

## Musik und Theologie

Ein praktisch-theologischer Literaturbericht  
Harald Schroeter-Wittke

„Reformation und Musik“ – so lautet das 4. Themenjahr der EKD-Lutherdekade, das zu Ostern 2012 schon einige Publikationen hervorgebracht hat.<sup>1</sup> In den letzten drei Jahren häuften sich wissenschaftliche Publikationen zum Thema, deren Wahrnehmung ich jeweils in einer praktisch-theologischen These zuspitze. Soviel scheint aber klar: Musik liegt in der (theologischen) Luft.

Ich beginne mit Publikationen, die grundlegende Fragestellungen von Musik und Religion bzw. Theologie neu aufarbeiten und justieren, bevor ich praktisch-theologische Variationen dieses Themas vorstelle.

2006 konstituierte sich in Hofgeismar der „Arbeitskreis Theologische Musikästhetik“, der 2011 erste Ergebnisse seiner Arbeit vorlegte. Deren Titel „Das Universum im Ohr“<sup>2</sup> verdankt sich einer musikalischen Relecture des Schleiermacherschen Begriffs von Religion als Anschauung des Universums durch *Dietrich Korsch*, der anklagen lässt, wie beide, Musik und Religion, auf je ihre Weise „die Zugänglichkeit des Subjekts zu sich und zu seiner Stellung im Universum realisieren“ (20). Der Akzent des Arbeitskreises liegt auf dem Hören konkreter Musik, welches dann theologisch relevant wird – oder eben auch nicht, wie etwa beim religiösen Stummbleiben von Skrjabin's 7. Klaviersonate op. 64 mit dem Untertitel „Weiße Messe“

(255). So bietet der Band *Werkstücke* theologischer Wahrnehmung mit vorwiegend Instrumentalmusiken von Schubert, Schumann, Brahms, Ives, Webern, Alain, Messiaen, Cage, Eimert, Feldman, Ligeti und Schnebel.

In Prozessen der Verinnerlichung und Verdichtung gestaltet sich nach Korsch in der Moderne die zentrale und unhintergehbare Stellung der Subjektivität für die Wahrnehmung des Universums, was mit einem hohen Risiko einhergeht, weil die Korrelationen von Universum und Subjekt nicht mehr vorgegeben sind, sondern sich erst in der regelhaften Regeldurchbrechung ergeben. *Stefan Berg*, Systematischer Theologe in Zürich, geht in seinem Resümee von der Beobachtung aus, dass sowohl Musik als auch Religion ohne einander auskommen können. Er plädiert für ein religionsphilosophisch grundiertes Musikverständnis als „Spielwerk“<sup>3</sup>, wonach das Religiöse der Musik niemals im Vorhinein benannt, sondern ihr „Ins-Spiel-Kommen“ (251) immer nur im Nachhinein als Zusammenspiel verschiedener Faktoren rekonstruiert werden kann.

Stefan Berg ist auch Mitinitiator eines Zürcher Forschungskolloquiums von 2008, das sich orientierungsphilosophisch<sup>4</sup> mit Musik auseinandersetzt.<sup>5</sup> Anhand von vier symbolträchtigen Jahreszahlen der Moderne werden Konstellationen als Orientierungsstrategien sowohl in Musik wie in Religion beschrieben: 1555: Wort und Affekt (Monteverdi – Luther – Schütz) / 1789: Vielfalt und Form (Sonatenhauptsatzprinzip – Haydn – Schinkel) / 1918: Krise und Methode (Schönberg – Barth) / 2010:

<sup>1</sup> Vgl. z. B. als gelungenen Crossover: *Reformation und Musik*. Das EKD-Magazin zum Themenjahr der Lutherdekade Nr. 4 (2012).

<sup>2</sup> *Dietrich Korsch / Klaus Röhling / Joachim Herten* (Hg.): *Das Universum im Ohr*. Variationen zu einer theologischen Musikästhetik, EVA Leipzig 2011, 264 S. (mit CD).

