

Peter Hahnen, Dortmund

Singbare Brücken des Glaubens?

Zur spirituellen Valenz des Neuen Geistlichen Liedes

„Der Gesang verwandelt uns das Leben in etwas anderes.

Er zeigt uns eine Welt, die unseres Sehns nach würdig ist,
zeigt uns unser eigenes Ich, wie es sein könnte.“

Salman Rushdie, *Der Boden unter ihren Füßen* (Roman). München 1999.

I. Einleitung

Ehe man das Phänomen des Neuen Geistlichen Liedes (im folgenden: NGL) auf sein spirituelles Potential hin befragt, wird ein fundamentaler Vorbehalt zu behandeln sein. Man kann nämlich einwenden, ob das NGL nicht überholt sei, ob also ein Beitrag wie dieser nicht eher in einem Jahrbuch der Kirchengeschichte zu publizieren wäre denn in einem Themenheft, das sich virulenten liturgietheologischen Desiderata widmen will. Tatsächlich hat, wer ein Referat zum Thema vorbereitet, mit einiger Sicherheit staubige Hände, wenn er vom Platten(sic!)schrank zurückkommt. Auch hat sich die „Szene“ des NGL längst ins Unüberschaubare ausgefaltet. Mit dem Tod von Peter Janssens (1998) verstummte ohne Zweifel einer der wichtigsten Kreativen aus Gründungs- und Hochphase des NGL. Schon im Laufe der achtziger Jahre hatte sich der *emanzipatorische Charakter* des NGL dahingehend ausgewirkt, dass frühere Konsumenten zu Kreativen geworden waren. Und dies betraf nicht nur einfach Nachwuchs auf der überregionalen Ebene, sondern eben auch lokale – oft genug ambitionierte ehrenamtliche – Kreative. Gemeindemitglieder taten sich mit einem Kirchenmusiker oder einer Lehrkraft für Musik zusammen und texteten und komponierten Eigenes. Ohne nun gleich die Qualität solcher Lieder vorschnell zu debattieren (was ja oft genug zu einer Schreibhemmung, statt zu einer fruchtbaren Qualifizierung führt), muss man nüchtern feststellen, dass hier eine beachtliche religiöse Artikulationsfreude aufkeimte. Unzählige Rezipienten griffen musizierend und singend absichtsvoll auf die Lieder zurück. Fragte man nach, erfuhr man, dass sie als Lieder „die mit uns zu tun haben“, „die uns ernst nehmen“ usw. geschätzt wurden. Und längst hat sich das NGL etabliert, gehört es mehr zum Repertoire denn zum revolutionär Neuen. Aber auch in diesem Status findet es Verwendung, erlebt man Gottesdienste, in denen Jung und Alt mit sicht- und spürbarer Freude und Anteilnahme diese Lieder verwenden, ja, sich in ihnen „aussingen“.

Ist das Phänomen des NGL nun als zeitgeschichtliches Perdu einzuordnen, in manchen heftigen „Ausreißern“ zu belächeln, im Großen und Ganzen aber nun glücklich vereinahmt und also abzuheften? Es wäre (zu) leicht, den quantitativ gesteigerten Abdruck im neuen „Evangelischen Gesangbuch“ und in den überarbeiteten Bistumsanhängen des „Gotteslob“ zum Anlass zu nehmen, die ehemals unbequeme Sache für erledigt zu halten. Ich meine, die Liturgiewissenschaft und mit ihr das erweiterte Spektrum der Praktischen Theologie kann am NGL mehr lernen, als die These verifiziert zu finden, dass sich alles Neue selbst in den verlangsamten Zeitläufen von Mutter Kirche einmal die Hörner abstoßen wird.

Die These, die hier stattdessen bedacht werden soll, dass nämlich im NGL paradigmatisch das Verhältnis von Kirchenmusik und Spiritualität aufgeheilt werden kann, diese These provoziert uns als Theologietreibende auf eine tiefere Reflexion hin: Kann das NGL als ein fruchtbares Medium christlicher Spiritualität verstanden und wertgeschätzt werden? Realisierte in ihm die Kirchenmusik, die das Subjekt ernst nimmt, geistliche Kompetenz und Kreativität der Subjekte?

Es fehlen vielleicht die überragenden Protagonisten, nicht aber die Multiplikatoren des NGL. Vielleicht sind sie weniger ambitioniert, aber es fehlt weithin auch der „Gegner“, den eine feurige Theologie – darf man Fulbert Steffensky Glauben schenken – zur Selbstentfaltung braucht. Sicherlich gilt: hier ist vieles selbstverständlich geworden, was noch vor einer Handvoll Katholikentagen für Widerspruch sorgen konnte. Längst hat das NGL sogar Einzug in Papstgottesdienste gefunden.¹ Auch eine ängstliche Debatte wie sie das Zentralkomitee der deutschen Katholiken noch äußerst zögerlich nach dem Berliner Katholikentag von 1980 führte², ist im Großen und Ganzen überflüssig geworden.

Es hat sich aber angesichts selbstzufriedener Freude über den modernisierten Kanon kirchenmusikalischen Standardrepertoires ein neuer Zweifel gerührt. Er lässt sich in etwa folgendermaßen benennen: wenn dieses Musizieren „neu“ sein soll, müsste dann der Jugendgottesdienst mit Gitarre, Querflöte und einem bunten Strauß an NGL nicht gerade schnurstracks vom Technogottesdienst überholt werden? Sicherlich ist da etwas dran.³ Ein Absolutheitsanspruch wurde von Vertretern des NGL ernsthaft nie formuliert. Exkommunikationsneigungen waren – wenn überhaupt – auf Seiten des Cäcilianismus zu befunden.

Wenn im vorliegenden Beitrag auf das NGL rekurriert wird, so ist diese Beschränkung nur sachdienlich für die Reflexion eines Zusammenhangs zwischen musikalischem Handeln und spiritueller Valenz; eines Zusammenhangs, der grundsätzlich in den Blick genommen

¹ Bei den Gottesdiensten, die im Rahmen des jüngsten Papstbesuches in Deutschland (21. bis 23. Juni 1996) stattfanden, konnte man Beobachtungen zur offensichtlich sanktionierten kirchenmusikalischen Gestaltung machen. Insofern diesen Gottesdiensten zweifellos eine herausragende und für die Ortskirche durchaus paradigmatische Stellung zukommt, ist nämlich bemerkenswert, dass dort mehrfach Neue Geistliche Lieder verwendet wurden.

² 1980 kam es beim Abschlussgottesdienst im Berliner Olympiastadion (8. Juni 1980) zu einem Eklat, als das spontane Singen der Gemeinde erst durch die vereinten Domchöre der deutschen Diözesen unterbrochen werden konnte und daraufhin Joseph Kardinal Höfner durch neuerliches spontanes Singen im Vortrag des Schlussgebetes behindert war. Das offizielle Programm hatte die (ungeliebten) Neuen Lieder an keiner Stelle vorgesehen. Der Vorfall während des Hauptgottesdienstes „Liebe schafft Einheit und Frieden“ vom 8.6.1980 wurde mehrfach innerhalb des ZdK diskutiert (vgl. G. BAUER, Nachlese zum Berliner Katholikentag 1980. Zur Vollversammlung des Zentralkomitees der deutschen Katholiken am 14. November 1980. In: Berichte und Dokumente. Hg. Generalsekretariat des Zentralkomitees der deutschen Katholiken. H. 45. Bonn 1981, 10–26, hier: 22 und den Bericht des BDKJ-Bundespräses K. Wuchterl vor der Vollversammlung des ZdK: K. WUCHTERL, Bericht über den 86. Deutschen Katholikentag Berlin 1980. In: Ebd. 1–9, hier: 6f). Als erstmals zu einem Katholikentag (Düsseldorf, 1982) ein Liederbuch herausgegeben wird, finden sich darin auch Neue Geistliche Lieder (vgl. H. M. LONQUICH, „Neue Geistliche Lieder“ als Arbeitsschwerpunkt in der Kirchenmusik-Ausbildung? In: Institutio et praxis. Perspektiven kirchenmusikalischer Ausbildung. Hg. M. Kreuels. Regensburg 1992, 141–143, hier: 142). Der Abschlussgottesdienst im Rheinstadion wird – zwei Jahre nach dem Berliner Zwischenfall – u. a. von Alois Albrecht vorbereitet und auch mit Neuen Geistlichen Liedern gestaltet.

³ Siehe hierzu die Stellungnahme von B. HOPF, Jugend-Liturgie und Techno. In: MS(D) 118 (1998) 247–250.

gehört, will die Theologie zu einer sachgerechten Kriteriologie liturgiefähiger Musik finden, statt jedes Mal aufs Neue Geschmack mit vertretbarer Argumentation zu verwechseln und sich im Übrigen ratlos zu zeigen.

Ich möchte meine Überlegungen zunächst in acht Sätze bündeln, die den Fragekomplex aufschlüsseln und so helfen sollen, das weite Feld dieses Themas angesichts der gebotenen Kürze übersichtlich zu halten (Teil II). Dabei soll in einem ersten Durchgang der Spiritualitätsbegriff bedacht werden (Sätze 1 und 2), ehe das NGL in den Blick genommen wird. Nach einer inhaltlichen Klärung (Sätze 3–4) wird das NGL als Spielart der Pop-/Rockmusik reflektiert und dann vor dem Hintergrund musikwissenschaftlicher Erkenntnisse in Beziehung zu Spiritualität gesetzt (Sätze 5–8). Dann werde ich fragen, welche praktisch-theologische (und also auch liturgietheologische) Problematik aus diesem Befund erwächst und welche Impulse sich daraus für eine Theologie musikalischen Handelns entwickeln lassen (Teil III).

II. Das NGL in praktisch-theologischer Perspektive:

Acht Sätze zur Verbindung zwischen Neuem Geistlichen Lied und Spiritualität

1. Spiritualität ist ein allgemein menschliches Phänomen.

Kein Zweifel: Spiritualität ist „in“. Selbst dem „Spiegel“ war sie schon eine Titelgeschichte wert. Die Regale sind voll von Büchern und Bücherchen zum Thema Spiritualität. Zunächst denke ich noch gar nicht an dezidiert christliche Frömmigkeit: Spiritualität allgemein ist dem Menschen offensichtlich ein Bedürfnis. Der Mensch braucht etwas zur Selbstvergewisserung als Individuum und als Person *innerhalb / als Teil von Welt*. Die Person lebt in einem Bewusstsein transpersonaler Ausrichtung. Dieses deutende Ausrichten (Ordnen) prägt die Selbstgewisswerdung und -gestaltgebung des eigenen Lebens, wirkt also auch reziprok auf die Lebensgestalt des Menschen zurück. Er fragt nach einem Zusammenhang, nach einem Bezug jenseits seiner eigenen Person, fragt auch nach sich selbst: „Wer bin ich?“, „Wo komme ich her?“, „Wo gehe ich hin?“ und „Mit wem?“. Im allgemeinen Sprachgebrauch ist Spiritualität also ein Synonym für ein *qualifiziertes Bewusstsein* geworden, für etwas, das dem Leben Tiefe gibt.

