

Peter Bubmann

## „Die Jesusfalle“ – oder: „Alles für den Herrn“? Popmusik als Medium missionarischer Gottesdienste<sup>1</sup>

„Komm herein“ – mit diesem Titel beginnt die CD „Gott spannt leise feine Fäden“<sup>2</sup> von Clemens Bittlinger, dem Liedermacher-Pfarrer aus der Hessisch-Nassauischen Kirche. Man wird den Song als explizit missionarisches Lied verstehen dürfen. Für manchen Geschmack mag er zu viele Imperative enthalten: „Komm herein, ruh dich aus ... Nun hab den Mut und tritt ein durch mich, .... Trau mir doch bitte. Trau mir was zu.“ Die Melodie und der Sound suggerieren hingegen Geborgenheit, Nähe und Harmonie, eben „Zuhause“ und „Hier bist du sicher“. Einladende Sounds der Geborgenheit und Aufrufe zur Entscheidung: Ist das die moderne Form musikalischer Missionierung? Leicht irritierend wirkt in diesem Zusammenhang die Textzeile „Benutze mich, hey, das macht mir nichts aus.“ Ist das ein Tribut an die Sprache des Kommerzes und der Erlebnisindustrie? Wird Religion und Gottesbeziehung hier zum religiösen Bedürfnisartikel? Oder kann heute nur in diesen Sounds und Stimmungen die einladende Ausstrahlung des Evangeliums unter die Leute gebracht werden?

### Zur Geschichte missionarischer Popmusik

Der Rückgriff auf Pop- und Rockmusik für missionarische Gottesdienste hat bereits Tradition und kann auf eine 50jährige Geschichte zurückblicken.<sup>3</sup>

Anfang der 1960er Jahre fassten sogenannte „Jazz“-Gottesdienste in einigen Gemeinden Fuß, so 1961 in Ottweiler/Saar, Limburg an der Lahn und Lahr in Baden (meist handelte es sich um schlagerähnliche Songs mit Jazz-Elementen). Später zogen Düsseldorf, Frankfurt am Main, Bad Cannstatt, München, Nürnberg u. a. nach. 1962 fanden in der Kanaankapelle der Marienschwestern in Darmstadt-Eberstadt missionarische

---

<sup>1</sup> Überarbeitung und Erweiterung des Beitrags „Die Jesusfalle“ – oder: „Alles für den Herrn“? Popmusik als Medium von Mission, in: Praxis Gemeindepädagogik 58 (2005), H. 1, 23–27.

<sup>2</sup> Erschienen 2002 im Kreuz Verlag.

<sup>3</sup> Vgl. Peter Bubmann: Sound zwischen Himmel und Erde. Populäre christliche Musik, Stuttgart 1990; Winfried Dalferth: Christliche Populärmusik als publizistisches Phänomen. Entstehung – Verbreitung – Rezeption (Studien zur christlichen Publizistik 2), Erlangen 2000.

Gottesdienste mit einer Studentenjazzband statt. Pfarrer Otto Friedrich und die von ihm gegründete (lutherische) „Christusträger“-Gemeinschaft stellten den Jazz in den Dienst der Evangelisation und wurden so zu Vorreitern des missionarischen Einsatzes von Popmusik. In den 1970er Jahren suchte man Anschluss an die je aktuelle Mainstream-Popmusik und diverse Rockstile aus den USA. Eine eigene Szene christlicher Rock-/Popmusik entstand mit eigenem Musikmarkt, Konzertwesen, Festivals und Szene-Zeitschriften. Viele der Gruppen bzw. Interpreten dieser Musikszene und ein Großteil ihres Publikums haben ihre geistliche Heimat im CVJM, im EC (Jugendbünde für Entschiedenes Christentum), in landeskirchlichen Gemeinschaften, Freikirchen und charismatischen Kreisen. Aber auch die Kirchentage gerieten zunehmend in den Einflussbereich christlicher Popmusik. Seit den 1980er Jahren gründeten sich popularmusikalische Verbände („Band-Arbeitsgemeinschaften“ etc.), die die Lobby-Arbeit für die popmusikalischen Stile in Gottesdienst und Kirchenmusik übernahmen. Insbesondere die Formen alternativer Gottesdienstprogramme sind seit ihrer Entstehung durch den Rückgriff auf Popmusik geprägt (s. den Beitrag von Peter Zimmerling in diesem Band). Nicht selten verbindet sich damit der programmatische Anspruch, die Kirchendistanzierten und Gott-Suchenden („Seekers“) mit den alltagsästhetischen Kommunikationsmitteln ihrer Milieus anzulocken und somit neu in Kontakt mit dem Evangelium zu bringen (exemplarisch etwa in den „GoSpecial“-Gottesdiensten der Andreaskirche in Niederhöchstadt).

## Tönende Bekenntnis-Texte

Auch in der „säkularen“ Popmusik hat seit den 1980er Jahren die Bereitschaft zugenommen, sich religiös zu outen. Deutlich von missionarischem Verständnis getragen ist etwa eine Gruppe deutscher Top-Popmusiker, die in den letzten Jahren die Rap-Szene mitbestimmen und ursprünglich in Moses Pelhams Label 3p in Frankfurt verbunden waren:<sup>4</sup> Sabrina Setlur, Xavier Naidoo, die „Söhne Mannheims“, Moses Pelham und die Gruppe „Glashaus“ (mit Cassandra Steen). Das Album „Zion“ (2000) der Gruppe Söhne Mannheims mit Xavier Naidoo verrät etwa bereits im Titel seine

---

<sup>4</sup> Vgl. hierzu Robert Lug: In freier Wildbahn. Religiöse Popmusik außerhalb der Kirche, in: Musik und Kirche 73 (2003), 34–42, 37–39, und Matthias Schröder: Der christliche Popstar. Spurensuche einer Spezies, die nicht wirklich fehlt, in: Lernort Gemeinde 22 (2004), H. 3, 51–54.

