

Musikwissenschaftliches Gutachten
von Prof. Wolfgang Kabus über das Buch
Die Macht der leisen Töne – Gottesdienstmusik auf dem Prüfstand
von Kerstyn Freitag (mit Ergänzungen)

Das Buch *Die Macht der leisen Töne* erschien 2014 im Basista-Verlag und hat viel Unruhe gestiftet. Es nimmt Stellung zu Liedern, die nach Meinung der Autorin Verbindung zur charismatischen Bewegung haben und damit unter dem Einfluss Satans stehen. Wenngleich das Thema als längst erledigt gilt, werden ihm viele Geschwister erregt zuhören. Spaltungen sind die Folge.

Die Autorin pflegt eine vorbildliche Sprache. Sie arbeitet logisch und in ihrem Sinne zwingend, leidet aber an mangelnder fachlicher Kompetenz. Wer solch ein Thema bearbeiten will, darf nicht nur ein gläubiger Mensch sein. Es muss hymnologisches und musikwissenschaftliches Fachwissen erwartet werden. Das fehlt ihr vollends. Dadurch passieren Kurzschlüsse, die verheerende Folgen haben. Deshalb ist das Buch dilettantisch und sollte keinem Profi gezeigt werden. Wir als Kirche blamieren uns, vom angerichteten Schaden ganz zu schweigen.

Die Thesen, nach denen die Autorin vorgeht, sind etwa folgende:

1. Musik ist nicht wertfrei; sie ist nicht neutral.
2. Populärmusik, was sie auch darunter versteht, ist weltliche Musik.
3. „Charismatische Musik“ ist vom Teufel. Sie wird bereits an ihrem Autor als solche „erkannt“.
4. E. G. White verurteilt die „Populärmusik“ christlichen Inhaltes, also tun wir es auch.
5. Als Fazit gilt: Wir sollten „bei den traditionellen Hymnen bleiben ...“ (173). Als Muster nennt sie „Blast die Posaune, dass laut es erklingt“ (212).

Dazu zunächst grundsätzliche Gedanken! Es befremdet, dass die Autorin so sicher auftritt. Es klingt erhaben, ja arrogant, wie sie sich z. B. über die ausspricht, die sehr genau wissen, dass das musikalische Material wertfrei ist (etwa Lilianne Doukhan von der Andrews-Universität). Sie amüsiert sich über die, die „diese ‚Weisheiten‘“ vertreten (177). Sie weiß aber offenbar nichts, aber auch gar nichts von musikwissenschaftlichen, besonders musiksoziologischen Forschungen zu diesem Thema. Das wird auch an ihrer Literaturliste deutlich: So gut wie alle aufgeführten Verfasser kommen aus ihrem Lager. Der viel zitierte Rudolf Eberthäuser bezeichnet die STA in einem Zug mit den Zeugen Jehovas und den Katholiken sogar als Irrlehrer. Das stört sie offenbar nicht, wenn die Leute über Populärmusik und „charismatische Lieder“ nur das sagen, was auch sie glaubt.¹ Hätte sie doch auch auf die Gegenstimmen geachtet, und zwar auf die, die fachlich-hymnologisch

¹ Rudolf Eberthäuser, *Fremdes Feuer im Heiligtum Gottes*, Oerlinghausen 2003, 63.

dazu in der Lage sind. Es gibt an den Universitäten genügend davon! Ihre Kronzeugen dagegen sind adventistische praktizierende Musiker, die in dieser Fragestellung kaum weiterhelfen können. Sie vertreten ein anderes Fach, nicht die Musikwissenschaft und -soziologie und sind darum in unserer Fragestellung nicht kompetent genug.

Ich hätte also von der Autorin mehr Bescheidenheit erwartet, zumal sie die Fachdiskussionen nicht kennt und selbst auf dem Gebiet der Musiksoziologie ein Laie ist. Soviel grundsätzlich!

Jetzt kurze Stellungnahmen zu einigen Thesen und Formulierungen.

