

# Zwischen Avantgarde und „Sacro-Pop“

## Eine Tagung zum Verhältnis von Musik und Religion

*Wer heute bei uns nach dem Verhältnis von Musik und Religion fragt, stößt auf eine verwirrend vielgestaltige Landschaft. Komponisten der Avantgarde setzen sich teilweise in hochdifferenzierten Werken mit Texten und musikalischen Stilelementen der religiösen Tradition auseinander; gleichzeitig spielt das Erleben von Musik als Meditationshilfe und als Weg zur neuen Ganzheitlichkeit eine gewichtige Rolle in der New-Age-Bewegung. In den Kirchen wird das reiche musikalische Erbe von Palestrina und Schütz bis Brahms und Bruckner durchaus gepflegt; in zahlreichen Gottesdiensten dominiert aber das „neue geistliche Lied“ bzw. der „Sacro-Pop“. Eine Fachtagung der Konrad-Adenauer-Stiftung zum Thema „Musik und Religion“ zeigte jetzt, daß sowohl im Blick auf die Rolle religiöser Musik in unserer Kultur wie auf die Bedeutung der Musik für die Kirche und ihren Gottesdienst ein erheblicher Klärungs- und Diskussionsbedarf besteht.*

„Musik und Religion sind in allen Kulturen vom Ursprung her miteinander verbunden. Religionen haben die Entwicklung der musikalischen Kunst maßgeblich begleitet. Immer auch war Musik ein Teil des religiösen Lebens.“ – So hieß es in der Einladung zur Tagung der Adenauer-Stiftung, zu der am 31. August und 1. September über zweihundert haupt- und nebenamtliche Kirchenmusiker, Komponisten, Musikhochschuldozenten und -studenten und Pfarrer in Schwäbisch Gmünd zusammenkamen. Das Programm der Veranstaltung ließ die Absicht erkennen, möglichst viele Dimensionen des weitgespannten Themas zu berücksichtigen: Die grundsätzliche Frage nach dem Verhältnis von Musik und Religion bzw. Spiritualität war ebenso einbezogen wie die Rolle der Musik in außereuropäischen Kulturen und Religionen; um das Profil religiöser Musik in unserer pluralistischen Gesellschaft ging es ebenso wie um das leidige Thema Kirchenmusik und Liturgie, das im katholischen Raum seit der Liturgiereform immer wieder für Zündstoff sorgt (vgl. dazu das Interview mit ACV-Präses *Franz Fleckenstein* in HK, Dezember 1983, 550 ff.). Ungeachtet dieser thematischen Breite galt das Interesse der meisten Teilnehmer vor allem der Frage, welchen Spielraum die Kirche der Musik läßt, mit welchen Maßstäben sie Musik beurteilt und was getan werden mußte, um die bestehenden Verständigungsprobleme abzubauen.

### Geistliche Musik im Säkularisierungsprozeß

Daß das Verhältnis von Kirche und Musik überhaupt zum Problem geworden ist, hat allerdings nicht nur mit der liturgischen Erneuerung der letzten Jahrzehnte zu tun, sondern vor allem mit der *besonderen Konstellation im Verhältnis von Musik und Religion*, wie sie sich in der europäischen Kultur der letzten zweihundert Jahre herausgebil-

det hat. Bis ins 18. Jahrhundert war die (katholische wie evangelische) Kirchenmusik selbstverständlicher Bestandteil der allgemeinen musikalischen Kultur; „geistliche“ und „weltliche“ Kunstmusik gebrauchten (man denke nur an J. S. Bach) weitgehend die gleichen musikalischen Mittel. Demgegenüber separierte sich die Kirchenmusik nach der Aufklärung vom Hauptstrom der musikalischen Entwicklung und zog sich auf eine eigene, historisierende Tonsprache zurück (Palestrinalstil bzw. seine Entsprechungen im Bereich der evangelischen Kirchenmusik des 16./17. Jahrhunderts). Gleichzeitig entstanden zunehmend religiöse Kompositionen (etwa die Oratorien von Mendelssohn oder das „Deutsche Requiem“ von Brahms), deren Ort nicht mehr die Kirche, sondern primär der Konzertsaal war, als Teil der bürgerlichen Musikkultur ohne feste Einbindung in das christliche Glaubenssystem. Religiöse Musik wurde teilweise zum Religionsersatz im Säkularisierungsprozeß.

