

# Glanz und Elend des Neuen Geistlichen Liedes. Eine Bestandsaufnahme mit Blick in die Zukunft

Peter Bubmann

## 1. Definitionsfragen

Die Begriffsbestimmung des »Neuen Geistlichen Liedes« (NGL) ist bekanntlich kontrovers und klärungsbedürftig.<sup>1</sup> Peter Hahnen definiert in seiner großen Studie zum Neuen Geistlichen Lied:

Das Neue Geistliche Lied ist ein originäres kirchenmusikalisch / liturgisch eingesetztes Medium, das durch seinen zeitnahen *Text*, seine *musikalische Faktur* in speziellen Idiomen der Populärmusik und durch seine *Anwendung* Positionen christlicher Lebensgestaltung (Ethos, Botschaft, Gebet und Suche nach Positionsbestimmung im Selbst- und Weltbild) formuliert.<sup>2</sup>

Gemeint sind hier also nicht neue Kirchenliedformen aus der kirchenmusikalischen Avantgarde oder Liedformen, wie sie in den Textübertragungen von Jürgen Henkys aus der Ökumene zu uns kommen, sondern Songs, die in der Tradition der Beatmessen seit den späten 1960er und 1970er Jahren stehen. Der Musikwissenschaftler und Pionier der musikalischen Volkskunde Wilhelm Schepping hält zu den Neuen Geistlichen Liedern fest:

Ihre Charakteristika sind: 1. Melodien, Harmonien, Rhythmen und Arrangements, die in starkem Maß Elemente aus Jazz, Chanson, Song, Beat, Schlager, Rockmusik und

- 
- 1 Während im evangelischen Bereich häufig noch von »Sacropop« gesprochen wird, ist auf katholischer Seite der Begriff »Neues Geistliches Lied« (NGL) weiter verbreitet. Richard Hartmann schreibt zu Recht: »Unter NGL wird im katholischen Bereich tatsächlich fast ausschließlich das verstanden, was nach der ersten Spiritual-Welle sich vorrangig im Sacropop etabliert hat« (Richard Hartmann, »Neues Geistliches Lied. Standortbestimmung auf dem Hintergrund der geschichtlichen Entwicklung. II. Im katholischen Bereich«, in: *Arbeitsstelle Gottesdienst, Informations- und Korrespondenzblatt der Gemeinsamen Arbeitsstelle für gottesdienstliche Fragen der EKD*, 16 (2002) Heft 2, 14–23, hier 15). Manche Protagonisten des NGL halten den Begriff »Sacropop« für überholt. René Frank wendet allerdings zu Recht gegen Peter Hahnen's Votum ein, der Begriff Sacropop könne lediglich als »Übergangsterminusus aus der Geschichte des Neuen Geistlichen Liedes« (Peter Hahnen, *Das »Neue Geistliche Lied« als zeitgenössische Komponente christlicher Spiritualität*, Münster 1998, 228) Verwendung finden, und dass er – zumindest in den 1990er Jahren – an vielen Stellen noch benutzt werde und nicht durch den Begriff des Neuen Geistlichen Liedes ersetzbar sei. Vgl. René Frank, *Das Neue Geistliche Lied. Neue Impulse für die Kirchenmusik*, Marburg 2003, 61 f.
  - 2 Hahnen, *Das »Neue Geistliche Lied«*, 282.

internationaler Folklore, aber auch aus dem tradierten Kirchenlied – so sehr es möglicherweise durch Arrangements modernisiert wird – und z. T. aus der klassischen und zeitgenössischen Musik verwenden, wobei sie auch dann aber der Populärmusik nahebleiben;

2. Texte, die z. T. weniger konfessionell als allgemein und fundamental christlich engagiert, humanistisch und sozial ausgerichtet sind. Sie können recht kritisch, ja ggf. provokant sein, häufig aber auch eher meditativ und poetisch, und sie weichen sprachlich – u. a. durch die Aktualität ihrer Formulierungen bis hin zu Elementen der Umgangssprache, in wachsendem Maße aber auch durch ihre Metaphorik – wie inhaltlich-thematisch in der Regel erheblich von den Texten tradierter Kirchenlieder ab.<sup>3</sup>

Und Wolfgang Teichmann formuliert, das konfessionsübergreifend existierende Neue Geistliche Lied sei zu erkennen

- an der Einfachheit in Melodie, Harmonie und Form – damit es gut mitsingbar ist;
- an der pop-typischen Harmonik und Melodik, an Synkopen und Offbeats – damit man merkt, dass es etwas mit Populärmusik zu tun hat;
- an seiner Eignung zur Begleitung durch Gitarrengruppen, Bands und Jugendchöre – damit es den richtigen Sound bekommt.<sup>4</sup>

Da Fritz Baltruweit diese NGL-Szene bereits vorgestellt hat, belasse ich es jetzt beim Hinweis auf die aktuelle Querschnitt-CD *Liederszündungen* (2009) (vom afj, Düsseldorf) und auf das Chorheft *Weil der Himmel uns braucht...* (2009),<sup>5</sup> die als typische Dokumentationen des Neuen Geistlichen Liedes gelten können.

## 2. Eine Bilanz »des« Neuen Geistlichen Liedes nach 50 Jahren

Es mag willkürlich erscheinen, im Jahr 2010 von 50 Jahren NGL zu sprechen. Denn natürlich gab es schon vor 1960 erste Experimente mit populären Stilistiken und Liedformen im Kontext der Kirchenmusik in Deutschland – etwa das Musical *Halleluja Billy* von Ernst Lange und Helmut Barbe aus dem Jahr 1956. Dennoch stellt das Tutzingener Preisausschreiben 1960 eine deutliche Zäsur in der neueren Kirchenmusikgeschichte dar, weshalb es häufig – zu Recht – als Einschnitt und Beginn einer neuen Phase des kirchlichen Liedschaffens und Singens in der Kirche betrachtet wird.

3 Wilhelm Schepping, »Zwischen Popularität und Opus-Musik. Das Neue Geistliche Lied im rheinischen Raum«, in: *Musikalische Volkskultur im Rheinland*, hrsg. von Günther Noll, Berlin und Kassel 1993, 9–49, hier 10 f.

4 Wolfgang Teichmann, » »Danke?« – Danke! Das Neue Geistliche Lied ist in die Jahre gekommen – wie geht es weiter?«, in: *Musik im Raum der Kirche. Fragen und Perspektiven. Ein ökumenisches Handbuch zur Kirchenmusik*, hrsg. von Winfried Bönig et al., Stuttgart und Ostfildern 2007, 378–384, hier 378.

5 Patrick Dehm und Joachim Raabe (Hrsg.), *Weil der Himmel uns braucht ... Chorbuch – Neue Geistliche Lieder für Chöre und Bands*, Limburg und Kevelaer 2009.

