

## 1. Was ist Gospelmusik?

*Gospel ist ein schillernder Begriff und muss zur Verständigung näher eingegrenzt werden: Gemeint ist die afro-amerikanische geistliche Musik primär der Schwarzen, die sich aus der Spiritual-Tradition der Südstaaten in der Integration in die städtische Kirchenmusik schwarzer Nordstaatenkirchen der USA ab den 20er-Jahren des 20. Jahrhunderts entwickelt hat und über die Beeinflussung der populären säkularen Musikstilrichtungen vom Soul über Funk bis House auch in die Mainstream-Musik der weißen Amerikaner und Europäer hineingewirkt hat.*

Zwischen Gospelmusik und säkularen verwandten Stilrichtungen sind Interpreten immer wieder konvertiert oder hin- und hergewandert (am Beginn der kommerziellen Gospelmusik etwa Tommy Dorsey, der vom Blues zum Gospel kam, Aretha Franklin vom Gospel zum Soul, Trauma Hawkins mit Ausflügen in den Soulbereich).

Man muss jedoch die musikalisch-stilistische Wirkungsgeschichte des ursprünglichen Gospel von der heutigen Bezeichnung „Gospel“ unterscheiden. Teddy Doering verweist zu Recht darauf, dass heute mit „Gospel“ nicht mehr allein ein bestimmter Musikstil bezeichnet werden kann, „sondern es vor allem um die Botschaft geht, die in der jeweils aktuellen Musikrichtung der schwarzen Populärmusik verkündet wird“ (Doering, S. 238). Für heutigen schwarz-religiösen Funk, Hip Hop, House oder Rap schlägt Doering die von der „Gospel Music Workshop of America-Organisation“ geschaffene Bezeichnung „Urban Contemporary Gospel“ vor. In der Sinfonia der Pop-Version des *Messias* (CD „A Soulful Celebration“) ist innerhalb eines einzigen Stücks die ganze Stilbreite solcher Gospelmusik zu hören.

Als besondere Kennzeichen dieser geistlichen Musik hält Doering am Schluss seines Buches zusammenfassend fest: „Solange noch schwarze Amerikaner mit ihrer ‚black experience‘ ihre eigenständige Kultur erhalten, solange sie noch mit Gesang, Tanz, Ekstase und Trance den Herrn loben und preisen, wird es Gospel Music geben“ (Doering, S. 250). Erst die Verbindung von Musik, Bewegung (Tanz), mit Ekstase und Trance zeichnen also diese Musik aus. Versteht man derartige religiös-musikalische Handlungen als „Gospelmusik“, dann sollte sich nicht jeder deutsche Pop-Chor bereits Gospelchor nennen, nur weil er einige rhythmische Stücke oder Schlager im Repertoire hat. Der Bezug auf die afro-amerikanische, ekstatisierende geistliche Musiktradition und auf die Botschaft des Evangeliums muss Definitionsmerkmal auch deutscher Gospelchöre bleiben. Anderenfalls ist die Bezeichnung „Christlicher Popchor“ zutreffender.

## Thesen zur Gospelmusik\*

von Peter Bubmann

*Der Gospel-Boom stellt Fragen. An die, die ihn ausgelöst haben, und an die, die ihn mitgestalten. Aber auch an die, die ihn von außen kritisch verfolgen. Peter Bubmann befragt die Herkunft der Stilrichtung, zeigt Unterschiede in der Praxis hierzulande auf und gibt Hinweise dafür, wie Gospel in den gebräuchlichen Deutungskontext und das geistliche wie kirchenmusikalische Leben in den Gemeinden integriert werden kann. Dabei ist der Umgang mit Emotionen ein entscheidender Aspekt.*

Peter Bubmann (\* 1962), Pfarrer, seit 2002 Professor für Praktische Theologie (Schwerpunkt: Religions- und Gemeindepädagogik) an der Theologischen Fakultät der Universität Erlangen-Nürnberg; Melodist und Komponist Neuer geistlicher Lieder und Musik; Mitwirkender beim Deutschen Evangelischen Kirchentag und Fachautor zum Thema „Musik & Religion“. Seit 2003 Mitherausgeber von „Musik & Kirche“. Internetadresse: [www.bubmann.com](http://www.bubmann.com).

\* zuerst formuliert beim Studententag „Gospel und Gemeindeaufbau“ in Rummelsberg am 1. März 2001.