In Europa gehören also Musik und (christliche) Religion längst nicht mehr substantiell zusammen, sowohl auf Grund der Autonomisierung von Musik (wie der Kunst überhaupt) wie als Folge der Auflösung der „Christenheit“, also des christlichen Glaubens als selbstverständlich-verbindlicher Klammer und Bezugsgröße für alle Lebensbereiche. Auf diesem Hintergrund legt sich der vergleichende Blick auf *außereuropäische Kulturen und Religionen* nahe, dem bei der Tagung in Schwäbisch Gmünd ein Nachmittag gewidmet war. Es zeigte sich dabei, daß der unmittelbare kultisch-religiöse Bezug von Musik dort vielfach noch deutlicher ausgeprägt und bestimmender ist. In Südindien, so der Indologe *Josef Kuckertz*, sind neunzig Prozent aller musikalischen Kompositionen religiösen Inhalts. Bei den hinduistischen Opferhandlungen bringe erst der Gesang den heiligen Text zur vollen Wirkung.

Daß aber auch in außereuropäischen Kulturen die Zuordnung von Musik und Religion stark variieren kann, wurde in den Ausführungen des auf Südostasien spezialisierten Musikwissenschaftlers *Rüdiger Schumacher* deutlich. Er machte die Bandbreite sichtbar, indem er zum einen auf Stämme auf der malaiischen Halbinsel verwies, für die Musik im Rahmen ihres Geisterglaubens ausschließlich kultischen Charakter hat und nicht für andere Zwecke verfügbar ist, andererseits auf die vom Hinduismus geprägte Insel Bali: Dort gebe es ein hierarchisch differenziertes Verhältnis von Musik und Religion. Bestimmte Musikgattungen seien ganz dem Kult im Tempel vorbehalten, andere dagegen nicht unmittelbar Bestandteil ritueller Handlungen. Schließlich existierten auch „säkulare“ Spielarten von Musik, die vor allem auf Unterhaltung ausgerichtet seien und heute zum Teil schon für den Tourismus vermarktet würden. Interessante Beobachtungen zur Tradition religiöser Mu-

sik in *Lateinamerika* steuerte der brasilianische Musikethnologe *Antonio Bispo* bei. Demnach konnte in Brasilien die qualitativ hochstehende feierliche Kirchenmusik, die von den Portugiesen im 16. Jahrhundert in ihre Kolonien importiert wurde, ihre kulturelle Prägung länger behalten als in Europa, weil sie in die Volksfrömmigkeit und deren ganzheitliches religiöses Weltverständnis eingebettet gewesen sei. Das hohe Niveau der (vor allem von Schwarzen und Mulatten getragenen) Kirchenmusik in Brasilien habe sich bis ins 19. Jahrhundert erhalten; durch Reformbemühungen europäischer Geistlicher (orientiert am Cäcilianismus) sei die selbstverständliche Verbindung von Religion und Musik in Brasilien erschüttert worden. Bispo warnte gleichzeitig davor, sich in Europa mit Klischeebildern der afro-amerikanischen Musik zu begnügen, um sie sich als exotische „Guru-Musik“ anzueignen. Diese musikalischen Traditionen müßten vielmehr seriös aufgearbeitet werden.

## Reduktion von Musik auf den „Urton“?

Für die neue Musik Europas sind außereuropäische Klänge und Rhythmen längst zum Bestandteil des Materials geworden, mit dem man sich bei der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten auseinandersetzt. *Olivier Messiaen* beispielsweise hat sich intensiv mit musikalischen Traditionen Indiens befaßt und sie in das eigene Werk umgesetzt. Daß inzwischen auch beim Nachdenken über die Grundlagen der Musik und ihre Beziehung zur Religion Außereuropäisches mit ins Spiel kommen kann, zeigten bei der Tagung in Schwäbisch Gmünd die Ausführungen des Jazz-Experten *Joachim Ernst Berendt* über Musik und Spiritualität. Berendt griff gleichermaßen auf die Anfänge abendländischer Musikphilosophie beim Vorsokratiker Pythagoras wie auf die indischen Upanishaden und das islamische Sufitum zurück, um deutlich zu machen, wie eng Spiritualität und Musik miteinander verschwistert sind. Mit Belegen aus der Sinnesphysiologie (das Hörorgan ist schon beim Embryo vollständig ausgebildet; der Hörsinn erlischt beim Sterben als letzter) wie aus der Religionsgeschichte („die heiligen Bücher der Menschheit sind voller Aufforderungen zum Hören“) illustrierte er seine Grundthese von der spirituellen Überlegenheit des Hörens gegenüber dem Sehen bzw. der „ontologischen Gleichung“ von Hören und Sein: „Ich höre, also bin ich. Wenn ich auf-höre, zu hören, höre ich auf.“ Berendt wies auf die in vielen mystischen Traditionen anzutreffende Reduktion von Musik auf einen einzigen „Urton“ hin und beschwor die Grenzerfahrung eines Hörens, das an das nicht mehr Hörbare, an das Schweigen heranreicht. Er ging aber nicht auf die in diesem Zusammenhang naheliegende Frage ein, welchen Sinn dann (ältere oder neuere) Musik noch haben kann, die sich nicht mit solchen Reduktionismen begnügt. Es blieb seinem Korreferenten zum Thema „Musik und Spiritualität“, dem amerikanischen Komponisten und Pianisten *Paul*

