

## Thesen zum Umgang mit populärer religiöser Musik

1. Welche Position wir Herausgeber grundsätzlich nicht einnehmen, müßte durch unsere Beiträge und durch die Gesamtkonzeption dieses Buches deutlich geworden sein: es ist die im Protestantismus weitverbreitete Geringschätzung populärer Musik vor allem durch die hiervon besonders betroffenen »Berufschristen«, die Theologen und Kirchenmusiker.

Deren Geringschätzung speist sich aus unterschiedlichen Quellen: Da ist das konservativ-humanistische Bildungsideal, das im Entstehen einer an den Bedürfnissen der breiten Masse orientierten Kulturindustrie nur ein Sympton des Zerfalls und in den dort entstehenden Produkten nur »abgesunkenes Kulturgut« sehen kann. Da ist linksintellektuelle Kulturphilosophie und Gesellschaftskritik, die im Gefolge Adornos »nichts Wahres im Falschen« ausmachen darf und für die populäre Musik, ob Jazz, Schlager, Pop oder Rock, letztendlich doch nur »Massenbetrug« (Dialektik der Aufklärung) ist.

Da ist dialektisch-theologisches Erbe, das sich schwertut mit populärer Kultur, um so mehr, als dort religiöse Elemente auszumachen sind.

2. Demgegenüber gilt unser Hauptplädoyer einer differenzierten und sachkundigen Sicht der populären Musik wie der gesamten modernen Massenkultur. Wie fast alle Menschen unter 45 erleben wir diese Musik als selbstverständlichen Bestandteil unseres Alltags und unserer Biographie. Wir können darin weder einen besonders »sündigen« Bereich der »gefallenen Welt« sehen noch von vornherein eine Produktion minderwertiger Kultur. Wir verstehen die behandelten Phänomene als Teil zeitgenössischer populärer Kultur,

in dem sich in teilweise ärgerlicher, dann aber auch immer wieder reizvoller Form die Wandlungen des »Zeitgeistes«, also des Lebensgefühls breiter Bevölkerungsschichten musikalisch spiegeln. Es geht uns u. a. mit diesem Buch um eine Verbesserung der innerkirchlichen musikwissenschaftlichen und musiksoziologischen Kompetenz bei Mitarbeitern, Pfarrern, Lehrern und Entscheidungsträgern auf allen Ebenen. Solcher Sachverstand hilft die Gefühls- und Lebenswelt vor allem der jüngeren Generation zu verstehen und ist somit eine Voraussetzung für gelungene Kommunikation in Seelsorge, Unterricht und Gottesdienst. Zugleich kann eine erweiterte Kompetenz kirchlicher Funktionsträger auf populärkulturellem Gebiet der Tendenz zur subkulturellen Bedeutungslosigkeit (»Versektung«) der evangelischen Kirche entgegenwirken.

3. Nun lassen sich vielfältige Äußerungen religiöser Natur im Bereich der populären Musik ausmachen. Diese Phänomene beschreiben wir auf der Grundlage eines weitgespannten und (zunächst) nicht wertenden Religionsbegriffs, wie er vor allem in der Religionssoziologie benutzt wird. Religiöse Phänomene werden also weder im Sinne des Barthschen Religionsbegriffs von vornherein als Abfall von Gott charakterisiert, noch müssen sie einen in Lehre und Ritual fixierte Form der Wirklichkeitsinterpretation aufweisen, um als religiös anerkannt zu werden. Schließlich geht es hier auch nicht um eine Begriffsstrategie, die die behandelten Phänomene einfach in den Horizont christlichen Glaubens »eingemeindet« oder unbesehen als einen (positiven) Ausdruck eines endlich wahrhaft weltlich gewordenen Christentums verstehen will.

4. Religiöse Zeitzeichen erkennen wir auf verschiedenen Ebenen der populären Musik und in all ihren Sparten. Es gibt Künstler und Produzenten, die sich erklärtermaßen religiös verstehen und teilweise ihre Produkte auch gezielt für einen besonderen »religiösen« Bedarf konzipieren.

Es gibt zudem populäre Kunstprodukte, Musikstücke, die aufgrund ihrer künstlerischen Gesamtaussage (Ernst, Tiefe, Fragestel-

lung, Bekenntnischarakter) als religiös klassifiziert werden können, auch wenn die Künstler dies nicht beabsichtigten. Es gibt in der Rezeption populärer Musik Situationen (»Sitze im Leben«), die religiöse Qualität haben (Starkult, Subkulturen wie heavy metal z. B.). In welcher rudimentärer Form auch immer verbindet sich hier populäre Musik mit Fragen der Sinnfindung und der ethischen Gestaltung des eigenen Lebens. Für viele Menschen vollzieht sich darin, was in der Vergangenheit die christliche Volksfrömmigkeit abdeckte: Stärkung durch Einbezug ins Ritual (Andachten, gemeinsames Singen), Identifikation mit Vorbildern (Jesus, Heilige), Regression durch Wiederholen bekannter musikalischer Vorgänge (Liturgie), ekstatische Erfahrungen und besondere Zeiten zum Überschreiten des Alltags-Ichs (Festgottesdienste und Wallfahrten).

5. Eine Einschätzung dieser religiösen Phänomene wird zunächst die Produktionsbedingungen populärer Musik untersuchen. Die eben genannten Strukturen sind auch Planungsgegenstand im Vermarktungskalkül der Musikindustrie, selbst wenn die religiöse Wirkung natürlich nur in den seltensten Fällen in allen Einzelheiten konstruiert werden kann. Religiöse Elemente werden aber sicherlich bewußt eingesetzt, um breite Hörer- und damit Käuferschichten zu erreichen, und sei es über den Umweg der Provokation, des Skandals (Madonna). Die religiöse Heimatlosigkeit größerer Bevölkerungsteile kommt dem entgegen. Dem »schnellen« Gefühl der Ergriffenheit entspricht die ethische Unverbindlichkeit der meisten textlichen Botschaften.