religiöse Ausrichtung. Auch musikalisch klingen geistliche Tradition an: Gospel- und Soulanklänge sind zu hören, ein Reggae-Titel ist dabei („The Power of The Sound“). Inhaltlich ist die Scheibe von vorne bishintenhochreligiös und missionarisch: eine Art ‚musikalischer Kreuzzug‘ für den einen Gott. Das ganze Booklet ist mit Bibeltexten unterlegt. „Wir haben allen Göttern abgeschwor’n und geh’n für einen Herrn“ lautet ein Titel. Immerwieder tauchen apokalyptische Kampfmotive auf. Diese Linie führten Naidoo mit der Doppel-CD „Zwischenspiel/Alles für den Herrn“ und die Gruppe Glashaus mit der CD „Glashaus II“ im Jahr 2002 weiter. 2004 erschienen dann von den Söhnen Mannheims die CD „Noiz“ und ein Sampler verschiedener deutscher Pop-Interpreten mit religiösen Songs unter dem Titel „Zeichen der Zeit“. 2005 folgte Naidoo durchgehend religiös gehaltene CD „Telegramm für X“.

Es gibt also zweifellos kommerziell erfolgreiche Verbindungen von Popmusik und missionarisch-religiösem Engagement. Solcher Erfolg verleitet einzelne, Gruppen und inzwischen auch Kirchenleitungen dazu, Popmusik für eigene missionarische Zwecke einzuspannen zu wollen. 2002 und 2003 unterstützte die EKD sogar zwei Popgruppen („Normal Generation“ und „Beatbetrieb“) finanziell bei ihren Auftritten im Eurovisions-Wettbewerb.<sup>5</sup>

Dabei wurden und werden allerdings häufig allzu naiv die *Risiken und Nebenwirkungen* dieser Strategie übersehen. Die allzu schlichte Funktionalisierung von Unterhaltungsmusik in Evangelisationsveranstaltungen und zielgruppenorientierten alternativen Gottesdienstformen bedarf kritischer Rückfragen.

## Musik als Medium einladender Ausstrahlung

Musik hat als alltagsästhetisches Medium hohe Bedeutung für die Vermittlung von Vertrautheit und lebensweltlicher Beheimatung. Durch ihre affektstimulierende Wirkung erreicht sie Tiefenschichten der Persönlichkeit. Sie kann einstimmen ins Gewohnte und herausreißen in die Fremde. Sie kann stabilisieren wie verstören, hochstimmen, umstimmen und ver-

---

<sup>5</sup> Auf der EKD-gesponserten Internetseite [www.gott-in-die-charts.de](http://www.gott-in-die-charts.de) konnte man damals lesen „Gott in die Charts richtet sich an die jugendliche Viva-Generation des neuen Jahrtausend[s]. Die evangelische Kirche in Deutschland (EKD) macht sich damit auf, aus dem Muff der alten Kirchenmauern, hinein in die durch Musik dominierte Welt der Teens und Twens. Ziel von Gott in die Charts ist es, durch die Symbiose von aktueller Popmusik und christlicher Ethik, eine neue positive Grundstimmung für Glaubensaussagen in der jungen Generation zu schaffen.“

stimmen.<sup>6</sup> Will Kirche in ihren Gottesdiensten für ihre eigenen Mitglieder wie für Gäste einladend-austrahlend wirken (und das wäre mein Verständnis von „missionarisch“), dann spielt dafür die Wahl der Musik eine entscheidende Rolle. Dass in einer pluralen Gesellschaft mit auseinanderdriftenden Milieus die Verwendung ästhetischer Zeichen immer auch ein Risiko für Prozesse der Vergemeinschaftung darstellt, ist inzwischen auch in der Kirchenmusik bewusster geworden.<sup>7</sup> Nicht das Plädoyer für die stilistische Vielfalt gottesdienstlicher Musik ist daher heute in erster Linie strittig, sondern die Frage, wie Musik in milieubergreifenden integrativen Gottesdienstformen trotz milieubedingter Wahrnehmungsbarrieren religiös produktiv sein könnte, und welche Musik dafür geeignet sein könnte. Beides aber hängt an der Frage, welche Wirkungen durch die Musik eigentlich bei den Rezipienten ausgelöst werden sollen, und welchen „Sinn“ sie für die Gottesdienstteilnehmenden erhalten soll. Zu Recht konzentriert sich Christoph Krummacher in seinem Beitrag in diesem Band daher auf diese Frage nach der Art und Weise der individuellen Rezeption. Diese ist allerdings – darin stimme ich ihm zu – von der musikalischen Substanz und Qualität nicht einfach ablösbar.<sup>8</sup> Wie sich jedoch diese Qualität bestimmen und benennen lässt, ist umstritten.

---

<sup>6</sup> Vgl. ausführlicher: P. Bubmann: *Einstimmung ins Heilige. Die religiöse Macht der Musik* (Herrenalber Forum 31), Karlsruhe 2002, 86–91.

<sup>7</sup> Zur Diagnose vgl. P. Bubmann: *Kriterien und Perspektiven für gottesdienstliche Musik in einer sich verändernden Gesellschaft*, in: Irene Mildenerger/Wolfgang Ratzmann (Hg.): *Klage – Lob – Verkündigung. Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur* (Beiträge zu Liturgie und Spiritualität, 11), Leipzig 2004, 11–35, 14 f.

