

Spielarten populärer religiöser Musik

Methodische Vorbemerkungen

Wer Rock- und Popmusik mit Religion in Verbindung bringt, erntet häufig Kopfschütteln und Unverständnis. Scheint doch dieser Bereich moderner Massenkultur extrem diesseitig orientiert zu sein, fernab von Gottesdienst und Frömmigkeit. Manchem fällt vielleicht gerade noch der von Kirchentagen her bekannte »Sacro-pop« ein, oder die mit dem Okkultismus liebäugelnden Hardrocker, aber sonst erscheinen die restlichen 99 Prozent der Populärmusik zunächst völlig areligiös.

Der Eindruck ändert sich, wenn man nach religiösen Aspekten von Phänomenen populärer Kultur fragt, die zwar nicht immer zwingend religiös interpretiert werden müssen, mit einiger Berechtigung jedoch so verstanden werden können.

Unproblematisch dürfte zunächst die Verwendung der Begriffe »religiös«, »Religion«, »Religiosität« usw. dort sein, wo sich Musiker selbst als religiös oder gläubig im herkömmlichen Sinn bezeichnen, wo sie sich als Künstler (z.B. Kirchenmusiker) und ihre musikalischen Projekte einer traditionellen oder neuen, festgefühten Religionsform zuordnen, und wo ihre Texte auf den dort vorhandenen Symbolvorrat zurückgreifen. Einige Kapitel dieses Buches sind diesem Bereich der populären religiösen Musik gewidmet.

Schwieriger wird es, wenn Phänomene in Texten, im Sound und Arrangement von Musikstücken, in der Aufmachung von Plattenhüllen, in der Ausstattung von Bühnenshows und Stars auftauchen, die den hierfür sensibilisierten Betrachter in mancher Hinsicht religiös anmuten, auch wenn sie von den Produzenten und Ausfüh-

renden selbst nicht immer so verstanden werden. Diese Phänomene sind offensichtlich nicht Bestandteil irgendeiner in Lehre, Ritus und Sozialform ausgestalteten Religion, sondern eine der industriellen Massenkultur geschuldete besondere Form von »Volksfrömmigkeit«, die sich in synkretistisch-individualistischer Weise aus den vielfältigen Sinnangeboten (auch der Kirchen!) das Passende zusammenstellt. Vieles läßt sich hiervon mit den Begriffen »Pseudo-Religion«, »Religionsersatz« oder »latente Mythen« belegen, wobei die Angemessenheit der Begriffswahl im einzelnen nachzuweisen sein wird. Denn hier schwingen negative Wertungen in abgrenzender Absicht mit, die von den betroffenen Künstlern und Produzenten nicht geteilt werden. Diese verstehen ihre Projekte entweder nicht religiös (und fühlen sich durch eine religiöse Interpretation vereinnahmt) oder eben ernsthaft »fromm« – und nicht nur pseudo-religiös. Daher ist bei der kritischen Analyse dieser religiösen Kulturszene immer wieder auch nach dem Selbstverständnis der Betroffenen und Ausübenden zu fragen. Wie es in der Rock- und Popmusik viele Beispiele authentischer Religiosität gibt, die in künstlerischer Freiheit keine Rücksicht auf konfessionelle und dogmatische Vorgaben nimmt, so existieren hier gleichzeitig auch cleveres Kalkül, Manipulation und Gedankenlosigkeit. Diesen schillernden Phänomenen des (post-)modernen Synkretismus sind andere Kapitel dieses Buches auf der Spur.

Wir gehen davon aus, daß sich im Gefolge der Aufklärung und Säkularisierung bei uns kein religiöses Vakuum aufgetan hat, sondern vielfältige Ersatzformen an die Stelle des tradierten christlichen Glaubens traten: nach der Kunstform der Vernunftreligion der französischen Revolution z.B. Nationalismus und Chauvinismus mit Ausläufern bis in den »gläubigen« Nationalsozialismus, der Kult des »Schönen« in Oper und Konzertsaal im 19. Jahrhundert, der grenzenlose Wissenschafts- und Fortschrittsglaube im 20. Jahrhundert, neuerdings die durch kommerzielle Volksmusik gesteuerte Heimat- und Volksreligiosität oder die Welle der Neo-Religionen bis zur New Age-Esoterik – eine Aufzählung ohne Anspruch auf Vollständigkeit.