## 2.1 Ein radikaler Bruch in der Kirchenmusik

Mit dem Tutzinger Preisausschreiben geschah – wie erst im Rückblick so ganz klar wird – deutlich mehr als lediglich ein Experiment mit neuen Liedern. Ich fasse die Hauptlinien zusammen:<sup>6</sup>

- Hier ereignete sich die *Entmachtung der kirchenmusikalischen und hymnologischen Expertenkultur*, deren Vertreter zwar anfangs noch mit in der Jury des Wettbewerbs saßen, dann aber zunächst hilflos, später teils auch deutlich kritisch-ablehnend zusehen mussten, wie ihnen die Hoheit über die Qualitätsbestimmungen des kirchliche Singen entglitt; während das Evangelische Kirchen- gesangbuch von 1950 gerade Inbegriff solcher Expertenkultur war.
- Die Entwicklung des NGL seit den 1960er Jahren ist *Ausdruck der Emanzipation bestimmter Milieus*. Dies geschah zunächst als Verselbstständigung der Jugendkultur auch in der Kirche und damit als moderater Ausdruck eines auch innerkirchlich vollzogenen Generationenkampfes. Heute steht weniger die Absetzung von der älteren Generation im Vordergrund als die generationsübergreifende Selbstbehauptung verschiedener gesellschaftlicher Milieus auch in den kulturellen Ausdrucksformen der Kirche.
- Damit verbunden ist ein *Bruch in den leitenden ästhetischen Kriterien* fürs kirchliche Singen:
  - Neu gegenüber der traditionellen Kirchenmusik ist insbesondere eine Stärkung des körperlichen Involvements, wenigstens rudimentär: Rhythmus und Sound, Stimmung und Gemeinschaftsgefühl werden zentral und sind eng verbunden mit Texten der Alltagssprache – teils auch in Form einer »Stichworttheologie«, der es weniger um eine poetisch-verdichtete Textgestalt denn um einzelne emotional besetzte Leitbegriffe geht, die vielfältige subjektive Erfahrungsanschlüsse ermöglichen.<sup>7</sup>
  - Stärker als bislang orientiert sich die Stilistik nun an der massenmedial verbreiteten Alltagsmusik, folgt also nicht länger dem Paradigma der Festtagsmusik.
  - Zu beobachten ist eine Tendenz zur seelsorglichen Alltagsreligion, allerdings teilweise auch zur politisch-ethischen Kontrastreligion; in den Hintergrund rückt hingegen die feierlich-liturgische Festtagsreligion.
  - Allerdings erleben wir diesbezüglich seit den späten 1990er Jahren eine Gegenbewegung zurück zur Erwartung hervorgehobener Festlichkeit, wofür die Hochzeit als inszeniertes Erlebnis-Highlight sowie die Massenturgien bei Kirchentagen paradigmatisch genannt werden können.

6 Vgl. genauer Peter Bubmann, *Musik – Religion – Kirche. Studien zur Musik aus theologischer Perspektive*, Leipzig 2009, 133–150.

7 Erst seit den 1990er Jahren wird diese »Body-and-Soul«-»Gefühls«-Religion wirklich theologisch aufgearbeitet, vorher blieb sie für die Theologie teils verdeckt durch eine Überblendung der somatischen Motive durch »progressive« Texte von Liedern.

Ende des 20. Jahrhunderts erreichten Sacropop und NGL durch die Aufnahme zahlreicher Lieder in offizielle Gesangbücher der beiden Großkonfessionen wie auch anderer Kirchen, wie zum Beispiel der evangelisch-methodistischen Kirche,<sup>8</sup> und die Integration in die Ausbildungsordnungen der Kirchenmusik endgültig die kirchenamtliche Anerkennung. Zugleich zeigten sich jedoch bereits in den 1990er Jahren und deutlicher nach der Jahrtausendwende Anzeichen der Stagnation und Ermattung, ja eine Krise dieser Szene.

Wolfgang Teichmann hielt dazu 2007 fest: »Seinen Höhepunkt hat das NGL bereits überschritten.«<sup>9</sup> Auch durch pfiffige Pop-Arrangements sei hier nicht viel zu retten.<sup>10</sup> Allerdings behält dieses Liedgut des Neuen Geistlichen Liedes nach den Ergebnissen der neueren empirischen Studien zur Kirchenmusik weiterhin in bestimmten Milieus seine Bedeutung und wird gerne gesungen. Mittelfristig werden daher Sacropop und NGL auch zukünftig einen wesentlichen Teil der populären Kirchenmusik ausmachen.

Zum kirchlichen Umbruch seit den 1960er Jahren gehört auch die Pluralisierung der kirchenmusikalischen Szenen und die Individualisierung der Rezeptionsweisen von Musik in der Kirche.

Was Ende des 20. Jahrhunderts durch Studien zu den Milieus und Lebensstilen in der Kirche soziologisch beschreibbar wurde,<sup>11</sup> war ansatzweise bereits in den 1960er und 1970er Jahren erkennbar. Die Wandlungen und Ausdifferenzierungen der Kirchenmusik mit ihren vielfältigen Subszenen populärer Kirchenmusik sind ein deutlicher Beleg für die innere Pluralisierung der Kirchen in Deutschland.

8 Vgl. das im Blick auf die Auswahl und Integration des Neuen Geistlichen Liedes vorbildliche *Gesangbuch der evangelisch-methodistischen Kirche*, Stuttgart – Zürich – Wien 2002.

9 Teichmann, »Danke?« – Danke!«, 378.

10 Vgl. Wolfgang Teichmann, »Populäre Kirchenmusik«, in: *Kirchenmusik als religiöse Praxis. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik*, hrsg. von Gotthard Fermor und Harald Schroeter-Wittke, Leipzig 2005, 90–96, hier 93. Der Markt für das NGL sei »doch recht abgekühlt und rückläufig, während es auf dem nichtkirchlichen Musikmarkt (fast wie zum Hohn) von religiösen und religiös eingefärbten Liedern nur so wimmelt« (Teichmann, »Danke?« – Danke!«, 379). Die Gründe sieht er in der wachsenden Kluft zwischen dem NGL-Sound und aktueller Popmusik und der anders ausgerichteten Funktionalität des NGL, welches auf Mitsingbarkeit achten müsse und auch nicht auf die Distributionsmöglichkeiten der Popmusik zurückgreifen könne. Die bis ins *Evangelische Gesangbuch* vorgedrungenen Neuen Geistlichen Lieder seien »aus heutiger Sicht musikalisch zu offensichtlich auf Kompromisse angelegt« (Teichmann, »Populäre Kirchenmusik«, 92), mithin zu »brav« im Vergleich zum authentischen Sound der säkularen Popmusik, häufig ohne den rechten »Groove« und in den Melodien meist frei von den poptypischen Bluenotes. »Menschen, die mit aktueller Popmusik leben, speziell Jugendliche, kann man damit heute kaum noch erreichen, geschweige denn beeindruckt« (ebd.).

