

MANFRED L. PIRNER

Theologisch-ästhetische Aspekte der populären Musik

Die Theologen und die Musik – das ist so ein Kapitel für sich, und zwar kein unproblematisches. So hat beispielsweise der (evangelische) Altmeister theologischer Musiktheorie, Oskar Söhngen, hauptsächlich die Musik bis Johann Sebastian Bach mit den Prädikaten „theologisch wertvoll“ und „gottgemäß“ versehen, während er die Musik der Romantik und Moderne überwiegend kritisch sah (Söhngen 1967). Und bis heute hält das frühere Oberhaupt der päpstlichen Glaubenskongregation, Papst Benedikt XVI., die Pop- und Rockmusik für eine „wilde Ekstase des Lärms und der Masse“ (Ratzinger 1995, 159) und lehnt Musik in diesem Stil für den Bereich der Kirche rundweg ab. Bei beiden Theologen wird deutlich, wie ein bestimmter musikästhetischer Geschmack durch eine theologische Argumentation untermauert wird, die sich letztlich aber recht unreflektiert den bereits fest liegenden musikkulturellen und biographischen Vorprägungen verdankt. Nicht viel anders sieht es im Bereich der (philosophischen) Musikästhetik aus, worauf die Musikpsychologin Helga de la Motte-Haber am Beispiel Theodor W. Adornos hinweist:

„In der *Philosophie der Musik* (1949) hat sich Adorno zu Urteilen über Strawinsky hinreißen lassen, die als Beispiele eines extremen Dogmatismus aus dem von ihm mit herausgegebenen und mindestens so berühmt gewordenen Buch über die autoritäre Persönlichkeit stammen könnten.“ (de la Motte-Haber 1985, 20)

Diese Beispiele machen deutlich, wie stark Musik mit Schichten der menschlichen Persönlichkeit zu tun hat, die mit Rationalität und Reflexion nicht gleichermaßen erreicht werden können. Insofern ist immer eine sehr bewusste Bereitschaft zur Distanzierung von der eigenen musikalischen Sozialisation und den eigenen Musikvorlieben nötig, wenn es um ein theologisch-grundsätzliches Verstehen und eine theologische Beurteilung von Musik geht. Um dies zu fördern und Einseitigkeiten oder Kurzschlüsse so weit wie möglich zu vermeiden, ist es im Folgenden sinnvoll, dass wir uns zumindest kurz über das „Wesen“ der Musik verständigen (1) und ihre „religiösen Dimensionen“ in den Blick nehmen (2). In einem dritten Schritt können dann grundsätzliche Erwägungen zu einem theologischen Verständnis von Musik folgen (3 bis 5), die schließlich in ethische und praktisch-theologische Überlegungen führen (6). Natürlich muss betont werden, dass auch die folgenden Ausführungen keine „Objektivität“ beanspruchen können – keine Wissenschaft kann heute mehr den Anspruch einer absoluten Objektivität erheben –; aber meine Überlegungen bauen jedenfalls auf dem aktuellen Stand der intersubjektiven wissenschaftlichen Diskussion auf.

1. Zum „Wesen“ der Musik

„Was ist Musik?“ – In einem Buch mit diesem Titel listet Hans Heinrich Eggebrecht eine ganze Reihe von historischen Definitionsversuchen auf (Dahlhaus/Eggebrecht 1985, 21), die unmissverständlich deutlich machen, dass es bis heute keine vollkommene und letztgültige Definition der Musik gibt. Auch in dieser Vielfalt der Definitionen drückt sich die starke kulturelle Prägung dessen aus, was Menschen unter Musik verstehen und was sie unter „guter“ Musik verstehen. In einer interkulturellen und anthropologischen Sicht wird auch schnell klar, dass sich nicht ein Musikverständnis absolut setzen und gegen andere ausspielen lässt (vgl. dazu v. a. Suppan 1984). So relativiert sich beispielsweise die Gegenüberstellung von „autonomer“ Kunstmusik und funktionaler Gebrauchsmusik, wenn die Musik in den großen Rahmen ihrer Bedeutung bzw. Bedeutsamkeit für den Menschen gestellt wird. Festhalten lässt sich unter diesem Blickwinkel zunächst einmal, dass sich Musik in allen uns bekannten Kulturen finden lässt und somit offensichtlich eine für den Menschen wichtige Bedeutung besitzt. Anders gesagt: Musik hat offensichtlich humanisierende Potenzen; sie kann etwas zum Gelingen und zur Entfaltung menschlichen Lebens beitragen. In diesem Sinn wäre auch ein erstes, vorläufiges Kriterium für den „rechten“ Umgang mit Musik bestimmbar: Musik sollte die Humanität des Menschen befördern, sollte zu einem gelingenden, vielfältigen und mitmenschlichen Menschsein helfen. Dies bedeutet einerseits ein Plädoyer für ein weites, pluralistisch-mehrdimensionales Musikverständnis, welches das je eigene Recht unterschiedlicher Verständnisse und Verwendungsweisen von Musik respektiert. Dies zeigt andererseits die Notwendigkeit an, das, was unter „Humanität“ verstanden werden soll, näher (theologisch) zu bestimmen.

