

Harald Schroeter-Wittke

Kasualgottesdienste und Kasualmusik

Gemeindekulturpädagogisches Thema mit 6 Variationen¹

KASUALIEN SIND DIE KOMPLEXESTE GESTALT postmoderner Religiosität. In Kasualien verdichten sich die Erwartungen aller für die kirchliche und religiöse Praxis relevanten Problemhorizonte gleichberechtigt.² In Kasualien kulminieren die Interessen und die Erwartungen der dort gefeierten Lebensgeschichten ebenso wie die Interessen und Erwartungen der Kirche als Institution einerseits und als Kulturträgerin andererseits. Kasualien bergen daher ein hohes Konfliktpotential in sich. Ein in der Praxis sehr oft bezeugender Kristallisationspunkt dieses hohen Konfliktpotentials stellt die Musik dar, die in Kasualgottesdiensten gespielt werden soll, zu spielen gewünscht wird und gespielt wird. Weil Kasualien bei allen dort Beteiligten und Handelnden hoch besetzt sind, kommt es dabei oft zu der Machtfrage: Wer gibt denn nun bei Kasualien eigentlich den Ton an? Sind es die Menschen, deren Lebensgeschichte in Kasualgottesdiensten gefeiert wird? Sind es die Pfarrerinnen und Pfarrer, die darauf zu achten haben, daß Gott in dem ganzen Geschehen nicht untergeht? Sind es die Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker, die einerseits das Kirchliche ihrer Musik nicht zum Verstummen bringen lassen wollen und andererseits

1. Vortrag vor der Jahreskonferenz der Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker der Evangelisch-Lutherischen Kirche Bayerns in Wildbad Rothenburg o.T. am 5.10.2000.
2. Vgl. Hauschildt, Eberhard, *Der Konfirmationsglaube. Zur Wahrnehmung seiner Komplexität*, in: Harz, Frieder/Schreiner, Martin (Hg.), *Glauben im Lebenszyklus. FS Hans-Jürgen Fraas*, München 1994, 213-227.

mit ihren Qualitätsvorstellungen auch wahrgenommen werden wollen? Oder sind es gar die Medien, die mit ihren Ritual-Inszenierungen mentale Standards setzen, denen sich niemand mehr entziehen kann? Ich erinnere hier nur an die Stichworte Traumhochzeit³ und Lady Di. Schon sind wir mittendrin in den kulturellen Fragen der Gestaltung christlicher Religion, die die Praktische Theologie in den letzten 15 Jahren stark beschäftigt haben. So lautet meine 1. Variation:

1. Kasualmusik als Unterhaltungsmusik. Musik in Kasualgottesdiensten dient der Unterhaltung.⁴ Musik in Kasualgottesdiensten muß daher gute Unterhaltungsmusik sein. Gute Unterhaltung besteht aus drei Dimensionen, der nutritiven, der kommunikativen und der delectarischen Dimension:

Unterhaltung ist nutritiv. Sie gewährt Unterhalt. Dieser Aspekt ist insbesondere in der protestantischen Orthodoxie theologisch bedacht worden. Paul Gerhardt z.B. kann davon ein Lied singen:

Was sorgst du für dein armes Leben, wie du's halten wollst und nähren?
Der dir das Leben hat gegeben, wird auch Unterhalt bescheren.
Er hat ein Hand, voll aller Gaben, davon sich See und Land muß laben.
Gib dich zufrieden! (EG 371, Strophe 7)

Gott unterhält die Welt. He's got the whole world in his hands. Indem Gott aber die Welt unterhält, unterhält er auch sich mit der Welt. D.h., Gott liebt diese Welt. Er hat Wohlgefallen an ihr. Sie bereitet ihm Lust. Und: Gott redet mit der Welt, wenn er sich mit ihr unterhält. Nach protestantischem Verständnis geschieht dies v.a. im Gottesdienst, wo nach Luthers berühmter Definition Gott mit uns redet und wir ihm antworten durch Gebet und Lobgesang. Deswegen kann Lu-

3. Vgl. hierzu das gleichnamige Themenheft der *PTh* 88 (1999), Heft 1.

4. Vgl. dazu Schroeter-Wittke, Harald, *Unterhaltung. Praktisch-theologische Exkursionen zum homiletischen und kulturellen Bibelgebrauch im 19. und 20. Jahrhundert anhand der Figur Elia*, Frankfurt u.a. 2000.

ther Unterhaltung ebenso wie den Gottesdienst auch als öffentliche Reizung zum Glauben verstehen. Gute Unterhaltung gewährt uns Unterhalt. Schlechte Unterhaltung hingegen ist nutritiver Betrug. Gute Unterhaltungsmusik im Gottesdienst bringt daher das zu Gehör, was die Menschen, deren Lebensgeschichte den Anlaß für einen Kasualgottesdienst bildet, unterhält und ihnen vorübergehend Halt gibt. Gute Unterhaltung heißt daher aber auch: Halt gibt es immer nur vorübergehend.

