

## Originalia

Peter Bubmann\*

# Kirchenmusik als spirituelles Empowerment

Zur therapeutischen Dimension religiöser Musikpraxis

Church music as spiritual empowerment

On the therapeutic dimension of religious music practice

<https://doi.org/10.1515/spircare-2024-0056>

Vorab online veröffentlicht 26.11.2024

**Zusammenfassung:** Ausgehend von einem aktuellen Popsong und Berichten über die Bedeutung des Gesangsbuchs wird nach der spirituell-heilsamen Wirkung von Musik gefragt. Historische Erfahrungsberichte und theologische Einordnungen verbinden sich mit phänomenologischen Analysen zur religiösen Wirkmacht von Musik. Diese wird systematisiert als Prozess von Einstimmung, Umstimmung, Hochstimmung und Verstimmung. Worin die seelsorglich-therapeutische Dimension von Kirchenmusik bestehen kann, wird im Durchgang durch einschlägige konzeptionelle Fachliteratur aufgezeigt. Der Verfasser plädiert am Ende dafür, Musik als spirituelles Empowerment wahrzunehmen und seelsorglich in vielerlei Formen zur Geltung kommen zu lassen.

**Schlüsselwörter:** Musik, Singen, Therapie, Seelsorge, Spiritualität, Empowerment

**Abstract:** Based on a current pop song and reports on the significance of the hymn book, music's spiritual and healing effects are explored. Historical accounts and theological classifications are combined with phenomenological analyses of the religious power of music. This is systematised as a process of attunement, retuning, elation and detuning. A review of relevant conceptual literature shows the pastoral-therapeutic dimension of church music. In the end, the author pleads for music to be perceived as spiritual empowerment and used for pastoral care in many forms.

**Keywords:** music, singing, therapy, pastoral care, spirituality, empowerment

\*Korrespondenzautor: Prof. Dr. Peter Bubmann, Friedrich-Alexander-Universität, Erlangen, E-Mail: peter.bubmann@fau.de.

## Einleitung

The power of love is here now  
The power of now is here now  
The power of you and me is here  
To create magic on earth.

Gleichsam als mantrischen Gesang wiederholt die britische, griechischstämmige Songwriterin Alexia Chellun in ihrem erfolgreichen Song „The power is here now“ diesen Refrain immer wieder. In einer späteren Strophe ergänzt sie:

Let the water wash away your tears  
Let the fire burn away your fears  
Let the wind blow into your life such faith and trust, oh  
Let the earth hold you, take care of you and nurture you, oh.

Im dazugehörenden „official music video“ (Chellun 2020) sind berührende Naturbilder zu sehen: Lavendelfelder, durch die eine Protagonistin windumweht hindurchschreitet, ein Männerpaar mit fließenden Yoga- und Tanz-Bewegungen, eine Frau mit typischen Atembewegungen des Qigong, eine andere in Meditations- und Gebetshaltungen. Buddhistische Fähnchen wehen im Wind, Wasserfälle ergießen sich aus der Höhe.

Der Song ruft im Text und in den Bildwelten des Videos die spirituelle Kraft der Musik auf: Erfahrungen von Zeitverdichtung, von intensivierter Gegenwartserfahrung, von Liebe als Resonanzgeschehen und machtvolle Verbundenheitserfahrung (zwischen Menschen, zwischen Mensch und Natur, zwischen Mensch und Transzendenz), von Transformations- und Stärkungserfahrungen, die mit den Elementargewalten Wasser, Feuer, Wind und Erde assoziiert werden. Verbundenheit mit Höherem und das „take care of you“ werden textlich und bild-symbolisch miteinander verwoben.

Es ist auch die musikalische Ebene selbst, die religiöse Wirkungen auslöst: Die gleichsam mantrische, sich stets wiederholende Melodieführung samt einer schlichten chorischen Hinterlegung und gesummen Passagen lässt, ähnlich wie „minimal music“, orthodoxer Kirchengesang oder auch Wiegenlieder, eine besondere Ruhe erfahren. Die vielen Kommentare unter dem „official music video“ verweisen auf persönliche Erfahrungen von Heilung, Ruhe und Erhebung, die sich mit einem solchen Song verbinden: „This song literally saved my life. I didn't want to be here and I listened it every day for weeks whilst I broke and healed. It saved me“ (Chellun 2020, Eintrag durch @sarahbee444 im Jahr 2023).

Findet sich solches spirituell-musikalisches Empowerment als heilend-seelsorgliche Stärkung auch in der Kirche?

500 Jahre Gesangbuch – die heilende und verbindende Kraft des Singens.

Die Evangelisch-Lutherische Kirche in Bayern feiert den Reformationstag am Abend des 31. Oktobers mit zahlreichen Gottesdiensten. Im Mittelpunkt der diesjährigen Feierlichkeiten steht das 500-jährige Jubiläum des Gesangbuchs. [...] Landesbischof Christian Kopp betont am Reformationstag die heilende und verbindende Kraft des Singens: „Es wirkt auf Leib und Seele. Es verbindet uns mit uns selbst, mit anderen und mit Gott. In Zeiten der Angst und Unsicherheit kann das Singen Trost und Hoffnung spenden.“ Außerdem ruft der Landesbischof die Gemeinden am Reformationstag dazu auf, das Erbe der Reformation durch das Singen neuer und alter Lieder lebendig zu halten. „Lasst uns Gott, unserem Herrn, neue Lieder singen und sie laut singen, denn wer singt, bleibt nicht allein. Singen stiftet Freude, Verbindung und Frieden“ (Pressemeldung vom 28.10.2024, ELKB 2024).

„Trost“, „Freude“, „Frieden“ – all dies wird hier als Wirkung dem geistlichen Singen zugetraut.

