



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**Populärmusik im Religionsunterricht**

Eine didaktische Grundlegung

Verfasserin

**Andrea Buhr**

angestrebter akademischer Grad

**Magistra der Theologie (Mag. theol.)**

Wien, im März 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 020 593 T

Studienrichtung lt. Studienblatt: Lehramtsstudium Katholische Religion/Musikerziehung

Betreuerin: Ass.-Prof. Dr. Andrea Lehner-Hartmann



---

## Vorwort

Populärmusik hat mich von klein auf begleitet. Sie stellte einen wesentlichen Faktor meiner musikalischen Sozialisation dar. Im Zuge meines Studiums der Musikerziehung wurde neben einer Ausbildung im klassischen Bereich auch die Auseinandersetzung mit Populärmusik gefördert. Besonders prägend war der wertschätzende Umgang mit der Populärmusik, der durchaus nicht selbstverständlich ist. So stellt etwa die weit verbreitete – obwohl aus musikwissenschaftlicher Perspektive überholte – Trennung in E-Musik („ernste Musik“) und U-Musik („Unterhaltungsmusik“) immer auch eine Wertung zugunsten der E-Musik dar. Allerdings wächst die Akzeptanz der Populärmusik als eigenständige Kunstform auf musikwissenschaftlicher wie auf gesellschaftlicher Ebene.

Als Studentin der Lehramtsfächer Katholische Religion und Musikerziehung war für diese Diplomarbeit die Wahl eines Themas, das diese beiden Bereiche verbindet, nahe liegend. Die Fokussierung auf den Bereich Populärmusik, in der ich mich ebenso beheimatet fühle wie im klassischen Bereich, erfolgte aus mehreren Motivationen heraus.

Mein persönliches Interesse gilt vor dem Hintergrund meiner theologischen Ausbildung speziell den Erscheinungsformen von Populärmusik, die religiöse Elemente beinhalten. Mich beschäftigte schon länger die Frage, wie diese zu bewerten seien. Aus diesem Grund bot sich nähere Untersuchung dieser Thematik an.

Vor dem Hintergrund abwertender Aussagen zur Populärmusik von kirchlichen Institutionen ist trotz der wachsenden Akzeptanz nach wie vor ein gewisser Rechtfertigungsdruck zu spüren, wenn es um eine Verknüpfung von Populärmusik mit Religion geht. Gerade deswegen möchte ich hiermit eine Lanze brechen für die Populärmusik. Dabei ist mir sowohl eine religionspädagogisch als auch musikpädagogisch fundierte Auseinandersetzung ein großes Anliegen.

Weiters stellt Populärmusik ein lebendiges, sich ständig veränderndes Feld dar und bietet daher immer wieder neue Möglichkeiten zur Auseinandersetzung im musikwissenschaftlichen wie theologischen Bereich.

---

Nicht zuletzt entsprang die Idee zu dieser Arbeit dem Bewusstsein um die große emotionale Bedeutung von Populärmusik. Dieses Bewusstsein erwächst aus meiner persönlichen Erfahrung mit diesem Genre über beinahe zwei Jahrzehnte, und wurde in den letzten Monaten durch meine Unterrichtstätigkeit an der HLM HLW Krems in besonderer Weise verdichtet.

Die Wahl eines religionspädagogischen Themas beinhaltet selbstverständlich auch den Wunsch nach Impulsen für meine weitere Unterrichtstätigkeit.

An dieser Stelle möchte ich mich sehr herzlich bei meiner Betreuerin Ass.-Prof. Dr. Andrea LEHNER-HARTMANN für die wohlwollende und kompetente Betreuung meiner Arbeit bedanken.

Meinen Eltern Herbert und Maria STIFT danke ich für die Möglichkeit, dieses Studium ergreifen und abschließen zu können. Sie waren es auch, die meine musikalische Ausbildung von klein auf gefördert haben, und andererseits durch ihre Erziehung den Grundstein für mein theologisches Interesse gelegt haben.

Meinem Mann Benjamin BUHR möchte ich großen Dank aussprechen für seine tatkräftige und motivierende Unterstützung, von der Themenfindung bis hin zur Schlusskorrektur, ohne die diese Arbeit wohl nicht zustande gekommen wäre.

Krems an der Donau, im März 2011

Andrea Buhr



---

# Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung</b>	6
<b>1 Populärmusik und Religionspädagogik – eine Verhältnisbestimmung</b>	10
1.1 „Populärmusik“ – Versuch einer Begriffsbestimmung	10
1.1.1 Zur Problematik einer Begriffsbestimmung	10
1.1.2 Populäre Musik	12
1.1.3 Popmusik	13
1.1.4 Populärmusik	14
1.2 Der Einsatz von Populärmusik im Religionsunterricht	16
1.2.1 Der grundlegende Zusammenhang von Populärmusik und Religionspädagogik	17
1.2.1.1 Die transzendente Dimension von Musik	17
1.2.1.2 Der Beitrag von Populärmusik zur Identitätsbildung	21
1.2.1.3 Religiöse Symbole und Rituale in der Populärmusik	25
1.2.2 Didaktische Vertiefungen zu Populärmusik im Religionsunterricht	32
1.2.2.1 Alltagserfahrungen und Lebensgeschichte der Jugendlichen als Ausgangspunkt eines ergebnisoffenen Suchprozesses	32
1.2.2.2 Ästhetische Erfahrung als Korrektiv einer einseitigen Rationalität	36
1.2.2.3 Vermeidung jeglicher Funktionalisierung von Musik	38
1.2.2.4 Kritische Würdigung des Phänomens „Pop-Religiosität“	40
1.2.2.5 Kriterien für die Auswahl von Liedern für den Unterricht	42
1.2.2.6 Zusammenfassung	46
<b>2 Didaktische Reflexionen anhand zweier konkreter Beispiele aus der Populärmusik</b>	48
2.1 „Mother Earth“ von <i>Culcha Candela</i>	49
2.1.0 Persönliche Vorbemerkungen	49
2.1.1 Informationen über die Band	49
2.1.2 Informationen über das Lied	51
2.1.3 Songtext zu „Mother Earth“	52

---

2.1.4	Didaktische Reflexion	55
2.1.4.1	Musikalisch-stilistische Aspekte	55
2.1.4.2	Thematische Anknüpfungspunkte	55
2.1.5	Zusammenfassung	61
2.2	„Firework“ von <i>Katy Perry</i>	61
2.2.0	Persönliche Vorbemerkungen	61
2.2.1	Informationen über die Sängerin	62
2.2.2	Informationen über das Lied	64
2.2.3	Songtext zu „Firework“	65
2.2.4	Didaktische Reflexion	67
2.2.4.1	Musikalisch-stilistische Aspekte	67
2.2.4.2	Thematische Anknüpfungspunkte	68
2.2.5	Zusammenfassung	73
	<b>Resümee</b>	74
	<b>Literaturverzeichnis</b>	76
	<b>Abstract</b>	84
	<b>Lebenslauf</b>	87

---

## Einleitung

Aufgrund erheblicher Umbrüche im gesellschaftlichen und religiösen Bereich steht der christliche Religionsunterricht heute vor neuen Herausforderungen und Chancen. Diese Veränderungen können anhand folgender Schlagworte skizziert werden<sup>1</sup>:

*Pluralisierung und Individualisierung:* Eine Ausdifferenzierung der Lebensbereiche führt dazu, dass unterschiedliche Konzepte mit durchaus sehr unterschiedlichen Wertvorstellungen nebeneinander stehen. Aus diesem vielfältigen Angebot erwächst für den einzelnen Menschen die Chance, aber auch der Zwang zur individuellen Wahl und Entscheidung.

