der Musik zuwies: die Seelen fröhlich zu machen und darüber hinaus auch bloßes Vergnügen zu bereiten.

## Anmerkungen:

[1] *Vgl. die vollständige Studie »Musik im Kasualgottesdienst. Funktion und Bedeutung am Beispiel von Trauung und Bestattung«, Göttingen 2009 (im Druck).*

[2] *Kirche der Freiheit. Perspektiven für die Evangelische Kirche im 21. Jahrhundert. Ein Impulspapier des Rates der EKD, hg. vom Kirchenamt der EKD, Hannover 2006, 23.*

[3] *Albrecht, Christian: Kasualtheorie. Geschichte, Bedeutung und Gestaltung kirchlicher Amtshandlungen, Tübingen 2006; Fechtner, Kristian: Kirche von Fall zu Fall. Kasualpraxis in der Gegenwart. Eine Orientierung, Gütersloh 2003; Friedrichs, Lutz: Kasualpraxis in der Spätmoderne. Studien zu einer Praktischen Theologie der Übergänge, Leipzig 2008; Grethlein, Christian: Grundinformation Kasualien. Kommunikation des Evangeliums an den Übergängen des Lebens, Göttingen 2007; Wagner-Rau, Ulrike: Segensraum. Kasualpraxis in der modernen Gesellschaft, Stuttgart 2000/22008.*

[4] *Friedrichs, Kasualpraxis, 20f.*

[5] *Krummacher, Christoph: Zwischen Anspruch und Unterhaltung. Kirchenmusik heute, in: Musik und Kirche 74 (2004), 237–246, hier 237.*

[6] *Vgl. Hauschildt, Eberhard: Der Streit am Sarg um die Musik. Zu Ursache und Bewältigung von Konflikten zwischen den Beteiligten, in: Musik und Kirche 69 (1999), 305–312.*

[7] *Vgl. u.a.: North, Adrian C./Hargreaves, David J.: Lifestyle correlates of musical preference, in: Psychology of Music 35 (2007), 58–87 und 179–200.*

[8] *Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt am Main 1992.*

[9] *De la Motte-Haber, Helga: Handbuch der Musikpsychologie, Laaber 21996.*

[10] *Im Falle der Bestattung dürfte den Bestattern eine nicht unerhebliche Rolle zukommen. Idealtypisch sollten diese zwar die Bedürfnisse ihrer Kunden vornehmlich im Blick haben, tatsächlich dürften jedoch auch eigene (wirtschaftlich wie pragmatisch geprägte) Anliegen eine nicht geringe Rolle spielen.*

[11] *Matthes, Joachim: Volkskirchliche Amtshandlungen, Lebenszyklus und Lebensgeschichte. Überlegungen zur Struktur volkskirchlicher Teilnahmeverhältnisse, in: Erneuerung der Kirche – Stabilität als Chance?, hg. von Joachim Matthes, Geinhausen/Berlin 1975, 83–112, hier 101.*

# Tagungsrückblick

*Von Professor Dr. Peter Bubmann*

**Tagung »Musik und (ihre) Mission. Im Schnittfeld von Gemeindeentwicklung und empirischer Forschung«, Sozialwissenschaftliches Institut der EKD, Kloster Volkenroda, 22.-24.6.2009.**
**Der Autor lehrt an der Universität Erlangen Praktische Theologie**

Die Aufgabe des wissenschaftlichen Beobachters bei einer solchen Tagung ist, kritische Rückfragen zu stellen, systematisch zu bündeln und offene Problemlagen zu benennen. In diesem Sinne rekapitulieren die folgenden Anmerkungen den Gang der Tagung und versuchen am Ende in einigen Thesen ein Resümee zu ziehen.[1]

## I. Zu den Beiträgen der Tagung

Von Musik wird gesprochen, als sei sie ein handelndes Subjekt. Leicht kommt es dabei zu einer nicht unproblematischen Ontologisierung und Personalisierung der »Musik«. Solche singularische Rede von »Musik«, wie sie die Tagung im Titel trägt, hat auch der Tradition ermöglicht, theologisch von *der Musik* zu reden und so etwas wie eine Theologie *der* Musik zu entwickeln.

Das hat bei unserer Tagung auch ausgiebig *Jochen Arnold* getan, der verdichtet die wichtigsten theologischen Perspektiven einer lutherischen, trinitarischen theologischen Wesensbestimmung der Musik lieferte. Der Sinn solcher Überlegungen liegt primär darin, normative Zielbestimmungen für den Umgang mit Musik in Kirche und Gesellschaft anzuzeigen.