<sup>3</sup> Vgl. dazu ausführlich *Stefan Bergs* Dissertation: *Spielwerk*. Orientierungshermeneutische Studien zum Verhältnis von Musik und Religion, Mohr Siebeck Tübingen 2011, 468 S.

<sup>4</sup> Grundlegend dafür ist *Werner Stegmaier*: *Philosophie der Orientierung*, Berlin/New York 2008.

<sup>5</sup> *Ingolf U. Dalferth / Stefan Berg* (Hg.): *Gestalteter Klang – gestalteter Sinn*. Orientierungsstrategien in Musik und Religion im Wandel der Zeit, EVA Leipzig 2011, 232 S.

Spiel und Identität (Nietzsche – Wittgenstein – Luhmann – Stockhausen – Strawinsky – Zender) – ein interessantes Experiment, das in vielfältiger Weise Überraschendes, mitunter Unerhörtes zutage fördert. Die Lektüre hat mich begeistert.

Beiden Bänden ist gemein, dass sie die Popmusik kaum bzw. nicht angemessen wahrnehmen. So macht etwa Korsch „Kitsch“ als „Herrschaft des Banalen“ zur Abgrenzungsmetapher gegenüber religiösen wie musikalischen Fundamentalismen, worunter bei ihm „weite Strecken der sog. Unterhaltungsmusik“ fallen (22). Mit der Verinnerlichungsthese Korschs geht einher, dass die Veräußerung von Musik in der theologischen Wahrnehmung vernachlässigt wird. Dies betrifft sowohl ihren kommerziellen als auch ihren körperlichen Aspekt, ist Popmusik doch ein veräußerlichendes Hören, ein Hören, dass sich u. a. als „Affrocken“ vollzieht. Des weiteren fällt auf, dass die Gender-Dimension in der theologischen Musikästhetik noch nicht angekommen ist, weder inhaltlich noch formal: So werden keine Komponistinnen behandelt, und unter den Publizierenden sind nur zwei Frauen. Schließlich beschränkt sich diese Musikästhetik weitgehend auf den abendländischen Kulturkreis. Bei all diesen Punkten erwarte ich noch viel Neues und Überraschendes für eine theologische Musikästhetik.

*These 1: Radikale Subjektorientierung ist für alle Formen gemeindlichen und kirchlichen Musikgebrauchs unhintergebar. Ob und wie darin Religion eine Gestalt findet, ist erst im Nachhinein rekonstruierbar. Für das Erklingen von Musik sind Räume (Bauten, Zeiten und Personen) offen zu halten.*

Dass historische Forschung praktisch-theologisch relevant sein kann, zeigen zwei Bücher zu Händel und Bach, die sich ihrem Gegenstand methodisch unterschiedlich nähern. Im Münsteraner Exzellenzcluster „Religion und Politik in den Kulturen der Vormoderne und der Moderne“ hat sich eine kulturwissenschaftliche Forschergruppe unter den Stichworten „Gewalt – Bedrohung – Krieg“ mit Händels Oratorium *Judas Maccabaeus* (1747) auseinandergesetzt,<sup>6</sup> das schon zu seiner Zeit

den Zusammenhang von Religion und Politik im Medium der Musik erklingen ließ. Das lässt sich zum einen am Bibelgebrauch dieses Oratoriums zeigen, das den biblischen Stoff transparent werden lässt für die aktuelle politische Situation in England. So stellt Morells Libretto, bestehend aus Passagen von 1. und 2. Makkabäer sowie von Josephus, die vier Werte *nation*, *religion*, *laws* und insbesondere *liberty* als göttlich sanktioniert dar. Dabei lebt die Dramaturgie des Oratoriums nicht von der Transformation der Charaktere, sondern von der Transformation des Volkes (und damit der Zuhörenden) und steht im Kontext von anderen Bibelrezeptionen, die England und Israel miteinander parallelisieren, wobei spezifisch jüdische Elemente wie etwa der Nichtverzehr von Schweinefleisch im Oratorium keine Rolle mehr spielen.

