

# Rhythm Is It!

## Die Bedeutung des Rhythmus für die Musik der Kirche

von Harald Schroeter-Wittke

*Rhythmus, jegliches Perkussive überhaupt, wurde über Jahrhunderte in den Kirchen argwöhnisch beäugt. Tendenzen, die zu einer Ekstase hätten führen können, waren gar gänzlich ausgeschlossen. Doch ganz hat der Rhythmus seine Bedeutung für die Kirchen und ihre Musik nicht verloren. Nicht zuletzt durch das Eindringen der Populärmusik ist eine Öffnung zum „Anderen“ hin zu beobachten.*



Harald Schroeter-Wittke (\*1961 in Duisburg): seit 2001 Professor für Didaktik der Ev. Religionslehre mit Kirchengeschichte an der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universität Paderborn, im Vorstand von [www.akpop.de](http://www.akpop.de) sowie im Präsidium des Deutschen Evangelischen Kirchentags, Musiker und Spieleautor.

Dass die Welt nicht nur Klang, sondern auch Rhythmus ist, hat sich mittlerweile herumgesprochen.<sup>1</sup> Dies hat vor allem mit der Musikentwicklung im 20. Jahrhundert zu tun, bei der einerseits Strawinskys *Le Sacre du Printemps* maßgebend war, wie der Dokumentarfilm „Rhythm Is It!“ (2004)<sup>2</sup> deutlich gemacht hat, der einen Probeprozess zu Strawinskys Ballett mit Berliner Jugendlichen aus prekären Verhältnissen zeigt. Andererseits ist hier die Rock- und Popmusik zu nennen, die wesentlich durch den musikalischen Parameter Rhythmus geprägt ist. Dabei spielen ihre afrikanischen Wurzeln eine große Rolle.<sup>3</sup> Dadurch, dass den afrikanischen Sklaven in Amerika ihren Trommeln als Lebenselixier verweigert wurden, transformierten diese ihren Rhythmus als ein Körpergeschehen mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln. So hat die westliche Musik des 20. Jahrhunderts

hier ebenso wie bei Strawinsky wieder an verschüttete Formen von Rhythmus angeknüpft, die uns in nahezu allen Kulturen begegnen, in der abendländischen Musiktradition jedoch in den Hintergrund getreten waren, vor allem aufgrund ihrer Zähmung durch die herrschende Religion, also zum Beispiel die Kirche und ihre Gregorianik.

Insofern steht es zunächst nicht gut um ein lebendiges Verhältnis von Rhythmus und Kirchenmusik. Das die Kirchenmusik beherrschende Instrument, die Orgel, ist alles andere als ein Percussionsinstrument. Viele Kirchenräume eignen sich aufgrund ihrer Halligkeit nicht besonders gut für rhythmisch akzentuierte Performances. Dazu kommt, dass alles, was nach Ekstase und dem dazugehörigen Schweiß der Edlen riecht, in der Kirche zumeist beargwöhnt wird, und dass allzu exponierte Körperlichkeit dort vielfach als nicht ziemlich gilt oder zumindest galt, denn beim Thema Tanz<sup>4</sup> ist hier ja einiges in Bewegung geraten, auch wenn dies eher in Richtung Meditation und Versenkung als in Richtung Ekstase und Ausgeflipptheit geht. Dass solche Tendenzen nicht nur im Christentum, sondern z. B. auch im Islam an vielen Stellen zu beobachten sind, soll hier nicht verschwiegen werden.

Demgegenüber sieht die Lebenswelt der Menschen zunehmend anders aus, nämlich deutlich rhythmusgeprägt, popkulturell durchsäuert. Als wir in Paderborn Kinder nach religiöser Musik befragten, haben wir ihnen u. a. Handels „Hallelujah“ im Original (englisch) in der Version von Sir Neville Marriner vorgespielt, aber auch die entsprechende Version von Quincy Jones auf der CD: „Handel’s Messiah – A Soulful Celebration“ (1992). Die Kinder waren sich einig: „Schöne Musik! Schade nur, dass bei dem einen Stück das Schlagzeug fehlte.“