Der bekannte badische Kirchenmusiker und Liedkomponist Rolf Schweizer hielt allerdings noch in den 1980-er Jahren kritisch fest:

Wenn man bedenkt, daß heute durch das Medium Musik seelische Befindlichkeiten und Lebensentwürfe großer gesellschaftlicher Gruppierungen – vor allem aber unter der Jugend – stimuliert und verbreitet werden, so muß man betroffen feststellen, wie wenig die kirchenmusikalische Arbeit beispielsweise zu den Fragen sozialer und psychischer Hilfeleistungen oder einer eindeutigen Abkehr von Rassismus und zur allgemeinen Entwicklung der Friedensfähigkeit des Individuums beisteuert, ganz zu schweigen von der Artikulation der Nöte von Randgruppen und der Betreuung von Kranken und Sterbenden durch unsere kirchliche Kunst (Schweizer 1996: 44).

Doch hat sich zwischenzeitlich, wie im Folgenden nachzuziehen ist, die Aufmerksamkeit für die seelsorglich-therapeutische Dimension von Kirchenmusik deutlich erhöht.

## Historische Spuren

Die Ursprünge der Musik sind verwoben mit Kult, Tanz und Riten der Naturvölker. Die Schamaninnen und Schamanen, z. B. Heilkünstler/-innen und Seelenspezialisten/-spezialistinnen der Urgemeinschaften vor allem in Nordsibirien und Indonesien, benutzten Musik, Tanz, Zaubersprüche und Gesten, um das Numinose, das Göttliche, die heiligen Geister und Naturkräfte zu beeinflussen oder herbeizuzwingen. Mit Hilfe von Musik und Tanz wird der krankmachende Geist herbeizitiert, identifiziert und damit besänftigt oder vertrieben (Alvin 1966/1984: 28).

König David, dem zahlreiche biblische Psalmen zugeschrieben werden, kann als Vermittler zwischen magischen Traditionen und der jüdisch-christlichen Musikkultur gelten. Er setzt sein Harfenspiel (genauer: Spiel auf der Kinnor, eine Art Kastenleier) gezielt ein, um den König Saul aus seinen Depressionen herauszureißen (1 Sam 16,14–23). „Sooft nun der böse Geist Gottes Saul überfiel, nahm David die Zither und spielte darauf. Dann fühlte sich Saul erleichtert, es ging ihm wieder gut, und der böse Geist wich von ihm“ (V. 23).

Ob das Musikspiel magisch den Ungeist vertrieb, ob es als instrumentales Heilungsgebet an Gott zu verstehen ist oder als therapeutische Schalleinwirkung auf Sauls Seele, bleibt im Text offen. In jedem Fall liegt mit dieser sicherlich alten Erzählung ein erstes literarisches Beispiel für angewandte Musiktherapie vor (Alvin 1966/1984: 48–51).

Im antiken Griechenland erkannte der vorsokratische Philosoph Pythagoras (etwa 560 bis 480 v. Chr.) die heilende Wirkung der Musik und begründete den Mythos der auf Zahlenproportionen aufbauenden kosmischen Sphärenharmonie. Das war nicht allein philosophische Spekulation, sondern für seine Anhänger/-innen (bis heute) ethisches Lebensprinzip und damit im weitesten Sinn auch therapeutisch: Das Erhören und Meditieren der kosmischen Weltharmonie wirkt ordnend auf die eigene Seele und damit auch heilend. Diese philosophisch-therapeutische Welt-„Anhörung“ wirkte durch die Jahrhunderte über Augustin, Nikolaus von Kues, über die „Weltharmonik“ des Astronomen Johannes Kepler (1571–1630) bis ins 20. Jahrhundert fort (Bubmann 1988), und wird auch heute in religionswissenschaftlicher Musik-Deutung von Michael von Brück aufgenommen (von Brück 2024; vgl. dazu insgesamt: Schavernoch 1981).

Der Reformator Martin Luther hat die *seelsorglich-heilende Kraft der Musik* in vielerlei Situationen der Krankheit und Bedrängung in ganz besonderer Weise selbst erfahren und beschrieben. Er rühmt die Musik, „weil sie die Seelen fröhlich macht“ und vor den Anfechtungen des Teufels schützt (Luther, WA Bd. 30/II: 696). Mit dieser Zielrichtung

hat er auch sein bekanntes Lied „Ein feste Burg ist unser Gott“ geschrieben. Dieses Lied ist eine sehr freie Übertragung von Psalm 46. Es erschien 1529 unter dem Titel „Ein Trostlied“ und ist also weniger das Trutzlied der Reformation mit antikatholischer Spitze, als das es oft verstanden wurde und wird. Es geht um den Trost, dass der eine Jesus Christus für die angefochtenen Christenmenschen und die bedrängte Christenheit streitet.

Der wachsende Wissenschaftsglaube und die Vorherrschaft des naturwissenschaftlichen Experiments als Methode der Wirklichkeitserforschung führten im ausgehenden 19. Jahrhundert abseits der dichterischen Romantik allerdings dazu, dass das Wissen um die Heilkraft der Musik weithin als esoterisch etikettiert und Vertreter/innen musiktherapeutischer Verfahren in eine Außenseiterrolle gedrängt wurden. Erst ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts konnten sich ein eigener Wissenschaftszweig bzw. Ausbildungsinstitute für Musiktherapie etablieren (1950 Entstehung der National Association for Music Therapy, USA; 1959 Gründung der ersten europäischen Ausbildungsstätte für Musiktherapie in Wien). Die weitere geschichtliche Entwicklung der sich stark ausdifferenzierenden Musiktherapieszene braucht hier nicht nachgezeichnet werden. Bedauerlicherweise ist es gleichzeitig den wenigen christlich motivierten und um den therapeutischen Aspekt der Musik bemühten Musikologen wie Johannes Th. Eschen, Norbert Linke und Hermann Rauhe in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts trotz wichtiger Publikationen lange Zeit nicht gelungen, ihr Anliegen bis in die Praktische Theologie, Seelsorgetheorie und -ausbildung, Kirchenmusikausbildung oder gar das christliche Gemeindeleben hineinzutragen (Rauhe 1993). Selbst ein so verdienstvolles Buch wie dasjenige Hans-Joachim Thilos über „Die therapeutische Funktion des Gottesdienstes“ (Thilo 1985) vermerkte die heilende Wirkung der Kirchenmusik lediglich in wenigen beiläufigen Sätzen: „Singen als Therapie ist heute unumstritten!“ (107); „Der Sinn der gesungenen Liturgie erschließt sich dann, wenn erlebt wird, daß das Gesungene weit tiefer haftet und andere Tiefenschichten unseres Unbewußten erreicht als das gesprochene Wort“ (116); „Die therapeutische Funktion des gesungenen Wortes und seine Tiefenwirkung ist unübersehbar“ (207). Das änderte sich allerdings seit der Jahrtausendwende, etwa daran abzulesen, dass in einem praktisch-theologischen Handbuch zur „Kirchenmusik als religiöse Praxis“ (Fermor & Schroeter-Wittke 2005) ein Beitrag über „Kirchenmusik als Seelsorge“, verfasst von einem ausgewiesenen Seelsorgetheoretiker (Klessmann 2005), zu finden ist. Auch Michael Heymels jahrzehntelanges Engagement für eine musikalische Seelsorge trug allmählich Früchte (Übersicht bei Heymel 2017). Das bildet sich auch im neuesten praktisch-theologischen Lehrwerk