Unterhaltung ist kommunikativ. Zwei oder mehr Menschen unterhalten sich miteinander, oft frei assoziierend. Gute Unterhaltungen sind meist lose, oft eignet ihnen eine lockere Atmosphäre. Gute Unterhaltung sucht das partnerschaftliche Gespräch unter Gleichberechtigten. Als erster hat der Pietismus die aufkommende bürgerliche Gesprächskultur auch zu einer kirchlichen Kultur gemacht. Jedoch verfolgte er dabei von Anfang an, also schon in Speners Frankfurter Collegium pietatis, das Interesse einer Verkirchlichung und damit einer Hierarchisierung der Gespräche vom Predigtamt bzw. von der Bibel her. Erst Schleiermacher hat später dann mit seiner Theorie der freien Geselligkeit, die in der liberalen Salonkultur Berlins um 1800 wurzelt, der kommunikativen Dimension von Unterhaltung auch in der Kirche den gebührenden Raum bereitgestellt. Gute Unterhaltungsmusik lebt also auch stark vom partnerschaftlichen Gespräch über sie. Im Gottesdienst sind dafür Pfarrerinnen und Kirchenmusiker verantwortlich. In einem Kasualgottesdienst ist darüber hinaus auch das freie Gespräch über die Kasualmusik mit den Menschen zu suchen, deren Lebensgeschichte eine liturgische Gestaltung findet. In dem Augenblick, wo wem auch immer Musik aufgedrückt wird, kann sie nicht mehr unterhalten. Dies gilt für alle Beteiligten: Weder dem Pfarrer noch der Kirchenmusikerin noch den Kasual-Betroffenen darf also eine Musik aufoktroiyert werden. Sie ist vielmehr zwischen allen Beteiligten auszuhandeln.

Unterhaltung ist delektarisch. Sie macht Spaß. Sie amüsiert uns. Sie berührt uns. Sie ist rührend. Sie erheitert und erleichtert. Das lateini-

sche Wort für Unterhaltung heißt *delectare* und spielt in der antiken Rhetorik eine große Rolle. *Delectare* gehört neben dem *docere*, dem Lehren, und *movere*, dem Bewegen, zu den 3 Grundaufgaben einer jeden Rede in der Antike. Jede Rede hat zu lehren, zu unterhalten und zu bewegen: *docere* – *delectare* – *movere*. Während das *docere* als Lehre auf die intellektuelle Einsicht zielt, sprechen das *delectare* als Unterhaltung und das *movere* als Pathos die Affekte an. Dabei bedient das *delectare* die sanften Affektstufen, denn es soll der Übermüdung durch Lehre und Pathos vorbeugen. Das *delectare* berührt die Menschen und erleichtert sie so. Die Erleichterung als Erlösung von der Erlösung steht bei ihr im Vordergrund. Sie erleichtert, ja manchmal beschwingt sie sogar. Oft rührt sie zu Tränen. Genau dies aber wären auch die Aufgaben guter Unterhaltungsmusik bei Kasualgottesdiensten.

Aber was den einen unterhält, unterhält die anderen noch lange nicht. Da sind die Geschmäcke nun doch sehr unterschiedlich und verschieden. Meine 2. Variation lautet daher:

2. *Kulturen der Unterhaltung*. Unsere Gesellschaft ist von dem Bamberger Kultursoziologen Gerhard Schulze als Erlebnisgesellschaft⁵ charakterisiert worden.

Denn: Die Erlebnisse sind es, woran wir unsere Lebensentscheidungen ebenso wie unsere Alltagsentscheidungen orientieren. Wir entscheiden nicht mehr aufgrund überkommener Traditionen, sondern aufgrund von zu erwartenden Erlebnisqualitäten. Dennoch ist nicht alles völlig individualisiert. Schließlich hat ja die Kopie ausgerechnet im Zeitalter der Originalität ihren Siegeszug angetreten.⁶

5. Die Einsichten dieses Teils und manche Formulierungen verdanke ich Eberhard Hauschildts Arbeiten zur Erlebnisgesellschaft, u.a. *Milieus in der Kirche*, in: *PTb* 87 (1998), 392-404 sowie *Der Gottesdienst in der Erlebnisgesellschaft*, in: *Thema: Gottesdienst* 14 (2000), 5-23.

6. Vgl. dazu Ernst, Wolfgang, (*In*)*Differenz: Zur Extase der Originalität im Zeitalter*

Wir bewegen uns in bestimmten Milieus und Szenen, die unserem Geschmack entsprechen. Diese Milieus und Szenen wählen wir frei aus. Sie sind, für sich genommen, alle in der Minderheit. Kein Milieu und keine Szene befindet sich heute noch in der Mehrheit. So gibt es heute weder eine Einheitskultur noch eine Mehrheitskultur, von der sich andere Kulturen als Subkulturen unterscheiden ließen. Es gibt nur noch Minderheitenkulturen, die miteinander konkurrieren und die sich aus allen Schichten rekrutieren. Dies betrifft auch die Volkskirchen, die kulturell gesehen keine Mehrheitskultur darstellen, sondern in der sich verschiedene Kulturen und Milieus unter einem Dach treffen, jedoch auch sehr oft nebeneinanderher leben. Der Gottesdienst, der vorzeiten einmal für das Zusammenwachsen von Generationen und deren Kulturen geeignet zu sein schien, hat diese Integrationsaufgabe schon allein aufgrund der geringen Teilnehmerszahlen faktisch verloren. Dennoch trifft man in der Kirche ein bestimmtes Milieu viel häufiger an als sonst in der Gesellschaft, nämlich die bürgerlich geprägte Szene, die auch immer noch hauptprägend ist für unsere Gottesdienstkultur. So drängt sich manchmal der Eindruck auf, als ob es in der Kirche doch noch eine Mehrheitskultur geben würde. Sofern die Kirche aber auch weiterhin gewillt ist, »die Botschaft von der freien Gnade Gottes auszurichten an alles Volk« (Barmen VI), hat sie die Pflicht, ihre kulturelle Beschränktheit zunächst einmal wahrzunehmen und anzuerkennen, daß dies nicht mehr die Mehrheitskultur allen Volkes ist. Das verursacht Enttäuschungen und Schmerzen, weil es uns kränkt. Die Konflikte um die Kasualien und deren Musik lassen sich aber zum allergrößten Teil auf diese Kultur- und Milieuunterschiede zurückführen und auf die gegenseitige Unkenntnis des jeweils anderen Milieus und dessen Kultur. Es gehört nämlich zu diesen Milieus dazu, daß sich die Menschen, die sich ein bestimmtes Milieu gewählt haben, von all den anderen Milieus ab-

der Fotokopie, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hg.), *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt²1995, 498-518.