*Judas Maccabaeus* ist neben dem *Messias* auch in Deutschland das Händelsche Oratorium, das in den letzten 250 Jahren durchgehend erklingen ist, wobei die Feierlichkeiten im Gefolge der Völkerschlacht 1814 sowie des deutsch-französischen Krieges 1871 hervorstechen. Die unterschiedlichen Übersetzungen und Bearbeitungen zeigen die politische Sprengkraft des Stoffs in seiner nationalistischen Vereinnahmung, die in Hermann Stephanis nationalsozialistischer Fassung *Der Feldherr* (1939) als unrühmlicher Höhepunkt zunehmender Entjüdisierungstendenzen gipfelt. Der Seitenblick auf Händels Oratorien im Jüdischen Kulturbund in den 1930er Jahren schließt eine Forschungslücke. Insgesamt zeigt dieser Band, wie unlöslich Politik mit Musik und Religion verbunden ist – was nicht nur ästhetisch, sondern auch ethisch zu reflektieren ist. Einen anderen Zugang zum historischen Material wählt *Jochen Arnold* in seiner Leipziger Habilitationsschrift, die eine

<sup>6</sup> Dominik Höink / Jürgen Heidrich (Hg.): Gewalt – Bedrohung – Krieg: Georg Friedrich Händels *Judas Maccabaeus*. Interdisziplinäre Studien, Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen 2010, 242 S.

Systematische Theologie des Bachschen Kantatenkosmos bietet, aufgeschlüsselt von Gegenwartsfragen (Tsunami / Mauerfall / AIDS) her.<sup>7</sup> Gegenüber einer christologisch verengten Wahrnehmung der Bachschen Evangelienmusik setzt Arnold mit Oswald Bayer als theologisches Paradigma die Widerfahrnisse Gottes als *deus absconditus* sowie in dreifacher Weise als *deus revelatus*, nämlich als richtender (*usus theologicus* des Gesetzes), als fürsorgender (*usus politicus* des Gesetzes) sowie als rettender Gott (Evangelium). Dabei erhält der Affekt die volle theologische Aufmerksamkeit, so dass Bachs Kantaten als affizierende Theologie beschrieben werden können. Mit großer Umsicht und Sensibilität geht Arnold dann einzelnen Kantaten nach, indem er sie musikalisch, theologisch und liturgisch reflektiert. Jede Kantate zeigt sich dabei mit einer eigenen Dramaturgie, die es liturgisch in Szene zu setzen gilt. Die Kantaten wurden historisch an der Stelle des Glaubensbekenntnisses aufgeführt und gestalten so das Credo der Gemeinde nach allen Regeln der Kunst. Sie sind als „Predigt *sui generis*“ (60) sowohl Anrede als auch Antwort und nehmen die Zuhörenden in das Geschehen des Gottesdienstes hinein. Arnold zeigt die strukturbildende Kraft des Psalmengebrauchs in den Bachschen Kantaten auf, die so auch seelsorgliche und spirituelle Dimensionen haben. Dabei kommt die ethische Frage nicht zu kurz. Dieses opus magnum ist ein (praktisch-)theologischer Kommentar zu Bachs Kantaten und für die Gestaltung von Kantatengottesdiensten eine wahre Fundgrube.<sup>8</sup>

*These 2: Die Analysen von Klassikern der Kirchenmusik machen gerade in ihrem ästhetischen Fokus auf die Unhintergebarkeit der ethischen Fragestellungen aufmerksam, die mit dem Themenfeld Musik und Religion theologisch gegeben und bei gegenwärtigen Aufführungen auch in Szene zu setzen sind. Damit ist eine gemeindekulturpädagogische Bildungsarbeit verbunden, die freilich erst in Ansätzen erkennbar ist.*