**Literatur zum Thema**

- Teddy Doering: Gospel. Musik der Guten Nachricht und Musik der Hoffnung. Neukirchen-Vluyn 1999.
- Gotthard Fermor: Ekstasis. Das religiöse Erbe in der Popmusik als Herausforderung an die Kirche. Stuttgart 1999.
- Andrew Wilson-Dickson: Geistliche Musik. Ihre großen Traditionen. Vom Psalmengesang zum Gospel. Gießen 1994, hier S. 191–206.

### Die „Wortmusik“ als Zeichen der reformatorischen Tradition

### Symbolische Spiegelungen heiliger Strukturen

### Ekstatisierende Musik als älteste Schicht

## 2. Das Hereinbrechen des ekstatischen Erbes

*Das Hereinbrechen des Gospels in die europäische Kirchenmusik seit den 60er-Jahren des 20. Jahrhunderts ist als Paradigmenwechsel und Kulturbruch in der religiösen Rezeption von Musik zu verstehen: Das schamanisch-ekstatische Erbe religiöser Musik drängt ins bislang stärker rational und kontemplativ geprägte Europa ein. Die religiöse Erfahrung mit Musik geschah bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts in Europa primär über die wortgebundene und symbolische Dimension – mit Ausnahme der klangbetonten Romantik und des Liedgutes der Erweckungsbewegungen, deren Rezeption jedoch streng aufs innere Gemüt zielte und körperliche Bewegung vermied.*

Die Besonderheit der Gospelmusik lässt sich nur verstehen, wenn drei Grunddimensionen religiöser Rezeption von Musik unterschieden werden.

### a. Logogen-kommunikative Dimension (Sprachlichkeit)

Die jüdischen Gebets- und Bibelrezitationen und die Gregorianik als deren Erbin sind typische Wortmusik. Sie dienen der Verlautung bzw. Verlautbarung eines Textes. Gerade die Kirchen des Wortes, also die reformatorischen Kirchen Deutschlands, halten daran fest. Hier kommt es zu einer besonders engen Verbindung von Musik und Sprache. Musik bzw. Melodien bilden eine zweite Spracheebene, die der Textauslegung dient. Deshalb entwickelt sich im nordisch-protestantischen Raum (anders als im katholischen Süden) die so genannte musikalisch-rhetorische Figurenlehre. Die Musik sollte sprachanaloge Bedeutungsbestimmtheit erlangen, um den Text auszulegen. Bei Johann Sebastian Bach schließlich ist die Instrumentalmusik eine von diesen Figuren bestimmte Klangrede geworden. Die bedeutendsten Komponisten protestantischer Kirchenmusik im 20. Jahrhundert, etwa Ernst Pepping, Hugo Distler oder Rolf Schweizer, sind genau dieser Tradition verpflichtet. Solche Musik muss geistig konzentriert, kontemplativ wahrgenommen werden, um überhaupt verstanden zu werden.

### b. Symbolische und spielerische Dimension

Vor allem in der antiken und mittelalterlichen Musiktheorie, aber auch noch in esoterisch bestimmten modernen Theorien geistlicher Musik, erhält Musik ihre religiösen Weihen dadurch, dass sie symbolisch heilige Strukturen oder Atmosphären spiegelt. Etwa indem die Proportionen ihrer Intervalle, denen der Umlaufbahnen von Planetensystemen entsprechen („Harmonie der Sphären“), oder allgemeiner grundlegende Strukturen des Seins (etwa die zeitliche Struktur) in der Struktur von Kunstmusik wiedergefunden wird. Hier erschließt sich die religiöse Dimension nur dem Eingeweihten, der die Strukturanalogien zu entschlüsseln weiß.

### c. Psychosomatische und emotionale Dimension

Die ekstatisierend-bewusstseins-transzendierende Dimension ist geschichtlich gesehen die älteste religiöse Dimension von Musik und prägt die afrikanische und südamerikanische religiöse Musik und Teile der islamischen Mystik, teils auch die Kirchenmusik charismatischer und pfingstlerischer Kirchen sowie die religionsanalogen Phänomene der afro-amerikanischen Rock- und Popmusik bis zu den Techno-Raves in