11 Vgl. Wolfgang Vögele, Helmut Bremer und Michael Vester (Hrsg.), *Soziale Milieus und Kirche*, Würzburg 2002.

## 2.2 Aporien des Neuen Geistlichen Liedes als Sacropop

### 2.2.1 Paradoxe Milieupassung – Ergebnisse empirischer Kirchenmusik-Forschung

Das Neue Geistliche Lied trat ab den 1960er Jahren teilweise mit hochfliegenden Ansprüchen auf, Musik für die breite Masse der Kirchenmitglieder zu sein. Die neueren kultursoziologischen Milieustudien und kirchenmusiksoziologischen Untersuchungen zeigen jedoch, dass hier eine deutliche Diskrepanz zwischen Anspruch und Wirklichkeit besteht. Hier wird deutlich, dass das Interesse oder Desinteresse an NGL nicht primär nur eine Frage des Alters, sondern der Milieuzugehörigkeit und der Art des Mitgliedschaftsverhältnisses ist. Traditionelles Kirchenliedgut wird von regelmäßigen Kirchgängern des Sonntagsregelgottesdienstes bevorzugt, aber auch von Personen, die der Kirche sehr distanziert gegenüberstehen, weil bei sehr seltenem Gottesdienstbesuch eher Altbekanntes im Sinne eines Rituals erwartet wird.<sup>12</sup>

Bei den Besuchern von Sondergottesdiensten stellt sich die Situation genau andersherum dar: Hier wird oft gegen alte Choräle polemisiert, und es werden vor allem Praise-and-Worship-Lieder bevorzugt.<sup>13</sup>

Die Paderborner Untersuchung zum Singen im Gottesdienst, die auf eine quantitative Erhebung im Zeitraum des Advents 2008 zurückgeht, kommt bei der Frage nach den gerne gesungenen Gesängen zu dem Ergebnis, dass Choräle und Neues Geistliches Lied gleichauf mit einer hohen Zustimmungquote von 77 % und weit vor Taizé-Gesängen (47,1 %) und Praise-and-Worship-Songs (31 %) liegen.<sup>14</sup> In der Altersverteilung zeigt sich beim NGL sogar ein gleichmäßigerer Zuspruchsgrad als bei den Chorälen, die bei den bis 19-Jährigen deutlich weniger Zuspruch finden.<sup>15</sup> Ein erstaunliches Ergebnis war, dass auch in den Altersgruppen ab 30 Lebensjahren, die doch in der Regel mit Popmusik aufwuchsen, die Orgel als Begleitinstrument des kirchlichen Singens einhellig auf Platz eins gelangte, während diesen Platz in den jüngeren Befragungsgruppen Klavier oder Band errangen.<sup>16</sup>

Was kann aus solchen Ergebnissen gefolgert werden? Die Autoren der Studie selbst folgern daraus – meines Erachtens angesichts mancher methodischer Bedenken bezüglich der Repräsentativität der Studie etwas voreilig –, dass das Singen traditioneller Choräle zukünftig zugunsten des Liedguts jüngerer Generationen an Bedeutung verlieren werde. Die stilistischen Präferenzen der Jugendlichen, zum

---

12 Vgl. Hanns Kerner, *Die Kirchenmusik. Wahrnehmungen aus zwei neuen empirischen Untersuchungen unter evangelisch Getauften in Bayern*, Gottesdienstinstitut der ELKB, Nürnberg o. J. [nach 2007], 18 f.

13 Vgl. ebd., 19.

14 Vgl. Andreas Heye, Heiner Gembris und Harald Schroeter-Wittke, »Singen im Gottesdienst. Eine empirische Untersuchung«, in: *Singen im Gottesdienst. Ergebnisse und Deutungen einer empirischen Untersuchung in evangelischen Gemeinden*, hrsg. im Auftrag der Liturgischen Konferenz von Klaus Danzeglocke et al., Gütersloh 2011, 17–57, hier 46 (Abb. 20).

15 Vgl. ebd., 47 (Abb. 21).

16 Vgl. ebd., 51 (Tab. 6).

Beispiel Pop- und Rockmusik, sollten mehr berücksichtigt werden.<sup>17</sup> Was das für die Zukunft des NGL bedeuten könnte, lässt die Studie offen.

Mein Vorschlag lautet, ausgehend von solchen empirischen Wahrnehmungen nochmals genauer hinzusehen, wer was gerne singt: Die Differenzierungen nach Alter müssten um solche nach Milieus ergänzt werden. Denn pauschale Zuschreibungen wie »Die Jugend mag nur Praise-Songs oder nur Gospel« und »lehnt die Orgel ab« sind definitiv falsch. Leider haben auch die neueren empirischen kirchenmusikalischen Untersuchungen, mit Ausnahme der Forschungen von Jochen Kaiser<sup>18</sup> und Stephan A. Reinke,<sup>19</sup> noch kaum Differenzierungen nach Lebensstypen und kulturellen Milieus vorgenommen, wie sie die IV. Kirchenmitgliedschaftsuntersuchung der EKD bereits enthält.<sup>20</sup> Meine These lautet dazu: Die statistischen Mittelwerte der Alterskohorten, wie sie die Paderborner Studie vorlegt, täuschen über milieubedingte Binnendifferenzierungen hinweg. Bereits innerhalb der Jugend gehen die musikalischen Vorlieben weit auseinander und addieren sich nur im Durchschnitt zu den Werten, die wir aus der Paderborner Studie her kennen. Zu überprüfen wäre die Vermutung, dass das Neue Geistliche Lied als Sacropop lediglich in wenigen Milieus – allerdings eben in denjenigen, die real am stärksten im Normalgottesdienst wie in Sondergottesdiensten auftreten – wirklich beliebt ist, während diese Stilistik bei anderen Milieus starke Abwehrreflexe auslöst. Begleitarrangements im Stil volkstümlicher Schlager (»Musikantenstadl«) oder mit Big-Band-Arrangement, wie sie im NGL durchaus üblich sind, lösen bei Teilen des Niveaumilieus und auch den experimentellen Jugendmilieus erhebliche Distinktionen aus. Man wird daher damit rechnen müssen, dass das Neue Geistliche Lied in seiner Form des Sacropop einer drastischen Milieueingriff erlegen ist, während etwa bekannte Werke der Kirchenmusik wie die Kantaten und Oratorien Johann Sebastian Bachs oder einzelne Werke der Kirchenmusik Wolfgang Amadeus Mozarts oder Felix Mendelssohn Bartholdys vergleichsweise stärker milieuübergreifend akzeptiert sind.

### 2.2.2 Mangelnde Systempassung und ästhetische wie qualitative Aporien

Das Neue Geistliche Lied orientiert sich an den ästhetischen Standards der Popmusik bzw. der Schlagerwelt, ohne jedoch deren Produktions- und Rezeptions-

17 Vgl. ebd., 53.

18 Vgl. die Hinweise auf die Ergebnisse seiner Dissertation: Jochen Kaiser, »Kommentar aus Sicht einer empirischen Kirchenmusikstudie«, in: *Singen im Gottesdienst. Ergebnisse und Deutungen einer empirischen Untersuchung in evangelischen Gemeinden*, hrsg. im Auftrag der Liturgischen Konferenz von Klaus Danzeglocke et al., Gütersloh 2011, 79–90.

