

# Kirchenmusik als Gemeindekulturpädagogik

*Martin Steinhäuser / Jens Seipolt*

*»Leider sind viele Kirchenmusiker zu borniert, so dass nicht einmal andere Musikkulturen gemeindepädagogisch zugelassen sind. Wir brauchen aber nicht nur Kirchen- sondern auch GemeinDEMUSIK.« (Schröer, 174)*

Kann die junge Idee einer »Gemeindekulturpädagogik« der altehrwürdigen Kirchenmusik zugute kommen? Was hat die Kirchenmusik davon, sich über die Umwege von »Gemeinde« und »Kultur« nach ihrer Pädagogik fragen zu lassen? Können sie sich wechselseitig in ihren Traditionen wiedererkennen, vielleicht amüsant übertrieben wie in konvexen Spiegeln? Wir vertreten eine Doppelthese:

- 1.: Eine gemeindekulturpädagogische Reflexion führt zu einer verstärkten Wahrnehmung von Bildung und Partizipation in der Kirchenmusik.
- 2.: Eine Reflexion an der Kirchenmusik hilft der Gemeindekulturpädagogik, sich selbst zu erden.

Die Begründung dieser Doppelthese setzt beim Begriff »Gemeindekulturpädagogik« an (1), um von dort aus, entfaltend, nach Ansätzen wechselseitiger Verständigung zu suchen (2). Abschließend formulieren wir einige bündelnde Ausblicke (3).

## 1. ZUGÄNGE

### 1.1 ZUM BEGRIFF EINER GEMEINDEKULTURPÄDAGOGIK

Der Begriff »Gemeindekulturpädagogik« wurde von Henning Schröer in die Diskussion gebracht, um die Gemeindepädagogik weiter als bisher gegenüber der Katechetik zu öffnen. Dies sei nötig, weil sich die Sozialformen, in denen Kirche agiere, immer weiter differenzierten und die Frage nach ihrem Platz in einer Erlebnis- und Mediengesellschaft stellten. Hier könne eine gemeindekulturpädagogische Theorie helfen, den Zusammenhang von Kultur und Kirche zu klären.

Ein kompaktes, anspruchsvolles Programm, das Schröer besonders aus der Frage nach der Pädagogik der Gemeindepädagogik heraus entwickelt. Einerseits plädiert er für die Rezeption außergemeindlicher Pädagogik und wählt zur Veranschaulichung ausgerechnet die Kulturpädagogik mit ihrem Schwerpunkt auf der Wahrnehmungsfähigkeit als pädagogischer Aufgabe in der Gemeinde. Andererseits insistiert Schröer darauf, dass die Gemeinde aus ihren traditionellen Quellen heraus auch eine eigene Pädagogik entwickeln müsse und wählt zur Veranschaulichung die Schwerpunkte »biblische Di-

daktik« (in Nähe wie Abgrenzung zur schulischen Religionsdidaktik) und die Zusammenhänge von »Liturgie und Didaktik«. »Dazu gehören Möglichkeiten gemeinsamen Musizierens, auch viel elementarer, als wir das gewohnt sind.« (174) Diese Argumentation führt Schröer dann weiter in die eingangs zitierte Schelte der Kirchenmusiker. Interessant ist hier, dass »Gemeindekulturpädagogik« eng mit Kirchenmusik zusammen gesehen wird – allerdings kritisch gegen ein bestimmtes Bild von Kirchenmusik und positiv für ein pädagogisches Verständnis von Gemeinde, die auch im musikalischen Ausdruck um ihre Unverwechselbarkeit ringt.

## 1.2 WARUM NICHT GEMEINDEMUSIK?

### FRAGEN ZUM BEGRIFF VON KIRCHENMUSIK

Vielleicht ist es ja wirklich auf »Borniertheit« zurückzuführen, dass die Entwicklungen von der »kirchlichen Unterweisung« zur »Gemeindepädagogik« und die damit verbundenen pädagogisch-theologischen Innovationen der Kirchenmusik bislang nichts anhaben konnten. Dabei verbirgt sich hinter Schröers Polemik die Frage, inwiefern das, was unter Kirchenmusik verstanden werden kann, auch die Musik der Gemeinde ist.

