

Matthias Klein

Über die Qualität der Musik im Freikirchlichen
Gottesdienst

*Eine praktisch-theologische und systematisch-theologische Untersuchung mit Schwerpunkt auf
Oskar Söhngens Theologie der Musik*

Bachelorarbeit

Bachelorarbeit BTM6601

Theologisches Seminar St. Chrischona

Erstgutachterin: Stephanie Wedekind

Zweitgutachterin: Susanne Hagen

Abgabetermin: 17. Februar 2025

Studienjahr 2024/2025

Zusammenfassung

In dieser Arbeit wird die Thematik der Qualität der Musik im Gottesdienst untersucht. Im ersten Teil, dem Theologie- oder Theorieteil, wird das Thema eingeordnet. Es geht um die Musik *im Gottesdienst*. Darum wird zuerst die Frage geklärt, was Gottesdienst ist. Die Klärung ist allgemein und offen gehalten und geht maßgeblich von Jochen Arnold aus, der sowohl Theologe als auch Musiker ist. Mit Gottesdienst ist zum einen die sonntägliche Veranstaltung, deren Geschehen in Katabase, Gott dient den Menschen, und Anabase, der Dienst des Menschen an Gott, unterschieden werden kann und sich aus Elementen beider Seiten zusammensetzt. Zum anderen weitet das neutestamentliche Verständnis die Begrifflichkeit auf das gesamte Leben der Gläubigen aus. Der zweite Aspekt ist *die Musik* im Gottesdienst. Wie können wir über Musik theologisch reden? Wie wird Musik theologisch eingeordnet? Was bedeutet das für die Kirchenmusik, die Musik im Gottesdienst? Auf diesem Kapitel liegt der Schwerpunkt des ersten Teils mit einer ausführlichen Darstellung der Theologie der Musik *Oskar Söhngens*. Eine der wichtigsten Personen darin, ist der Reformator Martin Luther, von dem zentrale Ursprungsgedanken stammen. Er sieht die Musik als Geschöpf (Creatura) Gottes an, worauf Söhngen aufbaut und versucht dem weltumspannenden Phänomen gerecht zu werden. Das dritte Stichwort lautet *Qualität*. Dementsprechend wird den Fragen nachgegangen, was Qualität ist, warum sie wichtig ist und welche Rolle sie im christlichen Kontext spielt, und in diesem Fall in Bezug auf den Gottesdienst und was gute Musik ist. Beantwortet werden diese Fragen hauptsächlich theologisch mit musikwissenschaftlichen Ergänzungen. Vier theologische und zwei musikwissenschaftliche Positionen werden dargestellt und diskutiert. Nach diesen drei Kapiteln des ersten Teils folgt eine Zusammenführung der Hauptideen daraus, aus denen eine Theologie der Qualität der Musik im Gottesdienst entsteht. Im Rahmen dieses Zwischenteils werden die Qualitätskriterien Vielfalt, Verantwortung und Verherrlichung für gute Kirchenmusik und eine Definition aufgestellt, welche dann im zweiten Teil auf den Freikirchlichen Gottesdienst übertragen werden. Diesem zweiten Teil dient die empirische Arbeit Stefan Schweyers als Grundlage. Seine Analyse des Singens und der Musik im Gottesdienst wird anhand der Definition auf seine Qualität hin kritisch überprüft.

Vorwort

Diese Arbeit ist der Musikqualität im Gottesdienst gewidmet. Initiiert durch meinen eigenen Anspruch an - vor allem musikalische - Höchstleistung und dem eifrigen Bestreben nach dem Wahren und dem Guten entstand der Wunsch, diesem Anspruch und Bestreben wissenschaftlich nachzugehen. Dieser Wunsch traf im weiteren Verlauf meines Studiums auf verschiedene Haltungen, viel Unsicherheit und Unklarheit und, entsprechend meiner jungen theologischen Utopien, auf eine herb enttäuschende reale Gemeindegewelt. Aus dem allen entwickelte sich dann durch erste Auseinandersetzungen mit der Thematik und Gesprächen schließlich eine tatsächlich wissenschaftliche Fragestellung. Musik, das Phänomen, die Kunst oder wie man sie auch beschreiben und benennen will bleibt auch trotz dieser Arbeit unfassbar, aber soweit es möglich ist, habe ich versucht zu greifen, was man in Kürze fassen kann. Ich hoffe, dass es mir gelungen ist, ein wenig Licht ins Dunkel, horizonterweiternde Anstöße und kleinere oder größere Steine ins Rollen zu bringen. Das Motto: Für den Herrn nur das Beste, soll mit dieser Arbeit ausgedrückt werden, auf dass es IHM zur größeren Ehre gereiche.

Inhaltsverzeichnis

Zusammenfassung	2
Vorwort	3
Inhaltsverzeichnis	4
1 Hinführung	6
2 Theorie/Theologie: Musik, Gottesdienst und Qualität	7
2.1 Theologie des Gottesdienstes	7
2.1.1 Begriff	7
2.1.2 Gottes Dienst	8
2.2 Theologie der Musik und Kirchenmusik	10
2.2.1 Musiktheologie	11
2.2.2 Theologie der Kirchenmusik	18
2.3 Theologie der Qualität	23
2.3.1 Theologische Einordnung	23
2.3.2 Qualitätsmanagement Musik	26
3 Theologie der Qualität der Musik im Gottesdienst (QMG)	31
3.1 Zusammenführung der Theologien zu Gottesdienst, Musik und Qualität .	31
3.2 Qualitätskriterien Musik	32
3.2.1 Vielfalt	33
3.2.2 Verantwortung	34
3.2.3 Verherrlichung	34
4 Transfer der QMG auf den freikirchlichen Gottesdienst	35
4.1 Definition Freikirche	36
4.2 Angewandte Qualität	36
4.2.1 Darstellung der Analyse	36
4.2.2 Anknüpfungspunkte und Anwendung	39

5	Schlussfolgerungen	41
5.1	Fazit.....	41
5.2	Ausblick	42
6	Literaturverzeichnis.....	43
7	Persönliche Erklärung	45

1 Hinführung

Das Thema wird anhand folgender Fragestellung entfaltet: Wie lassen sich Qualitätsstandards für Musik im Gottesdienst systematisch-theologisch, praktisch-theologisch und musikwissenschaftlich definieren und umsetzen?

Zur Beantwortung der Frage wird zum einen die Strategie "von der Theorie zur Praxis" und zum anderen inhaltlich vom Gottesdienst zur Qualität und anschließend zur Anwendung gewählt. Der Schwerpunkt liegt dabei im theoretischen Teil und dementsprechend inhaltlich auf der "Theologie der Musik" von Oskar Söhngen. Die Theologie des Gottesdienstes wird kurz und allgemein gehalten. Sie dient der Verortung des Themas ohne tiefeschürfende Diskussionen. Der Hauptautor ist Jochen Arnold. Er wurde aufgrund seiner Kompetenz als Theologe und Musiker und seiner starken, in den entsprechenden Kreisen als allgemeingültig angesehenen und maßgeblichen systematischen Position ausgewählt.¹ Demgemäß wird seine Meinung anschließend als Ausgangspunkt weiterverwendet. Oskar Söhngen bekommt aufgrund seiner zentralen Stellung in dieser Arbeit später ein eigenes ausführliches Unterkapitel mit Diskussion und Stellungnahme. Die Theologie der Qualität setzt sich äquivalent zur Tiefe in der Beschäftigung aus vielen Haltungen zusammen. Daraus wird durch Diskussion und Bezug zu den beiden Kapiteln Gottesdienst und Musik davor eine eigene Definition entworfen. Der Transfer am Schluss wird auf der Grundlage einer empirischen Arbeit Stefan Schweyers angedacht und so weit als möglich anhand der vorhergehenden Schlussfolgerungen und Qualitätskriterien konkretisiert.

Die Arbeit ist grob in zwei Teile geteilt. Der erste Teil beinhaltet die drei theologischen Kapitel, Gottesdienst, Musik, Qualität, und wird anschließend zwischen den beiden Teilen zusammengefasst und darauf aufbauend eine eigene kurze Theologie der Qualität der Musik im Gottesdienst formuliert. Der zweite Teil besteht danach aus dem Transfer auf den freikirchlichen Gottesdienst. Auf Eingrenzungen der Thematik wird im Verlauf der Arbeit an den entsprechenden Stellen hingewiesen.

¹ Vgl. jochenarnold.de

2 Theorie/Theologie: Musik, Gottesdienst und Qualität

2.1 Theologie des Gottesdienstes

Wie oben beschrieben bildet die theologische Betrachtung des Gottesdienstes den Einstieg dieser Untersuchung. Es geht darum festzulegen, wo wir uns systematisch-theologisch grob befinden. Der Ausgangspunkt ist der Gottesdienst, spezifischer geht es anschließend um Musik im Gottesdienst und ein weiteres Mal zugespitzt um die Qualität der Musik. Direkt zu Beginn wird außerdem angedeutet, dass Arnold und Schweyer ein stark ähnliches Verständnis der Thematik haben. Unter anderem wird darin die Relevanz der Arnold-Theologie sichtbar.

2.1.1 Begriff

Zum Begriff „Gottesdienst“ ist zunächst zu sagen, dass es auf der einen Seite mehrere Begriffe gibt, um den „Gottesdienst“ zu beschreiben und zu nennen, mit dem im allgemeinen Sprachgebrauch die sonntäglichen Veranstaltungen gemeint sind. Auf der anderen Seite enthält der Begriff selbst eine Bedeutungsfülle, der die Reduktion auf die gottesdienstliche Versammlung keineswegs gerecht wird. Aufgrund dessen wird in anderen Sprachen und Kulturkreisen diese Art von Gottesdienst beispielsweise „Liturgie“ genannt. Beim Versuch „Gottesdienst“ zu übersetzen, gehen häufig wichtige Aspekte verloren. „[W]eniger im engl. bzw. amer. ‚worship‘ als im romanischen ‚culto‘ bzw. ‚culte‘, während umgekehrt im Niederländischen ‚godsdiens‘ gar als Synonym für Religion im Gebrauch steht.“²

Aus religionsgeschichtlicher Sicht passt die Synonymie insofern, als dass mit „Gottesdienst“ zunächst alles gemeint sein kann, was als Gottesverehrung zählt. Das findet sich auch im theologischen Sprachgebrauch wieder, aber dort fand in der Vergangenheit zusätzlich eine erste Präzisierung statt, die maßgeblich auch mit der Reformation zusammenhängt. Dort sollte der Unterschied zur katholischen „Messe“ deutlich werden.³

² RGG⁴, Gottesdienst, 1173.

³ Vgl. Schweyer, Freikirchliche Gottesdienste, 47ff.

Wenn man nun einen Blick in die Bibel wirft, kommt man der Bedeutung, die für eine Theologie des Gottesdienstes wichtig ist und genau genommen hinter dem allgemeinen Verständnis steht, immer näher. Dort umfasst der Begriff prinzipiell das gesamte Leben eines Menschen, was zum Begriff „Religion“ passt, aber es findet in gewissen Ordnungen statt. „Biblische Gottesdienstbegrifflichkeit verbindet die innere Haltung der Gottesfurcht und des Gottvertrauens, die ethische Lebensführung und die liturgische Praxis der versammelten Gemeinde.“⁴ Damit ist in der Bibel auf jeden Fall beides, Veranstaltung und Lebensführung, im Begriff enthalten, wobei im Neuen Testament eine deutliche Betonung auf der umfassenden Bedeutung liegt.⁵

Da in dieser Arbeit die gottesdienstliche Versammlung im Fokus liegt, wird der Begriff hier mit dem Schwerpunkt des allgemeinen Sprachgebrauchs verwendet, obwohl der größere Bedeutungshorizont logischerweise nicht ausgeblendet werden kann und auch nicht soll.

2.1.2 Gottes Dienst

Nun folgt die Darstellung der Theologie des Gottesdienstes nach Jochen Arnold. Dabei geht es in erster Linie um die sonntäglichen gottesdienstlichen Veranstaltungen. Schweyer, der ähnliche Gedanken zusammengefasst formuliert, bringt die Ausgangslage auf den Punkt: „Der Genitiv im deutschen Begriff Gottesdienst lässt sich als *genitivus subjectivus* (der Dienst Gottes) oder als *genitivus objectivus* (der Dienst für Gott) verstehen. Auch wenn die Doppeldeutigkeit erst nachträglich in die Begrifflichkeit eingetragen wurde [...], so wird dadurch doch die Wechselwirkung zwischen *Katabase* und *Anabase* in den gottesdienstlichen Vollzügen markiert.“⁶

Arnold beginnt seine Ausführung dieser Wechselwirkung mit einer christologischen und einer pneumatologischen Beschreibung. Christologisch stellt er zunächst die Seite des *genitivus subjectivus* dar: Gott hat uns in unübertrefflicher Weise in Jesus mit seiner gesamten Lebenszeit auf dieser Erde gedient. In Phil 2,7f. ist sein Wirken zusammengefasst, wobei der Dienst- und Hingabecharakter seines Lebens überdeutlich wird: „In ihm [sc. Jesus] offenbart sich Gott als einer, der die Menschen liebt (1 Joh

⁴ Ebd., 46.

⁵ Vgl. ebd., 46f.