Allgemeine Semantik des Spiritualitätsbegriffs⁴:

- Lebensprinzip,
- innere Triebkraft,
- Motor des Handelns,
- Horizontbestimmung,
- Atmosphäre, die sich in Denken und Handeln niederschlägt.

Hier wird der Zusammenhang von Spiritualität und Identität greifbar. Identität ist *Aufgabe*, d. h. sie wird nicht nur in mühsamen Prozessen *gewiss*, sie wird auch *gestaltet*. Als Selbstgewisswerdung und Selbstgestaltgebung macht Identität die Einzigkeit des Menschen aus und zugleich seine Einheit gegenüber dem Allgemeinen. Identität ist Selbigkeit (lat. idem = dasselbe), ist also Übereinstimmung eines werdenden mit sich selbst.⁵ Insofern ist

⁴ Vgl. U. F. SCHMÄLZLE, Leerformel oder Zauberformel? Die Wiederentdeckung des Spiritualitätsbegriffs. In: BiLi 67 (1994) 102–106, hier: 104.

⁵ Vgl. G. W. HUNOLD, Identität. In: Grundbegriffe der christlichen Ethik. Hg. J.-P. Wils – D. Mieth. Paderborn [u. a.] 1992, 31–44, hier: 31.

sie *Individualität* und kommt im engeren Sinne (als einmaliges Dies-Da) nur dem Menschen zu. Dort meint man damit dessen *Persönlichkeit*, sein Beisichselbstsein.

2. Christliche Spiritualität ist „Lebens-Selbst-Bewusstsein in verantworteter Übernahme christlicher Tradition“.

Wo der Mensch sich selbst und seine Umwelt, über sich selbst hinausweisend, betrachtet, haben wir es mit spirituellem Verhalten zu tun. Wo er dies auf dem Hintergrund christlicher Tradition tut und wo er mit ihr bejahend und selbstverantwortet und kreativ umgeht, haben wir es mit *christlicher* Spiritualität zu tun. Sie ist die „ganzheitliche Wurzel, aus der heraus Menschen *denken, fühlen und handeln*“⁶. Wo Menschen sich begreifen, sich kenntlich machen vor sich selbst und anderen, wo sie sich ‚verorten‘ im größeren Zusammenhang der *Communio* und Welt, kurz: wo Züge von individueller und identitätsfördernder Praxis, Emotion oder Kognition vorliegen, ist allgemein von spirituellem Potential zu sprechen.

Christliche Spiritualität kennzeichnet sich nach Anton Rotzetter⁷ durch eine Bindung an die jesuanisch / kirchliche Tradition: Durch die Bindung des Einzelnen

- an die Person Jesu,
- an die Praxis Jesu und
- an seine Gemeinde mit ihrer diakonalen und *kommunikativen* Praxis.⁸

Sie ist also konkret, immer „von der Person her“ zu betrachten.⁹ Sie ist kein Abstraktum oder gar Besitz, keine Entität an sich. Sie ist das *Gewisswerden* und das *Gestaltwerden* des Glaubens durch eine Person.¹⁰ Sie meint also nicht introvertiertes Zurückziehen auf ‚innere Erlebnisse‘ und auf private, letztlich unkommunikable Erfahrung. Sie meint auch nicht eine den Menschen auf sich selbst verkrümmende Bemühung um eine sorgsam gehegte privatim bleibende Lebensqualität. „*In seiner Frömmigkeit gewinnt der Mensch ein Verhältnis zu Gott, zur Welt und zu sich selbst.*“¹¹

⁶ SCHMÄLZLE (s. Anm. 4) 104 (Hervorhebung: P. H.).

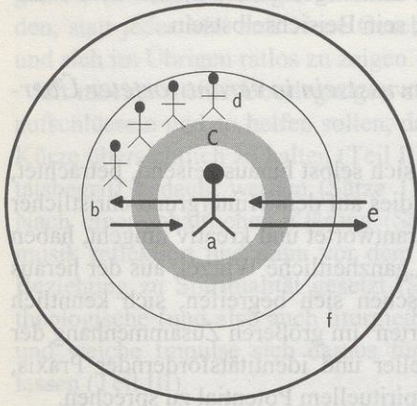
⁷ Vgl. Geist wird Leib. Seminar Spiritualität Bd. 1. Hg. A. Rotzetter. Zürich 1979, 12f.

⁸ Vgl. ebd.

⁹ Vgl. J. WEISMAYER, Leben in Fülle. Zur Geschichte christlicher Spiritualität. Innsbruck 1983, 9.

¹⁰ Vgl. J. TRACK, Versöhnte und versöhnende Frömmigkeit. Überlegungen zu Eigenart und Gestalt evangelischer Frömmigkeit in unserer Zeit. In: Spiritualität. Theologische Beiträge. Hg. H. Wagner. Stuttgart 1987, 9–36.

¹¹ Ebd. 13. Die Parallelen zu Tracks Position sind bestechend: Zur Frömmigkeit gehört lt. Track immer auch der Akt der *Selbstbesinnung* und *Selbstbestimmung* (13). Sie ist „Besinnung auf den je eigenen Ort im Kontext der Lebensgeschichte, der Erfahrungen und Aufgaben, des Herausgefordertseins zur Selbstbestimmung der Existenz“ (13). Zu diesem „Gewisswerden“ tritt ein „Gestaltwerden“ hinzu, das zum Gewisswerden „korrespondiert“ (14). Von hierher kann Track dann Frömmigkeit bezeichnen als „Grundeinstellung und Grundhaltung, als bestimmtes Verhalten und Handeln“ (14). Auch Track erkennt, dass Frömmigkeit als solches „Ver-Halten“ in enger Korrelation zum Welt- und Gottesbild steht. Er formuliert ausdrücklich, dass hier „das Gottesverhältnis und Gottesverständnis, das Welt- und Selbstverhältnis seinen Ausdruck findet“ (14).



Zur Grafik:

Die Person (a) nimmt sich wahr und teilt sich der näheren mitmenschlichen, geschöpflichen und dinglichen Umwelt (d) reziprok mit (b) durch eine ordnende Fassung des Tuns und Erlebens, die Spiritualität (c) genannt wird, und sie steht in ebensolchem Austausch (e) mit der kontingent erfahrenen Welt als ganzer (f). Christliche Spiritualität ist Verhältnis reziproken Weltkontakts durch Geist-begabte Emotionalität, Kognition und Praxis in der Nachfolge Jesu.

Grafik 1: Spiritualität als Lebens-Selbst-Bewusstsein¹²

Gerade eine „Theologie zur Spiritualität“ *muss nun also nicht alle Formen der christlichen Frömmigkeit durchbuchstabieren* und abhandeln (oder gar bewerten) wollen. Nicht wie etwas sein *muss*, damit es als fromm gelten darf, wird sie bestimmen wollen, sondern von wo her und worauf hin – oder besser: auf *wen* hin – etwas ‚fromm‘ sein *kann*, wird sie fragen. Dieses „lebendige Bewusstsein“ ist denn also mehr als eine gedankenakrobatische Spielfläche, sondern ist eben durch Weltbezug und personale Relevanz „praktisch“. Hier kommt das NGL als musikalisches Handeln ins alle Sinne ansprechende Spiel.

3. In seinen Ursprüngen steht das NGL im Bemühen um eine „Verheutigung“ der Heilsbotschaft.

Was Janssens in den 60er Jahren als „KirchenJatz“ mit einer Vertonung des lateinischen Ordinarius begann (sogenannte MESSE AUF 2 IN D), begriff sich als Vergegenwärtigung von Liturgie als einer praktischen „Theologie des Volkes“. Adolf Exeler, der Pastoraltheologe, und Franz Kamphaus, der spätere Predigtlehrer, jetzt Bischof von Limburg, wohnten in der Nachbarschaft von Janssens und beförderten zusammen mit engagierten Privatleuten aus dem Umfeld des Franz-Hitze-Hauses (der Akademie des Bistums Münster) das Nachdenken über eine Umsetzung des Konzils, und das hieß damals: Befreiung, Emanzipation der Subjekte zugunsten der existentialen Beziehung zur Sache Jesu. „Räumt den Weg frei für das Wichtige, macht Christus nahbar!“, war die Devise.

Die Texte des NGL griffen hierzu lebensrelevante und nachfolgerelevante Themen auf: Nehmen wir die Lieder aus dem '72er-Projekt „Wir haben einen Traum“. Dazu gehören Songs wie „Die Sache Jesu braucht Begeisterte“, oder „Jesus der Menschensohn kam nicht sich bedienen zu lassen“ (hört man noch das Priesterbild, mit dem da in Konflikt gegangen

¹² Der Illustration kommt dabei jene vorbehaltliche Gültigkeit zu, wie sie allen Modellen zu eigen ist: Sie ordnen als Skizzen die gedankliche Vorstellung eines Sachverhaltes, ohne ihn als mit der Realität identisch fassen zu können. Dieses Modellverständnis geht auf J. G. Borbour zurück, der Modelle als „Mittel der Vorstellung (auffasst), um Erfahrung zu ordnen, als eine Beschreibung der Welt“ schätzt (J. G. BORBOUR, *Myths, Models and Paradigms*. New York 1974).

wird?). Es finden sich darin von den üblichen Standardthemen der Pop-/Rockmusik die Komponenten

- Selbstreflexion,
- Sozialbeobachtung,
- politische Verantwortung und
- Werte

hervorragend behandelt.¹³ Hierzu korreliert ein ausdrücklich ethischer Impetus. Die Lieder benennen den „Indikativ des neuen Seins“ und formulieren den „Imperativ danach zu leben“ (K. Chr. Thust).¹⁴

Was in den USA das Spiritual in seiner Umwelt und Anwendermentalität leisten konnte, was es aber – mühsam eingedeutscht – in *unserem* Sprach- und Kulturraum weitgehend scheitern lassen musste, nämlich die Praxisrelevanz von Heilsbotschaft und Jesus-Bewegung darzustellen und anzubieten, das gelang dem NGL in der deutschsprachigen Gegenwartsgesellschaft vorwiegend der Siebziger Jahre. Das NGL kopierte nicht die US-amerikanischen Lieder und entstand auch nicht als ausgebuffte Werbemaßnahme. Es musste das NGL hoffnungslos überfordern, wenn man postulierte, mit diesen Songs könne man die Gottesdienste wieder vollkriegen oder den Kirchen imagemäßig aufhelfen.¹⁵ Wohl keiner der Protagonisten mochte sich solchen Rekrutierungsabsichten anschließen. Das Movens des Liederschaffens und der Liederrezeption reichte in der Regel sehr viel tiefer. Es umfasste im Wesentlichen drei Absichten bzw. inhaltliche Dimensionen:

- Kommunikation des Evangeliums,
- Fest des Glaubens,
- Imperativ und Selbstreform.

4. Das NGL ist Spielart der Pop-/Rockmusik.

Die Musik wird ernstgenommen als ein selbstverständlicher Teil der Nahbarmachung Jesu und seiner Bewegung. An die Stelle des vom Modern Jazz Quartett inspirierten „Jatz“ (so sprach Janssens des selber aus) trat allmählich der leichter mitsingbare Beat. Und natürlich spielten musikalische Idiome der Pop-/Rockmusik eine hervorragende Rolle. Als in der Gesellschaft des Wirtschaftswunders in beiden Konfessionen drängend nach Ausdrucksformen gesucht wurde, war die Populärmusik nicht desavouiert durch eine Verbrüde-

¹³ Siehe hierzu ausführlich bei P. HAHNEN, Das „Neue Geistliche Lied“ als zeitgenössische Komponente christlicher Spiritualität. Münster 1998 (Theologie und Praxis Bd. 3) 264–277.