19 Vgl. Stephan A. Reinke, *Musik im Kasualgottesdienst. Funktion und Bedeutung am Beispiel von Trauung und Bestattung*, Göttingen 2010.

20 Vgl. Claudia Schulz, »Lebensstile in der Kirche. Erwartung, Beheimatung, Beteiligung«, in: Jan Hermelink, Ingrid Lukašis und Monika Wohlrab-Sahr (Hrsg.): *Kirche in der Vielfalt der Lebensbezüge*, Band 2: *Analysen zu Gruppendiskussionen und Erzählinterviews* (Die vierte EKD-Erhebung über Kirchenmitgliedschaft), Gütersloh 2006, 41–57, hier die schematische Übersicht S. 56 f.

standards einhalten zu können. Einer der schärfsten Kritiker des NGL, Frank A. Schneider,<sup>21</sup> schreibt in der Rezension einer neuen CD *DJ Scientist & DJ Arok Present: Godly Grooves*:

Die toten Winkel der Popgeschichte sind erfasst und vermessen. Eine letzte noch unentdeckte Merkwürdigkeitsinsel ist der deutsche Sakropop. Auch hartgesottesten Archäologen des Unglaublich-Seltsamen ist das, was sich dort wider alle ästhetische Vernunft und gegen jeglichen popkulturellen Minimalkonsens abspielt, wohl zu bizarr. Sakropop ist die lange, zähe und tragikomische Geschichte davon, wie Pop in die Kirche kam [...].

Zu seinen besten Zeiten (ca. 1970–1985) war Sakropop [dagegen] das Total-Andere, der besondere Ausdruck einer besonderen Verkrampftheit. Bzw.: Verquastheit, Verdrukstheit, Verstocktheit, Verklemmtheit. Ein ästhetischer Ausnahmezustand, der die schillernden Widersprüche zwischen religiösem Dogmatismus und popkulturellem Freiheitsversprechen in eine aus allen Fugen klappernde Form brachte. Diese Form sollte die Kids in einer Sprache ankumpeln, von der Sakropop-Aktivisten annahmen, dass es die ihre sei. Die Ekstase und Sexualisiertheit von Pop wurde trotzdem rausgerechnet bzw. überschrieben: mit schrillen Frauenkopfstimmen, gnadenlos verschachtelten 9/4-Takten, bludeeren Progrock-Blähungen. Und Texten, die sich viel zu wichtig nahmen. Sie wurden mit soldatischer Überartikuliertheit vorgetragen und besaßen noch echtes Urvertrauen in die Macht der Phrase.<sup>22</sup>

Diese Analyse ist natürlich hochpolemisch, enthält aber durchaus ernstzunehmende Anfragen, die auch Wolfgang Teichmann 2007 im Handbuch *Musik im Raum der Kirche* festhält:

Der Grund für den Rückgang des NGL kann darin liegen, dass in der aktuellen populären Kirchenmusik eine immer größer werdende Lücke zur aktuellen Popmusik und deren elektronikgesättigten Sounds klafft. Auch hindert die erforderliche Funktionalität neuer Kirchenlieder, also die Notwendigkeit, dass sie unter einfachen Voraussetzungen sing- und mitsingbar sein müssen, die kompositorischen Freiheiten, die stilistischen Möglichkeiten und das Sound-Design doch beträchtlich. Hinzukommt, dass die Verbreitung neuer Kirchenlieder nicht annähernd so gut funktioniert wie in der Popmusik, die ja in erster Linie über Radio, Fernsehen und CD läuft.<sup>23</sup>

Auch die durchaus ernst zu nehmenden Einwände der Experten säkularer Pop- und Rockmusik werden immer wieder neu formuliert. Manchen Popmusikexperten erscheint die kirchliche populäre Musik als um Welten von »echter« Pop- und

21 »Frank Apunkt Schneider, \*1969. Zwei Töchter. Promotionsstudiengang abgebrochen. Lebt zurzeit als unfreier Autor, unfreier Lektor und unfreier Künstler in Bamberg. Mitglied beim Künstlerkollektiv monochrom seit 1998. Darüber hinaus Autor von primär-, sekundär- und tertiärliterarischen Texten. Schreibt unter anderem für testcard und Bad Alchemy« ([http://www.sub-bavaria.de/wiki/Frank\\_Apunkt\\_Schneider](http://www.sub-bavaria.de/wiki/Frank_Apunkt_Schneider); Zugriff: 14. Juni 2011). Unter dem Pseudonym »Luther Blissett« verfasste Schneider bissige, dabei jedoch außerordentlich gut informierte Kritiken des NGL, vgl. <http://www.monochrom.at/hausmacher/allewelt-solleserfahren/alleweltsolleserfahren.htm> (Zugriff: 14. Juni 2011).

22 <http://www.intro.de/platten/kritiken/23055691/diverse-dj-scientist-dj-arok-present-godly-grooves> (Zugriff: 14. Juni 2011).

23 Teichmann: »Danke?« – Danke«, 379.

Rockmusik getrenntes eigenartiges Reservat und stilistisches Ghetto ohne reale Anschlussmöglichkeit an die Popmusikentwicklung (so Ansgar Jerrentrup).<sup>24</sup> Wo Pop und Rock dionysisch auf »Bauch«-Musik abheben, erweise sich christliche Popmusik als gezähmt und kopflastig, erlaube keine Zügellosigkeit und bleibe als »harmlose Biomusik« mit sanften Stimmchen und Synthesizerklängen hinter der »bombastische(n) Musik aus Elektronik und Maschinen«<sup>25</sup> des echten Pop / Rock weit zurück.

Man wird wohl diese kritischen Einwände nicht einfach zurückweisen können und auch das Resümee wahrzunehmen haben:

Als Kenner der PopRockmusik sieht der Autor unter den derzeitigen Bedingungen kaum Chancen für eine wirklich befruchtende Annäherung oder gar für eine gelungene Fusion [von kirchlichem Singen und aktueller PopRockmusik; Anmerkung des Verf.].<sup>26</sup>

Es dürfte daher wohl auch kein Zufall sein, dass seit einigen Kirchentagen die »Wise Guys« als *die* Kirchentagsmusik gefeiert werden und nicht mehr Formationen wie »Ruhama« oder die »Studiogruppe Baltruweit! Die innerkirchlichen Gruppen erreichen nur mit größter Mühe und ganz selten die professionelle Sound-Qualität gegenwärtiger »echter« Popmusik. Deshalb scheint mir auch die Empfehlung des katholischen NGL-Protagonisten aus dem Bistum Bamberg, Michael P. Landgraf,<sup>27</sup> nicht zielführend, der schreibt:

Das NGL muss seine Krise überwinden und gegenwärtige junge musikalische Idome, wie Hip-Hop, Rap oder Techno wahrnehmen. Nur so kann es wieder zu wirklich *Neuem* Geistlichen Lied werden.<sup>28</sup>

Vielmehr meine ich mit Wolfgang Teichmann: Das Neue Geistliche Lied als gottesdienstliches Lied ist weithin gar nicht in der Lage, die Produktions- und Rezeptionsbedingungen wirklicher Popmusik zu erfüllen.