grenzen, weil sie so auf keinen Fall sein wollen. Diese Abgrenzungen aber gewinnen kulturell Gestalt. Die eigene Kultur wird geliebt. Den anderen Kulturen tritt man mit Skepsis, Ablehnung oder gar Abscheu gegenüber. Die Kränkung taucht immer dann auf, wenn jemand merkt oder am eigenen Leibe spürt, daß die anderen Kulturen immer in der Mehrheit sind. Grob schematisiert lassen sich 5 Milieus mit ihren Kulturen unterscheiden, die unterschiedliche Musikgeschmäcke haben, welche dann auch bei den Erwartungen an die Kasualmusik zur Geltung kommen:

Das Niveaumilieu. Die Menschen des Niveaumilieus wünschen sich eine Musik, die hohen künstlerischen Ansprüchen genügt. Hier werden die Traditionen des Bildungsbürgertums fortgeführt. An den Knotenpunkten des Lebens können nur hochkulturelle Formen für den nötigen Bestand des Lebens sorgen. Unter einer anständigen Bachtrompete oder Brahms-Motette geht es nicht. Und: Man kennt sich dort aus mit den musikalischen Qualitätsstandards. Sicherlich gehört diesem Milieu mancher Kasualienbesucher an. Wer diesem Milieu aber vor allem angehört, sind die meisten Pfarrerinnen und Pfarrer und Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker. Eine der Hauptkonfliktursachen um die Kasualmusik entsteht in der Identifizierung dieses Niveaumilieus, das besonders im Protestantismus verbreitet ist, mit dem, was man für spezifisch kirchlich oder christlich oder allgemein angemessen hält. Bach ist eben christlicher als Nicole.

Das Harmoniemilieu. Die Menschen des Harmoniemilieus wollen demgegenüber eine ganz andere Musik. Sie soll die gute alte Zeit heraufbeschwören. So wie es immer schon und schön war, so soll es auch im Kasualgottesdienst sein. »Ave Maria«, »Hochzeitsmarsch«, »So nimm denn meine Hände« und an Weihnachten »Stille Nacht« und »O Tannenbaum«, so lauten die zentralen musikalischen Wünsche des Harmoniemilieus, ohne die keine feierliche Stimmung aufkommen kann. Die Menschen des Niveaumilieus tun einen solchen Geschmack als Kitsch ab.

Das Integrationsmilieu. Zwischen Niveau- und Harmoniemilieu befinden sich die Menschen des Integrationsmilieus, die zumeist einen mittleren Bildungsgrad aufweisen. Sie wollen auf keinen Fall etwas Extremes, sie wollen nicht groß Aufhebens machen. Die virtuose Bachtrompete empfinden sie ebenso wie den Hochzeitsmarsch als zu übertrieben. Natürlich Händel, aber eben das Largo, was man halt so kennt. Bach ist auch nicht schlecht, aber bitte die Air. Und auch Choräle gehören selbstverständlich dazu, aber eben nur die bekannten.

Diese drei Milieus orientieren sich an den klassischen Schichten. Mit der ästhetischen Revolution der 60er Jahre und der massenhaften Verbreitung der Popkultur haben sich daneben, dazwischen, darüber und darunter zwei neue Milieus gebildet, deren Mitglieder mittlerweile z.T. schon 50 Jahre alt sind.

Das Selbstverwirklichungsmilieu. Die Menschen des Selbstverwirklichungsmilieus wollen mit der von ihnen gewählten Musik ihr Leben im Kasualgottesdienst so zur Darstellung bringen, daß dieser von ihrer persönlichen Note geprägt wird. Dabei darf es auch ruhig zu einem Stilmix kommen. Bevorzugt werden spannungsvolle Inszenierungen auch musikalischer Art. Sie lieben Überraschungen. Wichtig ist nur, daß sich die entsprechende Person in der Musik auch wiederfindet. Dieses Milieu macht sich mit seinen Bedürfnissen in Kasualgottesdiensten immer deutlicher bemerkbar.

Das Unterhaltungsmilieu. Die Menschen des Unterhaltungsmilieus greifen bei ihren Kasualmusikwünschen auf die Musik der Pop-, Schlager- und Volksmusikcharts zurück. Dieses Milieu hat es bei uns am schwersten, weil es auf den geschlossenen Widerstand aller übrigen Milieus trifft. Schon der von Schulze gewählte Begriff Unterhaltungsmilieu enthält eine abwertende Note, so als ob Unterhaltung hier nur plump konsumiert würde. Das sogenannte Unterhaltungsmilieu ist aber dasjenige, welches in unserer Gesellschaft am häufigsten anzutreffen ist.