Mögen auch viele Bereiche des Lebens als pragmatisch und alltäg-

lich erfahren werden, so gewinnt doch zunehmend die permanent expandierende Freizeitindustrie den Charakter der Ersatzreligion mit einer zwar nicht kohärent formulierten, jedoch allgegenwärtigen Ideologie des Hedonismus, des »Spaß-Habens um jeden Preis«, des »Sich-etwas-leisten-Könnens«. Auch diese Ersatzreligion schuf sich ihre eigenen Mythen und Verheißungen; man muß nur im Kino die immer wiederkehrenden Werbespots für Zigaretten und Alkohol aufmerksam betrachten, um die Mythen der Jugend, der sexuellen Attraktivität, der Sportlichkeit, der männlichen Überlegenheit und des Erfolgs zu erleben.

Deshalb halten wir es für legitim, überall dort, wo sich Denk-, Sprach- und Handlungsmuster nachweisen lassen, die in ihrer Reduktion bzw. Ausdeutung von Wirklichkeit stark symbolischen und rituellen Charakter haben, von Religion, zum Teil allerdings nur fragmentarischer oder impliziter Religion, zu reden. Ein Beispiel: Der kultische Charakter eines Rockkonzerts wird drastisch deutlich am dramaturgischen Spannungsbogen, an der dem Schamanen-Priester analogen »Anheizer-Funktion« eines »frontman« oder einer »front-woman« (seit vielen Jahren etwa Mick Jagger oder Tina Turner), an der Hingabe und Begeisterung der »Fangemeinde«, die mit ekstatisch emporgereckten Armen tanzt (vgl. charismatische Gottesdienste) und Textteile und Refrains auswendig und credo-artig mitsingt.

Neben der Darstellung expliziter religiöser Aussagen im Medium populärer Musik (etwa in der christlichen Rockmusik oder der New Age-Meditationsmusik) lassen wir uns in diesem Sammelband deshalb gleichzeitig von der »entmythologisierenden« Absicht leiten, implizite Alltagsmythen in Teilbereichen der gegenwärtigen populären Musikkultur aufzudecken. Dabei geht es nicht in erster Linie um den (schadenfrohen) Nachweis von Religion bei sich selbst völlig säkular verstehenden Menschen, sondern um die Schärfung des Bewußtseins für die weiterwirkende Macht von axiomatischen Welt-Erklärungsmustern, die durch ihre »Sinngebung« dem Menschen eine Orientierung, ja sogar das Überleben ermöglichen sollen.

Zum zugrundegelegten Religionsbegriff seien noch vier Anmer-

kungen aus religionssoziologischer und theologischer Perspektive angefügt:

Erstens: Mit einer strukturellen Sicht lehnt sich unser Ansatz an religionssoziologische Konzepte an, die (wie z.B. Niklas Luhmann) die spezifische Funktion von Religion in der »Bereitstellung letzter, grundlegender Reduktionen« sehen, »die die Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit des Welthorizonts in Bestimmtheit oder Bestimmbarkeit angebbaren Stils überführen« (N. Luhmann, Religion als System, in: K.-W. Dahm, N. Luhmann, D. Stoodt, Religion-System und Sozialisation, Darmstadt/Neuwied 1972 [Theologie und Politik; 11], 11–13, 12).

Zweitens: In der modernen Massenkultur finden sich zunehmend und konkurrierend zu den Symbolen und Grunddogmen der alten Religionen neue Religionsformen und viele »Alltagsmythen« (Roland Barthes), wobei die sinnstiftende Kraft dieser Mythen häufig latent und vorsprachlich bleibt. Vielleicht erfüllen sie so ihre soziale Funktion der Eingliederung um so besser, weil sie in den Bereich des »Fraglos-Selbstverständlichen« fallen. Allerdings muß man bei näherer Betrachtung Mythen unterscheiden, die nur für einen kulturellen und gesellschaftlichen Teilbereich gültig sind (etwa ökologische Überzeugungen), während andere gesamtgesellschaftliche Bedeutung besitzen. Die Mythen der Rock- und Popkultur sind beispielsweise vor allem für ein jugendliches oder junggebliebenes Publikum von Bedeutung, die spirituellen Praktiken und Theorien der New Age-Musikszene dagegen für eine gutbürgerlich-esoterische Gruppe mittleren Alters.

