

Peter Bubmann

Religiöse Elemente in der Popmusik¹

U-Musik oder Populärmusik?

„U-Musik“ ist eine Kategorie aus der Mottenkiste der GEMA, also der Verwertungsgesellschaft für musikalische Rechte, bei der es unterschiedliche Abrechnungsmodi für E- und U-Komponisten gibt. Wie unbrauchbar diese Kategorisierung für eine wissenschaftliche Erörterung der Populärmusik ist, lässt sich allein schon daran ablesen, dass etwa neue geistliche Musik mit populärmusikalischen Stilelementen bei der GEMA teilweise unter E-Musik eingruppiert wird. Nirgendwo konnte ich saubere Kriterien dafür finden, wo die Grenzlinie zwischen „ernst“ und „unterhaltend“ verläuft.

Besser ist die Situation beim Begriff „Populärmusik“. Hier gibt es in der musikwissenschaftlichen Diskussion ein Definitionsangebot (das etwa in der Habilitationsschrift von Mechthild von Schoenbeck² und in dem grundlegenden Werk von Reinhard Flender und Hermann Rauhe über Popmusik³ zu finden ist): Unter Populärmusik ist diejenige Musik zu verstehen, die an industrielle Produktionsmethoden gebunden und als Gebrauchsmusik auf möglichst leichte Aneignung und weitestgehende Verbreitung hin konzipiert ist. Der Begriff umfasst demnach einen weiteren Bereich als die Stilbezeichnungen „Pop“ oder „Rock“ (dazu zählen etwa auch die CDs mit eingängiger klassischer Musik zum Kuschneln oder Träumen, z. B. „Ruhe mit Bach“). Er ist jedoch enger als derjenige der „populären Musik“, zu der etwa auch authentische Volksmusik oder bekannte Kirchenlieder zählen, die vom musikindustriellen System unberührt geblieben sind.

- 1 Erstveröffentlichung in: Peter Bubmann: Von Mystik bis Ekstase. Herausforderungen und Perspektiven für die Musik in der Kirche. München: Strube, o. J. (1997), 60–69.
- 2 Mechthild von Schoenbeck: Was macht Musik populär? Untersuchungen zu Theorie und Geschichte populärer Musik (Europäische Hochschulschriften, Reihe XXXVI D, 31). Frankfurt a. M./Bern/New York/Paris 1987, hier 9ff.
- 3 Reinhard Flender/Hermann Rauhe: Popmusik, Aspekte ihrer Geschichte, Funktionen, Wirkung und Ästhetik. Darmstadt 1989, 11ff.

Musikwissenschaftliche Beschäftigung mit Popularmusik

Ich kann hier nur kurz andeuten, wie die musikwissenschaftliche Forschung sich der Popularmusik angenommen hat (genauer habe ich dies an anderer Stelle ausgeführt⁴).

Besonders wirksam wurden Theodor W. Adornos Studien zur Popularmusik und zur Kulturindustrie, einsetzend ab 1938 mit dem Aufsatz „Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens“⁵. Die Wertung der Popularmusik ist hier krass negativ: Sie gilt als Ausdruck gesellschaftlicher Entfremdung und Fremdbestimmung durch die kapitalistische Vergnügungsindustrie. Die technisch-rational hergestellte Massenmusik verdimme die Menschen und verrate deren Freiheit. Im Hintergrund steht die geschichtsphilosophisch untermauerte These eines totalen kulturindustriellen Verblendungszusammenhangs: Wer sich auf die Spielregeln der kapitalistischen Musikindustrie einlässt, hat nach Adorno die Sache der Kultur bereits verraten. Differenzierter argumentiert der ebenfalls zur Frankfurter Schule zu rechnende Leo Löwenthal, der eine vorurteilsfreiere und empirisch gestützte Popularkulturforschung initiieren will. Diesen Weg gehen dann vor allem Forscher aus dem Bereich der Musikpädagogik.

So hat etwa Helmut Voullième in seinem Buch „Die Faszination der Rockmusik“⁶ herausgearbeitet, wie Rockmusik vielen Jugendlichen im positiven Sinn zur Deutung der Wirklichkeit dient. Das Hören solcher Musik biete den Rezipienten kreative Gestaltungsmöglichkeiten ihrer Subjektivität und fördere die Einbildungskraft und die ästhetische Phantasie. „Unter den Bedingungen einer entzauberten modernen Lebenswelt erlangt Rockmusik die Funktion einer ästhetischen faszinierenden ‚Traumzeit‘.“⁷ Sie stellt sich als „ästhetische Erlösungsverheißung“⁸ dar. Allerdings könne die Rockmusik keinen echten Sinn stiften, da sie nur eine Form situativer Entzückung biete.