*Enttraditionalisierung<sup>2</sup> und Privatisierung:* Der subjektive Zugang zu Religion gewinnt an Bedeutung, während tradierte Formen von Religion immer weniger das religiöse Leben der Einzelnen bestimmen. Diese Form von Religiosität „verschwindet aus dem gesellschaftlichen Diskurs“<sup>3</sup>, wird „unsichtbar“<sup>4</sup>.

*Entkirchlichung statt Säkularisierung:* Der in diesem Zusammenhang häufig verwendete Begriff der Säkularisierung ist nicht ganz zutreffend: „Die Menschen werden [...] nicht immer ‚säkularer‘, im Sinne einer rein innerweltlichen Grundausrichtung, sondern sie entziehen sich zunehmend der verkirchlichten, vorgegebenen Religionsform.“<sup>5</sup> Genauer wäre es also, von Entkirchlichung oder Entchristlichung zu sprechen. Außerhalb des Kirchenraumes ereignet sich durchaus noch religiöses Leben. Es ist die *Gestalt* von Religion, die sich im Zuge der gesellschaftlichen Veränderungen gewandelt hat.<sup>6</sup>

*Religion und Religiosität:* Da Religion also nicht mehr eins zu eins mit Kirche zu identifizieren ist, empfiehlt sich eine begriffliche Unterscheidung zwischen Religion und Religiosität:<sup>7</sup> „*Religion* soll sich auf die sichtbaren religiösen

---

<sup>1</sup> Vgl. dazu TREML, Hubert, Spiritualität und Rockmusik. Spurensuche nach einer Spiritualität der Subjekte. Anregungen für die Religionspädagogik aus dem Bereich der Rockmusik, (Glaubenskommunikation Reihe Zeitzeichen 3, hg. von Albert BIESINGER/Thomas SCHREIJÄCK/Werner TZSCHEETSCH), Ostfildern 1997, S. 76-85; [in Folge: H. TREML, Spiritualität und Rockmusik].

<sup>2</sup> Vgl. SCHÄFERS, Michael, Jugend – Religion – Musik. Zur religiösen Dimension der Populärmusik und ihrer Bedeutung für die Jugendlichen heute, (Theologie und Praxis Abteilung B 1, hg. von Giancarlo COLLET u.a.), Münster 1999, S. 121f. [in Folge: M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik]

<sup>3</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 79.

<sup>4</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 79.

<sup>5</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 77.

<sup>6</sup> Vgl. H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 77f.

<sup>7</sup> Vgl. H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 85-87.



---

*Gemeinschaften* beziehen, die sich in der Menschheitsgeschichte unterschiedlich ausgeprägt haben. *Religiosität* dagegen meint dann das *individuelle* Verwiesensein des/der einzelnen auf Transzendenz.“<sup>8</sup>

Für die Religionspädagogik sind beide Bereiche relevant: Einerseits geht es um „ein Erziehen *in* der institutionalisierten Religion bzw. in sie hinein“<sup>9</sup>, andererseits hat sie „die Aufgabe, die (individuelle) Religiosität der AdressatInnen zu fördern und zu begleiten“<sup>10</sup>. Denn Religionspädagogik steht nicht nur im Auftrag der Kirche, sondern sollte sich „gleichzeitig als Dienerin der einzelnen Menschen verstehen“<sup>11</sup>. Religionsunterricht kann daher „nicht mehr nur Vermittlung tradierter Glaubensinhalte sein“<sup>12</sup>, sondern muss vor allem das Subjekt in den Blick nehmen. Dass das einzelne Subjekt zum Ausgangspunkt im religiösen Bereich wird „gilt es nicht nur zu respektieren, sondern letzten Endes auch zu fördern.“<sup>13</sup> Ein wesentliches Element eines solchen subjekt- und lebensweltlich orientierten Unterrichts ist der Bezug auf die Alltagskultur der SchülerInnen. In deren Erscheinungsformen, zu denen beispielsweise die Populärmusik gehört, lässt sich immer wieder eine Nähe zu religiösen Phänomenen entdecken.<sup>14</sup>

Von theologischer Seite gab und gibt es immer wieder Stimmen, die der Populärmusik skeptisch bis ablehnend gegenüberstehen.<sup>15</sup> Jedoch handelt es sich hierbei oft um Pauschalverurteilungen der Musik, die auf falschen Sachinformationen<sup>16</sup> oder Vorurteilen<sup>17</sup> beruhen und demnach abzulehnen sind<sup>18</sup>. Da der Populärmusik eine immer größer werdende Bedeutung in der Lebenswelt vieler Menschen zukommt, ist von Seiten der Theologie und

---

<sup>8</sup> H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 87 (Hervorhebung im Original). Es sei darauf hingewiesen, dass es sich um keine abgeschlossene Deutung handelt. Diese Unterscheidung wird in der Literatur auch nicht einheitlich getroffen. Begriffliche Unschärfen ergeben sich stellenweise durch die Verwendung des Adjektivs „religiös“, aus der oft nicht eindeutig hervorgeht, ob es sich auf „Religion“ oder „Religiosität“ bezieht. Es sei auch darauf hingewiesen, dass es sich um keine abgeschlossene Deutung handelt.

<sup>9</sup> H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 87.

<sup>10</sup> H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 87.

<sup>11</sup> H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 97.

<sup>12</sup> H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 98.

<sup>13</sup> H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 99. Zur Subjektorientierung als ein Prinzip von Religionsunterricht vgl. auch H. MENDEL, *Religionsdidaktik kompakt*, S. 151-153.

<sup>14</sup> Vgl. MENDEL, Hans, *Religionsdidaktik kompakt. Für Studium, Prüfung und Beruf*, München 2011, S. 153 [in *Folge*: H. MENDEL, *Religionsdidaktik kompakt*].

<sup>15</sup> Vgl. dazu die Ausführungen bei H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 211f.

<sup>16</sup> Vgl. M. SCHÄFERS, *Jugend – Religion – Musik*, S. 10f.

<sup>17</sup> Vgl. H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 186.

<sup>18</sup> Vgl. KÖGLER, Ilse, *Die Sehnsucht nach mehr. Rockmusik, Jugend und Religion. Informationen und Deutungen*, Graz – Wien – Köln 1994, S. 249 [in *Folge*: I. KÖGLER, *Die Sehnsucht nach mehr*].

---

insbesondere der Religionspädagogik eine *differenzierte* Betrachtung der Inhalte und Rezeption von Populärmusik unerlässlich. Positive und lebensförderliche Aspekte müssen ebenso wahrgenommen werden wie negative und lebenszerstörerische Erscheinungsformen.

Für Michael SCHÄFERS besteht ein enger Zusammenhang zwischen der Entscheidung für oder gegen eine Auseinandersetzung mit Formen populärer Kultur und dem grundsätzlichen Umgang der Kirche mit aktuellen gesellschaftlichen Problemen: „Will sich Kirche nach und nach vom Pluralismus der weltlichen Kultur distanzieren oder weltoffen dort Position beziehen, wo es um Fragen des Seins, des Miteinanders und der eigenen Existenz geht?“<sup>19</sup>

Diese offene und differenzierte Sichtweise auf den Bereich der Populärmusik hat sich großteils durchgesetzt, und das wissenschaftliche Interesse an der Verbindung von Populärmusik und Religion wird an der stetig wachsenden Zahl einschlägiger Veröffentlichungen seit Anfang der 1990er Jahre deutlich. Das Spektrum der religionspädagogischen Fachliteratur reicht von historisch-systematischen Studien<sup>20</sup> über musikgeschichtliche Analysen der Stilrichtungen<sup>21</sup> bis hin zu didaktischen Reflexionen, die zum Teil sogar konkrete Methodenvorschläge und Stundengestaltungen enthalten<sup>22</sup>.