Natürlich gibt es solche Qualitätsgefälle auch auf allen anderen Feldern der Kirchenmusik, also etwa zwischen dem Orgelspiel eines D-Organisten und eines Domorganisten, aber: Die Kirche verfügt über ein eigenes Subsystem, um wenigsten mancherorts Spitzenqualität herzustellen; davon sind der Sacropop, das Neue Geistliche Lied immer noch weit entfernt (trotz »Ruhama«, »Habakuk«, »Studiogruppe Baltruweit!«); und das hat systemische Gründe! Es wäre daher meines Erachtens ehrlicher und sachgemäßer, sich nicht an veröffentlichter Popmusik und am Musikmarkt, sondern an sozialpädagogisch orientierter (Jugend-)Kulturarbeit mit Musik

24 Vgl. Ansgar Jerrentrup, »Gedanken zu einer zeitgemäßen Kultur des kirchlichen Gemeindegesangs«, in: *Arbeitsstelle Gottesdienst. Informations- und Korrespondenzblatt der Gemeinsamen Arbeitsstelle für gottesdienstliche Fragen der EKD*, 16 (2002) Heft 2, 50–58.

25 Ebd., 51.

26 Ebd., 52.

27 Übrigens nicht zu verwechseln mit dem namensgleichen evangelischen Theologen und Leiter eines religionspädagogischen Zentrums Michael Landgraf, der mit mir zusammen das Handbuch *Musik in Schule und Gemeinde*, Stuttgart 2006, herausgegeben hat.

28 Michael P. Landgraf, »Neues geistliches Lied in der Krise? Überlegungen zu einem zeitgemäßen Umgang der Kirche mit der Musik«, in: *Bibel und Liturgie* 80 (2007), 14–24, hier 22.



zu orientieren. Hier gelten andere Kriterien und Qualitätsmaßstäbe, die das Neue Geistliche Lied als Mitmach- und Aktionslied durchaus erfüllen kann.

### **3. Praktisch-theologische und systematisch-theologische Fragestellungen beim Blick in die Zukunft – zur Notwendigkeit des NGL**

#### *3.1 Soteriologische Voraussetzungen*

Das Singen ist nicht heilsnotwendig! Es gab immer wieder auch Zeiten der Kirche und des Glaubens, in denen nicht gesungen wurde. Man kann dann vielleicht von kulturell »armen« Zeiten reden, nicht jedoch notwendigerweise von glaubensarmen Zeiten. Doch gilt gleichzeitig: Das Singen ist »religionsproduktiv«, es ist Schöpfungsgabe und Charisma als Wirkmacht des Heiligen Geistes. Es kann in allen Bereichen christlicher Lebenskunst fruchtbar werden: vom Gottesdienst über Seelsorge bis zur Bildung und Diakonie.<sup>29</sup>

#### *3.2 Kirchentheoretische Einordnungen*

Das gemeinsame Singen ist wie das Gebet ein öffentliches Zeichen von Kirche-Sein. Kirche wird so erfahren als Gott anrufende Gemeinschaft, als Gemeinde im Prozess der Verkündigung und in gegenseitiger Seelsorge, auch in Vorgängen religiöser Bildung. Der Verlust des kirchlichen Singens ist daher ein kirchliches Krisensymptom: Das Kirche-Sein – verstanden als Aktualisierung der Kommunikationsgemeinschaft des Evangeliums – wird undeutlich. Die Segmentierung kirchlichen Singens durch den Prozess einer starken Individualisierung und kultursoziologischen Differenzierung von Milieus bedroht das gemeinsame Singen in der Volkskirche; anders in kulturell geschlossenen Freikirchen und charismatischen Gemeinschaften. Gegenüber dieser Krise des kirchlichen Singens überhaupt erscheint mir der Streit um Populärmusik oder traditionelle Singkultur als deutlich zweitrangig. Ja, mancherorts bindet diese binnenkirchliche Auseinandersetzung um Pop in der Kirche unnötig Kräfte, die doch für eine produktive Reaktion auf die Sing-Krise nötig wären.

Aus kirchensoziologischer Perspektive empfiehlt sich ein nüchterner Blick auf das zukünftige Potenzial des Neuen Geistlichen Liedes. Das milieugeführte NGL als Sacropop wird wohl nur mehr in bestimmten kulturellen Nischen seinen Ort finden und weiter an Bedeutung verlieren.

Die »Kasualisierung« des Kirchenbezugs bei der Mehrheit der Kirchenmitglieder (Weihnachtschristentum; Kasualchristentum) erschwert überdies die kirchenmusikalische Sozialisierung und verengt damit auch die Kontaktflächen zur Begegnung mit Neuen Geistlichen Liedern. Die Tendenz zur ritualisierten Inanspruchnahme kirchlicher »Angebote« reduziert auch die Chancen auf eine Verbreiterung des Liedrepertoires durch NGL. Es werden daher vor allem einige Klassiker der Neuen

---

29 Vgl. ausführlicher zur theologischen Betrachtung der Musik: Bubmann, *Musik – Religion – Kirche*, hier unter anderem S. 111–113.

Geistlichen Lieder, zum Beispiel diejenigen, die es in die »Kernliederliste« der Evangelischen Landeskirchen, der Evangelischen Kirche Deutschlands und als wiederkehrende Lieder in die Kirchentagsliederhefte »geschafft« haben, weiterhin als Neue Geistliche Lieder präsent bleiben.<sup>30</sup>

### 3.3 Liturgische und liturgieästhetische Betrachtung

Musik und Singen sind und bleiben die wichtigsten ästhetischen Gestaltungsmittel in der Inszenierung und Dramaturgie von evangelischen Gottesdiensten. Lieder sind dabei zentrale kulturelle Medien der Beziehungsaufnahme und -gestaltung, und dies in vierfacher Relationalität: Durch sie wenden sich Menschen an Gott, rufen ihn an und verkündigen seine Botschaft (anabatische und katabatische Doppelfunktion). Sie sind Ausdruck der individuellen Erfahrung wie gemeinschaftlicher Befindlichkeit (Selbsterfahrung/Selbstexpression und Gemeinde-Erfahrung). Der katholische Kirchenmusiker und Liturgiewissenschaftler Wolfgang Bretschneider hat bereits alle notwendigen Prüffragen zum Neuen Geistlichen Lied in der Liturgie formuliert, die es zu benennen gilt. Daraus sei hier Weniges herausgegriffen:<sup>31</sup>