¹⁴ Denkt man etwa an das Lied „Worauf es ankommt, wenn er kommt“ (Albrecht – Edelkötter). Das Lied ist abgedruckt in: „Cantate“, „Der Regenbogen“, „Erdentöne, Himmelsklang“ (unter dem Titel „Jetzt ist die Zeit“), „Singt dem Herrn“ und „Troubadour für Gott“ (genauere Angaben zu diesen Liedersammlungen, siehe HAHNEN, ebd. 244–256). Typischerweise stammt dieses Lied aus einer Misereor-Fastenaktion, ist also eingebettet in den Kontext diakonalen Handelns und weltweiter Verantwortung. Wer sich an die Anfeindungen konservativ-bürgerlicher Politiker anlässlich der Misereor-Aktion 1983 gegen das südafrikanische Apartheidsregime erinnert, dem leuchtet auch auf Antrieb ein, dass diese Lieder im Kontext Politischer Theologien standen (vgl. N. HERKENRATH [u. a.], Misereor im Widerstreit der Meinungen. München – Mainz 1984, 27). Es werden in acht Strophen 31 Fragen an das Gewissen der singenden Gemeindemitglieder gestellt (vgl. P. DECKERT [u. a.], in: MS[D] 112 [1992] 208). An Albrechts Liedtexten findet sich auch beispielhaft der „aufrüttelnde, fordernde Charakter“, der manche Lieder auszeichnete (vgl. ebd.).

¹⁵ Siehe hierzu in aktueller Variante die nachdrückliche Stellungnahme von „Popkantor“ Peter Hamburger (DERS., Zwischen Hallelujah und Be-bop-a-loo-lah. In: MuK 69 [1999] 142–149, hier: 146ff).

rung mit Altbackenem, wie sie zwischen den kunstledernen Buchdeckeln des „Laudate“ befürchtet wurde. Pop-/Rockmusik vertritt per se die Idee, die sich mit einem Songzitat aus der – wirklich sehr säkularen – „Rocky Horror Show“ als Idee des „Don't dream it / be it“ benennen lässt. Hier wird nicht aufgeschoben, hier bin *ich* und jetzt gemeint, hier bin ich gefragt, hier soll *ich jetzt* losgehen, kann ich Guttuendes erleben, das mich trägt, mir hilft, aufzubrechen und weiterzugehen.

Natürlich ist das NGL nicht Hard Rock, nicht Heavy Metal (in der ökonomisch einträglichen Christian Contemporary Music gibt es alle diese Spielarten). Das NGL ist eher „Kammer-Rock“¹⁶, ist der „Smalltalk“¹⁷ innerhalb des thesaurus der musica sacra.

Exkurs:

Praktische Theologie tritt in Beziehung zu den Humanwissenschaften

Ich füge eine Vergewisserung ein: Wie nämlich kommt der Theologe überhaupt dazu, sich mit Musik und gleich auch noch mit psychologischen Befunden zu beschäftigen? Praktische Theologie begreift sich mittlerweile als Reflexion über den je aktuellen Selbstvollzug von Kirche. Damit folgt sie einem Impuls, den u. a. Karl Rahner gegeben hat und der dann weiter entwickelt wurde.¹⁸ Praktische Theologie wird im Gefolge zu einer Handlungswissenschaft, die *nicht Aktenbestände sondern Akteure in den Blick nimmt*. Von hierher legitimiert sich die Öffnung auf die Humanwissenschaften, also auch auf Soziologie und Psychologie. Was dort über den Menschen, sein Denken, Fühlen und Wollen erkannt wird, muss von der Praktischen Theologie aufmerksam zur Kenntnis genommen werden.

Was zu Beginn über Spiritualität ausgeführt wurde, war schon abgeglichen mit Modellen der Entwicklungspsychologie. Nun kann man vor dem Hintergrund der Interdisziplinarität fragen, was denn die Musikwissenschaft, genauerhin Musiksoziologie und Musikpsychologie zur Bedeutung von Musik für das Lebens-Selbst-Bewusstsein beizutragen haben. Und da hat der Theologe dann einiges zu lernen: das NGL ist zunächst einmal Musik, nicht Dogmatik. Aber was wird hier mit dem Begriff Musik bezeichnet? Musik ist ein schwer fassbares Phänomen. Mit dieser unscheinbaren Frage eröffnet sich ein erstes interdisziplinäres Lernfeld. Wir können nämlich aus musikwissenschaftlicher Perspektive *drei* Erscheinungsformen von Musik unterscheiden:

Drei Daseinsebenen von Musik:

- Werkwirklichkeit
- Klangwirklichkeit
- Hörerwirklichkeit

¹⁶ Der Rockmusiker Paul Vincent Gunia äußert sich in einem Interview mit Franz-J. Tremer (Was ein Rockmusiker meint. In: MS[D] 118 [1998] 240–243, hier: 241).

¹⁷ H. VOGEL, Gedanken zur Kirchenmusik. In: MuK 68 (1998) 255–261, hier: 260. H. Vogel ist Landeskirchenmusikrat der evangelisch-reformierten Kirche (Laer/Ostfriesland).

¹⁸ Siehe etwa bei R. ZERFASS, Praktische Theologie als Handlungswissenschaft. In: Praktische Theologie heute. Hg. F. Klostermann – R. Zerfaß. Mainz – München 1974, 164–177 und bei N. METTE, Theorie der Praxis. Wissenschaftsgeschichtliche und methodologische Untersuchungen zur Theorie-Praxis-Problematik innerhalb der Praktischen Theologie. Düsseldorf 1978 und aufgearbeitet jüngst bei M. MEYER-BLANCK, Neuere Entwürfe zur Praktischen Theologie. In: ThR 64 (1999) 197–216, bes. 210–213; auch H. WAHL, „Glaubenlernen“ im Horizont von Pastoraltheologie und Pastoralpsychologie. In: MThZ 49 (1998) 75–91.

Ist mit Musik erfasst, was auf dem Notenpapier notiert ist, also die „*Werkwirklichkeit*“, die sogenannte „*Papermusic*“? Oder ist Musik, was im Augenblick der Darbietung erklingt, die sehr flüchtige „*Klangwirklichkeit*“, das also, was vom Interpreten abhängig ist? Oder ist Musik, was bei mir ankommt und was sich im Hörer aus dem Schallereignis „entwickelt“? Dies ist die in der Musiksoziologie und -psychologie ernst genommene „*Hörerwirklichkeit*“.

Was da eigentlich und auf welch intrapersonal verzwickten Pfaden „ankommt“, das darzulegen, dazu reicht der Umfang eines Aufsatzmanuskriptes nicht. Für den herkömmlich oberflächlich in der klassischen Musiktheologie Geschulten (und da wird selbst im Diplomstudium allzu wenig vermittelt), imprägniert von den Bildern einer himmlischen vollkommenen Musik in klingenden Sphären, gedrillt auf das Wunder mathematischer Feinheit der Schöpfung zu achten, die sich in irdischem Tonsatz und Klang wiederfinden sollen, ist es denn doch einigermaßen verblüffend, sich von der Musikwissenschaft belehren lassen zu müssen, dass selbst etwas so Unverfängliches wie das Hören eines einzelnen Tons *subjektiv gefärbt* ist. In der Hörerwirklichkeit ist Musik Wirkungs- und Ausdruckshandeln des Individuums.

Drei Feldbereiche von „Musik“ sind benannt: Werkwirklichkeit, Klangwirklichkeit, Hörerwirklichkeit. Die wichtige Hörerwirklichkeit kommt in den klassischen Lehrtexten zur liturgischen Musik allenfalls am Rand vor. Sie entzieht sich der Analyse ebenso wie der Kontrolle, ist aber für den Bezug zwischen Mensch und Musik „der springende Punkt“ und also auch für unsere Frage nach dem Zusammenhang zwischen NGL und Frömmigkeit wichtig. In der Hörerwirklichkeit nämlich wird über die wirkmächtige Beziehung zwischen Individuum und Musik entschieden. Hier ‚ent-scheidet‘ sich, ob mir bspw. ein Song „etwas sagt“. Warum beispielsweise geht der eine beim Radetzkymarsch laufen, dem anderen aber hüpf das Herz vor Freude?

Die Praktische Theologie sollte also bereit sein, sich von den Humanwissenschaften inspirieren zu lassen. Aus dieser Perspektive wird im Folgenden auf das NGL geblickt.

5. Das NGL hat interpersonales Potential.

Pop-/Rockmusik ist „mehr . . . als nur Musik“¹⁹. Aus diesem musikalischen Potential speist sich das NGL und auf diesem Humus wächst „Gegenkultur“.²⁰ Mit ihrem reichen Vermögen als Ausdrucks- und Wirkungshandeln ist Pop-/Rockmusik samt ihrer Nebenzweige, zu denen stilistisch das NGL zu zählen ist, Sprachrohr echter – zu kurz kommender – Bedürfnisse.²¹ Sie ist Sozialisationshilfe in einem für die Musikwissenschaft konsens-tauglich befundeten, enormen Ausmaß. Sie wird dies u. a. als Medium und Forum für Erfahrungen, indem sie nämlich fiktive, spielerische und auch eigenständig entwickelte Er-

¹⁹ Chr. ZÖLLER, Zum Teufel mit der Rockmusik! – oder doch nicht? In: ru 19 (1989) 24–28, hier: 27. Mittlerweile wird sogar ein moraltheologischer Nutzen der Pop-/Rockmusik postuliert (vgl. R. SIEDLER, Feel it in your body. Sinnlichkeit, Lebensgefühl und Moral in der Rockmusik. Mainz 1995).

²⁰ Vgl. ausführlich bei R. FLENDER – H. RAUHE, Popmusik. Geschichte, Funktion, Wirkung und Ästhetik. Darmstadt 1989.

²¹ Vgl. ebd. 176–184.

probung und Simulation von Gefühlen, Erprobung und Darstellung von Vorstellungen und Überzeugungen ermöglicht. Sie fungiert als Sozialisationsangebot von hoher Dichte.²²

So verfügt das NGL über ein persönlichkeitsbildendes Potential. Die folgende Liste vermag jeder, dem das NGL schon einmal etwas bedeutet hat, probeweise durchzugehen. Es taugt als:

- Erkennungszeichen,
- Komponente der Beziehungsbasis,
- Informationsquelle über Lebensstile und Verhaltensweisen,
- Grenzmittel gegen andere Lebenswelten,
- Stimulans von Traum und Sehnsucht,
- Identitätskatalysator durch körperliche Substitution,
- Handlungssappell (zum Beispiel als Protest),
- Rückzugsmedium,
- Stimmungsstimulanz,
- Gesprächsgegenstand und
- Prestigeobjekt (Wissen von Biografie-Details u. v. m.).²³

Hier wirkt auch die aller Kunstmusik gegenüber veränderte Rezipientenrolle. Gleich ob man selber zu den Musizierenden gehört oder „nur“ Zuhörer ist, wirken die popularstilistischen Idiome der neuen Lieder unmittelbar körperlich. Sie machen leichter als andere Musikstile aus Konsumenten aktive Perzipienten, machen Menschen einander zu einem kommunikablen Zeichen und lösen oft genug den Wunsch nach eigener musikalischer Betätigung aus.²⁴ Die niedrigschwellige Einladung zum Mitmachen darf in einer Gesellschaft, der das alltägliche Singen immer mehr abhanden kommt, besondere Bedeutung haben. Diese Aktivität (und sei es durch Nachsingen, Mitsingen oder Tanzen) kann verstanden werden einerseits als ein emanzipatorischer Akt (Stichwort: Zurückgewinnung der Musik²⁵), andererseits als ein Einklingen in größere interpersonale Zusammenhänge. Es kommt zur „Stimm-Abgabe“, die die Sänger zusammenrücken lässt.²⁶ So vergemeinschaftet das NGL und stützt Identität.