> Ich halte solche normativen Zielbestimmungen für legitim und wichtig. Doch sind daneben auch unbedingt phänomenologische Beobachtungen zum musikalischen Verhalten unabdingbar. Dann kann man von »Musik« eigentlich nicht mehr im Singular sprechen. Es geht um ganz verschiedene Formen musikalischer Wahrnehmung und musikalischen Verhaltens bzw. Handelns. Auch Arnold holte unter dem Aspekt des ersten Glaubensartikels (Schöpfung) ansatzweise solche Phänomene ein: In Musik (ich würde eben lieber sagen: in den vielfältigen Möglichkeiten musikalischen Verhaltens) bilden sich Grundmöglichkeiten des Menschsseins ab: Rezeptivität und Aktivität, die Fähigkeit zu Loben, über sich hinaus zu gehen, Texte zum Ausdruck zu bringen und Emotionen zu zeigen. Notwendig ist daher (und das unterstreiche ich hier einmal ganz dick) eine *theologische Anthropologie musikalischen Verhaltens.*[2]

Im Blick auf den zweiten Glaubensartikel (also das Bekenntnis zu Jesus Christus) rekurrierte Arnold auf biblische Stellen zur Musik. Hier blieb mir der hermeneutische Zugang unklar. Warum sollte es für uns Heutige wichtig sein, ob der irdische Jesus gesungen hat? Muss man wirklich philologische Details bemühen, um aufzuweisen, dass Musik auch verkündigen kann? Wenn schon normativ-dogmatisch argumentiert wird, dann vielleicht doch noch etwas mutiger unter Heranziehung heutiger Symboltheorien (etwa nach Suanne K. Langer oder der Ritualtheorie Victor Turners)!

> Eine gute Dogmatik der Musik müsste m.E. Zielvorstellungen des gelingenden Umgangs mit Musik im Kontext christlichen Glaubens formulieren, die ansetzen an phänomenologisch beschreibbaren Wirkungen von Musik. Deshalb verfolge ich selbst den trinitarisch-geisttheologischen Ansatz, der genau diesen Brückenschlag von einer Phänomenologie musikalischen Verhaltens und musikalischer Wirkungen zu theologischen Zielbestimmungen des Handelns leisten soll.[3]
>
> Das wäre etwa zu erproben an der von Arnold richtig ins Spiel gebrachten These, dass die »Mission der Musik« zunächst der Osterjubel sei. Hier wäre anzuknüpfen an musikpsychologischen wie musiksoziologischen Beobachtungen, dass Klänge und Rhythmen Menschen umstimmen und aufrichten können, also auch neue Lebensmöglichkeiten aufschließen und Lebens-Transformationen anstoßen können.

Ich halte den dogmatischen Zugriff auf Musik also grundsätzlich für wichtig (und nicht für ein binnentheologisches Glasperlenspiel), weil er die Brücke schlägt zwischen Zielbestimmungen christlichen Lebens und musikalischem Verhalten. Die Leitfrage hieße dann: Was trägt Musik bei (bzw. was soll sie beitragen) zur christlichen Lebenskunst (inkl. Liturgie)?[4] Hierfür gibt Arnold

wichtige Hinweise: Musik ermöglicht die ganzheitliche Zuwendung zu Gott, zum Anderen und zu sich selbst.

An dieser Stelle wäre ethisch noch weiter zu differenzieren und zu fragen: Welches musikalische Verhalten ist als destruktiv und glaubensbehindernd zu bestimmen? Es gibt doch auch Gleichschaltung durch Musik, ungute Ausschaltung von Rationalität und Einstimmung in Scheinharmonien. Hier muss eine Ethik der Musik einsetzen, die als evangelische Verantwortungsethik selbstverständlich nicht überzeitliche »Gesetze« formuliert, sondern situativ je neu im jeweiligen Kontext danach fragt, welches musikalische Verhalten mit den Zielbestimmungen des christlichen Lebens kompatibel ist und welches nicht.

*Stefanie Rhein* und *Thomas Feist* haben in ihren Beiträgen beide für einen primär rezeptionsästhetischen Ansatz plädiert: Entscheidend sei, wie Menschen musikalisches Erleben deuten. Dazu muss bei der subjektiven Musikerfahrung angesetzt werden. Diese wiederum hängt von vielen Faktoren ab, weshalb sich vielerlei Nutzungsmotive unterscheiden lassen (Unterhaltung, Identifikation, soziale Motive, Information etc.). Im Hintergrund solcher Analysen steht (im Anschluss an Ulrich Beck und Gerhard Schulze) die soziologische Individualisierungsthese: Die Individuen betreiben ihre Selbstsozialisation als eigene Wahl von Symbolwelten und kulturellen Codes. Offen blieb bei dieser Diagnose zunächst, wie die Kirche(nmusik) darauf reagieren sollte: Soll sie vielfältige Symbolwelten für die frei wählenden Subjekte anbieten (und sich damit möglicherweise hoffnungslos überfordern)? Oder soll sie auf eine eigenständige Gegenkultur setzen, in diese hineinsozialisieren und dauerhafte Verbindlichkeit stiften (so die katholische Lösung)?

*Thomas Feist* brachte eine dritte Möglichkeit ins Spiel: Die Kirche möge Räume für solche musikalischen Akteure bereitstellen, die sich selbst als religiös verstehen. So wird die Kirche zur Bühne unterschiedlicher religiöser Selbstdarstellungen. Feist hob dabei vor allem auf das Konfliktpotential ab, das die Frage »Wer darf auf diese Bühne?« mit sich führt.