1. Thesen und Formulierungen unter die Lupe genommen

Es ist kein Spaß, wenn die sehr fundierte musiksoziologische Forschung immer wieder darauf hinweist, dass Musik wertfrei ist. Lassen wir uns an Immanuel Kant erinnern: In der Hierarchie der Künste hat er der Musik den letzten Platz zugewiesen. Das ist auffällig, aus der Sicht der Aufklärung aber verständlich. Denn „Dem Medium Musik fehlt die für die Sprache (so) typische begriffliche Schärfe.“²

Musik ist ein nicht-diskursives Medium. D. h.: Sie ist bedeutungsambivalent, bedeutungsoffen. Das ist sie auch dann, wenn eine bestimmte theologische Richtung es einfach besser wissen will. Schließlich steht ja die wichtigste These des Buches auf dem Spiel: Populärmusik ist vom Teufel [„... Satan ... nutzt jede Gelegenheit oder Person, um seinen Musikstil durchzusetzen“ (229).] Musik kann einen bestimmten Affekt musikalisch transportieren – das ist richtig, nicht aber eine Ideologie oder gar eine Person, den Teufel. Die musikimmanenten Mittel sind dazu nicht in der Lage. Etwa eine Komposition von J. S. Bach heißt eben nur *Präludium e-Moll* oder *Fuge in F-Dur* und besitzt einen bestimmten Affekt. Aber das ist schon alles. Erst die Zeit der großen Subjektivierung, die Romantik, verlangte nach einer Neubewertung. Alles musste auf den Menschen bezogen werden. Da bekam ein Musikstück plötzlich einen Namen und hieß *Träumerei*, *Mondnacht*, *Nachtigall*, *Gebet*, *Kampf*, *Reiterstück* usw. Und da dieses Begehren nach Gefühlssubjektivierung die Musik am besten umsetzen konnte, wurde sie zur romantischsten aller Künste gekürt. Diese Romantik war es denn auch, die der Musik „Inhalte“, also „Namen“ gegeben hat. Das sind Bedeutungszuschreibungen, oder wie sie auch gern genannt werden: Beschriftungen. Nennen wir den Vorgang einfach „Verinhaltlichung“.

Unternehmen wir einen weiteren Versuch zur Verdeutlichung des Problems: Es gehört zum musikalischen Allgemeinwissen, dass eine Melodie sehr wohl ihren „Inhalt“ wechseln, ihre Bedeutung ändern kann. Und zwar immer dann, wenn sich der kulturelle Apparat ändert. Das kann den Text betreffen,

² Helmut Rösing, *Pop in der Kirche – Überlegungen zur Funktion von populärer Musik in der Erlebnisesellschaft*. In: Friedensauer Schriftenreihe – Reihe C Bd. 7. Frankfurt am Main 2002, 33.

muss es aber nicht. Ein Beispiel: *Gott ist die Liebe* wird von unseren Gemeinden sehr gern gesungen. Wer dieses Lied in dem kulturellen Kontext der Gemeinde kennenlernt, hat damit keine Probleme. Text und Melodie gehören für ihn zusammen. Wer aber weiß, dass es eigentlich *Am Weihnachtsbaume, die Lichter brennen* heißt, also einen anderen kulturellen Kontext, einen anderen „Inhalt“ hat, bekommt mit diesem Wechsel u. U. Probleme.

Oder ein Beispiel aus der Konzertliteratur: Les Préludes von Franz Liszt hat Adolf Hitler für sich okkupiert und jede Kriegs- und Siegesinformation in Film und Rundfunk damit eingeleitet. Er hat diesen heroischen Tönen also einen bestimmten Inhalt gegeben, den die Musik von sich aus nicht hatte. Wer diese Musik mit diesem nazistischen Inhalt kennengelernt hat, der wird ihn auch bei erneutem Hören nicht los. Wer den nazistischen Kontext, also den aufgesetzten nazistischen Inhalt kennt, wird ihn hören, auch wenn ihm diese Musik heute nach über 70 Jahren wieder begegnet. Ein anderer dagegen, der diesen Kontext nicht hat, etwa ein viel später Geborener, wird diese Musik mit einer ganz anderen Botschaft füllen, wahrscheinlich einer ästhetischen.