4 Vgl. Peter Bubmann: Traumzeit und Stammesritual. Bausteine zu einer kritischen Theorie der Popularmusik, in: *EvErz* 46 (1994), 108–122.

5 Wiederabgedruckt in: Theodor W. Adorno: *Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt*. Göttingen 1982, 9–45.

6 Helmut Voullième: *Die Faszination der Rockmusik. Überlegungen aus bildungstheoretischer Perspektive* (Schriftenreihe des Instituts Jugend Film Fernsehen). Opladen 1987.

7 A. a. O., 42.

8 A. a. O., 62.

Theologische Beschäftigung mit Populärmusik

In der kirchlichen Praxis finden sich alle denkbaren Haltungen gegenüber der Populärmusik, die Extreme interessanterweise besonders deutlich bei den Evangelikalen: Dort finden sich Warner und Mahner, die in der Rockmusik nur Teufelswerk erkennen können, da sie der Friedenskultur Gottes diametral entgegengesetzt sei (so Walter Kohli, Mathieu Egger, u. a.)⁹. Andere, vor allem jüngere Evangelikale sehen in ihr hingegen eine große Chance zur Evangelisation der Massen und funktionalisieren sie entsprechend zur christlichen Rockmusik um.

Eine erste wissenschaftlich-theologisch seriösere Annäherung an das Thema Populärmusik und Theologie bot Günter Hegele, der Initiator der Tutzingener Preisausschreiben für neue geistliche Lieder, der in der Mitte der sechziger Jahre sein Buch „Werden wir genormt? Umgang mit Massenmedien“¹⁰ veröffentlichte. Er wirbt dafür, die massenmedialen Kulturformen theologisch als Ausdruck der Bedürfnisse breiter Bevölkerungsschichten ernst zu nehmen und theologisch in Dienst zu stellen.

Der Widerspruch gegen die positive theologische Würdigung von Populärkultur blieb nicht aus und kam vor allem aus der Kirchenmusikerkunft. Unter Berufung auf die ästhetischen Qualitätsstandards der europäischen Musikgeschichte wurde Populärmusik als Kitsch oder musikalischer Müll in Bausch und Bogen verdammt. Die theologische Jüngerschaft Adornos und der Kritischen Theorie lieferte die links-intellektuelle Variante dieser pauschalen Abwertung. In etwas abgemilderter Form folgt auch Horst Albrecht mit seiner posthum erschienenen wichtigen Studie über „Die Religion der Massenmedien“¹¹ noch dieser Grundlinie. Aber immerhin: Er nimmt die populärmusikalischen Produkte von Megastars wie Prince und Madonna überhaupt differenziert wahr und rezipiert musikwissenschaftliche Erhebungen zur Populärmusik.

Eine Gruppe jüngerer Theologinnen und Theologen versucht demgegenüber seit Ende der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts, die Populärmusik theologisch zu würdigen, indem sie zunächst einmal ausführlich die Phänomene wahrnimmt und dazu den interdisziplinären Dialog mit

⁹ Vgl. hierzu: Andreas Malessa: Beaten oder Beten? Rockmusik und evangelikale Kritik, in: Peter Bubmann/Roy Tischer: Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Stuttgart 1992, 140–146.

¹⁰ (Evangelische Enzyklopädie; 4). Gütersloh 1965.

¹¹ Horst Albrecht: Die Religion der Massenmedien. Stuttgart/Berlin/Köln 1993.

Musikwissenschaft, Soziologie, Psychologie, Anthropologie und Religionswissenschaft sucht.

Der Berliner Pfarrer Rolf Tischer hat als erster in einer Studie der Evangelischen Zentrale für Weltanschauungsfragen auf religiöse Elemente in der säkularen Populärmusik, in Texten wie in kultischen Ausführungsritualen hingewiesen und die Notwendigkeit unterstrichen, die Populärmusik kulturtheologisch zu würdigen.¹²

In dem von ihm und mir herausgegebenen Sammelband „Pop & Religion“¹³ führen Rolf Tischer und Bernd Schwarze anhand von Einzelanalysen von Rocksongs genauer aus, warum es so etwas wie eine Theologie der Populärmusik geben sollte. Auf katholischer Seite verfolgen die Studien von Ralph Sauer über „Mystik des Alltags“¹⁴ und die Dissertation von Ilse Kögler über „Die Sehnsucht nach mehr. Rockmusik, Jugend und Religion“¹⁵ ähnliche Intentionen.