⁶ Ebd.

4,9) und einladend zu sich ruft (Mt 11,28), sich herabbeugt und ihnen dient.“⁷ Dieses Bedeutungsspektrum des genitivus subjectivus zeigt sich im Leben Jesu in „seiner Fleischwerdung [...], seiner vollmächtigen Verkündigung [...], seinen Zeichen und Wundern [...], seiner Mahlgemeinschaft mit Sündern [...] und mit seinem stellvertretenden Leiden, Sterben und Auferstehen“^{8,9}

Der genitivus objectivus lässt sich allerdings ebenfalls christologisch aufzeigen, da Jesus Christus gemäß der Zwei-Naturen-Lehre¹⁰ auch ganz Mensch ist: „Zugleich zeigt uns Jesus das *Ziel wahren Menschseins*: die *Verherrlichung Gottes mit der ganzen Existenz* [...] *in Gehorsam, Liebe und Lobpreis Gottes* [...] einerseits und *in liebend-fürbittender Hingabe* [...] *und Nächstenliebe* [...] andererseits. Christus ist uns somit *sacramentum* und *exemplum*.“¹¹

Im pneumatologischen Teil ist vor allem das Stichwort der „dialogischen *Kommunikation des Evangeliums*“¹² entscheidend. Mit Evangelium ist hier sowohl die „*Heilstat der Versöhnung*“ als auch „das immer neu zu verkündigende *Heilswort als aktuelle Heilstat des Geistes*“¹³ gemeint. Gott dient uns in der Predigt, in der Taufe, im Abendmahl, in der Musik und im Segen, indem er, der Heilige Geist, „durch menschliche Worte und leibliche Symbole“ „leibliche Gestalt an[nimmt] [und] Gottes Gnade [vergegenwärtigt]. Er inkarniert sich“¹⁴. Das ist die sogenannte Katabase, von der Schweyer schreibt.

Der zweite Teil der pneumatologischen Ausführung erklärt die bereits erwähnte Anabase; es findet eine Überschneidung von genitivus subjectivus und genitivus objectivus statt. Der Dienst des Menschen (genitivus objectivus) besteht in der geistgewirkten Antwort des Menschen auf den Dienst Gottes, „die in ihrem Kern doxologisch ist: Die vom Geist bewegte Gemeinde wird in Bitte und Dank, Klage und Lobpreis zum

⁷ Arnold, *Theologie d. Gottesdienstes*, 19.

⁸ Ebd., 18.

⁹ Vgl. Ebd., 15ff.

¹⁰ Vgl. Härle, *Dogmatik*, 343.

¹¹ Arnold, *Theologie d. Gottesdienstes*, 19.

¹² Ebd., 21.

¹³ Ebd., 25.

¹⁴ Ebd., 19.

Spiegel der ewigen Herrlichkeit Gottes“¹⁵. Aber es ist eben ein „geistgewirkter“, „vom Geist bewegter“ Dienst (genitivus subjectivus).

Zu diesem zweiten Teil gehört noch ein Aspekt der dialogischen Kommunikation. Arnold bezeichnet ihn als die „*bipolare Bestimmung des Dienens Gottes*“¹⁶. Zusätzlich zur bisher ausführlichen Beschreibung des Dienstes, den Gott aktiv an den Menschen tut und in ihnen wirkt, dient Gott auch passiv. Er hört zu. Wir haben eine „*Audienz beim Schöpfer, Erlöser und Vollender dieser Welt*“¹⁷. Gebet und Gesang kommen bei Gott an und er geht darauf ein. „Es ereignet sich also ein vom Geist gewirktes *responsorisches Geschehen*, das in seinem Kern auf der Korrelation von Zuspruch und Gebet beruht.“¹⁸

Anhand dieser Darstellung ist das folgende Kapitel zur Theologie der Musik auf der genitivus objectivus-Seite des Gottesdienstes einzuordnen. Überleitend sei hier noch erwähnt, dass Arnold die Doxologie als das letzte Ziel einer Theologie des Gottesdienstes sieht, die von einem dialogischen „*worthafte[n] Beziehungsgeschehen*“¹⁹ als Grundlage ausgeht. Die Doxologie, „*der Lobpreis [ist] in erster Linie Lobgesang*“²⁰ und „*im Vollzug [sc. des Singens] erfährt die Gemeinde [...] schon jetzt einen Vorge-schmack dessen, was ihr dereinst in Fülle bereitet ist, teilzuhaben an der Herrlichkeit Gottes [...]. Wo Theologie unter diesem Vorbehalt als Teilgabe an der Herrlichkeit geschieht, [...] lässt sich behaupten, dass *Theologie* in einem spezifischen Sinn selbst *Gottesdienst* ist.*“²¹

2.2 Theologie der Musik und Kirchenmusik

Das zweite Kapitel des ersten Teils, welcher von einer theologischen Beurteilung der Musik handelt, muss genau genommen in zwei Teile geteilt werden, da es zunächst

¹⁵ Ebd., 20.

¹⁶ Ebd., 21.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd., 27.

²⁰ Ebd., 461.

²¹ Ebd., 28.

eine Einschätzung der Musik an sich, als Kunst und als weltumspannendes Phänomen, braucht, hier genannt als „Musiktheologie“. Erst dann ist eine Würdigung der Musik, die im Rahmen eines Gottesdienstes stattfindet (Kirchenmusik) möglich und sinnvoll, auch wenn manche Aspekte derselben für sich stehen.

Dem gesamten Teil als Grundlage dient das gleichnamige Werk Oskar Söhngens. Die Relevanz seiner Monografie wird anschließend in einer Stellungnahme eingeordnet. Hier sei nur erwähnt, dass er als Theologe und Musikwissenschaftler des 20. Jahrhunderts wegweisende Arbeit im Zusammenspiel der beiden Disziplinen geleistet hat. Die Bedeutung seines Werkes wird bis heute durch Einzigartigkeit und Rezeptionen in entsprechender Folgeliteratur bestätigt.²²

Söhngens Theologie der Musik zeichnet sich unter anderem auch durch das Alter aus. Herausgegeben wurde das Buch 1967. Möglicherweise ist das ein Grund dafür, dass sein Schreibstil chaotisch wirkt. Darum wurde der Inhalt neu angeordnet, ohne ihn an sich zu verändern. Am Anfang des Unterpunktes 2.2.1.1 ist die ursprüngliche Struktur beschrieben, ohne die Details, die beim Leser für eine gewisse Verwirrung sorgen könnten.

2.2.1 Musiktheologie

In diesem Kapitel wird zuerst die Musiktheologie beschrieben, obwohl sie im Original erst am Schluss kommt, da sie der Theologie der Kirchenmusik zugrunde liegt. Letztere kommt bei Söhngen inhaltlich – ohne so benannt zu werden – direkt im Anschluss an die Musiktheologie, da er die Unterscheidung aufhebt. Für ihn gibt es nur eine Theologie der Musik. Um das Auftauchen überraschender unbegründeter theologischer Aussagen zu verhindern, werden die beiden Theologien jeweils mit den dazu passenden Hintergrundinformationen vorbereitet.

An den Anfang seines Titels stellt Söhngen die Sicht des Neuen Testaments zum Singen und die Sicht der Reformatoren Zwingli, Calvin und Luther auf die Musik.

Nach einer ausführlichen Zusammenführung des bis dahin Gesagten folgt eine Abhandlung aus dogmatischen, historisch-theologischen und exegetischen Elementen, die zu einer Theologie der Kirchenmusik führen sollen.

²² Vgl. Bubmann, Menschenfreundliche Musik, 21f.

Eine abschließende Synthese seiner bisherigen Ergebnisse bildet schließlich die Brücke zum Versuch einer trinitarischen Begründung der Musik.

2.2.1.1 Hintergrund

Die Argumentation Söhngens, die zu seiner Musiktheologie führt, setzt sich aus drei aufeinander aufbauenden Schritten zusammen:

Ein Schritt, der den Überlegungen vorangehen muss, ist die **Frage nach dem Verhältnis von Theologie und Musik**. Von vielen Theologen wird Musik nicht als eigenständiges, in gewisser Weise weltliches und weltumspannendes Phänomen, das es heute (20./21. Jhd.) ist, wahrgenommen. Entweder, weil sie in einer Zeit gelebt haben, in der das nicht der Fall war, oder weil sie, ohne sich allgemein damit zu beschäftigen, sich ausschließlich der Kirchenmusik zuwenden und nur abgrenzend von Musik sprechen. Söhngen hingegen, der zwingend voraussetzt, dass „eine Theologie der Musik nur möglich [ist], wenn sich über die Musik echte theologische Aussagen machen lassen“²³, diskutiert ausführlich den Begriff „Adiaphora“. Damit sind Dinge gemeint, die nicht biblisch-theologisch und exegetisch offensichtlich, beispielsweise durch Gebote oder Verbote klar geregelt sind. Sollte die Musik darunter eingeordnet werden, wäre eine theologische Betrachtung der Musik wenig sinnvoll. In einem großen historischen und historisch-theologischen Bogen, angefangen bei Pythagoras, über Erasmus, mit einem unübersehbaren Schwerpunkt auf den Reformatoren Calvin, Zwingli, Luther, der Musiktheorie des 18. Jh. und den entsprechenden einflussreichen Personen, bis zur Entwicklung des 20. Jh. kommt Söhngen schließlich zu dem Schluss, dass er bei Martin Luther eine theologische Grundlage findet, mit der sich systematisch sinnvoll weiterarbeiten lässt.²⁴ Es ist „sowohl für Zwinglis als auch für Calvins Musikauffassung kennzeichnend, daß beide die theologische Relevanz der Musik, wenn auch aus sehr verschiedenen Gründen und Motiven, bestreiten“²⁵. „Nur in Luthers Theologie nimmt die Musik unter den guten Gaben Gottes eine solche Sonderstellung ein, daß eine theologische Prädizierung möglich ist.“²⁶

²³ Söhngen, *Theologie der Musik*, 245.

²⁴ Vgl. ebd., 244ff.

²⁵ Ebd., 260.

²⁶ Ebd.

Der zweite Schritt ist die gründliche **Untersuchung der bisherigen systematisch-theologischen Ansätze**, die Söhngen aus seiner Sicht im 20. Jh. unternimmt. Dabei betrachtet er Aussagen und Ansätze zur Musik von Platon, Klemens von Rom, Martin Luther, René H. Wallau und Edmund Schlink. Er lässt immer wieder Beispiele und Zitate von bekannten Komponisten wie H. Schütz, J. S. Bach und I. Strawinsky einfließen, um seine Argumentation zu untermauern. Anhand dieser Quellen wird die Breite und Gründlichkeit seiner Arbeit im Blick auf die historische Dimension deutlich. Aus seiner Sicht „kranken die bisherigen Versuche einer theologischen Deutung der Musik daran, daß sie die Vielgestaltigkeit des Phänomens übersehen oder nicht genügend in Rechnung stellen“²⁷. Das bedeutet beispielsweise, dass entweder manche Genres und Epochen, wie die Musik heute (21. Jhd.) benannt wird, über andere gestellt werden, oder sogar innerhalb einer Musikgattung oder eines Zeitalters gewisse Ausgestaltungen verdammt und andere gepriesen werden. Oder es bedeutet, wie im Falle R. Wallaus, das „von einer Gefühlstheorie der Musik“²⁸ ausgegangen wird, die in dieser charakterisierenden Weise zu kurz greift. Anhand solcher Überlegungen geht Söhngen durch die Jahrhunderte, in denen sich **die Musik** als eigenständige Kunstform etabliert. Damit einher geht die Veränderung der Musikanschauung von einer mathematisch-wissenschaftlichen Sicht (Pythagoras, Musiktheorie Mittelalter) zu einer „Musik als gestalteter Bild- und Affektausdruck“²⁹, über die „Emanzipation des Gefühls“³⁰ zu einer „Musik als gestalteter persönlicher (subjektiver) Gefühlsausdruck“³¹, die nach einer Gliederung Arnold Scherings in der „Wendung zu überpersönlichen Darstellungswerten“³² mündet. Wenn man diese Entwicklung betrachtet, kommt es, so wie es naturwissenschaftlich zu einer weltanschaulichen kopernikanischen Wende kommt, philosophisch aufklärerisch und musikalisch zu einer umgekehrten Wende, vom Objektiven zum Subjektiven. Söhngen beschreibt sehr ausführlich,

²⁷ Ebd., 116.

²⁸ Ebd., 117.

²⁹ Ebd., 131.

³⁰ Ebd., 150.

³¹ Ebd., 131.