<sup>8</sup> Mein von Krummacher in diesem Band (S. 242) kritizierter Satz, der Sinn meditativer (New Age-)Funktionalmusik hänge nicht „am musikalischen Material“ (vgl. 238), sondern allein an der (außermusikalischen) Wirkung dieser Musik, ist in der Tat irreführend. Denn natürlich ist es die spezifische minimalistische musikalische Struktur, die erst die regressiv-meditativen Effekte auszulösen vermag. Gemeint war, dass es Formen von Musik gebe (und auch geben dürfe), deren Sinn nicht in einer reflexiven Erfassung der Musikstruktur besteht. Statt des Satzes „Es kommt nicht auf die musikalische Struktur oder eine Aussage an, sondern darauf, dass mit Hilfe der Musik die Hörer in einen meditativen Zustand gelangen“ (P. Bubmann: *Urklänge der Zukunft. New Age und Musik*, Stuttgart 1988, 239) hätte ich besser formulieren sollen: „Es kommt nicht auf das strukturelle Erkennen der musikalischen Struktur oder einer durch Kompositionsprozesse symbolisch dargestellten Aussage an, sondern auf die durch die minimalistische musikalische Faktur unmittelbar induzierte meditative Wirkung.“ Eine solche Musik ist aber – gegen Krummacher – nicht schon deshalb „sinnlos“, weil sich aus ihrer Musikstruktur kein reflexiv zugänglicher Gehalt erheben lässt.

## Die Frage der ästhetischen Kriterien

Mit Krummacher ist zu unterstreichen, dass auch die Formen der populären Alltagsmusik, so sie in liturgische Kontexte integriert werden, den Anforderungen der (Klein-)Kunst genügen müssen.<sup>9</sup> In der Tat ist keinerlei Musik davon ausgenommen, ästhetischen Kriterien zu genügen. Zu diskutieren ist allerdings darüber, welcher Art und welchen Inhalts diese ästhetischen Maßstäbe für „Kunst“ sein sollen. Dafür ist es hilfreich, den Kunstbegriff rezeptionsästhetisch zu wenden und nicht primär von der Werkstruktur, etwa von ihrer Komplexität, abhängig zu machen: „Kunst‘ steht nicht für ‚kompliziert‘, sondern, im Unterschied zu jener ‚Alltagsmusik‘, für die Vielfalt von Rezeptionsmöglichkeiten, die sie erlaubt.“<sup>10</sup> Musik ist also für Krummacher dann Kunst, wenn sie „einen Reichtum an individueller Rezeption“ ermöglicht und damit auch einen „Gewinn an Subjektivität“. In der Tat sollte Musik im Kontext des Gottesdienstes eine solche sein, die den Rezipienten oder Musizierenden zur Bereicherung ihres Lebens hilft und ihre Wahrnehmung nicht reduziert. Problematisch wird dieser Maßstab erst dann, wenn er mit bestimmten Musikstilen und Werkstrukturen verbunden wird. So behauptet Krummacher, eine auf das Erleben des Sounds konzentrierte Weise der Popmusikrezeption könne ihre „Rezipienten allenfalls bei sich selbst belassen“,<sup>11</sup> das einlullende Sound-Hören etwa von Praise-Songs ermögliche keine bereichernde Musikrezeption und keine religiösen Transzendierungsprozesse. Ein solches ästhetisches Werturteil ist allerdings nur erklärbar auf der Basis starker Voraussetzungen: Unterstellt wird nämlich, die produktive Wirkung von

---

<sup>9</sup> Dass auch Funktionalmusik den Anforderungen der Qualität und damit der Kunst unterliegt, habe ich 1990 durch den Begriff der „Kleinkunst“ auszudrücken versucht (vgl. Sound zwischen Himmel und Erde, [a. a. O.] (s. Anm. 3), 78 f.). In der Tat ist also eine ausschließliche Entgegensetzung von Funktionalmusik und Kunstmusik nicht schlüssig, wie Krummacher zu Recht einwendet. Mir ging es 1988 in der Auseinandersetzung mit funktionaler New-Age-Musik primär um den Unterschied zwischen der *autonomen* Kunstmusik und *nicht-autonomen* Formen von Musik. Dass diese Differenzierung fließende Übergänge kennt, ist mir bewusst. Natürlich kann autonome Kunstmusik auch funktional wahrgenommen werden. Sie unterscheidet sich aber doch von meditativer Funktionalmusik oder Tanzmusik dadurch, dass die Autoren von autonomer Kunstmusik eine andere Erwartung an das Rezeptionsverhalten mit ihrer Komposition verbinden, eben eine differenziert-nicht-funktionalisierte Weise der Rezeption. Insofern mag zwar die ästhetische Kategorie des Kunstbegriffs quer zu den von mir benannten Varianten der Funktionalmusik stehen, nicht jedoch die Kategorie des autonomen Musikwerks, die weiterhin neben die Formen der Funktionalmusik zu stellen ist.

<sup>10</sup> C. Krummacher, in diesem Band, 240.

<sup>11</sup> A. a. O., 242.

Musik hänge an einer das differenzierte Hören herausfordernden Musikstruktur, die ein sich daran „arbeitendes“ Rezeptionsverhalten verlangt. Unschwer lässt sich hinter dieser These das Weiterwirken von Adornos Postulat eines strukturellen Hörens erkennen. Diese Form des Hörens aber ist – wie inzwischen empirisch ausreichend ausgewiesen ist – eine Sache musikalisch ausgebildeter Experten, also bildungs- und milieuabhängig. Man kann solch differenziertes Hören pädagogisch für wünschenswert halten und der kirchenmusikalischen Arbeit wie der Religionspädagogik als Zielmarke anempfehlen.<sup>12</sup> Die mögliche religiöse Produktivität von Musik aber ausschließlich von einem differenziert entwickelten Rezeptionsmuster abhängig zu machen (und damit am Ende doch allein für elaborierte Kunstmusik im Gottesdienst zu plädieren), halte ich für unbegründet.

