

Peter Bubmann

Techno als Rhythmus der Freiheit?

Zur Unterscheidung der Klang-Geister

WOZU EIGENTLICH UNTERSCHIEDUNGEN vornehmen? Wozu kulturelle Ausdrucksformen danach befragen, ob sie zum christlichen Leben insgesamt und zum christlichen Gottesdienst im Besonderen passen? »Alles ist erlaubt« schreibt Paulus den Korinthern, deren gottesdienstliche Praktiken in der Gemeinde umstritten waren (vgl. 1 Kor 6,12; 10,23). Er nimmt damit vermutlich Parolen einer liberal-agnostischen Fraktion der Korinther auf. »Alles ist erlaubt« – in der Tat, der christliche Glaube versetzt in eine neue ungeheure Freiheit der Welt gegenüber.

Wenn allein Gott durch Christus in der Gegenwart seines Geistes erlöst und zum neuen Leben freispricht, dann verlieren alle menschlichen Religionstechniken, alle Kultvorschriften und Kirchenmusikgesetze ihre Heilsbedeutung.

Doch die neue Freiheit wurde in Korinth mißverstanden. Rücksichtslosigkeit hielt Einzug, ein spiritueller Egoismus entstand, der zur Zersplitterung der Gemeinde in Interessengruppen führte. Paulus sucht die Gründe dieser Mißstände an der Wurzel: die christliche Freiheit wurde nicht richtig er- und begriffen, sie wurde gegen Gemeinschaft und Verantwortung ausgespielt. Paulus gibt nun den Selbstsicheren und Überheblichen ihr Motto zurück und hängt sein Argument daran: »Alles ist erlaubt – aber nicht alles nützt.« Der Nutzen für den Aufbau der gesamten Gemeinde und das Bekenntnis zu Jesus Christus werden zum Prüfkriterium für das Verhalten der einzelnen. Dieser Grundsatz ist von unverminderter Aktualität. Denn die heutige gesellschaftliche und innerkirchliche Situation hat manche Ähnlichkeiten mit derjenigen der

ersten Gemeinde in Korinth. In der postmodernen Erlebnisgesellschaft zerfällt die christliche Gemeinde wie die Gesellschaft insgesamt in unterschiedliche Milieus, Pluralismus und Individualismus prägen das soziale Leben. Wer jedoch auch heute am dritten Glaubensartikel festhalten will, in dem von der »Gemeinschaft der Heiligen« die Rede ist, und wer die kommunikative Dimension (in Alltagsethos wie gottesdienstlicher Feier) für konstitutiv für den christlichen Glauben hält, der wird um dieser Gemeinschaft willen nicht auf den Nachsatz verzichten können: »aber nicht alles nützt«. Damit ist der christlichen Gemeinde¹ und damit auch der christlichen Theologie die Aufgabe der »Unterscheidung der Geister«² aufgetragen.

Paulus diskutiert das Verhältnis der Christen zu ihrer kulturellen und religiösen Um- und Mitwelt mit pneumatologischen Kategorien: Die Offenbarung Gottes erfolgt durch dessen Geist. Alle menschliche Weisheit, alles ethische und religiöse Handeln hat sich an diesem Geist Gottes zu messen (vgl. 1 Kor 2). Die Frage nach dem richtigen Leben und Handeln, und damit auch die Frage nach der Rezeption und dem Gebrauch kultureller Ausdrucksmittel, fällt daher mit der Frage nach dem jeweils zugrundeliegenden Geist zusammen. Weil aber der christliche Glaube nicht statisch (und fundamentalistisch) an eine bestimmte

1. Unter Gemeinde wird hier im weiten Sinn eine zum Zwecke der Gottesbegegnung und Glaubensvergewisserung erfolgende Versammlung von Glaubenden und Gottsuchenden verstanden. Der Gemeindebegriff ist also nicht auf die rechtlich verfaßte Parochie oder gar die sonntägliche gottesdienstliche Kerngemeinde engzuführen.
2. Der Begriff der »Unterscheidung der Geister« entstammt der paulinischen Lehre von den Gnadengaben des Heiligen Geistes, der sogenannten Charismenlehre (1 Kor 12,10). Es ist exegetisch umstritten, worauf sich diese Unterscheidung genau bezieht: auf die Bewertung unterschiedlicher Begabungen hinsichtlich ihres Nutzens für die Gemeinde oder enger gefaßt auf die deutende Auslegung unverständlicher Zungenrede zur Erbauung der Gottesdienstgemeinde. Über diese ursprüngliche Verwendung des Begriffs hinaus läßt sich der Topos »Unterscheidung der Geister« jedoch auch benutzen, um das dialektische Weltverhältnis der Theologie und Ethik des Paulus insgesamt zu charakterisieren.

tradierte Kulturgestalt gebunden ist und bereits in seiner Anfangsphase den jüdischen Kulturraum verlassen hat, gehört die immer neue Integration kultureller Ausdrucksmittel zu den Grundvollzügen christlichen Glaubens. Die »Unterscheidung der Geister« wird damit zu einer Grundaufgabe der christlichen Identitätsbildung, wofür die Theologie den Glaubenden Hilfestellung anzubieten hat. Dazu ist es nötig, die kulturellen Zeichensysteme, die Kommunikationstechniken und Verständigungsregeln der jeweiligen Zeit zu kennen und zu verstehen. »Prüfet alles und behaltet das Gute« (1 Thess 5,21) ist die von Paulus formulierte Grundregel dieser Aufgabe der Theologie. Prüfen aber bedeutet: Wahrnehmen, Unterscheiden, Abwägen, Bewerten, Entscheiden. Das sind die Grundprozesse christlicher Ethik. Theologische Ethik will Unterscheidungshilfen bereitstellen, damit einzelne und Gemeinden verantwortlich handeln können. Das Spezifische einer evangelisch verstandenen christlichen Ethik liegt dabei darin, daß der einzelne innerhalb der christlichen Gemeinschaft zur Wahrnehmung seiner Freiheit und zur freien Entscheidung befähigt werden soll, die ihm nicht durch kirchliche Instanzen abgenommen werden kann.³

Die folgenden Überlegungen gehen von der These aus, daß die Frage, welche Musik im christlichen Leben und im christlichen Gottesdienst ihren Platz haben darf und soll, nicht primär eine Frage der Ästhetik, sondern eine Frage der Ethik ist.⁴ Es geht nicht nur um Geschmacks- und Gestaltungsfragen, sondern um unterschiedliche Men-

3. Zum hier vorausgesetzten Verständnis von christlicher Ethik als Freiheitsethik vgl. P. Bubmann, *Fundamentalethik als Theorie der Freiheit. Eine Auseinandersetzung mit römisch-katholischen Entwürfen* (Öffentliche Theologie 7), Gütersloh 1995.
4. Ethik wird hierbei nicht auf normative Ethik reduziert, sondern umfaßt als Theorie der Lebensführung die Fragen der Wahrnehmung und Deutung von Lebenswirklichkeit genauso wie die Fragestellungen der Identitätsbildung und Handlungsorientierung. Daß Musik in ihren Wirkungen auf die Menschen in den Bereich der Ethik gehört, hat bereits Martin Luther betont, vgl. dazu: O. Söhngen, *Theologie der Musik*, Kassel 1967, 80ff., hier: 89.

schenbilder und Ansichten über das christliche Leben bzw. den Sinn des christlichen Gottesdienstes.

Die »Unterscheidung der Geister« hinsichtlich der Integration von Musik in Alltag und Gottesdienst soll im folgenden anhand eines exemplarischen Konfliktes zur Sprache gebracht werden. Seit dem sogenannten Crusade-Projekt einer Techno-Gregorianik-Begegnungs-Nacht in der Kirche St.-Katharinen in Hamburg wird kontrovers diskutiert, ob Techno-Musik mit christlicher Lebensführung und christlichen Gottesdienstvollzügen kompatibel ist oder nicht.⁵

Ausgangspunkt ist die Feier einer gregorianischen Messe im Kontext der Techno-Diskothek »Unit« beim Hamburger Kirchentag 1995. Diese Begegnung zweier unterschiedlicher Kultur- und Religionswelten wird mit einer Gegeneinladung einer Techno-Nacht in die St.-Katherinen-Kirche, Hamburg, fortgesetzt. In der Nacht vom 15./16.2. 1996 findet dort das als Begegnung von Gregorianik und Techno entlang des Meß-Schemas entwickelte Event (oder Liturgie?) statt. Die Veranstalter zielen bewußt ein spirituelles Ereignis an: der christliche Raum und die Gregorianik-Musik sollen die Tradition der Gastgeber ins Spiel bringen, die Techno-Musik hingegen die Lebenswelt der Gäste. Wie aufgrund der musikalischen Struktur von Techno nicht anders zu erwarten, setzt sich in der Durchführung am Ende vor allem das gemeinschaftliche, ekstatische Tanzen durch und bestimmt (positiv) die Erfahrungen der Teilnehmer/-innen.

5. Zum folgenden vgl. O. Dumke, *Die religiöse Dimension von Techno*, in: *KatBl* 122 (1997), 206-212; ders., *Techno: Tanzekstase im Gottesdienst?*, in: *Choreae. Zeitschrift für Tanz, Bewegung und Leiblichkeit in Liturgie und Spiritualität* 4 (1997), 70-76; U. Feist, *Life after God. Theologische Erwägungen zur Jugendkultur der 90er Jahre*, in: *Praktische Theologie* 32 (1997), 163-179; ders., *Techno Trance Atlantik. Musik der Jugendkultur: Maschinenlärm und Emotionalität*, in: *Medien praktisch* 20 (1996), H. 4, 63-66; A. Mertin, *Keine Kulturtbeologie für Techno-Kids?*, in: B. Heller (Hg.), *Kulturtbeologie heute? (Hofgeismarer Protokolle 311)*, Hofgeismar 1997, 109-115; R. Sachau, *Sakraler Dancefloor. Techno in der Kirche als Chance pluralen Christentums*, in: *EvKomm* 1996, 293-296.