zum Singen (Schneider 2024) ab, in dem sich ein Abschnitt von Anja Conrad zu „Kirchenmusik und Seelsorge“ findet (Conrad 2024).

## Phänomenologische Wahrnehmungen: heilsam-resonante Wirkungen von Musik

Musik ist einerseits als strukturiertes System von Tonfolgen *zeitlich* bestimmt, sie ist im Besonderen die *Zeit-Kunst* unter den Künsten: Im Erklingen vergehen Klangfolgen, lösen sich Rhythmen, Harmonien, Sounds und Melodien ab. Musik ist nie völlig stillgestellt, sondern repräsentiert Entwicklung. Sie rekurriert auf Vorerfahrungen des Hörens, auf bekannte Melodie- und Klangmuster und spielt mit ihnen. So können Musik-Klänge *Erinnerungen* wecken, aber auch *Zukunftserwartungen*. Als zeitlich gestaltetes Spielmaterial bietet sich Musik an, innerseelischen Prozessen symbolisch zum Ausdruck zu verhelfen: dynamische Entwicklungsprozesse, An- und Entspannung, Abbrüche und Neuanfänge. Musikalische Vollzüge werden zu einem Gleichnis innerpsychischer Dynamiken, die allein sprachlich kaum artikulierbar sind (so auch Tekaath & Muthesius 2015). Musikalische Prozesse können damit auch zum Ausdruck spezifischer individueller wie kollektiver Identitäten werden.

Musik ist andererseits zugleich von Klängen und damit von wirkungsvollen Atmosphären bestimmt (Kaiser 2017). Klänge hüllen ein, können Besitz ergreifen und „eingemeinden“. Das geschieht insbesondere auch beim gemeinsamen Singen. Solche *Verbundenheitsgefühle* im Klang gibt es in allen musikalischen Spielarten: vom mittelalterlichen Madrigal über die Symphonik der Romantik bis hin zum Techno-Rave. Damit vermag Musik, das Individuum über sich hinauszuführen, in ein größeres Ganzes „aufzuheben“.

Vor allem in den Formen der Kunstmusik dient Musik auch dazu, Grenzen des bisher Gewohnten zu überschreiten, neue Hör-Horizonte zu erschließen, liminale Erfahrungen zu machen, die das hörende oder musizierende Subjekt nicht unverändert lassen. Musik hat *Transformationspotenziale*, weil sie Gefühle wie symbolische Ordnungen aufbrechen und neu ordnen kann. Was Martin Luther vorwissenschaftlich aufgrund eigener Erfahrung beschrieb, macht sich die Musiktherapie systematisch zu Nutze.

Systematisierend lassen sich *drei transzendierende Grundwirkungsweisen von Musik* unterscheiden (vgl. Bubmann 2024):

- *Einstimmung und Zustimmung*: Es geht ums Einverständnis, um Einbergung in ein Größeres. So wird

das große JA über dem eigenen Leben erfahrbar: kosmisch-religiös, sozial, biografisch. Es geht um eine umfassende höhere Harmonie- und Resonanz Erfahrung.

- *Umstimmung*: Musik stiftet an zur Transformation von Gefühl und Bewusstsein, z. B. von Trauer zu Freude; Angst zu Hoffnung etc. Darin liegt ihre kathartische, tröstende und energetisierend-dynamisierende Kraft.
- *Hochstimmung oder auch Verstimmung*: Durch Musik ereignet sich experimentelle Grenzüberschreitung im Spiel der musikalischen Formen und Affekte; Ekstase, Rausch, Trance, Flow-Erfahrung, Zeit-Aussetzung und Zeit-Verdichtung – allesamt Formen liminaler Erfahrung, die über die sonstige Alltags- und Selbsterfahrung hinausführen.

## Hinweise aus Musikpädagogik und Musiktherapie

Es mutet sonderbar an, dass in einem aktuellen Lehrbuch zur Musik in der sozialen Arbeit ein Abschnitt über „Musik in der Sterbebegleitung“ (Wickel 2018: 82) zu finden ist, im Bereich der Kirchenmusik und Seelsorgetheorie hingegen abseits der Studien von Michael Heymel (Heymel 2017) fast nichts Entsprechendes existiert. Hans Hermann Wickel merkt an:

Ein Einsatz von Musik führt in diesem Handlungsfeld in einen sehr sensiblen Grenzbereich, der zu einem großen Teil durch nonverbale Kommunikation gekennzeichnet ist. Behutsam eingesetzte Musik kann dann aber einfach nur ein Medium sein, um Kontakt herzustellen und zu halten, die Atmosphäre zu verändern, Ängste, Anspannungen und Schmerzen zu lindern sowie Spiritualität und Trauerarbeit zu unterstützen. Musik hilft dann insgesamt einen Rahmen zu schaffen, der eine Schutzhülle, einen Mantel (lat. pallium: palliativ) der Geborgenheit darstellt und allen Beteiligten ihr Leiden und Mitleiden etwas erleichtert (Wickel 2018: 82).