Rhythmus ist ein kosmologisches Phänomen. Die uns bekannte Welt wurde in einem bestimmten Rhythmus erschaffen, nach biblischer Lesart in sieben Tagen, jeder Tag variierend und den-



noch strukturiert: „Es ward Abend und Morgen ... Und siehe, es war sehr gut.“ Andererseits stellt Rhythmus ein Prinzip dar, das mit dem menschlichen Körper gesetzt ist: Wir wurden rhythmisch gezeugt. Herzschlag, Blutkreislauf, Atmung, Verdauung und Fruchtbarkeit folgen eigenen Rhythmen. Unsere Bewegungen und Äußerungen vollziehen wir rhythmisch, d. h., sie werden nicht einfach wiederholt, sondern variieren mit jedem Mal. Jacques Derrida spricht daher zum Beispiel von Iteration statt von Wiederholung.<sup>5</sup> Rhythmus ist schließlich ein kulturelles Phänomen, das Veränderungen unterliegt. So waren in der christlichen Tradition zunächst der Wochen- und der Tagesrhythmus strukturbildend, was sich an der Hochschätzung des Sonntags und der Entwicklung des Kirchenjahres ablesen lässt. Spätestens mit dem 20. Jahrhundert ist ein weiterer stilbildender Rhythmus dazu gekommen: der Monatsrhythmus, der in vielen Bereichen für Einkommensfragen und Bilanzierungen wesentlich geworden ist und auch das kirchliche und kirchenmusikalische Leben immer stärker prägt.

Die Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Licht versteht Rhythmus „im Unterschied etwa zu Takt und Metrum“ als „ein Ordnungsprinzip, das nicht auf Gleichmaß, sondern auf Regelmäßigkeit zielt“.<sup>6</sup> Mit Hanno Helbling ist Rhythmus als dynamisches Prinzip zu verstehen, das „unterwegs ist und bleibt: immer mit Herstellung und Darstellung bestimmter Verhältnisse beschäftigt und immer auch in der Lage, diese Verhältnisse wieder neu zu entwerfen“<sup>7</sup>. „Im Rhythmus wirken Voraussehbares und Nichtvoraussehbares zusammen. Er entsteht durch Wiederholung und Abweichung vom Wiederholten. Wiederholung allein ergäbe keinen Rhythmus“<sup>8</sup>, allenfalls Takt, was ja nach bestimmten Lesarten der Pastoraltheologie als Qualitätskriterium gilt.<sup>9</sup> Demgegenüber fährt Fischer-Lichte fort: „Rhythmus lässt sich in diesem Sinne als Ordnungsprinzip beschreiben, das seine permanente Transformation voraussetzt und in seinem Wirken vorantreibt.“<sup>10</sup> Wird Kirche vom Rhythmus her als einer wesentlichen Dimension von Performance verstanden, so lassen sich die ekklesiologischen Vorstellungen einer „ecclesia semper reformanda“ gut und gerne damit verbinden. Die Rhythmusfeindlichkeit und mitunter Reformresistenz der Kirche und ihrer Handlungsvollzüge scheinen jedoch darauf hinzudeuten, dass nicht der Rhythmus, sondern der Takt, nicht das Sich-Einlassen auf die ständige Veränderung, sondern die Wiederholung des Heiligen im Zentrum stehen. So stellt sich mir als übergeordnete Frage für die Bedeutung des Rhythmus in der (Musik der) Kirche: Wie wäre der Beharrlichkeit und Behaglichkeit der Kirche musikalisch beizukommen? Wir wird musikalisch deutlich, dass Gott uns unterhält, seinen Halt aber immer nur vorübergehend gewährt?<sup>11</sup>

„Muss nicht jede noch so gelungene Eurhythmie mit Fremdartigem rechnen, das den Rhythmus stört, indem es aus der Reihe tanzt?“<sup>12</sup> So fragt der Bochumer Philosoph Bernhard Waldenfels in seiner Phänomenologie des Rhythmus der Sinne. Anhand des menschlichen Spracherwerbs, der sich zunächst nicht durch Sinnverstehen, sondern durch Wiedererkennen von Lautgestalten und Schriftbildern vollzieht, zeigt Waldenfels, dass Rhythmus

<sup>1</sup> Zum Rhythmus vgl. grundlegend Wilhelm Seidel, *Rhythmus, Metrum, Takt*, in: MGC<sup>2</sup>, Sachteil 8 (1998), S. 257–317; sowie ders.: *Rhythmus*, in: *Ästhetische Grundbegriffe*, hrsg. von Karlheinz Barck u. a., Band 5, Stuttgart/Weimar 2003, S. 291–314.