Das erregt den Unmut sowohl konservativer als auch liberal-missionarisch orientierter Gemeindeglieder und Theologen: Sie kritisieren die Veranstaltung als zu wenig christlich geprägt und diagnostizieren eine unchristlich-rauschhafte und auf ekstatische Selbstbefriedigung zielende Vergnügungsveranstaltung. Die geplanten Fortsetzungsveranstaltungen in Berlin, München und anderen Städten werden daraufhin von besorgten Kirchenleitungen abgesagt.⁶

Der Konflikt ist deutlich und läßt sich zusammenfassend so beschreiben: Fraglich ist, ob Techno-Musik in den Gottesdienstraum paßt, ob ausgelassene Rave-Stimmung und ekstatisches Tanzen sich mit christlicher Lebensführung und gottesdienstlichen Vollzügen verbinden lassen.

Die Frage der Kriterien und Normen. Wer Unterscheidungen vornimmt, orientiert sich bewußt oder unbewußt an normativen Unterscheidungskriterien. Zu klären ist daher, woher diese Normen stammen. Für die christliche Theologie ist in diesem Zusammenhang der Rückbezug auf die Hauptzeugnisse theologischer Reflexion von der Bibel bis zur Barmer Theologischen Erklärung üblich.

Die Bibel enthält keine ausformulierte Theorie der geeigneten Kirchenmusik.⁷ Die verstreuten Hinweise auf den Gebrauch der Musik ergeben allerdings einige Hinweise und Optionen, die auch in heutiger systematischer Reflexion beachtenswert bleiben. Zunächst ist hervorzuheben, daß Musik eine von Gott gewollte Gabe ist, die im Gottesdienst und darüberhinaus zur Geltung kommen soll. Sie gilt als geistgewirkt und vermag darum auch zum eschatologischen Vorzeichen zu

6. Nach diesem Fehlstart der Begegnung von Techno und Kirche initiierte eine stärker christlich-missionarisch motivierte »Initiative christlicher Jugend- und Medienarbeit« eine Reihe von »Eternal Rave«-Nächten im Jahr 1997, unter anderem auch beim Deutschen Evangelischen Kirchentag in Leipzig.
7. Vgl. W. Kurzschinkel, *Die theologische Bestimmung der Musik. Neuere Beiträge zur Deutung und Wertung des Musizierens im christlichen Leben*, Trier 1971, 81-113.

werden. Im neuen Testament wird das Singen von Psalmen und Hymnen besonders hervorgehoben.⁸

Das ist für eine jüdische Sekte naheliegend, deren Musik der synagogalen, auf Wortrezitation konzentrierten Tradition entstammt. Bei den Kirchenvätern kommt es zu einem ersten grundsätzlicherem Nachdenken über die Bedeutung der Musik im Gottesdienst und im christlichem Leben. Augustin beschreibt ihre emotionale Macht und ihre Ambivalenz: Sie kann die Verkündigung des Evangeliums unterstützen, ihr aber auch schaden, indem sie selbst zum Zentrum des Erlebens wird und das Wort verdrängt.⁹

In der Folgezeit entwickelten sich unterschiedliche normative Systeme, Musik zu bewerten und ihren Einsatz zu reglementieren.

Philosophische Musikontologie: das Gesetz der himmlischen Harmonie. Für die christlichen Denker des Mittelalters war die Musik zunächst eine theoretische Kunst, eine der vier Künste des sogenannten Quadrivium, die zur Grundlage des Universitätsstudiums gehörten. Im Hintergrund steht die pythagoräisch-platonische Tradition, die davon ausging, daß im Kosmos, etwa im Verhältnis der Planetenlaufbahnfrequenzen zueinander, musikalische Gesetzmäßigkeiten herrschen.¹⁰

Etliche mittelalterliche und frühneuzeitliche Theologen und Theologinnen (darunter etwa auch Hildegard von Bingen, aber teils auch noch Martin Luther)¹¹, sind von dieser Musikphilosophie geprägt. Sie inter-

8. Vgl. Kol 3,16 u. Eph 5,18ff., 1 Kor 14,26.

9. Vgl. Kurzschinkel, *Bestimmung*, 115ff., hier: 126.

10. Vgl. zu dieser Tradition: H. Pfrogner, *Musik. Geschichte ihrer Deutung* (OAI/4), Freiburg/München 1954; H. Schavernoeh, *Die Harmonie der Sphären. Die Geschichte der Idee des Welteneinklangs und der Seelenstimmung* (Orbis Academicus 6), Freiburg/München 1981; E. Hirtler, *Die Musik als scientia mathematica von der Spätantike bis zum Barock* (EHS XXXVI/137), Frankfurt u.a. 1995.

11. Vgl. P. Bubmann, *Schöpfungsklang und Christuslied. Hildegard von Bingen, Martin Luther und die Musik*, in: ders., *Von Mystik bis Ekstase. Herausforderungen und Perspektiven für die Musik in der Kirche*, München 1997, 138-154.

pretieren die Harmonie der Sphären schöpfungstheologisch als klingenden Ausdruck von Gottes guter Schöpfung. Die irdische Musik steht dann unter dem Auftrag, die himmlische Symphonie, die kosmische Harmonie abzubilden und zu spiegeln. Ende des 20. Jahrhunderts gewinnen solche Ideen im Kontext von Esoterik und New Age-Bewegung wieder an Attraktivität (aber nicht nur da, sondern etwa auch bei Paul Hindemith oder bei einem Kirchenmusiker wie Friedrich Zipp).¹²

Das führt meistens zu einer Ideologie der Obertonreihe. Die Struktur der Obertonreihe, also der Tonfrequenzen, die über einem Grundton mitschwingen und den Klang ausmachen, wird zum Gesetz der Musik erhoben. Wahrhaft spirituelle Musik soll sich an den Frequenzverhältnissen der Obertonreihe orientieren, am besten deren Intervalle in einstimmiger Melodieführung oder langausgehaltenen meditativen Klängen zum Schwingen bringen.¹³ Der frühere Jazzspezialist und jetzige Musik-Guru Joachim-Ernst Berendt empfiehlt jedenfalls solche Musik als die wahre spirituelle Musik.¹⁴

Gegen diese Position sind erkenntnistheoretische Vorbehalte angezeigt. Die menschliche Vernunft erkennt sicherlich physikalische und biologische Gesetzmäßigkeiten und Strukturen in Teilbereichen der Wirklichkeit. Und in der Meditation kann vielleicht etwas vom Geheimnis des Schöpfungswillens Gottes geahnt werden. Allein mit Mitteln der eigenen Erkenntnis sind Menschen jedoch nicht in der Lage, den Sinn und die wirkliche Struktur der Schöpfung zu erfassen. Theologisch gesprochen: Die natürlichen Ordnungen (auch der Akustik und Musik)

12. Zur New Age-Musiktheorie vgl. P. Bubmann, *Urklang der Zukunft. New Age und Musik*, Stuttgart 1988; vgl. daneben auch P. Hindemith, *Unterweisung im Tonsatz. I Theoretischer Teil*, neue erw. Aufl. Mainz 1940, hier: 27, 69ff.; sowie F. Zipp, *Vom Urklang zur Weltharmonie. Werden und Wirken der Idee der Sphärenmusik*, Berlin/Kassel 1985.

13. Ein Problem dieser Theorie besteht schon darin, daß nur die ersten sieben Obertöne Intervalle zum Grundton erzeugen, die der gebräuchlichen Diatonik entsprechen. Wenn – wie etwa bei Paul Hindemith – das Tonmaterial aus diesen ersten Obertönen deduziert wird, wäre genauer von einer Ideologie der *ersten* Obertöne zu sprechen.

14. Dazu zusammenfassend Bubmann, a.a.O. (Anm. 12), 75-125.

sind Vorletztes und nicht mit der Offenbarung Gottes zu verwechseln. Die Theorien der Musikontologie sind entsprechend als Projektionen menschlicher Seh- und Hörsüchte nach Harmonie in den Himmel zu interpretieren und eignen sich daher nicht zur Normierung spiritueller Musik. Vielmehr ist festzuhalten, daß die Menschen von Gott (trotz Sündenfall) mit der Freiheit und dem Auftrag begabt sind, selbst Ordnungen und Regeln zu erfinden, die dem Leben nützen und den Gottesdienst ermöglichen.

Solche geschichtlich entstandenen Ordnungen können auch verändert werden, wenn damit Neues zum Lobe Gottes und zur Rekreation des menschlichen Gemütes entsteht.¹⁵

Biblizistische Reglementierung der Musik: Verkündigungsmusik und Teufelsmusik. Während im Alten Testament die Musik noch in vielfältiger Weise als Bestandteil von Alltag und Kultus beschrieben ist und auch die Instrumentalmusik ihren festen Platz hatte, reduziert sich die Erwähnung der Musik im Neuen Testament auf das Singen geistlicher Lieder. Daraus wird in der Kirchengeschichte immer wieder der Grundsatz abgeleitet, nur textbezogene Vokalmusik habe ein Recht im christlichen Gottesdienst.

Die römisch-katholische Kirche hat in ihren kirchenamtlichen Äußerungen den gregorianischen Choral zum Modell solcher Vokalmusik erhoben, an dem sich alle Kirchenmusik zu messen habe.¹⁶ Aber auch

15. Die Formel »zur Ehre Gottes und Rekreation des Gemütes« stammt von Johann Sebastian Bach und findet sich in seiner Generalbaßlehre von 1738 (belegt etwa bei: A. Wilson-Dickson, *Geistliche Musik. Ihre großen Traditionen vom Psalmen Gesang zum Gospel*, Gießen 1994, 96.).