³² Ebd.

wie „der Mensch [...] zum Maß der Kunst wurde“³³ und gleichzeitig die Musik Eigenständigkeit erlangte.³⁴

Der dritte und entscheidende Schritt ist die **Darstellung der Musikanschauung Luthers**. Der alles entscheidende Unterschied zu den verschiedensten Ansichten der anderen Reformatoren oder anderen relevanten Theologen der Vergangenheit liegt in zwei sehr grundsätzlichen Überlegungen. Zum einen ist „[d]ie Musik [Hervorhebung M.K.] [...] für Luther nicht zunächst *ars* (= Kunst) und nicht zunächst *scientia* (= Wissenschaft), sondern vor dem und über dem *creatura*, Geschöpf Gottes“³⁵. Um die Wichtigkeit dieser theologischen Prämisse deutlich zu machen, zeigt Söhngen, mit welchen Prämissen Calvin und Zwingli zu jeweils anderen Ergebnissen kommen und zitiert aus verschiedenen Vorreden und Texten Luthers mannigfaltige Lobeshymnen. Zum anderen staunt Luther darüber, „[d]aß die Musik aus demselben Bereich der *auricularia* stammt, wie das Evangelium, daß sie einen ‚himmlischen Ursprung‘ hat, und daß sie auf demselben Wege, nämlich durch die Stimme vermittelt, zu uns kommt“³⁶. An dieser Stelle muss noch erwähnt werden, „daß durch alle Äußerungen Luthers ganz stark und ursprünglich das Erlebnis der Musik hindurchklingt, und daß dieses Erlebnis der Musik eingebunden ist in eine charakteristische theologische Schau“³⁷.³⁸

Auf den Punkt gebracht bedeutet das:

„Das musikalische Ursprungserlebnis Luthers bezieht sich also nicht, wie bei Pythagoras, Boëthius und den meisten mittelalterlichen Musiktheoretikern, auf die szientifisch-spekulative Seite der Musik: daß die Musik am Anfang der Wissenschaft und Philosophie steht, weil sie aus denselben Elementen Zahl, Maß und Gewicht gebildet ist wie das Weltall, und daß sie darum tönendes Gleichnis der Ordnung des Universums ist, sondern darauf, daß sie zu dem im Gehör auf uns Zukommenden gehört. Darin liegt die echte Wunderhaftigkeit der Musik begründet, für die Luther ein so tiefes Gefühl hat; ob er nun über das Geheimnis der tönenden Luft staunt, sich am Vogelgesang freut oder über dem

³³ Ebd., 133.

³⁴ Vgl. ebd., 116ff.

³⁵ Ebd., 84.

³⁶ Ebd., 83.

³⁷ Ebd., 81.

³⁸ Vgl. ebd., 81ff.

Kunstwerk einer mehrstimmigen Motette nachsinnt, stets wird die ursprüngliche Andacht vor dem Wunder der Musik spürbar.“³⁹

Dass Musik etwas „wundersames“, besonderes ist, liegt für Luther nicht in altertümlichen und mittelalterlichen wissenschaftlichen Zusammenhängen von Zahlen oder anderem, sondern darin, dass wir Musik **hören**. Sie „kommt auf uns zu“, wie das den Glauben weckende Wort Gottes (Vgl. Röm 10,17). Weiterführend sind zwei Dinge wichtig: Erstens spricht Luther allgemein von Musik. Damit ist noch nichts über die Kirchenmusik ausgesagt, auch wenn für diese nun der Grundstein gelegt ist. Zweitens, kann nun eine „Schöpfungsbestimmung der Musik“⁴⁰ abgeleitet werden. Söhngen führt aus, dass diese Bestimmung mit der Wirkung der Musik korreliert. Anders gesagt, der Bestimmung der Musik sind keine Grenzen gesetzt, da sie in nahezu jedem Lebensbereich eingesetzt werden kann und etwas bewirken und beeinflussen kann. Beispielhaft bedeutet das im geistlichen Horizont Luthers, dass „Musik [...] im Element unschuldiger Freude, geistlicher Fröhlichkeit [lebt]“, „die Musik [...] eines der wirksamsten Mittel in diesem Kampfe [sc. gegen den Teufel] [ist]“ und „darum ganz nahe bei der Theologie [steht]“^{41, 42}.

2.2.1.2 Versuch einer trinitarischen Begründung der Musik

Die Krönung der Monografie Söhngens baut sich nun auf den drei vorangehend dargestellten Schritten auf. An dieser Stelle kommt die oben erwähnte systematisch-theologische Zweiteilung wieder ins Spiel, die er in drei Überschriften darlegt.

Vorab und abschließend stellt Söhngen klar, dass es „nur von der Offenbarung in Jesus Christus her [...] möglich [ist], in der Musik die gute und gnädige Schöpfungsgabe Gottes zu erkennen und ihre Aufgabe und Funktion zu entfalten“⁴³. „Der tiefste Sinn der Musik erfüllt sich dann, wenn der Mensch selbst miteinstimmt in den Lobgesang der Schöpfung [...], [d]as aber [...] dem ‚natürlichen‘ Menschen verwehrt [ist].“⁴⁴

³⁹ Ebd., 83.

⁴⁰ Ebd., 87.

⁴¹ Ebd., 90.

⁴² Vgl. ebd., 81ff.

⁴³ Ebd., 263.

⁴⁴ Ebd., 320.

Söhngens schöpfungstheologische Beschreibung der **Musik**, besteht aus drei Elementen: dem theologischen Element, dem anthropologischen Element und der „spezifische[n] Fähigkeit zur Aussage“⁴⁵.

Das theologische Element bildet das Gerüst für die weiteren Überlegungen. Angefangen bei Luther, „daß die Musik in ihren elementaren Grundlagen [...] unmittelbares Schöpfungswerk Gottes ist“⁴⁶, über Gedanken wie „*Musik ist Leiblichkeit*“⁴⁷ von Werner Elert, Studien an Singvögeln, den wissenschaftlichen Hintergründen aus Mathematik und Physik zur Zahlenordnung der Musiktheorie und schließlich dem biblischen Zeugnis über das Lob Gottes durch alles Geschaffene versucht er das Phänomen Musik ganzheitlich und umfassend einzuordnen und der Komplexität gerecht zu werden. Anders gesagt, stellt „die Schöpfung [...] die physikalischen Grundgesetze musikalischen Geschehens und das sinnenfällige Tonmaterial für den Gebrauch des Menschen bereit“⁴⁸. In den Psalmen und entsprechenden Liedern der Bibel wird deutlich, dass „[d]as Musizieren der Schöpfung [...] Ausdruck ihrer Wohlgeratenheit [ist]“⁴⁹ und es darum „keine überwältigendere Jasage zur guten Schöpfung Gottes als die Musik“⁵⁰ gibt. Darauf aufbauend und weiterentwickelt gilt „die Musik [...] dem modernen Denken [nach] als eine der höchsten Schöpfungen des menschlichen Geistes“⁵¹. Wenn man nun feststellt, dass es „zur Schöpfungsbestimmung jedes Dinges [gehört], daß es Gott auf seine Weise lobt“ und „[d]as [...] auch für die Musik [gilt]“⁵², ist der Standpunkt zwingend folgerichtig:

„Sie [sc. die Musik] vermag ihre Bestimmung nur dadurch zu erfüllen, daß sie ganz und ausschließlich Musik ist und künstlerischen Gesetzen gehorcht. Darum kann es nicht erlaubt sein, der Musik, etwa im Namen des Glaubens, ins Wort zu fallen und ihre Möglichkeiten zu verkürzen. Die Ernsthaftigkeit des christlichen Schöpfungsglaubens wird sich vielmehr in der Respektierung des eigenen Ethos der Musik und in der Anerkennung ihrer spezifischen Wirkungsformen bewähren müssen. Das gilt auch und gerade im Hinblick auf die Kirchenmusik. Es bedeutet eine

⁴⁵ Ebd., 295.

⁴⁶ Ebd., 264.

⁴⁷ Ebd., 266.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Ebd., 269.

⁵⁰ Ebd., 270.

⁵¹ Ebd., 264.

⁵² Ebd., 271.

Verkennung und Mißachtung der Schöpfungsgabe Musik, wenn man sie nur in Verbindung mit dem gesungenen Wort als für den Gebrauch der christlichen Gemeinde legitimiert ansieht. Und wo sich die Musik das Wort zugesellt, darf ihr nicht verwehrt werden, ihre spezifisch-musikalischen Kräfte und Elemente ins Spiel zu bringen, wie es mit der Schöpfungswürde der Musik auch nicht vereinbar wäre, sie auf den einstimmigen Gesang beschränken und ihr die mehrstimmige Entfaltung verbieten zu wollen.“⁵³

Für Söhngen ist klar, dass auch nicht explizit „christliche“ Musik, zum schöpferischen Lob Gottes gehört, da durch den Menschen aufgrund der immanenten Voraussetzungen **die Musik** „zur vollen Verwirklichung ihrer Möglichkeiten gebracht“⁵⁴ wird.

Daran schließt das anthropologische Element unmittelbar an. Hier kommt ein Terminus ins Spiel, der von J. S. Bach geprägt wurde. Die Bedeutung ist zwar aufgrund der zeitlichen Distanz nicht vollständig nachvollziehbar, aber anhand der Etymologie, ergänzenden Texten und Nachforschungen lässt sich verstehen, was Johann mit „Recreation des Gemüts“ meinte. „Recreation heißt [...] Neuschaffung, Zurückführung zur ursprünglichen Schöpfungsbestimmung. Und der Begriff *Gemüt* war damals noch sehr viel umfassender [...]; er bedeutete ‚*die Gesamtheit der seelischen Kräfte und Sinnesregungen*‘ und wurde im Wechsel mit dem Begriff *Herz* gebraucht, der das eigentliche Personenzentrum des Menschen bezeichnete.“⁵⁵ Söhngen betont dabei den Aspekt der Freude, die die Musik dem Menschen bereitet und bereiten soll; entgegengesetzt zu Calvin überhaupt bereiten darf. „Die Freude, die der Mensch an der Musik empfindet, will ihn nicht nur daran erinnern, daß er zum Lobe Gottes erschaffen ist, sondern sie ist zugleich ein Zeichen dafür, daß wir Gott im Element der Freude dienen dürfen (Psalm 100,2).“⁵⁶ Er setzt voraus, dass „es [...] zur kreatürlichen Ausstattung des Menschen [gehört], daß er auf das Musikhören und Musikmachen angelegt ist und sich an der Musik freut“⁵⁷.

Diesen beiden Elementen gemäß ordnet Söhngen, wie auch Luther, **die Musik** systematisch-theologisch „zu den *bonae ordinationes Dei*, den gnädigen Schöpfungs- und

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Ebd., 268.

⁵⁵ Ebd., 272.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd.

Bewahrungsordnungen, mit denen Gott in seiner Langmut, die gefallene Welt erhält“⁵⁸. Sie steht damit auf einer ähnlichen Ebene wie Ehe und Staat.⁵⁹

Der verbleibende Aspekt, der Aussagecharakter der Musik ist sowohl ein eigenständiger Aspekt als auch Einflussnehmer auf die beiden anderen Elemente. Letzteres gehört in die Theologie der Kirchenmusik und wird dort behandelt. Aufmerksam darauf wird Söhngen durch die Verbindung der Musik mit dem Wort und der Forschung mit demselben Betrachtungsschwerpunkt in der Musikgeschichte. Er stellt ausführlich dar, dass „die Musik von Wirklichkeiten [kündet], die eben nicht durch das Wort, oder durch das Wort allein, angemessen vermittelt werden können“⁶⁰. Immer wieder fällt das Adjektiv „tiefer“, um zu beschreiben, inwiefern „[d]ie Musik [...] eine besondere Dimension des Wirklichen dar[stellt], und die **tiefere**n [Hervorhebung M.K.] Lebensbezüge [...] erst in der musikalisch-rhythmischen Gestaltung wirkende Gegenwart [werden]“⁶¹.

2.2.2 Theologie der Kirchenmusik

2.2.2.1 Vorüberlegungen

Mit fast 100 Seiten ist Söhngens Beschreibung der „Theologische[n] Voraussetzungen der Kirchenmusik“⁶² sehr umfangreich, weshalb nur der zentrale theologische Gedankengang wiedergegeben werden kann. Dieser lässt sich in Ausdrucksform, Einwände, Liturgie und das Verhältnis zur Verkündigung gliedern.

2.2.2.1.1 Ausdrucksform

An mehreren Stellen spricht Söhngen sehr ausführlich darüber, dass „[d]ie dichterisch-musikalische Gestalt [...] die adäquateste Form der Verleiblichung der Botschaft des Evangeliums dar[stellt]“⁶³. In der Bibel finden sich sehr viele mit Liedern und poetischen Texten. Sehr offensichtlich entspricht es der **Freude** über das Hören der frohen

⁵⁸ Ebd., 274.

⁵⁹ Vgl. ebd., 274f.

⁶⁰ Ebd., 278.

⁶¹ Ebd., 275.

⁶² Ebd., 167.

⁶³ Ebd., 215.