6. Das NGL hat intrapersonales Potential.

Zu beschreiben, was Lieder für den Einzelnen als Teil einer *Communio* und für eine *Communio* selbst bedeuten können, das ist das Eine. Fassen zu wollen, was eine Musik bei dem einzelnen Menschen, tief in seinem Innern, auszulösen vermag, das ist das sehr viel schwierigere Andere. Im Idealfall führt die Musik vielleicht zu dem, was die kirchlichen

²² Vgl. V. SCHÜTZ, Rockmusik. Eine Herausforderung für Schüler und Lehrer. Oldenburg 1982 und auch bei FLENDER – RAUE (s. Anm. 20) 185f. Vgl. auch H. BONFADELLI [u. a.], Jugend und Medien. Eine Studie der ARD/ZDF-Medienkommission und der Bertelsmann-Stiftung. Frankfurt 1986 (Media Perspektiven 6) 18–20. Siehe auch D. BAACKE, Art. „Jugendkulturen und Musik“. In: Musikpsychologie. Ein Handbuch. Hg. H. Bruhn – R. Oerter – H. Rösing. Reinbek 1993, 228–237, hier: 232.

²³ Ausführlich hierzu bei HAHNEN (s. Anm. 13) 209–356.

²⁴ Vgl. I. KÖGLER, Die Sehnsucht nach mehr. Rockmusik, Jugend und Religion. Graz 1994, 97.

²⁵ Vgl. Praxishandbuch Rockmusik in der Jugendarbeit. Hg. W. Hering – B. Hill – G. Pleiner. Opladen 1993, 20.

²⁶ Vgl. S. KRAFT, Das neue Lied. In: Mehr als Worte sagt ein Lied. Hg. H. Schützzeichel. Freiburg 1990, 138–140, hier: 139.

Dokumente „Erhebung der Seele“ nennen. Wir können dies begreifen als eine transpersonale Erfahrung schlechthin. Und ebenso wie mystische Erlebnisse und den Kuss der Liebenden kann man auch sie nicht en détail analysieren. An interpersonales Erleben gibt es allenfalls Annäherungen, die aber werden uns im Falle popularmusikalischer Idiome durch musikpsychologische Arbeiten durchaus angeboten. In diesem Zusammenhang muss das Stichwort *Selbstbetroffenheit* fallen.²⁷ „Wenn mich etwas [. . .] kalt lässt, [. . .] dann gibt es auch keine Emotion.“²⁸ Wo Emotion ist, darf mithin Selbstbetroffenheit (ego-involvement) unterstellt werden. „Bei keinem der menschlichen Sinne – wenn man vom Schmerzsinne absieht – ist der emotionale Anteil so hoch wie beim auditiven System.“²⁹ Die Selbstbetroffenheit allein kennzeichnet das Gefühl jedoch nicht. Im Gefühl nämlich werden Anmutungen mit Erfahrungen, Situationen, Urteilen und Handlungsmustern verknüpft, von denen das Gefühl in der Folge mitabhängt.³⁰ Die emotionale Betroffenheit des Menschen ist kein Additiv zu seinem Denken und Handeln, sondern deren inhärenter Bestandteil.³¹ Emotionale Ansprechbarkeit gilt gar als eine Voraussetzung des Handelns.³² Dementsprechend ist Emotion von basaler Bedeutung für die Identitätsbestimmung. Die Emotion nämlich gibt dem Bewusstsein – mehr als andere psychische Erscheinungen – Kontinuität: „Stärker als im ‚Wissen‘, im ‚Wollen‘ oder ‚im Handeln‘ erlebt die Person in ihren Gefühlsregungen sich als mit sich selbst identisch.“³³

Musik kann nicht nur etwas ausdrücken, sie kann auch *Ein-Druck* bewirken. Sie tut dies teilweise über ihren Rhythmus, der Erfahrungen des pränatalen Hörens widerspiegelt.³⁴ Sie tut dies auch mit ihrem Text und mit der Bedeutung, die sie erlangt.³⁵ Dem Eindruck gesellt sich etwas weiteres hinzu: das Bedeutungserleben. Hören oder Singen wir Lieder, findet ein Erleben von Bedeutungen statt. Es geht also für den musikalisch Handelnden nicht um mechanistische Decodierung einer musikalischen „Message“ (à la „Was hat der Komponist gemeint?“). Lieder sind vielmehr potentiell umfangreiche *Bedeutungsträger*. Vor diesem musikpsychologisch aufgehellten Hintergrund kann das Erleben von Musik als eine Form „*gelebter Selbstverwirklichung*“ begriffen werden.³⁶ Es steht in engem Zusammenhang mit der Persönlichkeit der Sänger.

²⁷ Vgl. D. Ulich, *Das Gefühl. Eine Einführung in die Emotionspsychologie*. München 1982, 32.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd. 12.

³⁰ Vgl. ebd. 5f.

³¹ Vgl. ebd. 32–34. Siehe auch bei D. PLOOG, *Emotionen als Produkte des limbischen Systems*. In: Themenheft *Emotionsforschung*. Hg. S. Davies-Osterkamp – E. Pöppel. Weinheim 1980 (*Medizinische Psychologie* 6) 7–19, hier: 18.

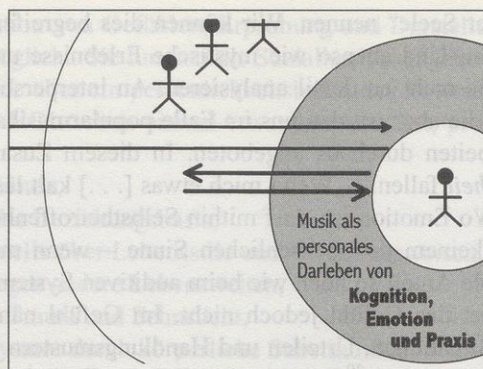
³² Siehe hierzu bei Ulich (s. Anm. 27) 34. Für Ulich ist Emotionalität gar Voraussetzung jeglichen Handlungsimpulses (vgl. ebd.).

³³ Ebd. 35.

³⁴ Vgl. G. HARRER, *Das „Musikerlebnis“ im Griff des naturwissenschaftlichen Experiments*. In: *Grundlagen der Musiktherapie und Musikpsychologie*. Hg. ders. Stuttgart – New York ²1982, 10f.

³⁵ Vgl. ebd. 11.

³⁶ Vgl. Chr. G. ALLESCH, *Das Musikerleben als personaler Gestaltungsprozeß*. In: *Grundlagen der Musiktherapie und Musikpsychologie* (s. Anm. 34) 123–152.



Grafik 2: Darleben von Musik ist ein Handeln unter reziprokem Weltbezug des Menschen und ist Aktualisierung seines Lebens-Selbst-Bewusstseins.

Das Musikerlebnis und besonders das Singen wird zu einem definierenden Bestandteil, es wird Komponente des persönlichen Lebens und des eigenen Lebens-Selbst-Bewusstseins. Der Einzelne verbindet sich zudem mit einem Song, indem er seine Assoziationen einbringt; und zwar zur Rezeption von *Text* (oder Textpartikeln), von *Musik* (oder Musikkomponenten), in *Involvement* und *biographischer Vergegenwärtigung*. Musikalische Wahrnehmungen und Wirkungen sind vielfältiger, als ein eingeführtes wissenschaftliches Konzept wahrhaben kann.³⁷ Ihre komplexe Struktur skizziert der Musikpsychologe G. Kleinen in einer treffsicheren Skizze folgendermaßen:

„Die Wahrnehmung taucht in den Strom der Ereignisse ein, wählt Fragmente aus, klinkt sich über mehr oder weniger große Zeitabschnitte ein, identifiziert sich, läßt sich emotional bewegen, vergegenwärtigt sich mehr oder weniger umfangreiche Zusammenhänge und Entwicklungen, gerät in Resonanz oder Distanz. Elemente der Wahrnehmung werden [...] im zeitlichen Ablauf vielfältig kombiniert, variiert und entwickelt. In anderen Momenten schweift die Phantasie ab, so daß der Wahrnehmungsprozeß nur partiell durch Kohärenz charakterisierbar ist. [...] Es gibt Sprünge von der Musik zu anderen Bewußtseinsinhalten: zum eigenen subjektiven Befinden, zu Beobachtungen während des Musikhörens, zu Erlebnissen vom Tage, zu Sehnsüchten, Hoffnungen und Enttäuschungen, zu Plänen und Vorhaben usw.“³⁸

Als Kunst ist Musik eine Symbolhandlung, die zu den grundlegenden geistigen Lebensäußerungen zählt. Sie vermag geistiges Leben einerseits zu formen und zu bilden, andererseits das Leben zum Ausdruck zu bringen und mitteilbar zu machen.³⁹ Kurz: Musik ist in der Lage, das Leben nicht nur zu verzieren, sondern *seine Deutung darzustellen*! So gehen wir mit dem Lied auf eine Reise immer auch zu uns selbst und – selbst wenn das zunächst paradox klingen mag – auch zu etwas außerhalb unserer selbst, und wenn man es

³⁷ Um sie klären zu können, greift man nicht ausschließlich auf die sogenannte Kognitionspsychologie zurück, die die mentale Repräsentation von Wahrnehmungen untersucht. Man plädiert stattdessen dafür, auch die *metaphernreiche*, also sprachliche, individuelle Wahrnehmung zu ihrem Recht kommen zu lassen (vgl. G. KLEINEN, Die psychologische Wirklichkeit der Musik. Wahrnehmung und Deutung im Alltag. Kassel 1994, 8f).

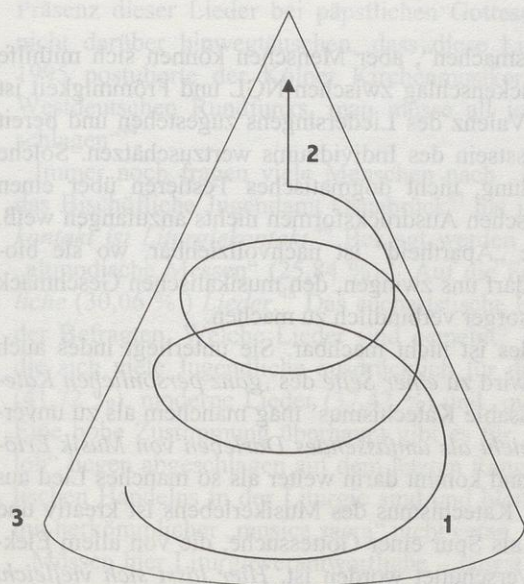
³⁸ Ebd. 12f.