Die Klärung, welche Musik menschenfreundlich und bereichernd wirkt, lässt sich daher nicht pauschal entlang stilistischer Grenzen fällen. Wenn Krummacher eine Melodie wie diejenige von „Stern, auf den ich schaue“ (EG 407) als des Gottesdienstes unwürdig abwertet, verrät dies letztlich weniger über theologisch-ethisch gewonnene Kriterien gottesdienstlicher Musik als über die ästhetischen Prägungen seines Milieu.<sup>13</sup> Die Hilflosigkeit im Umgang mit Musik, die nicht den milieueigenen Erwartungen an Kunstförmigkeit entspricht, zeigt sich nicht zuletzt darin, dass Krummacher der von ihm inkriminierten Praise-Music letztlich das Attribut „Musik“ überhaupt absprechen muss (sie bleibe „unter dem [...], was Musik *als Musik*, als klingend erschlossener und hörend erschließbarer Welt essentiell ist“<sup>14</sup>). Diese Strategie müsste notwendigerweise dazu führen, dem größten Teil der heute auf Tonträgern und in den Medien verbreiteten Musik ihr „Musik“-Sein abzusprechen. Die notwendige Unterscheidung der Geister auf dem Gebiete der geistlichen Musik lässt sich meines Erachtens jedoch gerade nicht so angehen, dass einfach ein Großteil der existierenden Musik zur Un-Musik erklärt wird.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Das geschieht etwa in: P. Bubmann: Begegnungen mit Werken geistlicher Musik, in: ders./Michael Landgraf (Hg.): Musik in Schule und Gemeinde. Grundlagen – Methoden – Ideen. Ein Handbuch für die religionspädagogische Praxis, Stuttgart 2006, 335 ff., sowie im Grundlagenkapitel desselben Buches, 27–29.

<sup>13</sup> Nur am Rande sei angemerkt, dass auch der Verfasser dieser Zeilen aufgrund seiner klassisch-kirchenmusikalischen Sozialisation diesem Milieu zuzurechnen ist. Entscheidend für eine theologische Würdigung der Musik ist aber gerade, von den eigenen Milieuprägungen absehen zu können, um einen differenzierten, phänomenologisch offenen Blick für die Vielfalt an religiösen Wirkungen von Musik zu gewinnen.

<sup>14</sup> C. Krummacher, in diesem Band, 243.

<sup>15</sup> Dass Krummacher letztlich seinen liberal-teleologischen Denkansatz (der von den Endwirkungen der Musik für die Freiheit des Subjekts her denkt), nicht konsequent durchhält,

Krummacher geht es letztlich vor allem um die „Schulung des Hörens“<sup>16</sup> und Hinführung zu hochwertiger Musik. Darin aber bleibt Krummacher der (großen und ehrenwerten) Tradition abendländischer Kunstmusik verhaftet, die sich nicht vorstellen kann und mag, dass es – auch im Gottesdienst – andere musikalische Produktions- wie Rezeptionsmuster gibt, die nicht primär auf Differenzierungsgewinne der geübt-geschulten Wahrnehmung beim Hören und auf die Würdigung von Musikstrukturen setzen, sondern etwa auf unmittelbare affektive Ergriffenheit oder rhythmische Ekstase.

Es kommt aber – im religiösen Kontext – eben nicht vorrangig darauf an, welche *Musik* am Ende herauskommt, sondern was – durch welche Musik auch immer – an religiöser Erfahrung, Erhellung, Erleuchtung, Um- und Hochstimmung sich ereignet.<sup>17</sup>

Zu streiten ist also über die Frage, welche religiöse Wirkungen Musik im einladend-ausstrahlenden Gottesdienst auslösen sollte. Krummacher erwartet normativ von guter gottesdienstlicher und mithin missionarischer Musik, sie solle einen Reichtum an individueller Rezeption ermöglichen und die Gruppennormen sprengen. Dies verlange nach einer Musik, „die wirkliche Erfahrungen zulässt, etwas Hörenswertes enthält und nicht nur auf kurzzeitiges Stimmungserlebnis oder Wirkung zielt“.<sup>18</sup> Diese Kriteriologie ist nun jedoch weder ästhetisch-theoretisch noch theologisch überzeugend. Denn die Entgegensetzung von „wirklicher Erfahrung“ und „kurzzeitigem Stimmungserlebnis“ ist weder religionstheoretisch noch musik-

---

wird deutlich an der überraschenden Fortführung des im Folgenden wiedergegebenen Zitats: Es gehe „[...] wohl aber um die ernsthafte Frage, was Musik mit den Hörern macht, was sie ihnen eröffnet oder verweigert, in welche Freiheiten neuer Erfahrungen sie führt oder nicht führt. Banaler gesagt: es geht darum, was für eine Musik, mit welchen Stilmitteln auch immer, am Ende herauskommt.“ (C. Krummacher, a. a. O., 240 f.) Unter der Hand wechselt im letzten Satz das Subjekt: Statt – wie zu erwarten – die „religiöse Erfahrung“ wird nun die Musik zum Zielkriterien der Abwägung. Das ist die (verständliche) Position eines professionell mit hochkultureller Musik befassten Experten.

<sup>16</sup> A. a. O., 243; vgl. auch mein eigenes Plädoyer für Hör-Bildung: P. Bubmann: Hören, in: Gotthard Fermor/Harald Schroeter-Witke (Hg.): Kirchenmusik als religiöse Praxis. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik, Leipzig 2005, 9–14.

<sup>17</sup> Wobei durchaus davon ausgegangen werden darf, dass gut gemachte Musik (egal welcher Herkunft und Stilistik) dies leichter auszulösen vermag als schlechte (immer das Wirken des Heiligen Geistes vorausgesetzt). Hier haben sich in der Tat in der Geschichte der Kirchenmusik Qualitätsstandards entwickelt, hinter die man nicht ohne Grund einfach zurückfallen sollte – dies jedoch nicht allein aus musikalisch-ästhetischen Gründen, sondern weil den Differenzierungsgewinnen der Kirchenmusikgeschichte eine Bereicherung religiöser Erfahrung entspricht, die nicht verspielt werden sollte.