Was wird denn aber unter Kirchenmusik verstanden? Ist Kirchenmusik zunächst die Musik, die sich in welcher Form auch immer in einem Gebäude namens Kirche abspielt (analog zu Kauf- oder Parkhausmusik)? Oder ist sie die Musik der *Institution* Kirche, die idealerweise auch noch auf eine bestimmte *Funktionalität* hinweist (vergleichbar mit der Schulmusik)? Vielleicht meint Kirchenmusik aber auch ein *Ritual* (im Sinne von Hausmusik) oder gar einen *Gattungsbegriff* (wie Volks- oder Popmusik)? Wenn den Kirchenmusikern schon Borniertheit unterstellt wird, lohnt es sich, Schröers Frage, warum wir eigentlich den Begriff der *Kirchenpädagogik* meiden, wie folgt zu modifizieren: Warum sagen wir nicht *Gemeindemusik*?

Mit Blick auf die *Gemeindepädagogik* behauptet Schröer: »Die Scheu vor diesem Ausdruck [der *Kirchenpädagogik*] zeigt, »dass wir eine konkrete Praxisaufgabe im Detail vor Augen haben, die Kirche »von unten« thematisiert.« (171) Wäre *Kirchenmusik* also die Musik der Kirche von oben? Immerhin erwähnt auch Harald Schroeter-Wittke unter Berufung auf Schulzes Milieutheorie, dass die meisten Pfarrer und Kirchenmusiker dem sog. *Niveaumilieu* angehören. (198) Wenn die Impulse für die musikalische Arbeit in den Gemeinden von kirchlich angestellten Organisten und Chorleitern ausgehen, so ist Kirchenmusik wohl das, was Musik, Musizieren und musikalische Gewohnheiten oder – etwas neutraler – Traditionen innerhalb der Kirche als *Institution* umfasst und sich zudem vornehmlich im *Bauwerk* Kirche abspielt. Diese beiden Verständnisse des Begriffs Kirchenmusik bedingen sich gegenseitig, denn die Orgel in dem Gebäude Kirche sorgt letztlich für die Organisten in der Institution und umgekehrt.

Durch die Örtlichkeit erhält die Kirchenmusik nun aber auch ihren *rituellen* Charakter. Das unterscheidet sie von einer zwischen Operettenmelodien plazierten »Blute-nur-Arie« auf dem bunten Vortragsabend der Gesangsklasse der örtlichen Musikschule. Wird ein kirchenmusikalisches Werk in Kirchenräumen aufgeführt, so lenkt die Raumstruktur die Interpretation des Werkes bei den Rezipienten in Richtung Kirchlichkeit und der sich (u.a.) ereignenden Gemeindepraxis; mitunter verdeutlicht in der nutznießerbischen Verbindung von Programmzettel, Kurzpredigt und Gemeindebrief. Demgegenüber war es einst Ausdruck bürgerlicher Emanzipation von kirchlicher Bevormundung, Oratorien in weltlichen Konzertsälen aufzuführen – was den Hörern als religiöses Gefühl wichtig sei, würde sich auch dort in hinlänglich gewünschtem Maße einstellen.

Dagegen ist es schwer zu behaupten, Kirchenmusik stehe für eine eigene musikalische Gattung oder – um vom Niveaumilieu herunterzukommen – für eine eigene »Musikrichtung«. Musikrichtungen sind historisch und ethnomusikologisch beschreib- und unterscheidbar. Doch wenn Bach und Contemporary Gospel zur Kirchenmusik gehören, Quincy Jones und Telemanns Tafelmusik jedoch nicht, wird man diesen Definitionsansatz schnell wieder verwerfen müssen.