³⁹ Vgl. G. Rödding, Das Wesen des Gottesdienstes im Blick auf die Kirchenmusik. In: Kirchenmusik im Spannungsfeld der Gegenwart. Eine Aufsatzreihe im Auftrag des Verbandes der evangelischen Kirchenchöre und des Verbandes evangelischer Kirchenmusiker Deutschlands. Hg. W. Blankenburg – F. Hofmann – E. Hübner. Kassel 1968, 39–50, hier: 45.

so verstehen kann: eine Reise auf Gott zu und mit seiner Kirche, versammelt in der (singenden) *Communio* des liturgischen Festes.

Das NGL kreist für den Singenden als Ausdrucks- und Wirkungshandeln, als Handeln auch, das ihn mit anderen vereint, um ein Thema oder um einen Anlass und mit diesem auf Gott zu. Es bringt den Menschen in Bewegung, provoziert ihn, hilft ihm, sich zu positionieren; in Hinsicht auf Gott, auf seinen eigenen sozialen Ort und auf gesungene Inhalte der Textmusik bzw. auf Mitwirkung oder Verweigerung ihres vergemeinschaftenden Bedingungsfeldes Liturgie.

Grafik 3: Funktionsschema zum Kirchenlied (P. Hahnen)



Das Kirchenlied ist Teil personalen Ausdruckshandelns des Einzelnen (1) auf die Versammlung der Gemeinde hin (Kreisform) und (2) auf Gott hin (Spiralform). Dies ist es sowohl als Handeln des Einzelnen wie auch als gemeinsames musikalisches Handeln mit den übrigen Versammlungsteilnehmern. Das Lied ist bekennender und betender Klangraum der Kirche (konische Ummantelung) (3). Die Ausrichtung dieser Spielart von Kirchenmusik auf Gott, die Bindung an den objektiven Raum der Kirche und die transpersonale Orientierung des Kirchenliedes (sämtlich zugleich auch tradierte Anforderungen an liturgisches Musizieren) sind darin ebenfalls berücksichtigt.

7. Das NGL ermöglicht Involvement: Subjekt, *Communio* und Sache finden zusammen.

Als Involvement bezeichnet man die ganzheitliche Beteiligung des Subjekts im musikalischen Handeln. Alles verschmilzt zu einer Einheit: der Raum und die anderen darin, Gerüche, Farben, Gefühle, Überzeugungen, Beziehungen, das Gemeinschaftserleben, die Absicht des Tuns und seine Freude. Involvement schließt das Denken nicht aus, verzichtet aber auf Verkopfung. Sinn und Sinnlichkeit schließen einander nicht aus.⁴⁰ In solchen Augenblicken personalen Bedeutungserlebens wird das NGL zur Metapher von Hoffnung, Protest und „Programm“, zum Sinn(lichen)bild eines konkreten Lebens und seiner christlichen Überzeugung und Praxis.

⁴⁰ Vgl. D. BAACKE, *Beat – Die sprachlose Opposition*. München 1968, 67ff; DERS., *Intensität als Stil*. In: Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert. Hg. W. Bucher – K. Pohl. Darmstadt – Neuwied 1986, 81–85, hier: 81f; I. STORB, *Beat – soziologisch gesehen*. In: *Musik und Bildung* 4 (1972) 189–193; H. J. LIMBURG, *Die Frage nach dem Stellenwert von Beat und Pop im Leben Jugendlicher*. In: *MusAl* 24 (1972) 64–71. Vgl. hierzu auch die anschaulichen Schilderungen durch J. KOENOT, *Hungry for Heaven. Rockmusik, Kultur und Religion*. Düsseldorf 1997, 21–27.

Im Grunde stimmt das Verständnis von Liturgie als gemeinsames Handeln von Subjekten als *Communio* und von verstehendem Fest, das uns ganz in den Dialog zwischen Gott und Mensch bringen will, mit dem Erlebnis von Involvement überein. Sehen wir die letzte Grafik nochmals an, erkennen wir uns wieder: Singend als Subjekt mit einer *Communio*, kreisend um ein Thema, einander zusingend und auf Gott zu handelnd. So findet die „vitale Vokal-Kapazität“⁴¹ mit dem NGL zur Annäherung einerseits zwischen Gott und Mensch und andererseits der Gemeinde untereinander.

8. Spiritualität mit Musik

Musik soll nicht meine Spiritualität „ausmachen“, aber Menschen können sich mithilfe der Musik als „Fromme“ formen. Der Brückenschlag zwischen NGL und Frömmigkeit ist genau da möglich, wo wir die subjektive Valenz des Liedersingens zugestehen und bereit sind, Spiritualität als Lebens-Selbst-Bewusstsein des Individuums wertzuschätzen. Solche Wertschätzung tut not, nicht Bevormundung, nicht dogmatisches Testieren über einen Musikgeschmack, der mit popularmusikalischen Ausdrucksformen nichts anzufangen weiß. Solche musiktheologische und liturgische „Apartheid“ ist nachvollziehbar, wo sie biografisch erklärt werden kann. Nichts aber darf uns zwingen, den musikalischen Geschmack einzelner Organisten, Theologen oder Seelsorger verbindlich zu machen.

Die *subjektive Valenz* eines Kirchenliedes ist nicht machbar. Sie unterliegt indes auch keiner kirchlichen Glaubenskontrolle. Sie wird zu *einer Seite* des ‚ganz persönlichen Katechismus‘ jedes Christen. Dieser ‚privat passable Katechismus‘ mag manchem als zu unverbindlich erscheinen. *Das NGL aber vergleicht als umfassendes Darleben von Musik Erlösungsanspruch mit Erlösungswirklichkeit* und kommt darin weiter als so manches Lied aus offiziellen Gesangbüchern. Der subjektive Katechismus des Musikerlebens ist kreativ und lebensrelevant. Wir können ihn begreifen als Spur einer Gottessuche, die von allem Elektronik- und Meinungsschrott noch nicht verschüttet worden ist. *Hier lässt sich vielleicht manches singen, was man nicht sagen kann.* Was können wir uns von einem Kirchenlied mehr wünschen, als dass es schweigende Lippen zu rühren und uns auf das Geheimnis Gott auszurichten vermag?

Ingeborg Bachmann nannte Musik den Klang, „der Heimweh macht“, der „freundlich und stark macht an allen Tagen“⁴². Salman Rushdie sah in ihm die großen Lebenswünsche vorgetragen (siehe das Zitat über diesem Beitrag).

Leitlinie liturgietheologischer Reflexion kann eine Aussage Papst Johannes Pauls II. sein. „Die Liturgie ist nicht losgelöst von Raum und Zeit“, erläuterte er in seinem Schreiben zum 25. Jahrestag der Liturgiekonstitution.⁴³ Nehmen wir dieses Diktum von Papst Johannes Paul II. ernst, ist das NGL gar nicht das Ende unseres Gesprächs, sondern tatsächlich eher schon ein zeitgeschichtlicher Passus. Er gibt damit Anlass, zwei Axiome liturgischen Handelns in den Blick zu nehmen: zum einen ist Liturgie Mal für Mal die Darstellung und Vergewisserung, dass Gott sich seinem Volk im Formen- und Sprachspiel des Gottesdienstes

⁴¹ Ph. HARNONCOURT, *Gesang und Musik im christlichen Gottesdienst*. In: LJ 48 (1998) 168–182, hier: 172.

⁴² Zitiert nach F.-J. TREMER, *Predigt eines jungen Theologen, der Rock und Pop sehr ernst nimmt*. In: MS(D) 118 (1998) 144.

⁴³ Papst JOHANNES PAUL II., *Apostolisches Schreiben zum 25. Jahrestag der Konzilskonstitution Sacrosanctum Concilium über die heilige Liturgie* (4.12.1988) (= VApS 89) Nr. 17.

nahbar macht (im Zusammenspiel von katabatischen und anabatischen Kommunikationselementen); zum andern wird durch das päpstliche Schlagwort der Inkulturationsaspekt des liturgischen Handelns betont. Soll heißen: Ein Gottesdienst, der formvollendet und „rein“ ist (diese Ausdrucksweise wurde gerade in Bezug auf die Kirchenmusik noch in den 60er Jahren von J. Schell propagiert), ist längst keine Gewähr mehr für einen Gottesdienst, der der beteiligten Gemeinde zum „Fest“ werden kann. Wie leicht werden Fest und *participatio actiosa* immer noch mit (steifer) Feierlichkeit und Weltapartheid verwechselt! Dass man mich nicht missversteht: auch die Aufnahme sogenannter NGL in das „Gotteslob“, auch die Präsenz dieser Lieder bei päpstlichen Gottesdiensten im deutschsprachigen Europa, darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass diese Lieder distinguierende Wirkung haben: noch 1995 postulierte der Kölner Kirchenmusiker Peter Bares in einem Live-Interview des Westdeutschen Rundfunks, man müsse all jene, die solches Liedgut praktizierten, „totschlagen“⁴⁴.

Immer noch fragen viele Menschen nach „ihrer“ Kirchenmusik. Eine Befragung durch das Bischöfliche Jugendamt Osnabrück⁴⁵ hat jüngst noch einmal aktuell gezeigt: *Kirchenkontakt ist Liturgiekontakt*.⁴⁶ Beklagt werden u. a.: „langweilige Messen“ (39,64 %) und „altmodische Messen“ (25,84 %).⁴⁷ Auf die Frage, was ihnen wichtig ist, *nennen Jugendliche* (30,06 %) *Lieder*.⁴⁸ Das eucharistische Hochgebet [„Wandlung“] nennen nur 8,67 % der Befragten. Welche Lieder sind gemeint? Tatsächlich ist es die zeitgenössische Form, die sich viele Jugendliche ausdrücklich für die Liturgie wünschen: moderne Instrumente (41,72 %), moderne Lieder (37,42 %) und moderne Texte (34,36 %) bilden die Spitze.⁴⁹ Eine hohe Zustimmung überhaupt gibt es für „moderne Lieder“. Lieder aus dem „Gotteslob“ liegen abgeschlagen auf dem letzten Rang.⁵⁰ Stil und Präsentationsniveau des musikalischen Handelns in der Liturgie sind und bleiben enorm wichtig, und offensichtlich ist es mit herkömmlicher „*musica sacra*“ nicht getan. Sie bleibt vielmehr enorm provoziert.

Müssen hier Liturgieverantwortliche – längst nicht nur in Pfarrgemeinden oder auf Lehrstühlen, sondern auch in sogenannten Personalgemeinden – nicht nach neuen Wegen suchen? Nach Wegen allerdings, die einerseits liturgietheologisch sachgerecht und andererseits für die feiernde Versammlung „vor Ort“ – und sei sie noch so klein – sachdienlich, besser: menschen dienlich sind. Wo aber können heute die hilfreichen Wegmarken einer Theologie musikalischen Handelns liegen? Wenn es mit dem vorliegenden Beitrag gelungen wäre, eine ungefähre Skizze dieses Desiderats zu profilieren, wäre das weitere Fragen, wären interdisziplinäre Gespräche auf die Agenda geholt worden, die die Praktische Theologie nicht nur führen darf, sondern führen *muss*. Das ist sie den Zeitgenossen, die sich

⁴⁴ In der Sendung „Mosaik“, WDR 3 vom 13. März 1995 (Interview mit Peter Bares anlässlich der 20. Studienwoche für Neue Geistliche Musik; Moderator: Friedrich Riehl).