Diese Milieubeschreibungen stellen nur idealisierte Typen dar, die in der Realität vielfach gebrochen, vermischt oder noch weiter diffe-

renziert begegnen. Jedoch machen sie verständlich, warum die Konflikte um den Geschmack, über den angeblich nicht zu streiten sei, so unerbittlich sind. Es geht hier nämlich nicht um beiläufige Accessoires, sondern um Lebensstile, um Weltanschauungen, um Gemeinschaftskonzeptionen, um Zugehörigkeiten. Was hier zu lernen wäre, wäre aber nun gerade eben dies, nämlich über Geschmack streiten zu lernen, Geschmäcke zu relativieren, d.h., sie in Beziehung zu setzen. Weil die Erwartungen, mit denen Kasualien besetzt werden, so hochkomplex sind, ist eine kulturelle Hermeneutik vonnöten, die die jeweils unterschiedlichen Rezeptionen von Musik versteht und in Beziehung setzen kann zu dem, was theologische Traditionen an Einsichten bereithalten. Meine 3. Variation heißt daher:

3. Kasualmusik aus der Sicht neuerer Kasualtheorien. Die neueren theologischen Kasualtheorien der letzten 15 Jahre haben die Frage nach der Kasualmusik explizit nicht zum Thema gemacht. Dennoch läßt sich mit ihnen die Frage nach der Musik mit Gewinn stellen.

In den 80er Jahren haben Volker Drehsen und Wilhelm Gräb die Kasualpraxis unter den Stichworten Heiligung bzw. Rechtfertigung von Lebensgeschichten reflektiert. Der Ausgangspunkt für diese Überlegungen war die in Umfragen zutage tretende ungebrochen hohe Akzeptanz der Kasualien bei den Kirchengliedern aller Verbundenheitsgrade. In den Kasualien fand die umfassende Individualisierung und Privatisierung in religiösen Fragen ihren institutionellen Ort. Kasualien wurden in einem zunehmenden Maße persönlich. In der »Komposition von Kasualien« gewann nun die Einsicht immer stärkeres Gewicht, daß »ihre Dynamik, ihr Erfolg, ihre Ausgestaltung wesentlich vom Beitrag derjenigen Individuen mit abhängt, die an ihnen beteiligt

sind«. ⁷ Diese Kasualtheorie schrieb der kirchlichen Praxis drei Punkte theologisch ins Stammbuch:

1. In Kasualien geht es um die darstellende Wahrnehmung von konkreten Lebensgeschichten.
2. Die Gestaltung von Kasualien hat bei allen Beteiligten das Recht auf deren Subjektivität angemessen zu berücksichtigen.
3. In den Kasualien geht es um die Kommunikation von Rechtfertigungsglauben. Alle Beteiligten suchen »Teilhabe an den Gründen, welche die Kirche für die Rechtfertigung von Lebensgeschichten hat«. Diese Gründe werden in den Kasualien als »Gottes vorbehaltlose Anerkennung« zur Sprache gebracht und in Szene gesetzt. ⁸

Musikalisch gwendet heißt dies: Es geht in den Kasualien um die Musik derjenigen, deren Lebensgeschichte hier gerechtfertigt ist und geheiligt wird. Damit ist aber noch nicht über die Gestaltung dieser Musikwünsche entschieden. Dazu können uns die Kasualtheorien der 90er Jahre weiterhelfen.

Anfang der 90er Jahre hat Karl-Heinrich Bieritz die Kasualien als Gegengifte bzw. als Gegen-Spiele beschrieben. ⁹ Hierin meldete sich zum einen die berechtigte Kritik an einer Kirche zu Wort, die mit hechelnder Zunge und workaholic-Strukturen ständig hinter den aktuellen Modetrends herlief, ohne ein Bein auf die Erde zu bekommen. Zum anderen kam damit wieder deutlicher ins Bewußtsein, daß kirch-

7. Drehsen, Volker, *Die »Heiligung« von Lebensgeschichten. Eine Thesenreihe zum thematischen und funktionalen Praxisbezug der Praktischen Theologie. Am Beispiel kirchlicher Amtshandlungen*, in: *PTH* 2 (1981), 122.
8. Gräb, Wilhelm, *Lebensgeschichten, Lebentwürfe, Sinndeutungen. Eine praktische Theologie gelebter Religion*, Gütersloh 1998, 201 (Die Kasualpraxis als Rechtfertigung von Lebensgeschichten).
9. Bieritz, Karl-Heinrich, *Gegengifte. Kirchliche Kasualpraxis in der Risikogesellschaft*, in: ders., *Zeichen setzen. Beiträge zu Gottesdienst und Predigt*, Stuttgart u.a. 1995, 203-217.

liche Praxis – vergleichbar mit einer Impfung – auch ihre Spitzen, ihre notwendigen Ecken und Kanten hat. Sie muß »Reibungsflächen«¹⁰ bieten, an denen sich die Menschen mit ihren Lebensgeschichten konstruktiv abarbeiten können. Dazu stellt sie in den Kasualien einen »Segensraum«¹¹ bereit, in dem Menschen ihr Leben im Angesicht Gottes feiern können und dadurch Ansehen genießen. In Kasualien geht es um die Inszenierung »sinnvoller problematischer Erfahrung«¹². Diese Kasualtheorien machen mit der Einsicht neuerer Ritual- und Theatertheorien ernst, deren Quintessenz der New Yorker Theaterregisseur Richard Schechner so beschreibt:

Ich bezweifle, daß es einen Kern oder ein einfaches Ich gibt, das eine Person »sein« kann. Alles im menschlichen Verhalten weist darauf hin, daß wir unser eigenes Dasein aufführen.¹³

In Kasualien führen wir unser Dasein auf. Kasualien inszenieren einen Übergang, in dem wir verändert werden. Sie stellen einen Vorgang dar, in dem nicht wir uns verändern, sondern in dem sich Atmosphären so verändern, daß wir im Übergang unser Angenommensein erleben können – en passant. Wir müssen uns nicht mehr rechtfertigen für das, was wir sind und darstellen. So kann sich der Rechtfertigungsdruck unserer Lebensgeschichten lösen, weil wir gerechtfertigt sind.