Ein Konsens zeichnet sich innerhalb dieser Gruppe ab, der von Gotthard Fermor und Bernd Schwarze in ihren Dissertationen dargestellt wird.¹⁶ Ich deute die Grundlinien dieser Position im Folgenden an.

12 Vgl. Rolf Tischer: Religiöse Zeitzeichen in der Rock- und Popmusik (EZ W-Information Nr. 109). Stuttgart 1989.

13 S. ob. Anm. 9.

14 Ralph Sauer: *Mystik des Alltags, Jugendliche Lebenswelt und Glaube. Eine Spurensuche.* Freiburg/Basel/Wien 1990.

15 Ilse Kögler: *Die Sehnsucht nach mehr Rockmusik, Jugend und Religion.* Graz/Wien/Köln 1994. Vgl. auch: Rolf Siedler: *Feel it in your body. Sinnlichkeit, Lebensgefühl und Moral in der Rockmusik (Religion und Ästhetik).* Mainz 1995.

16 Vgl. Gotthard Fermor: *Ekstasis. Das religiöse Erbe in der Popmusik als Herausforderung an die Kirche.* Stuttgart u. a. 1999; ders.: „Die irdische Religion der Liebe“. *Glaube und Liebe in aktuellen Beispielen der Popmusik. Ein Werkstattbericht,* in: *EvErz* 46 (1994), 123–137; ders.: *Psalmen und Popmusik. Vom Kult, seiner Musik und Dichtung – damals und heute,* in: *EvErz* 47 (1995), 63–72; Bernd Schwarze: *Die Religion der Rock- und Popmusik. Analysen und Interpretationen.* Stuttgart u. a. 1997; ders.: „Everybody’s Got A Hungry Heart ...“ – *Rockmusik und Theologie,* in: P. Bubmann/R. Tischer (Hg.): *Pop & Religion,* a. a. O., 187–201; ders.: *Close Encounters Of Another Kind. Rock- und Popmusik diesseits und jenseits des Alltäglichen,* in: Peter Bubmann (Hg.): *Menschenfreundliche Musik. Politische, therapeutische und religiöse Aspekte des Musikerlebens.* Gütersloh 1993, 114–127. Inzwischen ist eine Reihe weiterer Studien verschiedener Autoren zum Verhältnis von Popmusik und Religion erschienen, die jedoch in der Erörterung der Grundfragen meist im Rahmen des von Fermor und Schwarze und des im Reader „Pop & Religion“ (s. ob. Anm. 9) Erarbeiteten verbleiben.

Religiöse Elemente in der Populärmusik

Zusammen mit den genannten Autoren plädiere ich für eine gelassene, möglichst vorurteilsfreie Wahrnehmung der Populärkultur. Selbstverständlich werden die Verstrickungen der Populärmusik in die musikindustriellen Produktionsmethoden gesehen und ggf. auch kritisiert. Wir meinen jedoch nicht, dass der Manipulationszusammenhang der Kulturindustrie so total ist, wie dies die Jünger Adornos annahmen. Einfache dichotomische Denkschemata, in denen der allein wahrheitsfähigen elitären Hochkultur (oder gar nur der Avantgarde) die gefallene böse Populärkultur gegenübersteht, halten wir für unsachgemäß. Mit Gerhard Schulze ist von einer Vielzahl von milieubezogenen Kulturformen und Ästhetiken zu rechnen. Kultur wie Ästhetik gibt es nur noch im Plural.¹⁷

Wichtig ist die Rezeption der Erkenntnisse der empirischen musikalischen Wirkungsforschung, wie sie etwa von Hermann Rauhe oder Helmut Rösing betrieben wird. Bei der Sichtung der Ergebnisse dieser Wirkungsforschung fällt auf, dass die Motive, Populärmusik zu hören, wie etwa das Bedürfnis nach starken Gemeinschaftserlebnissen oder nach Transzendierung des Alltags, sich mittels eines funktionalen Religionsbegriffs religionssoziologisch systematisieren und analysieren lassen. Man kann dazu etwa an Franz-Xaver Kaufmanns Raster einer funktionalen Mehrdimensionalität von Religion anknüpfen.¹⁸

Kaufmann unterscheidet als Funktionen von Religion:

- a) Identitätsstiftung,
- b) Handlungsorientierung,
- c) Sozialintegration,
- d) Kontingenzbewältigung (Umgang mit der eigenen Endlichkeit),
- e) Weltkosmierung (Erklärung des Weltganzen),
- f) Welttdistanzierung (Überschreitung der alltäglichen Welterfahrung).