Auffällig ist, dass immer mehr Einrichtungen zur Ausbildung von Kirchenmusikern Abteilungen für Popularmusik ins Leben rufen, womit zum einen deutlich wird, dass Kirchenmusik und Popularmusik keine Gegenpole sind, sondern ineinandergreifen; zum anderen zeigt dieser Prozess auch, dass Popularmusik lange Zeit als ein Fremdkörper in den vom Niveaumilieu dominierten kirchenmusikalischen Erscheinungsformen gehandelt wurde. Dies wird schon am Begriff selbst deutlich, mit dem vom Niveaumilieu aus die Musik der breiten Masse beschrieben wird, der aber von dieser gar nicht benutzt wird (ebenso mag man innerhalb des Niveaumilieus die Nase darüber rümpfen, was die anderen alles unter »Klassik« subsumieren). Der Umgang mit Popularmusik als Phänomen im Rahmen von Kirchenmusik ist somit auch ein offenkundiges Beispiel für »Kirche von oben«.

Sinnvoller erscheint es daher, Kirchenmusik auf ihre Funktionalität hin zu hinterfragen. Hier gibt es eine Beziehung zur Schulmusik, die über das Institutionelle hinausgeht. In diese Richtung weist auch die Forderung Schröers, andere Musikkulturen als ein Ausdruck von Gemeindekulturpädagogik zuzulassen. Allerdings trägt Schulmusik das Wort, das die Funktion ausmacht, bereits in sich; etwas wie das Schulende oder – noch besser – das Bildende fehlt hingegen im Begriff Kirchenmusik. Dennoch legt es sich nahe, im Zusammenhang mit Gemeindekulturpädagogik von einer Definition von Kirchenmusik auszugehen, die funktional vom Bildungsgeschehen her gedacht ist.

## 2. ENTFALTUNG

### 2.1 WECHSELSEITIGE BEZUGNAHMEN

Um Wahrnehmung und Pädagogik, Kirche von unten und Bildung zu entfalten, bedienen wir uns zunächst (2.1) der klassischen gemeindepädagogischen Dreigliedrigkeit von Handlungsfeldern, Berufsbild und Fachwissenschaft, zielen dies aber ab auf den Kulturbegriff (2.2). Vorwegnehmend sei gesagt, dass die Kürze dieser Entfaltung einen Teil des Problems signalisiert: Das Verhältnis von Kirchenmusik und Gemeinde(kultur)pädagogik zeichnet sich bislang dadurch aus, dass es unterbestimmt ist.

Am meisten haben Kirchenmusik und Gemeindepädagogik auf der Ebene *alltäglicher Handlungsfelder* in den Kirchengemeinden miteinander zu tun. Freilich wird dabei selten ein gemeinde- und musikpädagogisches Gesamtkonzept kooperativ umgesetzt. Meist wird sektoral, »versäult« agiert, ob nun traditional oder innovativ.

*Kirchenmusikalischerseits* steht oft eine Aufführungspraxis im Vordergrund. Im Erarbeitungs- und Rezeptionsgeschehen stehen gesangliche und instrumentale Fertigkeiten sowie ästhetische Wirkungen im Mittelpunkt, kaum einmal theologisch-inhaltliche Erschließungen. Die Aneignung der Inhalte, so könnte man zugespitzt formulieren, wird von der gelungenen musikalischen Interpretation des Werkes verschlungen – ob es sich nun um Bachs Matthäus-Passion oder einen Gemeinde-Kanon handelt, erst recht bei Instrumentalstücken.

*Gemeindepädagogischerseits* schlägt immer wieder die katechetische Tradition durch: Ob Kindermusicals oder Posaunenchor, ob Gemeindechöre, Band-Arbeit oder Orgelkonzert – interessant wird's oft erst, wenn darin ein Lerngegenstand aufleuchtet. Kirchenmusik wird leicht als unverzichtbares Vehikel für Inhalte angesehen, die ihrerseits aus vorgefertigten Curricula abgeleitet werden.

Dabei thematisieren doch beide auf je eigene Weise Erfahrungen christlichen Glaubens. Roland Degen ergänzt hier Peter Biehls Vorschlag, »das Pädagogische als Sprachlehre des Glaubens« zu verstehen, um das Pendant, »das Musikalische als Klanglehre dieses Glaubens« zu bezeichnen. (231).