Sein Plädoyer für die kulturell gastfreie Kirche teile ich voll und ganz. Auch mag er Recht haben, wenn er so stark auf die Machtkämpfe ums kulturelle Kapital (Pierre Bourdieu) abhebt und die Fragen der Anerkennung kultureller Lebensstile in der Kirche thematisiert. Aber: Wenn »christliche Popularmusik« nur mehr ein »Label« ist, das benötigt wird, um zu signalisieren, dass bestimmte kulturelle Mittel kompatibel mit dem christlichen Leben sind, und es also primär um Anerkennung von Teilkulturen im Kampf um anerkannte kirchliche Kultur geht, stellen sich doch weitere Fragen: Wird hier das Attribut »christlich« nicht doch zu stark funktional-soziologisch gebraucht und aller Inhaltlichkeit entkleidet, nur reduziert auf die Frage der Beheimatung, also dem Irgendwie-Dazugehören zur Institution Kirche?

Mich hätte genauer interessiert, was Phänomene der Popmusik mit christlichem Glauben zu tun haben können:[5] Welche Rolle popkulturelle Musikstile für Vergemeinschaftungsprozesse genau spielen, welche Bedeutung das Mitsingen einfachster Melodieteile besitzt, was die ständige Wiederholung einfacher Motive auslöst, wie Sound Beheimatung, Schutz und Trost erfahren lassen etc. Mir fehlte an dieser Stelle also eine religionsphänomenologische (und darin sowohl musikpsychologische wie musiksoziologische) Bestimmung der religiösen Wirkungen auch von Popmusik. Eine rein wissenssoziologisch operierende Labeling-Theorie bleibt m.E. diesbezüglich unterkomplex. Anders gesagt: Musik wird nicht allein dadurch christlich, dass ein evangelikaler Verlag sie als solche etikettiert! Sondern: An ihren Wirkungen erweist sich ihr christlicher Charakter, also daran, ob sie Lobpreis, Trost, Bekenntnisgemeinschaft, Versöhnung etc. tatsächlich ermöglicht oder nicht. Um das herauszubringen sind qualitative Methoden der Sozialforschung unerlässlich, die quantitativen empirischen Methoden sind dazu nur sehr eingeschränkt tauglich.

Es ist vorwärts weisend, dass *Jochen Kaiser* den Versuch wagt, über qualitative Erhebungsmethoden herauszubringen, welche Erlebnisse Menschen mit Musik im Gottesdienst machen und wie sie diese zu Erfahrungen interpretativ verdichten. Die von ihm gewählte Methode des Schreibaufrufs mit einem Impulsmedium hat offenbar produktiv gewirkt. Die Vielfalt der Ergebnisse seiner Studie muss der Analytiker typologisch vereinfachen und systematisieren. Über die dazu gewählten Kriterien lässt sich immer trefflich streiten. Gut ist, dass überhaupt ein Anfang gemacht ist. Immerhin lässt sich schon klar erkennen, dass das Singen von besonderer Valenz für religiöse Erfahrung ist.

Offen blieb, ob bestimmten Glaubenstypen (etwa den Feiertagschristen) auch bestimmte Erlebnis-Typen entsprechen. Auch wirkte die Auswahl der Probanden noch etwas zufällig. Aber angezielt wurde ja keine repräsentative Studie. Gespannt darf man sein, was normativ aus den empirischen Be-

funden zu folgern ist: Soll das Singen ganz ins Zentrum der gottesdienstlichen Kirchenmusik rücken (etwa auch auf Kosten des Orgelspiels), weil es offenbar die höchste religiöse Bedeutung hat?

*Julia Wolf* beschrieb in ihrem Bericht über das Musikprojekt soziale Veränderungen, die durch musikalische Arbeit induziert wurden. Musik kann also sozialpädagogisch wünschbare Effekte haben und soziale »soft skills« fördern. Diese Beobachtungen ließen sich einordnen in den Kontext einer »musikalischen Friedenserziehung«.[6]

Zu fragen bleibt: Sind zur Erreichung sozialpädagogisch gewünschter Wirkungen die Inhalte, Texte und Kontexte letztlich beliebig oder zweitrangig? Deutlich wurde mir: Die Theorie der Kirchenmusik muss die Theorie und Praxis der ästhetisch-kulturellen Arbeit mit Musik im Kontext sozialer Arbeit besser wahrnehmen. Dazu wäre etwa der Kontakt zu entsprechenden Professuren für kulturell-ästhetische Bildung an Fachhochschulen für Sozialpädagogik/soziale Arbeit zu suchen.

*Isabel Laack* berichtete von ihrem religionswissenschaftlichen Forschungsprojekt in Glastonbury. Wichtig und vielversprechend sind ihre Hinweise auf die Methodik (teilnehmende Feldforschung, Interviews) und auf sonst weniger beachtete Quellen (»graue Literatur«). Unmittelbar einleuchtend ist mir auch ihre Hauptthese, Musik sei ein sinnliches Medium, trage aber in sich keine eindeutige Botschaft und sei gerade deshalb geeignet zur Herstellung temporärer Gruppenidentitäten.