*Terse*, vorbehalten, eine Lanze für das differenzierte Erbe der geistlichen bzw. religiösen Musik des Abendlandes zu brechen. Terse wandte sich energisch gegen musikalische Zugeständnisse an irrationalistische Strömungen in der gegenwärtigen westlichen Kultur und forderte für heutige Kirchenmusik den Respekt vor der abendländischen Musiktradition mit ihrer eigenen Spiritualität und künstlerischen Qualität.

Daß der Musik im allgemeinen und der geistlichen Musik im besonderen als Gegengewicht zum einlinigen technischen Fortschritt und zum gesellschaftlichen Säkularisierungsprozeß heute erhebliche Bedeutung zukommt, darin waren sich die Komponisten und Interpreten, die in Schwäbisch Gmünd zu Wort kamen, weitgehend einig. Der italienische Komponist *Niccolò Castiglioni*, dessen „Hymne“ für zwölf Stimmen in einem Konzert der Stuttgarter „Schola Cantorum“ während der Tagung uraufgeführt wurde, sprach von den religiösen Bedürfnissen, die es auch in der pluralistischen Gesellschaft gebe und postulierte, Musik müsse den Menschen durch Einweisung in Kontemplation und Gebet aus der technokratischen Versklavung befreien. *Peter Jona Korn*, Komponist und Direktor des Münchner Konservatoriums, apostrophierte Kunst, vor allem Musik, als Bestätigung der Würde des Menschen, jener Würde, die auch den „Mittelpunkt alles religiösen Empfindens und Denkens“ bilde.

Der Komponist und Organist *Theo Brandmüller* (Saarbrücken) wog in seinem Statement negative und positive Antworten auf die Frage: „Ist es zeitgemäß, geistliche Musik zu komponieren?“ gegeneinander ab und kam unter Hinweis auf Olivier Messiaen zu dem Schluß: „Ja, der wirklich glaubende Komponist (egal wie ‚kompliziert‘ oder gar ‚verschüttet‘ sein Glaube sein sollte) müßte ‚auch nach Auschwitz‘ – noch – geistliche Musik schreiben (können), selbst wenn andere dies überflüssig, verlogen etc. finden sollten oder nicht, wobei ‚geistlich‘ als Adjektiv dann als legitim zu benennen mir gerechtfertigt scheint, wenn diese geistliche Musik sich auf Ebenen von Glaubensinhalten bewegt, die allgemein gehalten bleiben.“ Es sei, so Brandmüller, nicht zu erwarten, daß sich der Komponist als Schöpfer seiner musikalischen Sprache von jeweils herrschenden kirchlich-theologischen Tendenzen in seinem Schaffen beeinflussen lasse. Er werde diejenigen Gestaltungsmittel wählen bzw. miteinander verzahnen, von denen er glaube, sie könnten ein „Erstauenmachen der Seele“ evozieren. *Clytus Gottwald*, Leiter der „Schola Cantorum“, die Vokalwerke des 15./16. Jahrhunderts und solche der Avantgarde pflegt, sprach in seinen an Adornos Ästhetik angelehnten Überlegungen der Musik am ehesten die „Kraft zur Transzendenz“ zu. Sie dürfe gerade nicht affirmativ sein und den „Namen Gottes nicht nennen“, könne aber gleichsam indirekt-unausgesprochen die Möglichkeit der Versöhnung einer mit sich zerfallenen Welt sichtbar machen.