Drittens kann der von uns vertretene Religionsbegriff auch die Phänomene der sogenannten »Zivilreligion« abdecken. Diese »civil religion«, ein ebenfalls weitgehend in seiner religiösen Qualität Vorbewußtes Phänomen, will im Zeitalter grundsätzlicher staatlicher Neutralität in religiösen Fragen die dennoch für alle gültigen Normen und Wertmuster aufzeigen sowie deren rituelle Inszenierung regeln. Dieses religionssoziologische Konzept besitzt nicht nur in staats- und gesellschaftspolitischer Hinsicht Gültigkeit, sondern bestätigt sich auch in kulturellen und subkulturellen Bereichen.

Viertens können wir einen solcherart geprägten Religionsbegriff nur dann in theologischer Verantwortung verwenden, wenn wir uns von der Verurteilung aller Religiosität und der Verdammung des Religionsbegriffs (als Bezeichnung des Aufstandes der Menschen gegen Gott) durch Karl Barth und seine Schule lösen. Der Religionsbegriff ist vielmehr dialektisch zu verstehen: Gott knüpft in seiner Offenbarung an bestimmte Formen der Religiosität an, während andere zu kritisieren oder abzulehnen sind. Das Christentum ist selbst Religion geworden, auch wenn der christliche Glaube immer wieder zur Kritik und Überprüfung religiöser Handlungsmuster aufruft. Daher sind alle Phänomene gegenwärtiger Religiosität zunächst werturteilsfrei wahrzunehmen und zu analysieren. Nicht nur, daß in den diffusen religiösen Äußerungen innerhalb einer postmodernen Musikkultur Fragen und Sehnsüchte zum Ausdruck kommen, auf die der christliche Glaube Antworten geben will, drängt zur Beschäftigung mit solchen religiösen Phänomenen. Anlaß dazu gibt auch die Erfahrung und Zuversicht, daß in vielen religiösen »Ersatzformen« Ablagerungen christlicher Traditionsgeschichte enthalten sind, bzw. sich Überzeugungen artikulieren, die zumindest Strukturähnlichkeiten, wenn nicht streckenweise sogar Übereinstimmungen mit den Anliegen christlichen Glaubens aufweisen. Vielleicht ergehen von dorthier ja sogar Impulse zur Wiederentdeckung eigener, verdrängter Traditionsstränge.

Zur klareren Eingrenzung des Themas dieses Bandes ist es notwendig, nochmals auf die Terminologie zurückzukommen: Wenn wir nach religiösen Elementen in populärer Musikkultur fragen, dann ist der Begriff »populär« von dem engeren der »Populärmusik« zu unterscheiden: »Populärmusik« ist an industrielle Produktionsmethoden gebunden und existiert erst seit dem 19. Jahrhundert. Sie zielt als Gebrauchsmusik der Masse auf möglichst leichte Aneignung und weitestgehende Verbreitung. Sie ist als Ware im übrigen nicht allein von ihrer musikalischen Struktur her zu begreifen und zu bewerten. Die außermusikalischen Faktoren der Populärmusik spielen eine wichtige, oft sogar zentrale Rolle: der Starkult um Interpreten, die gemeinschaftsstiftende Funktion von Fan-Clubs,

die Möglichkeit zur Abgrenzung gegen ältere Generationen durch jugendspezifische Musik etc.

Demgegenüber ist »populäre Musik« der weitere Begriff: Nicht alle populäre Musik ist Populärmusik. Beliebte Volkslieder, bekannte Repertoirestücke der klassischen Literatur oder das Standardprogramm von Männer- oder Kirchenchören werden zwar auch durch Rundfunk und Tonträger massenhaft verbreitet, sind jedoch nicht für die industrielle Verwertung komponiert worden und besitzen auch heute noch ihren »eigentlichen« Sitz im Leben«: Hausmusik, Konzertsaal und Probenraum.