D. h. doch soviel: Musik ist bedeutungsambivalent; sie ist bedeutungsoffen.³ So kann z. B. ein bestimmter Rhythmus in Afrika eine ganz andere Bedeutung haben als etwa bei uns, bei Bartok oder bei Strawinsky. Darüber entscheidet der sog. kulturelle Apparat. Es ist also nicht möglich, eine ganz bestimmte Musik dem Teufel zuzuordnen. Wer das tut, verfällt einer Patentlösung. Er müsste folgerichtig im Gegenzug auch bestimmte Rhythmen, bestimmte Melodietypen, bestimmte harmonische Wendungen, bestimmte Stilrichtungen ... als heilig deklarieren. Wenn das so schematisch ginge, dann wären wir fein raus: Wir wüssten genau, wo der Teufel sitzt und wo nicht. Hat nicht vielmehr der christliche Dichter Manfred Hausmann Recht, wenn er betont, dass sich der Teufel hinter jeder Musik verstecken kann? Wenn er, M. Hausmann, der Teufel wäre, dann hätte er z. B. die Matthäuspassion (Bach) komponiert. Diese Entscheidung schockt, ist aber vom Denkansatz her richtig.

Verdeutlichen wir uns diese Inhaltsfrage noch an einer Parallelerscheinung in der Politik: Der Widerständler Dietrich Bonhoeffer war für die Nazis ein Verbrecher ersten Ranges; er wurde umgebracht. 1945 änderte sich das politische System; derselbe Mensch wurde zum Helden, ja zum großen Vorbild der Nation stilisiert. D. h.: Der Mensch blieb der gleiche, aber das System änderte sich, der kulturelle Apparat. Will sagen: Ein und dieselbe

³ Helmut Rösing, Prof. Dr. phil. habil. Rösing war von 1978-1992 Professor für Systematische Musikwissenschaft in Kassel, seit 1993 an der Universität in Hamburg, 1998-2001 Dekan des Fachbereiches Kulturgeschichte an der Universität Hamburg. Veröffentlichungen zu Fragen der Massenmedien, Rezeptionsforschung, Musikpsychologie und Populärmusik. Leiter des „Arbeitskreises Studium Populäre Musik“.

Musik kann in der Kultur X eine völlig andere Bedeutung haben als in der Kultur Y. Und dass eine bestimmte Musik *ab ovo* einen bestimmten Inhalt hat und immer und überall behält, müssen wir strikt ablehnen. Der kulturelle Apparat spricht hier das entscheidende Wort.

Die Argumentationsketten, die der Hauptthese des Buches – Musik ist nicht wertfrei – entspringen, sind bestens bekannt. Leider hat das Christentum immer so argumentiert, aber stets den „Kampf“ verloren. Der hermeneutische Zirkel schloss sich, ohne die Kirche zu fragen. Fast bis aufs Wort ist das, was die Autorin alles schreibt, nachzulesen im Gutachten der Wittenberger Universität aus dem Jahre 1716 über die neue Musik der Pietisten=Teufelsmusik (Freylinghausens *Geistreiches Gesangbuch* 1704). Nichts desto trotz: Die Lieder, um die es damals ging, die von den Wittenbergern dem Teufel zugeschrieben wurden, singen wir bis heute mit Hingabe und Freude (*Macht hoch die Tür; Eins ist not! Ach Herr, dies eine* – Teil B; *Lobe den Herren, o meine Seele*, Halle 1714). D. h.: Die Musikgeschichte ist ihren Weg gegangen; der kulturelle Apparat hat sich völlig verändert. Diese Entwicklung wird auch weiter gehen – mit uns, ohne uns und auch gegen uns. Wer die gesellschaftlichen und musik-soziologischen Entwicklungsgesetze kennt, weiß genau: Es ist nur eine Frage der Zeit – und die Lieder, die heute von manchen dem Teufel zudiktiert werden, werden morgen anders empfunden, ja u. U. sogar von einer Gemeinde gesungen, auch von einer Freikirche der STA.