Hier kann weiter gefragt werden: Warum ist gerade die Musik besonders geeignet zu solcher Identitätsstiftung? Was ist genau das »Sinnliche« und das »Sinn bildende« an der Musik? Ich deute nur einige Antwortrichtungen an, denen weiter gefolgt werden könnte: Musik ist ein leicht speicherbares Medium, leicht anschlussfähig an moderne Mobilität und gut auch in großen Gruppen zugänglich (was für die Bildkunst schwieriger ist). Identifizierungen sind rasch anhand typischer Sounds und rhythmischer Muster möglich. Vor allem aber: Musik ist eben ein Hörsinn, anthropologisch eng verwoben mit archaischen Wahrnehmungsfunktionen von gefährlicher Fremdheit und beheimatender Vertrautheit. Zur Deutung der interessanten Befunde der Studie legt es sich nahe, neben grundlegend anthropologischen Überlegungen zur Musik auch musikpsychologische und ästhetische Theorien heranzuziehen. In jedem Fall sollte die kirchliche (und religionssoziologische) Musikforschung alle Ansätze einer religionswissenschaftlichen Erforschung von Musik genau wahrnehmen und den Kontakt zu solchen Forschungsteams wie in Heidelberg halten!

*Matthias Hanssmann* berichtete von christlichen Gemeindemusikschulen und bewegte sich dabei primär auf der Ebene normativer Erwartungen an Musik (»erhoffte Wirkungen«), wie sie in Leitbildern solcher Einrichtungen formuliert werden. Damit wies er exemplarisch darauf hin, dass auch die Analyse solcher Leitbilder und institutionell verankerter Bildungsprogramme zu den Forschungsgegenständen einer auf die Praxis bezogenen Kirchenmusikforschung gehören muss.

Die tatsächlichen Effekte von Gemeindemusikschulen auf die Gemeindeentwicklung7 empirisch nachzuweisen, wäre spannend, bedürfte jedoch eines komplexen und anspruchsvollen methodischen Forschungsdesigns. Damit wären zugleich Grundfragen der kirchensoziologischen Forschung berührt: Lässt sich die Lebendigkeit von Gemeinden mit Methoden empirischer Sozialforschung messen?

*Christiane Schwerdtfegers* beeindruckender Bericht über ihre nebenamtliche Tätigkeit ist ein Beispiel von »best practice«. Die präzise Beschreibung solcher gelingender kirchenmusikalischer Arbeit dürfte das beste Medium sein, um motivierend ähnliche Projekte zu fördern und anzuregen. Zugleich führt ihr Beitrag zu einem Aspekt, der in einer umfassenden soziologisch informierten Kirchenmusiktheorie nicht fehlen darf: die Frage nach der berufssoziologischen bzw. professionstheoretischen Sicht kirchenmusikalischer Tätigkeit.

Das ist ein Defizit in der Kirchenmusikforschung, die höchstens am Rande über die besonderen Bedingungen neben- und ehrenamtlicher kirchenmusikalischer Tätigkeit reflektiert. Angesichts der durch finanzielle Engpässe prognostizierbaren Entwicklung der kirchenmusikalischen Beruflichkeit wäre hier wünschenswert, auch in der Kirchensoziologie der ehren- und nebenamtlichen Tätigkeit in der Kirche erhöhte Aufmerksamkeit zu schenken. Welche Chancen, Gewinne und Risiken liegen für die Betroffenen in ihrem Dienst, wie wirkt sich das auf die Identitätsprozesse Einzelner wie von Kirchengemeinden aus? Wo sind auch Grenzen dessen zu benennen, was im Neben- oder Ehrenamt geleistet werden kann?

*Wolfgang Richter* und *Joachim Dierks* ließen das Auditorium teilhaben an der Freude über den Erfolg ihrer Arbeit mit Gospelmusik. Bedenkenswert scheint mir vor allem die These, die englischen Texte ermöglichten Partizipation in Halbdistanz zum Glaubensinhalt.

Aber: Gilt das nicht genauso für lateinische Mess-Vertonungen? Gegenüber dem Pathos, mit dem hier für die Stilistik des Gospel geworben wurde, wäre zurückzufragen: Ist es nicht ein Charakteristikum fast aller musikalischen Formen von Liturgie und Spiritualität, dass durch die Verbindung mit Musik die Bestimmung von Nähe & Distanz zur Sache des christlichen Glaubens erleichtert wird?

*Petra-Angela Ahrens* stellte die wichtige Studie des SI zur Gospelbewegung vor. Es bestätigten sich vermutete Motive, die zum Gospelgesang bewegen bzw. Erfahrungen, die aus der Beteiligung an Gospelchören resultieren: vor allem »Freude am Singen« und »erhebende Gefühle durch gemeinsames Singen«. Dass solche starken Sozialerfahrungen nicht unmittelbar zur Mitwirkung im Gemeindeleben führen müssen, bestätigt ebenfalls alltägliche Beobachtungen.