Die Entwicklung der Gemeindepädagogik begann Ende der 60er Jahre des letzten Jh. mit dem Ruf nach einer neuen Art von *Mitarbeitern*. Er wird bis heute uneinheitlich beantwortet – von einer bloßen Umbenennung bisheriger Katecheten bis hin zur ordinierten Gemeindepädagogin.

Einen ähnlichen professionspraktischen Innovationsschub erlebten Kirchenmusikerinnen nicht. Zwar hat es stets ein Bewusstsein für die Notwendigkeit der wechselseitigen professionellen Anteile in den Ausbildungsgängen gegeben; ein musikalisch ungebildeter Gemeindepädagoge ist ein ebenso beklagenswerter Akteur wie eine pädagogisch unreflektierte Kantorin. Und man sollte keineswegs unterschätzen, wie sich kirchenmusikalisches

und gemeindepädagogisches Handeln – forciert durch die kirchlich-personellen Engpässe in der DDR – gegenseitig im Berufsstand der »Kantorkatecheten« wechselseitig befruchten. Aber selbst der Versuch einer Berufsstands- und Ausbildungsreform im Bund der Ev. Kirchen in der DDR mit ihrem gern zitierten 4-Dienste-Modell (Gemeindemusiker, Gemeindepädagoge, Gemeintheologe und Gemeindediakon) blieb letztlich bei einem konservativen musikpädagogischen Verständnis stehen – Pädagogik zum Zwecke der Vermittlung spezieller Kenntnisse und Fertigkeiten, additiv ergänzt um einen pädagogisch-theologischen »Teilabschnitt II für B-Kirchenmusiker« an Kirchenmusikhochschulen (vgl. Degen, Lit.). Nach 1990 scheint sich, allen Forderungen zum Trotz, vor allem in der kirchenmusikalischen Ausbildung eine professionelle Entkopplung durchgesetzt zu haben.

Wenn Gemeindepädagogen also heute Kirchenmusikerinnen gemeindegemeindepädagogische Ideen anbieten möchten, werden sie sich zunächst mit dem Verdacht auseinandersetzen müssen, sie wollten die Kirchenmusik re-katechisieren. Die Schröersche Forderung nach »Gemeindemusik« müsste hier erneut ihren Begriff von Gemeinde klären!

Schließlich ist auf das weitgehende Defizit in der wechselseitigen *fachwissenschaftlichen* Wahrnehmung von Kirchenmusik und Gemeindepädagogik hinzuweisen. Die einschlägigen Lehrbücher und Lexika beider Disziplinen belassen es – wenn überhaupt, zumeist bei gelegentlichen Erwähnungen. Eine vertiefende Auseinandersetzung findet auch in den jeweiligen wissenschaftlichen Zeitschriften kaum statt; selbst in thematischen Sammelbänden wie »Gemeindegemeindepädagogik«, »Theophonie« und anderen finden sich nur gelegentliche Bezugnahmen. Könnte es in dieser Situation hilfreich sein, bewusst den Begriff *Kultur* im Sinne Schröers als vermittelnde Größe zwischen Kirchenmusik und Gemeindepädagogik aufzugreifen?

## 2.2 »KULTUR« ALS AMBIVALENTER BRÜCKENBEGRIFF

»Vielleicht muss sich die evangelische Kirche ja nicht nur in angemessener Weise mit der vielzitierten Massenkultur versöhnen, sondern auch und zuvörderst mit ihrer eigenen Kulturtradition.« (Reinhard Mawick, zit. n. Becks, 76) Hochkultur, Trivialkultur, Subkultur – ähnlich der Musik und der Pädagogik scheint Kultur ein Begriff zu sein, der noch im Wort selbst erläutert werden muss. So vermag sich in der Kultur Trivialität widerzuspiegeln, auch Höheres oder Niederes; oder bestimmte Gewohnheiten in der als »Masse« titulierten Bevölkerung, auch beim Essen oder Trinken, werden zur Kultur. In der Philosophischen Anthropologie ist als Pendant zur Natur von der Kultur als der Natur des Menschen die Rede. Im Zusammenhang unserer Frage nach einer Brücke zwischen Kirchenmusik und Gemeindepädagogik lohnt es, zunächst beim Wortstamm *Kult* anzusetzen, ganz in der Nähe von Didaktik und Liturgie.