Populärmusik wird offensichtlich als Chance wahrgenommen, mit Jugendlichen verstärkt ins Gespräch zu kommen über existenzielle Themen und deren Deutungen. Um Populärmusik im Religionsunterricht verwenden zu können, bedarf es einiger wichtiger Vorüberlegungen, die den ersten Teil dieser Arbeit bilden: Wie lässt sich ein Zusammenhang zwischen Populärmusik und Religion begründen? Diese Frage soll in einer Zusammenschau theologischer, soziologischer und psychologischer Erkenntnisse beantwortet werden. Welche religionspädagogischen Konsequenzen folgen aus diesen Erkenntnissen? Einige allgemein-didaktische Grundlinien werden herausgearbeitet, die in einem zweiten Teil ihre Konkretisierung finden. Anhand zweier konkreter Beispiele

---

<sup>19</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 15.

<sup>20</sup> Vgl. z. B. PIRNER, Manfred, Musik und Religion in der Schule. Historisch-systematische Studien in religions- und musikpädagogischer Perspektive, Göttingen 1999 [in Folge: M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule].

<sup>21</sup> Vgl. z. B. I. KÖGLER, Die Sehnsucht nach mehr.

<sup>22</sup> Vgl. z. B. BÖHM, Uwe/BUSCHMANN, Gerd, Popmusik – Religion – Unterricht. Modelle und Materialien zur Didaktik von Populärkultur, (Symbol – Mythos – Medien 5, hg. von Klaas HUIZING, Michael MEYER-BLANCK, Hermann TIMM), Münster – Hamburg – London 2000 [in Folge: U. BÖHM/G. BUSCHMANN, Popmusik – Religion – Unterricht].

---

wird dort demonstriert, auf welche Art und Weise eine didaktische Beschäftigung mit Populärmusik stattfinden kann.

Die Frage der methodischen Umsetzung kann hier nicht im Detail in den Blick genommen werden. Erstens würde die Fülle an Möglichkeiten den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Zweitens können jene Faktoren der konkreten Unterrichtssituationen, die nicht verallgemeinerbar sind, hier nicht berücksichtigt werden. Drittens soll der Fokus dieser Arbeit eindeutig auf den didaktischen Aspekten des Einsatzes von Populärmusik im Religionsunterricht liegen; denn gerade bei diesem Medium besteht die Gefahr, dass wesentliche Vorüberlegungen zu kurz kommen und methodische Zugänge im Vordergrund stehen.

In dieser Arbeit werden grundsätzlich SchülerInnen der Sekundarstufe II als Zielgruppe von Religionsunterricht in den Blick genommen. Eine Bearbeitung von Populärmusik in der hier vorgestellten Form könnte aber durchaus auch in der Sekundarstufe I stattfinden, je nach Thema und abhängig von der konkreten Klasse.

Diese Arbeit stellt kein Plädoyer für die ausschließliche Verwendung von Populärmusik gegenüber anderer Musikformen dar. Aufgrund der Weite des Feldes – die Populärmusik allein ist kaum mehr zu überblicken – und der besonderen Qualität der Populärmusik für Jugendliche findet aber eine notwendige und sinnvolle Konzentration auf dieses Feld statt.

---

# 1 Populärmusik und Religionspädagogik – eine Verhältnisbestimmung

In diesem ersten Teil soll zuerst erläutert werden, was unter dem Begriff „Populärmusik“ zu verstehen ist. Anschließend werden Berührungspunkte zwischen Musik und Theologie im Allgemeinen aufgezeigt, die als theoretische Grundlage für den Einsatz von Musik im Religionsunterricht dienen sollen. Weiters wird explizit religionspädagogischen Fragestellungen nachgegangen, die sowohl die Bedeutung von Populärmusik für Jugendliche als auch zentrale Hinweise für die unterrichtliche Verwendung derselben umfassen.

## 1.1 „Populärmusik“ – Versuch einer Begriffsbestimmung

### 1.1.1 Zur Problematik einer Begriffsbestimmung

Begriffe wie „Populärmusik“ und „populäre Musik“ finden „im Alltag eine breite Anwendung“<sup>23</sup>, wodurch „eine klare inhaltliche Bestimmung suggeriert“<sup>24</sup> wird. Die Musikwissenschaft hingegen kennt keine präzise Definition dieser Termini.<sup>25</sup> Dieser Mangel ergibt sich zum einen Teil aus der Mehrzahl an Definitionsarten.<sup>26</sup> So kann Populärmusik beispielsweise unter *soziologischen* oder *ökonomischen* Gesichtspunkten betrachtet werden. Aufgrund der Komplexität des zu beschreibenden Feldes weist jedoch jeder dieser Definitionstypen gewisse Schwächen auf und ist deshalb nur in begrenztem Maße geeignet. Bemüht man sich z. B. um eine *negative* Bestimmung, also Abgrenzung – vor allem gegenüber Volksmusik und Kunstmusik –, führt dies meist zu undifferenzierten Zuschreibungen und Pauschalisierungen.<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> FUHR, Michael, Populäre Musik und Ästhetik. Die historisch-philosophische Rekonstruktion einer Geringschätzung, (Texte zur populären Musik 3, hg. von Winfried PAPE und Mechthild von SCHOENEBECK), Bielefeld 2007, S. 20 [in Folge: M. FUHR, Populäre Musik und Ästhetik].

<sup>24</sup> M. FUHR, Populäre Musik und Ästhetik, S. 20.

<sup>25</sup> Vgl. M. FUHR, Populäre Musik und Ästhetik, S. 20-24 sowie M. EVERDING, Land unter!? S. 165.

<sup>26</sup> Zu den vier Definitionstypen vgl. M. FUHR, Populäre Musik und Ästhetik, S. 21.

<sup>27</sup> Vgl. M. FUHR, Populäre Musik und Ästhetik, S. 20f.

---

Zum anderen handelt es sich bei der Populärmusik um ein Phänomen, das sich ständig im Wandel befindet. Definitionen, im gewissen Sinne auch Festschreibungen, sind morgen möglicherweise bereits überholt.

Aus diesen Gründen ist „der Anspruch auf eine fest umrissene Klassifikation des Gegenstandes [...] nicht haltbar“<sup>28</sup>.

Wird der Begriff „populäre Musik“ im Alltag gebraucht, „scheint doch jeder, der ihn verwendet, genau zu wissen, was mit ihm gemeint ist“<sup>29</sup>. Das trifft auch auf den Begriff „Populärmusik“ zu. Dennoch: Um Missverständnissen vorzubeugen, darf nicht von einem allgemein gültigen Vorverständnis dieser Begriffe ausgegangen werden.