Botschaft, derselben Ausdruck durch Musik und Gesang zu geben, wie es die Engel in der Weihnachtsgeschichte tun (Vgl. Lk 2,13f.). Aber vor dem Hintergrund der musikalischen Fülle in atl. Texten wird deutlich, wie gut sich die Musik zum Ausdruck nicht nur zur Freude, sondern in gleicher Weise auch zu Klage und Anfechtung, wie es Luther vertritt, eignet.⁶⁴

2.2.2.1.2 Einwände

Zu verschiedenen Zeiten und von verschiedenen Seiten wurden Einwände gegen die Verwendung von Kunst im Gottesdienst erhoben. Neben denen, bei welchen es um das Bilderverbot des Dekalogs geht, sind innerreformatorische und neuere Einwände, die konkret gegen Musik gerichtet sind, nicht leicht von der Hand zu weisen. Doch bei genauerer Betrachtung wird ersichtlich, dass in den beiden genannten Fällen eine schon fast künstlich wirkende Unterscheidung als Anhaltspunkt genommen wird. Im ersten Fall wird der Bereich der Sinnlichkeit der Musik und ihrer damit einhergehenden verführerischen Macht versucht von der Inspiration und Wirkung des Geistes zu trennen und damit bestimmte Formen der Musik abzulehnen. Im anderen Fall wird aus Angst vor „ästhetische[m] Mißbrauch des Gottesdienstes“⁶⁵ ein Keil zwischen Gottesdienst und Kirchenmusik getrieben. Dem muss aus künstlerisch-theologischer Sicht, wie es im Unterkapitel 2.2.2.2.1 „Das Neue Lied“ unten aufgezeigt wird entschieden widersprochen werden.⁶⁶

2.2.2.1.3 Liturgie

Söhngen beginnt damit, chronologisch nachzuzeichnen, wie über die meiste Zeit der letzten 2000 Jahre die Kirchenmusiker als Teil der Gemeinde lebten und wirkten. „Kirchenmusik zu schaffen vermag also nur, wer selber zur Kirche, zur Gemeinde Jesu Christi gehört.“⁶⁷ Das gilt sowohl gegenwärtig, als auch zukünftig, wie es auch in der Vergangenheit gegolten hat. Anders gesagt bezeichnet er die Liturgie als

⁶⁴ Vgl. ebd., 169ff.

⁶⁵ Ebd., 192.

⁶⁶ Vgl. ebd., 190ff.

⁶⁷ Ebd., 178.

„Mutterboden“⁶⁸ und „Brunnen“⁶⁹, wie auch als „Prüfstein“⁷⁰ und „Gesetz“⁷¹ der Kirchenmusik. Das führt nach längeren Ausführungen letztlich zu der Spitzenaussage, dass „Musik und Kirchenmusik [...] in einer letzten Schicht eins [sind]“⁷², da ihr „tiefste[r] Sinn und ihre Erfüllung im Gotteslob“⁷³ liegen. Der Rahmen wird überraschend ein weiteres und letztes Mal gesprengt, indem sich aus dem reformatorischen Gottesdienstverständnis, „[m]it der wahrhaft unbegrenzten Ausweitung des Gottesdienstes auf das ganze Leben des Christen [...] auch eine entsprechende Ausweitung der gottesdienstlichen Musik [ergibt]“^{74, 75}

2.2.2.1.4 *Verhältnis zur Verkündigung*

Anfänglich betrachtet könnte dieser Absatz auch den Einwänden zugeordnet werden, aber Söhngens Antwort auf diesen Einwand verdient erhöhte Aufmerksamkeit, weshalb hier eigens darauf eingegangen wird. Im Hintergrund lautet die kritische Behauptung, wobei einer der stärksten Vertreter Karl Barth ist: „Wenn der Musik überhaupt Raum im Gottesdienst gegeben wird, so gehöre sie nicht auf die Seite der Verkündigung, sondern der Antwort der Gemeinde.“⁷⁶ Diese Aussage ist ein gutes Beispiel für eine Verkürzung der Bestimmung der Musik im Namen des Glaubens. „Jedenfalls ist die Kirchenmusik erst dort in die volle Verantwortung ihres Auftrages gerufen, wo beide Seiten der Sache gesehen und ernst genommen werden.“⁷⁷ Was ist die zweite Seite? Sicher ist, „daß im Hause der Anbetung kein Raum für eine Kunst ist, die fremd und selbstherrlich neben dem Glauben stünde“⁷⁸. Söhngen kommt sukzessive zu einem bestimmten Verkündigungsverständnis der (Kirchen-)musik: Dabei spielen relevante Gedanken Luthers zu Anfechtung und dem Zusammenspiel von gehörtem Wort

⁶⁸ Ebd., 182.

⁶⁹ Ebd., 193.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Ebd., 178.

⁷² Ebd., 195.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Ebd., 188.

⁷⁵ Vgl. ebd., 174ff.

⁷⁶ Ebd., 223.

⁷⁷ Ebd., 234.

⁷⁸ Ebd., 215.

und Glauben eine Rolle sowie weitreichende historisch-theologische Konzepte von Augustinus, Johannes Brenz, Johannes Wigand und Matthäus Judex zu den Themen „Predigtamt“ und „Sakrament“. Zusammengefasst lässt es sich auf folgende Weise sagen: „Kirchenmusik [ist] ursprünglich Antwort [...] mit Gebet und Lobgesang auf Gottes Anrede in der Verkündigung. [...] Diese Antwort kann aber auch zur Verkündigung des Evangeliums fortschreiten [...]. [...] Auch die Verkündigung ist Lobopfer, wie umgekehrt auch das Lobopfer zur Verkündigung werden kann.“⁷⁹

2.2.2.2 Theologische Kernaussagen

Aus Söhngens Gedanken lassen sich drei theologische Hauptaussagen herauskristallisieren. Dabei bezieht es sich neben Luther auch auf Schlink, die Augsburger Bekenntnisse, die Limburgische Kirchenordnung, Johann Mattheson und viele andere Quellen. Eine ausführliche Behandlung der Behauptung Zinsendorfs, dass „ein geistliches Gedicht [sc. Kunstwerk] [...] häßlich sein [müsse], d. h. dessen entraten, was in der Welt als Schönheit gilt“⁸⁰, würde im Rahmen dieser Arbeit zu weit führen.

2.2.2.2.1 Das Neue Lied

„Das Gebet um das neue Lied wird immer das Gebet um den Heiligen Geist sein.“⁸¹ Mit diesem Satz beendet Söhngen sein Werk. Damit ist sehr gut zusammengefasst, um was es in seiner Theologie der Kirchenmusik geht. Konkret bedeutet das: Wenn sich „die Aussagemacht der Musik, aber auch der besondere Gehalt ihrer Aussage [...] mit der Aussage des Wortes [verbünden] [...], [h]andelt es sich also um etwas ganz anderes als um den Ausdruck des Schönen in der musikalischen Gestalt; auf die Wahrheit des Lobpreises Gottes und auf die glaubenweckende Macht der verkündigenden Aussage kommt es allein an.“⁸² Mit diesem Gedanken, dass sich die jeweiligen Aussagen von Musik und Gottes Wort verbinden, ist jeglicher ästhetischer Missbrauch, jegliche Selbstverherrlichung des Künstlers ausgeschlossen. Ausschließlich auf diese Art und Weise sollte Musik im Gottesdienst vorkommen. Aber dazu gehört mit gleicher Dringlichkeit, dass „die Musik selbst dabei nicht verkürzt werden [darf], weil sie sonst ihren

⁷⁹ Ebd., 234.

⁸⁰ Ebd., 324.

⁸¹ Ebd., 340.

⁸² Ebd., 328.

eigenen und einzigartigen Anteil am Lobpreis und an der Verkündigung nicht ungeteilt zum Einsatz⁸³ bringen kann. So konkret geht es zumindest bis zu dieser Stelle in der Arbeit.⁸⁴

2.2.2.2 *Werk des Heiligen Geistes*

Anhand einiger exegetischer Erkenntnisse aus neutestamentlichen Stellen (1. Kor 12,3; Kol 3,16; Eph 5,19) stellt Söhngen kurz dar, inwiefern „echte“ geistliche Musik das Werk des Heiligen Geistes ist. Dazu gehört, dass nur ein gläubiger Mensch Jesus Christus im Geist bekennen kann. Die Erwähnung der „pneumatischen Lieder“⁸⁵ in Kol und Eph zeigt nun ein Doppeltes. Söhngen betont, dass damit auch „der Ursprung dieser Lieder aufgewiesen und bezeichnet werden“⁸⁶ kann. Aufgrund der grammatischen Unklarheit wurde darin vor allem eine Kategorienbezeichnung für Musik gesehen, wobei er dieser Einschränkung der „Wirksamkeit des Heiligen Geistes“ nicht zustimmt, sondern gemäß seiner Musiktheologie darauf aufmerksam macht, dass „der Heilige Geist [...] in aller Kirchenmusik [am Werk ist], die auf diesen auszeichnenden Namen Anspruch erheben darf“^{87, 88}.

2.2.2.3 *Werkzeug des Heiligen Geistes*

Aus diesem Werk-Sein der Musik folgt unmittelbar das Werkzeug-sein. Söhngen bezieht sich hier erneut auf Luther, der Musik als „das Organ, das Werkzeug und Instrument“⁸⁹ bezeichnet. Söhngen betont, dass „er [sc. der Heilige Geist] [...] nur solche Musik brauchen [kann], die nichts als Musik sein will“⁹⁰. Neben den „Anwendungen“ das Evangelium zu predigen, den Satan zu vertreiben und allgemein den Glauben zu wecken, geht er am stärksten auf die „sammelnde Kraft“⁹¹ des Kirchenliedes ein.

⁸³ Ebd., 329.

⁸⁴ Vgl. ebd., 321ff.

⁸⁵ Ebd., 331.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Vgl. ebd., 331ff.

⁸⁹ Ebd., 333.

⁹⁰ Ebd., 332.

⁹¹ Ebd., 334.

2.3 Theologie der Qualität

Dieses dritte Kapitel behandelt schließlich die Qualität aus theologischer Sicht. Mit den Teilen davor (Gottesdienst & Musik) entsteht daraus eine **Theologie der Qualität der Musik im Gottesdienst**. Unter dem Begriff „Qualität“ selbst, ist die Thematik im Christentum kaum seit 50 bis 100 Jahre bekannt, ist aber grob dem Sinn nach mehr oder weniger von Beginn der Kirchengeschichte an relevant. Es lassen sich entsprechende Abhandlungen bei Augustinus, aus dem 14. Jhd., später bei Calvin, über Kardinal Ratzinger und Christoph Albrecht bis heute zu Peter Bubmann und Christian Binder über die Qualität in den verschiedensten Bereichen nachweisen.⁹²

Zum Einstieg geht es um eine Einordnung der Thematik, die in der entsprechenden Literatur oft unmittelbar vom Gottesdienst handelt. Führende Theologen sind hier Folkert Fendler, Peter Bubmann, Christian Binder, Jochen Kaiser und Jochen Arnold. Anschließend geht es über die Qualitätsansätze von Söhngen um die eigentliche Qualität der Musik.

2.3.1 Theologische Einordnung

Was ist Qualität? Folkert Fendler und Jochen Arnold geben darauf eine zweifache Antwort. Sie unterscheiden zwei Arten der Qualität, welche sich aus dem Charakter ergeben, ob die Qualität beschreibend oder wertend ist. Die wertende Qualität lässt sich weiter in „umgangssprachliches“ und genormtes Qualitätsmanagement (DIN EN ISO 8402/9000) unterteilen, wobei der Unterschied hauptsächlich in der Messbarkeit liegt. „Im Gegensatz zur umgangssprachlich-wertenden Verwendung des Begriffs ‚Qualität‘, die sich nicht notwendig Rechenschaft über die eigenen Kriterien der Beurteilung ablegt, ist die Wertung im Kontext des Qualitätsmanagements immer transparent.“⁹³ Die Art der beschreibenden Qualität geht auf die Etymologie zurück. Der Begriff selbst bedeutet an sich und wertfrei „Beschaffenheit“ und „Wesen“. Sehr kurz gesagt: Unter anderem durch das Qualitätsmanagement in der Ökonomie im 20. Jhd., entwickelte sich anhand verschiedener kapitalistischer Themen wie Effizienz und Gewinnsteigerung, die dann in der oben erwähnten Norm festgehalten wurden,

⁹² Vgl. Bubmann, *Kriteriologie der Musik*, 177ff.

⁹³ Fendler, *Qualitätsentwicklung im Gottesdienst*, 20.

schließlich das heutige umgangssprachliche wertende Verständnis, das mit seiner positiven Konnotation implizit Adjektive wie „gut“ und „hochwertig“ ausdrückt.⁹⁴

Warum braucht es Qualität? Es ist kaum ein steilerer Einstieg zur Begründung möglich, als der den Christian Binder wählt. Er nimmt die Abkürzung über die Augsburger Bekenntnisse in Kombination mit der DIN EN ISO 8402 (s.o.) und behauptet, dass „Qualitätsmanagement im Bereich Verkündigung und Sakramentsverwaltung **konstitutives** [Hervorhebung M.K.] Kennzeichen wahrer Kirchlichkeit“⁹⁵ sei. Die beiden Kriterien entnimmt er der Confessio Augustana (CA). Daraus folgert er und sagt, dass „es [...] feststellbar sein [muss], dass die zentralen Lebensäußerungen von Kirche: Predigt und Sakrament, den vorgegebenen Kriterien qualitativ entsprechen“⁹⁶. Hier fehlen offenkundig entscheidende Elemente, in erster Linie mehrere Begründungen für seine Behauptungen, sowie auch der biblische Bezug. Er arbeitet weder biblisch-theologisch noch exegetisch, um seine Position zu begründen. Die CA ist eine historisch-theologisch ernst zu nehmende Quelle, sie kann aber nicht in Verbindung mit einer wirtschaftlichen Norm als alleinige Quelle einer Theologie der Qualität dienen. Seine Schlussfolgerung einer heilsnotwendigen Qualitätsentwicklung erscheint absurd. Ohne in die Thematik des Heils einzusteigen, liegt hier eine zu starke Vereinfachung und Verkürzung vor, die sich biblisch-theologisch nicht rechtfertigen lässt. Außerdem beschreibt Folkert Fendler, dass eine Norm aus Ökonomie und Qualitätsmanagement nicht unbedingt die Konkretion geistlicher Qualität sein kann, sondern im Gegenteil aus theologischer Sicht „die Argumentation nahe[liegt], dass Qualitätsbestrebungen durch ihre oft standardisierte Handlungsanweisungen eine Machbarkeit des gottesdienstlichen Geschehens suggerieren, die ihm gerade nicht entspricht, [...] da im Gottesdienst [...] in erster Linie Gott selbst [handelt]“⁹⁷. An dieser Stelle muss an das Kapitel Theologie des Gottesdienstes innerhalb dieser Arbeit erinnert werden, in dem Arnold dieses Geschehen ausführlich darstellt. Die ungerechtfertigte Übertreibung der Bedeutung von Qualität im Gottesdienst durch Binder schmälert jedoch nicht die grundsätzliche Wichtigkeit der Qualität. Jochen Arnold geht darum zuerst von der beschreibenden Qualität aus. „Im philosophisch-theologischen ist sehr viel

⁹⁴ Vgl. ebd, 17ff.