2009 hat sich die EKD erstmals mit dem programmatischen Text „Kirche klingt“ zur Kirchenmusik geäußert. Die Sektion Praktische Theologie der Wissenschaftlichen Gesellschaft für Theologie hat dies zum Anlass genommen, dem Thema ihre Jahrestagung 2010 in Leipzig zu widmen,<sup>9</sup> wobei sie auf die vermehrten Forschungen zur Musik im Rahmen der ästhetischen Wende der Praktischen Theologie seit den 1990er Jahren zurückgreifen konnte, die nicht nur der Kirchenmusik im engeren Sinne galten. Dabei wird der im 19. Jh. vom autonomen Kunstwerk geprägte abendländische Musikbegriff geweitet, so „dass unter Musik alle Klangereignisse verstanden werden können, die nicht auf Sprache allein reduzierbar sind und sich einer bewussten Gestaltung einer oder mehrerer der Variablen Rhythmus, Melodie, Harmonie und Klanggestalt verdanken“ (10), wobei auch Fragen der Distribution in den Blick geraten. Die Beiträge bieten ein Panorama gegenwärtiger praktisch-theologischer Musikforschung,<sup>10</sup> angefangen von religionswissenschaftlichen über religionssoziologische und -pädagogische bis hin zu hirnpfysiologischen und phänomeno-

<sup>7</sup> Jochen Arnold: Von Gott poetisch-musikalisch reden. Gottes verborgenes und offenbares Handeln in Bachs Kantaten, Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen 2009, 488 S.

<sup>8</sup> Dem Band fehlen leider ein Bibelstellen-, ein Namen- sowie ein BWV-Register, wodurch er als Kommentar noch besser hätte genutzt werden können.

<sup>9</sup> Peter Bubmann / Birgit Weyel (Hg.): Praktische Theologie und Musik, Gütersloher Verlagshaus Gütersloh 2012, 144 S.

<sup>10</sup> Mit Petra-Angela Ahrens, Barbara Alge, Jochen Arnold, Peter Bubmann, Eberhard Hauschildt, Jochen Kaiser, Heike Lindner, Michael Meyer-Blanck und Anne M. Steinmeier sind viele der Forschenden vertreten, die sich in den letzten Jahren zum Thema Musik und Religion geäußert haben.

logischen Fragen. Das Themenspektrum reicht von den Folia im Heiliggeistkult der Azoren über Gospelchöre, gottesdienstliches Singen, Bachkantaten und Wagners Parsifal bis hin zu Bernsteins Musikverständnis. Der Band hat seinen roten Faden in der Evaluationsregel, die Eberhard Hauschildt auf Grund seiner – dezidiert theologisch weiter geführten – Milieuforschungen formuliert:

*These 3: „Kirchlich angemessene Musik liegt dann vor, wenn bezogen auf die spezifische Situation der Musizierenden sowie der Rezipierenden und unter gegebenen sonstigen Umständen ein Maximum an christlicher Religion unterstützt wird.“ (76)<sup>11</sup>*

Erfreulicherweise hat es in den letzten Jahren erste empirische Arbeiten zur Kirchenmusik gegeben.<sup>12</sup> Die von Matthias Schneider in Greifswald betreute Dissertation von *Jochen Kaiser*, Kirchenmusiker in Wernigerode, basiert auf 64 Erlebnis-erzählungen zu gottesdienstlicher Musik, die regional und altersmäßig breit gestreut sind und den vorfindlichen Gottesdienst zur Sprache bringen.<sup>13</sup> Dabei zeigt sich, wie wichtig die Parameter Atmosphäre und Klang für das Erleben sind, welche beide deutlich vor dem Text rangieren. Singen als zentrale gottesdienstliche Musik dient vor allem dem Ausdruck von religiöser Freude und wird vielfach als „präsentative Glaubensexemplifikation“ (268), als „Glaubensaufführung des Evangeliums“ (297) verstanden, welches mit den Konzepten Ritual (Victor Turner), Thirdplace

(Edward Soja / Homi Bhabha) und intermediärer Raum (Donald Winnicott) theoretisch vertieft wird.