Der Begriff der »populären« Musik ist weiterhin nicht allein an die meßbar quantitative Verbreitung gebunden. »Populär« muß die massenhafte Verbreitung nicht unbedingt miteinschließen. Als qualitativer Begriff kann »populär« auch die leichte Rezipierbarkeit durch den Durchschnittsbürger bezeichnen. Populär ist dann, was von der Mehrheit der Menschen leicht verstanden und aufgenommen werden könnte, wenn sie nur wollte (im Sinne der »leichten Muse«). Die Gesänge aus Taizé oder Meditationsmusik aus dem Bereich der »minimal music« sind populäre Musik, in die sich jede(r) schnell einhören kann, obwohl sie faktisch nur kleinere Gruppen erreichen.

Wenn unser Thema die Untersuchung der religiösen Dimension populärer Musik ist, dann gehören dazu folglich nicht allein die massenkulturell wirksamen religiösen Handlungsmuster in der Rock- und Popmusik oder der kommerziellen Volksmusikbranche, sondern ebenso die kleineren kulturellen Teilbereiche meditativer Musikspiritualität im Kontext der New Age-Bewegung wie die Erscheinungsformen populärer Kirchenmusik von Sacro-Pop bis Gospelrock.

Überblick über die Spielarten populärer Musik mit religiöser Dimension

Der folgende Überblick ist nicht nach musikalischen Stilen geordnet, sondern nach religions- bzw. musiksoziologischen Kriterien.

Der gegenwärtig gängige Mainstream-Pop-Sound kann ja in ganz unterschiedlichen Bereichen populärer religiöser Musik zu hören sein: in einem Charts-Hit Madonnas, einer evangelikalen Missionsveranstaltung oder zur Begleitung neuer Kirchenlieder.

Deshalb fragen wir zuerst danach, wer sich auf welche Weise und mit welcher Absicht religiöser populärer Musik bedient oder sich an musik-religiösen Ritualen beteiligt. Die folgende Differenzierung verdankt sich einmal der religionswissenschaftlichen Frage nach der Art der mit der Musikrezipierung verbundenen religiösen Vorstellungen oder Handlungen, sowie zweitens der soziologischen Frage nach den Verhaltensvarianten solcher Phänomene (also z.B. die Frage, ob es sich um lockeren individuellen Konsum religiöser Versatzstücke handelt oder um ein festes Gruppenritual innerhalb eines Fan-Clubs einer okkulten Rockgruppe). Untersucht wird also jeweils der »Sitz im Leben« bestimmter Religionsformen. Aus der Verbindung beider Kriterien ergibt sich folgende Typisierung:

1. Populärmusik mit synkretistisch-religiösen Elementen – die konsumorientierte postmoderne Religionsform

Rock- und Popmusik ist essentieller Bestandteil moderner, kulturindustriell hergestellter Trivialkunst. Über die »Macher« und die Konsumenten dieser Musik generelle Aussagen zu treffen, ist nicht einfach. Unseres Wissens gibt es hierzu keine aktuellen und repräsentativen empirischen Untersuchungen. Diese wären sicher hilfreich, um sinnvolle Folgerungen aus dem Weltbild der »Macher« in seiner Wirkung auf die Botschaften ihrer Produkte zu ziehen. So mögen folgende Gedanken eher hypothetischen Charakter tragen. Die »Macher« (Komponisten, Arrangeure, Produzenten, Techniker, Musiker) bilden einen eigenständigen Bereich der Unterhaltungskunst, der von dem übrigen »bürgerlichen« Musikbetrieb (Konservatorium, Hochschule, Musikschulen, E-Orchester aller Art) stark unterschieden ist. Hier finden sich viele begabte Autodidakten bzw. Angehörige einer »mündlichen« Tradition der Populärmusik, also der nicht notierten Weitergabe von Stücken und Stilen. Es geht nicht um möglichst genaue Werkinterpretation,