den 90er-Jahren des 20. Jahrhunderts. Diese Dimension war im europäisch-christlichen Kulturkreis bewusst aus der Kirchenmusik ausgeschlossen worden (ursprünglich wahrscheinlich in Abwehr ekstatischer antiker Mysterien- und Fruchtbarkeitskulte), taucht seit den 60er-Jahren des 20. Jahrhunderts allerdings mit aller Wucht in Europa wieder auf. Das hängt vor allem mit den kulturellen Einflüssen aus Nordamerika und mit einem wachsenden Unbehagen an der Rationalisierung der Spätmoderne zusammen. Die wachsende Gospelbewegung hierzulande verdankt sich – so meine These – in erster Linie einer neo-romantischen Suche nach einem authentischen, gefühlsbetonten, religiösen Ausdruck unter den Bedingungen der Erlebnisgesellschaft. Musik soll religiöse Gefühle bei einfachen Textbildern stiften, Ganzheitlichkeit wiederherstellen, die die rationale Alltagswelt vorenthält. Insofern ist die Gospelbewegung als Schwester der esoterischen Meditationsmusik-Szene eine Reaktion auf die Unwirtlichkeiten der Spätmoderne. Sie unterscheidet sich von der New-Age-Musik in erster Linie durch ihre stärkere Körper-Bejahung, d. h. durch die den Leib in Bewegung setzende Rhythmik. Zugleich ist das Boomen der Gospelmusik Ausdruck einer fortschreitenden Individualisierung von Religion. Die Rückverlegung der Religiosität ins ekstatische innere Gefühl entmächtigt die Hüter der rationalen Theologie und der kirchlichen Dogmatik. Denn hier macht sich eine radikal subjektorientierte Gefühlsreligion breit, in der normativ-dogmatische Vorgaben als weithin irrelevant erscheinen. Empirisch zu untersuchen wäre, ob die teils ja drastischen Erweckungs- oder Gesetzestexte der Gospelsongs von den (deutschen) Rezipienten überhaupt wahrgenommen oder vom Sog des Sounds „übertönt“ werden.

### 3. Die Nähe zu heutigen Musikformen

*Die Attraktivität der Gospelmusik verdankt sich nicht einer vertieften Rezeption afroamerikanischer Spiritualität, sondern der Verwandtschaft der musikalischen Stileigenschaften von Gospel und heutigen milieuspezifischen Musikformen (Funk, Soul, House) jüngerer Menschen. Gleichzeitig schwingt im Hintergrund der heutigen kommerziellen Pop- und Rockszene mit, dass hier ähnlich wie im Sport das Bedürfnis nach Transzendierung der Alltagswelt durch körperliche Ekstase-Erfahrung bedient wird. Damit ist implizit der Boden für ekstatisch-religiöse Erfahrungen bereitet.*

Der Boom an Gospelchören lässt sich nicht mit einer Öffnung für authentische afro-amerikanische Spiritualität erklären. Den meisten Sängerinnen und Musikern hiesiger Ensembles ist diese Spiritualität gar nicht vertraut. Zum größeren Teil würden sie das pfingstlerische oder baptistische Gottesdienstwesen auch als manipulativ-gefühlsbetont ablehnen. Es ist vielmehr so, dass über die heute dominierenden Musikstilrichtungen House bis Rap musikalische Stilelemente im Vordergrund stehen, die wieder näher am Sound des Gospel liegen als etwa während der Dominanz der Punk- oder Heavy-Metal-Rockmusik in den 80er-Jahren.

Die stilistische Nähe zwischen Gospelmusik und der eigenen milieuspezifischen Popmusik führt in jugendlichen Milieus zur Genugtuung, dass Kirche nun stilistisch im eigenen Milieu angekommen ist, und reduziert die Abgrenzungszwänge gegenüber einer als veraltet geltenden Institution Kirche.

**Das Unbehagen an der Rationalisierung in der Moderne**

**Die Suche nach dem authentischen, gefühlsbetonten, religiösen Ausdruck**

**Die fortschreitende Individualisierung von Religion**

**Die afro-amerikanische Spiritualität ist unter den Gospel-Sängern kaum bekannt**

**Die heutigen Musikstile stehen dem Gospel näher als die der 80er-Jahre**

**Ist Kirche im Jugendmilieu angekommen?**

**... wie wenn Rotchinesen  
Lutherlieder sängen**

**Der Gospelboom lebt von  
einem Missverständnis**

#### **4. Gemeinschaft statt Befreiung**

*Kritisch zu fragen wäre daher, ob die Abkoppelung des Gospel von seiner spezifischen Geschichte in der Spiritualität der unterdrückten Schwarzen in Nordamerika und die Einrückung dieser Musikrichtung in das Lebensstilspektrum des Unterhaltungs- und Selbstverwirklichungsmilieus dem Gospel nicht das Eigentliche, nämlich seine Verwurzelung in spezifischen Unfreiheitserfahrungen und Freiheitssehnsüchten raubt.*