- Zu fragen ist nach den Gottesbildern der Liedtexte und etwa danach, ob auch der Klage über den schweigenden verborgenen Gott Raum gegeben werde. Und im Blick auf das Menschenbild, ob die Schattenseiten des Lebens, seine Abgründe auch thematisiert sind.<sup>32</sup>
- Im Blick auf den Gemeinschaftscharakter der Liturgie ist zu prüfen, ob »die notwendige Spannung von Individuum und Gemeinschaft erhalten [bleibt] oder [...] sie einseitig aufgelöst [wird] in Richtung Individualismus oder Kollektivismus«.<sup>33</sup>
- »Zeichnen sich die Gesänge durch existenzielle Ernsthaftigkeit, poetische Qualität und handwerkliche Solidität aus? [...] Sind die musikalischen Elemente mit- und nachvollziehbar? – Tragen sie der formalen liturgischen Vielfalt Rechnung (Hymnen, Antiphonen, Litaneien, Akklamationen etc.)?«<sup>34</sup>
- Zu klären ist, inwiefern die Lieder und Gesänge einbezogen sind in die Dramaturgie des Gottesdienstes, und inwieweit die Stimmigkeit der Dramaturgie hinreichend beachtet wurde – eine Frage, die mir angesichts oft unbekümmerten Einsatzes von Bandliedern an unpassenden Stellen, viel zu langen Instru-

30 In der Kernliederliste der badischen und württembergischen evangelischen Landeskirchen, die von der Evangelischen Kirche Deutschlands allen evangelischen Kirchen anempfahlen wurde, sind neben weiteren neueren Liedern folgende NGL-Lieder im Sacropop-Stil enthalten: »Gott gab uns Atem«, »Ich lobe meinen Gott von ganzem Herzen«, »Wir haben Gottes Spuren festgestellt«; vgl. *Unsere Kernlieder. 33 Lieder aus dem Evangelischen Gesangbuch*, München 2007.

31 Vgl. Wolfgang Bretschneider, »Wie ein Vogel im Nest – Kyrieleis«, in: Arbeitsstelle Gottesdienst, *Informations- und Korrespondenzblatt der GAGF* 16 (2002) Heft 2, 69–75.

32 Vgl. ebd., 70.

33 Ebd., 72.

34 Ebd., 73.

mentalvorspielen, konzertartigen Darbietungen von Popgruppen – und auch Organisten – durchaus angebracht erscheint.<sup>35</sup>

Die im Protestantismus häufig vorgetragene These, allein die je aktuelle Text- und Musik-Sprache sei heute in der Lage, das Evangelium zu kommunizieren, ist nicht weniger ideologisch als die vor allem im Bereich der Orthodoxie anzutreffende Behauptung, allein die in den ersten Jahrhunderten der Liturgieentwicklung entstandenen Texte und Feierformen seien die richtigen, um dem christlichen Glauben angemessen Gestalt zu verleihen. Am Beispiel der Kirchenlieder Paul Gerhards oder der Kirchenmusik Johann Sebastian Bachs wird deutlich, dass Texte und Musiken der Tradition durchaus geeignet sind, heutige religiöse Erfahrung zu stimulieren. Aber eine Garantie gibt es dafür natürlich nicht. Evangelische Freiheit sucht das Beste aus der Tradition und kann in jeder Zeit Neues wagen!

### 3.4 Homiletische Anmerkungen

Lieder helfen der Verkündigung und dem Gebet auf. Von daher ist ein sprachlich anspruchsvolles Neues Geistliches Lied notwendig und wünschenswert. Wie auch der Predigt hierzulande mangelt es den Liedtexten jedoch oft an handwerklich-textlicher Qualität. Das könnte und müsste im Einzelnen nachgewiesen werden, was etwa leicht möglich wäre anhand der sehr unterschiedlichen Qualität der über 200 (!) Texte von Eugen Eckert im NGL-Chorbuch *Weil der Himmel uns braucht...* (2009).<sup>36</sup>

Der pseudonyme Internet-Autor Luther Blissett, er ist Germanist, hat in seiner satirischen Kritik am Neuen Geistlichen Lied nicht völlig unrecht, wenn er schreibt:

Die zur Verwendung gelangte Sprache ist wesensmäßig bestimmt durch ihren phrasischen Charakter. Der quaksalbademde Tonfall moderner christlicher Lyrik in seiner Übererfüllung vergorener Sprachklischees ist in sie unhinterfragt eingegangen. Moderne christliche Lyrik stellt in ihrer lyrischen Verbrauchtheit ja ohnehin schon so etwas wie »geronnene Leere« vor, wirft semantischüberkandidelte Bojen im weißen Rauschen aus [...].<sup>37</sup>

### 3.5 Religionspädagogische Hinweise

Das Neue Geistliche Lied wird insbesondere – und zu Recht – auch im Religionsunterricht gepflegt. Im NGL sind viele Lieder speziell für Kinder entstanden. Hierzu zählen auch die biblischen Erzähllieder, die für biblische Erschließungen unverzichtbar sind. Darüber hinaus ermöglichen Lieder die Begegnung mit sehr

35 Vgl. ebd., 74.

36 Vgl. Anmerkung 5. Hier sei nur auf wenige Liedzeilen verwiesen: »Manchmal stürz ich schwer zu Boden und das tut dann richtig weh« (Nr. 53) und die typische Sacropop-Staccato-Poesie »Du lädst uns ein, wir folgen dir. Du deckst den Tisch, gibst uns Quartier...« (Nr. 102).

37 <http://www.monochrom.at/mikrofiche/lashcore4/h/p022.html> (Zugriff: 14. Juni 2011).

unterschiedlichen Formen und Situationen christlichen Glaubens. Aber auch Versuche von lehrhaften Verdichtungen des Glaubens gibt es im Medium des Neuen Geistlichen Liedes, wie das Lied »Ein Ton trifft mein Leben (Die Seele wird frei)« beispielhaft zeigt, ein Lied, das ja erkennbar als Pendant zu Luthers Rechtfertigungslied »Nun freut euch, lieben Christen g'mein« (EG 341) entwickelt ist. Solche Versuche, evangelischen Glauben poetisch-lyrisch »auf den Begriff« zu bringen, bräuchte es mehr!

### Ein Ton trifft mein Leben (Die Seele wird frei)

The musical score is written in G major and 4/4 time. It consists of three staves of music with German lyrics underneath. Chord symbols are placed above the notes.

Staff 1: Chords: Dm, Dm/C, G/H, Am, G. Lyrics: Ein Ton trifft mein Le - ben und klingt in mir weit, ver - treibt lee - re

Staff 2: Chords: Dm/F, Em, A, Dm, Bb, C. Lyrics: Wor - te aus un - hei - ler Zeit. Die See - le wird frei und Dunk - les

Staff 3: Chords: F, Bb, Dm/F, G, F/A, Dm. Lyrics: licht. Der Wan - del zum Se - gen er - hellt mein Ge - sicht.

2. Kein strafender Richter, hartherziger Herr,  
ein liebender Heiland: Gott lässt mich nicht mehr!  
Stellt mich durch sein Wort auf guten Grund,  
spricht mit heller Stimme, und ich werd gesund.

3. Mit Jesus beginnt es und hört niemals auf.  
Von Krippe bis Kreuz ein Lebens-Lauf!  
Im Wasser der Taufe, in Brot und Wein  
kommt Christus zu uns. Wir sind nicht allein.

4. Der Geist unseres Glaubens schickt uns in die Welt:  
Steht auf gegen Unrecht! Das Leben erwählt!  
Ein Fels in der Brandung, der immer bleibt.  
Ein Haus der Vergebung: Die Türen sind weit.