2. Die „religiösen“ Dimensionen der Musik

Neben der eben entwickelten, sehr allgemeinen Sicht von Musik geht es nun auch um jene Charakteristika der Musik, die sie – ebenfalls in nahezu allen Kulturen dieser Erde und zu allen Zeiten – immer wieder in einen engen Zusammenhang mit Religion treten lassen. Offensichtlich hat Musik bestimmte Dimensionen, die ihr eine besondere *Affinität zum Religiösen* verleihen. Anders formuliert: Musik kann offenbar, und zwar in vielfältiger und kulturell unterschiedlicher Weise, eine Ahnung von einer übernatürlichen Wirklichkeit vermitteln, kann das Göttliche symbolisieren oder zumindest den Menschen dazu anregen, über sich selbst und die vorfindliche Wirklichkeit hinaus zu fragen oder zu ahnen: „Da muss es noch mehr ge-

ben als unser Leben und diese Welt.“ Solche Dimensionen der Musik können z. B. folgendermaßen erfahren werden:

- *Erfahrung der schöpferischen Kreativität und Freiheit im musikalischen Schaffen und deren Unverfügbarkeit bzw. „Geschenkcharakter“*
- *Überwältigt-werden von der Schönheit (ästhetische Erfahrung im engeren Sinn) und/oder von der Gefühlsgewalt der Musik bei ihrem Genuss*
- *Harmonie der Musik als Symbol einer harmonischen und heilen Welt*
- *Bewusstseinserweiterung durch meditative oder ekstatische Musik bis hin zu einer mystischen Erfahrung*
- *Gemeinschafts- und Einheitsgefühl im gemeinsamen Singen und Musizieren*
- *Erfahrung der Musik als „ganz andere“, „körperlose“ Eigenwelt, die aus der Alltagswirklichkeit „erhebt“*
- *„Sich-verlieren“ im zweckfreien Spiel der Musik*
- *Erfahrung einer „ganz anderen“ („musisch“-künstlerisch-musikalischen oder körperlich-emotionalen) Seite der eigenen Persönlichkeit und damit Musik als Symbol für die „Ganzheitlichkeit“ des Menschen (der nicht lediglich aus Vernunft und Verstand besteht)*
- *Erfahrung der Musik als identitätserschütternde und -stabilisierende Kraft*
- *Musizieren im Sinne einer originären Daseinsäußerung*

Man kann die Dimensionen der Musik, die hier deutlich werden, als „religiöse“ bezeichnen, wie ich das in der Überschrift zu diesem Abschnitt – allerdings bewusst mit Anführungszeichen – getan habe. Ich selbst spreche lieber etwas offener von *transzendentalen* Dimensionen der Musik oder von der *Transzendenzoffenheit* der Musik, weil hier das Hinausahnen und -fragen über die vorfindliche Wirklichkeit im Vordergrund steht (transzendieren = überschreiten) und diese Dimensionen noch nicht auf „Religion“ festgelegt werden (vgl. dazu ausführlicher: Pirner 1999, 2000, 2001a). Je nach Musikstil und kulturellem Kontext wird die eine oder andere Dimension im Vordergrund oder im Hintergrund stehen; in der vielfältigen populären Musik lassen sich alle genannten Dimensionen und noch mehr auffinden.

Man könnte auch sagen, dass hauptsächlich in diesen und ähnlichen Dimensionen der Musik die außergewöhnliche *Faszination* liegt, die Musik auf uns Menschen ausübt, und damit auch die Grundlage für eine gewisse *Macht*, die Musik über uns gewinnen kann. Hier deutet sich bereits an, dass dies eine besondere *Verantwortung* vorrangig für Musikschaffende, Musikmachende und Musikvermarkter mit sich bringt, aber auch für Musikrezipientinnen und -rezipienten, die sich im Hören, Mitmachen oder Tanzen auf solche Erfahrungen einlassen. Denn zweifellos liegen in den transzendentalen Dimensionen der Musik Chancen einer lebensförderlichen Vertiefung bzw. Bereicherung des Menschseins und eines Zugangs zum Religiösen, aber ebenso Möglichkeiten und Gefahren des manipulativen Missbrauchs für ideologische, politische und auch religiöse Zwecke.

Diese *Ambivalenz der Musik* zeigt sich schon bei einem flüchtigen Blick in die europäische Geschichte, in deren Verlauf die Musik zwar einerseits in ihrem künstlerischen und humanisie-

renden Eigenwert zunehmend geachtet wurde und sich deshalb zu einer wahren Blüte entwickeln konnte, andererseits aber auch immer wieder für – zum Teil mit religiösen Weihen versehene – nationalistische und andere politische Zwecke instrumentalisiert worden ist. Die Ambivalenz zeigt sich jedoch genauso im Hinblick auf die heutige kommerzielle Pop- und Rockmusik, die einerseits Lebenshilfe und -bereicherung für Millionen von Jugendlichen und Erwachsenen ist, aber andererseits auch für vielfältige und ganz unterschiedliche Interessen funktionalisiert werden kann, von reiner kommerzieller Gewinnmaximierung bis hin zur Vermittlung rechtsradikalen Gedankenguts.

3. Theologische Perspektive 1: Zur Weltlichkeit und Ambivalenz der Musik

Stützten sich die ersten beiden Abschnitte primär auf eine phänomenologische Analyse der Musik (eine auf Wahrnehmung und Beschreibung basierende Untersuchung des Phänomens Musik), so geht es nun um eine spezifisch theologische Sicht auf Musik und die Frage, inwiefern sie sich mit den allgemeinen Aussagen der ersten beiden Teile vermitteln lässt.