<sup>18</sup> C. Krummacher, in diesem Band, 240

ästhetisch stichhaltig. Die gelebte Religiosität (und von ihr wäre hier zu reden – nicht von der dogmatischen Schulreligion) lebt zu einem erheblichen Teil von prägenden affektiven Erlebnissen, die sich vor allem mit Kasualien und den Hochfesten des Kirchenjahres verbinden. Und auch ein größerer Teil der Musikrezeption geschieht vorrangig affektiv-situativ. Viele romantische Musikwerke leben von der Erzielung momentaner Stimmungen. Der Erfolg wie die Güte der Motetten von Felix Mendelssohn Bartholdy etwa sind ohne solche affektiven Wirkungen überhaupt nicht erklärbar. Und auch ein Teil der beliebtesten Kirchenlieder verdankt sich solcher Stimmungswirkungen („Stille Nacht, heilige Nacht“, „So nimm denn meine Hände“). In Krummachers Ablehnung stimmungs- und „sound“-orientierter Musik schwingt das Vorurteil einer ganzen Kirchenmusiker-generation mit, die noch vor wenigen Jahrzehnten meinte, Felix Mendelssohn Bartholdy wegen seiner dominanten musikalischen Emotionalität zugunsten klangschwächerer neotonaler Polyphonie ablehnen zu müssen. Das aber war einer der größten Irrtümer der jüngsten Kirchenmusikgeschichte. Gerade Mendelssohn erweist sich je länger je mehr als Garant einer einladend-ausstrahlenden Kirchenmusik für einen größeren Teil der gesellschaftlichen Milieus. Allerdings: Mendelssohn vermochte es, die romantische Stimmungsmacht der Musik mit anspruchsvoller, an der Tradition geschulter Satztechnik zu verbinden und bietet so bis heute auch verfeinerten Ohren noch differenzierte Rezeptionsmöglichkeiten. Daran könnten sich die Produzenten aktueller religiöser (populärer) Stimmungsmusik ein Beispiel nehmen.

Und warum soll – so das andere Kriterium Krummachers – eigentlich Kirchenmusik unbedingt die Gruppennormen sprengen? Und welche sind gemeint? Der jüdische Gottesdienst diente ursprünglich primär der Einordnung in ein Gruppenethos, das sich einer ganz bestimmten Erfahrungsgeschichte mit dem Gott der Väter verdankte. Die Tempelmusik hatte selbstverständlich dieser Einordnung zu dienen. Durch prophetische Traditionen („weg mit dem Geplärr deiner Lieder!“ Am 5,23), sowie durch den gegenkulturellen Impuls der christlichen Existenz (in dieser Welt und doch nicht von dieser Welt) kann der christliche Gottesdienst und mithin seine Musik sich nicht mehr allein auf religiöse Einstimmung in kollektive Gesellschaftsordnungen beschränken. Christlicher Gottesdienst ist in der Tat anderes als Zivilreligion. Die prophetische Kritik, der eschatologische Ausgriff auf eine andere Welt Gottes, wie sie in Jesus Christus Wirklichkeit wurde und wird, muss daher auch in der musikalischen Gestaltung des Gottesdienstes spürbar werden.

Religion hatte immer schon eine doppelte Aufgabe: Einfügung und Einstimmung in heilige Ordnungen, also Stabilisierung und Festigung von Ge-



gebenen, ja Regression ins Bekannt-Harmonische und mütterliche Urvertrauen (das priesterliche Element) *und* Überschreitung und Öffnung für ganz Neues, das ganz Andere und die Progression ins Endzeitliche (das prophetische Element). Religionswissenschaftlich gesehen ist auch der christliche Gottesdienst durch eine spannungsreiche Polarität von Regression und Transzendierung gekennzeichnet. Als Ritual zielt er keineswegs allein auf ständige Überschreitung der bisherigen Wahrnehmung und dauernde Transzendierung. In ihm verbinden sich stabilisierende Regression ins Bekannte kirchlicher Tradition mit festlicher Transzendierung in die Fremde des Reiches Gottes. Religiöse Bereicherung kann durch beide Vollzüge geschehen, alles hat seine Zeit. Deshalb darf es im christlichen Gottesdienst auch (aber keinesfalls ausschließlich!) regressive Formen von Musik geben, wie es zugleich progressiv wirkende Musik geben sollte. Kritisch zu prüfen wäre dann allerdings in der Tat, in welche Ordnungen regressive Musikformen hineinkonfirmieren: nur in diejenigen des kapitalistischen Musikmarktes oder in die Lebensordnungen des Heiligen Geistes.

Deshalb ist Krummachers Hinweis wichtig, im Gottesdienst dürften nicht einfach die mitgebrachten musikalischen Gewohnheiten oder übliche Funktionserwartungen an Musik nur bestätigt werden.<sup>19</sup> Auch einladend-ausstrahlende gottesdienstliche Musik kann und darf sich nicht in der regressiven Bestätigung bisheriger Hörgewohnheiten erschöpfen. Die Neue Welt Gottes bedarf auch ungewohnter, transzendierender Hörerfahrungen.<sup>20</sup> Solche Selbstüberschreitungen im Hören sind aber milieuspezifisch und können sich für viele Menschen auch im emotionalen Hören der Sounds von Popmusik ereignen. So könnte ein wichtiger, auch religiös bedeutsamer Effekt ekstatischer Popmusik für die intellektuellen Milieus darin bestehen, ihre Leiblichkeit im Medium bewegungsorientierter Tanzmusik wiederzuentdecken. Hermann Rauhe und Reinhard Flender sprechen in diesem Zusammenhang von einer zunehmenden „Resomatisierung“ der Musikkultur durch Rock- und Popmusik, die aus psychologischer Sicht positiv gewürdigt werden kann.<sup>21</sup>

Allerdings ist in der Tat konkreter nachzuprüfen, welche Musik für welche Adressaten welche religiösen Vollzüge jeweils zu stimulieren vermag. Wie in der Musiktherapie ist zum verantwortlichen Einsatz von Musik zu missionarischen Zwecken eine (immer nur annäherungsweise mögliche)

---

<sup>19</sup> Vgl. a. a. O., 240.