Die Diskussion in Schwäbisch Gmünd hätte an Farbigkeit zweifellos gewonnen, wenn auch Stimmen vertreten gewesen wären, die religiös-geistliche Musik heute für ver-

zichtbar und Versuche zeitgenössischer Komponisten in diesem Genre für unzulässig oder zumindest problematisch halten. Allerdings kommt man in keinem Fall daran vorbei, daß es auch im Zeitalter der „Neuen Musik“ bis hinein in die Musik unserer Jahre Kompositionen gibt, die einerseits ästhetisch-technisch dem allgemeinen Niveau entsprechen und gleichzeitig in der Tradition der geistlich-religiösen Musik stehen. Die entsprechenden Komponistennamen wurden bei der Tagung immer wieder genannt: Von *Igor Strawinsky* und *Frank Martin* bis zu *György Ligeti* und *Mauricio Kagel*. Von Kagel war im Konzert der „Schola Cantorum“ das „Hallelujah“ (1969) zu hören, ebenso der „Psalm“ von *Heinz Holliger* (nach einem Gedicht von Paul Celan) und ein Werk von *Klaus Huber*, das ein Gedicht der Teresia von Avila über die Schönheit Gottes mit Gedichtzeilen von Pablo Neruda kombiniert.

## Avantgardistischer Elfenbeinturm – billiger Massengeschmack

Nicht nur bei diesen Kompositionen handelt es sich um sehr komplexe Werke, die jenseits der Möglichkeiten eines Laiensembles angesiedelt sind. Auch andere geistliche Kompositionen der Gegenwart bereiten nicht nur Sängern und Organisten beträchtliche Schwierigkeiten, sondern stehen oft auch quer zu den Hörgewohnheiten und den musikalischen Vorlieben der meisten Konzert- oder gar Gottesdienstbesucher. Kein Wunder, daß in Schwäbisch Gmünd *Diethard Hellmann*, renommierter evangelischer Kirchenmusiker und Präsident der Musikhochschule München, von einer bedrohlichen Kluft in der neueren geistlichen Musik sprach. Er meinte die Kluft zwischen dem „Elfenbeinturm“ einer qualitativ hochstehenden, aber schwer zugänglichen neuen geistlichen Kunstmusik und „billigem Massenkonsum“, nämlich „neuen geistlichen Liedern“, die sich zu sehr am Massengeschmack orientierten und deren musikalische Qualität unzulänglich sei.

Das damit angesprochene Problem hat verschiedene Facetten, die auseinanderzuhalten sind. Zunächst hat es mit der nicht nur für den begrenzten Bereich der geistlichen Musik, sondern allgemein geltenden *Randstellung zeitgenössischer Musik im kulturellen Normalbewußtsein* zu tun. Verglichen mit Salzburg oder Bayreuth, sind „Tage der Neuen Musik“ elitäre Veranstaltungen (interessanterweise macht hier die Orgelmusik eine Ausnahme; in Orgelkonzerten werden zeitgenössische Kompositionen selbstverständlicher akzeptiert als anderswo!). Stärker ins Gewicht fällt allerdings die unvermeidbare Spannung zwischen *kirchlich-liturgischen* und *musikalisch-künstlerischen* Gesichtspunkten bzw. Ansprüchen. Auf der einen Seite steht die Forderung nach Rücksichtnahme auf den gottesdienstlichen Rahmen allgemein und die Funktion einzelner musikalisch auszugestaltender Liturgieteile im besonderen wie auf die Bedürfnisse und Möglichkeiten der jeweiligen Gemeinde; den anderen Pol bildet die Forde-

rung nach möglichst hoher musikalischer Qualität und nach der Respektierung der Eigenart musikalischer Kunstwerke. Gelten die genannten Punkte grundsätzlich für die evangelische wie für die katholische Kirche, so kommt im katholischen Bereich noch verschärfend die Liturgiereform des Zweiten Vatikanums mit ihren Folgen für die Musik im Gottesdienst hinzu.

Aversionen gegenüber zeitgenössischer Musik, auch geistlicher Musik, sind sicher kein unumstößliches Naturgesetz. Theo Brandmüller sprach bei der Tagung von einer vielfach zu beobachtenden „unberechtigten Angst“ vor der neuen Musik und warb dafür, die Ausdrucksqualitäten solcher Musik zu entdecken. Es gebe, so wurde vom Komponistenpodium versichert, durchaus genügend zeitgenössische Kompositionen, die qualitativ akzeptabel, gleichzeitig aber auch für nebenamtliche Kirchenmusiker technisch zu bewältigen seien. Im übrigen appellierten die Komponisten an die Kirche, die zeitgenössische geistliche Musik durch entsprechende Kompositionsaufträge zu fördern; sie solle überhaupt mehr Mut zeigen, auf die Kunst als Kunst zuzugehen.