Vom biblisch-christlichen Menschen- und Weltverständnis her lässt sich Musik *erstens* als *gute Schöpfung Gottes* und damit als Geschenk an den Menschen verstehen, das zugleich – wie die Schöpfung insgesamt – Gabe und Aufgabe ist, d. h. eine Gabe, die in ihren lebensförderlichen Potenzen entwickelt, gepflegt und bewahrt werden soll. Musik ist *zweitens* Teil der *gefallenen Schöpfung*, d. h. der durch die Sünde von Gott entfremdeten, „gebrochenen“ Schöpfung, die nicht mehr nur „gut“ ist, sondern vielmehr ambivalent, also neben lebensförderlichen auch lebensfeindliche Dimensionen hat, so wie insbesondere der Mensch aus der Unmittelbarkeit zu Gott „herausgefallen“ ist und durch seine Entfremdung von Gott zu lebenszerstörerischem Handeln fähig ist. So werden negative Wirkungen von Musik auf den Menschen ebenso wie die Instrumentalisierung von Musik zu egoistischen und letztlich lebensfeindlichen Zwecken theologisch deutbar als Ausdruck einer von Gott entfremdeten Welt und eines von Gott entfremdeten Menschen. Musik kann aber *drittens* in ihren lebensförderlichen, humanisierenden sowie in ihren transzendentalen Dimensionen auch zum symbolischen Hinweis auf die Versöhnung zwischen Mensch und Gott durch Christus sowie *viertens* – zum Beispiel in ihrer wohlthuenden Harmonie, ihrer erhebenden Schönheit und Eigenweltlichkeit oder im zwecklosen künstlerischen Spiel der Freiheit – zum zeichenhaften Vorschein des kommenden Reiches Gottes werden. Dies alles gilt für Musik prinzipiell, also ohne dass diese „religiös“ sein, von einem religiösen Text begleitet oder in einem religiösen Kontext situiert sein müsste.

Die Möglichkeit, dass (auch „weltliche“) Musik zum symbolischen Hinweis auf Gott werden kann, kann theologisch in mindestens dreifacher Weise begründet werden: 1. Nach einer eher in der katholischen Theologie beheimateten *schöpfungstheologischen* Begründung zeigt die Schöpfung-immer (wenn auch häufig verborgen oder verzerrt) Spuren ihres Schöpfers

und gibt damit Hinweise auf Gott. 2. In einer *christologischen* Sicht, wie sie vor allem Karl Barths Denken bestimmt hat, ist Christus Herr der ganzen, von Gott versöhnten Welt, so dass es „keine von ihm sich selbst überlassene, keine seiner Verfügung entzogene Profanität“ gibt und „Gleichnisse des Himmelreiches“ auch in der „Profanität des Weltlebens“ wahrnehmbar sind (Barth 1959, 130ff.; vgl. hierzu auch Pirner 2001b, 28f., sowie Zeindler 2000, 90f.). 3. In *pneumatologischer* Sicht, beispielhaft vertreten von Paul Tillich, wirkt der Geist Gottes dem Zeugnis der Heiligen Schrift gemäß „wo er will“, d. h. nicht nur im Bereich der Kirche oder des christlichen Einflussgebiets, sondern auch „außerhalb“, im scheinbar Profanen (Tillich 1966, 283f.).

Vor diesem Hintergrund lassen sich in der Tat sowohl die oben erwähnten humanisierenden Wirkungen der Musik als auch ihre transzendentalen Dimensionen theologisch aufnehmen und als mögliche Verweise auf Gott verstehen. Darüber hinaus hat sich mit dieser Erkenntnis die von manchen Theologen und Kirchenmusikern ins Feld geführte Profanität der populären Musik als solche damit als theologisch nicht haltbarer Grund für ihre Ablehnung erwiesen. Nur weil Pop, Rock und Jazz hauptsächlich aus dem „weltlichen“ Bereich kommen und dort zu Hause sind, können sie aus christlicher Sicht nicht rundweg abgelehnt werden (abgesehen von den religiösen Wurzeln, die diese Musik *auch* hat). Im Gegenteil: Diese Musik kann nicht nur unsere christlich-kirchliche Musik ergänzen und bereichern, sondern es ist damit zu rechnen, dass Gottes Geist uns auch in der scheinbar profanen Popmusikultur begegnet und in einer Art „Fremdprophetie“ unsere christlich-kirchlichen Musik- und Frömmigkeitsformen anfragt und heilsam kritisiert. Vielleicht kann uns anhand der populären Musikkultur deutlich(er) werden, an welchen Einseitigkeiten und Unzulänglichkeiten unsere kirchliche Musikkultur krankt (aber auch, wo ihre Stärken liegen).

Umgekehrt sind christlich-theologisch begründete Anfragen und Kritik an der populären Musikkultur ebenfalls möglich und nötig. So lässt sich beispielsweise von der phänomenologisch wie theologisch herausgearbeiteten Ambivalenz der Musik her besser verstehen, dass Musik generell und populäre Musik im Besonderen zum „Ersatz“ für Religion und Glauben werden kann: Vielen Jugendlichen scheinen die „kleinen“ Transzendenzen, die sie z. B. in Popmusikonzerten erleben, zu genügen, so dass sie gar kein Bedürfnis mehr nach einer „großen“ Transzendenz, d. h. nach Religion oder nach Gott verspüren. In ähnlicher Weise wird für manche „gebildete“ Erwachsene die Kunstmusik zu einer Art Religionsersatz, bei dem der Konzertsaal die Kirche verdrängt.