⁴⁵ Auf Sendung bleiben. Eine Umfrage zum Verhältnis von Jugend und Gottesdienst. Hg. von der Bischöflichen Kommission für Liturgie im Bistum Osnabrück, Arbeitskreis „Jugend & Liturgie“. Osnabrück 1998; Bezugsadresse: Diözesanjugendamt, Domhof 12, D-49074 Osnabrück. Befragt wurden 1304 Jungen und Mädchen zwischen 13–18 Jahren (ausgeteilte Fragebögen: 1600), die am schulischen RU teilnehmen.

⁴⁶ 60,51 % benennen dies als ihre prominente Kontaktart. Kirche ist den Jugendlichen also Ort liturgischer *Communio*. Oder auch: Kirche ist Gottesdienstkirche.

⁴⁷ Gründe, die einen Kirchgang hemmen, vgl. Auf Sendung bleiben (s. Anm. 45) 8.

⁴⁸ Vgl. ebd. 9.

⁴⁹ Vgl. ebd. 10.

⁵⁰ Vgl. ebd.

auch durch keine noch so desaströse Außenwirkung davon abhalten lassen wollen, diese Kirche als die ihre zu lieben und mit ihr zu leben, schuldig! Die Liturgiewissenschaft kann mehr bieten als Museumsverwalter heranzubilden.

Kein Zweifel: Musikalisches Handeln kann Verkrustungen aufbrechen. Als liturgisches Handeln proklamiert es das Heilshandeln Gottes, ist Gebet und Selbstermahnung.⁵¹

Das NGL wurde in den vorangehenden Abschnitten als Komponente christlicher Spiritualität untersucht. Es birgt Potential für die Praxis von einzelner Person und Communio und auch für die Praxis des Einzelnen als eines Subjektes in Communio. Es ist ein Medium kirchlichen Selbstvollzugs. Diese Handlungsdimension lässt sich auffächern, wie im Folgenden skizziert werden soll.⁵² Dies kann zum Anlass genommen werden, Sondierungslinien in die Musiktheologie zu ziehen. Was im Folgenden also zum NGL expliziert wird, könnte in vergleichbarer Weise eine Reflexion zum Wesen christlicher Spiritualität überhaupt bzw. zu deren Beziehung zur Kirchenmusik im Ganzen befruchten.

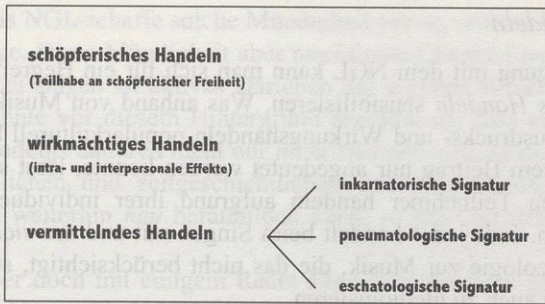
III. Konsequenzen und Impulse für eine Theologie musikalischen Handelns

Dem NGL kommt eine dreifach dimensionierte Handlungsstruktur zu, die vor seinem Hintergrund als Teil der Kirchenmusik mit schöpferischem, wirkmächtigem und vermittelndem Handeln benannt werden kann⁵³: *Schöpferisches Handeln* bezeichnet die Kreativität und schöpferische Kraft des Erstellens und Darlebens (= singendes, personal belangreiches Erleben) neuer Lieder. Mit ihm erlebt sich der Mensch als Teil der Schöpfung. In der liturgischen Anwendung neuer Lieder findet die Schaffenskraft zurück zu dem Schöpfer, von dem sie ausging. *Wirkmächtiges Handeln* bezeichnet die intra- und interpersonale Effekte des Darlebens neuer Lieder. Die psychische und soziale Bedeutung des Musikerlebens wirkt auf den Einzelnen, wie sie auch auf und zugunsten der Communio wirkt. *Vermittelndes Handeln* beschreibt jene Dimension, in der Wort und Musik, vereint als gesungenes Lied, zur Verkündigung und zu einem vielfachen Zeichen werden. Dieser Zeichencharakter wiederum strukturiert sich dreifach und ist seinerseits zurückgebunden an die erwähnten Dimensionen: er entfaltet sich in einer inkarnatorischen Signatur (Stichwort: gläubiger Umgang mit der Wirklichkeit), in einer pneumatologischen Signatur (als Geistbegabung der Gemeinde) und in einer eschatologischen Signatur (Hoffnung auf Vollendung).

⁵¹ Vgl. A. A. HÄUSSLING, Was geschieht eigentlich in der Liturgie? In: *HID* 53 (1999) 4–10, hier: 7.

⁵² Dieser Aufweis soll nicht verstanden werden als vorbehaltlose Zustimmung zu allen Liedern, die in den vergangenen Jahrzehnten geschaffen worden sind.

⁵³ Im Anschluss an H. Schröer und Ph. Harnoncourt.



Grafik 4: Die dreifach dimensionierte Handlungsstruktur des NGL als kirchlicher Selbst-vollzug⁵⁴

Diese dreifach dimensionierte Handlungsstruktur soll noch näher vorgestellt und in ihren Impulsen für die Musiktheologie bedacht werden. Die folgenden Darlegungen verstehen sich dabei nicht als ein geschlossenes musik-theologisches Modell, sondern suchen Markierungspunkte eines durch das NGL vorgegebenen thematischen Horizontes, an denen weitere Arbeiten anschließen könnten.

1. Schöpferisches Handeln

Möglich wäre es, das musikalische Handeln stärker als bisher in seiner Dimensionalität als schöpferisches Spiel des Menschen zu verstehen. Lieder fördern Kreativität und schöpferische Entfaltung. Mit ihnen erlebt sich der Mensch als Teil der Schöpfung und zugleich als durch seine Freiheit und Begabungen Herausgeforderter. Zu fragen wäre im Anschluss daran, ob sich in die Liturgie zurück- bzw. einführen ließe, was sich zunächst außerliturgisch (im formalen Sinne) als Ausdruckshandeln des christlichen (und das heißt immer auch: communitär orientierten) Lebens-Selbst-Bewusstseins erweist.⁵⁵ In der liturgischen Anwendung neuer Lieder findet dieses Vermögen tatsächlich in einer ausdrücklich bezeichneten Handlung zurück vor das Angesicht des Schöpfers, von dem es ausging. Die Begabungen, die literarischen und die musikalischen zumal, stellen sich ‚in den Dienst‘ der Liturgie. Auch das Singen der Teilnehmer lässt sich auf diese Weise würdigen.

Es ist möglich, das NGL darüber hinaus als künstlerischen Ausdruck aufzuwerten. In der Enzyklika „*Musicae sacrae disciplina*“ (1955) trug Pius XII. vor, dass sich religiöse Kunst durch ausdrückliche Hinwendung des Künstlers auf jenen Zusammenhang qualifiziert, den die Hinordnung der Kunst und des Menschen auf Gott darstellt.⁵⁶ Beschäftigt man sich genauer mit dem NGL, ist es unmöglich, den Autoren (Textern wie Komponisten) solche Hinordnung durchweg abzustreiten. Eine entsprechende Öffnung der theologischen Reflexion über das musikalische Handeln könnte nicht nur darin bestehen, Alternativen zum Bisherigen zu postulieren, sie könnte auch Bezüge zu spirituellen Axiomen der kirchlichen Tradition aufzeigen.

⁵⁴ Vgl. HAHNEN (s. Anm. 13) 71–126.

⁵⁵ Vgl. W. BRETSCHNEIDER, Aus der Tiefe – loben. Kommt unser Gottesdienst ohne Musik aus? Eröffnungsreferat auf dem Diözesan-Kirchenmusiktag der Erzdiözese Freiburg, 13. Oktober 1989 in Karlsruhe. In: MS(D) 110 (1990) 3–10, hier: 9.

⁵⁶ Vgl. MSD II, 8–17.

2. *Wirkmächtiges Handeln*

Anhand der Beschäftigung mit dem NGL kann man sich für ein Begreifen von Kirchenmusik als *wirkmächtiges Handeln* sensibilisieren. Was anhand von Musikpsychologie und Musiksoziologie zum Ausdrucks- und Wirkungshandeln poplarkulturell bestimmter musikalischer Idiome in diesem Beitrag nur angedeutet werden konnte, lässt sich auf das NGL beziehen: Die singenden Teilnehmer handeln aufgrund ihrer individuellen (kognitiven, emotionellen) Strukturen. Jede/jeder handelt beim Singen mit und aus *sich*! Dies gilt es zu beachten, denn eine Theologie zur Musik, die das nicht berücksichtigt, steht in Gefahr zu idealisieren und letztlich auch zu ideologisieren.

Singen ist nicht nur hörbare, sondern wahrhaft innere Beteiligung am gottesdienstlichen Handeln. Die Musikpsychologie bekräftigt mit ihren Ergebnissen das liturgietheologische Postulat der *Participatio actiosa* und weist ihre Relevanz nach! Wer mitsingt, ist mit sozialem und intrapersonalem Erleben involviert! Körper und Geist sind hierbei aktiv. Beim Singen versetzt „der Lebensodem [. . .] in Schwingung“⁵⁷. Gottesdienstliches Singen ist *Participatio actiosa* in einem vielfachen Sinn. Das eigene musikalische Handeln ist von besonderer Kraft. Die intra- und interpersonalen Effekte des Darlebens der Lieder wurden oben angedeutet. Sie wirken auf den Einzelnen und wirken auf ihn ebenso als Teil und zugunsten der gemeindlichen *Communio*. Das communitäre Singen übersteigt dabei den Status des Solistischen, mithin der Vereinzelung. Im Gesang dieser Lieder öffnen sich die Singenden über sich hinaus. Gerade in Zeiten sozialer Desensibilisierung und Monadisierung ermöglicht der Blick auf dieses soziokulturelle Potential des NGL dessen Wertschätzung. Die Performanz der Hoffnung aber (gleich ob mittels Chorälen, traditionellen oder neueren Liedern) – man greift nicht zu weit, wenn man das sagt – entscheidet mit über die Lebbarkeit kirchlicher Existenz.⁵⁸ Hielte man diese Effekte des NGL in toto für vernachlässigenswert und verzichtbar, setzte man ein Potential von Identifikation zwischen Mensch und Liturgie, zwischen Christ und Kirche Christi aufs Spiel, auf das zu verzichten man sich nicht leisten kann. Ein solcher Verzicht ginge zudem eher und oft auf Kosten jener, die in der Kirche einen Lebensraum erst noch suchen, die die traditionsbewusste musikalische Sozialisation bspw. durch Territorialpfarreien oder Personalgemeinden nicht mitbringen und denen die Alterität traditioneller Kirchenmusik nicht zwangsläufig eine adäquate Ausdrucksweise darstellen kann.