17 Vgl. Gerhard Schulze: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt a. M./New York, ²1992.

18 Franz-Xaver Kaufmann: Religion und Modernität. Sozialwissenschaftliche Perspektiven. Tübingen 1989, hier vor allem 82ff.

Die These lautet, dass sich in der Populärmusik zumindestens einige dieser Funktionen finden lassen. Bernd Schwarze spitzt in seiner Dissertation diese These dahingehend zu, dass er von einer „ausgeprägte(n) Religiosität“¹⁹ der Rock- und Popmusik der achtziger und neunziger Jahre spricht. Er benutzt allerdings nicht das religionssoziologische Instrumentarium von Kaufmann, um Religiosität in der Populärkultur zu diagnostizieren, sondern hat durch eigene Beobachtungen die Kategorien der *Alltagsbegleitung*, des *Kultes* und der *Erzählung* als Basiskategorien der Interpretation gewählt.

Populärmusik ist:

- a) Lebenshilfe im Alltag, sie bietet
- b) kultische, häufig ekstatische alltagstranszendierende Erlebnisse, und in ihr finden sich
- c) Formen von Erzählung, in denen sich neben vielem Banalen auch tiefe Sehnsüchte nach Sinn und Erlösung artikulieren.

Schwarze charakterisiert die Religion der heutigen Rock- und Popmusik weiter, indem er die allerorten beschriebene *Individualisierung des Religiösen* auch in der Populärmusik nachweist. Institutionalisierte Religiosität wird abgelehnt (und damit auch die Kirchen), die religiöse Autonomie des Subjektes steht im Zentrum der Popreligiosität.

Zum anderen wird alles Religiöse *ästhetisiert*, wie Schwarze anhand der Analyse von Songs von Sting, Madonna, Peter Gabriel u. a. nachweist. Ein „faith design“ entsteht, aus unterschiedlichsten Traditionsstücken werden neue (oder auch alte) mythische Klangbilder entwickelt.

Schließlich analysiert Schwarze die *Re-Inszenierung des Heiligen*, wie sie sich vor allem im Kultereignis des Popkonzerts und in Songtexten findet.

Individualisierung und Ästhetisierung des Religiösen sowie die Re-Inszenierung des Heiligen, diese Suchkategorien bringen Schwarze dazu, im Anschluss an Peter Sloterdijk von einer *gnostischen Religiosität* der Rockmusik zu sprechen.²⁰

19 Bernd Schwarze: Die Religion der Rock- und Popmusik, 241f.

20 Diese These von Rockmusiktheologie als neue Gnosis hat Schwarze bereits in dem Sammelband „Musik und Religion“ vertreten. Ich persönlich wäre mit dieser Verallgemeinerung vorsichtiger, aber für bestimmte Phänomene der Populärmusik, etwa

Popularkultur und Kulturtheologie

Was folgt aus diesen Beobachtungen für die Wahrnehmung der Popularkultur durch eine neue Kulturtheologie?

Zunächst einmal hätte die theologische Ästhetik wahrzunehmen, dass es innerhalb der Popularkultur und -musik viel mehr religiöse Phänomene gibt als bisher angenommen.

Zwei *Fehlhaltungen* sind dabei allerdings zu vermeiden:

1. Die Beschäftigung mit Populärmusik darf nicht zuerst unter dem Gesichtspunkt *der* missionarischen Verwertbarkeit dieser Kulturformen erfolgen. Wer sich auf die Popreligiosität stürzt, um so die Allgemeinheit christlicher Religion zu retten, braucht sich nicht über die Erfolglosigkeit oder zumindestens über die Lächerlichkeit seiner Bemühungen zu wundern. Die Menschen sind heute durchaus sensibel dafür, wenn sie lediglich kulturell geködert werden sollen. Anders gesagt: Mit „Sister act“ ist die Attraktivität der Kirche hierzulande nicht zu retten.