10. Vgl. Kirchenkanzlei der EKU (Hg.), *Der Dienst der öffentlichen Verkündigung in einer missionarischen Situation*. EKU Synode Berlin 1996, Beschluß 2.3: »Wir müssen lernen, das Evangelium so zu Wort kommen zu lassen und so in Szene zu setzen, daß sinnvolle Reibungsflächen mit unseren Lebensgeschichten entstehen.« (43)
11. Wagner-Rau, Ulrike, *Segensraum. Kasualpraxis in der modernen Gesellschaft*, Stuttgart u.a. 2000.
12. Zilleßen, Dietrich, *Sinnvolle problematische Erfahrung*, in: *JRP* 7 (1990), 277-295.
13. Schechner, Richard, *The End of Humanism. Writings in Performance*, New York 1982, 82.

Fasse ich die kasualtheoretischen Überlegungen kasualmusikalisch zusammen, so ergibt sich für die kirchenmusikalische Kunst eine doppelte Herausforderung:

1. Kasualmusik als gute Unterhaltungsmusik berücksichtigt die Wünsche der Menschen, deren Lebensgeschichten in Kasualien aufgeführt werden. Kasualmusik ist Projektionsfläche für die »Rekonstruktion von Lebensgeschichten«¹⁴.
2. Kasualmusik als gute Unterhaltungsmusik interpretiert die Wünsche der betroffenen und beteiligten Menschen so, daß es zu sinnvollen problematischen Erfahrungen kommen kann. Kasualmusik ist Reibungsfläche bei der Rekonstruktion von Lebensgeschichten.

Bei beiden Aspekten gilt: Das Libretto bzw. das Drehbuch der Kasualien wird vom Leben geschrieben. So ist gute Kasualmusik mit guter Filmmusik, guter Opern-, Operetten- oder Musicalmusik vergleichbar, je nachdem, welche Kultur bzw. welches Milieu in diesem Leben tonangebend ist oder war. Damit komme ich zur 4. Variation:

4. Die Musik bei den einzelnen Kasualien. Welche Unterschiede gibt es bei den einzelnen Kasualien in bezug auf die musikalische Frage? Zunächst fällt auf, daß das Konfliktpotential unserer Frage zunimmt, je älter die daran beteiligten Menschen sind, je individueller und festgelegter also die entsprechenden Lebensgeschichten sind.

Bei der Taufe kommt es relativ selten zu Konflikten bei der Frage, welche Musik hier gespielt werden soll. Dies hängt zum einen wohl damit zusammen, daß Taufen in der Regel in einem Gemeindegottesdienst stattfinden, zum anderen damit, daß bei der Säuglings- oder Kindertaufe das Blatt der hier gefeierten Lebensgeschichte noch relativ unbeschrieben ist, und schließlich damit, daß die Familien hier ein Bewußtsein für den kirchlichen Charakter der Taufe mitbringen, weil

14. Grözinger, Albrecht, *Seelsorge als Rekonstruktion von Lebensgeschichten*, in: *WzM* 38 (1986), 178-188.

sie wissen, daß die Täuflinge nun Kirchenglieder werden. Ich denke, daß in Zukunft aber auch bei der Taufe individuelle Musikwünsche verstärkt eine Rolle spielen werden. Einige Taufeltern wünschen sich etwa bestimmte Lieder, die sie im Kinder-, Familien- oder Krabbelgottesdienst kennengelernt haben. Es ist auch schon einmal der Wunsch nach instrumentalen »Wassermusiken« laut geworden. Diese Wünsche lassen sich aber im Normalfall problemlos in einem Gottesdienst integrieren.

Bei der Konfirmation sieht die Sache noch ähnlich aus. Zwar wird es dort eine kirchliche Musik geben, die irgendwie im entferntesten Sinne Anklänge an die Jugendkultur der Konfirmandinnen und Konfirmanden hat. Aber auch die Konfirmation hat einen deutlich kirchlichen Charakter, bei dem der Kirche ein größeres kulturelles Prägerecht zugebilligt wird. Schwieriger wird es im Konfirmandenunterricht oder in Gottesdiensten, die von Konfirmandinnen und Konfirmanden mit vorbereitet und gestaltet werden. Schon die Orgel als vorherrschendes kirchliches Instrument wird hier zu einem kulturellen Problem. Nur wenn die Kirchenmusik die Jugendkultur achtet, wird es hier zu konstruktiven musikalischen Gestaltungen kommen können.