Der Musikwissenschaftler und Musikpädagoge Norbert Linke beschrieb bereits 1977 unter dem Titel „Heilung durch Musik“ verschiedene Anwendungsfälle und Methoden der Musiktherapie, die von der Musiktherapie in der Psychiatrie über die Sonderpädagogik bis hin zur „Kirchliche[n] Musiktherapie (u. a. im Gottesdienst)“ (Linke 1977: 114) reichen. Er plädiert eindringlich gegen ideologische Verengungen (gegen die Auslieferung an eine therapeutische Schulrichtung), gegen soziologische Verengung (auf die begüterte Bürgerschicht), gegen die Verengung auf bestimmte Altersschichten, gegen die institutionelle Verengung auf bestimmte Therapiestätten und Kliniken. Stattdessen betont er die fächerübergreifenden Aspekte der

Musiktherapie und unterstreicht gleichzeitig, die Musik habe – im Unterschied zu rein säkularen Varianten der Psychotherapie –

den Zusammenhang von Kunst, Heilwirkung und Religion niemals ganz preisgegeben. Selbst in Zeiten religiöser Abstinenz breiter Schichten (zum Beispiel in der Aufklärung), ja selbst in den profansten Äußerungen heutiger Popmusik tritt dieser Zusammenhang noch hervor, und dem unbefangenen Hörer teilt er sich zumindest pseudonym mit: als Ersatzkunst, Ersatztherapie und Ersatzreligion. Den ursprünglichen Zusammenhang bewußtmachen bedeutet, die Ersatzfunktion abbauen helfen – zugunsten einer Primärwirkung von Musik, Therapie und Glauben (Linke 1977: 148 f).

## Seelsorglich-therapeutische Dimensionen der Kirchenmusik

Christliche Seelsorge und ihre Theorie sind nicht identisch mit Therapie und Therapeutik. In der Vielfalt der Konzeptionen zur christlichen Seelsorge dominieren heute (außer in Kreisen der Krankenhausseelsorge) kaum noch die tiefenpsychoanalytisch-therapeutisch orientierten Schulrichtungen der Pastoraltheologie im engeren Sinn. In Praxis wie Aus- und Fortbildung stehen gesprächsorientierte und systemische Methoden im Vordergrund, in der praktisch-theologischen Diskussion der letzten Jahrzehnte vor allem Ansätze einer *Alltagsseelsorge*, die sich im Setting deutlich von therapeutischen Konzeptionen unterscheiden. Es geht um Lebensberatung, um Orientierung und Hilfe in vielfältigen Lebenssituationen, wobei die Trauer-Seelsorge besonders fokussiert wird (vgl. Klessmann 2015).

Begriff wie Sache der *Kirchenmusik* wiederum dürfen nicht auf die institutionell angebotene Musik von kirchlichen Musikkräften eingeführt werden.

Aus praktisch-theologischer Sicht liegt es nicht nahe, den Begriff allein von der formalen kirchlichen Trägerschaft der Musizierenden, vom Aufführungsort oder von einem spezifischen Repertoire geistlicher Musik her zu bestimmen. Von „Kirchen“-musik ist vielmehr in theologisch verantworteter Weise dann die Rede, wenn (mit Confessio Augustana Art. 7) vom Ereignis der Evangeliumskommunikation ausgegangen wird, Kirche also primär als Kommunikations-Geschehen begriffen wird, dessen Medium auch die Musik sein kann. Dann reicht Kirchenmusik weit über die Angebote der haupt- oder nebenamtlichen Kirchenmusikerinnen und -musiker hinaus. *Kirchenmusik* liegt also dort vor, wo *musikalisch Handelnde und Hörende ihre Wahrnehmungen und ihr musikalisches Agieren als Teil der (auch) durch die Institution Kirche tradierten Kommunikation des Evangeliums erfahren*. Sie ist daher zunächst ein *Geschehen* und *Ereignis*, eine *religiöse Praxis*, der sekundär ein institutionalisiertes kulturelles System mit seinen Zeichen, Werken und Strukturen dient (Bubmann 2007: 581).

In diesem Rahmen wenden sich einzelne Vertreter/-innen der Praktischen Theologie auch immer wieder der Bedeutung von Musik für die Seelsorge zu. Sie setzen dazu theologisch, anders als es etwa bei Josef Ratzinger geschieht (dazu: Bubmann 2005), nicht mit ontologischen Spekulationen zu einer wahren göttlichen Harmonie ein, der es sich anzunähern gelte (ähnlich aus buddhistischer Perspektive mit Verweis auf die antike Vorstellung einer Harmonie der Sphären: von Brück 2024), sondern verweisen auf das (lebens-)geschichtliche Potenzial symbolisch-kultureller Gestalterfahrungen mit Musik. Diese können – müssen aber nicht – eine Verbindung mit explizit religiösen Sprachformen oder Ritualen eingehen. Zur religiösen und seelsorglich relevanten Kulturform wird Musik nicht erst durch hinzutretende religiöse, z. B. biblische Texte. Gerade im seelsorglichen Kontext kann die Musik auch allein durch ihre eigene Gestalt wirken.

Wo immer in der Kirche und unter dem Dach einer Gemeinde musiziert wird, kann man mit tröstenden (wie übrigens auch mit pädagogischen) Wirkungen der Musik rechnen, wird auf sie wenigstens hoffen dürfen, im musikalischen Vollzug des Gottesdienstes, im elementaren Musizieren einer Kindergartengruppe, beim Weihnachtsliedersingen eines Chores im Krankenhaus, in der aktiven Teilnahme an Kurrende und Kantorei. Dafür aufmerksam und sensibel zu werden, wäre ein Gewinn. Ein System „musikalischer Seelsorge“ muss daraus dennoch nicht werden. Im umfassenden Sinne ist die musikalische praxis pietatis mehr, nämlich Musik unter Einschluss aller ihrer Dimensionen als ästhetisch geformte Gestaltung und Wahrnehmung von Welt aus Glauben (Krummacher 2002: 246).