Was verbindet kulturell mit kultisch? Freilich ist Kult leichter zu übersetzen, z.B. mit *Pflege* oder *Umgang*, oder im weiteren Sinne: *Umgang mit der Gottheit in Wort und Handlung*. Offenbar verbergen sich im Kult religiös-spirituelle Anliegen, aber in zusammengesetzter Form passt auch er zur Medien- und Erlebnisgesellschaft, wie die *Kultfilme* belegen. Wenn man sich nun vor Augen führt, dass die Kulturpädagogik von Schröer als notwendige Rezeption einer außergemeindlichen Pädagogik ins Feld geführt wird und Reinhard Mawick im obigen Zitat eine kirchliche Versöhnung mit der Massenkultur fordert, wird offensichtlich, dass hier ein Kulturbegriff im Raume steht, wie er im gemeindlichen und kirchlichen Leben nicht (auf Antrieb) zu finden ist. Diesen Eindruck unterstreicht Mawicks Appell, v.a. die innerkirchliche Kulturtradition aufzuarbeiten. Wie die Ergebnisse des Konsultationsprozesses »Protestantismus und Kultur« zeigen, hat gerade im Osten Deutschlands die Kirchenmusik »exklusiv die Funktion behalten, die allen anderen kirchlichen Ausdrucksgestalten verloren gingen: Spuren zur Transzendenz aufzuzeigen.« (Bahr / Kaiser, 125) Gibt es also in der Kirche so etwas wie ein kulturelles oder zumindest kultisches Pendant zur säkularisierten Außenwelt? Leider impliziert die Wahl des wiederum zusammengesetzten Wortes *Kulturtradition*, dass sich die Kultur der Kirche vorrangig in ihrer Tradition widerspiegeln – es scheint, als bedürfe es tatsächlich erst einer eigenen Pädagogik, um Kirche und Kultur zu vereinen – genauer gesagt: Kirche und Kulturen. Sowohl das kirchenmusikalische als auch das gemeindepädagogische Handeln geschieht gruppenbezogen und ist darin selbst Teil der Pluralität von Kulturen, die letztlich einer einfachen Schematisierung in »innergemeindlich« und »außergemeindlich« widersprechen, und zwar um der Beteiligten willen.

Was aber kann nun die Bestandsaufnahme derartiger Kulturen bringen? Es mag auf den ersten Blick befremdlich wirken, in institutionensoziologischer Perspektive Kultur außerhalb von Kirche zu suchen, aber die Suche ist weniger eine Suche nach Rezepten für Massentauglichkeit als vielmehr nach den religiös-spirituellen Anliegen, man möchte behaupten: nach dem Kultischen im Kulturellen. Hartmut Becks fragt nach den religiösen Erlebnishorizonten der Milieus und bezeichnet dabei den Begriff der Erhabenheit als diejenige ästhetische Form des Niveaumilieus, die auch »das wenig fassbare Gefühl des religiösen Erstaunens und der Ergriffenheit« (Becks, 80; vgl. zum ambivalenten Zusammenhang von religiösem Bedürfnis und Popmusikultur auch Bubmann, 24f) beinhaltet. Eine pädagogische Weltwahrnehmung der vielfältigen Kulturen von »Gemeinde« und »Gemeine« strebt somit nach dem Kultischen in Form von *religiösen Gefühlen*, wie sie schon der Gemeindekulturpädagoge Ludwig van Beethoven mit der augenfällig für den Konzertsaal bestimmten *Missa solemnis* zu erwecken beabsichtigte.

### 3. ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

Religiöse Selbstbestimmung ist kulturbildend. Sie macht Kirchenmusik wie Gemeindepädagogik zu Lernenden innerhalb der Kulturen, die die hörend und musizierend Beteiligten, die Rezipientinnen und Akteure, mit ihren religiösen Bedürfnissen bilden und in denen sie sich bilden lassen.