Bei der Trauung nehmen die konfliktträchtigen Szenen in der Frage der Kasualmusik dann zu. Denn die Trauung ebenso wie die Bestattung werden von den Betroffenen viel stärker als individuelle Feier wahrgenommen. Hier bekommen wir es mit Menschen zu tun, die ihre kulturellen Vorstellungen und Lebenswelten zum großen Teil nicht von der Kirchengemeinde haben prägen lassen. Dennoch wollen sie sich mit ihrer Kultur in der Gemeinde zuhause fühlen. Sie haben mittlerweile gelernt, daß sie keine Subkultur sind, und artikulieren daher deutlich ihre Wünsche. Die Qualität einer Gemeindeskultur hängt nun davon ab, wie sie in der Lage ist, die Wünsche dieser mündigen Subjekte zu verstehen, auf sie einzugehen und sie zu gestalten. Solange wir das parochiale Prinzip der Volkskirche haben, zeigt sich die kulturelle Kompetenz der Kirche darin, daß sie alle Milieus, die es in ihr gibt, auch in der Gemeinde zur Geltung kommen läßt. Eine solche

milieuübergreifende Wahrnehmung und Arbeit ist die wesentliche Aufgabe einer noch zu entwickelnden »Gemeindepädagogik«. ¹⁵

Besonders schwierig wird dies jedoch bei der Bestattung, wo wir uns mit den Toten nicht mehr unterreden können. Daher hat sich die Problematik der Kasualmusik auch vorwiegend an diesem Kasus entzündet. Deutlich ist jedenfalls, daß die Hinterbliebenen mittlerweile emanzipiert genug sind, sich in dem Fall, daß ihre Musikwünsche kirchlicherseits abgeschmettert werden, einen anderen Anbieter auf dem Bestattungsmarkt zu suchen. Dabei zeigen die Erfahrungen in Großstädten: Eine Familie, die sich einmal von der Kirche abgewandt und einem anderen Anbieter zugewandt hat, wird bei diesem anderen Anbieter bleiben, weil sie hier in der Regel die Erfahrung gemacht hat, daß man dort im Gegensatz zur Kirche auf ihre Wünsche und Vorstellungen eingegangen ist. Wir kommen damit zu der Frage, warum Musik eine solch große Rolle spielt bei Kasualien. Dies hängt mit ihren Wirkungen zusammen. Daher lautet meine 5. Variation:

5. *Wirkungen von Musik.* Wer über Wirkungen von Musik redet, begibt sich auf ein äußerst komplexes Feld, in dem bei allen Unklarheiten jedoch zwei Dinge deutlich sind:

1. Wer Musik hört bzw. wer sich musikalisch unterhalten läßt, ist aktiv. Es muß mit dem Vorurteil aufgeräumt werden, daß Musikhören als rein passiver Konsum möglich sei.
2. Wirkungen von Musik lassen sich nur systemisch bzw. ökologisch wahrnehmen. Sie lassen sich nicht monokausal herleiten. Ich differenziere daher zwischen psychosomatischen und soziologischen Wirkungen.

Soziologisch haben wir musikalische Wirkungen im Rahmen der Erlebnisgesellschaft schon reflektiert. Musik bewirkt eine Zusammen-

15. Vgl. dazu Schröer, Henning, *Gemeindepädagogik wovon? – Bilanz einer realen Utopie*, in: *JRP* 12 (1995), 176.

gehörigkeit eines bestimmten Milieus, einer bestimmten Szene, einer bestimmten Gruppe und hat damit auch Abgrenzungsfunktionen gegenüber anderen Musikrichtungen und -stilen. Die Musik, die ich mag, verrät etwas über meine Weltanschauung. Oder akustisch gesagt: Ich gehöre zu einer bestimmten Welt, wenn ich eine bestimmte Musik höre.

Schwieriger wird es bei der Bestimmung der psychosomatischen Wirkungen von Musik. Die Musiktherapie, die seit einigen Jahrzehnten auch wissenschaftlich erforscht wird, hat zu dieser Frage noch keine übereinstimmenden Ergebnisse liefern können. Was wir wissen ist, daß Musik wirkt. Bestimmte musiktherapeutische Methoden sind in ihrer gesundheitsfördernden Wirkung unter ebenso scharfen Bedingungen getestet worden wie Medikamente. Dabei hat man festgestellt: Musik hat medizinisch gesicherte Wirkungen als anxioalgolytisches, d.h. als angst- und schmerzlösendes Therapeutikum. Man weiß aber nicht, warum und wie das funktioniert.¹⁶ Kybernetisch gesprochen handelt es sich bei musikalischen Wirkungen um eine schwarze Kiste, in die bestimmte inputs gegeben werden, die als outputs verändert herauskommen. Deren Veränderung in actu entzieht sich jedoch unserer Beobachtung.

Kasualmusik, die als Kirchenmusik musikalische Seelsorge¹⁷ betreibt, in der es um Trost jenseits von Vertröstung geht, will nicht in erster Linie therapieren, sondern repräsentieren, darstellen. Sie ist kein wirksames, sondern darstellendes Handeln. Dennoch bzw. gerade deswegen zeigt sie Wirkungen: Wie die Zwiebel ein natürliches Anti-

16. Vgl. Spintge, Ralph, *Musik in der klinischen Medizin*, in: Bruhn, Herbert/Oerter, Rolf/Rösing, Helmut (Hg.), *Musikpsychologie*, Reinbek³1997, 397-405; Hierdeis, Helmwart, *Musik zwischen Therapie und Ekstase*, in: Liedtke, Max (Hg.), *Ton, Gesang, Musik - Natur- und kulturgeschichtliche Aspekte*, Graz 1999, 268-278.