Musik enthält offenbar *beide* Potenzen: Sie kann einen *Zugang* zum Religiösen und zu Gott darstellen, und sie kann einen solchen Zugang auch *verstellen*, indem sie selbst zum Eigentlichen und Letzten wird. Für kirchliches und kirchenmusikalisches Handeln wird es entscheidend darauf ankommen, die in der Musik liegenden *Zugänge und Übergänge zum Religiösen* freizulegen, d. h. es geht also grundsätzlich darum, Musik und das musikalische Erleben gegenüber Religion und Glauben so zu fördern, zu vertiefen und zu deuten, dass *einerseits* eine neue Offenheit für die religiöse Dimension unseres Lebens

sowie für christlichen Glauben und biblisch-christliches Welt- und Menschenverständnis angebahnt wird, und *andererseits* aber auch christliches Wirklichkeitsverständnis und christliche Glaubenspraxis durch die eigenständige Wirklichkeit und Ästhetik der Musik und ihrer Kultur bereichert, ergänzt und korrigiert werden können. In diesem Sinn ist die Achtung des Eigenwerts der musikalischen Ästhetik bzw. der musikalischen Lebenswelt theologisch zu fordern. Das schließt, wie gesagt, Kritik und eine „*Unterscheidung der Geister*“ im konkreten Fall nicht aus, sondern ein.

4. Theologische Perspektive 2: Musik als Symbol eines spannungsvollen Gottesverständnisses

Nach unserem biblisch-christlichen Verständnis wird Gott in spannungsvoller bzw. „dialektischer“ Weise einerseits – wie vor allem Karl Barth betonte – als der „ganz Andere“, der Heilige, der von Mensch und Welt Unterschiedene und Ferne gesehen, und andererseits als ein naher Gott, der sich dem Menschen zuwendet, ja der in Christus selbst Mensch wird und sich ganz in die menschliche Lebenswelt hineinbegibt, sich gleichsam den Kommunikations- und Verständnismöglichkeiten des Menschen anpasst, um ihm seine Liebe zu verdeutlichen. Die Musik bietet, neben Sprache, Bildern und anderen Kommunikationsmitteln, die Möglichkeit, dieses Gottesverständnis symbolisch zu vermitteln. Auf solche symbolischen Versinnlichungen Gottes sind wir angewiesen; wir können nicht anders als symbolisch von Gott reden und uns über ihn verständigen. Musik kann nun im kirchlichen Bereich entweder eher den ganz anderen, fremden und heiligen Gott repräsentieren oder eher den uns nahe kommenden Gott. Obwohl ich behaupte, dass dies für alle kirchlichen Bereiche gilt, in denen Musik eingesetzt wird, möchte ich es am Beispiel des Gottesdienstes verdeutlichen.

Manche Menschen, die einen Gottesdienst besuchen, möchten hier etwas „ganz anderes“ als ihre Alltagswelt erfahren, möchten vor allem den erhabenen, heiligen, ganz anderen Gott als etwas von ihrer Lebenswelt Unterschiedenes erleben. Dazu hilft der „ganz andere“ Kirchenraum ebenso wie die „ganz anderen“ liturgischen Formen und eben eine Musik, die sich deutlich von der Musik unserer Alltagswelt unterscheidet. Die alten kirchlichen Choräle oder künstlerisch anspruchsvolle Kirchenmusik repräsentieren diese Andersheit durch ihren Stil – ein Musikstil, der in der Alltagswelt kaum noch vorkommt –, aber auch durch ihre häufig jahrhundertealte „ehrwürdige“ Tradition und ihre künstlerische Qualität, die etwas von der Ewigkeit und Größe Gottes erahnen lassen. Allerdings bringt diese Art der Symbolisierung Gottes im Gottesdienst auf der anderen Seite die Gefahr mit sich, dass Gott und christlicher Glaube – besonders für Menschen, die nicht zur „Kerngemeinde“ gehören – als etwas Fremdes, Unzugängliches erfahren werden, das mit dem eigenen Leben nicht viel zu tun hat. Theologisch gesprochen kommt hier der Aspekt der Inkarnation Gottes zu kurz, seiner Menschwerdung und Zuwendung

zu jedem Menschen in seinem konkreten Lebenskontext, d. h. es fehlt die Erfahrung des *nahen* Gottes.

Diese Erfahrung des *nahen* Gottes vermittelt sich symbolisch am ehesten durch ästhetische Formen, die den Gottesdienstbesuchern aus ihrer Lebenswelt vertraut sind, musikalisch also vor allem durch populäre Musik bzw. ihr ähnliche Musikstile. Vor allem Jugendliche und junge Erwachsene empfinden in der Regel sehr stark, ob sie und ihre Lebenswelt in einem Gottesdienst „vorkommen“ oder nicht. Wenn ich recht sehe, sind es heute nur wenige (und meist bürgerlich gebildete) Menschen, die die traditionellen alltagsfremden kirchlichen Formen als eine für sie positive Erfahrung Gottes empfinden; viel stärker wird die Lebens- und Alltagsferne von Kirche und christlichem Glauben beklagt, so dass populäre Musik in dieser Hinsicht eine gesteigerte Bedeutung gewinnt. Deutlich ist in diesem Zusammenhang auch, dass die künstlerische Qualität von Musik nur *ein* (wenn auch wichtiges) Kriterium unter anderen ist, die aus theologischer Sicht zu berücksichtigen sind.