<sup>20</sup> Das habe ich unterstrichen in: P. Bubmann: *Einstimmung ins Heilige*, a. a. O. (s. Anm. 6), 91; sowie ders: *Kriterien und Perspektiven für gottesdienstliche Musik in einer sich verändernden Gesellschaft*, a. a. O. (s. Anm. 7), 34.

<sup>21</sup> Vgl. Hermann Rauhe/Reinhard Flender: *Schlüssel zur Musik*, Düsseldorf-Wien 1986, 20.

musikalische Anamnese der Adressaten nötig. Hier sind nur vorsichtig-verallgemeinernde Hinweise möglich. Die Absicht solcher Adressatenorientierung liegt jedoch gerade nicht darin, die bereits bestehenden Hörerwartungen und Hörhaltungen nur zu bestätigen. Die Parallele zur Hörerorientierung der Predigt ist offensichtlich. Die Anknüpfung an lebensweltliche Hörgewohnheiten öffnet das Ohr für das Ungewohnte und Neue der Botschaft des Evangeliums. Es ist daher Krummacher auch darin zuzustimmen, dass eine Verengung auf eine einzige Hörweise und entsprechende Stilistik (etwa soundorientierte Wahrnehmung) den Aufgaben der Musik im Gottesdienst auf Dauer nicht gerecht zu werden vermag. Deshalb untersteiche ich: „Der Komplexität der christlichen Lebenskunst und der verschiedenen Dimensionen des Glaubens entspricht eine differenziert entwickelte Musikkultur.“<sup>22</sup>

Von daher sind gegenüber solchen Stimmen in der Diskussion, die einseitig oder ausschließlich Gospel oder Popmusik als Medien missionarischer Gottesdienste empfehlen, im Folgenden einige kritische Anfragen zu formulieren.

### Kritische Rückfragen an den Einsatz von Popmusik im Gottesdienst

Wer Popmusik lediglich als Lockmittel der Massen versteht, um diese dann leichter bekehren zu können, instrumentalisiert die Musik zur Jesusfalle. Diese alte Technik der Zeltmission findet sich heute vor allem in pädagogischen Varianten: Schülerinnen oder Konfirmanden werden mit dem Popköder angelockt, um sie für die ungeliebte theologische Reflexion zu gewinnen. Etwa nach der Devise: Jetzt beschäftigen wir uns noch ein paar Minuten mit Luthers Auslegung zum zweiten Glaubensartikel, dafür hören wir nachher eine CD der Fantastischen Vier. Dass das methodisch zweifelhaft ist, wird sofort einleuchten. Das emotional positiv besetzte ‚Zuckerl‘ am Ende läßt erst recht die inhaltliche Arbeit am theologischen Text als anstrengend und langweilig erscheinen. Jedenfalls sind die religionspädagogischen wie homiletisch-liturgischen Vermittlungsaufgaben anspruchsvoller und nicht mit der poppigen Renovierung der Außenfassade zu verwechseln. Im übrigen merken es die meisten Menschen mehr oder weniger rasch, wenn die eigenen milieuspezifischen kulturellen Muster (eben etwa Popmusik) primär für Werbezwecke benutzt werden, wäh-

---

<sup>22</sup> P. Bubmann: Kriterien und Perspektiven für gottesdienstliche Musik in einer sich verändernden Gesellschaft, a. a. O. (s. Anm. 7), 34.

rend der „Markenkern“ des kirchlichen Angebots von der erlebnisintensiven Verpackung unberührt bleibt. Eine Kombination von lebensweltlich gewohnter Popmusik mit altbackener, formelhafter Verkündigungssprache kann daher wenig überzeugen.

Im Sinne einer Kongruenz von Form und Inhalt ist immer neu zu überprüfen, ob die erwünschte Kommunikation des Evangeliums zu den stark körper- und affektorientierten Stilen der Popmusik passt. Und hinsichtlich ihrer Eignung für missionarische Gottesdienste gilt es immer neu zu klären, ob die Musik sich stimmig in die Logik und Dramaturgie des Gottesdienstes einfügt.<sup>23</sup> Dabei ist zu beachten, dass Popmusik sehr verschiedene, milieu- und biographiespezifische religiöse Rezeptionsweisen zulässt, also keineswegs allein auf situatives Soundhören zu reduzieren ist. Die religiösen Musikerfahrungen sind gemäß den jeweils dominanten alltagsästhetischen Wahrnehmungsschemata entweder auf der emotional-affektiven, der kognitiv-sprachlichen, der somatisch-körperlichen oder der pragmatisch-handlungsorientierten Ebene angesiedelt. „Daher sind auch die möglichen religiösen Dimensionen in verschiedenen Stilrichtungen etwa des Mainstream-Pop (Seelsorge durch Texte und fangemeindliches Verhalten), des HipHop (botschaftsorientiert), des Techno (ekstatischer Kult) und des Hard Rock und Punks (politisch-gegenkultureller Impetus) tendenziell unterschiedlich.“<sup>24</sup>

Ein lust- und körperfreundliches, ekstatisch-doxologisches Gloria ist liturgisch-theologisch stimmig, hier können ekstatische Rhythmen ihren Ort haben. Skeptisch wird man hingegen sein dürfen, wenn die verkündigende Evangeliumsrede durch Technoklänge, Schlager volkstümlicher Musik oder getanzte Inszenierungen ersetzt werden soll. Man darf weder von schlichten Popballaden die differenzierte Auslegung der Rechtfertigungsbotschaft erwarten, noch von anspruchsvollen Avantgarde-Klängen rasche gemeinschaftsstiftende Wirkungen. Jeder Musikstil trägt seine eigenen Rezeptions-Chancen und Begrenzungen in sich. Und in der Grobtendenz gilt: Popmusik taugt nur in seltenen Fällen dazu, eine differenzierte Botschaft zu transportieren.<sup>25</sup> In erster Linie stiftet sie rasche Gemeinschaftserlebnisse. Die affektiv und körperlich stimulierenden Wirkungen überwiegen.