Der Weg der Verteufelung ist also fachlich nicht sachgemäß. Und das liegt einfach daran, weil der Teufel sich so mechanisch – stilistisch – nicht greifen, nicht festlegen lässt. Mit der Diabolisierung der Populärmusik praktiziert die Autorin eine Art Gewalt- oder Patentlösung, bei der niemand etwas beweisen kann, die aber für schlichte Christen einleuchtend wirkt: Sie enthebt dieses Zeitphänomen einer rationalen Diskussionsebene und verselbständigt sich zur Willkürlichkeit. Damit wiederholen wir den Fehler, den die Christenheit im Namen ihres Besserwissens immer wieder gemacht hat.⁴

Wir müssen ohne Umschweife sagen: Der Weg der Verfasserin ist ein Holzweg. Ihr Denkergebnis ist das eines großen Irrtums! Er kann sich auf die Gemeinde katastrophal auswirken. Die Autorin wird sich, ob sie will oder nicht, auch von den gelassen ausgesprochenen Beurteilungen, alle Populärmusik trage Suchtmerkmale und *Christlicher Rock* sei ein Unwort (154), stillschweigend verabschieden müssen. Sie führen nicht zum Ziel, weil die Zusammenhänge anders sind, wie noch zu zeigen sein wird. Ein Satz wie „Die dämonische Infiltration trägt heutzutage die Maske moderner Musik“⁵ würde sie nie wieder gebrauchen, wenn sie wenigstens die Menschen kennte,

⁴ Beispiele gibt es ohne Ende, obwohl die ewig warnenden Stimmen nie Recht behielten. Hat die Kirche bis heute nichts dazu gelernt?

⁵ Jan Voerman, *Geheime Botschaften – Das Böse und die Musik im Gottesdienst*, Mundelsheim 2011, 81.

die diese „moderne“ Musik machen. Wie gut, dass es die auch in unserer Kirche gibt. Sie sollte mit ihnen ins Gespräch kommen. Das wäre wünschenswert. Als Beispiel sei folgender Aufsatz eines Liedermachers empfohlen: Wolfgang Tost, *Der Liedermacher als Evangelist ...* In: Freikirchenforschung Nr. 22, 2013 S. 170 ff.

2. Unkorrektheiten und fehlende Definitionen

- Wenn einer sich die Aufgabe stellt, solch umfassendes hymnologisches Thema zu bearbeiten, wie dieses Buch es darstellt, dann muss er sich fachlich genau äußern. Wir sind uns sicher einig: Ein Lied besteht aus mindestens zwei Ebenen: aus Text und Melodie. Es gibt den schönen Vergleich mit einem Vogel. Er hat zwei Flügel. Fehlt einer, dann ist das Tier flugunfähig. Das meint: Ein bestimmtes Liedgut zu beurteilen und nur über den Text bzw. den Autor zu reden, der vermutlich zu den Charismatikern gehört, führt zu keinem brauchbaren Ergebnis. Wollten wir mit allen Liedern so verfahren, bliebe es zwischen den Liederbuchdeckeln fast leer. Es wäre also nötig gewesen, nicht nur die persönliche Erlebnisebene zu bedenken, sondern exakte Definitionen vorzulegen. Konkret: Wie definiert sich das *charismatische Lied*: am Text, an der Musik, an der Singpraxis? Wird der Begriff als *terminus technicus* gebraucht oder nur als eine gelegentliche Beschreibung? Bisher findet er in der Wissenschaft der Hymnologie keine Verwendung.
- Unser Anliegen betrifft auch den Begriff *Populärmusik*. Was versteht die Autorin darunter? Warum gilt Populärmusik in ihren Ausführungen kommentarlos als die *weltliche Musik*? Diese Frage ist insofern bedeutsam, als die Richtlinien der Generalkonferenz aus dem Jahre 1972 den gleichen Weg gingen. Rückfragen in Washington brachten kein Ergebnis. Die verantwortlichen Brüder konnten es nicht sagen. Und die Neufassung aus dem Jahre 2004 konnte sich nur so helfen, dass sie den konkreteren zweiten Teil der neuen Richtlinien nach vielen Diskussionen einfach wegließ. Allein diese Tatsache zeigt, wie notwendig eine Begriffserklärung gewesen wäre. Also: Was ist *weltliche Musik*? Eine eigene Kategorie, ein stilistischer Begriff, eine inhaltliche Frage? Oder entscheidet der Aufführungsort?
- Nicht anders ist es mit dem Gegenpol, der *geistlichen Musik*. Was ist das in ihren Augen? Den theologisch richtigen Text jetzt mal vorausgesetzt: Besteht sie nur aus Halben und Viertelnoten, wie es die Genfer Schule um Calvin entschied? Sind die verschiedenen Formen der Synkopen erlaubt oder ausgeschlossen? Meint sie, das sei eine Frage des Tempos, wie es das 19. Jahrhundert einst forderte? (ein bis vier Sekunden pro Viertelnote!) Sind es nur bestimmte Stile, die zugelassen sind? Oder ist geistliche Musik an bestimmte Jahrhunderte gebunden? Wie steht es dann mit dem sog. Neuen Geistlichen Lied, bekannt unter der Abkürzung