In der religionspädagogischen Literatur zum Thema Musik lassen sich in der Tat eine Vielzahl an Begriffen und viele unterschiedliche, teils widersprüchliche Definitionen auffinden. So werden die Begriffe „Populärmusik“ und „populäre Musik“ oftmals synonym verwendet<sup>30</sup>, an anderer Stelle jedoch voneinander abgegrenzt<sup>31</sup>. Sehr oft findet man Doppelbegriffe wie „Rock- und Popmusik“ oder „Pop-/Rockmusik“<sup>32</sup>. Zahlreiche Werke behandeln explizit – oftmals sogar im Titel – das Thema „Rockmusik“; darunter werden meist auch Strömungen wie Hip Hop und House subsumiert<sup>33</sup>. Diese Zuordnung ist von der Entstehung der Stile her korrekt, doch kann dieser Begriff zu Missverständnissen führen, da er heute kaum mehr als Oberbegriff in dieser Form verwendet wird und eine (nicht intendierte) Einschränkung auf Rock 'n' Roll nach sich ziehen könnte.

Einige Autoren stellen am Beginn ihres Werkes klar, auf welche Weise die Begriffe im Folgenden verwendet werden, was sehr hilfreich für das Verständnis ist.<sup>34</sup> Eine solche Klärung soll auch hier versucht werden. Die

---

<sup>28</sup> M. FUHR, Populäre Musik und Ästhetik, S. 21.

<sup>29</sup> M. FUHR, Populäre Musik und Ästhetik, S. 20.

<sup>30</sup> Vgl. z. B. M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 13.

<sup>31</sup> Vgl. z. B. BUBMANN, Peter/TISCHER, Rolf, Spielarten populärer religiöser Musik, in: BUBMANN, Peter/TISCHER, Rolf (Hgg.), Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Stuttgart 1992, S. 20f. [in Folge: P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik]

<sup>32</sup> Vgl. z. B. BUBMANN, Peter/TISCHER, Rolf (Hgg.), Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Stuttgart 1992 [in Folge: P. BUBMANN/R. TISCHER, Pop & Religion].

<sup>33</sup> Vgl. z. B. I. KÖGLER, Die Sehnsucht nach mehr, und H. TREML, Spiritualität und Rockmusik.

<sup>34</sup> Vgl. z. B. GRAUPE, Claus, Tote Hose im Religionsunterricht? Gefahren und Chancen populärer Musik, (Religionspädagogische Perspektiven 41, hg. von Roland KOLLMANN), Essen 2003 [in Folge: C. GRAUPE, Tote Hose im Religionsunterricht?].

---

Abgrenzung der Begriffe „populäre Musik“, „Popmusik“ und „Populärmusik“ ergibt sich aus einer Zusammenschau von musikwissenschaftlicher und religionspädagogischer Literatur. In Bezug auf das oben Gesagte sei noch einmal betont, dass hier keine allgemeingültige Definition angestrebt wird.

### 1.1.2 Populäre Musik

Die „populäre Musik“ der westlichen Industrieländer<sup>35</sup> umfasst viele verschiedene Genres und Gattungen, als Auswahl seien hier Tanz- und Marschmusik, Werke der populären Klassik, Operette und Musical, volkstümliche Musik und Schlager, die verschiedenen Formen des Jazz, Rock- und Popmusik, Hip Hop sowie Musik aus Film und Fernsehen genannt.

Durch die Unterschiedlichkeit dieser Stile wird deutlich, dass sich die Einordnung unter „populäre Musik“ nicht auf musikalisch definierte Faktoren stützt, sondern auf den „Funktions- und Wirkungszusammenhang“<sup>36</sup> dieser Musik. So zielt der Begriff „populär“ auf zwei Aspekte der Musik ab: in einem quantitativen Sinn „auf die beabsichtigte oder tatsächlich erreichte Verbreitung und Rezeption“<sup>37</sup> und, „unabhängig vom tatsächlichen Verbreitungsgrad“<sup>38</sup>, in einem qualitativen Sinn „auf die einfache und direkte Aneignung“<sup>39</sup> und leichte Rezipierbarkeit<sup>40</sup> der Musik, d.h. dass es im Gegensatz zur so genannten „Kunstmusik“ keiner „vom Alltag abgehobenen, besondere [sic!] Zeit, Aufmerksamkeit und Konzentration erfordernden anschauenden Aneignung“<sup>41</sup> bedarf. Die „populäre Musik“ umfasst also „auch authentische Volksmusik, Hausmusik etc. abseits des musikindustriellen Systems“<sup>42</sup>.

Ob Formen populärer Kirchenmusik ebenso in diesen Bereich fallen, wird in der Literatur unterschiedlich bewertet. Da für Claus GRAUPE der kommerzielle Erfolg

---

<sup>35</sup> Vgl. WICKE, Peter/ZIEGENRÜCKER, Wieland/ZIEGENRÜCKER, Kai-Erik, Handbuch der populären Musik. Geschichte. Stile. Praxis. Industrie, erw. Neuausg., Mainz 2007, S. 544 [in Folge: P. WICKE/W. ZIEGENRÜCKER, Handbuch der populären Musik]. Darin wird explizit darauf hingewiesen, dass sich in anderen Weltregionen ein völlig anderer Befund ergäbe.

<sup>36</sup> P. WICKE/W. ZIEGENRÜCKER, Handbuch der populären Musik, S. 545.

<sup>37</sup> BUBMANN, Peter, Musik, in: FECHTNER, Kristian u.a. (Hgg.), Handbuch Religion und Populäre Kultur, Stuttgart 2005, S. 207 [in Folge: P. BUBMANN, Musik].

<sup>38</sup> P. BUBMANN, Musik, S. 207.

<sup>39</sup> P. BUBMANN, Musik, S. 207.

<sup>40</sup> Vgl. P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 21.

<sup>41</sup> P. WICKE/W. ZIEGENRÜCKER, Handbuch der populären Musik, S. 547.

<sup>42</sup> P. BUBMANN, Musik, S. 207.

---

ein Kriterium für die Popularität von Musik darstellt, fasst er Stile wie Sacro-Pop oder Bibel-Musicals unter „nichtpopuläre religiöse Musik“<sup>43</sup> zusammen. Peter BUBMANN und Rolf TISCHER hingegen zählen die verschiedenen Musikformen „von Sacro-Pop bis Gospelrock“<sup>44</sup> zur populären Musik, allerdings stellt bei ihnen die quantitative Verbreitung kein unbedingtes Kriterium für populäre Musik dar<sup>45</sup>.

Für eine religionspädagogische Untersuchung, bei der die Hörgewohnheiten der Jugendlichen „von zentraler Bedeutung“<sup>46</sup> sind, ist der eben umrissene Bereich der populären Musik zu weitläufig, da er auch zahlreiche Stile umfasst, die in der Lebenswelt von Jugendlichen wenig oder gar keine Relevanz haben.

Claus GRAUPE schränkt infolge dessen den Begriff „populäre Musik“ ein auf „eine an die Interessen des Marktes gebundene Musikform, die verschiedene Musikstile umfasst und für Jugendliche produziert wird“<sup>47</sup>. So hilfreich diese Einschränkung für den Fortgang seiner Untersuchung sein mag, erscheint sie doch als etwas willkürlich und bietet Raum für Missverständnisse, da es nun keinen Ausdruck gibt für die ursprünglich gemeinte populäre Musik.

### 1.1.3 Popmusik

„Popmusik“ (kurz: „Pop“) steht für einen bestimmten Stil innerhalb der populären Musik. Der Begriff tauchte zuerst in den USA auf und bezeichnete in den 1950er Jahren sentimental arrangierte Schlager im Swingstil, wie sie z. B. von Frank Sinatra interpretiert wurden.<sup>48</sup> In den 1960er Jahren wurde er für jene Musik verwendet, „die Stilmittel und Soundformen der Rockmusik [...] mit der Marktgängigkeit des Schlagers verbindet“<sup>49</sup>.