Dabei sollte allerdings *dreierlei* nicht übersehen werden: *Zum einen* tendiert eine unterschiedslose Anpassung kirchlicher Formen und kirchlicher Musik an die Formate der massenmedialen Populärkultur theologisch allzu leicht zu einem populistisch-beliebigen Gottes- und Glaubensverständnis, das keine Widerstände und Herausforderungen mehr erkennen lässt bzw. Gott eben nicht mehr als den Anderen und Heiligen repräsentiert. *Zum anderen* suchen auch Jugendliche und junge Erwachsene nach („transzendierenden“) Erlebnissen, die über ihre Alltagswelt hinausführen, sie suchen nach dem Besonderen, Andersartigen und Fremden, z. B. in den gegenwärtig so beliebten Science-Fiction- und Fantasy-Filmen oder in den Rhythmus- und Klang-Ekstasen der Techno-Musik. Und *zum dritten* merken gerade Jugendliche sehr schnell, wenn ihre musikalische Lebenswelt kirchlich vereinnahmt oder instrumentalisiert werden soll bzw. wo die Verwendung populärer Musik im kirchlichen Bereich zur Anbietung wird. Pop- und Rockmusik muss in der Kirche möglichst authentisch und glaubwürdig eingebracht werden, d. h. als Ausdruck von (Christen-)Menschen, denen diese Musik selbst gefällt und wichtig ist und nicht als „der Speck, mit dem man die Mäuse fängt“.

Von diesen grundsätzlichen Überlegungen her wird sich als theologisch sachgemäß und verheißungsvoll für den kirchlichen Bereich am ehesten eine Musik erweisen, welche die Spannung zwischen Lebensweltbezug und Andersartigkeit, zwischen Popularität und Durchbrechung dieser Popularität in sich trägt bzw. eine Verwendung unterschiedlicher Musikstile, die diese Spannung (künstlerisch und theologisch durchdacht) inszeniert (z. B. ein spannungsvolles Nebeneinander von traditioneller Kirchenmusik und populärer Musik in einer kirchlichen Veranstaltung oder unterschiedliche Veranstaltungen mit je eigenen musikalischen Schwerpunkten). Musikalisch müsste sich hier von den Gleichnissen Jesu lernen lassen, wie einerseits an die Alltagswelt der Menschen angeknüpft wird und dann andererseits durch die „Durchbrechung“ dieser Alltagswelt das „Mehr“ und „Anders“ des Reiches Gottes symbolisiert wird. Umgekehrt bieten auch die skurrilsten und am fremdartigsten erscheinenden Fantasy-Filme immer Anknüpfungspunkte für die Bearbeitung eigener Lebens- und Alltagserfahrungen, die

gerade dadurch möglich wird, weil sie durch die „Verfremdung“ und Distanzierung neu und anders wahrgenommen werden.

5. Theologische Perspektive 3: Die vielfältige „Menschen- freundlichkeit“ der populären Musik im Kontext eines men- schenfreundlichen Gottes und einer menschenfreundlichen Kirche

Hier geht es nun darum, über die bisher betonte symbolische Darstellungsfunktion der Musik (Musik als Symbol der göttlichen Wirklichkeit) hinaus solche weiteren Aspekte der (populären) Musik in den Blick zu nehmen, die ich oben als „humanisierend“ oder „lebensförderlich“ bezeichnet habe und die auch „menschenfreundlich“ genannt werden können (vgl. den Buchtitel von Bubmann 1993). Dass dabei die Menschenfreundlichkeit der Musik im kirchlichen Kontext auch wiederum eine Bedeutung für das Verständnis von Gott, christlichem Glauben und Kirche gewinnt, und insofern die symbolische Darstellungsfunktion in der Regel andere mögliche Funktionen der Musik begleitet, sei zumindest erwähnt. In enger Anlehnung an Peter Bubmann (2002) beschreibe ich im Folgenden einige solcher Aspekte der populären Musik, wie sie in der Lebenswelt deutlich werden, und ziehe Konsequenzen für den kirchlichen Bereich.

– Allgemeine Orientierungs- und Sinnstiftungsfunktion

Texte, Symbole und Inszenierungen der populären Musik können eigene, oftmals schwer artikulierbare Sehnsüchte und Gefühle ausdrücken, können bei der Bewältigung bestimmter Lebensprobleme helfen (z. B. Zerbrechen einer Freundschaft) oder gemeinsame Wertvorstellungen vermitteln bzw. verstärken. Auch die „Stars“ bieten vor allem Jugendlichen Vorbilder und Traumobjekte in einer biographischen Situation der Orientierungsunsicherheit und der Ablösung vom Elternhaus.

– (Re-)Somatische und psychische Stimulierungsfunktion

Die laute und rhythmisch energetisierende Pop- und Rockmusik ermöglicht starke Körper-, Gefühls- und Vitalitäts-Erfahrungen. So können sonst abgespaltene Persönlichkeits-elemente, insbesondere das Leibliche und das Emotionale, wiedergewonnen werden (Re-Somatisierung, Re-Emotionalisierung).

– Kommunikative Funktion/Sozialisationsfunktion in Cliques, Fan-Clubs und Konzertgemeinden

Pop- und Rockmusik ermöglicht rasche Kommunikation und starke Gemeinschaftserfahrungen in den Konzerten, beim gemeinsamen Musikhören oder Musikhören und bei der Unterhaltung über Musik und Interpreten.

– Kulturelle Identitäts- und Merkmalsbildung für Gruppen, Szenen, Lebensstile und Subkulturen

Die bevorzugte Musikstilistik ist ein wichtiges Merkmal der Zugehörigkeit zu jugendkulturellen Lebensstilen und damit

Szenen. Sie wirkt somit identitätsbildend, aber auch abgrenzend gegenüber anderen Gruppen und deren Musikstilen.