---

<sup>23</sup> Ausführlicher zum Kriterium der Stimmigkeit: Günter Kennel: Die Rolle der Musik in der gottesdienstlichen Inszenierung, in: I. Mildenerger/W. Ratzmann, a. a. O. (s. Anm. 7), 91–112, 102 ff.

<sup>24</sup> P. Bubmann: Art. Musik, in: Kristian Fechtner u. a. (Hg.): Handbuch Religion und Populäre Kultur, Stuttgart 2005, 206–215, 213.

<sup>25</sup> Als positive Beispiele wären die lyrisch anspruchsvollen Songs von Sting oder manche neueren HipHop-Titel zu nennen, auch einige der Produktionen von Xavier Naidoo.

Musik im einladend-austrahlenden Gottesdienst sollte die jeweiligen Stärken ihrer Stilistik einbringen. Avantgarde-Klänge sollen verstören (und nicht moderat im Gottesdienst entschärft und verharmlost werden), Rock- und Popmusik muss richtig „abgehen“, den Körper mitnehmen und auf affektivem Wege Gemeinschaft stiften. Christlich-missionarische Popmusik ist allerdings meist Popmusik mit angezogener Handbremse: so richtig laut, krachend-hart, sexuell und ekstatisch darf sie ja nicht sein. Sie soll ja (meist) verstehbare Botschaften transportieren. Häufig fehlt zudem das entscheidende Quäntchen Ekstase, die Stimmchen sind zu brav, der Sound irgendwie steril. Und dazu kommen Qualitätsmängel in Arrangement und Abmischung. Zwar haben sich die typischen Verspätungssymptome kirchlicher Popstile inzwischen bei einigen wenigen christlichen Top-Gruppen minimiert. Doch zeigt das nur: Popmusik wirkt überhaupt nur, wenn sie professionell gemacht ist und den aktuellen Sound trifft – Top oder Flop. Zur Top-Qualität fehlen allerdings in aller Regel den kirchlichen Gruppen die Mittel. Flops aber sind kontraproduktiv. Sie schrecken ab oder lassen mindestens gähnen. So wird das Klischee der un-coolen Kirche weiter befestigt. So bleibt zu fragen: Lässt sich durch gezielte Förderung (wie sie etwa im Michaeliskloster in Hildesheim angeboten wird) das Niveau christlicher Popmusik so erhöhen, dass sie Top-Qualität erreicht und wirklich einladend-austrahlend wirkt?

Die Popmusik ist derart stark in Teilkulturen und Marktsegmente ausdifferenziert, dass man mit bestimmten Musikstilen heute keine Mehrheiten mehr, sondern höchstens Teil-Zielgruppen erreichen kann. Jeder Musikstil ruft bei ganz vielen Menschen Aversionen und Ablehnung hervor. Man muss daher schon sehr mit den milieuspezifischen Kulturvorlieben vertraut sein, um milieu- und szenebegogene missionarische Arbeit betreiben zu können. Der größere Teil der auf Tonträgern vorliegenden christlich-missionarischen Popmusik ist einzuordnen in die Klangfarben der heimatorientierten, verschlagerten Formatradios für ältere, eher kleinbürgerliche Milieus. Gleichzeitig wird jedoch beansprucht, mit dieser Musik missionarisch die heutige Jugendgeneration ansprechen zu wollen. Auch die christliche Popmusik (etwa auch der Sound der „GoSpecial“-Gottesdienste) hat also ein Problem hinsichtlich der Milieuführung ihrer stilistischen Codes. Manches klingt noch immer nach Reinhard Mey (aber wer hört den noch?), und selbst da, wo aktuellere Popstilistiken aufgegriffen werden, erscheinen die zahlreichen HipHop-Formationen als zweitklassiger Abklatsch der Fantastischen Vier oder auch der „Söhne Mannheims“. Nirgendwo in der deutschen christlichen Popmusikszene ist ein Niveau

erreicht, das auch nur annähernd der Interpretationsqualität von Welt-Spitzen-Ensembles wie den Thomanern oder dem Windsbacher Knabenchor analog wäre. Liegt das nur an der ungleich verteilten finanziellen Förderung?

Es gibt einen weitreichenden, sehr grundsätzlichen Einwand gegen die Verwendung von Popmusik für missionarische Zwecke. Wer sich auf Populärmusik einläßt, reiche der Konsum- und Kulturindustrie die Hand und fördere die Entertainisierung der Lebenswelt. Die Systemlogik der Unterhaltungsindustrie gewinne am Ende immer. Durch sie würden – wie Theodor W. Adorno behauptete – die Konsumenten lediglich „in ihrer neurotischen Dummheit konfirmiert“.<sup>26</sup>

Nun ist kaum zu verleugnen, dass die Verwendung von Populärmusik immer zugleich die Produktions- und Rezeptionsstrukturen des musikindustriellen Systems bestätigt. Doch hält die Kulturdenkschrift der EKD „Räume der Begegnung“ aus dem Jahr 2002 dagegen: „Die kulturindustriellen Produktionsformen, die der Gewinnmaximierung oder Quotensicherung dienen, mindern weder automatisch die Qualität des Produktes noch bestimmen sie die Werte, die es vermittelt.“<sup>27</sup> Das ist wohl doch zu optimistisch formuliert. Aber in einem ist sich die neuere Kultursoziologie (fast) einig: Die Rezipienten der Popkultur verfügen über Deutungsspielräume, die sie häufig auch nutzen. Gerade das musikindustrielle System ist nicht als Struktur industrieller Manipulation, sondern eher als System gegenseitiger Beeinflussung von Bedürfnissen und Vermarktungsstrategien zu verstehen. Die Rezipienten begegnen in den Produkten der Popkultur nicht den bösen Mächten der Kulturindustrie, sondern zunächst sich selbst in ihren Sehn- und Hörsüchten. Wie ist solche selbstbezügliche Musik sinnvoll in den Gottesdienst zu integrieren?