16. So noch das Motu Proprio von Papst Pius X. aus dem Jahr 1904: »Eine Kirchenkomposition ist um so mehr kirchlich und liturgisch, je mehr sie sich in ihrer Anlage, ihrem Geist und ihrer Stimmung dem Gregorianischen Gesang nähert.« (zit. nach F. Fleckenstein, *Bewährtes und Bewährtes, 75 Jahre »motu proprio« von Pius X.*, in: *Musica Sacra* 99 (1979), 12-15, hier: 13). Die Liturgie-Konstitution des II. Vatikanums (dort Art. 112) und die »Instruktion über die Musik in der Liturgie« von 1967 weiten den stilistischen Spielraum auf alle Musik aus, die kunst- und liturgiegemäß ist (vgl. W. Schuhmacher, *Gregorianik contra Sacropop? Theologische Argumente im Streit um populäre Musik in der Liturgie*, in: P. Bub-

die Reformatoren Zwingli und Calvin beschränkten bekanntlich die Kirchenmusik darauf, das Beten (vor allem der Psalmen) durch Gesang zu unterstützen.¹⁷ In dieser Traditionslinie stehen heute die Autoren einer ganzen Reihe von Publikationen vor allem aus dem freikirchlichen und evangelikalen Bereich. Ihr Ziel ist es, klare Trennlinien zwischen christlich erlaubter und verbotener teuflischer Musik aufzurichten und so vor allem die Jugend vor schädlicher Rock- und Technomusik zu bewahren.¹⁸ Zumeist tragen die Autoren ihre eigenen Geschmackspräferenzen ein, wenn es etwa heißt: »Die Gemeinde Jesu und die Rockkultur sind unvereinbare Gegensätze.«¹⁹ Doch so einfach läßt sich aus der Bibel kein Gesetz heutigen musikalischen Handelns herauslesen. Aus der Bibel können allerdings Leitkriterien dafür gewonnen werden, wie christliche Freiheit zu verstehen ist und wie sie verantwortlich gebraucht werden kann. Was das im Blick auf das Musizieren und Musikhören heißt, muß dann Inhalt einer weitergehenden ethischen Urteilsbildung sein, die die Ergebnisse der musikwissenschaftlichen und musikpädagogischen Forschung integriert.

Die Forderung wahrer Kunst und der Ausschluß von Kitsch. Die Entwicklung der abendländischen Kunstmusik ist eng mit dem christlichen Gottesdienst verknüpft. Es spricht für den christlichen Glauben, daß sich auf seinem Boden ein so grandioses Musiksystem wie dasjenige der abendländischen Kunstmusik entwickeln konnte. Daran hat das christliche Verständnis des Menschen sicherlich einen entscheidenden Anteil: Der mittelalterliche Musiker begriff sich als von Gott begabter Mensch, der seine musikalische Begabung zur Ehre Gottes und zum Wohl der Menschen einzusetzen hatte. Eine zunächst eher handwerklich orientierte

mann/R. Tischer (Hg.), *Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit?*, Stuttgart 1992, 128-139).

17. Vgl. Söhngen, *Theologie der Musik*, 32ff., 60ff.

18. Vgl. etwa: M. Egger, *Beaten oder Beten*, Bad Liebenzell 1988. Zur Kritik vgl. A. Malessa, *Beaten oder Beten? Rockmusik und evangelikale Kritik*, in: Bubmann / Tischer (Hg.), a.a.O. (Anm. 16), 140-146.

19. Egger, a.a.O. (Anm. 18), 94.

Kunstlehre entwickelte sich. Ab der Klassik und Romantik hat sich bekanntlich die abendländische Kunstmusik von ihrem kirchlichen oder höfischen Kontext emanzipiert, sie wurde zur autonomen Kunst. Auch der Kunstbegriff veränderte sich dadurch, wurde ideologisch überhöht und nicht selten an die Stelle der Religion gesetzt.²⁰ Dies hat nicht verhindern können, daß auch in den Kirchen selbst der Begriff der Kunst zum Kriterium erlaubter Musikausübung im Gottesdienst wurde. So billigt die katholische Kirche im Art. 112 der Kirchenkonstitution des II. Vatikanums alle Formen der Musik in der Liturgie, solange sie nur der Heiligkeit des Ritus entsprechen und die Merkmale wahrer Kunst aufweisen. Noch deutlicher war der Kunstanspruch im *Moto proprio* von Papst Pius X. aus dem Jahre 1903 formuliert:

»Sie [nämlich die liturgische Musik; P.B.] muß wirkliche Kunst sein, sonst kann sie unmöglich auf die Seele derer, die ihr zuhören, jene Wirkung ausüben, die die Kirche zu erreichen anstrebt, wenn sie in ihre Liturgie die Kunst der Töne aufnimmt.«²¹

In neuester Zeit hat Kardinal Josef Ratzinger nochmals diesen Kunstanspruch bekräftigt.²² Allerdings ist ihm klar, daß nicht einfach der Kunstbegriff des 19. Jahrhunderts unbesehen übernommen werden kann. Denn dieser hat sich vom Glauben emanzipiert und setzt auf die autonome Kreativität und Selbstverwirklichung des Künstlers. Demgegenüber fordert Ratzinger eine Kunst, die sich unter den Logos Gottes begibt, die also alle künstlerischen Kräfte dazu benutzt, die verborgene Schönheit der Schöpfung Gottes offenzulegen.²³ Im nächsten Schritt stellt Ratzinger den Kunstbegriff dem Kitsch der Massenkultur

20. Zur Geschichte des Kunst-Begriffs vgl. W. Hahne, *De arte celebrandi, oder: Von der Kunst Gott zu feiern. Entwurf einer Fundamentalliturgik*, Freiburg u.a. 1991, 42-181.

21. Zit. nach Johannes Aengenvoort, *Liturgische Musik im Umbruch der Zeit- Fortschritt oder Verfall?*, in: *Musik und Altar*, 24 (1972), 150-158, hier: 154.

22. Josef Kardinal Ratzinger, »Singt kunstvoll für Gott«. *Biblische Vorgaben für die Kirchenmusik*, in: ders., *Ein neues Lied für den Herrn. Christusglaube und Liturgie in der Gegenwart*, Freiburg/Basel/Wien 1995, 125-144.

23. Vgl. ebd., 134f.

gegenüber. In der Popmusik gehe es nur um standardisierte musikalische Erfahrungen, um Musik als Ware. Mit Theodor W. Adorno kann er dies nur als Ausgeburt der Unkultur und des Kitsches brandmarken und ablehnen.

Doch je mehr der Kunst-Begriff beschworen wird, um so undeutlicher werden seine Konturen. Nach sozialistischer Kunst, Pop-Art, Aktions-Kunst, Klein-Kunst, Performance- und Körper-Kunst usw. ist heute völlig unklar, was der Begriff eigentlich bedeuten soll. Jedenfalls läßt er vielfältige Interpretationen zu und entbehrt allgemeiner Evidenz, weshalb der Appell an den Kunstcharakter zur Unterscheidung musikalischer Geister etwas hilflos wirkt. Und die idealistischen Prämissen eines an der Idee der autonomen hochkulturellen Kunst gewonnenen Kunstbegriffs sind mittlerweile weithin durchschaut und haben daher von ihrer Faszination eingebüßt.

Es liegt nahe, den Kunstbegriff wieder auf ein »Können« zurückzuführen:

»Kunst ist jenes von Erkenntnis geleitete Tun/Handeln, mit dem der Mensch Welt deutet und gestaltet.«²⁴

Zur Kunst gehört die Erkenntnis des Kunstschaffenden wie die entdeckende Neubegrenzung mit Wirklichkeit auf Seiten der Kunst-Rezipienten. Als solche Wirklichkeitsaufschließung wird Kunst zum Widerstand gegen die Selbstabschließung der Weltwahrnehmung und zur Anstiftung von Transzendierungsprozessen. Sie befördert die Freiheit der am Kunstprozeß beteiligten Subjekte. Diese Öffnung der Wahrnehmung und Förderung der Freiheit kann sich jedoch auf allen kulturellen Ebenen und Niveaus ereignen, auch innerhalb der Strukturen der medial geprägten Erlebnis- und Konsumgesellschaft.²⁵ Es gibt kunst-

24. Hahne, *De arte celebrandi*, 175.

25. In seiner Entgegensetzung von Kunst versus Kulturindustrie bzw. »Kitschgesellschaft« übernimmt W. Hahne (vgl. ebd., 179ff.) ungeprüft die Prämissen der Ästhetischen Theorie T.W. Adornos. Zur Kritik an Adorno vgl. P. Bubmann, *Triviale Traumzeit? Die Diskussion um populäre religiöse Musik aus musiksoziologischer Perspektive*, in: ders./Tischer (Hg.), a.a.O. (Anm. 16), 147-162.

volle Popmusik, kunstvolle Unterhaltungsfilme wie es kunstvolle bildende Avantgarde und ernste Musik gibt. Das Befremden mancher Kunst-Sinniger über die bisherigen Versuche mit Techno in der Kirche könnte dann schlicht auch damit zu tun haben, daß diese Begegnungen verschiedener Kulturen bislang nicht kunstvoll genug inszeniert waren.