⁹⁵ Binder, Qualitätsentwicklung im Gottesdienst, 32.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Fendler, Qualitätsentwicklung im Gottesdienst, 18.

grundsätzlicher, nach dem schlechthinigen Guten und dem Wesen der Welt zu fragen. Ja, letztlich ist dann theologisch auch das Wesen Gottes im Fokus.“⁹⁸ Er zeigt auf, inwiefern sich das wirtschaftliche Verständnis von einem theologischen Verständnis von Qualität unterscheidet und an welchen Stellen man auch Parallelen ziehen kann. „So drängt sich bei der Bearbeitung dieses Themas die Frage auf, inwiefern es z.B. für kirchliche Einrichtungen und christliche Handlungsvollzüge einen spezifischen ‚Qualitätsauftrag‘ und daher auch eine ‚Qualitätsdifferenz‘ im Handeln geben kann und soll.“⁹⁹ Angesichts der „Gegenwart Christi“ im Gottesdienst, kommt er als Beispiel von beschreibender Qualität zu dem Schluss: „Diese ‚Qualität‘ (Beschaffenheit) kirchlichen Handelns unterscheidet sich m.E. von einer Sitzung des Kirchenvorstands oder dem Treffen einer Frauengruppe.“¹⁰⁰

Im Handbuch „Gottesdienstqualität“ werden hierfür konkret vier Modelle beispielhaft herangezogen: die Qualitätsdimensionen nach Donabedian, das Kano-Modell, Wirkfelder und 3G. Die Dimensionen nach Donabedian heißen Struktur-, Produkt- und Prozessqualität, wobei „[i]n einigen Fachbereichen, insbesondere im Bereich der sozialen Arbeit, [...] das Modell um einen Aspekt [sc. Konzeptqualität] erweitert [wurde]“¹⁰¹.¹⁰² Das Kano-Modell, benannt nach einem japanischen Wissenschaftler, orientiert sich an der Kundenzufriedenheit und misst diese an den drei Dimensionen „Grunderwartungen“, „Leistungserwartungen“ und „Begeisterungsfaktoren“¹⁰³. Das dritte Modell, „[d]ie Wirkfelder des Gottesdienstes“¹⁰⁴, betrachtet und analysiert die Wirkungen von Gottesdiensten und versucht bewusst auf diese Einfluss zu nehmen. Das vierte Modell, Gottesdienste in 3G hat einen klar praktisch-theologischen Hintergrund:¹⁰⁵ „Evangelische Gottesdienste können [...] als ein Geschehen in einer Dreiecksfläche mit drei Eckpunkten verstanden werden. Diese drei Eckpunkte bilden idealtypische Profilierungen: Gewissheit der Liebe Gottes erleben, Gemeinschaft der

⁹⁸ Arnold, Theologie der Qualität, 38.

⁹⁹ Ebd, 43.

¹⁰⁰ Ebd, 44.

¹⁰¹ Binder, Donabedian, 51.

¹⁰² Vgl. ebd., 51ff.

¹⁰³ Kaiser, Kano-Modell, 62f.

¹⁰⁴ Fendler, Wirkfelder, 70.

¹⁰⁵ Vgl. Gattwinkel, 3G, 79f.

Hoffnung gestalten, Geheimnis des Glaubens feiern.“¹⁰⁶ Um die weitere Vertiefung der Thematik im Rahmen zu halten, aufgrund der bisherigen theologischen Grundlage und um dem generell theologischen Charakter dieser Arbeit Rechnung zu tragen, werden nur zwei der vier Modelle als relevant angesehen. Da die erstgenannten Modelle zum einen Ökonomie und zum anderen Kundenzufriedenheit als Ausgangspunkt haben, werden die Wirkfelder und 3G zur Diskussion herangezogen. Im dritten Teil des Handbuchs Gottesdienstqualität werden die vier Modelle auf verschiedene Bereiche übertragen, unter anderem auch auf die Musik.

In der Folge wird es nun darum gehen, von einer Beschreibung der Beschaffenheit (qualitas) der Musik zu einer transparenten Darstellung von Qualitätsmerkmalen (Qualitätsmanagement, wertende Qualität) zu kommen. Das geschieht durch die Darstellung vorhandener Konzepte mit Einbezug musikalischer Standards, die mit Söhn-gens Theologie und untereinander diskutiert werden.

2.3.2 Qualitätsmanagement Musik

2.3.2.1 Musikqualität Teil 1 (Theologisch)

Auf dem Weg zur Konkretisierung geht es mit der Musikqualität aus theologischer Perspektive weiter. Herangezogen werde dazu vier Positionen, die als erstes skizziert und anschließend diskutiert werden.

Christoph Hempel teilt in seinem Aufsatz „Was macht Musik zu guter Musik?“ die Qualitätskriterien in drei Perspektiven ein: aus Sicht des Komponisten, aus Sicht des Hörers und aus Sicht der Musiker. Die Sicht des Hörers sei hier einmal außenvor gelassen, da sie der unmittelbaren Einfluss der Gestaltenden entzogen ist. Die Qualität des Komponisten lässt sich laut Hempel anhand von Komposition, Bearbeitung und Arrangement messen.¹⁰⁷ Ein Komponist des 21. Jhdt. steht vor einer bisher nicht da gewesenen Herausforderung. „[D]as tonale Material ist nach allen Richtungen erkundet und verwendet worden, wichtige Stile sind etabliert und analytisch beschrieben; [...] alles ist für den Komponisten wieder möglich.“¹⁰⁸ Es erfordert künstlerische

¹⁰⁶ Ebd., 80.

¹⁰⁷ Vgl. Hempel, Gute Musik?, 128ff.

¹⁰⁸ Ebd., 128.

Qualität, um mit dieser Möglichkeitsvielfalt umgehen zu können. Die **Beschreibung** dieser Qualität des Komponisten lautet hier: „Zeigt Konturen – rhythmisch, harmonisch, satztechnisch, formgestalterisch!“¹⁰⁹ Aus Sicht der Musiker, bei denen es sich hauptsächlich um Laien handelt geht es „um ein Gleichgewicht zwischen der Rücknahme des musikalischen Anspruchs, der Herausforderung an den Ehrgeiz und der Förderung der Spielfreude bei den Musikern“, wobei Hempel auch von „einem Mindeststandard an [den] künstlerische[n] Anspruch“¹¹⁰ spricht.

Eberhard Hauschildt schreibt in seinem Artikel „Jedem das Seine? – Musik in der Kirche“ zunächst über Stile, Geschmack, Milieus und verschiedene theologische Ansätze. Zusammengefasst formuliert er folgende Definition: „*Gute Musik liegt dann vor, wenn kompetente Komposition und Aufführung (Regelanwendungs-Qualität), Authentizität (personale Qualität) und Herausforderung zu Bildungsprozessen (intellektuelle Qualität) zusammenkommen.*“¹¹¹ Im Kontext des Christentums, die Hauschildt als „Bildungsreligion [...], [a]ber keine Religion nur für Bildungsbürger“¹¹² bezeichnet, bringt er zusätzlich den religiösen Kontext und die Zielgruppe ins Spiel, ohne diese effektiv zu Konkretisieren.

Jochen Kaiser ist einer von mehreren Autoren im Handbuch Gottesdienstqualität. Er überträgt die vier Modelle (s.o.) auf den Bereich Musik. Das geschieht im 3G-Modell (Gewissheit der Liebe, Gemeinschaft der Hoffnung, Geheimnis des Glaubens) sehr linear und unmittelbar. Kaiser beschreibt, wie bestimmte Lieder sich jeweils lyrisch und musikalisch zu den 3G-Bereichen zuordnen lassen. **Die Musik** verbreitet beispielsweise „eine fröhliche zuversichtliche und Mut machende Atmosphäre“¹¹³, „kann diese Aussage [sc. der Liebe Gottes] in die Herzen der Menschen tragen“¹¹⁴ und „könnte das Geheimnis [...] in mystischen Klängen musikalisch“¹¹⁵ umsetzen. Beim Modell „Wirkfelder“ kommt eine Grafik zu Hilfe, die „eine idealtypische Unterteilung

¹⁰⁹ Ebd., 131.

¹¹⁰ Ebd., 133.

¹¹¹ Hauschildt, Jedem das Seine?, 75.

¹¹² Ebd., 76.

¹¹³ Kaiser, Musik im Gottesdienst, 91.

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Ebd., 92.

in ‚stärker emotional‘ und ‚stärker kognitiv‘ ansprechende Felder vor[schlägt]“¹¹⁶. Anhand der Felder wird dargestellt, dass es Sinn ergibt, bewusst unterschiedliche Stimmungen im Gottesdienst mithilfe der Musik zu gestalten, da eine starke Verbindung zwischen Musik, insbesondere Singen und Emotionen besteht.¹¹⁷

Die vierte Position von Peter Bubmann in „Zur Krieriologie der Musik im Gottesdienst“, fasst einige der bisher genannten Gedanken auf. Er bezieht hauptsächlich in der Weise Stellung, dass er von einer „Verantwortungsethik [...] über die geeignete gottesdienstliche Musik“¹¹⁸ spricht, die aus einem „Klärungsprozess der Urteilsbildung“¹¹⁹ entsteht, welchen er wiederum beschreibt. Ein zentraler Aspekt ist „die räumliche Verortung von Musik“¹²⁰. „Einmal im kulturellen Sinn“¹²¹ des Wortes „Raum“ und die damit möglicherweise einhergehende Herausforderung mit unbekannter Musik. „Dann ‚Raum‘ im wörtlichen Sinn als Kirchenraum“¹²², in dem auch mit unterschiedlichen Richtungen und Ausrichtungen des Raumes gearbeitet werden kann. Weitere Aspekte sind „das Verhältnis von Form und Inhalt“¹²³, „[d]ie Musik im Gottesdienst orientiert sich an einer vorrangigen Option für das gemeinsame Singen der Gemeinde“¹²⁴ und „Musik hat doxologische, theophon-transzendenzerschließende, verkündigende, gemeinschaftsstiftende, bildende, seelsorgerliche, und diakonische Aufgaben und Aspekte“¹²⁵.

Aus diesen vier Positionen ergeben sich zwei Seiten der Musikqualität. Die Qualität der Künstler (Überschneidung bei Hempel und Hauschildt) und die Qualität der Musik (Kaiser und Bubmann). Die beiden Seiten bedingen sich auch gegenseitig. „Stilvielfalt“ betrifft zum Beispiel beide Seiten. Ohne stilichere Künstler gibt es keine Vielfalt im Gottesdienst. Auf diese Weise ist es möglich über die Qualität der Musik als Einheit

¹¹⁶ Ebd., 97.

¹¹⁷ Vgl. ebd., 96ff.

¹¹⁸ Bubmann, Krieriologie, 183.

¹¹⁹ Ebd.

¹²⁰ Ebd., 185.

¹²¹ Ebd.

¹²² Ebd.

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Ebd., 187.

¹²⁵ Ebd., 188.

und Zusammenspiel zu sprechen. Aus einer anderen Perspektive ergeben sich auch zwei Seiten, die künstlerisch-technische und die theologische Seite. Die Überschneidungen sind autorenidentisch wie im vorigen Beispiel. Hempel und Hauschildt prägen technische Begriffe wie Harmonie(lehre), Satztechnik, Regelanwendungs-Qualität und personale Qualität. Die theologische Seite verwendet Formulierungen wie „in die Herzen tragen“, „Atmosphäre schaffen“, beispielsweise theophon-transzendenzer-schließende oder gemeinschaftsstiftende Aspekte. In diesen Beispielen können die beiden Seiten ebenfalls als Einheit betrachtet werden, da musikalisches Handwerk der Harmonielehre beispielsweise notwendig ist, um Musik zu spielen, die etwas in die Herzen tragen kann, zumindest im Sinne der Ermöglichung.