---

<sup>43</sup> C. GRAUPE, Tote Hose im Religionsunterricht? S. 23

<sup>44</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 21.

<sup>45</sup> Vgl. P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 21.

<sup>46</sup> C. GRAUPE, Tote Hose im Religionsunterricht? S. 23.

<sup>47</sup> C. GRAUPE, Tote Hose im Religionsunterricht? S. 23.

<sup>48</sup> Vgl. A. A., Popmusik, in: Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus (Hg.), Brockhaus Musik. Personen, Epochen, Sachbegriffe, 2., völlig neu bearb. Aufl., Leipzig – Mannheim 2001, S. 620 [in Folge: A. A., Popmusik].

<sup>49</sup> A. A., Popmusik, S. 620

---

Dieser Begriff ist zu eng, da er andere Musikstile, die im religionspädagogischen Bereich ebenfalls von Interesse sind, wie z. B. Rock, Techno oder Hip Hop, ausschließt.

#### 1.1.4 Populärmusik

Zwischen diesem weiten und diesem engen Begriff ist das Feld „Populärmusik“ anzusiedeln. Aufgrund stilistischer Weiterentwicklungen im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts reicht es nicht mehr aus, von Rock- und Popmusik zu sprechen, wie dies in zahlreichen Werken der Fall ist. Hinzu kommen Stile wie Punk, Soul, Hip Hop, Techno, Dance und Heavy Metal sowie Elemente aus den Bereichen Minimal Music, Jazz und World Music.<sup>50</sup>

Populärmusik ist ein sehr breites Feld geworden, sodass eine Definition aufgrund rein musikalischer Gesichtspunkte nicht mehr möglich ist. Da aber Populärmusik „nicht allein von ihrer musikalischen Struktur her zu begreifen und zu bewerten“<sup>51</sup> ist, müssen auch die „außermusikalischen Faktoren der Populärmusik“<sup>52</sup> in den Blick genommen werden, die „eine wichtige, oft sogar zentrale Rolle“<sup>53</sup> spielen.

Somit lässt sich „Populärmusik“ durch folgende Aspekte charakterisieren:

Sie fungiert als „Gebrauchsmusik der Masse“<sup>54</sup> und zielt „auf möglichst leichte Aneignung und weitestgehende Verbreitung“<sup>55</sup>.

Der Aspekt des Kommerzes wird von vornherein einbezogen: Durch industrielle Produktion mit dem Ziel der Verbreitung wird Musik zur Ware<sup>56</sup> und ist somit von den Gesetzen der Marktwirtschaft abhängig<sup>57</sup>. Schnelllebigkeit und ständige Veränderung sind die Folge.<sup>58</sup>

---

<sup>50</sup> Vgl. HUBER, Harald, Stilanalyse. Stile der Populärmusik im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts, (Diss.) Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien 1998, S. 279 [*in Folge*: H. HUBER, Stilanalyse].

<sup>51</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 20.

<sup>52</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 20.

<sup>53</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 20.

<sup>54</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 20.

<sup>55</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 20.

<sup>56</sup> Vgl. P. BUBMANN, Musik, S. 207.

<sup>57</sup> Vgl. P. WICKE/W. ZIEGENRÜCKER, Handbuch der populären Musik, S. 544

<sup>58</sup> Vgl. M. SCHÄFFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 105.



---

Weitere Faktoren wie „der Starkult um Interpreten, die gemeinschaftsstiftende Funktion [...], die Möglichkeit zur Abgrenzung gegenüber älteren Generationen“<sup>59</sup> etc. spielen eine wesentliche Rolle.

Im Gegensatz zur Populärmusik früherer Generationen (v. a. in den 1960ern und 1970ern) handelt es sich heute nicht mehr um ein jugendspezifisches Phänomen<sup>60</sup>; Populärmusik wird von „Menschen aller Gesellschaftsschichten und aller Altersgruppen“<sup>61</sup> gehört und gekauft. Der überwiegende Anteil der Populärmusikfans sind jedoch nach wie vor Jugendliche und junge Erwachsene.<sup>62</sup>

Ausgehend von diesen Merkmalen werden nun Genres wie Klassik und Jazz nicht zur Populärmusik gezählt. Jedoch kommt es immer wieder zum Überschreiten oder Verschwimmen der Genre Grenzen („Cross-over“<sup>63</sup>). Viele KünstlerInnen legen sich nicht mehr auf nur ein Genre fest; dadurch bietet sich die Möglichkeit, musikalisch neue Wege zu beschreiten bzw. neue oder breitere Publikumsschichten zu erreichen.<sup>64</sup>

Das soeben eröffnete Feld der Populärmusik erscheint sinnvoll für die weiteren religionspädagogischen Überlegungen. Einerseits kommt es zu keiner stilistischen Einschränkung (wie z. B. beim Begriff „Rockmusik“), andererseits liegt der Fokus auf Musikstilen, die für einen Großteil der Jugendlichen eine bedeutende Rolle spielen. Das schließt keinesfalls aus, dass sich auch Werke aus anderen Genres wie z. B. der klassischen Musik für den Religionsunterricht eignen.

Es soll an dieser Stelle auch darauf hingewiesen werden, dass zwar ein Großteil der Werke der Populärmusik über einen Text verfügt, es aber auch Stile wie Techno gibt, in denen es gar keinen Text gibt oder er nur eine sehr untergeordnete Rolle spielt.

---

<sup>59</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 20f.

<sup>60</sup> Vgl. P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 23.

<sup>61</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 23.

<sup>62</sup> Vgl. P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 23.

<sup>63</sup> A. A., Cross-over-Music, in: Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus (Hg.), Brockhaus Musik. Personen, Epochen, Sachbegriffe, 2., völlig neu bearb. Aufl., Leipzig – Mannheim 2001, S. 161 [in Folge: A. A., Cross-over-Music]. A. A., Cross-over-Music, S. 161.

<sup>64</sup> Vgl. A. A., Cross-over-Music, S. 161.

---

Da nun die eben getroffene Unterscheidung der verschiedenen Begriffe nur für diese Arbeit in Anspruch genommen werden kann, ergibt sich durch die Zitation anderer AutorInnen wieder eine Pluralität an Begriffen. Um Missverständnisse zu vermeiden, werden im Folgenden – sofern nicht anders ausgewiesen – Begriffe wie „Rockmusik“ oder „populäre Musik“ im hier dargelegten Sinn von „Populärmusik“ verstanden. Dies geschieht im Wissen darum, dass „die Bezeichnungen auch nicht beliebig austauschbar“<sup>65</sup> sind, und in dem Bestreben, die jeweiligen VerfasserInnen nicht zu vereinnahmen. Jedoch geht aus dem Zusammenhang der Zitate hervor, dass es sich um jenen Bereich der Musik handelt, der hier als Populärmusik bezeichnet wird.

## **1.2 Der Einsatz von Populärmusik im Religionsunterricht**

In diesem Kapitel werden mögliche Verbindungs- und Anknüpfungspunkte zwischen Populärmusik und Religionsunterricht aufgezeigt. Diese betreffen einerseits Musik im Allgemeinen und andererseits konkret die Populärmusik und ihren Stellenwert im Leben junger Menschen. Sie dienen zur Begründung des Einsatzes von Populärmusik im Religionsunterricht.