sondern um die Präsentation eines möglichst unverwechselbaren Stils, eines Sounds oder um den überzeugenden Gesamteindruck einer Bühnenpersönlichkeit (Star). Amateur- und Profi-Bereich gehen dabei fließend ineinander über. Insgesamt läßt sich für diese Gruppe von Musikern sagen, daß sie sich nicht konservativ-bürgerlich oder intellektuell versteht, sondern eher als nicht etabliert, unangepaßt, als Künstler und Lebenskünstler. Als solche versuchen sie sich ihren musikalisch-textlichen Reim auf die Welt zu machen und ihr Lebensgefühl auszudrücken, natürlich nicht ohne darauf zu achten, was bei einem breiteren Publikum ankommt, denn darauf sind sie ökonomisch viel stärker angewiesen als die angestellten Musiker im staatlichen Kulturbetrieb (die ihrerseits wenig Einfluß auf die Auswahl der Musik haben, die sie aufführen). Gehört und gekauft wird Rock- und Popmusik inzwischen von Menschen aller Gesellschaftsschichten und aller Altersgruppen. Ihren Charakter als jugend-spezifische Musik hat sie verloren, seit Stars und Fans gemeinsam altern. Doch die überwiegende Zahl der Anhänger befindet sich weiter im Milieu derer unter dreißig, bei den Schülern, Auszubildenden, Studenten, jungen Arbeitern und Angestellten.

Die jungen Konsumenten von Rock und Pop haben in der Regel kein ausdifferenziertes Weltbild, keine explizite Religion, die sich in einem bestimmten Gebäude aus Überzeugungen, reflektierten Erfahrungen, Maximen für den Alltag und praktizierten Frömmigkeitsformen ausdrücken würde. (So findet sich hier kaum noch die konventionelle Form bürgerlich-christlicher Religion (Stichwort: Traditionsabbruch), aber ebensowenig ein dezidiertes Atheismus, vielmehr oft eine vorbewußte, diffuse Religiosität.)

Der Popmusikmarkt reagiert sensibel auf solcherart religiöses Bedürfnis fernab aller etablierten Kircheninstitutionen und beliefert zunehmend häufiger den Markt mit Hits – stilistisch vom Hard Rock über Rap bis zum Schlager –, die in den (Texten oder in musikalischen Zitate) religiöse Metaphern oder Assoziationen verwenden, ohne dezidiert einer bestimmten Religion dienen zu wollen (Stichwort: Pop-Verschnitt gregorianischer Chormelodien). Es geht entsprechend auch nicht um die Gründung irgend-

welcher neuer spiritueller Gemeinden oder Gruppen. Der »Sitz im Leben« ist vielmehr der individuelle alltägliche Musikkonsum über die Massenmedien Fernsehen und Rundfunk bzw. durch HI-FI-Anlage und Walkman. Besondere Höhepunkte sind die Live-Konzerte der Stars. Für den Besuch solcher Massenveranstaltungen bringen gerade jüngere Fans erhebliche finanzielle Opfer. Einige Superstars des Popgeschäftes entwickeln das Spiel mit den religiösen Elementen noch weiter und stilisieren ihre Konzerte insgesamt zu Ritualen religiöser Prägung, wie etwa Prince, der eine »Lovesexy-Religion« propagiert.

2. Meditative Musikspiritualität im Kontext der New Age-Bewegung – die esoterische Religionsform

Die New Age-Bewegung kann als eine charakteristische Antwort auf die Aporien der fortschrittsfixierten Moderne interpretiert werden. Durch einen neuen ganzheitlichen und ökologischen Lebensstil, durch Meditation, esoterische oder magische Praktiken soll die Menschheit zu einer neuen Bewußtseinsstufe finden und damit ihre Lebensprobleme bewältigen. Institutionalisierte Religionen wie das Christentum können nach Meinung der New Age-Anhänger den Menschen keine Orientierung mehr geben. Erleuchtung erhalten die zunächst um ihr eigenes Selbst besorgten Individuen vielmehr in der Meditation. Die bewußtseinsverändernde Verschwörung vieler unabhängiger und freier Individuen ist Ziel und Modell der New Age-Bewegung. Es liegt auf der Hand, daß dieses Programm vorwiegend in finanziell ausreichend versorgten, jedoch unter Sinndefiziten leidenden bürgerlichen Schichten Anhängerschaft gewinnt. Das gilt auch für die im Kontext dieser Bewegung entstandenen meditativen Musikformen, die zwar keine Massen erreichen, aber sich einer treuen Höergemeinde sicher sein können. Hier existiert allerdings eine weite Spanne von ruhigen Synthesizer-Poptönen (etwa Kitaros) über Flötenimprovisationen (Chris Hinze) bis zu Obertongesang (Michael Vetter) oder traditionell spiritueller fernöstlicher Musik (tibetischer Mönchsgesang). Wiederum gilt: Primärer Sitz im Leben ist der private Musikkon-

sum zu Hause, vor allem durch das Abspielen von einschlägigen Tonkassetten. Nur in der esoterischen workshop-Szene treffen sich Gleichgesinnte regelmäßig zu Musikmeditationen oder Hörübungen (etwa mit Joachim-Ernst Berendt).