Im Prinzip sind diese Ausführungen über Qualität vor dem Hintergrund der Musiktheologie Söhngens nichts anderes als das, was oben detailreich formuliert und entfaltet wurde. Kumulieren könnte das in folgender Zwischendefinition: **Gute Musik ist Musik, die ihrer Bestimmung gerecht wird.** Was ist ihre Bestimmung? Die **Bestimmung** jeglicher Existenz in umfassenden Sinn ist das Lob Gottes! Und das zu erfüllen vermag die Musik nur, wenn sie ganz und ausschließlich Musik ist und sein darf (s.o. Söhngen). In diesem Sinne ist der Musik **erstmal** innerhalb ihrer künstlerischen Gesetzmäßigkeiten keine Grenze gesetzt, da ihre **Bestimmung** mit ihrer **Wirkung** korreliert. Es gibt für jede Lebenssituation und jeden Lebensbereich Musik, die aufgreift, ausdrückt, bewirkt, hervorruft, beeinflusst, ja „rekreiert“, wie sie auf etlichen aktuellen Streaming-Plattformen zu finden sind. In diesem vielschichtigen Sinn und dieser komplexen Phänomenologie ist sie Geschöpf Gottes und muss als solches unter anderem aus schöpfungstheologischer Sicht ernstgenommen werden.

2.3.2.2 Musikqualität Teil 2 (Musikwissenschaftlich)

Zur Beschreibung der Musikqualität aus musikwissenschaftlicher Sicht werden „Das musikalische Werturteil“ von Hans-Jürgen Feurich und „Der Wert der Musik“ von Ralf von Appen herangezogen. Die beiden Versuche ergänzen sich, da Feurich bemüht ist, objektive, d.h. überzeitliche und allgemein verständliche Kriterien zu finden und von Appen empirisch ermittelte Kriterien aufstellt.

Nach umfangreichen Abwägungen über Werte, Normen, Kulturabhängigkeit, Wahrheit und ähnlich vielschichtige Themenkomplexe benennt Feurich als **die beiden**

universalen Geltungsaspekte „Wahrhaftigkeit und Authentizität“¹²⁶. Spezifischer musikalisch bezeichnet er sie als „Wohlgeformtheit“, „Schönheit“ und „Verständlichkeit“¹²⁷. „Diese Geltungsaspekte sind universal, d.h. sie sind weder geschichtlichen noch regionalen Einschränkungen unterworfen.“¹²⁸ In anderen besser verständlichen Worte lässt sich dies auch mit „Stimmigkeit“ oder „Angemessenheit“ ausdrücken. Wenn man die Betrachtung eines live gespielten Trauer-Liedes beispielsweise in die drei Bereiche Text, Musik (Melodie/Harmonie) und Performance einteilt, bedeutet Qualität „Stimmigkeit“ und „Angemessenheit“ dieser drei Bereiche. Drückt der Text *angemessen* Trauer aus? Ist die Musik mit Melodie- und Harmonieverlauf aufeinander und auf die Thematik *abgestimmt*? Transportiert der Musiker beziehungsweise die Band diesen Inhalt und die Atmosphäre, oder tanzen sie beispielsweise unpassend vor Freude auf der Bühne?

Ralf von Appen, ein Musikwissenschaftler an der Universität in Gießen teilt Musikqualität anhand seiner Kundenrezensionen-Studie in sechs Kategorien ein, die er mittels einer induktiven Methodik¹²⁹ aufbaut. Im Vergleich zu der vorher genannten Dreiteilung setzt er „Musik“ aus Komposition, Gesang/Instrumente und Originalität und „Performance“ aus Authentizität (menschliche Qualität) und emotionale Qualität zusammen. Die beiden Positionen lassen sich nun wechselseitig und ergänzend aufeinander beziehen. Textqualität, Komposition, Gesang/Instrumente, Originalität, Authentizität und Emotionale Qualität (von Appen) sind nichts anderes als auf die Musik angewendete Kriterien nach Wohlgeformtheit, Schönheit und Verständlichkeit (Feurich). Diese sechs Kriterien lassen sich dann umgekehrt wiederum mit Wahrhaftigkeit und Authentizität überprüfen.¹³⁰

¹²⁶ Feurich, Werturteil, 80.

¹²⁷ Ebd., 81.

¹²⁸ Ebd., 81.

¹²⁹ „Für jede als wertend interpretierte Aussage wird eine neue Kategorie geschaffen, wenn sie sich nicht reibungslos einer bereits bestehenden zuordnen lässt. Bringt eine neue Rezension nur kleinere Abweichungen, so wird die Kategorienbezeichnung entweder um den neuen Aspekt erweitert oder es wird eine Subkategorie auf einer niedrigeren hierarchischen Ebene eröffnet.“ Von Appen, Wert der Musik, 72.

¹³⁰ Ebd., 81ff.

3 Theologie der Qualität der Musik im Gottesdienst (QMG)

Nun werde als Höhepunkt dieser Arbeit die drei Theologien zu einer **Theologie der Qualität der Musik im Gottesdienst (QMG)** zusammengeführt. Damit wird der erste Teil der Fragestellung, was Qualitätsstandards für die Musik in Bezug auf den Gottesdienst sind, beantwortet.

3.1 Zusammenführung der Theologien zu Gottesdienst, Musik und Qualität

Die weiterführend wichtige Aussage der Theologie des Gottesdienstes ist, dass sich die "ewige Herrlichkeit Gottes" in unserer ganzheitlichen Hinwendung an Gott widerspiegelt. Zum einen ist "Gottesdienst" (GD) die Versammlung der Gemeinde. In dieser Versammlung haben wir unter anderem eine "Audienz beim Schöpfer und Erlöser" (Anabase) dieser Welt, wie Arnold es formuliert, in der die Gemeinde Dank, Bitte, Klage und Lobpreis vor Gott bringt. Zum anderen ist und soll unser gesamtes Leben der wahre "Gottesdienst" sein. Beide Definitionen zusammengedacht könnte man sagen, dass innerhalb der Audienz in einem Gottesdienst (Versammlungs-GD) Doxologie geschieht, indem wir mit unserem Gottesdienst (Lebens-GD) in seine Gegenwart kommen. Demzufolge ist die vierfältige Aufzählung eher als Spektrum von Lobpreis bis Klage, hoch bis tief oder umgekehrt tief bis hoch zu sehen, in dem sich unser Leben mit dunkelsten Tiefen und am hellsten strahlenden Höhen abbilden lässt. Im Zusammenhang mit der Herrlichkeit Gottes drängt sich sogar eine Art Notwendigkeit der Vielfalt in musikalischer und emotionaler Hinsicht auf, was später genauer ausgeführt wird.

Der Lebens-GD taucht auch bei Söhngen, in Theologie der Musik, an mehreren Stellen auf. Ein assoziatives Beispiel klingt bei der Schöpfungsbestimmung der Musik an. Im oberen Teil des Abschnitts ist die Rede davon, dass die Musik jeden Bereich des menschlichen Lebens erreicht und ausdrücken kann, was äquivalent zum vorherigen Absatz des GDs passt. Anders gesagt, ließe sich der Lebens-GD während der Audienz einfach gedacht und hypothetisch vollständig musikalisch ausgestalten. Zweitens taucht die Thematik innerhalb der Vorüberlegungen auf dem gedanklichen Weg von Musik zu Kirchenmusik auf. Dort setzt Söhngen Musik und Liturgie ins Verhältnis miteinander. Wenn man bei dieser Betrachtung die neutestamentlich betonte

Entgrenzung des Gottesdienstes auf das Leben (Lebens-GD) mit den "unbegrenzten" musikalischen Möglichkeiten einer ausgewachsenen ausschließlichen Musik verbunden, kann man das Ausdrucks-Potential dessen bereits erahnen. Ein Stück weit bleibt es in diesem Sinne immer ein Erahnen, weil die Musik etwas Geheimnisvolles an sich hat. Söhngen u.a. nennen es "Tiefe", manche "magisch", "rauschartig" oder "berauschend", wieder andere "Geistwirkung". Mit Worten lässt sich offensichtlich schwer ausdrücken, was über die Worte und über die gespielten, "produzierten" Töne, Rhythmen und Klänge der Musik hinausgeht. Dieses Geheimnisvolle hängt sicher auch mit der Zeit-Dimension und der kreatürlichen Musikalität jedes Menschen zusammen. Mit solchen Überlegungen kommt man dem näher, was Söhngen damit meinte, dass die Musik ihre Bestimmung nur dadurch zu erfüllen vermag, dass sie ganz und ausschließlich Musik ist und künstlerischen Gesetzen gehorcht.

Der Dritte Teil, die Theologie der Qualität, ermöglicht es, auf transparente Weise darüber zu sprechen, was nach einer entsprechenden Definition, "gute Musik" ist. Die bisherige Zwischendefinition, gute Musik ist Musik, die ihrer Bestimmung gerecht wird, wurde oben deskriptiv (beschreibende Qualität) mit Bedeutung gefüllt. Wie angekündigt werden daraus transparente normative Kriterien (wertende Qualität) geformt. Im Zusammenhang der Theologie der Kirchenmusik, in der nicht explizit von Qualität gesprochen wird, liegt jedoch ein impliziter Anspruch in der Forderung, die Musik nicht zu verkürzen. Dem gegenüber steht die Musik als Werk und Werkzeug des Heiligen Geistes. Aber auch in diesem pneumatischen Aspekt steckt eine beschreibende Qualitätsaussage. Man könnte sagen, gute Musik ist geistgewirkte Musik. Allerdings wären hier, um die Suggestion der Machbarkeit zu vermeiden, die nach "Der Wind [sc. Geist] weht wo er will" (Joh 3,8) ohnehin unmöglich scheint, keine normativen Qualitätsaussagen möglich. Darum liegt der Schwerpunkt im folgenden Kapitel auf der normativen Beschreibung dessen, was mit "Musik nicht verkürzen", "ganz und ausschließlich Musik", "ihrer Bestimmung gerecht werden" usw. gemeint ist.

3.2 Qualitätskriterien Musik

Der zweite Schritt nach der Zusammenführung der Theologien ist die Formulierung von Qualitätskriterien. Sie gehen aus dem ersten Teil sinngemäß hervor und werden mit Schwerpunkt Musik gesamthaft formuliert. Aufgrund dieses Schwerpunktes werden Aspekte wie die Qualität des Gottesdienstes, die Qualität der Texte und teilweise

Performance-Aspekte außenvor gelassen, um dem Umfang und dem Fokus dieser Arbeit gerecht zu werden. Außerdem werden die Kriterien wie schon bei der Theologie der Qualität angesprochen als Einheit betrachtet, wie beispielsweise Stilvielfalt (Musikqualität) und Stiltreue (Musikerqualität).

Auf Basis der Theologie des Gottesdienstes, der Theologie der Musik und der Theologie der Qualität ergeben sich drei Qualitätskriterien. Für diese drei Aspekte wurde darauf geachtet, jeweils Anhaltspunkte in den drei Theologien zu finden.

3.2.1 Vielfalt

Das erste Kriterium lautet Vielfalt. Es liegt nahe, da es in vorigen Kapiteln immer wieder benannt wurde. In der Theologie des Gottesdienstes kommt diese Vielfalt erstens im schon beschriebenen Spektrum von Klage bis Lobpreis vor. Zweitens ist sie im Bezug zum Leben Jesu in Verherrlichung, Gehorsam, Liebe und Hingabe sichtbar. Und drittens führt die Ausweitung der Gottesdienstbegrifflichkeit auf das gesamte Leben zu einer Legitimation dieses Kriteriums. Der Umstand der Vielfältigkeit des Lebens an sich ist zwar nur rückblickend auf die Musik hin gedacht bedeutungsvoll, wird jedoch dann in der Vorwärtsbewegung zur Definition hin durch Resonanzen in der Musiktheologie weitergetragen. Der ebenfalls schon öfter genannten Formulierung „Musik nicht verkürzen“, die Söhnen im Namen der Schöpfungswürde der Musik ausspricht, fehlt ohne weitere Erläuterungen inhaltliche Füllung. Neben dem Lebensbezug des Gottesdienstes hat die Beschäftigung mit der Musikgeschichte gezeigt, dass viele die Vielgestaltigkeit des Phänomens übersehen. Um das zu vermeiden und die Musik, als das was sie ist, ernst zu nehmen, braucht es Vielfalt. Qualitätstheologisch ausgedrückt heißt das in musikwissenschaftlichen Worten Stilvielfalt und Stiltreue. Was ist damit gemeint? „Musikalische Muster gibt es in den meisten Stilen. Das sind in der Renaissancemusik die Klauseln, in der Barockmusik sind es Sequenzen, in der Klassik ist es das Tutti-„Füllmaterial“ [...], im Jazz sind es II-V-Verbindungen, [...] im Blues die auf jeder Harmoniestufe wiederholbaren ‚licks‘.“¹³¹ Für jedes Genre und Subgenre gibt es musikalische Elemente, die dem Wiedererkennen und der Zuordnung dienen. Stiltreue meint, diese Muster dementsprechend einzusetzen. Das ist die musikalische Sprache, um die – mit theologischen Fachbegriffen ausgedrückten –

¹³¹ Hempel, Gute Musik?, 129.

doxologischen, theophon-transzendenzerschließenden, verkündigenden, gemeinschaftsstiftenden, etc. Aufgaben der Musik nach Bubmann (s.o.) wahrzunehmen. Der Definition erster Teil ist somit: **Gute Kirchenmusik umfasst die Vielfalt des Lebens.**