Es sind vor allem folgende drei Aspekte, die eine lebensweltlich orientierte Religionspädagogik anregen müssten, sich näher mit Populärmusik zu befassen: Zuerst wird der Aspekt der Transzendentalität der Musik vorgestellt, der eine wesentliche Verbindung zwischen Musik und Religion bildet. Danach liegt der Fokus auf der Populärmusik und ihrer Rezeption durch die Jugendlichen; dabei wird der Bogen gespannt von identitätsstiftenden Faktoren bis hin zu „ersatzreligiösen“ Formen als drittem Aspekt.

Da „die Frage nach einem sinnvollen Einsatz von Popmusik im Religionsunterricht nicht losgelöst von der Diskussion um die Didaktik des Religionsunterrichts insgesamt beantwortet werden kann“<sup>66</sup>, werden in der Folge einige didaktische Grundlinien herausgearbeitet, die einem solchen

---

<sup>65</sup> C. GRAUPE, Tote Hose im Religionsunterricht? S. 21.

<sup>66</sup> OBENAUER, Andreas, Too much Heaven? Religiöse Popsongs – jugendliche Zugangsweisen – Chancen für den Religionsunterricht, (Heidelberger Studien zur Praktischen Theologie 5, hg. von Heinz SCHMIDT/Christian MÖLLER/Helmut SCHWIER), Münster – Hamburg – London 2002, S. 172 [in Folge: A. OBENAUER, Too much Heaven?].

---

Religionsunterricht zugrunde liegen. Es wird dabei auf Anknüpfungen an religionspädagogische Prinzipien und notwendige – durchaus auch kritische – Überlegungen eingegangen. Im Zentrum steht dabei immer die Frage, worin ein verantwortlicher Umgang mit der Musik besteht, „durch den sowohl die Religion als auch die Musik für die Heranwachsenden als lebensförderliche Bereicherung und Vertiefung ihres Menschseins erfahren werden können“<sup>67</sup>.

## **1.2.1 Der grundlegende Zusammenhang von Populärmusik und Religionspädagogik**

### **1.2.1.1. Die transzendente Dimension von Musik**

Musik stellt eine anthropologische Konstante dar, sowohl in ethnologischer als auch in historischer Hinsicht.<sup>68</sup> Dass Musik in nahezu allen Völkern und Geschichtsepochen mit Religion in Verbindung gebracht wurde, lässt einen Rückschluss zu auf bestimmte Wesensmerkmale der Musik, „die den Menschen anregen können, über sich selbst hinaus zu fragen nach einer anderen Dimension der Wirklichkeit bzw. nach einer ihm überlegenen Macht oder auch die den Menschen bestärken können im Glauben an eine solche Macht oder Wirklichkeit“<sup>69</sup>. Dieses Übersteigen der Wirklichkeit, „ohne aus dieser entfliehen zu wollen oder diese abzuwerten“<sup>70</sup>, wird als Transzendenz bezeichnet. Demzufolge kann hier von transzendentalen Aspekten der Musik gesprochen werden.

Manfred PIRNER fasst diese Aspekte wie folgt zusammen:

- „Erfahrung der schöpferischen Kreativität und Freiheit im musikalischen Schaffen und deren Unverfügbarkeit“<sup>71</sup>
- „Überwältigtwerden von der Schönheit (ästhetische Erfahrung im engeren Sinn) und/oder von der Gefühlsgewalt der Musik bei ihrem Genuß“<sup>72</sup>

---

<sup>67</sup> M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 14.

<sup>68</sup> Vgl. M. PIRNER, Musik, Sp. 1364.

<sup>69</sup> PIRNER, Manfred, Religionspädagogik und Musikpädagogik – entfremdete Schwestern auf dem Weg zu einer neuen Schwesterlichkeit? in: FERMOR, Gotthard/GÜTMANN, Hans-Martin/SCHROETER, Harald (Hgg.), Theophonie. Grenzgänge zwischen Musik und Theologie, (Hermeneutica 9, hg. von Eberhard HAUSCHILDT), Rheinbach 2000, S. 280 [in Folge: M. PIRNER, Religionspädagogik und Musikpädagogik].

<sup>70</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 93.

<sup>71</sup> M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 425.

<sup>72</sup> M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 425.

- 
- „Harmonie der Musik als Symbol einer harmonischen und heilen Welt“<sup>73</sup>
  - „Bewusstseinsweiterung durch meditative oder ekstatische Musik“<sup>74</sup>
  - „Gemeinschafts- und Einheitsgefühl im gemeinsamen Singen und Musizieren“<sup>75</sup>
  - „Erfahrung der Musik als ‚ganz andere‘, idealistische Eigenwelt“<sup>76</sup>
  - „Musik als Symbol für die ‚Ganzheitlichkeit‘ des Menschen“<sup>77</sup>
  - „Erfahrung der Musik als identitätserschütternde und -stabilisierende Kraft“<sup>78</sup>
  - „‚Sich-verlieren‘ im zweckfreien Spiel der Musik“<sup>79</sup>

Musikerfahrung kann also eine Brücke zur transzendentalen Erfahrung schlagen.<sup>80</sup> Da die transzendente Dimension der Musikerfahrung nicht gezielt herbeigeführt werden kann, erweist sich die Rede von einer *besonderen Transzendenzoffenheit* der Musik als sinnvoll.<sup>81</sup> Ob aus dem Hören eine transzendente Erfahrung erwächst, ist abhängig vom Rezipienten (z. B. von seinen Vorerfahrungen oder seinem gegenwärtigen psychischen Zustand), vom Musikstück und von weiteren Faktoren, etwa der Atmosphäre im Raum.<sup>82</sup>

Musikerfahrung schließt hier jegliche Erfahrungen ein, die an und durch Musik gemacht werden können, so z. B. auch körperliche und emotionale Aspekte.<sup>83</sup> Auf diesen wichtigen Aspekt der Erfahrung geht Hubert TREML näher ein. Er bezeichnet Erfahrung als *„gedeutetes Erlebnis*. Um ein Erlebnis deuten zu können, braucht es einen Deutungs- oder Interpretationsrahmen, der dem Individuum von der Gesellschaft, in die hinein es sich entwickelt, zur Verfügung gestellt wird.“<sup>84</sup> Durch Sprache bzw. begriffliche Reflexion werden Erfahrungen

---

<sup>73</sup> M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 425.

<sup>74</sup> M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 425.

<sup>75</sup> M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 425.

<sup>76</sup> M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 425.

<sup>77</sup> M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 425.

<sup>78</sup> M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 425.

<sup>79</sup> M. PIRNER, Religionspädagogik und Musikpädagogik, S. 280.

<sup>80</sup> Vgl. PIRNER, Manfred, Musik, in: METTE, Norbert/RICKERS, Folkert (Hgg.), Lexikon der Religionspädagogik, Band 1, Neukirchen-Vluyn 2001, Sp. 1364 [*in Folge*: M. PIRNER, Musik].

<sup>81</sup> Vgl. M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 425.

<sup>82</sup> Vgl. M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 430.

<sup>83</sup> Vgl. M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 423f.

<sup>84</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 89 (Hervorhebung im Original).

---

„zum Teil kommunikabel und in diesem Sinn ‚bewusst‘“<sup>85</sup>. Gerade im Bereich der Transzendenz werden jedoch viele Erfahrungen nicht in Sprache ausgedrückt, sondern „auf einer emotionalen oder unterbewußten Ebene“<sup>86</sup> verarbeitet. So fallen etwa Körpersprache, Bilder oder eben Musik in den Bereich nonverbaler Kommunikationsmöglichkeiten.<sup>87</sup> Diese nonverbalen Formen der Kommunikation oder „Bewußtmachung“<sup>88</sup> sind „genauso theologisch relevant wie die versprachlichte Form der Erfahrungsvermittlung“<sup>89</sup>.