3. Okkulte oder satanistische Rockmusik als Formen subkultureller Gegenreligion

Es gibt im Rockgeschäft einige Gruppen, die – aus kühlem Kalkül oder echter Überzeugung heraus – sich ein satanisches oder okkultes Image zugelegt haben und in Texten, auf Plattencovern und durch Bühnenrituale einer gewalttätigen und todesfixierten Religiosität huldigen. Dem entspricht bei ihren eher jugendlichen Fan-Clubs eine sehr deutlich konturierte Subkultur (schwarzes Leder, Nieten, Jeans, Motorräder, Embleme), die ihre Wurzeln in der früheren »Rocker«-Szene hat. Man kann aus religionsphänomenologischer Perspektive bisweilen Ähnlichkeiten zu neureligiösen Sekten erkennen. Die Abhängigkeit des Verhaltens der Fans von ihren Idolen auf der Bühne liegt jedenfalls nicht weit von der Fixierung auf einen Sektengründer entfernt. Solche gesellschaftlich geächtete und stark gruppenfixierte destruktive Religiosität erweist sich damit als fundamentalistische Religionsform derjenigen, die in der postmodern-bürgerlichen Gesellschaft der freien Subjekte ihren Platz nicht finden oder nicht finden wollen. Insofern spiegelt sich hierin die politisch-wirtschaftliche wie kulturelle Verfaßtheit der spätkapitalistischen Gesellschaft genauso wie in den esoterischen Zirkeln gutverdienender Angestellter und Akademiker.

4. Kommerzielle Volksmusik als Form volksverbundener Heimatreligion

Waren es bisher diffuse religiöse Bedürfnisse einzelner oder der Wunsch nach fester Identität einer Gruppe, die zu bestimmten religiösen Praktiken mit Musik führten, so tritt im Volksmusikboom der letzten Jahre ein anderes religiöses Grundelement wieder zutage: der Wunsch nach Bindung an eine Heimat und ein Volk,

eine Blut-und-Boden-Volksreligiosität. Die Erfolge der Kommunikationstechnologie und der Raumfahrt, der allabendliche Bericht aus allen Teilen der Welt und die Bilder von anderen Planeten haben die wenigsten Menschen zu überzeugten Weltbürgern werden lassen, vielmehr im Gegenteil die Sehnsucht nach dem Überschaubaren, dem Nahen, der eigenen Erde und dem eigenen Blut wiedererweckt. Die Musikindustrie reagierte sofort auf diese Bedürfnislage und stellt bereits seit einigen Jahren ein immer üppiger werdendes Angebot an kommerzieller »Volksmusik« zur Verfügung, das sich Substraten ehemals authentischer Volksmusik und dem berechnenden Arrangementkalkül marktstrategisch orientierter Musikproduzenten verdankt. Die nationale oder regionale Gemeinde verfolgt am Samstagabend gemeinsam Volksmusiksendungen vor dem Fernseher und erlebt in einer wohldurchdachten Liturgie die identitätsstiftenden Grundmuster des Lebens: Glück und Schmerz, Heimatgeborgenheit und Beziehungsidylle.

5. Populäre Werke der Musiktradition als Bestandteil der Zivilreligion

Zwar heißt es im Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland, es bestehe keine Staatskirche (Art. 140), aber auf religiöse Elemente kann der Staat z. B. bei Staatsakten und Ähnlichem doch nicht ganz verzichten. Dazu verhelfen Musikstücke, die entweder direkt bekannten geistlichen Oratorien entnommen sind, oder andere Orchesterwerke, von denen ein Nimbus würdevoller Weihe ausgeht. Damit stiften sie die nationale emotionale Gemeinschaft, die zu früheren Zeiten die einheitliche Liturgie im Lande zu verbürgen hatte. In den USA können auch von Top-Stars interpretierte Poptitel (etwa die verpoppte Hymne) diese Funktion übernehmen. Für einen Teil des Bildungsbürgertums ist an die Stelle expliziter Religionsausübung der regelmäßige Besuch von Konzerten bekannter geistlicher Musik getreten, etwa des alljährlichen Weihnachtssoratoriums. Entlastet von liturgischen Bekenntnisakten wird hier im kulturellen Gewande den religiösen Restbeständen aus Kindheit und Schulbildung eine Nische eingeräumt. Damit läßt sich