Manche der Ergebnisse mögen zunächst erstaunen: GospelchorsängerInnen seien offener gegenüber verschiedenen Stilrichtungen als der Bevölkerungsschnitt, hier finde sich eine Steigerung »geistlicher Bewegtheit« durch Musik. Aber (und darin liegt ein gewisses Manko der Studie): Es fehlen Kontrollgruppen aus anderen stilistischen Bereichen der Kirchenmusik. Ist es nicht vermutlich so, dass *alle* Formen kirchlicher Chorarbeit (vom Kinderchor bis zur traditionellen Kantorei) davon zehren, dass Menschen hier eine besondere Form von Gemeinschaft erfahren und Freude am Singen erleben? Und könnte es sein, dass grundsätzlich bei Teilnehmenden an kirchlichen Chor- und Musikangeboten eine größere stilistische Offenheit vorhanden ist, einfach deshalb, weil sich hier bestimmte Milieus versammeln, die über ein größeres musikalisches Wahrnehmungsspektrum verfügen als der Bevölkerungsdurchschnitt? Da wäre es interessant, normale städtische Kantoreien zu untersuchen, die Windsbacher Knaben zu interviewen, oder Besucher in Taizé oder bei den Avantgarde-Musiktagen in Kassel zu befragen; oder noch konkreter: die (wohl kirchliche) Jugendgruppe, die bei der Abendandacht in Volkenroda unserem mehrstimmigen traditionell-kirchenmusikalischen Gesang beiwohnte.

Die Ergebnisse der Gospel-Studie sind ein wichtiger erster Schritt zur quantitativen religionssoziologischen Kirchenmusikforschung (und ergänzen die allzu spärlichen Daten der Kirchenmitgliedschaftsuntersuchungen der EKD). Sie sollten allerdings nicht als Munition im Stellungskrieg der kirchenmusikalischen Lobby-Gruppen missbraucht werden. Erst wenn vergleichbare methodische Forschungen zu anderen kirchenmusikalischen Bereichen vorlägen, wären vergleichende Aussagen möglich.

## II. Thesen

### A: Hinweise zur soziologischen Beschäftigung mit Kirchenmusik

1. Nötig ist ein hinreichend differenzierter Begriff von »Musik«.

   »Der unscharfe und in seinem Singular eigentlich unmögliche Abstraktionsbegriff der Musik[8] verdeckt, dass sich unter seinem Dach höchst unterschiedliche Verhaltens- und Handlungsweisen verbinden: *Imagination* möglicher Klangereignisse, *Expression* und *Produktion* von Klängen (und Geräuschen), Harmonien und Rhythmen, *Speicherung* und *Notation* solcher Schallereignisse, deren *Distribution* in Form von Tonträgern und Notenmaterial und die *Rezeption* durch aufnehmende Subjekte – und das alles in einer Fülle von Stilrichtungen und Rezeptionsweisen. Meist werden unter »Musik« Klangereignisse verstanden, die nicht auf Sprache allein reduzierbar sind und die sich einer bewussten Gestaltung ihrer Variablen (Rhythmus, Melodie, Harmonie, Klang und Dynamik) verdanken. Neben der musikalischen Struktur sind die Vermittlungsbedingungen von Musik (Ort, Zeit, Situation, Atmosphäre, soziale Bedingungen und Vermittlungsart: live oder medial) sowie die biographisch individuell geprägten Rezeptionsarten (motorisch-körperlich, assoziativ-emotional, emphatisch-einfühlend, analytisch-strukturell) für die unterschiedlichen Wirkungen von Musik (von der Entspannung bis zur religiösen Bewusstseinserweiterung) ausschlaggebend.«[9]

2. Der wissenssoziologische Ansatz, wie er bei einigen Beiträgen erkennbar wurde, ist wichtig, aber nicht ausreichend zur soziologischen Erfassung von Musik. Notwendig erscheint mir eine interdisziplinär angelegte »Anthropologie der Musik«.[10] Manche leitenden Theoreme (wie die Individualisierungsthese) wird man dabei nochmals (selbst-)kritisch auf den Prüfstand bringen müssen.

3. In die soziologische Forschung zur Kirchenmusik sollten auch religionsphänomenologische Betrachtungen integriert werden, dazu

auch religionspsychologische und medientheoretische Überlegungen. Die Eigenart und Struktur des Mediums Musik schränkt die Codierungsmöglichkeiten der Rezipienten ja auf spezifische Weise ein. Die Macht »der« Musik hängt an den spezifischen Kommunikationsbedingungen dieses akustischen Mediums. Davon kann auch eine soziologische Erforschung musikalischen Verhaltens nicht abstrahieren.

4. Die Vielzahl musikalischer Verhaltensweisen und kirchenmusikalischer Soziotope ist in den Blick zu nehmen. Gospelmusik kann da nur ein erster Anfang und ein Beispiel sein. Es fehlen bislang empirisch-soziologische Studien zu »normalen« kirchenmusikalischen Orten: Kinderchöre, Jugendchöre, Kantoreien, Bläserchöre etc. Solange diese nicht vorliegen, sollte man die Ergebnisse einzelner Feldforschungen nicht überbewerten (etwa um die Gospelbewegung aufzuwerten).