5. Die Engel, sie lachen, die Teufel sind gram,  
sie sehn, wir wandeln auf sicherer Bahn.  
Wir lernen im Glauben, gehn durch die Zeit  
in Gottes Zuhause, das ewig bleibt.

6. Mein Herz ist erfüllt und singt froh von ihm  
spricht leise und frei und viele verstehn  
ein deutliches Zeichen, das Weichen stellt,  
und Wege eröffnet ins Himmelszeit.

*Text: Fritz Baltruweit und Jan van Lingen, Musik: Fritz Baltruweit. © tvd-Verlag Düsseldorf, 2005. Ein-spielung auf „Hallo Luther. Neue evangelische Lie-der“, erhältlich über: [www.michaeliskloster.de](http://www.michaeliskloster.de).*

Die Autoren Fritz Baltruweit und Jan von Lingen setzen theologisch eigene Akzente und bleiben doch in der Spur des Reformators. Schwergewichtige Topoi der dogma-tischen Tradition (die Sündenqual, die Luther in seiner 2. Strophe so eindrücklich beschreibt: »Dem Teufel ich gefangen lag, im Tod war ich verloren, mein Sünd mich

quälte Nacht und Tag, darin ich war geboren«) werden poetisch leichtfüßig angedeutet (»Ein Ton trifft mein Leben und klingt in mir weit, vertreibt leere Worte aus unheiler Zeit«, Strophe 1). Mit einem dem aaronitischen Segen entlehnten Sprachbild schlagen die Texte den Bogen vom Ersten Testament zur christlichen Heilserfahrung: »Der Wandel zum Segen erhellt mein Gesicht« (Ende Strophe 1). Die ur-protestantische Rechtfertigungserfahrung (»Kein strafender Richter [...] Gott lässt mich nicht mehr!«, Strophe 2) verbinden sie – deutlicher als Luther – mit der Sendung in die Welt (»Der Geist unseres Glaubens schickt uns in die Welt: Steht auf gegen Unrecht! Das Leben erwählt!«, Strophe 4). Die Lebenszuversicht derjenigen, die auf Gottes ewiges Haus hin leben (vgl. Joh 14,2.23; Offb 21,3) ermöglicht es, im Glauben zu lernen (Strophe 5).

Die schwingende Melodie ist geprägt durch Quart- und Quintsprünge und die enge Bindung an die elementare Kadenzharmonik. Durch die Motivwiederholungen (mit der Variante am Ende) atmet sie archaische Ursprünglichkeit. Wer in sie einstimmt, ordnet sich ein in ein klingendes Bekenntnis-Ritual von gleichsam »dogmatischer« Objektivität. Doch gerade darin eröffnen sich je individuelle Klang-Wege ins Himmelszelt. So trifft Gottes Ton *mein* Leben...

#### 4. Praktisch-theologische Wünsche zum Kirchenlied der Zukunft

##### 4.1 Das Neue Geistliche Lied – auch ein Thema der Kirchenleitung!

Nach einer Phase der Steuerung des kirchlichen Singangebots durch kirchenmusikalische Experten bis etwa 1960 gilt seither in der evangelischen Kirche zunehmend das freie Marktmodell: Der stärkere Anbieter setzt sich durch – bzw. der bessere Vermarkter wie Clemens Bittlinger im Kontext der Kirchentagsmusik. Manchmal sind es Zufälle, die helfen: Ein Musiker wird als Vikar beim Deutschen Evangelischen Kirchentag angestellt und kann mit seiner Studiogruppe wichtige Foren und Liturgien bespielen; ein Frankfurter Probst und Textautor sitzt in den Gesangbuch-Kommissionen und bringt seine Lieder im *Evangelischen Gesangbuch* unter; ein badischer Landeskirchenmusikdirektor sorgt deutschlandweit in der Fort- und Weiterbildung für die Weiterverbreitung seiner Lieder.

Gegenüber diesem Modell von Markt und Zufall meine ich: Der Umgang mit Neuen Geistlichen Liedern und die Qualitätssicherung auf dem Gebiet kirchlichen Singens bedürfte einer transparenteren Begleitung und Steuerung durch Kirchenleitungen von den gemeindlichen Gremien bis hin zur Landessynode. Sinnvoll sind Foren und Workshopangebote kritischer Selbstprüfung von Liedschaffenden, eine Art »Freiwillige Selbstkontrolle NGL« (FSN), etwas, das zum Beispiel durch die Textautorentagungen der »Gruppe TAKT« bereits geleistet wird. Das Michaeliskloster in Hildesheim könnte wie auch das Schloss Beuggen (Haus der Kirchenmusik in Baden) hierfür Pilotfunktion übernehmen. Liedwettbewerbe durch Landeskirchen und EKD könnten dynamisierend auf die Produktion und Qualitätskontrolle der Entstehung von Neuen Geistlichen Liedern wirken.

#### 4.2 Notwendigkeit und Problem der Kanonbildung und der Kernliederlisten

Die immer dringlicher werdende Frage, welche Musik die Glaubenden noch verbinden könnte, erklärt, dass zu Beginn des 21. Jahrhunderts der Ruf nach neuen »Kernliederlisten« laut wurde, und einige Landeskirchen eine entsprechende Liederliste publizierten.<sup>38</sup> Dass darin mehrere Lieder dem Bereich des Neuen Geistlichen Liedes bzw. des Sacropop zugerechnet werden können, allerdings kein Lied aus Taizé enthalten ist, mag als Indiz dafür gelten, dass die populäre Kirchenmusik in Deutschland auf ein halbes Jahrhundert Erfolgsgeschichte zurückblicken kann, andererseits sich in solchen »Kernlisten« kaum alle Bereiche populärer Kirchenmusik adäquat abbilden lassen. Zu fragen ist daher: Wie entstehen solche Listen, die ich durchaus für sinnvoll halte; wer darf bei ihrer Erstellung mitbestimmen?<sup>39</sup>

#### 4.3 Die Wahrung erreichter Differenzierungsniveaus und ästhetischer Qualitätsstandards – das Bildungsproblem

Musik sollte im Kontext des Gottesdienstes wie im christlichen Leben überhaupt eine solche sein, die den Rezipienten oder Musizierenden zur religiösen Bereicherung ihres Lebens verhilft und ihre religiös-musikalische Wahrnehmung nicht unnötig reduziert. Problematisch wird dieser Maßstab erst dann, wenn er stilistisch fixiert wird. Denn die Klärung, welche Musik menschenfreundlich und bereichernd wirkt und mithin (klein-)künstlerischen Kriterien genügt, lässt sich nicht pauschal entlang stilistischer Grenzen fällen. Für den verkopften Intellektuellen kann ganzkörperliche Techno-Musik durchaus eine seine Persönlichkeit – unter Umständen auch religiös – entwickelnde Stilrichtung sein, die der Bereicherung seines Lebens dient. Die ästhetisch-normative Frage, die sich an die Rezeption von kirchlicher Populärmusik zu richten hat, muss sich daher primär auf die Frage möglicher Engführungen und Öffnungen religiöser Erfahrungsmöglichkeiten durch den Einsatz bestimmter musikalischer Stile mit ihren Rezeptionsmustern beziehen.