NGL bzw. Sacropop? Kann – nach ihrer Meinung – diese neue Art des Singens geistliche Inhalte transportieren oder nicht?

- Die musikgeschichtlichen Zusammenhänge, die zu dem neuen Lied, auch zu dem von der Autorin sog. „charismatischen“ Lied geführt haben, werden in dem Buch leider überhaupt nicht beachtet. Gemeint ist die musikgeschichtliche Entwicklung über die Jahrhunderte. Dabei sind sie der entscheidende Schlüssel zum positiven Verständnis der neuen Töne. Wir deuten nur an:
 - Das Jahrhundert der Melodien ist die Epoche der Renaissance. Sehr genau wurde hier Musik berechnet und per *ratio* geklärt. Das Nachdenken über Musik war fast wichtiger als das Musikmachen. Großartigster Endpunkt dieses Weltbildes dürfte Bachs *Kunst der Fuge* sein, die Polyphonie (Kontrapunkt) in höchster Form.
 - Es folgt die Zeit des Generalbasses und der Klassik: Die Harmonie bekommt einen Eigenwert und steht der Melodie schließlich gleichberechtigt gegenüber, in der Barockzeit in Form von Zahlen, in der Klassik als sog. Begleitung.
 - Die Romantik ist das Zeitalter der überreizten Harmonik. Es wird in Akkorden und Klängen geschwelgt. Nur so kann die Ichhaftigkeit musikalisch ausgedrückt werden. Nicht die Melodie-, sondern die Harmonielehre dominiert.
 - Und heute? Der Rhythmus in unterschiedlichster Gestalt hat sich das Parkett erobert. Das ist logisch. Damit hängt auch die vielfach praktizierte Körperbewegung zusammen. Die junge Generation will Lieder, die zum Bewegen geeignet sind; die Alten schrecken davor zurück. Für sie ist sie sündig. Dabei müssen wir sie als musikwissenschaftlich logisch deuten. Sie ist „dran“. Dazu kommt der Prozess der Verwandlung der Begleitung, der Harmonie in den Sound. Der Sound ist der wichtigste Faktor in der neuen Populärmusik und meint vollkommen neue Instrumentenkombinationen und Klänge. Ob nicht gerade mit diesem Punkt das Lied der Charismatiker zu tun hat, also zeitgeschichtlich echt ist?

Fazit: Es ist eine absolut folgerichtige Entwicklung, die mit der modernen Rhythmusmusik über die Bühne geht. Wir sollten Gott zugestehen, dass er nicht „geschlafen hat“ (Malessa), als die musikalische Welt so wurde, wie sie heute ist. Ein gewaltsames Zurückdrehen in Richtung „alte Hymnen“ (173) könnte sich als ein Rückwärtsgang entpuppen, der uns nicht hilft, die Gegenwart zu bewältigen. Wir brauchen die alten Hymnen, unbedingt, wir brauchen aber auch die neuen. Wer diese Schlussfolgerung ablehnt, muss auf die einsame Insel der Seligen flüchten. Dort wird ihn keiner stören.