2. Ebenso wenig kann es darum gehen, sich als hermeneutischer Virtuose zu profilieren, um solchen Menschen, die sich als säkulare Zeitgenossen und Popmusik Konsumenten verstehen, nachzuweisen, dass sie insgeheim religiös sind und sie so schließlich doch noch eingemeinden zu können.

Warum dann aber die theologische Beschäftigung mit Populärmusik?

Ich sehe drei Gründe:

1. Gerhard Schulze hat in seiner wichtigen kultursoziologischen Studie zur Erlebnisgesellschaft nachgewiesen, dass sich Menschen aus verschiedenen Milieus gar nicht oder jedenfalls kaum mehr verstehen können, weil ihre kulturellen Wahrnehmungsparadigmen gänzlich verschieden sind. Ich teile diese Beobachtung. Sie trifft insbesondere für unterschiedliche Musikvorlieben und Geschmacksrichtungen zu. Christlichem Glauben geht es jedoch fundamental um gelingende Kommunikation

für die Songs von Sting und Peter Gabriel trifft diese Diagnose sicher zu. Vgl. Bernd Schwarze: Popmusik und Gnosis. Aus dem „Gesangbuch“ einer wiederentdeckten Weltreligion, in: Helga de la Motte-Haber (Hg.): Musik und Religion. Laaber 1995, 267–287.

zwischen verschiedenen Menschen. Dazu ist das gegenseitige Verstehen die Voraussetzung. Wer daran festhält, dass zum christlichen Glauben die „Gemeinschaft der Heiligen“ dazugehört, wird deshalb versuchen, die *kulturellen Ausdrucksmittel unterschiedlicher Milieus und damit auch der Popularkultur verstehen zu lernen*.

Trotz der Verstrickung in musikindustrielle Produktionsmethoden begegnen in manchen Formen der Popularmusik Spuren authentischer Volksfrömmigkeit. Das religiöse Bewusstsein ganzer Milieus spiegelt sich in den Songs und in den Aufführungsritualen der Popularmusik. Wer die Sehnsüchte und Wünsche dieser Milieus kennenlernen will, tut dies am besten dadurch, dass er die Produkte der Popularkultur wahrnimmt und analysiert.

2. Die popularkulturellen Formen von Religiosität werden zum Anlass, *die eigene Identität zu überprüfen und zu korrigieren*. Für viele Menschen vollzieht sich heute im Umgang mit Popularmusik etwas, was in der Vergangenheit die christliche Volksfrömmigkeit abdeckte: nämlich Stärkung durch Einbezug ins Ritual (man denke an das Andachtswesen und das gemeinsame Singen), die Identifikation mit Vorbildern (man denke an die Heiligenverehrung), die Regression durch das Wiederholen bekannter musikalischer Vorgänge (man denke an litaneiartige Liturgien), ekstatische Erfahrungen und besondere Zeiten zum Überschreiten des Alltags-Ichs (man denke an Festgottesdienste und Wallfahrten).

Die stark ekstatisch-rhythmisch orientierte Popularmusik wird vor allem zur Anfrage an die kirchliche Spiritualität, „welchen Stellenwert sinnliche Erfahrung, Leiblichkeit, Bewegung, Rhythmus und Ekstase in Gottesdiensten [zu ergänzen wäre: im Gemeindeleben und in individueller Frömmigkeit; P. B.] unseres Kulturkreises haben oder haben sollten“²¹.

Die kulturtheologische Beschäftigung mit der Popularmusik sollte daher aus einem *religiösen Lerninteresse* heraus erfolgen. Wir können durch die interreligiöse Beschäftigung mit der Religion der Popularkultur nur dazugewinnen. Die Wahrnehmung der Religion der Popularmusik fordert die traditionell eher hochkulturell orientierte akademische Theologie und kirchenmusikalische Praxis dazu heraus, die *eigenen* Traditionen einer musikalischen Volksfrömmigkeit bewusster wahrzunehmen und weiterzuentwickeln.