Der Umgang mit Musik in der christlichen Seelsorge ist daher auch sorgsam zu unterscheiden (wenn auch nicht gänzlich zu trennen) von musiktherapeutischer Praxis mit geschultem Fachpersonal. Den Ansprüchen an eine solche fachtherapeutische Praxis

können und müssen Seelsorger und Kirchenmusiker nicht genügen, normalerweise werden sie über ein derart differenziertes medizinisches und musiktherapeutisches Instrumentarium nicht verfügen. [...] Deshalb ist es wichtig, die seelsorgerlichen Chancen der Musik in der kirchenmusikalischen Praxis zwar bewusst wahrzunehmen, aber die eigenen Möglichkeiten nicht zu überschätzen (Krummacher 2020: 487).

1999 lag mit Michael Heymels Buch „Trost für Hiob“ eine erste umfangreichere Studie zur „Musikalischen Seelsorge“ vor, der weitere Publikationen Heymels folgten (Heymel 1999; Heymel 2000; Heymel 2004; Heymel 2005, Überblick; Heymel 2017). Heymel betont, dass die Musik als „*Geschehen personaler Interaktion* zu verstehen“ (Heymel 2000: 215) ist. „Als solches hat sie seelsorgliche Qualität. Sie eignet sich zur wechselseitigen Unterredung und Tröstung“ [nach Martin

Luthers Bestimmung der Seelsorge als ‚mutuum colloquium et consolatio fratrum‘, vgl. Heymel 2000: 215, Anm. 20.], weil sie an Personen gebunden ist, die sich zu sich selbst und zueinander verhalten. Im lebendigen Beziehungsgeschehen kann sie zum Therapeutikum und Trostmittel werden, sofern hier die Person durch andere Personen musikalisch ‚angesprochen‘ wird“ (Heymel 2000: 215). Konsequenterweise bleibt Heymel skeptisch gegenüber dem Einsatz technisch reproduzierter Musik. Eine solche musikalische Seelsorge versteht sich als Korrektiv einer aufs Gespräch zentrierten Seelsorge.

Musikalische Seelsorge eröffnet demgegenüber einen Horizont, in dem die Begegnung ganzheitlicher, persönlicher, kommunikativer und beziehungsreicher, also insgesamt lebendiger werden kann, so dass das Evangelium wirklich das Herz, die Mitte der Person, berührt und den einzelnen in die Seelsorge Jesu führt (Heymel 2004: 186).

Die Hauptaufgabe musikalischer Seelsorge bestehe darin,

Musik in Beziehung zu setzen zum Leben des einzelnen, um die Musik zu finden, die gerade diesen Menschen im Leid trösten kann. Es geht darum, das Wort des Evangeliums in einer entsprechenden musikalischen Gestalt mitzuteilen, so dass es als erklingendes Wort den Leidenden ergreift und auf heilsame, befreiende Weise an ihm wirksam wird (Heymel 2004: 186).

Heymels stark biblisch-theologische Prägung des Seelsorgeverständnisses wird hier deutlich. „Musik erhält hier, anders als in der Musiktherapie, Zeugnischarakter“ (Heymel 2004: 22).

Demgegenüber wandte der Kirchenmusiker und Musiktheologe Christoph Krummacher ein, in der Seelsorge solle die

Musik gerade nicht so sehr als Trägerin eines bestimmten Inhaltes berücksichtigt werden. Hier wäre es vielmehr völlig „ausreichend“, die Musik als einen menschlich-kommunikativen Katalysator wahrzunehmen, mit dem dem Gegenüber nicht primär ein Glaubensinhalt vermittelt werden soll, sondern ein Freiraum seiner Selbsterfahrung eröffnet wird. Diesen Blick auf die allgemein lebensförderlichen Wirkungen kann die Poimenik von der Musiktherapie lernen (Krummacher 2002: 245).

Aus einem solchen öffnenden, gleichwohl christlich-theologisch verorteten Ansatz ergibt sich dann eine größere Weite an möglichen seelsorglichen Einsatzfeldern durch Musik.

Ähnlich wie Krummacher plädiert der Praktische Theologe, Musiker und Musiktheologe Harald Schroeter-Wittke dafür, dass gerade Instrumentalmusik (auch von Tonträgern) seelsorgliche Wirkung haben könne. Und anders als bei Heymel

und als in den kerygmatischen wie therapeutischen Seelsorgeansätzen geht es Schroeter-Wittke im Anschluss an Konzepte der Alltagsseelsorge nicht um Lebensveränderung (oder Konversion zum Christsein), sondern um „Lebensdeutung“ (Schroeter-Wittke 2000: 230; Schroeter-Wittke 2010: 249). Musik biete „einerseits ein Höchstmaß an individueller Lebensdeutung. Andererseits kommt es durch ihre öffentliche Aufführung und Verbreitung dazu, daß Klage und Lob veröffentlicht werden. Musikalische Seelsorge ist eine Form öffentlichen Trostes“ (Schroeter-Wittke 2000: 230). Er listet dazu eine Reihe von Praxisfällen musikalischer Seelsorge auf (Schroeter-Wittke 2000: 231–233; Schroeter-Wittke 2010: 252–254): Musik bei Kasualien, Musikeinsatz in der gemeindepädagogischen Bildungsarbeit und in der Erwachsenenbildung, in liturgischen Feiern, in der Selbstseelsorge, beim Seelsorgebesuch (Vorsingen der Seelsorgeperson), bei der diakonischen Krankenhausseelsorge (etwa durch Bläsergruppen) und im Internet (Angebot von Trauermusik etc.).

Damit ist ein Verständnis der seelsorglichen Dimension von Musik erreicht, welches die musikalisch-spirituelle Praxis nahe an Konzeptionen ästhetisch (wie ethisch) orientierter *Lebenskunst* heranrücken lässt (vgl. Bubmann & Sill 2008; Bubmann 2022). In einem weiten Verständnis von Seelsorge als (Selbst-)Sorge um die gute und heilsame Gestaltung des eigenen Lebens im Kontext des je eigenen Glaubens ergeben sich im Gespräch u. a. mit philosophischen Ansätzen zur Lebenskunst damit auch Brücken zu Spiritual Care-Konzeptionen. Präventiv wie kurativ kann musikalische Praxis – ob durch Expertinnen und Experten angeleitet oder auch nicht – dazu beitragen, Lebensdeutungen (insbesondere in Prozessen biografischen Lernens) zu finden, Transformationsprozesse besser zu durchleben, Kraftquellen anzuzapfen und Lebensmut zu eröffnen sowie Beziehungen zu verbessern. In einem weiten Sinn können musikalische Praktiken und Prozesse somit als Teil einer heilsamen Lebenssorge erfahren werden. In den Sonderfällen geistlicher Lieder oder Oratorien und in liturgischen Kontexten rücken solche Erfahrungen zusätzlich ein in die Deutungskontexte explizit christlicher Traditionen.