Solchen Aufforderungen wurde in Schwäbisch Gmünd von Vertretern kirchlicher Fachverbände und Institutionen nirgends widersprochen. Im Gegenteil: Sie votierten durchweg für das Heimatrecht anspruchsvoller Kirchenmusik älterer wie zeitgenössischer Provenienz im Gottesdienst, wenn auch mit unterschiedlichen Akzentsetzungen. *Hans Martin Balz* von der Kirchenmusikschule der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau verband sein Plädoyer für alte und neue Kunstmusik in der Kirche mit einer vehementen Philippika gegen den „Einzug der Unterhaltungsmusik in die Liturgie“, mit dem man die Masse der Gemeindeglieder mit der ihnen alltäglich vertrauten Musik ansprechen wolle: „Geht Religion auf die Erfahrung der Transzendenz aus, so ist als religiöse Musik eine Musik absolut ungeeignet, die sich von der alltäglichen Musik nicht unterscheidet.“ Von katholischer Seite stieß *Albert Richenhagen* vom Institut für katholische Kirchenmusik (Universität Köln) in das gleiche Horn, wenn er „Repressionen gegen jede Form von Kirchenmusik“ in der Nachkonzilszeit beklagte und die Abwanderung der geistlichen Musik in den Konzertsaal bedauerte.

Andere Statements aus dem kirchlichen Raum hoben dagegen stärker auf die nicht nur faktisch gegebene, sondern auch wünschenswerte bzw. unverzichtbare Vielfalt musikalischer Formen und Stile bei der Gestaltung des Gottesdienstes ab. Die Pluralität und Pluriformität heutiger liturgisch-musikalischer Ausdrucksformen solle als Reichtum gesehen und genutzt werden, war eine der Thesen von *Wolfgang Bretschneider*, dem Hauptverantwortlichen für die Kirchenmusik im Erzbistum Köln. Ohne Kompromisse, ohne Einübung von Toleranz gegenüber anders gestimmten Gruppen könne es keine gemeinsame gottesdienstliche Feier geben. Ängste gegenüber alten wie neuen Formen seien deshalb abzubauen. Abt *Placidus Mittler* (Siegburg), ein Spezialist für den Gregorianischen Choral, warnte vor einem „Kulturmonismus“, der der

Kirche noch nie gut bekommen sei. Im übrigen habe es zu allen Zeiten in den christlichen Gottesdiensten künstlerisch wertvolle Musik neben sehr einfacher bis billiger Volksmusik gegeben; auch im Graduale Romanum gebe es primitive Choralstücke.

## Geistliche Musik hat gute Chancen

Als Gretchenfrage erwies sich in der ganzen Diskussion über Musik und Kirche: „Wie hältst Du's mit dem neuen geistlichen Lied, dem Sacro-Pop, der ‚Rhythmischen Kirchenmusik‘?“ Nicht nur bei den Kirchen- und Katholikentagen sind die entsprechenden Gruppen und ihre Lieder nicht mehr wegzudenken; auch im gottesdienstlichen Leben zahlreicher Gemeinden haben sie längst ihren festen Platz. Einen Grund, warum dem realistischerweise eigentlich gar nicht anders sein kann, nannte in Schwäbisch Gmünd der Freiburger Diözesanmusikdirektor *Matthias Kreuels*: Die alltägliche und allgegenwärtige „klingende Wirklichkeit um uns herum“ schaffe zwangsläufig entsprechende Erwartungen an die Musik im Gottesdienst. Mit bloßen Verdikten oder Berührungängsten ist es schon deshalb nicht getan. Vermutlich bleibt nur der Weg, der bei der Tagung „Musik und Religion“ auch verschiedentlich empfohlen wurde: qualifizierte Begleitung der Musikgruppen durch Kirchenmusiker, theoretische und praktische Beschäftigung mit „Geistlicher Populärmusik“ in der kirchenmusikalischen Ausbildung, organische Verbindung von neuem und altem Liedgut auch in gruppenspezifischen Gottesdiensten (*Udo Hildenbrand* vom Allgemeinen Cäcilien-Verband). Der Berliner Domkapellmeister *Roland Bader* empfahl, der „Jugend das Ihrige zu geben“, sich behutsam mit ihren Texten und ihrer Musik auseinanderzusetzen.