Die Forderung der Entsprechung zum christlichen Menschenbild. Josef Ratzinger hat in sich in drei Beiträgen seines Buches *Ein neues Lied für den Herrn* den Fragen einer theologischen Unterscheidung der musikalischen Geister in der Liturgie zugewandt.²⁶ Darin bezieht er sich zwar auch auf biblische Vorgaben, begründet jedoch letztlich seine Ausführungen systematisch-theologisch, indem er vom Sinn des christlichen Gottesdienstes und vom christlichen Menschenbild ausgeht. Seine These lautet nun, der Rock- und Popmusik liege eine Ideologie der Selbstbefreiung zugrunde, die dem christlichen Menschenbild widerspreche. Er bemerkt, daß die Rituale der Popkultur kultähnlichen Charakter annehmen. Bei der »wilden Ekstase des Lärms und der Masse«²⁷ handle es sich »um Erlösungspraktiken, deren Form der Erlösung dem Rauschgift verwandt und dem christlichen Erlösungsglauben von Grund auf entgegengesetzt ist«²⁸. Deshalb sei solche Musik aus der Kirche prinzipiell auszuschließen. Ich lehne diese Schlußfolgerung ab, weil sie auf einer viel zu oberflächlichen und unzureichenden Analyse der Phänomene der Rock- und Popmusik beruht,²⁹ meine jedoch, daß Ratzinger methodisch recht zu geben ist, wenn er schreibt, daß der Streit um die angemessene Musik in der Liturgie letztlich ein Streit um das Men-

26. J. Ratzinger, *Ein neues Lied für den Herrn. Christusglaube und Liturgie in der Gegenwart*, Freiburg u.a. 1995, 125-186.

27. Ebd., 159.

28. Ebd.

29. Charakteristisch ist, daß Ratzinger als Kronzeugen seiner Beschäftigung mit der Rockmusik ausgerechnet zwei Traktätchen aus dem evangelikalen Bereich zitiert (und als »sorgfältig« rühmt), die jeglichen wissenschaftlichen Wert vermissen lassen: den Band *Rockmusik – wober, wobin?* von M. B. Schlink, Darmstadt-Eberstadt 1989; und die Polemik *Wir wollen nur deine Seele* von U. Bäumer, Bielefeld 1986; vgl. Ratzinger, a.a.O. (Anm. 18), 140.

schenbild bzw. um das rechte Verständnis der Freiheit sei.³⁰ Denn die Liturgie will in der Tat zentral einen »Zugang zur wahren Freiheit«³¹ vermitteln.

Auch Ratzingers Hinweise, daß es im Gottesdienst um eine Inanspruchnahme der Menschen durch den Geist Gottes geht, um eine ganzheitliche Vergeistigung ihrer Existenz, führt auf der Suche nach Kriterien der Unterscheidung in die richtige Richtung.

Das will ich im folgenden genauer ausführen.

Optionen geistgewirkter Freiheit als Leitmarken der Unterscheidung der Geiste. Ich gehe davon aus, daß christliche Ethik nach evangelischem Verständnis nicht als Lehre von irgendwelchen Naturgesetzen, biblischen Verboten oder Schöpfungsordnungen zu entwickeln ist, sondern als Lehre von der christlichen Freiheit als Zentralbegriff einer christlichen Lehre vom Menschen. Im christlichen Leben geht es dann darum, diese Freiheit dem Willen Gottes entsprechend verantwortlich zu leben. Und im Gottesdienst wird die christliche Freiheit verdichtet dargestellt, wird sie spielerisch gefeiert, erhofft, erbeten und eingeklagt. Christlicher Gottesdienst und christliches Gemeindeleben sollen im besten Sinn Spielräume der Freiheit sein.³²

Die Grundthese der folgenden Überlegungen ist, daß es allein die Struktur dieser Freiheit ist, die die Kriterien der Prüfung der kulturellen Ausdrucksmittel hinsichtlich ihrer Kompatibilität mit Gottesdienst und christlichem Leben bereitstellt. Die normativen Kriterien für die Unter-

30. Vgl. ebd., 151.

31. Ebd.

32. Dieser Ansatz steht in gewisser Nähe zur Bestimmung des Gottesdienstes als »Spielraum des Lebens«, vgl. H.-G. Heimbrock, *Gottesdienst: Spielraum des Lebens. Sozial- und kulturwissenschaftliche Analysen zum Ritual in praktisch-theologischem Interesse (Theologie & Empirie 15)*, Kampen/Weinheim 1993. Wenn ich an die Stelle des Lebens-Begriffs den Freiheitsbegriff ins Zentrum stelle, dann deutet sich damit eine stärkere Verbindung zu ethischen Fragestellungen und zur theologischen Tradition der Rede von der Freiheit eines Christenmenschen an, ohne daß dies zu einer Entgegensetzung zu einem pneumatologisch vertieften Lebensbegriff führen müßte.

scheidung der Geister erwachsen also aus dem richtigen Verständnis und aus dem rechten Vollzug der Freiheit selbst.

Im folgenden werden drei Dimensionen und vier Relationen der Freiheit benannt, um daraus jeweils konkretere Folgerungen für die Problemlösung der Frage abzuleiten, welchen Ort und welche Bedeutung Technomusik im christlichen Leben und im Gottesdienst haben kann.

Die Wort- und Sprachdimension der Freiheit. Christliche Freiheit hat zunächst eine Wort- und Sprachdimension. Als geschenkte Identität des gerechtfertigten Sünders wurzelt das christliche Freiheitsbewußtsein in der Anrede Gottes an uns in der Evangeliumsverkündigung. Die menschliche Antwort auf diesen Zuspruch der Freiheit verdichtet sich wiederum in der vertrauensvollen Hinwendung zu Gott im Gebet. Anrede, Zuspruch und Gebet stehen an der Wurzel der christlichen Freiheitserfahrung. Sprachliche Kommunikation und expressives Sprachhandeln³³ sind entsprechend Grundvollzüge christlicher Freiheit. Das deckt sich mit Identitätstheorien, die die Entwicklung eines Selbst im Zuge symbolischer und sprachlicher Interaktion beschreiben.³⁴ Dem entspricht wiederum ein gewichtiger Traditionsstrang der Lehre vom Heiligen Geist. Der Geist Gottes wird vor allem im Johannesevangelium als kommunikative Kraft, als Lehrer zur Wahrheit verstanden. Er dient dem Logos Gottes, dem Christus. Entsprechend hoch wird die Wort-Verkündigung in der jüdisch-christlichen Tradition geschätzt. In die Religion des Wortes fügt sich die Musik als Dienerin des Wortes ein. Sie unterstützt als ergänzendes Zeichensystem die sprachliche

33. Sprache darf hierbei nicht auf Mitteilung reduziert werden, sondern umfaßt auch die intendierten oder nichtintendierten faktischen Wirkungen von Sprachhandlungen. Der propositional-performative Doppelcharakter von Sprache ist gerade hinsichtlich der religiösen Kommunikation in Anschlag zu bringen, vgl. dazu: E. Arens, *Christopraxis. Grundzüge theologischer Handlungstheorie* (QD 139), Freiburg u.a. 1992, 46ff.

34. Vgl. zusammenfassend H. Peukert, *Wissenschaftstheorie, Handlungstheorie, Fundamentale Theologie. Analysen zu Ansatz und Status theologischer Theoriebildung*, Frankfurt ²1988, 268ff.

Kommunikation im Gottesdienst. Hieraus hat die Hauptlinie protestantischer Kirchenmusik, von Johann Walter über Heinrich Schütz bis zur Gegenwart ihr Selbstverständnis gezogen. Daß die verständliche Rede, die Prophetie, eine besonders wichtige Gabe des Geistes ist, hatte ja auch Paulus bereits gegenüber den Korinthern hervorgehoben (vgl. 1 Kor 14).

Techno ist im Unterschied zur sogenannten House-Music und zum Rap weithin sprachlose Computermusik.³⁵ Zwar werden Sprach- und Gesangsfetzen als Klangmaterial eingearbeitet, sie dienen aber nicht dazu, eine Text-Botschaft zu vermitteln. Eine Musik, die wie Techno, bewußt auf den Transport verständlicher Sprache verzichtet, mag im christlich-gottesdienstlichen Kontext zunächst fremd, ja vielleicht sogar bedrohlich wirken. Sie ist jedenfalls im Gottesdienst nicht dadurch zu rechtfertigen, daß ihr eine Verkündigungsfunktion zugesprochen würde. Eine solche kann ihr höchstens sekundär durch den Kontext der Aufführung, etwa durch Zwischenansagen, räumliche Arrangements oder Bildtexte zusätzlich hinzugefügt werden.³⁶ Allerdings hat ja auch das nicht-choralgebundene Orgelspiel im Gottesdienst keine solche Verkündigungsfunktion. Es hat sich dennoch mit guten Gründen vielerorts etabliert. Denn es gibt noch andere Aufgaben des Gottesdienstes als allein die Wortverkündigung, etwa das jubilierende Gotteslob, das wortlose Klageseufzen oder das staunende Wahrnehmen der Kunstwerke Gottes, die er durch die Kunstfähigkeit von Menschen schafft. Daß Techno nicht der Wortverkündigung dient, ist allein noch kein Grund, Techno aus gottesdienstlichen Vollzügen auszuschließen. Techno-Musik ist allerdings tatsächlich kaum dazu geeignet, die zen-

35. Einen knappen Überblick über die Spielarten heutiger musikalischer Jugendkulturen bietet A. Jerrentrup, *Populärmusik als Ausdrucksmedium Jugendlicher*, in: D. Baacke (Hg.), *Handbuch Jugend und Musik*, Opladen 1998, 59-91, sowie E. Nolteemsting, *Die neue Musikszene: Von Techno bis Crossover*, in: ebd., 275-292; ausführlicher U. Poschardt, *DJ-Culture. Diskjockeys und Popkultur*, überarb. u. erw. Neuausgabe, Reinbek 1997.

36. In diesem Sinn lief die Apologie der Veranstalter des »Crusade«-Projektes auf den Satz hinaus, der Raum sei Star des Abends und bringe die christliche Verkündigung ins Spiel. Damit jedoch wurde den sekundären Kontexten eine zu große Aufgabe aufgebürdet.

tralen Vollzüge der christlichen Liturgie zu begleiten oder gar zu ersetzen, weil sie keine sprachlichen Interaktionen zu gestalten imstande ist.³⁷ Sie wird schon von daher kaum ins Zentrum der Kirchenmusik rücken können.