5. Der Vielfalt musikalischer Verhaltensweisen erfordert eine komplexe Methodik der Erforschung, d.h. eine Vielfalt empirischer Methoden in der Erforschung des kirchenmusikalischen Feldes: quantitative, qualitative, experimentelle Methoden (z.B. Hörversuche im »Hörlabor«), teilnehmende Beobachtung etc. Auch die Auswertung von Berichten von Akteuren und Beschreibungen musikalischer Erfahrungen sind als Quellen zu nutzen. Das bedeutet, dass auch hermeneutisch-analytische Methoden heranzuziehen sind.

6. Nur zur Erinnerung ein Basissatz der Erkenntnistheorie und Ethik: Aus dem Sein folgt kein Sollen, d.h. aus empirischen Ergebnissen lassen sich nie unmittelbar normative Forderungen für die Zukunft ableiten. Es wäre etwa ein »naturalistischer Fehlschluss«, von der empirisch belegbaren Begeisterung mancher Bevölkerungskreise für Pop-Schlager bei der Trauung oder Beerdigung auf deren Notwendigkeit innerhalb der Kasualliturgien zu schließen. Die Fragen der einzusetzenden Musik in der Kirche erfordert eine komplex operierende »Ethik der Kirchenmusik«, die Zielvorstellungen kirchlichen Handelns in den Dialog mit den Interessen der Beteiligten und den Kontexten der Kirchenmusik bringt.[11]

**B: Kirchentheoretische und praktisch-theologische Überlegungen**

7. Mission definiere ich als die *einladende Ausstrahlung des christlichen Glaubens*. Solche Ausstrahlung gehört zum Auftrag der Kirche. Das ist nicht identisch mit quantitativen Steigerungen der Kirchenmitgliedzahlen. Zunächst ist Mission eine Kommunikationsaufgabe, zu der auch modellhaftes Vorleben und eine gekonnte Verdichtung der symbolischen Darstellungsformen des Christentums in Fest & Feier gehört.

8. Für die Kommunikation des Evangeliums sind ästhetische Prozesse und Medien zentral: Hören & sehen, schmecken & spüren etc. Die Musik ist eine Hörkunst, die auch Imaginationen und Bewegungen auslösen kann. Sie stimuliert Emotionen und kann Ausdruck emotionaler Befindlichkeit sein, von inneren Erlebniswelten und spezifischen Zeiterfahrungen. Musikalisch-religiöses Verhalten drückt je eigene, persönliche Frömmigkeit aus und bleibt damit bezogen auf spezifische musikalisch-biographische Kontexte. Entsprechend hoch ist die *biografische Valenz* von Musik für *religiöse Identität*. Die Beschäftigung mit Musik gehört daher unabdingbar zur Erforschung von Religiosität und Frömmigkeit dazu.

9. In der Kirchengeschichte hat sich ein reichhaltiges, komplexes Angebot musikalischer Verhaltensoptionen im Kontext von Religion und Kirche entwickelt. In der pluralen Gesellschaft (auch der kirchlichen Szenen) entsteht damit das Problem der Auswahl zwischen verschiedenen Optionen (stilistischer und formaler Art). Die Auswahl der »richtigen« Musik führt zu Steuerungsproblemen, und dies nochmals gesteigert im Protestantismus. Denn kein zentrales Lehramt kann hier über die Musikauswahl einfach direktiv entscheiden; auch die »Oligarchie« musikalischer Experten ist ins Wanken geraten (schon lange entscheiden nicht mehr einfach die kirchenmusikalischen Experten über die Musik etwa bei Kasualien). Aber ist deshalb schon dem Markt religiöser Bedürfnisse im Medium der Musik Tür und Tor zu öffnen? Es ist notwendig, nüchtern wahrzunehmen, dass es binnenkirchliche wie gesellschaftliche Kämpfe um kulturelle »Hoheitsrechte« gibt, also Milieu-Auseinandersetzungen und deutliche Distinktionen. Geschmacksfragen

sind immer auch Machtfragen. Das führt zu kirchentheoretischen Fragen:

Wer hat das Sagen bei ästhetisch strittigen Entscheidungen?
Wo finden Entscheidungsprozesse statt (in synodalen Gremien, in Expertenrunden…)?
Wer macht sich zum Anwalt kirchengeschichtlich erreichter Differenzierungsgewinne musikalisch-religiöser Erfahrungen?
Wäre die Förderung *gemeinsamen* Singens über Milieu- und Generationengrenzen hinaus derzeit nicht die wichtigste Aufgabe?

10. Die nahe liegende Option, auf die Pluralisierungstendenzen auf dem Felde der (Kirchen-)Musik mit der Differenzierung des Angebotes zu reagieren, führt in ein Dilemma:

»Die Aufgabe einer Einheitsstiftung über Milieugrenzen hinweg erweist sich als äußerst anspruchsvoll, komplex und auch riskant.