Andererseits sind wir überzeugt, daß Künstler mit den Mitteln populärer Musik auch authentisch religiöse Erfahrungen, Überzeugungen und Gefühle ausdrücken. Wir wollen dies wie alle Kunst wahr- und ernstgenommen wissen. Die »Werke« der populären religiösen Musik sind wie die Ergebnisse anderer Künste eine Herausforderung an Theologie und Kirche, wenn darin eine ernsthafte Auseinandersetzung mit der Gegenwart und den Bedingungen menschlicher Existenz erkennbar ist. Wir verkennen nicht, daß vieles auf diesem Gebiet der reinen Zerstreung dient und also

extrem oberflächlich ist. Daneben aber gibt es immer wieder sehr gelungene Beispiele populärer Musik, denen ein ernsthafter Anspruch nicht zu verwehren ist. Vieles der sogenannten ersten zeitgenössischen Musik erreicht in seiner extremen Subjektivität nur noch einige wenige Experten. Populäre Kunst ist nicht dafür zu schelten, daß sie überhaupt mögliche Adressaten (und damit die Ökonomie) in den Blick bekommt. In dieser Hinsicht ist sie kommunikativer und weniger entfremdet als manche Formen der Hochkultur oder der Avantgarde.

6. Weiterhin sind mit den hier vorgelegten Befunden tiefgehende Anfragen an die vorfindlichen Formen christlicher Frömmigkeit gerichtet. Zum einen weisen die lediglich rudimentären Formen christlichen Glaubens in der populären Kultur auf den schwindenden Einfluß expliziter Christlichkeit in der Bevölkerung hin, zumal sie oft in synkretistischer Mischung vorkommen. Zum andern liegt hier auch eine deutliche Defizitanzeige vor: Der Mangel an Sinnlichkeit, an Lebensfreude und Gotteslob in Gottesdienst und Gemeindeleben wird auf dem Hintergrund der unbekümmert sinnenfrohen Rock- und Popmusik besonders deutlich, auch wenn dies manchmal nur eine verkaufsfördernde Masche ist. Viele junge Menschen machen ja die in diesem Zusammenhang zu nennende frustrierende Erfahrung nach den festivalartigen Deutschen Evangelischen Kirchentagen, daß sich zu Hause nichts geändert hat. Die Kirche, die sie sich wünschen, findet sozusagen nur alle zwei Jahre in irgendeiner fernen Großstadt statt.

Ist also über den Entwicklung einer intellektuell hochqualifizierten Theologie die Pflege der Volksfrömmigkeit vernachlässigt worden? Der Protestantismus hat auf seinem Weg in die Neuzeit und Moderne immer mehr auf eine asketische und rationale Frömmigkeit gesetzt und wird nun von dem abgeworfenen Ballast auf merkwürdige Weise wieder eingeholt. (Freud spricht von der Wiederkehr des Verdrängten.)

7. Die Antwort auf die aufgebenden Probleme kann nicht darin bestehen, gängige musikreligiöse Elemente möglichst vollständig

und rasch in die christliche Frömmigkeit zu integrieren (falls die praktisch-planerisch überhaupt möglich wäre).

Im Gegenteil: Um der generellen Oberflächlichkeit der populären Kultur nicht von vornherein zu erliegen, müssen hohe Ansprüche an das handwerkliche Können der hier »Gebrauchskunst« liefernden Kirchenmusiker gestellt werden, bzw. an die Originalität der sich als christliche Popularkünstler verstehenden Musikerinnen und Musiker. In der multikulturellen und multireligiösen Gesellschaft der Gegenwart bleibt den aus christlicher Verantwortung Handelnden nicht anderes übrig, als eigene überzeugende Modelle musikalischer Frömmigkeit anzubieten. Diese allerdings können nicht in der Art technischer Fabrikation aus dem Boden gestampft werden. Gelungene Spiritualität verdankt sich der Erfahrung vieler Lebensgeschichten, sie beruht auf lebendiger Tradition und inspirierend-ansteckender Neuentdeckung.

Das Alltägliche, das Triviale und Populäre gehören allerdings mit zur Vieldimensionalität einer den ganzen Menschen erfassenden Frömmigkeit. Deshalb kommen die Gemeinde- und Kirchenmusik der Gegenwart und die für sie in den leitenden Gremien Verantwortlichen nicht an der Notwendigkeit vorbei, vorhandene Traditionen populärer christlicher Musik aufzugreifen und weiterzuentwickeln und auch Experimente nicht-professioneller Gruppen zu fördern. Dazu gehört der doppelte Mut zur (synkretistischen) Übernahme befruchtender Elemente aus anderen religiösen Traditionen sowie zur Abgrenzung von ungeeigneten musikalischen Formen und Textaussagen. Daß die Taizé-Musik immer wieder als recht einsames Beispiel solcher Bemühung zitiert werden muß, zeigt die Chancen, aber auch die noch bestehende Armut an qualifizierten christlichen Varianten populärer Musikkultur.

8. Die beste Antwort auf die Herausforderung der populärreligiösen Musikszene besteht in der intensiven Förderung kreativer Christinnen und Christen, die nach Wegen populärer Spiritualität im Medium der Musik suchen.