- Die Autorin legt großen Wert darauf, ja sie beschwört uns förmlich (220), dass alles, was wir musikalisch tun, biblisch begründet ist. Sie spricht von einem geistlichen Auge und Ohr (170), das wir benötigen. Das ist von der Sache her absolut richtig. Nur dürfen wir die Bibel nicht überfordern, denn die Musik, wie sie uns AT und NT schildern, würde uns das Grausen lehren. Für unsere Ohren wäre sie vermutlich mehr kultischer Lärm als schöne Töne. Sie war eben damals total anders; ein anderer kultureller Apparat! Und die Versuche, bestimmte Instrumente für den Gottesdienst herauszufiltern, sind äußerst problematisch. Wie gut, dass es einen 150. Psalm gibt! Wichtig ist auch, dass die Bibel ca. 70mal vom Reigen spricht und dass sie im Psalter Melodien empfiehlt, die absolut weltlich sind. Es gilt auch zu bedenken, dass es Psalmverse gibt, die ursprünglich einem anderen Gott zugeordnet waren, nun aber für den Kult Israels umgedacht wurden. Die begeisternde Schönheit des Psalters ist also auf keinen Fall eine reine israelitische Kultur. Es gibt sogar musikalische Tempeldiener, die ausländische Namen tragen, also Fremde sind. Das scheint uns unglaublich.

Und wir fragen uns: Ist es nicht gerade die Bibel, die „Weltliches“ mit „Geistlichem“ in ihrem Sinne vermischt? Logisch! Schließlich leben wir „in“ dieser Welt. Und wenn Bach fast als Musterknabe der Trennung zwischen geistlich und weltlich genannt wird (189), dann müssen wir die Autorin bitten, die Ergebnisse der Bachforschung zur Kenntnis zu nehmen. Diesen Punkt hat der Leipziger Rat 1723 zwar von ihm verlangt und unterschreiben lassen. Getan hat der Große aber genau das Gegenteil – aus Prinzip und theologisch-musikwissenschaftlicher Überzeugung. Damit soll Folgendes gesagt werden: Die Musikkultur hat sich in den gut 2000 Jahren Christentum unheimlich verändert. Die Bibel hilft uns in Grundsatzfragen sehr wohl, nicht aber in aktuellen ästhetischen Streitfragen. Wir müssen alleine denken und entscheiden. Und wenn die Verfasserin ihrer theologischen Gegenpartei unterlegt, „dass Gott alles nicht so eng sieht“ (185), so müssen wir entgegenen: Diese larifari-Formulierung sollte sie nicht mehr benutzen. Ernsthafte Denker in Sachen „Gottesdienstliche Musik“ gebrauchen sie nie! Ich habe sie in Fachkreisen nie gehört.

- Befremdlich bleiben mir die Äußerungen über die Musik im Himmel (213) und die Zitierung von E. G. White (203 ff). Woher weiß die Autorin, wie die Musik im Himmel aussieht? Woher weiß sie, dass sie nicht stark rhythmisch ist (213)? Könnte es nicht passieren, dass spätestens an dieser Stelle die jüngere Generation protestieren würde? Wir sind uns einig, dass keiner weiß, wie die Musik im Himmel sein wird. Dann lassen wir doch diese Art von Anthropomorphisierung. Dort ist sowieso alles *totaliter aliter*, alles ganz anders, viel schöner.

- Und E. G. White? Es wird gern argumentiert, dass sie immer wieder vor der Populärmusik warnt (206ff.). Aber ich frage mich: Jeder Eingeweihte weiß doch, dass es die Populärmusik, um die wir heute ringen, damals noch gar nicht gab. Sie meint doch etwas ganz anderes. Warum wird dann dieser Terminus trotzdem gebraucht, und zwar falsch gebraucht? Ist das eine bewusste Irreführung?

Eine ähnliche Unkorrektheit passiert bei dem berühmten Zitat über den Fall in Indiana. Sie selbst hat diese Musik nicht gehört, nimmt trotzdem dazu kritisch Stellung, schreibt aber zum Schluss, dass diese Musik, richtig angewendet, ein Segen sein könnte (Gedächtniszitat). Und ich frage mich: Warum wird in allen Diskussionen dieser Folgesatz regelmäßig unterschlagen? Ist auch das Absicht?