Die leibliche Dimension christlicher Freiheit. Die christliche Freiheit hat zweitens eine leibliche Dimension. Sie kann nie allein innere Gedankenfreiheit bleiben, sondern äußert sich in äußeren Freiheitsvollzügen, in körperlichen Heilungsprozessen wie in gesellschaftlichen Freiheits-Ordnungen. Die christliche Freiheit umfaßt den ganzen Menschen, sie ist Freiheit von Hunger und Krankheit, Befreiung von körperlich-seelischer Unterdrückung. Das wird in den christlichen Gottesdienstvollzügen symbolisch erfahrbar: beim Übergießen mit dem Taufwasser, beim Empfang von eucharistischem Brot und Wein. Im Kreis der Abendmahlsempfänger ordnet sich die menschliche Gemeinschaft neu. Versöhnung kann Realität werden, Befreiung ihren Anfang nehmen, ja bei der Salbung sich vielleicht sogar Heilung ereignen. Das kann man mit Josef Ratzinger eine vergeistigte Verleiblichung und eine leibliche Vergeistigung nennen. Fraglich ist, ob dies zwangsläufig den Ausschluß ekstatischer Leiblichkeit nach sich ziehen muß. Nicht nur biblische Belege über ekstatisches Tanzen als Gotteslob (man denke an König David vor der Lade, 2 Sam 6), sondern vor allem enthusiastische Phänomene in charismatischen Gemeinden sprechen gegen Ratzingers leibfeindliche These. Ekstatische Musik- und Tanzpraxis hatte zumindest

37. Der Versuch bei einer Techno-Messe in der Luther-Kirche beim Leipziger Kirchentag 1997, den agendarischen Gottesdienstablauf mit Techno-Musik zu unterlegen, muß als gescheitert gelten: Eine auf Hintergrundmusik-Niveau zurückgefahrte Techno-Musik hat ihr Proprium als ekstatische Musik verloren. Auf die grundsätzliche Problematik von »Techno-Wort-Gottesdiensten« verweist auch O. Dumke, *Techno: Tanzekstase im Gottesdienst?*, in: *choreae* 4 (1997), 70-76, und schlägt vor, Techno eher als durch das Mittel der dauernden Wiederholung geprägte Meditation liturgisch zu integrieren. Diese Anregung wird unten nochmals aufgenommen.

in alttestamentlicher Zeit und im Umkreis glossolalischer Phänomene im Neuen Testament ihren Ort in der biblischen Religion.³⁸

Und selbst Paulus hat ja nirgends das ekstatische Gotteslob schlechterdings ausgeschlossen. Er ordnet allerdings die Glossolalie, die Zungenrede, zu der doch sicherlich auch körperliche Ekstasen dazugehörten, der verständlichen Rede eindeutig unter. Sicherlich bedarf die durch Klang und Rhythmus ausgelöste körperliche Freiheitserfahrung als Transzendierungserfahrung der begleitenden (oder nachträglichen) Deutung durch kommunikative Prozesse, damit sie innerhalb des christlichen Lebens und des Gottesdienstes zu integrieren und zu würdigen ist. Es besteht jedoch kein theologischer Grund, die phänomenologisch nachweisbaren Freiheits- und Transformationserfahrungen im Medium rhythmischer Musik dem christlichen Freiheitsbegriff sofort so entgegensetzen, wie dies bei Ratzinger geschieht. Es bleibt die Aufgabe des Christentums im 3. Jahrtausend, seine leibfeindlichen Traditionen endlich zu überwinden und abzubauen.³⁹

Techno ist Ganzkörpermusik, die einen neuen Tanz-Boom ausgelöst hat.⁴⁰ Als inzwischen reichlich unscharfer Überbegriff bezeichnet »Techno« eine Reihe von Musikvarianten, denen folgende Merkmale zu eigen sind:

»Die Musik wird fast ausschließlich mit Computern erzeugt und auch Elemente wie »handgemachte Musik« und Stimmen werden über digitale Aufzeichnung, Speicherung und Veränderung durch den Computer in das Lied eingefügt. Das bestimmende musikalische Element ist dabei der Rhythmus, und zwar selbst dann,

38. Vgl. den instruktiven Überblick bei: G. Fermor, *Ekstasis. Das religiöse Erbe in der Popmusik als Herausforderung an die Kirche. Eine interdisziplinäre Studie in praktisch-theologischer Absicht*, Bonn 1998 [Diss. theol.], 266-292.

39. Dazu nötigt nicht nur die Körperbetonung gegenwärtiger Jugendkulturen, sondern ebenso die verstärkte Entdeckung körperlicher Spiritualität in der feministischen Theologie und die Herausforderungen der Inkulturation in den afrikanischen Ländern.

40. Zum Abriss einer Geschichte des Tanzes und zum Umbruch im Tanzverhalten, die sich mit den Love-Parades der Techno-Generation verbinden, vgl. M. Koch u. F. Buschmann, *Wer tanzt hier eigentlich noch? Historischer Wandel und jugendliche »Unordnung«*, in: Baacke (Hg.), a.a.O. (Anm. 35), 93-113.

wenn dieser fehlt. Ein oder mehrere Rhythmen im Vierteltakt werden übereinandergeschichtet und in einer einfachen und gleichzeitig eingängigen Grundstruktur permanent wiederholt, die eine ›Faszination der Monotonie‹ entstehen lässt. Zudem ist der sparsame Gebrauch von Sprache auffällig [...] Techno ist also zuerst Musik – eine sich monotoner Grundmuster bedienende und laute Musik.«⁴¹

Sie dient in erster Linie der Anstiftung zum ekstatischen Tanz.

Teilte man die Perspektive Ratzingers, bliebe fast nur die Diagnose, hier handle es sich um selbstbezügliche körperliche Raserei, die dem Sinn christlicher Freiheit genau entgegengesetzt sei. Doch lassen sich die Phänomene auch anders deuten. Die Rave-Parties zielen zwar offensichtlich darauf ab, besondere glücksstimulierende Körpererfahrungen zu machen. Sie verwandeln die beteiligten Jugendlichen jedoch nicht automatisch in körperfixierte, egoistische Monster, die jegliche Verantwortung verlernt und nur noch aufs Vergnügen aus wären. Ich verstehe die Wochenend-Raves als Kompensationsphänomen zum wenig körperbewegten Alltag der Jugendlichen. In den Rave-Parties drückt sich zum einen ein tiefsitzender Wunsch nach starken, tranceartigen Körpererfahrungen aus, zum anderen zeigt sich darin ein drastischer Vertrauensverlust in die Kultur des Wortes: Die Jugendlichen und jungen Erwachsenen, die an dieser Szene teilnehmen, wollen sich nicht auch noch in ihrer Freizeit dem kommunikativen Dauerdiskurs unserer Informationsgesellschaft unterziehen und halten sich stattdessen an narkotisierende Rhythmen und Klänge. Man kann die Rave-Bewegung als einen Versuch einer Flucht aus der überkomplexen und kognitiv überfordernden Informationsgesellschaft interpretieren. Der Leib soll Rettung oder doch wenigstens Erlösung auf Zeit bringen, wo die ratio überfordert ist. Das mag man naiv nennen, vielleicht sogar verantwortungslos. Und wo es zu einer dauerhaften Abschaltung des Denkens und der ethischen Verantwortung für das eigene Leben führte, wäre es dies auch. Aber für die meisten Raver ist der Techno-Tanz nicht Lebensinhalt, sondern nur eine Möglichkeit, gelegentlich (oder regelmäßig) vom Alltag abzuschalten und für einige Zeit in eine andere Welt zu

41. Dumke, a.a.O. (Anm. 37), 71.

driften, so wie das die Eltern der Raver auf ihre Art vor dem Fernseher ja auch tun.⁴²

Manche Raver beschreiben diese Zuwendung zum eigenen Körper auch als religiöse Erfahrung, eine Art Entrückung und Verzückung als Überschreitung der Alltagsrealität. Gelegentlich werden hierfür auch ausdrücklich religiöse Kategorien in Anspruch genommen.⁴³ Muß die christliche Theologie dies sofort als unchristlichen Fremdkult des Körpers bekämpfen? Oder lassen sich die entgrenzend-ekstatischen Musikerfahrungen als mittlere oder gar große Transzendierungsprozesse und damit als Verweise auf ein Unverfügbares (Göttliches?) positiv würdigen?⁴⁴ Das Phänomen der Techno-Szene stellt Christinnen und Christen in jedem Fall vor die Frage, ob sie die leibliche Seite der christlichen Freiheit und des christlichen Lebens wirklich angemessen berücksichtigen, und ob sie bei allem Vorrang der Wort-Verkündigung die leiblichen Spielräume des Heiligen Geistes geöffnet halten oder durch ängstliche Leibfeindlichkeit unterdrücken.

So ergibt sich versuchsweise als positive Deutung: Techno-Musik könnte bestenfalls Ausdruck der leiblichen Dimension christlicher Freiheit werden, zwar nicht Wort-Verkündigung, aber ekstatische Meditation, musikalische Mystik, die durch die Beine geht. Wer wollte ausschließen, daß der Heilige Geist manchem auch tüchtig in die Glieder fährt und auf körperlichem Wege zu Gott und zu mehr Menschlichkeit führt?

42. In der Entgegensetzung zum beruflichen oder schulischen Alltag nimmt die Rave-Szene ein sabbatliches Motiv der Unterbrechung des Alltags auf, ohne jedoch den Ruhe-Charakter des Sabbats zu übernehmen.