## Das Charisma des Populären

Fragt man diesen Einwänden gegenüber positiv nach der Bedeutung des Populären für Religion und missionarischen Gottesdienst, so ist zunächst mit der Kulturdenkschrift festzuhalten: „Das Triviale ist einer von mehre-

---

<sup>26</sup> Theodor W. Adorno: Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens, in: ders.: Dissonanzen: Musik in der verwalteten Welt, Göttingen 1982, 9–45, 29.

<sup>27</sup> Kirchenamt der EKD (hg. im Auftrag des Rates der EKD und des Präsidiums der VEF): Räume der Begegnung. Religion und Kultur in evangelischer Perspektive. Eine Denkschrift der EKD, Gütersloh 2002, 40.

ren Wegen, um der protestantischen Verkopfung zu entkommen. Sinnlich, körperlich, dem Augenblick zugewandt – derartige Lebensäußerungen hat der Protestantismus in seiner Geschichte wenig gepflegt. Damit aber ist ihm ein ganzes Spektrum an Möglichkeiten, dem eigenen Glauben Gestalt zu geben, entgangen.<sup>28</sup> Es gebe im Protestantismus ein „mangelnde(s) Vertrauen in Formen [...], die sich nur über das Gefühl erschließen“.<sup>29</sup> Und weiter: „Das Triviale stiftet Gemeinschaft und begleitet die Menschen durch ihren Alltag, es nimmt sie in ihrem Bedürfnis nach Nähe und Entdifferenzierung ernst. In der Art und Weise, wie das Triviale emotional wirkt, ist es der Religion viel näher, als man auf den ersten Blick annehmen möchte.“<sup>30</sup> Das Charisma des Populären liegt also in der Sinnlichkeit und Körperlichkeit, in rascher Gemeinschaftsbildung und leichter Möglichkeit zur Partizipation. Wenigstens den Refrain von Popsongs können meist alle mitsingen, wenn sie wollen.

Die EKD-Kulturdenkschrift empfiehlt: Die Beschäftigung mit dem Trivialen solle nicht erfolgen, „um das Triviale dann als Kopie selber in Dienst zu nehmen, sondern zunächst einmal, um die Menschen in ihren kulturellen Bedürfnissen und Ausdrucksweisen überhaupt zu verstehen“.<sup>31</sup> Dafür eignet sich m. E. vor allem die Popmusik. Wer wissen will, welche Sehnsüchte das Harmoniemilieu bewegen, sehe und höre sich die TV-Sendungen mit volkstümlicher Musik bewusst und mit milieu-ethnologischem Blick an. Das gilt entsprechend für andere Milieus auch. Die Beschäftigung mit Popmusik gehört also unter Umständen ins *Vorfeld* missionarisch orientierter gemeindepädagogischer und liturgischer Arbeit. Sie ist eine Form der Milieu- und Zielgruppenanalyse.

Es ist allerdings davor zu warnen, die Populärmusik lediglich unter dem Gesichtspunkt der Verwertbarkeit und Anschlussfähigkeit für die christliche Glaubensvermittlung zu betrachten. Der popmusikalische Schuss kann nach hinten losgehen, wenn die Adressaten spüren, wo Mitarbeitende sich mittels gebogter Attraktivität der Popkultur die fehlende Anerkennung zu erkaufen suchen.

---

<sup>28</sup> A. a. O., 42.

<sup>29</sup> Ebd.

<sup>30</sup> A. a. O., 37.

<sup>31</sup> Ebd.

Die körperlich-sinnliche und gemeinschaftsstiftende Seite der Popmusik hat ihren eigenen „Sitz im Leben“ vor allem in der Festkultur. Zu einem fröhlichem Fest braucht man Tanz- und Unterhaltungsmusik. Fröhliche Feste aber sind für die einladende Ausstrahlung des christlichen Glaubens unentbehrlich. Popmusik hilft Feste zu gestalten. Als atmosphärisches Medium gehört sie zu einer austrahlenden (und also missionarischen) Gemeindkultur dazu. Beim Gemeindefest sollte populäre Musik daher nicht fehlen. Die Kirchentage sind ohne Popmusik kaum mehr denkbar.

Auch die Konzertarbeit mit Popmusik lohnt sich: Regionale Festivals, Gospeltage etc. erschließen neue Zielgruppen und schaffen Öffentlichkeit. Die Kirche kann sich als gastfreundlicher Konzertort etablieren und so den Dialog mit der Gegenwartskultur fördern.

Auch Kleinkunst und Kabarett haben sich in den letzten Jahren als wichtige Orte zwangloser Kommunikation des Evangeliums erwiesen. Dafür sind zwar weniger die Mainstream-Pop-Stilrichtungen, wohl aber die Chanson-, Song- und Jazz-Traditionen von Bedeutung. Für die höhergebildeten jüngeren Milieus ergeben sich auf diesem Wege neue Möglichkeiten der Begegnung mit christlicher Religion.

Das Charisma der Popmusik liegt nicht primär darin, den Glauben verbal zu bezeugen oder suggestiv zu vermitteln. Sie eignet sich vielmehr zuerst zur Förderung von Spiel, Spaß, Körpererfahrung, Emotionalität und starken Gemeinschaftserfahrungen. Gelegentlich wird sie zum Ausdruck und zur Sprachschule religiöser Erfahrung. Mit diesen ihren Stärken wird die Popmusik bei Beachtung ihrer Risiken und Nebenwirkungen ganz selbstverständlich ihren Platz in der einladend-austrahlenden kirchlichen Gottesdienst- und Gemeindkultur finden.