Ausgehend von solchen allgemeineren Hinweisen zur heilsamen Dimension der Musik im Kontext (religiöser) Lebenskunst füge ich einige Hinweise zur *therapeutischen Dimension der Kirchenmusik* an (vgl. Bubmann 1997). Zugrunde gelegt ist dabei auch im Folgenden ein weiter Therapie-Begriff, der die Lebenshilfe für sogenannte Gesunde mit einschließt und ausdrücklich über das Wirken kirchlicher Kräfte hinausgeht. Therapeutische Kirchenmusik kann ihren Platz finden in klinischer Musiktherapie, musikalischer Heilpädagogik – etwa in der Arbeit mit Menschen

mit Behinderungen –, in der Psychoprophylaxe, in der Rehabilitation, in der Musikpädagogik, aber eben genauso in sozialer Arbeit, Seelsorge, Familie wie in Gruppenleben und Gottesdienst. Die verschiedenen Methoden der aktiven Musikausübung in Einzel- wie Gruppentherapie und der rezeptiven Therapieformen (also das Hören von Musik, allein oder in der Gruppe) sind alle im Rahmen therapeutischer Kirchenmusikausübung denkbar:

- Kirchenmusik kann im Krankheitsfall zur Heilung beitragen, Hoffnung und Lebenskraft vermitteln und so auf psychosomatischer Ebene zur Gesundung helfen. Auch die bewusste Arbeit an eigenen Traumata mittels Improvisation oder mantrischem Singen ist denkbar. Die Methodik solchen Musikeinsatzes nähert sich den Verfahrensweisen klinischer Musiktherapie an, ohne dass sie diese ersetzen könnte. Vorstellbar wären – ähnlich wie bei den Klinikseelsorgenden – medizinisch-musiktherapeutische Zusatzausbildungen für Kirchenmusiker/-innen genauso wie für Schulmusiker/-innen.
- Hierzu zählt auch der seelsorgliche Krankenbesuch durch Musikgruppen (z. B. den Kirchenchor). Das sogenannte „Currende“-Singen hat wie auch das traditionelle Kur-Orchester sicherlich mehr als nur unterhaltenden Wert. Das Hören, ggf. auch Mitsingen bekannter Choräle oder anderer Musik vermittelt musikalische „Heimat-Gefühle“, die im sterilen Umfeld des Krankenhauses als Lebenszeichen, als Klang des Lebens, wahrgenommen werden. Das Element der Wiederholung und der Rückgriff auf altbekannte einfachste harmonische und rhythmische Wendungen sind es, die die positive Regression, also die Rückkehr in den musikalischen Mutterbauch oder zurück zum Wiegenlied, ermöglichen. Die zeitlich befristete Regression übt eine entlastende Funktion aus (Rauchfleisch 1996). Das Hören archetypischer Musikstrukturen hilft, verschüttete Persönlichkeitsschichten wiederzuentdecken, sich zu erinnern und zu wiederholen. Allerdings muss es im psychoanalytischen Dreischritt von Erinnern und Wiederholen auf Dauer gesehen auch zum dritten, dem Durcharbeiten, kommen, wenn die Regression nicht in träumerischer Weltflucht enden soll. Deshalb sind gesprächsbasierte Anteile auch in diesen seelsorglichen Praktiken wesentlich.
- Dass das Singen von Kirchenliedern große therapeutische Kraft in sich birgt, haben bereits vor Jahrzehnten Musiktherapeutinnen und -therapeuten wie Aleks Pontvik betont (Pontvik 1962; vgl. auch Linke 1977). Solche Lieder haben meist einen spezifischen „Sitz im Leben“ der Lebensgeschichte (z. B. starke Gemeinschaftserfahrungen oder besondere biographische

Spitzenerfahrungen wie Trauungen oder Beerdigungen) und rufen auf affektiver wie kognitiver Ebene positive wie belastende Erinnerungen wach. Wer wie der Verfasser immer wieder in Altenheimen Gottesdienste begleitete, weiß, wie auch demente Seniorinnen und Senioren beim Singen altbekannter Choräle plötzlich „aufwachen“ und wie neu belebt wirken. Sonst abgeschrittene seelische Kräfte werden aufgerufen und artikulieren sich im Singen (vgl. Wickel 2018: 81–82). So ereignet sich „Singen als Lebenshilfe“ (Adamek 1996).

- Auch gottesdienstliche oder spirituelle Musikmeditation hat meist regressiven Charakter, dazu sei nur an die mehrstimmige Taizé-Musik erinnert. Sie stellt einen archetypischen Klangraum zur Verfügung, der als abschirmender Schutzwall erst die ungestörte leiblich-geistige Konzentration im Ritual ermöglicht.
- Wer die therapeutische Kraft der Stundengebete (z. B. in ihrer benediktinischen Form) erfahren hat, weiß: Die beruhigende und stärkende Wirkung dieser Gebetszeiten verdankt sich nicht zuletzt der von Wiederholungen geprägten Musik des gregorianischen Choral (etwa dem Psalm-Singen auf einem Psalm-Ton-Modell mit der dazugehörenden Atemtechnik, insbes. mit der langen Pause in der Mitte des Verses). Analog zu Körpertechniken wie dem Yoga lebt auch das einfache spirituelle Singen vom bewussten Atmen und den Erfahrungen von körperlicher Resonanz (vgl. als Praxis-hilfe: Adamek 1989/2015).
- In der Trauerarbeit kann Musik neben ihrer regressiven Funktion auch zur Artikulation verbal kaum ausdrückbarer Emotionen dienen: Ohnmacht, Wut, Klage schaffen sich im Schreien, Singen oder z. B. in der Instrumentalimprovisation ein Ventil; Trost und Hoffnung erwachsen aus dem Choralgesang. Neben solchen Formen der Trauerverarbeitung in der musikalischen Gruppe wären auch Formen musiktherapeutischer Einzelseelsorge denkbar. Dazu wäre es allerdings notwendig, dass einige Seelsorgende (egal ob in kirchlichen Diensten oder in freier Tätigkeit) speziell dafür ausgebildet werden, sich musiktherapeutischer Methoden und musikanamnetischer Verfahren zu bedienen. Theoretische und praktische Anregungen dazu vermittelt z. B. die Dissertation von Rosemarie Tüpker, „Ich singe, was ich nicht sagen kann“ (Tüpker 1988).
- Auch die musikalisch gestaltete wöchentliche Gruppenstunde könnte von entsprechend ausgebildeten Kirchenmusikern/-musikerinnen, Chorleitenden oder Seelsorgenden geleitet werden. Dort könnten Menschen, die im Alltag unter Überlastung oder auch unter Langeweile leiden, sich einen musikalischen Frei(t)raum erspielen, könnten in Improvisation und