3. *Vermittelndes Handeln*

Die vorliegenden Überlegungen können anhand des NGL für ein Begreifen von Kirchenmusik als *vermittelndes Handeln* sensibilisieren. Was Söhngen seinerzeit über das herkömmliche deutsche Kirchenlied sagte, kann Geltung auch für das NGL beanspruchen. Demnach gilt: Es ist „Fanfare und Balsam, ist Schulmeister und Prediger, ist Keule und Dolmetsch. Es spricht die Sprache des Volkes, mehr noch: es entsiegelt die bisher stummen Lippen des Volkes und macht es dadurch im eigentlichen Sinne ‚mündig‘“⁵⁹. Es wird hier

⁵⁷ M. EHAM, Die Hoffnung hebt sich wie ein Lied. Zur Bedeutung der Musik für Glaube und Leben der Christen. In: KatBl 122 (1997) 194–200, hier: 195.

⁵⁸ Vgl. J. STALMANN, Art. „Gemeindegang (V.)“. In: MGG, Bd. 3. Kassel [u. a.] 1995, Sp. 1184–1187, hier: 1187.

⁵⁹ O. SÖHNGEN, Theologie der Musik. Kassel 1967, 335.

nicht behauptet, das NGL schaffe solche Mündigkeit per se, und auch nicht, *allein* das NGL sei dazu in der Lage. Diese Mündigkeit aber macht eine Chance (und manchem das Risiko) des NGL aus. Es zu singen ist aktives Darleben der eigenen Wirklichkeit.⁶⁰ Die theologische Reflexion könnte vor diesem Hintergrund anerkennen, dass eine spezielle Aura gottesdienstlichen Handelns dadurch nicht nur *nicht zerstört* wird, es muss vielmehr nach allen musikwissenschaftlichen und zeitgeschichtlichen Befunden davon ausgegangen werden, dass sie sich auch weiterhin *neu* herbilden kann, so man ihr den nötigen Freiraum gewährt.

Nicht in toto, aber doch mit einigem Recht kann im Grundsatz gesagt werden: Im NGL vereinen sich (mindestens bisweilen) absichtsvolles, verkündigendes Wort und Musik zum Lied, das ein vielfaches Zeichen werden kann. Es ist den Menschen ein (womöglich unbewusstes, aber) dienliches Symbol. Das NGL kann (wie auch andere zeitgenössische Ausdrucksformen) den Glauben aus der Tradition heraus in heutige konkrete Lebensgestalten vermitteln. So verstanden ist es hilfreich und notwendig. Es hat dabei teil am Mitteilungspotential der Musik, die auch ohne erläuternde, vorausgeschickte Belehrung auskommt.⁶¹

„Zu den religiösen Symbolen, ohne die der tradierte Glaube sang- und klanglos bleibt, zählt vor allem die Musik. [...] Sie ist nicht nur äußerliches Klanggeschehen, physikalisch erfassbar, den eigentlichen Inhalten des Glaubens vorgelagert. Nein, sie ist authentischer Ausdruck menschlichen Suchens und Findens, menschlich-göttlichen Streitens, Kämpfens, Siegens und Besiegtwerdens, Leidens und Auferstehens. Sie kann zum Sinnbild werden für den Wunsch nach Geborgenheit und Urvertrauen wie auch nach Freiheit und Individuation. Wer einmal diese fundamentale Bedeutung von Musik an sich selbst erfahren und erfaßt hat, wird sie nicht mehr an den Rand der Bedeutungslosigkeit und Harmlosigkeit stellen, ihr nicht mehr das Mäntelchen der Verzierung und Verschönerung umhängen.“⁶²

3.1 Die inkarnatorische Signatur des Neuen Geistlichen Liedes als Teil von Kirchenmusik

Im NGL finden die Ausdrucksformen des Alltags eine breit akzeptierte liturgische Anwendung. Für diese „Alltäglichkeit“ nennen seine Autoren durchaus theologische Gründe, mit denen sie sich größtenteils auf Komponenten der Inkarnationstheologie berufen.⁶³ Liturgie und Realität sollen demnach nicht eins, aber sollen verwoben sein. Der Menschwerdung Gottes könnte eine niedrigschwelligere (nicht eine gedankenlose) Liturgie entsprechen. Jede Kirchenmusik muss sich, will sie gemeindetauglich in diesem Sinne sein, auch nach ihrer Realitätsfähigkeit befragen lassen. Musikpräferenzen entstehen durch musikalische Sozialisation und bestimmen das Bedeutungspotential einer Musik für das Individuum. Das „Schlüsselerlebnis“ erfüllenden musikalischen Handelns ist nicht auf ausgewählte Stile zu beschränken.

Es will in diesem Zusammenhang legitim erscheinen, der Ortsgemeinde Kompetenz für die musikalische Gestaltung ihrer Liturgie zuzugestehen in der Entscheidung darüber, wel-

⁶⁰ Vgl. ALLESCH (s. Anm. 36) 148.

⁶¹ Vgl. W. BRETSCHNEIDER, „So sie's nicht singen, glauben sie's nicht.“ Überlegungen zum Ort des Kirchenmusikers in der kirchlichen Pastoral. In: MS(D) 112 (1992) 2–7, hier: 4.

⁶² Ebd.

⁶³ Vgl. die dokumentierten Gespräche u. a. mit A. Albrecht, P. Janssens und W. Willms (Hahnen [s. Anm. 13] 357–457).

che Stilmittel und Instrumente ihr zu einer *Anpassung* geeignet sind.⁶⁴ Wenn für den Cäcilianismus gilt, dass er die Gemeinde in dieser Hinsicht zum Publikum zu machen drohte⁶⁵, kann gerade im NGL eine „Wiederentdeckung der Gemeinde“ konstatiert werden. Damit erweist es sich auch nochmals als zeitgeschichtliches Medium, das durchaus in der Traditionslinie der Kirchenmusik steht. Schon bei den Anstößen zur Renaissance der Gregorianik war die Gemeindebeteiligung für Pius XI. Movens der Erneuerung.⁶⁶ Wenn die Gemeinde den Choral der Gregorianik nun aber nicht (mehr) ausschließlich singen kann und will, u.a. weil sie ihn nicht versteht, kann dem gewissenhaft ausgesuchten NGL Gewicht zuwachsen.

3.2 Die pneumatologische Signatur des Neuen Geistlichen Liedes als Teil von Kirchenmusik

Das Handeln mit dem Medium NGL kann sich berufen auf die Geistbegabung der Gemeinde. Durch das Wirken des Geistes im Leib Christi sind „alle Geistliche“⁶⁷ (vgl. 1 Joh 2,27a; 1 Kor 7,7; 12,11 und II. Vaticanum, LG 10). Die geistliche Gnadengabe, an der alle Anteil haben (*carisma pneumatikon*; vgl. Röm 1,11), der gemäß sie aber auch gemahnt sind, ihr Leben zu gestalten (1 Kor 3,1), bestärkt den Einzelnen im Prozess der Lebensformung und prägt ihn zugleich (vgl. LG 11).

Könnte die Sensibilisierung für die Gesellschaftlichkeit musikalischen Handelns eine Erweiterung theologischer Positionen fördern? Wenn Musik im freien Spiel der kommunikativen Wahrnehmung für den Einzelnen variable Bedeutung erhalten kann, ist dieses Potential nicht einer speziellen Stilrichtung vorbehalten. Statt von einer Sache (der Musik) Sakrales zu erwarten, gerät uns so der aktive Rezipient in den Blick. Wenn die Musiktheologie so einerseits „Sicherheit“ im theoretisch-doktrinären Sektor einbüßt, gewinnt sie doch andererseits mithilfe der Musikpsychologie eine ganz spezielle Würdigung des musikalischen Handelns als ästhetischer Praxis.⁶⁸

Es wäre zu fragen, ob in diesem Zusammenhang schon genügend deutlich gemacht wird, dass kirchenmusikalisches Handeln „Werk des Heiligen Geistes“⁶⁹ ist. Muss es – so verstanden – Mal für Mal auf seine ‚Taufe‘ hin (und von wem eigentlich?) geprüft werden? Wäre es stattdessen nicht hilfreich, zunächst so etwas wie eine positive Unschuldsvermutung auch für die Wahl kirchenmusikalischer Mittel einzuhalten? Eine Unterscheidung der Geister wäre dann im praktischen Handlungskontext möglich, anstelle einer vorauseilenden Beargwöhnung musikalischer Kreativität. Der Befund, demzufolge die liturgische Praxis (bis hin zu Papstgottesdiensten) die offizielle Beschlusslage überholt, spricht für ein solches Eingeständnis. Seine Formulierung indes lässt auf sich warten.

Die erwähnte Unterscheidung der Geister würde sich auf wenige „Prüfpunkte“ geistlichen Lebens konzentrieren: auf das Christusbekenntnis und die Auferbauung der Gemeinde, die

⁶⁴ Es stellt sich in diesem Zusammenhang die theologische Frage, ob eine Gemeinde bei diesbezüglichen Missgriffen die ihr zugesagte Christuspräsenz (vgl. II. VATICANUM, SC 7) überhaupt verlieren kann.

⁶⁵ Vgl. W. BRETSCHNEIDER (s. Anm. 55) 10.

⁶⁶ Vgl. Apostolische Konstitution „*Divini cultus sanctitatem*“, Abschnitt IX,16.

⁶⁷ Vgl. B. J. HILBERATH, *Pneumatologie*. In: *Handbuch der Dogmatik*. Bd.1. Hg. Th. Schneider. Düsseldorf 1992, 445–552, hier: 471.

⁶⁸ Vgl. HAHNEN (s. Anm. 13) 205–207.

⁶⁹ Vgl. SÖHNGEN (s. Anm. 59) 332.

durch das fragliche Handeln unterstützt werden sollte.⁷⁰ Erweiterte Lebensmöglichkeit und Beziehungsförderung gelten in der Pneumatologie als Ausweis des Geistwirkens. Achtung vor dem Lebendigen, Leben in Beziehung – sie widersprechen nicht einem ganzheitlichen Erleben und Darleben von/in Musik. Eine gewisse Ekstase wird, weil es ein (gar nicht notwendig mit Selbstaufgabe verknüpft) Aus-sich-Herausgehen auf andere hin sein kann, zu einem durchaus sinnvollen, berechtigten Handlungsraum.⁷¹

Die pneumatologisch legitimierte Fülle kirchenmusikalischen Handelns ist von all zu engen Formvorgaben befreit. Nicht vorab (und als Hürde) an der Form erweist sich die pneumatologische Qualität einer Musik, sondern nicht zuletzt ihren konkreten Nutzen gilt es zu würdigen (vgl. 1 Kor 12,7). Auch dogmatisch ist es schließlich gedeckt zu postulieren, dass sich das Lebenszeugnis des Geistes im Alltäglichen realisiert.⁷²

3.3 Die eschatologische Signatur des Neuen Geistlichen Liedes als Teil von Kirchenmusik

Es entspricht der soeben erörterten pneumatologischen Signatur, dass dem geistbegabten musikalischen Handeln ein eschatologischer Vorbehalt eignet (vgl. Röm 8,23f).⁷³ Gemäß dem Diktum „Gemeinde beansprucht keinen Ewigkeitscharakter“ fordert W. Bretschneider zu Recht eine offene Kommunikationsstruktur, die das Wechselspiel zwischen Tradition der Heilszusage und aktueller Lebenserfahrung verwirklicht.⁷⁴ Die Kirchenmusik wäre unter diesem theoretischen (praktisch indes noch nicht durchgängig rezipierten) Paradigma aus dem engen Rahmen stilistischer Rubrizistik und Gängelei befreit. Sie wäre befreit, ohne sich allgemeiner Sorglosigkeit hingeben und sich jeder Mode überantworten zu müssen. Sie hat wenigstens mit dem Paradigma eschatologischer Vorbehaltlichkeit durchaus einen *Anspruch* zu erfüllen. Daher wird sie nicht jeder beliebigen Kreation aus dem Musikprogramm eines Computers oder jeder redundanten Re-Kreation (die es auch im Sektor des NGL gibt) zustimmen wollen. Die eschatologische Signatur des NGL relativiert es auch.