– Politische Protestfunktion

Trotz der Integration von Pop und Rock in die Mitte der Konsumgesellschaft ist der politische Protest bzw. das politische Engagement nach wie vor ein in der populären Musik präsentenes Motiv. Dies zeigt sich bei den ökologisch und universalhumanistisch ausgerichteten Songs und Inszenierungen von Michael Jackson (z. B. „Earth Song“) ebenso wie in den gesellschaftskritischen Liedtexten eines Marius Müller-Westernhagen, den großen Popkonzertveranstaltungen gegen Rechtsradikalismus und Fremdenfeindlichkeit bis hin zu den politisch-extremen, gegenkulturellen Positionen mancher Heavy-Metal- und Punkbands.

– Anregung und Aktivierung zum eigenen Singen und Musizieren

Was häufig weder Singvereine noch schulischer Musikunterricht schaffen, kann durch die Pop- und Rockmusik insbesondere bei Jugendlichen angeregt werden: Eigenes Singen und Musikmachen (meist in einer Band), bei dem in der Regel die genannten positiven Aspekte noch verstärkt werden. Es kann Alltag verdichten und verarbeiten helfen, eigene Meinungsäußerung ermöglichen, Kommunikationsfähigkeit, Phantasie und Kreativität stärken und so emanzipierend und „ganzheitlich“ bildend wirken.

Im Sinn der oben unter Punkt 3 vorgenommenen Verhältnisbestimmung von Musikkultur und Theologie/Kirche sind diese menschenfreundlichen Aspekte der populären Musik zunächst einmal als *Anfragen an christlich-kirchliche Musikkultur* wahrzunehmen: In wieweit etwa werden in der im kirchlichen Bereich verwendeten Musik die Sehnsüchte, Probleme und Gefühle heutiger Menschen angesprochen, kann solche Musik als „Lebenshilfe“ erfahren werden; in wieweit trägt sie zur Förderung einer heilsamen „Ganzheitlichkeit“ des Menschen bei, die vor allem Körperlichkeit, Gefühl und vitale Lebensfreude mit einschließt; in wieweit ermöglicht sie Gemeinschaftserfahrungen, wirkt sie identitätsstiftend, wird zum Anstoß und Mittel für gesellschaftlich-politisches Engagement oder zur Anregung für eigenes Singen und Musizieren?

Ich denke, es ist schnell deutlich, dass diese Anfragen aus der populären Musikkultur mit Grundlinien des biblisch-christlichen Menschenbildes zusammenlaufen und uns insofern tatsächlich an vernachlässigte Aspekte unserer eigenen christlichen Tradition erinnern sowie auf Einseitigkeiten unseres Umgangs mit Musik im kirchlichen Bereich hinweisen können. So ist z. B. die Dominanz des gottesdienstlichen Gebrauchs von Lied und Musik, wenn ich recht sehe, ungebrochen; dagegen wäre gerade von der sichtbaren Vielfalt möglicher Bedeutungen populärer Musik für die Menschen her zu fordern, auch im kirchlichen Bereich der Musik neben liturgischen Funktionen diakonische (Musik als Lebenshilfe), therapeutische (die heilenden Kräfte der Musik nutzend), politisch-prophetische, pädagogische und kulturelle (das freie, künstlerische Spiel der Musik als Bereicherung und Unterhaltung) Aufgaben zuzutrauen (vgl. dazu auch Bubmann 1997, 90 ff.).

Es dürfte aus den Anfragen der populären Musikkultur auch klar geworden sein, dass sich hier – wie bereits in vorangegan-

genen Abschnitten – nicht nur die Einbeziehung von Pop, Rock und Jazz in den kirchlichen Bereich nahe legt, sondern ebenso die Herausforderung einer innovativen, die musikalische Lebenswelt heutiger Menschen aufnehmende Weiterentwicklung religiöser bzw. kirchlicher Musiktraditionen in den Blick kommt. Für beides möchte ich im Folgenden noch einige theologisch-ethische Kriterien benennen.

6. Theologisch-ethische Kriterien für den Umgang mit populärer Musik in der Kirche

Mit Rainer Lachmann (1980) und Heinrich Bedford-Strohm (1999) gehe ich von dem für den christlichen Glauben zentralen „Agape-Kriterium“ aus, d. h. von der Leben, Freiheit und Gemeinschaft eröffnenden Liebe Gottes, und skizziere im Folgenden einige wichtige Aspekte in ihren Konsequenzen für den Umgang mit populärer Musik in der Kirche. Damit komme ich zugleich dem unter Punkt 1 formulierten Erfordernis nach, das, was Humanität in Bezug auf den Umgang mit Musik heißen kann, näher theologisch zu bestimmen.

Engagierter Pluralismus als Achtung vor dem Anderen

Ebenso wie im gesellschaftlichen Bereich ist auch im kirchlichen und musikalischen Bereich ein Pluralismus der gleichgültigen Beliebigkeit („Wie die anderen leben ist mir doch egal!“) und zunehmenden Isolierung voneinander („Ich brauche die anderen nicht; ich lebe so wie es mir passt!“) theologisch inakzeptabel. Von der Agape-Liebe her begründet sich jedoch ein Pluralismus und „Individualismus“, der den Anderen als Anderen gelten lässt und ihn vor allem als *Bereicherung* des eigenen Lebens empfindet – und zwar auch dann, wenn ich ihn nicht völlig verstehen kann –, der sich dabei für den Anderen interessiert, sich um ihn sorgt und gerade deshalb auch mit ihm (um die Wahrheit) streitet.