Denn die nächstliegende (katholische) Lösung, eine eigenständige Kirchenkultur zu pflegen, also deutsche Gregorianik, spezielle von der Massenkultur unabhängige Rituale, Klänge, Bilder etc.) kommt im Protestantismus kaum in Frage. Sie kann ja nur funktionieren, wenn alle Milieus sich der regelmäßigen und kontrollierten Sozialisierung in diese Kultur unterziehen (weshalb die katholische Sonntagspflicht durchaus Sinn macht). Das aber ist im Protestantismus weder durchsetzbar noch theologisch zwingend. So bleiben nur zwei Lösungswege: Entweder wird sich Volkskirche in Milieu- und Lebensstilgemeinden auftrennen (was z.T. in den Großstädten bereits geschieht). Oder man verstärkt die Versuche, die verschiedenen Milieus einerseits in ihrer Eigenständigkeit zu pflegen und zu fördern, andererseits kulturelle Lernprozesse zwischen den Milieus zu initiieren und ein Minimum geteilter Religionskultur zu vermitteln. Ziel wäre die gegenseitige Verständigung oder wenigstens das gegenseitige Aushalten, worin die Kirche auch zum Modell für die Gesellschaft werden könnte. Das protestantische Ökumene-Modell der versöhnten Verschiedenheit ist also auch auf die innerkirchlichen interkulturellen Begegnungen zwischen kirchlichen Milieus anzuwenden. Dazu muss es pädagogisch gewendet werden: Die Begegnung mit der milieufremden, andersartigen Weise, religiöser Erfahrung Ausdruck zu verleihen, wird zu einer besonderen Herausforderung kirchlicher Bildungsarbeit. Eine plurale Volkskirche ist mehr als alle anderen Kirchenformen auf Orte der Begegnung der Verschiedenen und auf das Erlernen gemeinsam geteilter Symbolbestände angewiesen. Diese Herausforderung anzunehmen, ist eine vorrangige Aufgabe für alle Bildungseinrichtungen christlicher Gemeinden und religiöser Bildung, von der Kindestagesstätte, über den Schulunterricht und die Jugendarbeit bis hin zur Evangelischen Akademie.

Die Antwort auf die Ergebnisse der Milieu-Analysen besteht demnach nicht in einer ungebremsten Angebotssteigerung und -differenzierung, sondern in erhöhten Anstrengungen um elementare *und* interkulturelle ästhetisch-kulturelle Bildungsprozesse innerhalb der *Kirche*!«[12]

## Anmerkungen:

[1] *Dabei bleibt der Charakter eines aktuell nächtlich verfassten Berichtes erhalten und wird nur um einige Literaturhinweise ergänzt.*

[2] *Erste Hinweise dazu finden sich in: Peter Bubmann/Michael Landgraf (Hg.): Musik in Schule und Gemeinde. Grundlagen – Methoden – Ideen. Ein Handbuch für die religionspädagogische Praxis, Stuttgart 2006, 23-30.*

[3] *Vgl. Peter Bubmann: Musik – Religion – Kirche. Studien zur Musik aus theologischer Perspektive, Leipzig 2009, 13-28 u. 103-111, sowie: Kirchenamt der EKD (Hg.): »Kirche klingt«. Ein Beitrag der Ständigen Konferenz für Kirchenmusik in der evangelischen Kirche von Deutschland zur Bedueutng der Kirchenmusik in Kirche und Gesellschaft (EKD-Texte 99), Hannover 2009, 20f.*

[4] *Dazu hat sich J. Arnold ja auch an anderer Stelle geäußert: Jochen Arnold: Singen & musizieren, in: Peter Bubmann/Bernhard Sill (Hg.): Christliche Lebenskunst, Regensburg 2008, 103-112.*

[5] *Vgl. dazu Peter Bubmann, Musik – Religion – Kirche, 41-55.*

[6] *Vgl. Peter Bubmann: Musik und Friedenserziehung, in: Handbuch Friedenserziehung: interreligiös – interkulturell – interkonfessionell, hg. von Werner Haussmann u.a., Gütersloh 2006, 418-422.*

[7] *Die neuere praktisch-theologische Diskussion favorisiert diesen Begriff gegenüber dem älteren des Gemeindeaufbaus.*

[8] *Christian Kaden, Das Unerhörte und das Unhörbare. Was Musik ist, was Musik sein kann, Kassel 2004, 19.*

[9] *Peter Bubmann, Musik – Religion – Kirche, 42.*

[10] *Vgl. Wolfgang Suppans gleichnamige Studie aus dem Jahr 1984.*

[11] *Vgl. dazu als Versuch einer Abwägung: Kriterien und Perspektiven für gottesdienstliche Musik in einer sich verändernden Gesellschaft, in: Irene Mildenberger/Wolfgang Ratzmann (Hg.): Klage - Lob - Verkündigung. Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur (Beiträge zu Liturgie und Spiritualität; 11), Leipzig 2004, 11-35.*

[12] *Peter Bubmann: Musik – Religion – Kirche, 176f .*

**epd** Dokumentation
Evangelischer Pressedienst

Postvertriebsstück ▪ Deutsche Post AG ▪ Entgelt bezahlt **58145**

Gemeinschaftswerk der
Evangelischen Publizistik gGmbH
Verlag/Vertrieb
Postfach 50 05 50
60394 Frankfurt am Main