Gruppenspiel Befreiung erfahren. Selbstverständlich leisten auch die Kirchenmusiker/-innen vielerorts mit ihren Kinder-Gruppen, Kirchen- und Posaunenchoren schon häufig solche Arbeit mit therapeutischen Anteilen, ohne dass dies explizit gemacht wird. Hier hat die seelsorgliche Dimension der Kirchenmusik ihren klassischen und unumstrittenen Ort innerhalb der Institution Kirche: Das wöchentliche gemeinsame Musizieren und Singen hat unzähligen Menschen aller Altersstufen in ihrer Persönlichkeitsentwicklung geholfen, ihnen Lebensfreude und Kraft vermittelt. Die kommunikative Dimension des gemeinsamen Musizierens unterstützt die eigene Identitätsfindung wie die Rollenfindung in größerer Gemeinschaft.

Wichtig ist allerdings, dass nicht nur die sozialen Praktiken des Singens und Musizierens und nicht nur solche innerhalb explizit kirchlicher Institutionen in den Blick geraten, sondern auch die *musikalische Selbstsorge* als Form christlicher Lebenskunst:

Ein Mensch kann sich selbst Seelsorger sein: im Singen oder im Spielen eines Instruments, im Hören eines Tonträgers bzw. digitalen Musikmediums oder im stillen Lesen und innerlichen Hören eines Liedes oder einer Partitur. Der Begriff enthält einerseits den Aspekt der Prävention und Rehabilitation bei gesundheitsschädlichen Überlastungssituationen, das heißt Stressreduktion und Entspannung durch Musik. Damit verbunden ist andererseits ein Verständnis von Seelsorge als „die Sorge um das Selbst-Sein-Können“ [zit. wird Luther 1986] (Conrad 2024: 97).

Musik und eben auch Kirchenmusik als Praxis geistlicher Musikerfahrung lässt verschiedene Formen von „power“ erfahren, darunter auch spirituelle Kräfte zur Aufrichtung und Neuorientierung des eigenen Lebens. Im geistlichen „Empowerment“ liegt demnach das Zentrum des religiös-seelsorglichen Umgangs mit Musik.

Musik wird zum Medium des Heiligen Geistes. Mit Klängen und Gesang stimmt er Menschen ein: in eine größere Gemeinschaft, in die höhere Ordnung Gottes, in das vorweggenommene ewige Gotteslob. Mit Musik stimmt er auch um, verwandelt Traurigkeit in Zuversicht, Wut in positive Energie, Resignation in Mut. Er kann mit Klängen auch produktiv-prophetisch verstimmen, d. h. herausreißen aus gewohnten Klischees und schal gewordenen Klangwelten. Und er stimmt die Herzen hoch zum festlichen Lobe Gottes. Das alles geschieht nicht monoton-einstimmig oder mit den immer gleichen Tönen. Der Heilige Geist bedient sich vielmehr der Vielstimmigkeit musikalischer Möglichkeiten (Kirchenamt der EKD 2009: 20).

**Author contributions:** The author has accepted responsibility for the entire content of this manuscript and approved its submission.