Diese Vorstellung von einem Pluralismus, den ich als „engagierten Pluralismus“ bezeichnen möchte, lässt sich auch auf die Vielfalt populärer und anderer Musik im kirchlichen Bereich beziehen. Die Musikstile und die Menschen, die ihre Identität mit ihnen verbunden haben, verdienen grundsätzlich gegenseitige Achtung und eine positive Grundhaltung, die eine mögliche Bereicherung des (kirchlichen) Lebens erwartet, statt allem Fremden und Neuem mit Skepsis zu begegnen. Die Kirche kann in diesem Sinn zunächst einmal unterschiedlichen (populären) Musikstilen Raum geben, z. T. in einem wörtlichen Verständnis, nämlich beispielsweise Proberäume für Bands zur Verfügung stellen oder auch Interpreten aus dem Pop-, Rock- oder Jazz-Bereich zu Konzert und Begegnung in kirchliche Räume einladen.

Sie kann darüber hinaus durch die Integration unterschiedlicher Musikstile in kirchliche Veranstaltungen, durch die oben bereits erwähnte spannungsvoll-kommunikative Inszenierung von musikalischen Kontrasten oder auch durch Angebote zum reflektierenden Gespräch über Musik (z. B. in Religionsunterricht und Erwachsenenbildung) verhärtete „Stilfronten“ aufbrechen helfen oder der Unwissenheit und Gleichgültigkeit in Bezug auf andere Musikstile entgegenwirken. Im Idealfall könnte Kirche so u. a. eine gesellschaftsdiakonische Aufgabe

erfüllen, nämlich Kommunikation und gegenseitige Toleranz im Bereich der (populären) Musik zu fördern.

Die agape-gemäße Achtung vor dem Anderen findet eine Grenze gegenüber jenen Anderen, die selbst in aggressiver und unbelehrbarer Weise andere missachten oder verletzen. Hier kann sie allenfalls zur *Feindesliebe* werden, die den anderen Menschen zwar mit Gottes Augen sieht, aber dessen Verhaltensweisen und kulturelle Äußerungen deutlich zurückweist oder ihnen gerade durch eine „subversive“ Liebe widerspricht und widersteht. Für den Bereich der populären Musik bedeutet dies eine – vorwiegend im gemeinde- und religionspädagogischen Bereich zu führende – *kritische Auseinandersetzung* mit rechtsextremen, antichristlich-satanistischen oder anderen aggressiven und menschenverachtenden Bands und Songs bei gleichzeitiger grundsätzlicher Akzeptanz der ihnen anhängenden Menschen. Dabei sollten nicht vorschnell gesellschafts- und religionskritische Lieder oder aggressiv klingende Musikstile abgelehnt werden; häufig drücken sie in provozierender Weise echte Anfragen an Gesellschaft, Gott, Glaube oder Kirche aus, die aufgenommen werden können und die – auch *selbstkritische* – Auseinandersetzung lohnen. Allerdings bedürfen gerade jene Jugendlichen auch *Orientierungshilfen*, die ethisch bedenklichen Musikgruppen anhängen oder durch entsprechende Musik und Fangruppen verunsichert sind. Zu betonen ist in diesem Zusammenhang, dass allein rationale Kritik und die Vermittlung von ethischen Maßstäben nicht ausreicht; wichtig ist vielmehr darüber hinaus, den Jugendlichen möglichst attraktive *alternative Musik-, Symbol- und Gemeinschaftsangebote* zu machen.

Die Option für die Armen, Schwachen und Benachteiligten

Dieses bereits vom alttestamentlichen Israel herleitbare und von Jesus in seiner agape-gemäßen Zuwendung zu den „Zöllnern und Sündern“ in provozierender Weise praktizierte Kriterium fordert von der Kirche heute zunächst und vor allem die besondere Zuwendung zu den „einfachen“ und „unteren“ sozialen Schichten der Bevölkerung. Im Hinblick auf die Musik bedeutet dies die besondere Berücksichtigung der in diesen Schichten fast ausnahmslos verbreiteten populären Musik. Unter diesem Blickwinkel ist der ästhetische Anspruch einer an der gebildeten Mittelschicht orientierten Kirchenmusik zunächst einmal zu relativieren: Musik im kirchlichen Bereich muss zugänglich und ansprechend sein für „das einfache Volk“ sowie gerade auch für die oftmals am Rand stehenden und mit besonderen biographischen Schwierigkeiten kämpfenden Jugendlichen. Einfache und eingängige Songs im poppigen Stil haben von daher in Gottesdiensten und in anderen kirchlichen Veranstaltungen einen legitimen Ort.

Erinneft sei zudem daran, dass Pop- und Rockmusik von ihren Wurzeln her u. a. aus der Musik der unterdrückten Schwarzen Nordamerikas entstand (s. Kapitel „Geschichte“, S. 13 ff.) und in ihrer Geschichte immer wieder aus den Ghettos der sozial Benachteiligten sowie aus dem Bereich der sich unterdrückt fühlenden Jugendlichen neue Impulse erhalten hat.