# Jahrgang 2009

25/09 – 32. **Deutscher Evangelischer Kirchentag (1)** (Predigten, Grußworte Pressestatements. Aus der epd-Berichterstattung), – 64 Seiten / 5,40 €

26/09 – **Die Zukunft des Dritten Weges?** (Tagung in der Evangelischen Akademie Bad Boll) – 36 Seiten / 4,10 €

27/09 – **Die Aktualität der Sozialen Marktwirtschaft – Protestantische Antworten auf die Krise** (Tagung der Evangelischen Akademie zu Berlin) – 60 Seiten / 5,10 €

28-29/09 – **Konfirmandenzeit auf dem Prüfstand – Neue Befunde zur Bildung im Jugendalter** (Tagung der Evangelischen Akademie zu Berlin) – 96 Seiten / 6,90 €

30/09 – **Renaissance der Kernenergie für Klimaschutz?** (Tagung der Evangelischen Akademie Tutzing) – 28 Seiten / 3,40 €

31/09 – Themen: **Wort des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland zur globalen Finanzmarkt- und Wirtschaftskrise – Die religiös-weltanschauliche Neutralität nach dem Grundgesetz** (Hans Michael Heinig) – 24 Seiten / 3,40 €

32/09 – Themen: **500. Geburtstag von Johannes Calvin** (Festakt der EKD und des Reformierten Bundes) – **Umkehr zum Leben – Nachhaltige Entwicklung im Zeichen des Klimawandels** (Auszüge aus der EKD-Denkschrift)– 32 Seiten / 4,10 €

33-34/09 – 32. **Deutscher Evangelischer Kirchentag** (2) (Referate aus den Themenbereichen, Bibelarbeiten) – 96 Seiten / 6,90 €

35/09 – **Der Beitrag der Theologie in den gegenwärtigen kirchlichen Herausforderungen** (Referate und weitere Texte eines Symposions der EKD) – 72 Seiten / 5,90 €

36/09 – **Basic Income Grant – Grundeinkommen in Namibia. Eine Herausforderung für Europa** (Texte zur internationalen Fachtagung der Vereinten Evangelischen Mission gemeinsam mit der Evangelischen Kirche im Rheinland und der Evangelischen Kirche von Westfalen) – 52 Seiten / 5,10 €

37/09 – **Fundraising in der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau** (Konzeption und Implementierung von Fundraising-Management und Fundraising-Beratung) – 48 Seiten / 4,60 €

38/09 – **Vergangenheitsbewältigung in der Kirche** (Festvortrag von Axel Frhr. von Campenhausen) – 24 Seiten / 3,40 €

39/09 – **Mit den Feinden reden? Liebe über die Nächstenliebe hinaus** (Tagung des Forum Religionen und Weltverantwortung in der Evangelischen Akademie Baden) – 28 Seiten / 3,40 €

40-41/09 – Themen: **13. Vollversammlung der Konferenz Europäischer Kirchen** (Beschlüsse, Berichte) – **Zentralausschuss des Ökumenischen Rates der Kirchen** (Beschlüsse, Berichte) – 92 Seiten / 6,90 €

42/09 – **Fundraising im Aufbruch** (Studie zum Stand und zur Weiterentwicklung des kirchlichen Fundraisings in den Gliedkirchen der Evangelischen Kirche in Deutschland) – 36 Seiten / 4,10 €

43-44/09 – Themen: **Wege aus der Prekarität** (Tagung des Kirchlichen Dienstes in der Arbeitswelt der EKD) – **Pro und Contra Mindestlöhne** (Argumentationshilfe der EKD-Kammer für soziale Ordnung) – 60 Seiten / 5,10 €

45/09 – **Ökumenischer Lagebericht 2009** – 40 Seiten / 4,10 €

46/09 – »**Kirche im Aufbruch**« **– Zukunftswerkstatt Kassel 2009 der EKD –** 68 Seiten / 5,40 €

47/09 – **Musik und (ihre) Mission**. Im Schnittfeld von Gemeindeentwicklung und empirischer Forschung (Sozialwissenschaftliches Institut der EKD) – 76 Seiten / 5,90 €

Der Informationsdienst **epd**-Dokumentation (ISSN 1619-5809) kann im Abonnement oder einzeln bezogen werden. Pro Jahr erscheinen mindestens 50 Ausgaben.

Bestellungen und Anfragen an:
GEP-Vertrieb
Postfach 50 05 50,
60394 Frankfurt,
Tel.: (069) 58 098-191.
Fax: (069) 58 098-226.
E-Mail: vertrieb@gep.de
Internet: http://www.epd.de

Das Abonnement kostet monatlich 23,60 € inkl. Versand (mit Zugang zum digitalen Archiv: 27,50 €). E-Mail-Bezug im PDF-Format (Preis auf Anfrage). Die Preise für Einzelbestellungen sind nach Umfang der Ausgabe und nach Anzahl der Exemplare gestaffelt.

Die Liste oben enthält den Preis eines Einzelexemplars; dazu kommt pro Auftrag eine Versandkostenpauschale (inkl. Porto) von 2,30 €.

**epd**-Dokumentation wird auf chlorfrei gebleichtem Papier gedruckt.