<sup>2</sup> Vgl. Michael Vögtlin, *Das unentdeckte Land – Rhythm is it!*, in: *Praxis Gemeindepädagogik* 1/2007, S. 29f.

<sup>3</sup> Vgl. Gotthard Fermor, *Ekstasis. Das religiöse Erbe in der Popmusik als Herausforderung an die Kirche*, Stuttgart u. a. 1999.

<sup>4</sup> Vgl. dazu *Tanz und Religion. Theologische Perspektiven*, hrsg. von Marion Keuchen u. a., Frankfurt/M. 2008.

<sup>5</sup> Jacques Derrida, *Signatur Ereignis Kontext*, in: ders. (Hrsg.), *Randgänge der Philosophie*, Wien 1988, S. 291–314.

<sup>6</sup> Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/M. 2004, S. 233.

<sup>7</sup> Hanno Helbling, *Rhythmus. Ein Versuch*, Frankfurt/M. 1999, S. 18.

<sup>8</sup> Fischer-Lichte, a. a. O., S. 233.

<sup>9</sup> Vgl. Isolde Karle, *Der Pfarrberuf als Profession. Eine Berufstheorie im Kontext der modernen Gesellschaft*, Gütersloh 2001, S. 118–122.

<sup>10</sup> Fischer-Lichte, a. a. O., S. 233.

<sup>11</sup> Zur damit verbundenen Frage nach einer Theologie der Unterhaltung vgl. Harald Schroeter-Wittke, *Unterhaltung*, in: *TRE* 34 (2002), S. 397–403.

<sup>12</sup> Bernhard Waldenfels, *Vom Rhythmus der Sinne*, in: ders., *Sinnes-schwellen. Studien zur Phänomenologie des Fremden* 3, Frankfurt/M. 1999, 54. Die Zitate im Folgenden beziehen sich auf dieses Buch. Die folgende Passage entstammt Harald Schroeter-Wittke, *Musik als Theologie. Studien zur musikalischen Laien-theologie in Geschichte und Gegenwart*, Leipzig 2010, S. 209–211; vgl. auch ders., *Rhythmus*, in: *Kirchenmusik als religiöse Praxis. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik*, hrsg. von Gotthard Fermor und H. Schroeter-Wittke, Leipzig 2005, S. 42–49.

**Wer eine neue Ordnung schafft, bildet eine alte um**

**Wiederholung macht gleich, was nicht gleich ist**

**Einen ersten Ton gibt es ebensowenig wie ein erstes Wort**

<sup>13</sup>Dieter Mersch, *Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/M. 2002, S. 21.

<sup>14</sup>Peter Sloterdijk, *Wo sind wir, wenn wir Musik hören?*, in: ders., *Weltfremdheit*, Frankfurt/M. 1993, S. 294–325.

<sup>15</sup>Vilém Flusser, *Die Geste des Musikhören*, in: ders., *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*, Frankfurt/M. 1997, S. 151–159; die Zitate im Folgenden beziehen sich auf dieses Buch.