Die von Rebecca Grotjahn in Detmold/Paderborn betreute Dissertation von *Stephan A. Reinke*, Kirchen- und Schulmusiker in Itzehoe, davor in der EKD-Arbeitsstelle für Gottesdienst in Hannover tätig, liefert eine erste empirisch fundierte Theorie der Kasualmusik und basiert auf fokussierten Leitfadenterviews mit diversen Gruppen, die an Kasualmusiken beteiligt sind: Pfarrer/Kirchenmusiker – Freie Ritualbegleiter – Brautpaare – Trauzeugen – Trauernde Angehörige – Bestatter.<sup>14</sup> Reinkes Argumentation führt von der Verkündigung zur Kommunikation des Evangeliums. Kasualmusik ist besondere, funktionale Kirchenmusik „zwischen Dialog und Diakonie“ (216), die als Gestaltungsaufgabe von allen Beteiligten auszuhandeln ist. Dabei erhält auch der Kitsch seine Chancen. Reinke geht es jenseits „fauler Kompromisse“ (270) um situative Grenzfindungen, ohne die es keine Gestalt geben kann, welche in „Zehn Handlungshinweise für eine gute Kasualmusikpraxis“ (263–268) münden.

*These 4: Die empirischen Forschungen zur Kirchenmusik vermessen die Landschaft des gottesdienstlichen Musikgebrauchs so, dass sich die verschiedenen Interessen der Beteiligten neu vermitteln lassen jenseits hierarchischer Ansprüche, seien diese nun amtskirchlich, kulturell-elitär oder auch popkulturell.*

<sup>11</sup> Statt seines mittlerweile geflügelten Wortes „Interpretation statt Konfrontation“ zitiert Hauschildt sich in diesem Artikel falsch – und genau darin weiterführend: „Interpretieren statt kontrollieren“ (63).

<sup>12</sup> Darunter zählt auch die Studie des Sozialwissenschaftlichen Instituts der EKD von *Petra-Angela Ahrens*: Begeisterung durch Gospelsingen. Erste bundesweite Befragung von Gospelchören, Hannover 2009, die zeigt, wie Gospelchöre die Emotionalität der Mitglieder ansprechen und so auch für sog. Kirchenferne aus dem sog. Selbstverwirklichungsmilieu attraktiv sind, das ansonsten eher selten in der Kirche anzutreffen ist.

<sup>13</sup> *Jochen Kaiser*: Religiöses Erleben durch gottesdienstliche Musik. Eine empirisch-rekonstruktive Studie, Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen 2012, 312 S.

<sup>14</sup> *Stephan A. Reinke*: Musik im Kasualgottesdienst. Funktion und Bedeutung am Beispiel von Trauung und Bestattung, Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen 2010, 292 S.

„Sprache auf der Suche nach ihrer Musik auf der Suche nach ihrer Sprache auf der Suche ...“ (293) – die Zürcher praktisch-theologische Dissertation von *Beatrice Kunz Pfeiffer* zum Zusammenspiel von Musik und Wort im Gottesdienst<sup>15</sup> verzaubert mich als Wissenschaftler, indem sie mit den liturgisch-semiotisch-kulturanthropologischen Forschungen seit der ästhetischen Wende der Praktischen Theologie gehörig spielt und dabei sich selbst, den Gottesdienst und die Musik ebenso aufs Spiel setzt wie den dreieinigen Gott. Kunz Pfeiffer plädiert für ein spieltheoretisch fundiertes Verständnis des Gottesdienstes als „Incantation“, als Verzauberung, als Beschwörung, als abduktive Rezeptivität, die dazu (ver)führt, durch Musik als „fremden Körpergast“ (77) das eigene Lied singen zu können. Dabei wird (gottesdienstliche) Musik nicht verstanden als „Ausdruck von Gefühlen, sondern“ als „Projektionsgrundlage und damit Auslöserin für Emotionen und Empfindungen, indem sie zu assoziativ-affektiver Bedeutungsbildung anregt“ (125).