43. Vgl. etwa das Diktum von U. Poschardt, a.a.O. (Anm. 35) über die Love-Parade (die er der House-Szene zuordnet): »Ergreifendstes Phänomen der deutschen House-Szene ist die Love Parade, ein [sic] Mischung aus Demonstration, Party und Kirchentag [...]« (337). Vgl. insbesondere die Kapitel »Der DJ-Schamane«, »Sensorische Tempel« und »Ein magischer Reigen« in: F. Böpple / R. Knüfer, *Generation XTC. Techno & Ekstase*, überarbeitete Ausgabe München 1998, 76-79, 143-145. »Die Musik im Technotempel übernimmt jene Funktion, die die staatstragenden Kirchen längst verloren haben: die einer kollektiven mystischen Transzendenz.« (ebd., 144)

44. So etwa bei Fermor, a.a.O. (Anm. 38), 314.

Die zeitlich-geschichtliche Dimension christlicher Freiheit. Die christliche Freiheit hat zum dritten eine zeitlich-geschichtliche Dimension. Christlichen Glauben und christliches Leben gibt es nicht ohne Rückbezug auf die Geschichte Gottes mit seinem Volk Israel und in Jesus Christus. Und christliches Leben zehrt von der Zukunftshoffnung auf die Durchsetzung des Reiches Gottes und von den Erfahrungen erfüllter Jetztzeit im Jetzt und Heute, wenn sich Gott im Wirken des Geistes spüren läßt. Der christliche Gottesdienst ist entsprechend aufgebaut: Tradition wird in den Lesungstexten erinnert und in der Predigt aktualisiert, im Gebet wird auf Gottes zukünftiges Wirken hoffnungsvoll vorausgegriffen, in den Sakramenten seine Gegenwart gefeiert. Diese drei Zeit-Modi der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft spiegeln sich auch in der gottesdienstlichen Musik des Abendlandes. Zum einen schon äußerlich darin, daß die feiernde Gemeinde immer auf musikalisches Traditionsgut früherer Generationen zurückgegriffen hat, die Lieder der Väter und Mütter gesungen hat, weil darin so viele kostbare Erfahrungen gespeichert sind. Gleichzeitig hat (fast) jede Generation das Lied ihrer Gegenwart in den Gottesdienst eingebracht. Und in den Werken der Avantgarde dringen auch Klänge der Zukunft an unser Ohr. Die Vielfalt der musikalischen Stilepochen kann also bereits die Zeitstruktur des christlichen Glaubens spiegeln. In der abendländischen Kunstmusik sind aber auch innerhalb eines Musikwerkes die drei Zeitmodi wahrzunehmen: Das Erfassen eines Musikwerks, etwa einer Bach-Fuge, erfordert es, dem zeitlichen Ablauf des Stücks bewußt zu folgen. Dazu ist musikalisches Gedächtnis nötig. Ein Motiv wird erkannt, es wird zum Traditionsstück, das in der Durchführung verarbeitet und auch dann wieder in die Vergangenheit zurücksinkt. Gleichzeitig bildet sich beim musikalisch wach Mithörenden eine Erwartungshaltung: aus der bisherigen Logik der Kompositionsstruktur wird bewußt oder unbewußt auf ihren Fortgang geschlossen. Die musikalischen Zukunftserwartungen können vom Komponisten regelgerecht erfüllt oder auch hinterfragt und unterbrochen werden. Jedenfalls: Das aktive Hören eines abendländischen kirchenmusikalischen Kunstmusikwerkes ist eine Einübung in Zeitwahrnehmung und damit auch in eine Grunddimension christlicher Freiheit. Zeit wird in jüdisch-christlicher Perspektive als strukturierte Zeit wahrgenommen, als vergehende, im Sabbat unterbrochene, in der Hoffnung erwartete Zeit. Im musikalis-

chen Kunstwerk werden diese Zeit-Modi ereignishaft Wirklichkeit und offenbaren damit den geschichtlichen Charakter des Menschseins.⁴⁵

Techno-Musik hingegen zielt von ihrer rhythmisch-musikalischen Struktur her bewußt auf einen anderen Zeit-Geist. Sie ist daraufhin angelegt, bei den Hörern ein zeitlich-geschichtlich bewußtes Hören zu überwinden oder auszuschalten. Ziel ist eine Überschreitung des Wachbewußtseins samt seiner Zeiterfahrung hin zu einer tranceartigen totalen Gegenwartserfahrung, die von Beteiligten als Flow-Erlebnis, als Fließerlebnis charakterisiert wird. Analogien zu mystischen Erfahrungen in fernöstlichen Meditationstechniken oder zum Drogentrip liegen nahe.⁴⁶ Das Zeitempfinden ist eher zyklisch als linear-geschichtlich. Die

45. In noch grundsätzlicherer Weise bindet Georg Picht die (abendländische) Musik an die Zeiterfahrung: »Musik, so lautete die Grundthese, ist Darstellung der Zeit. [...] Musik bringt die Einheit der Zeit zur Erscheinung, und die Erscheinung der Einheit der Zeit ist die Wahrheit. [...] Die Weise, wie der Mensch sich in dem reinen Horizont der Zeit und damit in der Wahrheit verhält, ist sein Ethos, das sich danach modifiziert, ob er die Zeit zuläßt oder sie negiert, ob er der Zeit sich öffnet oder sich ihr versperrt. Diese verschiedenen Möglichkeiten, in der Zeit zu sein, bilden den Darstellungsraum aller Musik. Musik, die ihren geistigen Auftrag erfüllt, erschließt den wahren Raum, in dem sich menschliches Dasein sonst bewußtlos bewegt. [...] Wenn die Musik die Einheit der Zeit zur Darstellung bringt, so muß das klingende Kunstwerk durch und durch den Charakter des Sich-Ereignens haben. [...] Da die Musik Darstellung der Zeit ist, eröffnet jedes große musikalische Werk einen Durchblick in die Tiefe der Geschichte und in die Weite der uns aufgegebenen Zukunft. Das musikalische Werk hat nicht nur seine eigene Zeit, sondern die Erinnerung an die gesamte Geschichte der Musik ist stets, verstanden oder unverstanden, in ihm aufgehoben. Es bringt wirklich die ganze Fülle der Zeit zur Erscheinung. [...] Musik versetzt uns in die Gegenwart und das heißt: in die Wahrheit der gesamten Geschichte. Indem sie die Einheit der Zeit erscheinen läßt, eröffnet sie den Raum des Geistes überhaupt.« (G. Picht, *Grundlinien einer Philosophie der Musik*, in: K.H. Ehrenforth [Hg.], *Humanität – Musik – Erziehung*, Mainz u. a. 1981, 115-130, hier: 128 u. 130).
46. Vgl. die Diagnosen von U. Poschardt, a.a.O. (Anm. 35) zur neuesten Spielart des »Drum & Bass«: »Wer sich in diese Musik fallen läßt, wird von ihr verschluckt. Erst wenn der DJ den Mindfuck beendet, sammeln sich die hörenden Tänzer und die tanzenden Hörer wie befreit in sich selbst. [...] Eine Art rauschhafter Wahrnehmungsekstase entsteht.« (424f.)

Differenz zur herkömmlichen christlichen Kirchenmusik ist deutlich. Zu fragen ist dennoch: Ist Musik, die solche ekstatischen Erfahrungen ermöglicht, deshalb automatisch Einfallstor für unchristliche Religiosität?

Intuitiv haben wohl auch die Macher christlicher Techno-Gottesdienste erkannt, daß hier ein Problem liegt, auch wenn sie es sich kaum bewußt genug gemacht haben: Beim Techno-Gottesdienst des Leipziger Kirchentages wurde die Techno-Musik während der Liturgie sorgsam übersprochen, gleichsam magisch durch christliche Texte besprochen, um ihr die Spuren fremder Religiosität exorzistisch auszutreiben und die rechte Lehre sicherzustellen. Darin zeigte sich nur das ganze Dilemma dieses Versuchs: Die über die Musik gesprochenen (erwecklichen) Texte sollten das leisten, was die Musik selbst eben gerade ausdrücklich nicht will: Zeitbewußtsein schaffen, hier konkret Zeitbezüge zur biblischen Tradition herstellen. Eine Musik, die von ihrer Struktur her nicht zur Zeitwahrnehmung taugt, sollte als Vehikel christlicher Gotteserinnerung und -erwartung dienen.

Die theologische Frage, die sich in diesem Zusammenhang stellt, lautet, ob die Auszeit, also das Heraustreten aus der geschichtlich-linearen Zeit im Techno-Event, theologisch positiv gewürdigt werden kann. Immerhin wäre daran zu erinnern, daß sich etliche prophetische Visionen und Auditionen, vom Alten Testament über die mittelalterliche Mystik bis zur Gegenwart, gerade ekstatischen Aus-Zeiten verdanken. Und auch an die kulturanthropologischen Erkenntnisse zum Fest als einer Unterbrechung des Alltags wäre zu erinnern.⁴⁷

Dennoch bleibt daran festzuhalten, daß der Kairos der Gottesgegenwart nach christlicher Überlieferung im Regelfall nicht auf eine zyklisch erfahrene Zeit-Aussetzung in der Trance zielt, sondern auf das Erleben geist-erfüllter Zeit im Kontext der Geschichte Gottes mit den Menschen. Techno-Musik kann daher kaum für sich in Anspruch nehmen, zum Normalort christlicher Spiritualität zu werden. Das soll nicht ausschließen, daß auch die Techno-Trance zum Kairos der göttlichen Offenbarung werden kann. Das wäre dann jedoch als außerordentliches

47. Vgl. Fermor, a.a.O. (Anm. 38), 245ff.

Wirken Gottes zu qualifizieren und an den Zeugnissen der Geschichte Gottes mit Israel, Jesus Christus und der Kirche zu messen.

Vier Beziehungsaspekte der Freiheit und der Techno-Kult. Die Auseinandersetzung mit Techno erfolgte bislang im Blick auf drei Grunddimensionen christlicher Freiheit. Dabei ergaben sich kritische Rückfragen an Techno, die jedoch noch nicht mit einer Ablehnung jeglichen Einsatzes dieser Musik im christlichen Leben zu verwechseln sind.