„Musik, so verstanden, zeigt inmitten der empirischen Welt keineswegs mehr das Erreichen einer ‚idealen‘, ‚höheren‘ Welt [. . .] an. Als Musik in dieser Welt bleibt sie vielmehr an diese Welt gebunden, verweist sie ähnlich wie im Barock oder der Aufklärung [. . .] auf ein noch nicht erreichtes Telos hin, [. . .] wobei dieses Telos – als ‚vollendete Schöpfung‘ [. . .] – freilich weniger die universale Gesellschaft Beethovens meint, sondern sich wiederum in der – nunmehr als ‚Chiffre‘ verstandenen – Rede von der *Musica coelestis* ausdrückt.“⁷⁵

Hier wird Kirchenmusik als Musik der Gemeinde zum freien akustischen Raum, der das zugesagte und selbstgesagte Wort (katabatische und anabatische Handlungsstruktur) in und durch Musik ‚klingen‘ und ‚spielen‘ lässt. Dieses Spiel kann dazu beitragen, dass die liturgische Feier erlebbar wird als „Ort in Geschichte und Gesellschaft, an dem das noch Ortlose (nämlich die der ‚Welt‘ fremde ‚U-Topie‘, die Ortlosigkeit des Himmelreiches, des Reiches Gottes) ‚verortet‘ (aber eben nicht ‚verordnet‘) wird“⁷⁶. Damit wird das Zusammen-

⁷⁰ Vgl. Hilberath (s. Anm. 67) 472–474.

⁷¹ Vgl. ebd. 543f.

⁷² Vgl. ebd. 488.

⁷³ Vgl. ebd. 544.

⁷⁴ Vgl. W. BRETSCHNEIDER (s. Anm. 61) 6.

⁷⁵ G. A. KRIEG, Art. „Musik und Religion. Von der Renaissance bis zur Gegenwart“. In: TRE 23 (1994) 457–495, hier: 481.

⁷⁶ P. M. ZULEHNER, Art. „Gemeinde“. In: NHTG 2 (1985) 52–65, hier: 54.

spiel von Wort und Musik zum potentiellen liturgischen Medium der „Diabasis“, des österlichen „Durchgangs“ Gottes vom Tod zum Leben. In diesem Kontext steht auch das NGL in der Hoffnung auf Vollendung.

4. Die bleibende Aufgabe einer besonnenen Kirchenmusik

Ein Weiteres kann am Beispiel des NGL anschaulich werden: Die Theologie zur Kirchenmusik müsste stärker als bisher darauf reflektieren, dass Gottesdienstteilnehmer ihre unterschiedliche musikalische Orientierung in die Liturgie mitbringen. Dieser musikalischen Sozialisation kann keine offizielle Liedersammlung entsprechen. Immerhin aber trägt eine solche Liedersammlung selber zur musikalischen Sozialisation bei. Die jüngeren Versuche, Stammteil und diözesane Anhänge des „Gotteslob“ durch Zunahme oft unter erheblichem Aufwand ausgewählter, neuer Lieder „aufzufrischen“, bleiben aber unbefriedigend: Zum einen wird dabei auf *etabliertes* „Neues“ Lied zurückgegriffen, wird also eher das Alte denn das Aktuelle weitergegeben, zum andern kann dem Eindruck Vorschub geleistet werden, als sei das neue Liedgut im Wesentlichen erfasst und endgültig integriert. Diese Fixierung widerspricht per se dem „Geist“ des neuen Liedes, das „insofern neu ist, [. . .] (als) alte Wahrheiten wiederentdeckt und wiederbelebt werden, oder daß Gedanken überhaupt neu gefunden werden“.⁷⁷

„Singen ist mehr!“ Es ist Schöpfung, ist Moment der Gestaltgebung und Bewusstmachung, verbindet mich als Ausdruckshandeln mit dem anderen, vielfachen Du. Es schlägt auf vielfache Weise Brücken zwischen Menschen, begünstigt solche Verknüpfung; nicht nur interpersonal, sondern auch zwischen Mensch und Tradition. Kann sich darin nicht der Kirchenmusik die umfangreichere Bedeutung des „Katholischen“ erweisen?⁷⁸ Es will legitim erscheinen, dass auch jenen musikalischen Idiomen, die manchen fremd anmuten, mindestens ein „Gast- und Bleiberecht“ gewährt wird. Durch den Verzicht auf Gewissheit darüber, welches die Werk- und Klanggestalt der „musica coelestis“ sein wird, kann der Umgang mit neuem kirchenmusikalischen Ausdruckshandeln entkrampft werden.

Die skizzierte Dimensionalität kirchenmusikalischen Handelns erweist dessen vielfache Bezüge zum Selbst- und Weltbild der Kirchenmitglieder. Wenn zurückgegriffen werden darf auf ein Sprichwort, soll hier das bekannte „Wes' Brot ich ess, des' Lied ich sing“ in den Blick gerückt werden. Nicht um das Beugen unter eine herrschaftliche Knute soll es in der Anwendung dieses Diktums gehen, sondern um die Rückführung eines Handelns auf seine Quelle: Das Movens gemeindlichen Singens kann nur im Ursprung der Gemeinde selbst gefunden werden, das heißt: in Christus als ihrer Mitte (vgl. II. VATICANUM, SC 5–10). Von hierher ergeben sich die gültigen Motive liturgischer Gestaltung. Aus der Inkarnation Gottes in Jesus Christus legitimieren die einen die gottesdienstliche Verwendung poplarkultureller Musikidiome.⁷⁹ Andere begründen in der Hoheit und Würde Christi ihre

⁷⁷ Gespräch mit F. Baltruweit in: HAHNEN (s. Anm. 13) 368–383, hier: 370f.

⁷⁸ Vgl. W. SCHEPPING, „So sie's nicht singen, so glauben sie's nicht“. Zur Anthropologie und Psychologie des Singens. In: Glaube – sang- und klanglos? Musik und Religionsunterricht. Dokumentation der Pädagogischen Woche 1989. Hg. von der Hauptabteilung Schule / Hochschule des Erzbischöflichen Generalvikariates Köln. Köln 1989, 170–212, hier: 203f.

⁷⁹ Die heilige Gertrud von Helfta, Mystikerin des 13. Jahrhunderts, hielt die Kithara (Vorläufer unserer Gitarre) für das Instrument, das die Inkarnation des Gottessohnes am treffendsten versinnbild-

Forderung nach enger beschränkten musikalischen Vorgaben. Fatal wäre es, eine eigene Vorliebe zum bindenden Maßstab der *ganzen* Gemeinde oder gar der ganzen Kirche zu machen. So wäre es möglich, dass Indoktrination und Prestige-Suggestion an die Stelle eigener Wahrnehmung und Urteilsbildung treten. Geschieht dies nicht allzu leicht, wenn den Gottesdienstteilnehmern durch Predigt und vor allem durch die Praxis suggeriert wird, dass nur spezielle Musiken liturgietauglich sind? Eine Alternative bestünde darin, dem eigenen unvoreingenommenen Erleben der Menschen Raum zuzugestehen und, wo dem Aufbau der Gemeinde dienlich, auch Geltung zu verschaffen. Hier liegt ein Aufgabenfeld von Kirchenmusikern, die sicherlich mit großer Professionalität zu befriedigenden Modellgottesdiensten beitragen und dabei geschmackvolle Ausführung gewährleisten könnten. Die mittlerweile vielfach festzustellende Gelassenheit in der kirchenmusikalischen Praxis ist zu begrüßen. Verschiedene musikalisch-stilistische Positionen brauchen sich nicht in einander exkludierender Gewissenhaftigkeit zu konfrontieren. Alle „essen“ (um auf das Sprichwort zurückzukommen) in der eucharistischen Feier von dem selben Tisch. Brot und Wein, um die ihre Gesänge kreisen, stammen – dessen können sie gewiss sein – von dem *einen* Herrn.

Als kontextuelles liturgisches Handeln muss es möglich sein, zuzugestehen, dass eine Ortsgemeinde oder Ortskirche für sich befindet, dass die popularmusikalischen Idiome des NGL eine Anpassung an das liturgische Handeln sind, wie u. a. die Instruktion „*Musicam sacram*“ von 1967 sie vorsieht.⁸⁰ Hierin könnte sich die ‚Muttersprachlichkeit‘ der Liturgie auf eigene Weise realisieren.⁸¹ Wünschenswert wäre eine hierzu sensibilisierende Schulung der verantwortlichen Gestalter. Dies entpflichtet nicht von einer überlegten Vorbereitung der Gottesdienste, ist kein Passierschein zu irgendeinem liturgischen Allerlei und einer Ausdrucksform, die mehr Persiflage auf Weltfrömmigkeit und Engagement und womöglich mehr Kitsch ist als ein Handeln, das die Gemeinde und ihre Rechte ernst nimmt. Sie hat in allen ihren Gliedern ein Recht, ihre Spiritualität lebensnah in Lieder zu bringen bzw. sich von Liedern in den vielfach immer fragwürdiger werdenden Glauben einklingen zu lassen.

Halten wir uns das Zitat aus Salman Rushdies jüngstem Roman („Der Boden unter ihren Füßen“, München 1999) vor Augen, das diesem Beitrag vorangestellt worden ist, finden wir dort formuliert, was sich alle (Kirchen)Musiker nur wünschen können: Gesang vermag unser Leben bewusster zu machen und zu verwandeln. In diesem Sinne kann das NGL dem Glauben und dem Suchen nach Gott tatsächlich Wegbegleiter und bisweilen gar Wegbereiter sein. Musik vermag zu lösen, was uns vertrocknet (worden) ist!

lichen könnte (vgl. J. SCHWALBE, Musik in der Mystik. Zur Sprache der Musik in den Schriften der heiligen Gertrud von Helfta. In: EuA 71 [1995] 108–124, hier: 110f).

⁸⁰ Vgl. RITENKONGREGATION, Instruktion über die Musik in der heiligen Liturgie „*Musicam sacram*“ (5.3.1967) Nr. 62f; vgl. auch GOTTESDIENSTKONGREGATION, Dritte Instruktion zur ordnungsgemäßen Durchführung der Liturgiekonstitution „*Liturgicae instaurationes*“ (5.9.1970) Nr. 3c.

⁸¹ Vgl. II. VATICANUM, SC 36 §2, sowie 37, 38 und 50.