Wenn Deutsche heute schwarzamerikanische Gospels singen, dann sind sie in etwa der Spiritualität dieser Songs so nahe, wie wenn lutherische Rotchinesen Lutherlieder oder deutschen Sacro-Pop sängen. Allerdings bringt die Prägung durch die amerikanische Popmusik eine Annäherung der Rezeptionshaltung für solche Musik mit sich. Dennoch: Der Gospelboom lebt von einem Missverständnis. Die Begeisterung für ekstatisierend-rhythmische Stilelemente in der geistlichen Musik verdeckt die fremden und notwendig fremd bleibenden Inhalte dieser Musik. Es ist ja nicht so, dass, wie einst Dorothee Sölle und andere es versuchten, die befreiungstheologischen Elemente der Spirituals im Zentrum der derzeitigen Gospelrezeption stehen. Vielmehr wird vor allem der stark gemeinschaftsstiftende und ekstatisierende Charakter dieser Musik gesucht.

## 5. Gospel-Boom als Folge von Versäumnissen

*Die Faszination der gemeinschaftstiftenden und ganzheitlich-ekstatisierenden Wirkung von Gospelmusik ist als kritische Anfrage an Versäumnisse der Kirchenmusik hierzulande zu deuten. Die ekstatische Dimension geistlicher Musik muss auch in europäischer geistlicher Musik wieder stärker zur Geltung kommen.*

Der Boom von Gospelchören verweist auf drei Desiderate geistlicher Musik hierzulande:

- Kirchenmusik hat zu lange vorrangig auf Traditionspflege der großen Kirchenmusik und auf elitäre Avantgarde gesetzt. In der Pflege einer nahe an den Rezeptionsgewohnheiten der popkulturell geprägten Mehrheit liegenden populären Kirchenmusik gibt es Nachholbedarf. Gospelmusik erinnert ähnlich wie Sacro-Pop die Kirchenmusik an ihre Verpflichtung zielgruppen- und milieubezogen zu denken.
- Nötig ist die Entwicklung einfacher gemeinschaftstiftender Musik, die attraktiv für die Kinder der Erlebnisgesellschaft ist.
- Relativ neu ist vor allem die Herausforderung durch den ekstatisierenden Charakter der Gospelmusik. Die Bedürfnisse nach gefühls- und körperorientierten religiösen Erlebnisformen sind ernst zu nehmen. Gleichzeitig muss jedoch auch die Diskussion darüber in Gang kommen, in welchem Maße ekstatisierende Elemente in die christliche Spiritualität integrierbar sind und wo ggf. auch Grenzen zu benennen wären.

**Kirchenmusik hat zu lange auf Traditionspflege und Avantgarde gesetzt**

**Was fehlt, ist einfache gemeinschaftstiftende Musik**

**Sind ekstatisierende Elemente integrierbar?**

## 6. Die Integration suchen

*Ekstatisierende Musikerfahrungen können zum Medium heilsamer Entgrenzungserfahrungen werden. Sowohl mystische Gotteserfahrungen als auch starke Gemeinschafts- oder Gemeindeerfahrungen werden so möglich. Allerdings bedürfen solche Erfahrungserfahrungen der Integration in einen umfassenderen christlichen Deutungskontext, woher sie auch einer kritischen Prüfung unterzogen werden können und sollen.*

Zu fragen ist nun, inwieweit ekstatisierende Musikstilrichtungen als Medium christlichen Glaubens und der christlichen Musikaarbeit taugen. Das Beste hierzu hat Gotthard Fermor geschrieben (Fermor 1999). Er geht von einem Religionsbegriff aus, der im Anschluss an Victor Turner die Begegnung mit Transzendenz als Schwellenerfahrung bestimmt. Gerade ekstatische Musikerfahrungen könnten nun zum Medium solcher heilsamen Entgrenzungserfahrungen werden. In der ekstatischen Musik erfährt der Mensch seine Sehnsucht nach Erlösung und erlebt die transzendierende Transformation als Freiheitserlebnis. Durch die rhythmisch-ekstatisierende Musik ergibt sich insbesondere eine besondere Zeiterfahrung, die von der linearen Zeiterfahrung des Alltags abweicht und der zyklischen Zeiterfahrung im Fest entspricht.