17. Vgl. Schroeter, Harald, »Wer hören will, muß fühlen.« *Musikalische Seelsorge als Kunst der Umordnung*, in: *PTb* 89 (2000), 219-234.

biotikum ist, so ist sie ein natürliches Antidepressivum. Dabei beißt sie manchmal ein wenig und rührt bisweilen zu Tränen. Dies liegt daran, daß sie nicht in erster Linie Message, sondern Massage ist. Wir alle kennen den berühmten Satz von Marshall McLuhan: The medium is the message. Nur wenige kennen den ebenso wichtigen Satz von Marshall McLuhan: The medium is the massage – das Medium ist Massage.¹⁸

Dieser Einsicht entspricht eine größere theologische und kirchliche Würdigung des eigenständigen Phänomens Klang. Die bisherige theologische Beschäftigung mit Musik hat sich immer wieder besonders auf die beiden Phänomene Text und Gesang bezogen. Man meinte nämlich, dort im Gegensatz zur reinen Instrumentalmusik Inhalte greifen zu können. Inhalte könne es bei Klängen deshalb nicht geben, weil sie angeblich keine klar erkennbaren Botschaften haben. So war es auch lange Zeit usus, bei Liedern z.B. die theologische Reflexion auf die Texte zu beschränken. Wenn hingegen Musik theologisch reflektiert wurde, sprach man ihr gegenüber dem Gesang oft eine geringere theologische Dignität zu. So heißt es z.B. in dem jüngst erschienenen lesenswerten Buch »Trost für Hiob. Musikalische Seelsorge« von Michael Heymel:

Der Gesang kann Träger christlicher Verkündigung sein. Der Instrumentalmusik dagegen fehlt diese Möglichkeit. Sie ist wortlose Tonkunst, auch dort, wo sie an den cantus firmus bekannter Kirchenlieder gebunden ist.¹⁹

Daher billigt Heymel der Musik zwar eine Funktion als Trostmittel der Seelsorge zu, sie vermag aber – im Gegensatz zum Gesang – nicht selber zu trösten, weil sie keine Inhalte, sondern allenfalls Atmosphären erzeuge. Heymel beurteilt das Medium Musik messageorientiert.

18. McLuhan, Marshall/Fiore, Quentin/Agel, Jerome, *Das Medium ist Massage* (1967), Frankfurt u.a. ²1984.

19. Heymel, Michael, *Trost für Hiob. Musikalische Seelsorge*, München 1999, 11.

Ich halte dies für eine defizitäre Musikwahrnehmung. Daher reflektiere ich die Seelenmassage der Musik als theologischen Inhalt. Denn nirgendwo sonst wie bei Musik wird so deutlich, daß das Medium Massage ist. Musik umhüllt uns. Sie liegt in der Luft und erfüllt sie ganz, nicht etwa nur diesen oder jenen Sektor. Das Ohr ist das einzige Organ, welches Signale aus allen Himmelsrichtungen empfangen kann. Phylogenetisch war es daher das wichtigste Warnsystem des Menschen. Während wir nie ganz den Überblick gewinnen können, weil wir hinten keine Augen haben, nehmen unsere Ohren alles, was sich in einem gewissen Umkreis akustisch ereignet, gleichzeitig wahr. Die Augen können wir schließen, die Ohren nicht. Ohren kann man höchstens auf Durchzug stellen. Und dann passieren einen [sic!] Töne. Kurt Tucholsky gab daher zum Besten:

Wir haben Augenlider, aber leider keine Ohrenlider!²⁰

In seinem Versuch einer Phänomenologie der Gesten hat Vilém Flusser eindrücklich die Geste des Musikhörens beschrieben. Auch wenn man sich bis heute nicht einig ist, was beim Musikhören eigentlich entziffert wird, so läßt sich doch behaupten: Beim Musikhören geht es nicht um das »Entziffern einer kodifizierten Bedeutung«²¹, sondern um »akustische Massage«²²:

Musik bringt nicht nur den Hörnerv, sondern den ganzen Körper zum Schwingen.²³

20. Zit. nach Suppan, Wolfgang, *Der musizierende Mensch. Eine Anthropologie der Musik*, Mainz 1984, 113.

21. Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*, Frankfurt 1997, 152.

22. Ebd., 156.

23. Ebd., 154. Unter diesem Aspekt gewinnt Techno als Körpermusik theologische Dignität.

Anders als beim Lippen-, Stimmen- oder Texte-Lesen, wo der Leser dem Lesestoff Bedeutung verleiht, geht es nach Flusser beim Musikhören darum, daß »die Botschaft selbst dem Hörer ihre Form aufprägt«. Flusser beschreibt dieses Sich-dem-Körper-Aufprägen der Botschaft, diese Massage der Message als buchstäblich körperliches Ergriffen-Sein:

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«.²⁴

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 Niemandland 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.²⁵

Musikhören läßt die Haut zur Membrane werden. So werden Menschen zu Personen, durch die etwas hindurchklingt: Per-Sonare. Günther Bader hat in seinen Überlegungen zu Affekten als Klängen das Hören als »gänzlichliches Durchdringen und Durchdrungenwerden: 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

24. Ebd., 154f.

25. Ebd., 158.

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.²⁶

Dies trifft sich mit der Frage Peter Sloterdijks: Wo sind wir, wenn wir Musik hören? Sloterdijks Antwort lautet: in der Perkussion. Mit diesem In-Perkussion-Sein des Menschen als Durchzitterung und Schweben wendet er sich gegen Descartes' Versuch, klanglos zu denken.²⁷ Ein weites Feld ist hiermit also aufgestoßen bis in die Grundfragen der Erkenntnistheorie und Wahrnehmungslehre hinein. Vor diesem Horizont ist Musik nunmehr als Schaffung von Atmosphäre und Stimmungen theologisch zu würdigen. Atmosphäre bezeichnet dabei die uns umgebenden Schwingungen und Energien, die uns mitschwingen lassen und durch uns hindurchklingen. Atmosphären sind wie das Wetter, das uns prägt, ob wir wollen oder nicht.²⁸ Atmosphären und Stimmungen machen Menschen zu Personen. Das gilt ja bis in pädagogische Zusammenhänge. In welcher Atmosphäre ein Mensch z.B. aufgewachsen ist, ist für seine Persönlichkeitsbildung von entscheidender Bedeutung. Dies gilt es als theologischen Inhalt zu würdigen.