Den Ausgangspunkt ihrer Überlegungen stellt der ältere Sohn aus dem Gleichnis der verlorenen Söhne dar, für den Musik und Tanz schlicht unerträglich sind (Lk 15,25f.). Die folgende Incantation des Vaters buchstabiert Kunz Pfeiffer mit allen Regeln der Kunst und der Wissenschaft durch, wobei sie für die Kunst reklamiert, dass diese nichts Endgültiges sagt, sondern sich der Wahrnehmung der Rezipierenden vorbehaltlos ausliefert. (22) Wie dies für „die Kunst, Gott zu feiern“ (Rainer Volp), von der Musik her gedacht und gestaltet werden kann, das führt sie in beeindruckend polyphonen Gedankengängen vor. Was Kunz Pfeiffer zu den Avantgarde-

Komponisten des 20. Jh. zu sagen hat, ist à la bonheur. Ihre mitunter sehr kritische Wahrnehmung der Popkultur reizt mich zu Widersprüchen. Ihre kritisch-konstruktive Wahrnehmung der gegenwärtigen Gottesdienstlandschaft, ihrer Musik und Sprache hingegen spricht und spornt mich an.

Auch die Hymnologie hat das Zusammenspiel von Musik und Wort im Gottesdienst zum Thema. Die Erlanger Theologen und Musiker *Peter Bubmann* und *Konrad Klek* haben eine allgemeinverständliche Einführung in die Geschichte des evangelischen Singens herausgegeben und erinnern daran, dass der Gesang zu den wichtigsten Medien des Evangeliums gehört.<sup>16</sup> Da gibt es Beiträge zum reformatorischen Singen als öffentlichem Protest, zur Geschichte der Gesangbücher, zum Singen im Zeitalter von Barock, Pietismus und Aufklärung, zum geistlichen Volkslied im 19. und 20. Jh. sowie zum Neuen Geistlichen Lied. Dazwischen finden sich Liedgeschichten von Klassikern, die mitunter auch problematische Rezeptionsgeschichten hatten: „Ein feste Burg“, der Genfer Psalter, „Lobe den Herren“, „Stille Nacht“ und „Danke“. Eine zuversichtliche Reflexion zur Zukunft des protestantischen Singens, die die gravierenden Veränderungen der allgemeinen Singkultur mit im Blick hat, beschließt diesen Band, der allen empfohlen werden kann, die sich ohne großes fachliches Vorwissen für die Evangelischen und ihre Lieder interessieren.

Licht in einen bislang schlecht erforschten Zeitraum der zeitgeschichtlichen hymnologischen Forschung bringt der Mindener Berufskollegpfarrer *Matthias Biermann* in seiner von Corinna Dahlgrün in Jena betreuten Dissertation zum Kirchenlied im Kirchenkampf.<sup>17</sup> Biermann dekonstruiert

<sup>15</sup> *Beatrice Kunz Pfeiffer*: Verzaubertes Hören. Das Zusammenwirken von Musik- und Wortsprache als Zeichen gottesdienstlicher Polyphonie, de Gruyter Berlin 2009, 408 S.

<sup>16</sup> *Peter Bubmann / Konrad Klek* (Hg.): Davon ich singen und sagen will. Die Evangelischen und ihre Lieder, EVA Leipzig 2012, 232 S.