Die kritische Auseinandersetzung mit dem „Sacro-Pop“ ist nur eine von mehreren wichtigen Aufgaben, die sich derzeit im Bereich Musik und Gottesdienst stellen. In Schwäbisch Gmünd klagten etliche Kirchenmusiker über die mangelnde Sensibilität der Pfarrer für ihre Arbeit: Tat-

sächlich ist vielfach zu beobachten, daß Pfarrer und andere an der Gottesdienstgestaltung Beteiligte Musik als ein Art schmückendes, aber letztlich beliebiges Beiwerk betrachten, dem nicht die erforderliche Sorgfalt zugewandt wird. Das musikalische Repertoire, das für die Verwendung in der Liturgie zur Verfügung steht, ist heute so breit wie nie zuvor, nicht zuletzt aufgrund der ökumenischen Öffnung: Gregorianischer Choral, klassische Vokalpolyphonie, protestantische Kirchenmusik des Früh- und Hochbarock, Messen der Wiener Klassik, neuere geistliche Musik verschiedener Stilformen. Trotzdem herrscht in der musikalischen Gestaltung von Gottesdiensten vielfach Monotonie vor, wird die Bandbreite der Möglichkeiten sowohl für „normale“ wie für festliche Gottesdienste in der Praxis zu wenig genutzt.

Anspruchsvolle geistliche Musik in ihren verschiedenen Formen hat gegenwärtig *gute Chancen*. Schließlich hat man inzwischen aus manchen Fehlern und Engführungen in der konkreten Durchführung der liturgischen Erneuerung gelernt, nicht zuletzt in bezug auf die Musik im Gottesdienst. Die Eigengesetzlichkeit der Liturgie, die Prinzipien der Verständlichkeit und der tätigen Teilnahme der Gläubigen stehen einer sorgfältigen, abwechslungsreichen und um Qualität bemühten musikalischen Gestaltung nicht im Weg. Musik darf den liturgischen Vollzug nicht überlagern, darf aber auch nicht zu funktionalistisch verzweckt werden. Auch *Konzerte mit geistlicher Musik* (in Kirchen oder Konzertsälen) sind gerade heute wichtig: Peter Jona Korn gab in Schwäbisch Gmünd zu Protokoll, er sei ohne konfessionelle Bindungen aufgewachsen, seine Beziehung zur Religion sei erst durch die Musik, besonders durch die beiden Passionswerke Bachs entstanden. Als ein möglicher Berührungspunkt mit dem Religiösen und auch mit der christlichen Botschaft in einer nachchristlichen Gesellschaft hat geistliche Musik eine nicht zu unterschätzende Bedeutung, ohne daß man sie noch einmal zum Religionsersatz oder zum spirituellen Allheilmittel hochstilisieren müßte. *Ulrich Rub*

## Eine irritierte Ortskirche

### Der Schweizer Katholizismus am Ende der 80er Jahre

*Die katholische Kirche in der Schweiz ist derzeit an mehreren Fronten herausgefordert. Zu den Problemen, die mit ihrer sprachlich-föderativen Vielfalt zu tun haben, kommen Auseinandersetzungen über pastorale Kurskorrekturen unter dem Druck gesamtkirchlicher Rahmenbedingungen. Gleichzeitig verliert auch in der Schweiz die kirchliche Religiosität an Bedeutung, wird die religiöse Landschaft insgesamt diffuser. Es fehlen noch die neuen Kräfte, die das vom Rückgang der Verbände geschaffene Vakuum ausfüllen könnten. Die zunehmende „Vergemeindlichung“ zeigt ihre eigenen Schwächen,*

*zumal es – trotzdem – auch an Zusammenarbeit fehlt. Entscheidend für seine Zukunft könnte sein, wieweit es ihm gelingt, Fixierungen auf Binnenprobleme und die dabei entstandenen oder verlängerten Gegensätze zu überwinden.*

Anlässlich des Besuches Johannes Pauls II. vor fünf Jahren stellte sich die römisch-katholische Kirche in der Schweiz als „eine aufmüpfige Ortskirche“ (vgl. HK, Juli 1984, 336), aber auch als eine durch weltkirchliche Vorgaben verunsicherte Kirche dar (vgl. HK, Juni 1984, 287 ff.). Die