**Research funding:** There are no funders to report for this submission.

**Competing interests:** The author states no conflict of interest.

## Literatur

- Adamek K (1996) Singen als Lebenshilfe. Zu Empirie und Theorie von Alltagsbewältigung. Plädoyer für eine „erneuerte Kultur des Singens“. Münster: Waxmann.
- Adamek K (1989/2015) Die Stimme. Quelle der Selbstheilung. Praxis-handbuch mit 3 CDs. Freiburg: Canto.
- Alvin J (1966/1984) Musiktherapie. Ihre Geschichte und ihre moderne Anwendung in der Heilbehandlung. Kassel: dtv.
- Brück M von (2024) Klang und Transzendenz – Spiritualität der Musik. Das Beispiel Sergiu Celibidache. Theologisch-praktische Quartalschrift 172:14–23.
- Bubmann P (1988) Urklang der Zukunft. New Age und Musik. Stuttgart: Quell.
- Bubmann P (1997) Ton des Lebens – heilender Klang. Zur therapeutischen Dimension der Kirchenmusik. In: Bubmann P. Von Mystik bis Ekstase. Herausforderungen und Perspektiven für die Musik in der Kirche. München: Strube. 92–115.
- Bubmann P (2005) Papst Benedikt XVI. als Musiktheologe. Musik und Kirche 75:292–293.
- Bubmann P (2007) Kirchenmusik. In: Gräß W, Weyel B (Hg.) Handbuch Praktische Theologie. Gütersloh: Gütersloher. 578–590.
- Bubmann P (2022) Musik. Spiritualität. Lebenskunst. Studien zu Ästhetik und Musik aus theologischer Perspektive (Beiträge zu Liturgie und Spiritualität 35). Hg. von Ann-Sophie Markert und Saskia von Münster. Leipzig: EVA.
- Bubmann P (2024) Musik und Spiritualität. Christliche Perspektiven. Theologisch-praktische Quartalschrift 172:5–13.
- Bubmann P, Sill B (Hg.) (2008) Christliche Lebenskunst. Regensburg: Pustet.
- Chellun A (2020) The Power Is Here Now – Official Music Video (Zitierdatum: 28.10.2024), abrufbar unter <https://www.youtube.com/watch?v=7rjfu1A6cxs>.
- Conrad A (2024) Kirchenmusik als Seelsorge. In: Schneider M. Singen. Mit Musik Gottesdienst und Gemeindegarbeit gestalten. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 95–99.
- ELKB (2024) 500 Jahre Gesangbuch – die heilende und verbindende Kraft des Singens. Pressemitteilung vom 28.10.2024 (Zitierdatum: 30.10.2024), abrufbar unter <https://www.bayern-evangelisch.de/pressemitteilung-2024-10-28.php>.
- Heymel M (1999) Trost für Hiob. Musikalische Seelsorge. München: Strube.
- Heymel M (2000) Hiob als Schutzpatron der Musik. Die Seelsorgerliche Bedeutung der Musik, in: Pastoraltheologie 89:206–218.
- Heymel M (2004) In der Nacht ist sein Lied bei mir. Seelsorge und Musik. Waltrop: Spenner.
- Heymel M (2005) Seelsorge als Klanggeschehen. Zur Diskussion mit der neueren Seelsorgeliteratur. Wege zum Menschen 57:29–42.
- Heymel M (2017) Singen als Seelsorge – was hat die Arbeit über Musikalische Seelsorge gebracht? In: Bubmann P, Klek K (Hg.) „Ich sing Dir mein Lied“. Kirchliches Singen heute. Analysen und Perspektiven. München: Strube. 51–64.
- Kaiser J (2017) Singen in Gemeinschaft als ästhetische Kommunikation. Eine ethnographische Studie. Wiesbaden: Springer.
- Kirchenamt der EKD (Hg.) (2009) „Kirche klingt“. Ein Beitrag der Ständigen Konferenz für Kirchenmusik in der evangelischen Kirche von Deutschland zur Bedeutung der Kirchenmusik in Kirche und Gesellschaft. EKD-Texte Nr. 99. Hannover: o. V.
- Klessmann M (2005) Kirchenmusik als Seelsorge. In: Fermor G, Schroeter-Wittke H (Hg.) Kirchenmusik als religiöse Praxis. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik. Leipzig: EVA. 230–234.
- Klessmann M (2015) Seelsorge. Begleitung, Begegnung, Lebensdeutung im Horizont des christlichen Glaubens. Ein Lehrbuch. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener.
- Krummacker C (2002) Musik und Seelsorge. In: Böhme M, Lindemann FW, Naumann B, Ratzmann W (Hg.) Entwickeltes Leben. Neue Herausforderungen für die Seelsorge (FS J. Ziemer). Leipzig: EVA. 231–246.
- Krummacker C (2020) Kirchenmusik (Neue Theologische Grundrisse). Tübingen: Mohr Siebeck.
- Linke N (1977) Heilung durch Musik? Didaktische Handreichungen zur Musiktherapie (Musikpädagogische Bibliothek; Bd. 15). Wilhelmshaven: Heinrichshafen.
- Luther H (1986) Alltagsorge und Seelsorge. Zur Kritik am Defizitmodell des Helfens. Wege zum Menschen 38:2–17.
- Luther M (1883–2009) D. Martin Luthers Werke (Weimarer Ausgabe). Bd. 30 II (lateinisch). Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger.
- Pontvik A (1962) Der tönende Mensch: Psychorhythmie als gehör-seelische Erziehung. Zürich: Rascher.
- Rauchfleisch U (1996) Musik schöpfen, Musik hören. Ein psychologischer Zugang (Transparent; 33). Göttingen: V&R.
- Rauhe H (1993) Wie Musik helfend und heilend wirken kann. Musik und Therapie. In: Bubmann P (Hg.) Menschenfreundliche Musik. Politische, therapeutische und religiöse Aspekte des Musikerlebens. Gütersloh: Chr. Kaiser. 128–144.
- Schavernoeh H (1981) Die Harmonie der Sphären: die Geschichte des Welteneinklangs und der Seeleneinstimmung (Orbis academicus: Sonderband; 6). Freiburg i. Br.: Karl Alber.
- Schneider M (2024) Singen. Mit Musik Gottesdienst und Gemeindegarbeit gestalten. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Schroeter-Wittke H (2000) „Wer hören will, muß fühlen“. Musikalische Seelsorge als Kunst der Umordnung. Pastoraltheologie 89: 219–234.
- Schroeter-Wittke H (2010) Musik als Theologie. Studien zur musikalischen Laientheologie in Geschichte und Gegenwart. Leipzig: EVA.
- Schweizer R (1996) Ritual und Aufbruch. Kirchenmusik zwischen pädagogischem Auftrag und künstlerischem Anspruch. Hg. von P. Bubmann. München: Strube.
- Tekaath N, Muthesius D (2015) Spiritualität und Musik. Ein Synergieeffekt in der musiktherapeutischen Arbeit mit alten Menschen. Spiritual Care 4:114–125.
- Thilo, HJ (1985) Die therapeutische Funktion des Gottesdienstes. Kassel: Johannes Stauda.
- Tüpker R (1988) Ich singe, was ich nicht sagen kann: zu einer morphologischen Grundlegung der Musiktherapie. Regensburg: Books on Demand.
- Wickel HH (2018) Musik in der Sozialen Arbeit. Eine Einführung. Münster: Waxmann.

## Biografische Angaben

### Peter Bubmann

Prof. Dr., geb. 1962 in Augsburg, Studium der ev. Theologie und ev. Kirchenmusik; Melodist neuer geistlicher Lieder und Komponist pop-musikalischer geistlicher Werke; seit 1999 Professor, zunächst für Gemeindepädagogik, Ethik und musische Bildung an der Ev. Hochschule Nürnberg, seit 2002 als Professor für Praktische Theologie in Erlangen (FAU). Forschungsschwerpunkte bei der Erforschung von Musik & Religion; Theorie christlicher Lebenskunst. Homepage (inkl. Literaturverzeichnis): [www.bubmann.de](http://www.bubmann.de).