<sup>17</sup> *Matthias Biermann*: „Das Wort sie sollen lassen stahn ...“ Das Kirchenlied im „Kirchenkampf“ der evangelischen Kirche 1933–1934, Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen 2011, 428 S.

die vorherrschende kirchenmusikalische Sichtweise auf diese Zeit, wie sie durch Oskar Söhngen in der Nachkriegszeit geprägt wurde und zeichnet ein differenziertes Bild, welches zum einen das Lied der Deutschen Christen berücksichtigt und zum anderen nicht nur auf Lieder, sondern auch auf die Singepraxis jener Zeit abzielt. Dabei zeichnen sich die Deutschen Christen durch das „zeitgeborene“ neue Lied aus, während die Bekennende Kirche vorwiegend alte Lieder sang. Interessanterweise ist für beide Gruppen Luthers „Ein feste Burg“ mit Abstand das meistgesungene Lied. Die neuen Lieder im Umfeld der Bekennenden Kirche werden zumeist nach 1936 gedichtet und vertont und sind keinesfalls typisch für die historische Situation. Überlebt haben insbesondere solche Lieder wie die von Klepper und Bonhoeffer, die die Themen jener Zeit, z. B. den Kampf, kaum anklängen lassen. Besonders beeindruckend sind die Zeugnisse, wonach (die alten) Lieder etwa in Gefangenschaftssituationen durchgetragen haben. Die Differenzierung innerhalb der Kirchenkampfforschung wird bei Biermann auch hymnologisch sichtbar. So „zeigt sich auch das Widersprüchliche, Uneindeutige und schwer Fassbare jener Jahre. Nicht zuletzt darin erweisen sich Kirchenlied und Kirchenliedgesang als ein Spiegel dieser Zeit.“ (350)

Ein Lehrbuch zur Fruchtbarkeit der Hymnologie für Kulturwissenschaft, Theologie und Kirche liefert der Mainzer Literaturwissenschaftler und katholische Theologe Hermann Kurzke.<sup>18</sup> Unter dem Stichwort „Religion und Kultur“ versammelt er Beiträge, die sich mit der politischen, psychoanalytischen und erotischen Inge-

brauchnahme von Kirchenliedern und Gesangbüchern befassen. Die Goetherezeption in Gesangbüchern wird ebenso thematisiert wie die Gesangbuchrezeption bei Thomas Mann, aber auch die Pockenschutzimpfung im Kirchenlied. Im Kapitel „Gattungsgeschichte“ untersucht Kurzke verschiedene Gesangbücher beider Konfessionen und deren Rezeptionen. Das Schlusskapitel bietet „Interpretationen“ zu Klassikern ebenso wie zu Kästners „Weihnachtslied, chemisch gereingt“. Immer kommt der politische Kontext auf verblüffende Weise zur Geltung. Kurzkes Lektüre der Kirchenlieder als Literatur bringt die ökumenische Wirkung dieser Literaturgattung auf beeindruckende Weise zur Sprache.

Neben kulturwissenschaftlichen sind auch religionspädagogische Forschungen zur Hymnologie sinnvoll und nötig, wie die von Rainer Lachmann in Bamberg betreute Dissertation von Regine Rempe zeigt, die in einer umfassenden Weise nach Gottesbildern in Kinderliedern fragt und dabei für die „Nachhalligkeit“ (533) hymnologischer Praxis plädiert.<sup>19</sup>

*These 5: Das Zusammenspiel von Musik und Wort in der Gemeinde gehört zu den wichtigsten Bausteinen einer evangelischen Praktischen Theologie. Dass es in Deutschland keinen (praktisch-) theologischen Lehrstuhl mit dem Schwerpunkt Hymnologie gibt, ist unerhört.*

Die kulturell-theologischen Wahrnehmungskonflikte zwischen Popmusik und anderer Musik, die in Praxis und Theorie weitgehend überwunden scheinen, scheinen doch immer wieder einmal durch. Stand

<sup>18</sup> Hermann Kurzke: Kirchenlied und Kultur, Francke Tübingen 2010, 262 S. Ähnliches gilt auch für Heft 2 der BThZ 28 (2011) mit dem Thema „Das Kirchenlied zwischen Sprache, Musik und Religion“, anlässlich des 80. Geburtstags von Jürgen Henkys, der die hymnologische Forschung der letzten Jahrzehnte entscheidend mitgeprägt hat.