Nach Martin Luther kommt Musik gleich nach der Theologie²⁹, weil sie ebenso wie diese körperlich spürbar den Teufel vertreibt und dabei nebenbei auch weniger schwarze Flecken macht als das Werfen von Tintenfassern.

26. Bader, Günter, *Psalterium affectuum palaestra*, Tübingen 1996, 197-199.

27. Sloterdijk, Peter, *Wo sind wir, wenn wir Musik hören?*, in: ders., *Weltfremdheit*, Frankfurt 1993, 294-325.

28. Vgl. Soentgen, Jens, *Die verdeckte Wirklichkeit. Einführung in die Neue Phänomenologie von Hermann Schmitz*, Bonn 1998, 66-118.

29. Zu Luthers Musikauffassung vgl. Söhngen, Oskar, *Theologie der Musik*, Kassel 1967, 80-112, sowie Krummacher, Christoph, *Musik als praxis pietatis*, Göttingen 1994, 11-52.

Deus praedicavit evangelium etiam per musicam.³⁰

Gott predigt Evangelium auch durch Musik. Da kommt Stimmung auf, denn: die bedrohliche Atmosphäre verändert sich. Dieser Sachverhalt ist der jüdisch-christlichen Tradition schon seit Davids Harfenspiel bei König Saul bekannt. Wie also sollen wir bei Kasualien mit dem mürrischen, depressiven, frustrierten und gescheiterten König Saul umgehen? Meine 6. Variation lautet als Wahrnehmungs- und Handlungsvorschlag:

6. *Interpretation statt Konfrontation*. Diese Formel hat Eberhard Hauschildt ins Gespräch gebracht.³¹ Dabei teile ich seine Auffassung:

Ich kann mir fast keinen musikalischen Inhalt vorstellen, der nicht auch mit Gewinn interpretiert werden könnte.³²

Dies erfordert aber für Theologinnen und Theologen eine weitaus stärkere kulturelle Ausbildung als sie bisher usus ist. V.a. die Popkultur als Alltagskultur in ihren verschiedenen Facetten müssen sie verstärkt wahrnehmen lernen, um zu verstehen, was sich Menschen wünschen mit ihren Musikwünschen. Nur dann werden sie einerseits in der Lage sein, diese Wünsche im Lichte des Menschen annehmenden Gottes zu interpretieren statt aus Angst vor der ihnen unbekanntem Kultur die Menschen mit dem sog. Evangelium zu konfrontieren, was dann meistens darauf hinausläuft, sie unnötig vor den Kopf zu stoßen. Nur mit einer kulturellen Grundausbildung gewinnen sie andererseits den nötigen Freiraum, Gespräche mit den Menschen so zu

30. Luther, Martin, *WA Tischreden*, 1, Nr. 1258.

31. Hauschildt, Eberhard, *Der Streit am Sarg um die Musik*, in: *MuK* 69 (1999), 311f.

32. Hauschildt, Eberhard, *Unterhaltungsmusik in der Kirche*, in: Fermor, Gotthard/Gutmann, Hans-Martin/Schroeter, Harald (Hg.), *Theophonie. Grenzgänge zwischen Musik und Theologie*, Rheinbach 2000, 297.

führen, daß deren Wünsche berücksichtigt werden, ohne daß sie alle gleich verwirklicht werden müssen.

Aber auch die Musikerinnen und Musiker haben Anteil an diesem Interpretieren. Denn ebenso wie z.B. Beethoven Volkslieder in seinen Variationen zu Kunstwerken formte und damit Popkultur anklingen ließ, kommt es auch bei der Kasualmusik auf die angemessene Interpretation der Musikwünsche an, welche manchmal auch improvisiert werden muß. Die Wünsche der Menschen, die Kasualien begehren, müssen anklingen dürfen. Dies ist als Herausforderung an die kirchenmusikalische Kreativität zu begreifen. Die kirchenmusikalische Ausbildung hat dabei dafür zu sorgen, daß hier die Berührungssängste abgebaut werden.

Pfarrer wie Kirchenmusikerinnen haben bei den Kasualien die Aufgabe, die Menschen ein Stück ihres Weges zu begleiten. Ich möchte dies an einem biblischen Bild verdeutlichen: Sowohl die Emmausgeschichte Lk. 24 als auch die Geschichte vom Kämmerer aus dem Morgenland Apg. 8 leben davon, daß da jeweils jemand mitgeht oder mitfährt und das, was Probleme macht und Schmerzen bereitet, interpretiert. Natürlich werden die Menschen dabei auch mit einer neuen Botschaft konfrontiert. Dieses geschieht aber nicht dadurch, daß sie die Botschaft plötzlich aus heiterem Himmel an den Kopf geworfen bekommen, sondern dadurch, daß sich auf dem gemeinsamen Weg in der Unterhaltung ein anderer Ausgang auftut als der, auf den die Menschen bis dato fixiert waren. Das ist die Aufgabe von Interpretation statt Konfrontation, von guter Unterhaltung.