Dennoch verbindet sich mit der Option für die Armen und Einfachen auch eine der Kirche zufallende und letztlich theologisch begründete *Bildungsaufgabe*, die sowohl die (Weiter-)Entwicklung eines Qualitätsbewusstseins gegenüber der

favorisierten Popmusik anstrebt als auch die oben bereits angedeutete Offenheit für andere Musikstile und deren Qualitäten, damit Menschen die bereichernde Pluralität und vielfältige Menschenfreundlichkeit der Musik wahrnehmen können. Darüber hinaus gehört zu dieser Bildungsaufgabe – wie gleich noch unter einem weiteren Blickwinkel auszuführen sein wird – auch die Stärkung der „Armen“ und „Naiven“ in ihrer Fähigkeit, kritisch und selbstbestimmt mit den teilweise verführerischen, kommerziell ausbeutenden und manipulativen Machenschaften der Musikindustrie umzugehen.

Reziprozität und Selbstbestimmung als Merkmal einer agape-gemäßen kommunikativen Freiheit

In der von christlicher Agape-Liebe bestimmten Kommunikation wird der Andere als grundsätzlich freier, selbstbestimmter und gleichberechtigter Partner gesehen, d. h. es wird ein reziprokes Kommunikationsverhältnis vorausgesetzt oder auch als Ziel von Bildungsprozessen und gesellschaftlicher Veränderung angestrebt. Für den Bereich der Musik ergeben sich aus diesem Kriterium mindestens drei Konsequenzen:

1. Die Musik in der Kirche sollte nicht lediglich eine von den Verantwortlichen vorgegebene sein, sondern die „Laien“ bzw. die Teilnehmerinnen und Teilnehmer an kirchlichen Veranstaltungen sollten nach Möglichkeit selbst *an Auswahl und Funktionsbestimmung* der Musik sowie eventuell an der musikalischen Gestaltung selbst *mit beteiligt* werden. Auch aus diesem Grund sollten z. B. Jugendliche „ihre“ Musik mit in kirchliche Veranstaltungen einbringen dürfen bzw. – etwa in Jugendgottesdiensten – musikalische Gestaltungsfreiräume erhalten. Gerade populäre Musikformen haben den Vorteil, dass sie schnell zu lernende Möglichkeiten des Mitmachens oder Mitspielens bieten und so eine Einbeziehung vieler ermöglichen.
2. Durch die Art des Umgangs mit Musik im kirchlichen Bereich sowie durch gemeinde- und religionspädagogische Angebote sollte die Fähigkeit zum *kompetenten und selbstbestimmten Umgang mit der kommerziellen Musikkultur* gestärkt werden. Häufig bestehen nämlich im massenmedialen Musikmarkt für die Rezipientinnen und Rezipienten nur wenig Möglichkeiten, im Sinne einer reziproken Kommunikation das Angebot selbst mit zu bestimmen oder sich den marktsteuernden Mechanismen (z. B. „heavy rotation“ [= häufiges Spielen] eines Songs im Radio) zu entziehen.
3. Zu einer reziproken Kommunikation im Bereich der Musik und der damit verbundenen Selbstbestimmung der Menschen gehört es auch, dass die *Wirkungen der Musik*, insbesondere auch die Wirkung ihrer unter Punkt 2 verhandelten „transzendentalen Dimensionen“, in einer Art „*zweiten Naivität*“ wahrgenommen werden. Dieser Ausdruck aus der Symboltheorie und -didaktik will hier besagen, dass zwar Charakter und Wirkungsweise der Musik „durchschaut“, aber dennoch dadurch nicht zerstört werden, sondern auch weiterhin Musik in ihren vielfältigen Wirkungen genossen und genutzt werden kann.

Es geht also darum, Manipulation durch Musik zu verhindern und damit zu vermeiden, dass ein „naiv“ Musik konsumierender Rezipient ohne sein Wissen und Wollen beeinflusst wird. Diese zweite Naivität kann bereits durch die Art eines Musikstücks selbst angebahnt werden, etwa wenn populäre Stile

noch einmal „kritisch“ gebrochen oder ironisch bis in Extreme der Gefühlswirkung übersteigert werden. Vor allem in künstlerischen Inszenierungen lassen sich potenziell manipulative Wirkungen von (populärer) Musik in entlarvender Weise darstellen. Entscheidend erscheint mir, dass ein aufgeklärt-selbstbestimmter Umgang mit Musik (im Sinne der oben genannten „zweiten Naivität“) *auch in der Kirche und auch mit religiösen Liedern und Kirchenmusik* eingeübt wird. Dazu können Zwischenansagen bei musikalischen Veranstaltungen ebenso helfen wie Gesprächsmöglichkeiten vor bzw. im Anschluss an Musikmeditationen oder Tanz. Wir können nicht erwarten, dass die Menschen zwar kritisch-selbstbestimmt mit der kommerziellen Popmusik umgehen, aber sich im kirchlichen Bereich kritiklos-naiv den Wirkungen der Musik überlassen. Gute alte

Kirchenlieder wie „Ein feste Burg“ wurden bekanntlich auch dazu verwendet, Soldaten für den Krieg zu motivieren, und mit populären religiösen Liedern im Stil von „Jugend mit einer Mission“ gewinnen auch menschenverachtende Sekten ihre Anhänger. Deshalb ist es gerade in kirchlicher Jugendarbeit, in Konfirmandenarbeit und Religionsunterricht wichtig, einen Umgang mit populären religiösen Liedern im Sinne einer zweiten Naivität einzuüben. Zu einem solchen Umgang gehört auch die bewusst verantwortete Entscheidung bezüglich verbundener gesundheitlicher, psychischer wie physischer Risiken, also beispielsweise die gründliche Überlegung, welcher Gemeinschaft ich mich bei meditativen oder ekstatischen Musikerlebnissen anvertraue oder welche Lautstärke ich meinen Ohren zumute.

*