<sup>19</sup> Regine Rempe: „Bist du ein Haus aus dicken Steinen“ – Analyse von Gottesbildern in Liedern für Grundschulkinder. Kriterien und Befunde, GRIN München 2009, 608 S.

die Popmusik seit den 1990er Jahren mit beeindruckenden Ergebnissen im Fokus der musiktheologischen Forschung, so ist es hier in den letzten 3 Jahren stiller geworden, obwohl es noch viel zu erforschen gibt, insbesondere am konkreten „Material“, das mitunter so schnelllebig ist, dass die theologische Wahrnehmung kaum hinterher kommt. So widmet sich *Matthias Lemme* in seiner mit Verve geschriebenen Hallenser theologischen Diplomarbeit den religiösen Dimensionen in der jüngeren deutschsprachigen Popmusik, als deren bekanntester Vertreter Xavier Naidoo gelten kann, der bei vielen Jugendlichen Kult ist.<sup>20</sup> Solche Bücher müssten Pflichtlektüre sein für alle, die in religiösen Kontexten mit Jugendlichen zu tun haben.

Bei *Christoph Stanges* musikpädagogischer Dissertation<sup>21</sup> gilt dieselbe Empfehlung für alle, die in musikalischen Kontexten mit Jugendlichen zu tun haben und mit der religiösen Dimension von Musik wenig anzufangen wissen. In beeindruckender Weise zeigt Stange, dass die pädagogische Vernachlässigung der religiösen Dimension von Musik sowohl dieser als auch den Menschen schadet. Dabei weist Stange nachdrücklich darauf hin, dass Musik weder a priori religiös ist noch als religiöse auch religiös verstanden werden muss. Stattdessen öffnet er in einem historisch gewachsenen schwierigen Beziehungsgeflecht zwischen Musik und Religion behutsam Räume für die gegenseitige Wahrnehmung von der Religionsaffinität der Musik einerseits und der Nichtnotwendigkeit von Religion in der Wahrnehmung von Musik andererseits.

Ein letzter Blick geht über den deutschen Tellerrand hinaus auf den weltweiten Leib

Christi und schenkt der missionstheologischen Erforschung von Musik ein Ohr. Weil Musik sich im missionarischen Kontext ebenso verändert wie die christliche Botschaft, lautet das zentrale Stichwort dieses Buches „Klangwandel“.<sup>22</sup> Es geht auf das Jahresthema 2008 „Ökumenische Kirchenmusik“ der Deutschen Gesellschaft für Missionswissenschaft sowie des Evangelischen Missionswerks in Deutschland zurück und lässt Resonanzen der protestantischen Kirchenmusik in Afrika, Asien, Latein- und Nordamerika erklingen. So wird das Christentum als Globalisierungsbewegung (er)hörbar, was wiederum nicht ohne Resonanz bleiben kann und wird in der kirchlichen Wirklichkeit vor Ort.

*These 6: Musik überschreitet Grenzen – wie Religion. Der Blick über die Praktische Theologie hinaus öffnet die theologische Wahrnehmung des Themas und kann die Vereinnahmung und Verengung beider Größen durch organisierte Religion(en) verhindern helfen. Musik liegt in der Luft – in jenem Zwischenraum zwischen Himmel und Erde, den wir zum Atmen brauchen.*

<sup>20</sup> *Matthias Lemme*: Die neuen Psalmensänger. Religiosität in deutschsprachiger Popmusik, IKS Garamond Jena 2009, 122 S.

<sup>21</sup> *Christoph Stange*: Zum Umgang mit Religiöser Musik aus musikpädagogischer Sicht, Die Blaue Eule Essen 2011, Pb. 206 S.

<sup>22</sup> *Verena Grüter / Benedict Schubert* (Hg.): Klangwandel. Über Musik in der Mission (mit CD), EVA Leipzig 2010, 376 S.