Eine Kirchenmusik, die sich funktional auch als Gemeindekulturpädagogik versteht, entwickelt ein Bewusstsein dafür, dass unterschiedliche Musikkulturen nicht nur klanglich differente Phänomene sind, sondern auch textlich variable Zugänge zum Inhalt, auch zur Gemeinde, ermöglichen.

Kirchenmusik sollte sich klar machen, dass ihre vielfältigen Möglichkeiten der Partizipation stets auch als pädagogische Chancen zu verstehen sind. Dazu gehört elementares oder experimentelles Musizieren, das in der kirchlichen Musizierpraxis einen zu geringen Stellenwert hat. Eine experimentelle Musik, die im Geiste Cages oder Schnebels die Trennung von Produzenten und Rezipienten aufhebt (vgl. Langbehn, Lit.), stünde geradezu symbolisch für den Versuch einer Überwindung des kirchen- und gemeindepädagogischen Konflikts. Hier sind auch Elemente wie »Verklanglichung«, »Visualisierung«, »Tanz« usw. im Zusammenhang mit Liturgie und Didaktik zu würdigen. (Schröer, 174) Einem solchen Bildungsverständnis kommen die zunehmenden Angebote von Rhythmikern und Musiktherapeuten mit ihren ganzheitlichen Musiziererfahrungen in Kirche und Gemeinden entgegen.

Derzeit ist Gemeindekulturpädagogik noch ein theoretisches Konstrukt und praktischerseits eine Art Wünschelrute. Es wird ihrer Bodenhaftung gut tun, sich der Kirchenmusik anzudienen, auch insofern diese anspruchsvolle soziale Praxis ist, deren Qualitätsmaßstäbe offener zutage liegen als die des gemeinde(kultur)pädagogischen Handelns.

Die Entwicklung der Kirchenmusik als Gemeindekulturpädagogik ist auf ihre pädagogische Professionalisierung angewiesen. Musikalische Schwerpunktbildungen in der gemeindepädagogischen Ausbildung, die wie an der Fachhochschule für Religionspädagogik und Gemeinmediakonie Moritzburg die kulturelle Lebenswelt der verschiedenen Zielgruppen vor Augen haben, oder die Einrichtung einer Professur für Kirchenmusikpädagogik an der Hochschule für Evangelische Kirchenmusik Bayreuth weisen in die richtige Richtung.

#### LITERATUR

- P. BAHR / K.-D. KAISER: Musik – protestantische Kunstform zwischen Selbstverständlichkeit und Provokation; in: Dies.: Protestantismus und Kultur. Einsichten eines Konsultationsprozesses. Gütersloh 2004, 123-134.
- H. BECKS.: Gemeinde als Erlebnis. Die Milieutheorie G. Schulzes als Aufgabe und Begrenzung für eine Gemeindekulturpädagogik; in: G. FERMOR / G. RUDDAT / H. SCHROETER-WITTKÉ (Hg.): Gemeindekulturpädagogik, Rheinbach 2001, 75-89.

- P. BUBMANN: »Die Jesusfalle« – oder: »Alles für den Herrn«? Popmusik als Medium von Mission; in: Praxis Gemeindepädagogik 58 (2005) Heft 1, 23–27.
- R. DEGEN: Kantorkatechet – vergangenes Berufsbild oder Zukunftsmodell? In: MuK 74 (2004), 228–233.
- G. FERMOR / H.-M. GUTMANN / H. SCHROETER (Hg.): Theophonie. Grenzgänge zwischen Musik u. Theologie, Rheinbach 2000.
- A. LANGBEHN: Experimentelle Musik als Ausgangspunkt für Experimentelles Lernen, Saarbrücken 2001.
- H. SCHRÖER: Gemeindepädagogik wohin? – Bilanz einer realen Utopie. In: JRP 12 (1995), 161–177.
- H. SCHROETER-WITTKÉ: Kasualgottesdienste und Kasualmusik. Gemeindekulturpädagogisches Thema mit 6 Variationen; in: FERMOR u.a., a.a.O., 193–212.