Lassen Sie uns Ihre Meinung zu diesem Artikel wissen:  
forum@musikundkirche.de,  
Veröffentlichung im „Forum“  
unter www.musikundkirche.de

anderes ist als Takt und Sinn. „Rhythmus und Sinn durchdringen sich, aber sie decken sich nicht.“ (S. 63) Gerade in dem Moment der Wiederholung, welche Rhythmus als Rhythmus allererst konstituiert, macht Waldenfels eine Amibalenz namhaft, die zugleich ordnungserhaltend als auch ordnungsbildend, d. h. umordnend ist. Denn wer eine neue Ordnung bildet, bildet eine alte um. Wiederholung ist die Wiederkehr des Ungleichen als eines Gleichen. Die „Wiederholung macht gleich, was nicht gleich ist“ (S. 80). Rhythmus hat es daher immer auch mit dem Spiel von Ab- und Anwesenheit zu tun, denn Wiederkehren kann nur etwas, was zuvor fort war. Gleichzeitig aber ist etwas nur dadurch, dass und indem es sich wiederholt. „So beruht jede Wiederkehr auf einer originären Vergangenheit. Der erste Takt ist immer schon verklungen. Einen ersten Ton gibt es ebensowenig wie ein erstes Wort. Jeder Ton ist bereits Echo eines anderen Tons“ (S. 83). Waldenfels kommt daher zu dem Schluss: „Wenn uns etwas vor der lähmenden Monotonie oder dem erzwungenen Gleichschritt bewahrt, so sind es arhythmische Störungen, Abweichungen, Stolpersteine, Einbrüche des Ungeregelten, infolge deren die Gangart sich ändert“ (S. 85). Sich von diesem Anderen – manche Theologen wie z. B. Karl Barth haben es Gott genannt – aus dem Tritt und Trott bringen zu lassen, diesem Anderen zu antworten, hat sich das Konzept der Responsivität und Responsibilität verschrieben, welches Dieter Mersch in seiner „Ästhetik des Performativen“ vorgestellt hat. Sein Plädoyer, „vom Anderen her zu denken statt auf es zu“<sup>13</sup>, ist daher von hoher theologischer Dignität.

Was bedeutet dies für eine Anthropologie des Rhythmus? Wo und wie kommt der Mensch im Klang des Rhythmus zustande? Peter Sloterdijk hat die Frage gestellt: „Wo sind wir, wenn wir Musik hören?“<sup>14</sup> Seine Antwort lautet: in der Perkussion. Der Schlag der uns umgebenden Welten durchzittert uns. Rhythmus lässt uns im Erzittern erleben, dass wir keinen Überblick haben können, dass wir uns nicht ausnehmen oder auswechseln können, dass wir also immer schon in die Welt verstrickt sind. Sloterdijk wehrt sich damit gegen Descartes' Versuch, klanglos, d. h. körperlos zu denken.

In seiner Phänomenologie der Gesten hat Vilém Flusser die Geste des Musikhörens<sup>15</sup> als „akustische Massage“ (S. 156) beschrieben:

„Musik bringt nicht nur den Hörnerv, sondern den ganzen Körper zum Schwingen. [...] Beim Musikhören wird der Körper Musik und die Musik wird Körper. [...] Beim Hören von Musik wird der Mensch in ganz physischem (nicht in übertragenem) Sinn von der Botschaft ‚ergriffen‘.“ (S. 154f.)

Musik geht unter die Haut, welche das wichtigste Organ dieser akustischen Massage ist. Denn die akustischen Schwingungen durchdringen die Körperhaut nicht nur, sondern bringen sie auch zum Mitschwingen:

„Die Haut, jenes Niemandsland zwischen Mensch und Welt, wird dadurch aus Grenze zu Verbindung. Beim Musikhören fällt die Trennung zwischen Mensch und Welt, der Mensch überwindet seine Haut oder, umgekehrt, die Haut überwindet ihren Menschen. Die mathematische

Schwingung der Haut beim Musikhören, die sich dann auf die Eingeweide, aufs ‚Innere‘ überträgt, ist ‚Ekstase‘, ist das ‚mystische Erlebnis‘. Es ist die Überwindung der Hegelschen Dialektik.“ (S. 158)

Musikhören lässt die Haut zur Membrane werden. So werden Menschen zu Personen, durch die etwas hindurchklingt: Per-Sonare.