21 Bernd Schwarze: Die Religion der Rock- und Popmusik, 255.

Dazu gehört der Mut zur synkretistischen Übernahme befruchtender Elemente aus anderen religiösen Traditionen. Aber auch der Mut zur Abgrenzung gegenüber musikreligiösen Phänomenen, die den Grundanliegen des christlichen Glaubens widersprechen. Es ist nötig, die religiösen Geister zu unterscheiden. Ich kann hier nur einige Themen und Punkte andeuten, an denen die Diskussion einzusetzen hätte:

So ist etwa zu klären, wie sich das Zeitverständnis der Religion in der Populärmusik mit dem christlichen Zeitverständnis verträgt. Christen denken geschichtlich, ihr Glaube ist von der Erinnerung an geschichtliche Ereignisse und durch die Erwartung des zukünftigen Wirkens Gottes geprägt. Demgegenüber zielt die Religion der Populärmusik auf die gegenwärtige situative Entzückung, auf das totale Gegenwartserlebnis.

In der christlichen Kirche wird zu Recht höchster Wert auf die personale, leibhaftige Begegnung der Gläubigen im Gottesdienst gelegt, am deutlichsten spürbar in der Abendmahlsgemeinschaft. Wie verhält sich das zu den virtuell-medialen Gemeinschaftsformen der Mediennutzer hinter den Bildschirmen?

Christinnen und Christen haben die Freiheit zur Konsumaskese. Wie stellen sie sich zur ständigen akustischen Musikberieselung durch Populärmusik?

3. Ausgehend von einer Theologie des Heiligen Geistes, meine ich, dass wir mit *Erscheinungen des Geistwirkens Gottes* auch in der Populärkultur rechnen müssen (mit Karl Barth gesprochen: mit Gleichnissen des Himmelreiches). Das Charisma der Populärmusik liegt sicher in erster Linie darin, rasche Gemeinschaftserlebnisse und entlastende Traumzeiten stimulieren zu können. Aber auch darüber hinaus ist nicht auszuschließen, dass uns in den Formen der Populärmusik eine Fremdprophetie des Geistes begegnet, in der die Botschaft vom neuen Leben und von der Befreiung von Schuld und Todesmächten deutlicher zum Ausdruck kommt, als dies im herkömmlichen Modus unserer Verkündigungskultur geschieht.

Es ist allerdings davor zu warnen, die religiösen Phänomene in der Populärmusik lediglich unter dem Gesichtspunkt der Verwertbarkeit und Anschlussfähigkeit für die christliche Glaubensvermittlung zu betrachten. Der popmusikalische Schuss kann nach hinten losgehen, wenn die Schülerinnen oder Gemeindeglieder spüren, dass die Lehrerin oder der Pfarrer jeder Mode hinterherläuft, um nur ja nicht vor leeren Bänken zu stehen oder auf Desinteresse zu stoßen.

Das McKinsey Unternehmensberatungsinstitut riet der Evangelischen Kirche in München, ein klareres Eigenprofil zu entwickeln. Dazu gehört meines Erachtens auch, die eigenen Traditionen populärer Kirchenmusik wahrzunehmen und zu pflegen. Diese Traditionen nehmen ihren Anfang bei den deutschsprachigen Strophen des Mittelalters und hatten ihren ersten Höhepunkt im Liedschaffen Martin Luthers und der Reformation. Die Gemeinde war zum eigenen Singen und zur liturgischen Beteiligung befähigt. Im 20. Jahrhundert hat es dann in den siebziger Jahren einen wahren Liederfrühling neuer geistlicher Lieder gegeben. Hier gilt es weiterzuentwickeln, zu fördern und zu verbessern.

Es kann nicht darum gehen, immer mit hängender Zunge dem neuesten poplarmusikalischen Trend mit zehnjähriger Verspätung hinterherzuhecheln. Die besondere Chance und Aufgabe der Kirchen besteht vielmehr darin, einen Ort zum aktiven gemeinsamen populären Musizieren und Singen anbieten zu können. Es ist gar nicht nötig, dass in jeder Gemeinde eine „christliche“ Technonacht stattfindet, obwohl ich so etwas in aller christlichen Freiheit durchaus für möglich und sinnvoll halte. Unaufgebbar allerdings ist es, dass im christlichen Gottesdienst gemeinsam zum Lobe Gottes und zur gegenseitigen Stärkung gesungen wird. Und es sind gute neue Lieder nötig, die auch noch diejenigen ansprechen, deren musikalischer Geschmack durch die gegenwärtige Poplarmusik in ihren verschiedenen Facetten geprägt ist.

Die beste Antwort auf die Herausforderung der populärreligiösen Musikszene besteht daher in der intensiven Förderung kreativer Christinnen und Christen, die nach alten und neuen Wegen christlicher Spiritualität im Medium der populären Musik suchen.