Nun sollen weitere Kriterien gewonnen werden, indem wichtige Beziehungen, Relationen, die das Wesen christlicher Freiheit ausmachen, zur Sprache gebracht werden.

Zunächst ist von der Beziehung zu Gott zu reden. Christinnen und Christen verstehen ihr Freiheit als geschenkte, übertragene Freiheit. Dann ist christliche Freiheit immer Freiheit in Bezug auf andere Freiheit, nie allein eigenbezügliche, sondern immer schon kommunikative, auf das Zusammenwirken mit anderen Menschen ausgerichtete Freiheit. Das Wohl des anderen und die Ordnung der Gemeinschaft im Blick zu haben, gehört mit zum Verständnis christlicher Freiheit. Christliche Freiheit hat drittens auch mit der Beziehung zu sich selbst zu tun. Selbstachtung und Selbstverwirklichung, die die eigenen Begabungen zum Blühen bringt, sind durchaus Ausdruck christlicher Freiheit. Und schließlich steht christliche Freiheit immer im Kontext der nicht-menschlichen Umwelt.

In diesen Grundbeziehungen, zu Gott, zum Mitmenschen und zu sich selbst und zur Umwelt, lassen sich Grundoptionen christlicher Freiheit angeben, die dem christlichen Handeln Wegweisung sein wollen, ohne es gesetzlich zu normieren. Während die positive Gestalt eines Handelns in christlicher Freiheit nur in einem konkreten Kontext unter Abwägung aller Bedingungsfaktoren festzustellen ist, lassen sich allgemeinere negative Grenzbestimmungen angeben, bei deren Überschreitung die christliche Freiheit verwirkt wird, weil ihre Grundstruktur zerstört wird.

Solche Grenzfälle liegen vor, wo die Zuwendung zum Gott der Bibel offen abgelehnt wird und die eigene Freiheit nur der eigenen Selbstmächtigkeit, der Sozialisation oder anderen Mächten zugeschrieben wird. Zerstörung von Freiheit ist in jedem Fall auch dort anzutreffen, wo durch das eigene Verhalten und Handeln die Schädigung ande-

rer Menschen und der Umwelt bewußt in Kauf genommen wird. Und dort, wo die letzte Selbstachtung verlorenggeht und das eigene Leben vorsätzlich ruiniert wird.

Hat Techno-Musik in irgendeiner Weise Anteil an Prozessen, die zu solcher Zerstörung und Behinderung christlicher Freiheit führen und Ausdruck von Unfreiheit sind?

Antworten auf diese Fragen bedürften empirischer Langzeitstudien zur Wirkung von Techno-Musik auf die Rezipierenden. Solche liegen bislang nicht vor. Im folgenden können daher nur Thesen formuliert werden, die der weiteren Überprüfung bedürfen.

Techno-Musik redet sicherlich nicht zuerst von Gott. Sie redet aber auch nicht ausdrücklich gegen Gott. Darin unterscheidet sie sich deutlich von manchen Phänomenen der Rockkultur, etwa von der satanistischen Death-Metal-Szene, die vorwiegend in Norwegen tatsächlich einen anti-christlichen Kult verbreitet. Techno ist kein Teufelsmedium. Techno ist vielmehr ein Ausdruck der Freizeit-, Erlebnis- und Spaßkultur unserer Tage.

Führt Techno aber nicht notwendigerweise weg vom christlichen Gottesglauben, weil seine Rezeptions- und Produktionsbedingungen eng mit dem Konsumkult unserer Tage verknüpft sind? Konfirmiert die Populärmusik – wie schon Adorno vermutete – die Menschen hinein ins kapitalistische Konsumsystem? Auch hierauf ist keine allgemeingültige Antwort möglich. Die Wirkung von Populärmusik hängt stark vom Rezeptionsverhalten ihrer Hörer ab. Das ist in erster Linie eine Frage des Maßes. Sicherlich ist die kritische Nachfrage legitim, wofür das begrenzte Lebenszeitbudget verwendet wird, ob für nächtelanges Tanzen, für das Schreiben von Unterstützungsbriefen für politische Gefangene, ob für Krankenbesuche oder den Discobesuch. Aber man sollte das eine nicht prinzipiell gegen das andere ausspielen. Die puritanische Vergnügensfeindlichkeit bestimmter Spielarten des Protestantismus hat in manchen frömmen Kreisen zu einer psychisch folgenreichen Verdrängung von Spielfreude, Unterhaltung und Sexualität geführt. Zu einem ganzheitlichen christlichen Leben gehören jedoch meines Erachtens durchaus auch Erfahrungen ekstatischen Vergnügens.

Zu fragen ist allerdings, ob der mangelnden liturgischen Attraktivität der Kirche in jüngeren Milieus ausgerechnet durch die geliehene Attraktivität des Techno aufzuhelfen ist. Eine solche Strategie könnte sich

zwar auf manche Äußerungen von Martin Luther berufen, der einmal in einer Gesangbuchvorrede meinte, er würde alle Glocken und Orgelpfeifen erschallen lassen, wenn dadurch nur die Jugend Geschmack am Evangelium fände.⁴⁸ Dies ist jedoch kein Freibrief für die heutige Instrumentalisierung von Unterhaltungsmedien für den Gottesdienst. Zwar darf (und soll) der Gottesdienst durchaus unterhaltsame Elemente enthalten (im weiteren Sinne dient er gerade dem geistlichen Unterhalt des Lebens). Wer jedoch heute die Medien aktueller Unterhaltungskultur in den Kirchenraum holt, muß wissen, daß die Logik dieses gesellschaftlichen Sektors in ihrer Wirkung auf viele Menschen stärker und mächtiger ist als die bei Jüngeren weithin unbekanntere Logik der Liturgie. Während bis ins 19. Jahrhundert hinein das Alltagsleben vieler Menschen durch das kirchliche und gottesdienstliche Leben geprägt war und es selbstverständlich bekannt war, um was es im Gottesdienst ging, ist es heute die Maschinerie der Popularkultur, die als eine der wichtigsten Sozialisationsinstanzen die Jugendlichen begleitet. Wo Populärmusik erklingt, werden bestimmte Rezeptionsweisen sofort initiiert: Die Hörer erwarten, mit guter Animation bedient zu werden. Ein Tauschhandel findet statt: für Geld gibt es erfüllende Erlebnisse, die von Profis professionell aufbereitet und verkauft werden. Der Gottesdienst und die Kirchenmusik hingegen folgen einer anderen Grundlogik: Christinnen und Christen treten vor Gott in der Hoffnung auf Verwandlung und Erneuerung im Geiste Gottes, sie formulieren ihren Glauben und ihre Anliegen in Wort und Gesang, werden im Sakrament symbolisch beschenkt und vergewissern sich ihrer Freiheit in all ihren Dimensionen und Relationen.

Es kann daher nicht einfach darum gehen, die Logik der Popkultur innerhalb der Kirche zu imitieren, um die kirchlichen Veranstaltungen für die Kinder der Unterhaltungsgesellschaft wieder attraktiver zu machen. Wer allerdings den jugendlichen Ravern die Botschaft Gottes nahebringen will, muß dazu tatsächlich deren Lebenswelt wahrnehmen und als Rückfrage an die eigene Tradition verstehen lernen: Welche Erlebnisse erhalten Jugendliche dort, die ihnen in der kirchlichen Ju-

48. *Vorrede zur Deutschen Messe und Ordnung Gottesdiensts* (1526), in: M. Luther, *Ausgewählte Schriften V*, hg. v. K. Bornkamm / G. Ebeling, Frankfurt 1982, 75f.

gendarbeit fehlen oder die sie dort weder vermuten noch erwarten? Tauchen in der DJ-Culture vielleicht verschüttete Elemente religiöser Lebensführung wieder auf?

Die Begegnung mit der DJ-Culture zielt also zunächst auf interessierte Wahrnehmung. Sie darf daher nicht sofort im missionarischen oder liturgischen Interesse funktionalisiert werden. Zunächst geht es einfach darum, eine fremde Kulturwelt verstehen zu lernen. Völlig losgelöst von allen Bekehrungs- und Bekenntniszwängen könnte Kirche ein Ort interkultureller Begegnung sein, ein Ort der Wahrnehmung des Fremden.

Darum halte ich es für eine wichtige Geste der Gastfreundschaft kirchlicher Gemeinden, die Techno-Feten in ihren Gemeinderäumen zuzulassen. Sie erfüllen eine ähnliche Funktion wie vor 20 und 30 Jahren die Rock-Parties. Sie bieten vor allem Jugendlichen die Chance, ihre eigenen kulturellen Ausdrucksmittel und Lebensweisen zu erproben. Und die kerngemeindlichen Milieus bleiben auf diesem Wege im lebendigen Kontakt mit gegenwärtigen Kulturphänomenen. Kulturelle Lebensräume zur Verfügung zu stellen, gehört zu den (kultur-)diakonischen Aufgaben der christlichen Gemeinde. Es war eine Engführung, die Begegnung mit Techno in erster Linie unter dem Aspekt der Spiritualität und der Liturgie zu betrachten. Die Gottesfrage steht in der Techno-Szene nicht im Zentrum. Es liegt deshalb gar nicht nahe, die Begegnung von Kirche und Techno zunächst im liturgischen Kontext zu inszenieren.

Zum zweiten: Schadet Techno-Musik der kommunikativen Seite der Freiheit, verhindert sie wahre Gemeinschaftsbildung und Verantwortung für andere Menschen?