Fermor listet Beispiele ekstatischer Tanz- und Musizierpraxis

**In der ekstatischen Musik erfahren Menschen ihre Sehnsucht nach Erlösung**

## Die Tendenz zur Spiritualisierung der Musik im Neuen Testament

## Die Ablehnung ekstatischer Rhythmik in der Kirchengeschichte

## Entgrenzende Musikerfahrungen müssen für die kirchliche Arbeit gewonnen werden

## Ein abschließendes Urteil in Sachen „Gospel“ ist nicht möglich

## Fragen für den Umgang mit Gospel im Leben der Gemeinden

aus dem Alten Testament auf und beschreibt andererseits die Abgrenzungstendenzen in der Bibel gegen heidnische musikekstatische Kulte sowie die Tendenz zur Spiritualisierung der Musik im Neuen Testament. In der Abgrenzung zu antiken Dionysos-Kulten verstärkt sich die Ablehnung ekstatischer Rhythmik in der Kirchengeschichte noch. Fermor jedoch fordert dazu auf, diese negative Fixierung heute zu durchbrechen und auch die Wahrheitsmomente in diesen ekstatischen Religionsformen zu würdigen. Historisch haben sich naturreligiöse Spuren überdies in den ekstatischen Formen der Gottesdienstpraxis der Methodisten- und Baptistengemeinden und der Pfingstler durchgehalten.

Die euphorische Hochschätzung religiöser Potenziale der Popmusik, die bei Fermor deutlich wird, erfährt im Blick auf die kirchlichen Umsetzungsmöglichkeiten allerdings eine nüchterne Brechung: Die „hedonistisch-eskapistischen Vereinseitigungstendenzen“ (Fermor, S. 224) dieser Musik werden durchaus gesehen, leitend bleibt allerdings die Hoffnung, solche entgrenzenden Musikerfahrungen seien durch praktisch-theologische Reflexionsangebote und Unterscheidungen für die kirchliche Arbeit zu gewinnen. Wie das geschehen soll, bleibt allerdings ziemlich vage: Kirche habe „Räume für rituelle Erfahrungen auch ekstatischer Art anzubieten, die in alltagsnäheren Kontexten sich verwirklichen, ohne dabei mit den Inszenierungen von Popkonzerten konkurrieren zu müssen“ (Fermor, S. 232).

Man kann fragen, ob die boomende Gospelszene dieses Postulat bereits einzulösen imstande ist. Experimente sind weiterhin nötig, ebenso jedoch die kritisch-reflexive Begleitung solcher Experimente. Ein abschließendes Urteil in Sachen „Gospel“ ist nicht möglich, vor allem nicht vom Theologenschreibtisch aus. Denn es geht um Spielfelder des Heiligen Geistes, also um Formen lebendiger religiöser Erfahrung. Die Beteiligten in den Gemeinden vor Ort müssen je neu darüber befinden, welche Rolle die Gospelmusik in ihrem Glauben und Gemeindeleben spielen soll. Für diese Klärungsprozesse legen sich jedoch einige Prüffragen nahe:

- Welchen Stellenwert können suggestive Atmosphären des Heiligen, die durch die Rhythmik des Gospels entstehen, in unserer christlichen Religiosität einnehmen?
- Wie ist dabei das Verhältnis von Alltagsflucht und Alltagsbezug, von Hochstimmung und Nüchternheit?
- Wird durch die klanglichen Entgrenzungserfahrungen auch etwas vom ursprünglich befreiungstheologischen Impuls dieser Musik deutlich?
- Oder ist Gospelmusik die systemstabilisierende Begleitmusik zum Sieg des wirtschaftlichen Neoliberalismus, weil sie das individuelle, private Wohlgefühl zum Zentrum der Spiritualität werden lässt?
- Inwieweit wird unsere Gemeinde tatsächlich dauerhaft durch körperbetonte musikalische Entgrenzungserfahrungen aufgebaut?
- Wo finden wir in unserer eigenen kirchenmusikalischen Tradition leibbetonende Weisen des Singens und Musizierens?
- Und noch grundsätzlicher: Welchen Stellenwert sollen Emotionen in unserem Glauben und in unserer Kirche einnehmen?