– analog zum Phänomen politischer Zivilreligion – ein unausgesprochener kultureller und religiöser Wertekonsens demonstrieren. Dieser Selbstverständigungsritus etablierter Gesellschaftseliten büßt allerdings in einer immer pluraler werdenden postmodernen Gesellschaft zunehmend an Plausibilität ein. (Mangels musiksoziologischer Studien zu diesem Themenfeld ist diesem Typ musikreligiösen Verhaltens im folgenden kein eigenes Kapitel gewidmet.)

6. Populäre Musik als Teilkultur kirchlicher Religiosität

Zu den Äußerungen expliziter christlicher Religionsausübung zählen die verschiedenen Formen des Einsatzes populärer Musik in Kirchen und Freikirchen. Bewußt wird die Musik einem kirchlichen Auftrag untergeordnet, sei es in den Evangelisations- und Missionsveranstaltungen, in der Gestaltung von Gottesdiensten oder beim gesellschaftskritischen Engagement. Als Teil einer kirchlichen Binnenkultur dient die christliche populäre Musik den »Verbandsinteressen« der Kirchen, während sie gleichzeitig der kulturellen Bildungslage der Gesamtgesellschaft entsprechen und das Evangelium in die Sprache gegenwärtiger kultureller Ausdrucksformen übersetzen will. Sie versucht damit, die Fesseln einer religiös-musikalischen Binnensprache zu sprengen, um in die Kommunikation mit der Alltagswelt einzutreten. Säkulare populäre Musik wird zielgerichtet in den Bereich expliziter Religion hereingenommen, religiös »angereichert« und dann – jedenfalls im evangelistischen Gospelrock – wieder ins säkulare Umfeld entlassen. Oftmals wird der Einsatz von Popmusik im Bereich der Kirche auch als Protest und Rebellion gegen traditionelle religiöse Rituale verstanden. Während in der musikalischen Zivilreligion, in der Volksmusik, in New Age-Musik wie okkultem Rock Ritualreste wieder zu neuen Ehren gelangen, will die populäre christliche Musik häufig gerade davon nichts mehr wissen: Nicht eine Erneuerung religiöser Rituale ist Ziel solcher Musik, sondern ein säkularer, weltzugewandter Glaube.

Im Gegensatz dazu handelt es sich bei den Formen meditativer Musik aus Taizé sowie den Experimenten mit liturgischer »Tanz-«

bzw. Ballettmusik beim Deutschen Evangelischen Kirchentag um Versuche, mit populären Gestaltungsmitteln neue liturgische Erlebniswelten zu eröffnen.

Schon dieser erste Durchgang durch die Spielarten populärer religiöser Musik zeigt die Vielfalt der Beziehungsmöglichkeiten zwischen populärer Musikkultur und Religion auf: Popmusik kann religiösen Symbolvorrat in sich aufnehmen und zum religiösen Konsumartikel werden; musikalische Vorgänge können der religiösen Identifizierung einzelner oder einer Gruppe dienen (meditative Spiritualität oder okkulter Rock); populäre Musik symbolisiert den völkischen oder heimatlichen Zusammenhalt (Volksmusik) und deutet eine Wertegemeinschaft an (zivilreligiöse Musik); schließlich wird sie bewußt zum Transportmittel religiöser Botschaften funktionalisiert (evangelistische Rock- und Popmusik) oder als ganz normaler Bestandteil christlicher Alltagskultur (inklusive Liturgie) verstanden.

Die folgenden Kapitel wollen den verschiedenen musikreligiösen Phänomenen genauer nachgehen und die jeweils charakteristischen Weisen des Musikgebrauchs sowie die damit verknüpften Ideenwelten darstellen.