3.2.2 Verantwortung

Das zweite Kriterium lautet Verantwortung. Vom Gottesdienst her sind der Zielgedanke und die Geistwirkung entscheidend. Arnold spricht von einem „Ziel wahren Menschseins“, dass Jesus uns zeigt, woraus eine gewisse Verantwortung für uns resultiert. Zusätzlich ist die pneumatologische Ausführung für das Verständnis dieses Kriteriums notwendig. Die Anabase, der Dienst des Menschen ist die *geistgewirkte* Antwort. Daran schließt sich der pneumatologische Aspekt der Kirchenmusik als Werk und Werkzeug des Heiligen Geistes unmittelbar an. Die Themen Ziel des Menschseins und Musik als Werk des Heiligen Geistes erinnern an die Fähigkeit der Musik zur Recreation des Gemüts. In diesem Zusammenhang könnte diese Fähigkeit zum Erreichen des Ziels beitragen. Wenn es um die Qualitätstheologie geht, sind die Zusammenhänge weniger offensichtlich. Man könnte in diesem Zusammenhang von einer „geistlichen Verantwortung“ sprechen. Diese ist erforderlich, um als geistlicher Musiker in einer Gemeinde zu arbeiten, wie es Hempel angesichts der musikalischen Möglichkeitsvielfalt beschreibt. Alles ist möglich und diese Form der „Freiheit“ erfordert einen verantwortungsvollen Umgang. Des Weiteren spricht Bubmann bei seiner Aufzählung der doxologischen und theophon-transzendenzerschließenden Aspekte der Musik auch von *Aufgaben* (und Aspekten) der Musik. Das beinhaltet auch das Wahrnehmen der Verantwortung. Der Definition zweiter Teil ist nun: **Gute Kirchenmusik nimmt ihre geistliche Verantwortung ernst.**

3.2.3 Verherrlichung

Das dritte Kriterium lautet Verherrlichung. Arnold nennt die Herrlichkeit Gottes an zwei Stellen. Einmal, dass die Antwort des Menschen ein Spiegel der ewigen Herrlichkeit Gottes ist und zum Zweiten, dass das Singen eine Teilhabe und Vorschau der Herrlichkeit Gottes ist, die uns erwartet. Assoziationen aus der Musiktheologie wären bei dieser Kriterienbeschreibung, dass Musik als höchste Schöpfung des menschlichen Geistes angesehen werden kann, Musik zur kreatürlichen Ausstattung des Menschen gehört und es keine überwältigendere Bejahung der Schöpfung gibt, als die Musik.

Auch wenn diese Begründung aus heutiger systematisch-theologischer Sicht veraltet wirkt, spricht Söhngen davon, dass Musik die adäquateste Form der Glaubensäußerung ist und begründet diesen Standpunkt wie folgt: Die Kirche konnte zur Verbreitung des Glaubens nicht anders, als sich der Musik zu bedienen.¹³² Trotz fehlender Rationalität und Logik – im strengen Sinne – dieses Umkehrschlusses, wird deutlich, dass der Musik etwas immanent ist, was die Herrlichkeit erahnen lässt, wie es Arnold beim Widerspiegeln sagt. Die musikwissenschaftlichen Begrifflichkeiten Wohlgeformtheit, Schönheit (=Herrlichkeit) und Angemessenheit fügen sich nahtlos ein. Der Definition dritter Teil ist schließlich: **Gute Kirchenmusik führt zu wahrhaftiger und authentischer Verherrlichung Gottes.**

Diese drei Teile ergeben folgende Definition:

Gute Kirchenmusik umfasst die Vielfalt des Lebens, nimmt ihre geistliche Verantwortung ernst und führt zu wahrhaftiger und authentischer Verherrlichung Gottes.

4 Transfer der QMG auf den freikirchlichen Gottesdienst

Nach dem Zwischenteil (QMG), der den ersten Teil zusammenfasst und zusammenführt, besteht der zweite Teil aus einer letzten Eingrenzung, Konkretion und Anwendung. Das Ziel ist möglichst praxisnahe und für viele – vor allem freikirchliche – Gemeinden umsetzbare Anhaltspunkte zu finden. Bevor die Übertragung möglich ist, muss zuerst der Begriff "Freikirche" definiert werden. Stefan Schweyer, Professor für Praktische Theologie an der STH-Basel, hat eine sehr umfangreiche empirische Arbeit über freikirchliche Gottesdienste mit Analysen und theologischen Reflexionen geschrieben. Sie eignet sich optimal als Grundlage für dieses Kapitel. Er ist einer der führenden Theologen in diesem Bereich und speziell seine Arbeit ermöglicht den Bezug zum praktischen gottesdienstlichen Leben. Er widmet dem Begriff "Freikirche" ein eigenes Kapitel. Später analysiert er dann ausführlich verschiedene Aspekte des Gottesdienstes, unter anderem Singen und Musik. Schritt eins ist somit die Wiedergabe

¹³² Vgl. Söhngen, Theologie der Musik, 169.

seiner Definition der "Freikirche". Der zweite Schritt ist der Transfer anhand seiner Analyse.

4.1 Definition Freikirche

Freikirchen lässt sich sowohl durch die Unterschiede zu Großkirchen, als auch durch Eigenheiten beschreiben. In ihrem Selbstverständnis betonen sie darum Unabhängigkeit und Freiwilligkeit als Unterschied. Trennung von Staat und Kirche ist das Stichwort, das "alle" Freikirchen zu eigen haben, unabhängig von ihrer Entstehung. Anhand der Geschichte teilt Schweyer sie in verschiedene Typen ein, beispielsweise ihrer Entstehung aus einem Bekenntnisnotstand oder einer Erneuerungsbewegung. Neben der Organisation ist der "*Frömmigkeitstyp*"¹³³, wie Schweyer es nennt entscheidend. "Sie teilen mit dem Evangelikalismus die Betonung von Bibel, Bekehrung und Mission."¹³⁴ Hier kommt die oben genannte Freiwilligkeit auch ins Spiel. Mitglieder werden angeworben und nicht notwendigerweise hineingeboren und tragen die Gemeinde unter anderem auch finanziell mit.¹³⁵

4.2 Angewandte Qualität

Für die Anwendung der Qualitätskriterien ist die Darstellung der Arbeit Schweyers voraussetzend notwendig. Danach werden die Aussagen und Erkenntnisse mit den Ergebnissen dieser Arbeit ins Verhältnis gesetzt. Daraus werden zuletzt Praxisansätze, -anweisungen und Hilfestellungen formuliert.

4.2.1 Darstellung der Analyse

Schweyers Analyse ist aus praktisch-theologischer Perspektive geschrieben. Die Darstellung erfolgt zunächst grob, um einen Überblick zu geben. Die Anknüpfungspunkte geben anschließend einen detaillierteren Einblick.

Schweyer analysiert das Singen im Blick auf den Stellenwert, die Funktion, die Performanz und das Liedgut. Das Liedgut kann ausgeklammert werden, da es in dieser Arbeit nicht um die theologische Betrachtung der Texte geht. Die empirische

¹³³ Schweyer, Freikirchliche Gottesdienste, 45.

¹³⁴ Ebd.

¹³⁵ Vgl. ebd., 22ff.

Beschreibung des Stellenwertes lässt sich in sogenannte Investitionen und Substitutionen einteilen, außerdem geht er auf das Konfliktpotential und den zum Teil identitätsstiftenden Charakter der Musik ein. Investiert wird viel Zeit, Personal und Technik, im Vergleich zu anderen Gottesdienstelementen. In Zahlen ausgedrückt sind es „[r]und 30% der Gottesdienstzeit“¹³⁶, „im Durchschnitt fünf Personen“¹³⁷, wobei „unschwer festgestellt werden [kann], dass die Leistung dieser Verstärkeranlagen zu großen Teilen auf Singen und Musik ausgerichtet ist“¹³⁸. Schweyer schließt daraus, „dass Singen in freikirchlichen Gottesdiensten einen großen Stellenwert hat“¹³⁹. Ergänzend dazu wird dieser hohe Stellenwert an der Substitution von Elementen wie Instrumentalmusik und gemeinsam gesprochenen Gebeten, am hohen Konfliktpotential in Gottesdienstbesprechungen und der Gemeindeidentität sichtbar.¹⁴⁰ „Manche Gemeinden identifizieren sich über den Sing- und Musikstil. [...] In konservativen Gemeinden wird angestrebt, durch Nichtaufnahme bestimmter Musikstile, Instrumente und Lieder die Identität der Gemeinde zu wahren.“¹⁴¹

Der nächste Aspekt ist die Analyse der Funktion der Musik. Wie im vorigen Absatz erwähnt, werden gewisse Elemente substituiert. Daraus resultiert eine gewisse Vielfältigkeit der Verwendungen von Musik, die Schweyer anhand des Gottesdienstablaufs beschreibt. Aus seinen Daten lassen sich drei Funktionen ableiten. Die erste ist gemäß dem Ablauf, was Schweyer ein „Schwellenritual“¹⁴² nennt, anders gesagt ein Eingangslied. Dies ist auch ein Beispiel für die Substitution von Instrumentalmusik. Die zweite und dritte Funktion, „Lobpreiszeit“¹⁴³, und Antwort beziehungsweise Reaktion ist deutlich umfangreicher. Kurz gesagt kommt Schweyer aufgrund verschiedener Beobachtungen und Interviews zu folgendem Schluss: „Entscheidend für die Lobpreiszeit ist nicht, *was* gesungen wird, sondern *wie* gesungen wird. Nicht primär die Liedinhalte, sondern die Performanz und die emotionale Atmosphäre machen den

¹³⁶ Ebd., 183.

¹³⁷ Ebd.

¹³⁸ Ebd.

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ Vgl. Ebd., 188ff.

¹⁴¹ Ebd., 186.

¹⁴² Ebd., 190.

¹⁴³ Ebd., 191.

Charakter der Lobpreiszeit aus.“¹⁴⁴ Mit anderen Worten sagt Schweyer, dass die Musik wichtiger ist als der Text, da sie ausschlaggebend für die Atmosphäre und das Erlebnis ist. Was nach dem ersten Eindruck gut klingt, wird weiter unten im nächsten Unterkapitel auf seine Qualität geprüft. Als dritte Funktion stellt Schweyer den Antwortcharakter des gemeinsamen Singens nach der Predigt dar. „Im Vordergrund steht nicht mehr die Suche und Erfahrung der Gegenwart Gottes, sondern [...] das Geben einer Antwort auf das vorgängig empfangene Wort.“¹⁴⁵ Seine empirischen Erkenntnisse zusammenfassend, hält er fest, „dass *das gemeinsame Singen die bevorzugte Art ist, auf die Predigt zu reagieren und der Antwort des Glaubens Ausdruck zu verleihen*.“¹⁴⁶ Am Schluss weitert er diese Aussage darauf aus, dass das Singen „oft der einzige explizite Ausdruck gemeinsamen liturgischen Handelns und gemeinsamen Betens ist“¹⁴⁷.¹⁴⁸

Aus dem letzten relevanten Analyse-Aspekt, „der Performanz des Singens“¹⁴⁹ ist wichtig, dass Schweyer unmittelbar die Qualität der Musik erwähnt. Er ordnet die Gemeinden auf einem Spektrum von „kollektive[m] Setting“ bis „konzertante[m] Setting“¹⁵⁰ ein. In Richtung des konzertanten Settings, kann nach seinen Worten, „[d]as Anspruchsniveau der Musik [...] hoch und virtuos sein“¹⁵¹, wobei „die Qualität des Gesangs von den musikalischen Kompetenzen der Musikgruppe bestimmt [wird]“¹⁵².¹⁵³

Aus seinem Fazit sind schließlich drei Ergebnisse nennenswert. Ein Aspekt ist die kulturelle Nähe der Musik zur Popmusik. Ein zweiter Aspekt ist der enthusiastische Glaubensausdruck in der Gegenwart Gottes, ohne Zweifel und Glaubensnöte zu benennen.

¹⁴⁴ Ebd., 196.

¹⁴⁵ Ebd., 198.

¹⁴⁶ Ebd., 199.

¹⁴⁷ Ebd., 217.

¹⁴⁸ Vgl. Ebd., 183ff.

¹⁴⁹ Ebd., 200.

¹⁵⁰ Ebd., 206.

¹⁵¹ Ebd.

¹⁵² Ebd.

¹⁵³ Vgl. Ebd., 200ff.

Der dritte Aspekt ist schlussendlich die bereits erwähnte besonders wichtige gemeinschaftliche Dimension mangels Alternativen an Gottesdienstelementen.¹⁵⁴

4.2.2 Anknüpfungspunkte und Anwendung

Die obige Definition, **gute Kirchenmusik umfasst die Vielfalt des Lebens, nimmt ihre geistliche Verantwortung ernst und führt zu wahrhaftiger und authentischer Verherrlichung Gottes**, wird nun zuletzt in den Kontext dieser Analyse der freikirchlichen Gottesdienste eingebracht.