3. Zusammenfassung

Das hier besprochene Buch ist vielschichtig. Es berührt Bereiche, die wir nicht in unsere Beurteilung einbezogen haben. Entscheidend ist unsere Gegenthese:

Eine bestimmte musikalische Stilrichtung dem Teufel zuzuschreiben ist fachlich nicht möglich. Das musikimmanente Material ist dazu nicht in der Lage.

Das betrifft die Populärmusik als Ganzes und die „charismatische Musik“ im Speziellen. Dass wir vieles dieser Richtungen nicht gebrauchen können, steht außer Frage. Es wird aber theologisch-hymnologischer sowie musikwissenschaftlich-musiksoziologischer Arbeit bedürfen, um Ablehnungen zu formulieren und nicht einer stilistischen bzw. autorschaftlichen Auslese. Ganz sicher ist, dass wir die genannten Phänomene nicht wegdiskutieren können, auch nicht mit Hilfe des Teufels. Die Populärkultur – und damit auch die christliche und die „charismatische“ – ist zu einem eigenen System geworden (Luhmann!), um das wir uns kümmern sollten. Sie gehört zur Signatur der Gegenwart. Wenn wir als Freikirche das nicht ernst nehmen, kann es schnell passieren, dass wir im Abseits landen. Die immer wieder angeführte Argumentation, wir machen diese Musik, um die Jugend zu halten, ist völlig falsch. Ich habe sie in den wissenschaftlichen Gremien, in denen ich mitarbeite, noch nie gehört. Es geht vielmehr um kulturelle Echtheit, in der wir unseren Glauben bekennen wollen, nicht um missionarische Aktionen. Das Hörvermögen der Menschen hat sich völlig verändert. Wer „in“ dieser Welt leben und missionieren will, muss das beachten.

Die Verfasserin verrät allerdings an mehreren Stellen deutlich: Sie möchte, dass die Gemeinde so bleibt, wie sie ist. Meine uralte Vorlesungsthese lautet dagegen ganz anders:

Wer will, dass die Gemeinde so bleibt wie sie ist (nur „bei den traditionellen Hymnen bleiben“ [173]), der will nicht, dass sie bleibt.

Wie viele Kulturen hat die christliche Gemeinde in den 2000 Jahren ihres Bestehens überstanden und auch mitgestaltet. Sie wird auch die Veränderungen von Heute packen. Schließlich ist sie nicht allein. Wer die Welt nicht als ein feindliches Gegenüber, sondern als einen Ort, wo er als Christ hingehört, betrachtet, der wird keine Mühe haben, mit den Erscheinungen von heute fertigzuwerden. Wir betreiben keine Gedenkkultur, wohl aber eine, die die Zukunft mag. Es hilft uns nicht, ständig die „Banalität des Bösen“ (Hannah Arendt) und die titanischen Abgründe der Gegenwart zu zitieren. „Zeitgeist“ ist auch Mobil-machung. Mobilmachung für das, was kommt.

Augsburg, am 01.05.15/29.05.15

Worte zum Verfasser:

Wolfgang Kabus ist em. Professor für Kirchenmusik und Hymnologie. Seit den 70er Jahren gehört er zur internationalen Wissenschaftsvereinigung der IAH (Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie). Im bka (Bundesverband Kulturarbeit in der ev. Jugend), ehemals AGM (Arbeitsgemeinschaft Musik; gemeint ist christliche Populärmusik) wurde er zum Ehrenmitglied ernannt. Er hält Verbindung zu den Forschungsgruppen APKR (Arbeitskreis Populäre Kultur und Religion der Universitäten Bochum und Paderborn) und ASPM (Arbeitskreis Studium Populäre Musik der Universität Hamburg). Im Jahre 2010 wurde ihm von der Adventjugend der Freikirche der STA Ost der Award für seinen Einsatz für die Sache der Christlichen Populärmusik überreicht. Er ist Herausgeber der *Friedensauer Schriftenreihe – Reihe C: Musik-Kirche-Kultur*, die sich vornehmlich mit der Populärkultur befasst.