Günter Bader hat in seinen Überlegungen zu Affekten als Klängen das Hören als „gänzlichliches Durchdringen und Durchdrungen werden: Innen als Außen, Außen als Innen“ beschrieben und theologisch gezeigt, dass der Mensch dadurch zum Instrument wird:

„Ein Instrument wird geblasen [...]. Der geblasene, angewehrte und so zum Instrument gewordene Mensch ist Mittelpunkt aller Vorstellungen von Inspiration. Ein Instrument wird aber auch geschlagen [...]. So ist es der geschlagene, gebeutelte, erschütterte, erzitternde Mensch, der zum Instrument wurde, diesmal Saiten-, nicht Blasinstrument. Organologisch treten sich Inspiration und Perkussion völlig gleichberechtigt zur Seite.“<sup>16</sup>

Was bedeuten solche Überlegungen für die Musik der Kirche? Zunächst einmal zeigen sie den weiten Horizont auf, innerhalb dessen Musik (in) der Kirche wahrgenommen werden muss. Dabei geht es immer um eine Mixtur ästhetischer, musikalischer, theologischer, kirchlicher, kultureller und anthropologischer Dimensionen. Rhythmus darf nicht isoliert wahrgenommen werden, sondern muss kirchenmusikalisch eingebettet sein in die Praxiszusammenhänge vor Ort. Dennoch ist es wichtig, sich klar zu machen, wie entscheidend das Rhythmusempfinden der Popkultur auch unsere kirchenmusikalischen Tätigkeiten beeinflusst.

**„Per-Sonare“: Musik klingt durch den Menschen hindurch**

<sup>16</sup> Günter Bader, *Psalterium affectuum palaestra. Prolegomena zu einer Theologie des Psalters*, Tübingen 1996, S. 197–199.

**Rhythmus muss in die kirchenmusikalischen Praxiszusammenhänge eingebettet sein**



Gegensätze ziehen sich an: Bezirkskantor Ralf Sach (Kirchheim u. Teck) an der Orgel und Schlagzeuger René Christmann bei der Kirchheimer Orgelnacht im Juli 2009

<sup>17</sup> Andreas Heye/Heiner Gembris/Harald Schroeter-Wittke, *Singen im Gottesdienst. Eine empirische Untersuchung, in: Singen im Gottesdienst. Ergebnisse und Deutungen einer empirischen Untersuchung in evangelischen Gemeinden*, hrsg. von Klaus Danzeglocke, Gütersloh 2011, S. 17–58.

### Popmusik wird auch in der Kirchenmusik noch stärker in den Vordergrund treten

<sup>18</sup> Vgl. Christa Kirschbaum, *Melodiespiele mit Gesangbuch-Liedern*, München 2005; Wolfgang Teichmann, *Choral-Groove. Rhythmusspiele und einfache Körper-Begleitrhythmen zu Gesangbuchliedern*, München 2006; sowie Siegfried Macht, *Gesangbuch-Lieder als Tänze entdecken*, München 2007.

<sup>19</sup> Dass solche Musik auch religions- und gemeindepädagogisch wichtig ist, zeigt z. B. Andreas Büsch, *Rhythmus – (Body-)Percussion – Instrumentenbau, in: Musik in Schule und Gemeinde. Grundlagen – Methoden – Ideen. Ein Handbuch für die religionspädagogische Praxis*, hrsg. von Peter Bubmann und Michael Landgraf, Stuttgart 2006, S. 307–315.