Es sei daher daran erinnert, dass auch NGL- und Populärmusiker einer umfassenden kirchenmusikgeschichtlichen Bildung bedürfen und populärmusikalische Aus- und Fortbildungsmöglichkeiten hier gleichfalls nicht zu neuen Einseitigkeiten führen sollten.

#### 4.4 Selbstkritische Wahrnehmung von Milieugführungen

Ob es wirklich naheliegt, wie Wolfgang Teichmann meint, die Populärmusik zur »neue(n) Basis (!)« der Kirchenmusik zu machen, »auf der dann eine stilistisch differenzierte Kirchenmusik, welche die Tradition wie die Avantgarde im Blick hat, ihr

38 Vgl. die Kernliederliste der badischen und württembergischen evangelischen Landeskirchen: *Unsere Kernlieder. 33 Lieder aus dem Evangelischen Gesangbuch*.

39 Zur Problematik der Kernliederliste erscheint 2012 vom Verfasser dieses Beitrages ein ausführlich die Thematik entfaltender Aufsatz innerhalb eines Dokumentationsbandes zu einem hymnologischen Symposium »Gesangbuch und Kirchenlied – gestern, heute, morgen«, das im April 2011 in Karlsruhe stattfand.

eigenes, unverwechselbares Profil aufbauen kann,<sup>40</sup> bedarf weiterer Diskussionen. Zu differenziert und plural und dabei teils einander diametral entgegengesetzt sind die musikalischen Subszenen und Stilrichtungen populärer christlicher Musik bzw. Kirchenmusik, als dass sich ein gemeinsames Fundament benennen ließe. Auch die »Popmusik« als »am weitesten verbreitete musikalische Sprache« und damit vorgebliche »Universalsprache der Musik«<sup>41</sup> bietet – gegen Teichmann – keine einfache »Basis der Kommunikation auch in der Kirche«.<sup>42</sup> Auch seiner Empfehlung für den Jazz<sup>43</sup> kann man meines Erachtens nicht einfach folgen angesichts der deutlichen Ablehnung dieses Stils bei der Mehrheit der Kirchenmitglieder.<sup>44</sup>

#### 4.5 Weniger ist mehr

So wie ein guter Kontrapunkt letztlich aus wenigen Motiven besteht, die kunstvoll ineinander gewoben werden, so geht es beim Neuen Geistlichen Lied darum, die wenigen »Perlen« wirklich zu singen und zu kennen. Deshalb plädiere ich für eine Orientierung an der Qualität und nicht an der Quantität. Nicht die Liedermacher sind am bedeutsamsten, die möglichst viele Lieder veröffentlichen, sondern die, denen es gelingt, ein Lied zum milieu- und generationsübergreifenden Symbol des christlichen Glaubens werden zu lassen; zum Beispiel das Lied »Bewahre uns Gott«. Konkret und praktisch gesprochen: Immer neue und überaus umfangreiche NGL-Liederbücher sind nur von begrenztem Nutzen. Meines Erachtens sind derzeit eher schmale Beihefte zum *Evangelischen Gesangbuch* vonnöten und eine strenge Auswahl wirklich herausragender Lieder, so wie es die Kirchentagsliederhefte – mit unterschiedlichem Erfolg – versuchten. Liedwettbewerbe könnten zur Konzentration auf das Herausragende beitragen.

#### 4.6 Respekt vor der Tradition

Der deutsche Protestantismus und mit ihm das entsprechende Neue Geistliche Lied leiden teilweise unter einem Mangel an Respekt vor der eigenen Tradition und an einer Fortschritts-Ideologie des je Neuen. Diese Ideologie gibt es in der popkulturellen Variante genauso wie in ihrer von Theodor W. Adorno herkommenden Variante der Fixierung auf den je fortgeschrittensten Umgang mit dem musikalischen Material in der Avantgarde-Szene. Spiritualität aber entwickelt sich nicht

40 Teichmann, »Danke?« – Danke«, 382.

41 Ebd., 381.

42 Ebd.

43 Vgl. Wolfgang Teichmann, »Populäre Kirchenmusik«, 90–96, hier 96.

44 Vgl. die Frage 47/K39 der IV. Kirchenmitgliedschaftsuntersuchung, aus der sich ergibt, dass nur 7 % der Befragten (evangelische Kirchenmitglieder in Westdeutschland) Jazz gern und 60 % nicht gern hören, ähnlich Techno/House/Lounge 8 % gern, 75 % nicht gern. Zum Vergleich: deutschen Schlager 32 % gern, 27 % nicht gern; Klassik 20 % gern, 41 % nicht gern. Vgl. Wolfgang Huber, Johannes Friedrich und Peter Steinacker (Hrsg.), *Kirche in der Vielfalt der Lebensbezüge. Die vierte EKD-Erhebung über Kirchenmitgliedschaft*, Gütersloh 2006, 478.

durch dieses Steigerungsspiel und nicht dadurch, dem je neuesten Trend hinterherzujagen. Wenn die Kirchentage auch kirchenmusikalisch so etwas wie ein Trendanzeiger sind, dann könnten deren Schlussgottesdienste – spätestens seit dem DEKT 2007 in Köln und 2009 in Bremen – darauf verweisen: Gut überlegte Konstellationen mit traditioneller Kirchenmusik, Neuen Geistlichen Liedern und neuen Klängen werden wichtiger, während Mitte der 1990er Jahre die additive Polyphonie der Pop-Stile vorherrschte.

#### 4.7 Polyphonie mit kontrapunktischem Profil!

Zum Schluss sei eine Korrektur des Tagungsthemas ins Spiel gebracht: Die Alternative von »Polyphonie statt Monotonie« ist eigentlich längst überholt und war das kirchenmusikpolitische Thema der 1980er Jahre. Eine Volkskirche ist unter den Bedingungen der Spätmoderne zwangsläufig polyphon. Eine Rückkehr zur Monotonie, ganz gleich welchen Stils, ist nicht zu befürchten, es sei denn die Volkskirche gibt sich zugunsten von Milieu- und Richtungsgemeinden auf. Unter volksskirchlichen Bedingungen stellt sich daher vordringlich die Frage der Gestaltung dieser Polyphonie. Jetzt und zukünftig ginge es um eine *kontrapunktische* Polyphonie statt beziehungsloser Addition von Szenen und Stilen. Unterschiedliche Realisierungsformen musikalischer Religiosität sollten sich gegenseitig wahrnehmen und miteinander in einen produktiven »interkulturellen« Bildungsprozess treten. Dazu braucht es qualifizierte Foren und Orte der Begegnung wie in Hildesheim. Nur so kann eine Polyphonie mit Profil als Gewebe unterschiedlicher religiöser und ästhetischer Motive entstehen. Zu suchen wäre also: Polyphonie mit kontrapunktischem Profil!