In Abgrenzung zu einem transzendentalen Fragen und Ahnen, das unbestimmt bleibt, ist für eine spezifisch *religiöse* Wirksamkeit der Musikerfahrung eine kulturell vermittelte religiöse Deutung entscheidend, die vorgängig, simultan oder nachträglich zur Musikerfahrung erfolgen kann.<sup>90</sup> Laut PIRNER unterscheidet sich religiöse Erfahrung von transzendentaler Erfahrung also dadurch, dass eine über die Alltagswirklichkeit des Menschen hinausweisende Erfahrung nicht inhaltlich offen bleibt, sondern sich auf die Vorstellung eines Göttlichen bezieht, welche durch ein religiöses Deutungssystem vermittelt ist.<sup>91</sup> Ob aus der besonderen Musikerfahrung eine religiöse Erfahrung erwächst, bleibt ebenfalls unverfügbar.<sup>92</sup>

Der mögliche Einwand, „die kulturell vermittelte religiöse Deutung werde von außen an die Musik herangetragen und sei von daher nicht legitim, greift deshalb nicht, weil Musik *niemals* ohne kulturellen Kontext und damit einhergehende Bedeutungs- bzw. Funktionszuschreibungen produziert oder rezipiert wird.“<sup>93</sup> Die Musik, die immer kulturell vermittelt ist, ist „möglicherweise implizit von religiösen Traditionen [...] geprägt“<sup>94</sup>, was aber „nicht notwendigerweise zum transzendenten Fragen“<sup>95</sup> führt.

Da vor allem bei Jugendlichen, die ja die primäre Zielgruppe religionspädagogischen Handelns bilden, nicht mehr selbstverständlich von

---

<sup>85</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 94.

<sup>86</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 91.

<sup>87</sup> Vgl. H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 94 und 106f.

<sup>88</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 95.

<sup>89</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 107.

<sup>90</sup> Vgl. M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 425-427.

<sup>91</sup> Vgl. M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 423f.

<sup>92</sup> Vgl. M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 430.

<sup>93</sup> M. PIRNER, Religionspädagogik und Musikpädagogik, S. 283 (Hervorhebung im Original).

<sup>94</sup> M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 426.

<sup>95</sup> M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 426.

---

einer kirchlichen Sozialisation ausgegangen werden kann, ist der weiter gefasste Blick auf allgemein transzendente Erfahrungen und auf deren nichtbegrifflichen, nonverbalen Ausdruck vonnöten.

Das von PIRNER beschriebene Verhältnis von Musikerfahrung und religiöser Deutung lässt sich durchaus auf die transzendente Deutung der Musikerfahrung ausweiten:

Durch Musik können religiöse Erfahrungen nicht nur ermöglicht, sondern auch vertieft und erweitert werden.<sup>96</sup> Da Erfahrung und Deutung „ineinander verwoben“<sup>97</sup> sind und sich selten klar trennen lassen, „wäre also eher von einem ‚Wechselspiel‘ zwischen Musikerfahrung und religiöser Deutung [...] zu sprechen“<sup>98</sup>. Besonders wichtig für das Verständnis ist an dieser Stelle, „daß die Musikerfahrung nicht als eine minder zu bewertende ‚Durchgangserfahrung‘ zur eigentlich wichtigen religiösen Erfahrung betrachtet werden sollte, sondern beide eher als ineinander liegende *Erfahrungsdimensionen* [...] angesehen werden können, die ihr jeweiliges eigenes Recht haben.“<sup>99</sup>

*Fazit:* In der heutigen gesellschaftlichen Wirklichkeit spielt der transzendente Charakter der Musik eine wichtige Rolle (Bewusstseinsweiterung, Harmonisierung des Lebens etc.). Deshalb ist gerade im pädagogischen Bereich eine Umgangskompetenz mit den transzendentalen Seiten von Musik erforderlich.<sup>100</sup>

Aus dieser Transzendentalität von Musik ergibt sich auch eine gewisse Ambivalenz<sup>101</sup>, wenn ihre Deutungsoffenheit dazu führt, dass Musik „für menschenfeindliche, politische, ideologische oder religiöse Zwecke [...] mißbraucht wird“<sup>102</sup>, wie in Vergangenheit und Gegenwart immer wieder zu beobachten war und ist.<sup>103</sup> Deshalb sind – gerade auch im pädagogischen Bereich – das Bewusstsein um diese transzendentalen Aspekte und eine

---

<sup>96</sup> Vgl. M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 429.

<sup>97</sup> M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 429.

<sup>98</sup> M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 429.

<sup>99</sup> M. PIRNER, Religionspädagogik und Musikpädagogik, S. 283 (Hervorhebung im Original).

<sup>100</sup> Vgl. M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 428.

<sup>101</sup> Vgl. M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 428.

<sup>102</sup> M. PIRNER, Religionspädagogik und Musikpädagogik, S. 284.

<sup>103</sup> Vgl. M. PIRNER, Religionspädagogik und Musikpädagogik, S. 284.

---

kritische Auseinandersetzung sowohl mit ihren lebensförderlichen als auch mit ihren lebensbeeinträchtigenden Formen notwendig.<sup>104</sup>

### 1.2.1.2 Der Beitrag von Populärmusik zur Identitätsbildung

Populärmusik „bestimmt den Alltag vieler Jugendlicher“<sup>105</sup> und nimmt einen hohen Stellenwert in ihrem Leben ein. Daraus lässt sich ein signifikanter Zusammenhang zwischen Populärmusik und der Identitätsbildung der Jugendlichen erkennen<sup>106</sup>. Populärmusik ist oftmals „Teil eines Lebensgefühls“<sup>107</sup> und dient als Ausdruck jugendlichen Selbst- und Weltverständnisses.

Diese Thematik wird in vielen verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen behandelt (z. B. Sozialwissenschaften oder Psychologie). Daraus ergibt sich eine enorme Fülle an Beobachtungen und Erkenntnissen. Eine Auswahl ist an dieser Stelle unumgänglich. Daher sollen im Folgenden vier für die Identitätsbildung zentrale Bereiche vorgestellt werden: gemeinschaftsstiftende, abgrenzende, körperliche und biographische Aspekte.

#### *Gemeinschaft und Selbstverortung*

„Populärmusik schafft für Jugendliche einen wichtigen Sozialisierungsraum“<sup>108</sup>. Sie „fördert soziale Gruppenbeziehungen und hilft Jugendlichen beim Übergang von der Familie in größere soziale Umfelder.“<sup>109</sup> Durch Populärmusik wird Zugehörigkeit signalisiert, z. B. zu einer Peer-Group oder einer bestimmten Subkultur. Populärmusik kann Gemeinschaft stiften und kommunikative Prozesse ermöglichen<sup>110</sup>, indem Jugendliche in der Clique gemeinsam Musik hören oder sich darüber austauschen.<sup>111</sup> In „spielerischer Form kann hier ‚Selbstverortung‘ eingeübt werden. Zum Teil werden die musikalischen

---

<sup>104</sup> Vgl. M. PIRNER, Religionspädagogik und Musikpädagogik, S. 284.

<sup>105</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 141.

<sup>106</sup> Vgl. M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 138.

<sup>107</sup> MEDIGER, Alexander, Religion und Popmusik, in: Junge Kirche 4 (2008), S. 9 [in Folge: A. MEDIGER, Religion und Popmusik].