Techno-Musik ist eine Musikgattung, die die Hörenden in eine eigenartige Zwischen zwischen Vereinzelung und Gemeinschaftsbildung versetzt. Einerseits konzentriert sich jeder Tänzer auf sein eigenes rhythmisches Körpererleben, ist ganz bei sich selbst und feiert durchaus narzißtisch den eigenen Leib. Andererseits schafft der gemeinsame Rhythmus, vor allem die körperlich spürbaren Bässe eine Gemeinschaft der Bewegten, eine netzartige Verbindung aller Anwesenden. Der Gedanke eines Netzwerkes der Techno-Anhänger wird auch von den Theoretikern der Szene propagiert. Die häufig beschworenen Leitbegriffe »Love, peace and unity« erinnern an Schlagworte des konziliaren

Prozesses der Kirchen, wie auch sonst manche Ähnlichkeiten zwischen Love-Parades und Kirchentags-Veranstaltungen zu beobachten sind. Laut Einschätzung auch der Berliner Polizei hat es selten so große Ansammlungen von Jugendlichen gegeben, die so friedlich wie die Love-Parades mit ihren bis zu einer Million Teilnehmern ablaufen. Die Techno- und House-Szene bietet mit solchen Veranstaltungen wichtige Hinweise darauf, wie sich viele Jugendliche Gemeinschaftsbildung in der Postmoderne wünschen: relativ unverbindlich, tolerant gegen fast alles und jeden, spaßig und immer freundlich und gewaltfrei. Manche Vertreter der 68er-Generation beklagen hieran das mangelnde politische Engagement und die Tendenz zum Eskapismus, zur Weltflucht. Daran ist sicher richtig, daß die Mehrheit der heutigen Jugendlichen die Mühen eines kontinuierlichen sozialen oder politischen Engagements scheuen und sich lieber ins erlebnisreiche Konsumleben der 90er Jahre stürzen als die Welt zu revolutionieren. Aus dieser Perspektive werden die Unterschiede zum kirchlich-konziliaren Prozeß für Gerechtigkeit, Frieden und Bewahrung der Natur deutlicher: Love, Peace and unity sind primär Erlebniswerte punktueller Treffs und Festivals, während der konziliare Prozeß noch ganz im Paradigma der 68er ein Arbeiten an Strukturen und Rechtsformen unserer Gesellschaft meint und auf konkrete politische Aktivität zielt.

Die Relevanz des kirchlich gebundenen christlichen Glaubens für die jüngeren Milieus wird in nächster Zukunft m. E. vor allem daran hängen, ob es gelingt, die Entgegensetzung von Erlebnis und ethischem Engagement aufzubrechen und zu überwinden.⁴⁹ Die Aufgabe wäre, Erlebnisintensität, wie sie Jugendliche bei den Love-Parades suchen, mit dem sozialetischen Engagement des konziliaren Prozesses zu verbinden. Ein wichtiges Stichwort dafür lautet »Lebendige Liturgie«.⁵⁰ Eine Antwort der Kirche auf die Techno-Bewegung müßte darin

49. Vgl. P. Bubmann, *Religion in der Erlebnisgesellschaft – Kirche im Abseits?*, in: *ZdZ* 50 (1996), 144-148.

50. Vgl. S. Fritsch-Oppermann/H. Schröer (Hg.), *Lebendige Liturgie 1. Texte – Experimente – Perspektiven*, Gütersloh 1990; 2. *Vom Kirchentag zum Kirchenalltag*, Gütersloh 1992; F. Baltruweit/G. Ruddat, *Gemeinde gestaltet Gottesdienst. Arbeitsbuch zur Erneuernten Agende*, Gütersloh 1994.

bestehen, die kommunikative Relation christlicher Freiheit wieder stärker in den Blick zu nehmen. Wie müßten Gottesdienste gestaltet sein, damit auch jüngere Menschen erlebnisintensive Erfahrungen tragender Gemeinschaft im Gottesdienst und im kirchlichen Leben machen können? Mit welchen Gattungen und Formen könnte Kirchenmusik ihren Beitrag dazu leisten?

Die prophetische kirchliche Kritik an Phänomenen der Weltflucht in heutigen Jugendkulturen ist jedenfalls nur dann überzeugend, wenn die Gemeinden und kirchlichen Einrichtungen selbst Modelle der Verbindung von (religiösem) Erleben und ethischem Engagement anbieten.

Zum dritten: Christliche Freiheit ist auch die Freiheit zur Selbstbejahung, zur Selbstverwirklichung. Allzu oft ist aus dem christlichen Glauben eine Ideologie der Opferbereitschaft für andere geworden, die zu einem freudlosen, gesetzlichem Lebensstil geführt hat. Die Begabungen des Geistes sollen aber nicht nur anderen sondern auch mir selbst zum erfüllten Leben dienen.

Die Techno-Szene ist nun eine in besonderer Weise selbstbezügliche Musikszene. Der eigene Körper und die eigenen Innenwelten werden im Rave inszeniert und gefeiert. Narzißmus und Exhibitionismus paaren sich. Dahinter steckt eine urtümliche Lebensbejahung und Lebensfreude, die zur Rückfrage an den kirchlichen Lebensstil wird. Wieso trauen viele jüngere Menschen der Kirche (und ihren kulturellen Traditionen) keine Vitalität zu, halten sie vielmehr für langweilig und leblos? Wie müßte die kulturellen Ausdrucksmittel im Kontext der Kirche gestaltet sein, damit sie den Menschen auch gut tun und ihre Lebenskräfte stärken? Es sollte mehr Kirchenmusik geben, die Freiräume zur Selbsterfahrung öffnet, vitale Lebenskräfte weckt und die individuelle Meditation wie mystische Ekstase ermöglicht! Und in diesem Bereich kann ich mir auch experimentelle Konstellationen mit Techno-Musik im Kirchenraum vorstellen, zwar nicht als Gemeindegottesdienst, aber als Zielgruppenangebot einer musikalischen Meditation.⁵¹

51. Wenn denn ein Dialog von Techno mit Formen der Kirchenmusik inszeniert werden soll, dann besser nicht mit Gregorianik, sondern mit der mantra-ähnlichen und stark klanglichen Taizé-Musik.

Alles ist erlaubt, solange es den Besuchern nützt und nicht schadet. Eine Grenze ist in diesem Zusammenhang dann aber doch zu erwähnen: Nach Studien von Ohrenärzten sind ein beträchtlicher Teil heutiger Jugendlicher durch zu laute Walkman und Disco-Musik dauerhaft in ihrem Hörvermögen geschädigt. Um der Gesundheit der Besucher willen, dürften daher bestimmte Schalldruck-Grenzen nicht überschritten werden. Entsprechendes gilt für den Konsum von Drogen (vor allem der Partydroge Ecstasy).

Im Blick auf die vierte Relation der christlichen Freiheit, die Beziehung zur Umwelt, ist nur noch anzumerken, daß Techno-Events nicht zu einer Lärm- und Abfall-Belastung für die menschliche wie nicht-menschliche Umwelt werden dürfen.⁵² Ob durch die wochenendliche Einschließung der Raver in technoide Klangwelten der Kontakt zur lebendigen Umwelt (etwa der Tiere) verlorengeht, müßte eigens geprüft werden. Jedenfalls ist die Techno-Szene ein weiteres Indiz für die fortschreitende Entfremdung von der natürlichen Umwelt.

»Alles ist erlaubt – aber nicht alles nützt.« Die Kriterien dafür, was »nützlich«⁵³ ist und was nicht, haben sich am Verständnis christlicher Freiheit zu orientieren. Nützlich und aufbauend ist, was die christliche Freiheit in ihren verschiedenen Dimensionen und Relationen fördert. Darüber haben zunächst die Subjekte musikalischer Kommunikation vor Ort zu befinden. Im Durchgang durch die verschiedenen Aspekte der Freiheit ist deutlich geworden, daß Techno-Musik nur eingeschränkt zum Ausdruck christlicher Freiheit werden kann, ihr aber auch nicht grundsätzlich entgegensteht. Sie nützt wenig und schadet kaum, solange sie am

52. Insofern bezeugen die Klagen über die Müllberge nach den Love-Parades in Berlin nicht allein ein technisch-praktisches Problem, sondern können als ein Indiz für ein mögliches Problem der Techno-Szene dienen: für ein mangelnde Umwelt-Bewußtsein, und damit den Ausfall einer wichtigen Relation der Freiheit.

53. Der Begriff ist hier nicht im Sinne einer platten Funktionalisierung von Musik für kirchlich-religiöse Zwecke mißzuverstehen. Auch und gerade die freie autonome Kunstmusik kann für die christliche Gemeinde förderlich und also im Sinne des Paulus aufbauend und »nützlich« sein.

richtigen Ort und im rechten Maß genossen wird. Die Techno-Musik taugt von ihrer Struktur her allerdings kaum als Kirchenmusik des gemeindlichen Gottesdienstes, weil sie Verbindungen zur Wort-Verkündigung nicht ermöglicht, ohne ihre eigene Stärke, die ekstatische Rhythmik preiszugeben. Als Form ekstatischer Meditationsmusik und als Variante der Glossolalie ist sie jedoch auch im Gottesdienstraum denkbar. Es ist gute Tradition der evangelischen Jugendarbeit, offene Jugendangebote zu machen und die Jugendlichen mit ihren eigenen Lebenswelten in die Gemeindezentren hereinzulassen, auch wenn manches Verhalten mit christlicher Lebensführung zunächst kaum vereinbar zu sein scheint. Dahinter steht die Überzeugung, daß Christinnen und Christen gerade gegenüber dem Fremden, Unverständlichen Gastfreundschaft üben und sich für andersartige Kulturen interessieren sollten. Es gilt, die theologische Tugend der Langmütigkeit wiederzuentdecken, die nicht auf kurzfristige Bekehrungsstrategien setzt, sondern darauf baut, daß der Geist Gottes auch auf ungewohnten Wegen und Umwegen wirkt. Die Grenzen des musikalisch-spirituellen Spielraums ergeben sich aus der Struktur der christlichen Freiheit. Es kommt darauf an, sich vom Geist Gottes zu dieser Freiheit bewegen zu lassen und ihren Spielraum immer wieder neu auszumessen.