Da ist zunächst darauf aufmerksam zu machen, dass Rhythmus für unterschiedliche Gruppierungen bzw. Milieus (auch in der Kirche) unterschiedlich wahrgenommen wird. In der Paderborner Umfrage zum Singen im Gottesdienst zeigt sich,<sup>17</sup> dass die Orgelbegleitung zwar immer noch an erster Stelle steht, dass aber bei der Altersdifferenzierung Unterschiede deutlich werden. Wenn man die drei beliebtesten Liedbegleitungen zugrunde legt, so ist dies bei den 10–30-Jährigen Klavier, Keyboard, Gitarre und Band, bei den 30–50-Jährigen Orgel, Klavier, Keyboard und Gitarre und bei den 50–100-Jährigen Orgel und Posaunenchor und mit Abstand Klavier oder Keyboard. Dazu kommt, dass die 10–50-Jährigen am liebsten Neues geistliches Lied und die Menschen ab 50 Jahren am liebsten Choräle singen, was mit der Beobachtung kongruiert, dass die Popmusik für die Jahrgänge ab 1960 musikalische Leitkultur ist. All dies deutet darauf hin, dass die Popmusik als selbstverständliche musikalische Sozialisationsform und Hörgewohnheit demnächst noch deutlicher in der Mehrheit sein wird. Bedenkt man ferner, dass gerade hier die Rhythmusorientierung der Musik (z. B. im Techno) stetig dominanter geworden ist, so wird die Wichtigkeit der Wahrnehmung von Rhythmus, gepaart mit den musikalischen Parametern Arrangement und Sound, für die konkreten musikalischen Vollzüge in der Zukunft immer deutlicher.

Wie damit allerdings in konkreten gemeindlichen Vollzügen, also zum Beispiel in Gottesdiensten, umzugehen ist, kann allgemein nicht gesagt werden, weil dies sehr abhängig ist von den Menschen, mit denen bzw. für die Musik gemacht wird. Es gibt erste gelungene Versuche, mit dem Gesangbuch auch rhythmisch neu zu arbeiten.<sup>18</sup> Beim Singen im Gottesdienst sind viele Menschen noch nicht völlig auf ihren persönlichen Musikgeschmack eingeschworen. Sie haben eine hohe Toleranzschwelle, weil sie ahnen, dass es hier um mehr als nur um den je individuellen Geschmack geht. Wenn dieser Geschmack jedoch in Schleiermachers Sinne gottesdienstlich gar nicht dargestellt wird, dann wird die Musik (in) der Kirche für diese Menschen allerdings ein Grund werden, sich von ihr abzuwenden. So ist es sehr zu begrüßen, dass in Jugendkirchen oder auf Kirchentagen eine rhythmusorientierte Musik der Kirche gespielt wird, die auch stark nachgefragt wird.<sup>19</sup>

Neben diesen eher kultursoziologischen Überlegungen ist es schließlich auch wichtig, dass die Musik (in) der Kirche einen milieuübergreifenden Zugang zu den anthropologischen Grundlagen, die mit dem Rhythmus angesprochen sind, zu eröffnen wagt. Das geht von der Frage nach der Auswahl von großen konzertanten Werken über die Fragen einer angemessenen zeitgenössischen Interpretation bis hin zu Fragen der Vorbereitung der Aufführung von Werken mit musikalischen Laien und Liebhaberinnen. Es wäre gut, wenn hier im Rhythmus des Gemeinde- und Kirchenlebens ein Bildungsverbund zwischen den unterschiedlichen beteiligten Dimensionen geschaffen werden könnte, die die musikalischen, pädagogischen und theologischen Ebenen der Musik der Kirche gleichermaßen im Blick haben.



Im Zusammenhang mit dem Rhythmus ist die Wahrnehmung von Körpern und deren Tun und Lassen in liturgischen und kirchenmusikalischen Vollzügen ein entscheidender Faktor. Das zeigen nicht nur die Gospelchöre, die in den letzten Jahren überall boomten.<sup>20</sup> So stellt sich die Gestaltungsfrage: Was macht der Leib Christi, wenn Musik erklingt? Eine Kirche, die das Phänomen Rhythmus musikalisch wie theologisch würdigen will, braucht ein unverkrampftes Verhältnis zum Körper und seiner Lust. Sie braucht zudem ein Gespür dafür, dass nicht alles Sinn machen muss, sondern bisweilen auch nur Spaß zu machen braucht. Wenn die Kirche ihre Musik in einer solchen Weise und Weite erklingen lässt, werden sich auch die befreienden Qualitäten von Rhythmus zur Geltung bringen und die Zuhörenden protestantisch gehörig be(un)ruhigen.

<sup>20</sup> Vgl. dazu Petra-Angela Ahrens, *BeGeisterung durch Gospelsingen. Erste bundesweite Befragung von Gospelchören durch das SWI der EKD*, Hannover 2009.