Die Abbildung der **Vielfalt des Lebens** zeigt sich anhand verschiedener Vielfältigkeiten auf musikalischer Ebene. Der **hohe Stellenwert** der Musik, der wie oben erwähnt auch in einer zeitlichen Dominanz deutlich wird, ist auf den ersten Blick in Bezug auf alle drei Kriterien als gut anzusehen. Bei genauerer Betrachtung ist damit aber dann das Potential zu bewerten. Gesetzt durch die Zeit, hohe Personenzahl und Investition in Technik, ist es zumindest möglich gute Kirchenmusik umzusetzen. Viel Zeit und gute Technik ermöglichen Vielfalt, Ernstnehmen der Verantwortung und Verherrlichung Gottes, wobei eine hohe Personenzahl auch positiv bewertet werden kann, die Qualität aber stärker von der Qualität der einzelnen Personen abhängt als von der bloßen Anzahl. **Substitution** von Instrumentalmusik und gemeinsamen Gebeten ist wiederum als schlecht zu bewerten. Die Thematik des Gebets gehört in den Bereich der Gottesdienstqualität, jedoch beschneidet das Ersetzen von Instrumentalmusik die Möglichkeitsvielfalt der Musik immens. Ein Eingangsstück und instrumentale Überleitungen wären zwei Beispiele für Einsatzmöglichkeiten. Denkbar wäre auch ein instrumentaler Klageteil, um entweder stumm oder mit eigenen gesprochenen Worten der Klage, Trauer oder Wut Raum zu geben. Ein letztes Beispiel aus dem 3G-Modell wären die mystischen Klänge, um das Geheimnis des Glaubens erfahrbar werden zu lassen. Auch der **identitätsstiftende Charakter des Singens** ist gemäß der Definition kein als gut anzusehendes Zeichen. Die Abgrenzung durch Ablehnung bestimmter Stile, Instrumente und Lieder widerspricht der Vielfalt auf musikalischer Ebene zur möglichst umfassenden und adäquaten Abbildung der Vielfalt des Lebens. Mit der Bewertung der **Funktion des Singens** verhält es sich ähnlich. Mit viel Zeit in einem Gottesdienst kann eine Funktionenvielfalt erreicht werden. Das Schwellenritual und

¹⁵⁴ Vgl. Ebd., 216f.

die Lobpreiszeit sind die Stärken, der fehlende verkündigende Aspekt und die fehlende Bedeutung eines Segensliedes die Schwachstellen der Singpraxis. In einer detaillierteren Überprüfung der Lobpreiszeit, werden einige Mangelerscheinungen ersichtlich. Wie oben beschrieben handelt es sich um einen Modus. Da der Inhalt nicht entscheidend ist, kommt es zwangsläufig zu *Unstimmigkeiten*. Schweyer gibt selbst ein Beispiel: Wenn ein Lied, das „das eigene Scheitern besing[t]“¹⁵⁵ gesungen wird, wäre beispielsweise „die Geste des Sünders, der sich an seine Brust schlägt“¹⁵⁶ angemessen. Seiner Beobachtung nach änderte sich jedoch am äußeren Erscheinungsbild der Gemeinde im „Worship-Modus“¹⁵⁷ nichts. Daraus folgt zweierlei. Zum einen ist die fehlende Veränderung des körperliche Ausdrucks eine Unstimmigkeit an sich und zum anderen deutet diese Beobachtung an, dass Worship als Modus ein Indiz für fehlende musikalische Vielfalt ist. Dass der Schwerpunkt auf der emotionalen Atmosphäre liegt ist darum als negativ zu sehen, weil es **eine** bestimmte emotionale Stimmung ist. Das ist genau das Gegenteil eines Spiegels der Herrlichkeit Gottes, wie er als Antwort des Menschen mit Klage bis Lobpreis theologisch beschrieben wurde.

Die bei der **Performanz des Singens** angesprochene Qualität bezieht sich auf das Handwerk der Musiker. Darauf kann an dieser Stelle nicht detailliert eingegangen werden, da technische Qualität zwar Voraussetzung guter Kirchenmusik ist, aber sowohl in dieser, wie auch in Schweyers Arbeit, eine hinreichende Grundlage fehlt. Es ist zu unkonkret, was er mit „kann hoch und virtuos sein“ oder „das Anspruchsniveau kann [...] geringer sein“¹⁵⁸ meint. Schlussendlich ist die Beurteilung technischer Qualität nur in der Praxis umsetzbar, obwohl aufgrund der musikwissenschaftlichen Lage klar sein sollte, dass höhere Musikerqualität in einem konkreten Gemeindekontext zu einer Qualitätssteigerung der Kirchenmusik beitragen würde.

¹⁵⁵ Ebd., 196.

¹⁵⁶ Ebd.

¹⁵⁷ Ebd.

¹⁵⁸ Ebd., 206.

5 Schlussfolgerungen

5.1 Fazit

Im ersten Teil waren Gottesdienst und Qualität die weniger komplexen Teile, insbesondere das Gottesdienstverständnis Jochen Arnolds. Im Kapitel zur Qualität war die Unterscheidung von beschreibend und wertend wichtig, um sie gut zu integrieren. Besonders die eher vorsichtigen Ansätze von Fendler und Arnold haben gezeigt, dass die Übertragung aus der Ökonomie theologisch nicht selbstverständlich und ohne weiteres möglich ist. Die wertende Sicht ist noch nicht zufriedenstellend geklärt und begründet. Der radikale Ansatz Binders ist ein schlechtes Beispiel und hat der Erklärungsnot keine Abhilfe geleistet. Die Ergänzung durch musikwissenschaftliche Aspekte brachte die Arbeit weiter voran.

Die Theologie der Musik von Oskar Söhngen war maßgeblich für diese Arbeit. Die Musik als *Creatura* und *bonae ordinationes Dei* anzusehen, eröffnet einen weiten Horizont und sprengt veraltete, einengende, ängstliche und in diesem Sinn jegliche unmusikalischen Konzepte. Aus meiner Sicht ist seine Hauptaussage für die Untersuchung dieser Arbeit, dass Musik aufgrund ihrer Schöpfungswürde nicht verkürzt, eingeschränkt, gar verteufelt oder anderen Gründen aus dem Gottesdienst verbannt werden darf. Das daraus entstehende Verständnis geht weit über Geschmack, Stile und bisherige landläufige Meinungen hinaus und ermöglicht einen wahrhaftigen und angemessenen Umgang mit Musik.

Ein wesentliches Ergebnis dieser Arbeit ist eine Definition für gute Kirchenmusik, die jedoch in keiner Weise versucht einen Anspruch der Absolutheit oder der Vollständigkeit zu erheben. Sie ist speziell aus dieser Arbeit aus Gottesdienst, Musik und Qualität entstanden und dementsprechend spezifisch. Selbst wenn man die Theologie des Gottesdienstes und die Grundaussage Söhngens als Voraussetzung nehmen würde, ist der Raum für Interpretationen offen, besonders im Kontext eines theologisch noch weiter zu klärenden Qualitätsverständnisses.

Der Transfer zuletzt war der Versuch einer Qualitätsprüfung der aufgestellten Kriterien. Diese rudimentäre Überprüfung ließe sich sicher noch in höherem Detailgrad ausarbeiten. Es empfiehlt sich, die erarbeitete Definition konkreter gottesdienstlicher

Praxis, in verschiedenen Gemeinden gegenüberzustellen und der Qualität der Musik im Gottesdienst damit zu dienen.

5.2 Ausblick

Die Qualitätsthematik bedarf noch einer ausführlicheren Beschäftigung. In Binders Versuch einer theologischen Rechtfertigung stecken wichtige Grundannahmen und auch teilweise gute Ansätze. In Zusammenhang mit Arnolds Theologie der Qualität, die im Handbuch Gottesdienstqualität angedacht wird, könnte daraus in einer Gegenüberstellung weiter Klarheit erreicht werden. Das gilt in gleicher Weise für die musikwissenschaftliche Betrachtung.

Söhngens Theologie der Musik bietet viele Möglichkeiten der Kontextualisierung, beispielsweise in anderen Denominationen, Kirchen, Konfessionen oder Kulturen. In einer Master- oder Doktorarbeit wäre vielleicht sogar eine systematisch-theologische Überarbeitung sinnvoll, da seine Abhandlung nach heutigem Verständnis wenig systematisch und unübersichtlich ist. Thematisch wären auch Bezüge zu Verteufelungen von Rhythmus, Schlagzeug oder elektrischer Gitarre, geistlicher Austreibung oder Orgelmusik spannend.

6 Literaturverzeichnis

- Arnold**, Jochen: Theologie der Qualität – Qualität der Theologie, in: **Fendler**, Folkert u.a. (Hg.): Handbuch Gottesdienstqualität, Kirche im Aufbruch. Reformprozess der EKD Bd. 22, Leipzig 2017, 37-50.
- Arnold**, Jochen: Theologie des Gottesdienstes. Eine Verhältnisbestimmung von Liturgie und Dogmatik, Hannover ²2008.
- Binder**, Christian: Die Qualitätsdimensionen nach Donabedian, in: **Fendler**, Folkert u.a. (Hg.): Handbuch Gottesdienstqualität, Kirche im Aufbruch. Reformprozess der EKD Bd. 22, Leipzig 2017, 51-60.
- Binder**, Christian: Qualitätsentwicklung im Gottesdienst als nota ecclesiae, in: **Fendler**, Folkert u.a. (Hg.): Handbuch Gottesdienstqualität, Kirche im Aufbruch. Reformprozess der EKD Bd. 22, Leipzig 2017, 32-36.
- Bubmann**, Peter (Hg.): Menschenfreundliche Musik. Politische, therapeutische und religiöse Aspekte des Musikerlebens, Gütersloh 1993.
- Bubmann**, Peter: Zur Kriteriologie der Musik, in: **Arnold**, Jochen u.a. (Hg.): Gottesklänge. Musik als Quelle und Ausdruck des christlichen Glaubens, Leipzig 2013, 175-192.
- Dondelinger**, Patrick (u.a.): Gottesdienst, in RGG⁴ Bd. 3 (2008), 1173-1210.
- Fendler**, Folkert: Die Wirkfelder des Gottesdienstes, in: **Fendler**, Folkert u.a. (Hg.): Handbuch Gottesdienstqualität, Kirche im Aufbruch. Reformprozess der EKD Bd. 22, Leipzig 2017, 70-78.
- Fendler**, Folkert: Qualitätsentwicklung im Gottesdienst, in: **Fendler**, Folkert u.a. (Hg.): Handbuch Gottesdienstqualität, Kirche im Aufbruch. Reformprozess der EKD Bd. 22, Leipzig 2017, 17-25.
- Feurich**, Hans-Jürgen: Das musikalische Werturteil. Grundbegriffe, Kriterien, Unterrichtsbeispiele, Taschenbücher zur Musikwissenschaft Bd. 172, Wilhelmshaven ¹2019.
- Gattwinkel**, Hilmar: Gottesdienste in 3G, in: **Fendler**, Folkert u.a. (Hg.): Handbuch Gottesdienstqualität, Kirche im Aufbruch. Reformprozess der EKD Bd. 22, Leipzig 2017, 79-88.

Härle, Wilfried: Dogmatik, Berlin u.a. ⁵2018.

Hauschildt, Eberhard: Jedem das Seine?, in: **Bubmann**, Peter u.a. (Hg.): Praktische Theologie und Musik, Veröffentlichung der Wissenschaftlichen Gesellschaft für Theologie Bd. 34, Gütersloh ¹2012, 63-77.

Hempel, Christoph: Was macht Musik zu guter Musik?, in: **Arnold**, Jochen u.a. (Hg.): Gottesklänge. Musik als Quelle und Ausdruck des christlichen Glaubens, Leipzig 2013, 127-142.

Kaiser, Jochen: Gottesdienste im Kano-Modell, in: **Fendler**, Folkert u.a. (Hg.): Handbuch Gottesdienstqualität, Kirche im Aufbruch. Reformprozess der EKD Bd. 22, Leipzig 2017, 61-70.

Kaiser, Jochen: Musik im Gottesdienst – Qualität, in: **Fendler**, Folkert u.a. (Hg.): Handbuch Gottesdienstqualität, Kirche im Aufbruch. Reformprozess der EKD Bd. 22, Leipzig 2017, 89-100.

Schweyer, Stefan: Freikirchliche Gottesdienste. Empirische Analysen und theologische Reflexionen, Arbeiten zur Praktischen Theologie Bd. 80, Leipzig 2020.

Söhngen, Oskar: Theologie der Musik, Kassel 1967.

Von Appen, Ralf: Der Wert der Musik. Zur Ästhetik des Populären, texte zur populären Musik Bd. 4, Bielefeld 2007.

7 Persönliche Erklärung

1. Ich erkläre hiermit, dass ich die Bachelorarbeit selbstständig erarbeitet habe. Bei der vorliegenden Arbeit habe ich nur die im Literaturverzeichnis aufgeführten Bücher und Hilfsmittel verwendet. Die Arbeit hat einen Umfang von **66 129** Zeichen.

Bettingen, Samstag, 21. Juni 2025

Matthias Illim

Ort, Datum

Unterschrift

2. Ich bin einverstanden, dass die vorliegende Bachelorarbeit in die Bibliothek des tsc eingestellt wird und damit öffentlich zugänglich ist.

Bettingen, Samstag, 21. Juni 2025

Matthias Illim

Ort, Datum

Unterschrift