<sup>108</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 139.

<sup>109</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 139.

<sup>110</sup> Vgl. BUBMANN, Peter, Triviale Traumzeit? Die Diskussion um populäre religiöse Musik aus musiksoziologischer Perspektive, in: BUBMANN, Peter/TISCHER, Rolf (Hgg.), Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Stuttgart 1992, S. 159 [in Folge: P. BUBMANN, Triviale Traumzeit?].

<sup>111</sup> Vgl. H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 207.

---

Vorlieben der Clique übernommen, zum Teil müssen Strategien entwickelt werden, wie man mit einem divergierenden Musikgeschmack toleriert wird.“<sup>112</sup>

### *Abgrenzung und Rückzugsmöglichkeit*

„Populärmusik ermöglicht es den Jugendlichen, sich von den Eltern und der Erwachsenenwelt abzugrenzen.“<sup>113</sup> Weiters bietet sie „eine Rückzugsmöglichkeit von Alltagsproblemen und Sorgen“<sup>114</sup>. Dieser Rückzug wird besonders deutlich, wenn sich Jugendliche durch Kopfhörer von der Außenwelt abschirmen.<sup>115</sup>

### *Körperlichkeit und Selbstwahrnehmung*

Die identitätsstabilisierenden Erfahrungen spielen sich nicht nur auf der rationalen Ebene ab. Auch emotionale und körperliche Dimensionen spielen eine Rolle.<sup>116</sup> Populärmusik ist „körperlich-sinnliche Musik, die ganzheitlich mitvollzogen werden will“<sup>117</sup>. Populärmusik tanzend zu rezipieren „ist deshalb wohl *der* adäquate Umgang mit ihr“<sup>118</sup>, denn dadurch „gelingt experimentelle Selbstwahrnehmung und kann ein Ausgleich zu den ‚pubertätsbedingten Gefühlsdefiziten‘ geschaffen werden“<sup>119</sup>.

Populärmusik kann zudem „eine wichtige Rolle für das Spüren der eigenen *Lebendigkeit* spielen“<sup>120</sup>, für den Ausdruck von Lebenskraft und Lebensfreude.<sup>121</sup>

### *Biographie und Lebenshilfe*

In Liedern der Populärmusik finden Jugendliche „oft das ausgedrückt, was sie denken und erleben. Erst in der Verschmelzung mit der eigenen Biographie kann ein Lied relevant werden.“<sup>122</sup>

Man könnte von Schlüssel-Qualitäten der Populärmusik sprechen, die natürlich stark subjektiv sind und nicht an sich und für sich existieren.<sup>123</sup> Ein Popsong

---

<sup>112</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 209.

<sup>113</sup> M. SCHÄPFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 139.

<sup>114</sup> M. SCHÄPFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 139.

<sup>115</sup> Vgl. C. GRAUPE, Tote Hose im Religionsunterricht? S. 31.

<sup>116</sup> Vgl. H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 206f.

<sup>117</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 201.

<sup>118</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 198 (Hervorhebung im Original).

<sup>119</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 207.

<sup>120</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 211 (Hervorhebung im Original).

<sup>121</sup> Vgl. H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 211.

<sup>122</sup> I. KÖGLER, Die Sehnsucht nach mehr, S. 243.



---

weist eine „biographische Schlüssel-Qualität“<sup>124</sup> auf, wenn er dem Menschen hilft, seine Existenz aufzuschlüsseln, zu interpretieren, wenn er mit der Biographie des/der HörerIn verschmilzt und individuelle Symbolfunktion erlangt.<sup>125</sup> Werden „musikalische Eindrücke mit emotional bestimmten Erlebnissen der eigenen Lebensgeschichte assoziativ verbunden“<sup>126</sup>, erhält der Song eine Bedeutung, die „über den gewöhnlichen Stellenwert des alltäglichen flüchtigen Musikkonsums“<sup>127</sup> hinausgeht. Dies setzt einen Aneignungsprozess durch wiederholtes Hören sowie Beschäftigung mit dem Text voraus, und findet in – meist krisenhaften – Lebenssituationen statt, auf die der Song passt.<sup>128</sup> Demzufolge kann Populärmusik als Lebenshilfe dienen.<sup>129</sup> Diese Art von „Auseinandersetzung mit der eigenen Lebenssituation, die bisweilen durch ein Lied initiiert, begleitet oder unterstützt wird“<sup>130</sup> hat bereits „eine religiöse Qualität“<sup>131</sup>. Dazu ist noch gar kein expliziter Ausdruck von Religion notwendig.<sup>132</sup>

Da die Musik solch einen wichtigen Stellenwert im Prozess der Identitätsfindung einnimmt, sind auch mögliche Gefahren und Fehlformen zu bedenken. Solche negativen Aspekte wären z. B. die verzerrte oder verhinderte Identitätsbildung, etwa durch Gruppenzwang. Weiters können bewusste Musikwahrnehmung und kritisches Denken verhindert und Weltflucht und Unmündigkeit gefördert werden. Eine Schädigung des Körpers, die z. B. mit zu lautem Musikhören einhergeht, widerspricht dem Aspekt der Körperlichkeit.<sup>133</sup>

---

<sup>123</sup> Vgl. TISCHER Rolf, Postmoderner Synkretismus als Anknüpfungspunkt christlichen Glaubens? Überlegungen zum Umgang mit der Pop-Religiosität, in: BUBMANN, Peter/TISCHER, Rolf (Hgg.), Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Stuttgart 1992, S. 181-183 [in Folge: R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus als Anknüpfungspunkt].

<sup>124</sup> R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus als Anknüpfungspunkt S. 182.

<sup>125</sup> Vgl. R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus als Anknüpfungspunkt, S. 182.

<sup>126</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 97.

<sup>127</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 97.

<sup>128</sup> Vgl. R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus als Anknüpfungspunkt, S. 182.

<sup>129</sup> Vgl. M. PIRNER, Musik, Sp. 1363.

<sup>130</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 100.

<sup>131</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 100.

<sup>132</sup> Vgl. M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 100.

<sup>133</sup> Vgl. P. BUBMANN, Triviale Traumzeit? S. 159f.

---

Die „durch populäre Musik bewirkten kommunikativen Prozesse“<sup>134</sup> wie z. B. Small-Talk und bestimmte Verhaltensrituale dienen häufig nur der Scheinkommunikation, die echte und lebendige Verständigung verhindert.

Ein extremer Rückzug in die Musik bzw. das Ausschalten von Sinneseindrücken durch das Tragen von Kopfhörern kann zur Folge haben, dass Probleme oder Konflikte „nicht mehr ausgetragen oder gelöst, sondern einfach ‚überhört‘ werden“<sup>135</sup>.

Ein weiterer Aspekt, der oft als Kritikpunkt an Populärmusik (v. a. an Heavy Metal-Musik) hervorgebracht wurde, ist die Verstärkung destruktiver Stimmungslagen – im Extremfall mit Suizidhandlungen als Folge – durch das Hören entsprechender Musik.<sup>136</sup> Laut Ilse KÖGLER sind solche Vorwürfe jedoch zu relativieren: „Musik kann nicht etwas erzeugen, wofür der Hörer bzw. die Hörerin nicht disponiert ist“<sup>137</sup>.

Dies gilt für alle genannten Fehlformen. Sie sind nie nur auf die Musik selber zurückzuführen, sondern auf ein Zusammenspiel vielfältiger wirtschaftlicher, psychologischer, soziokultureller etc. Faktoren.<sup>138</sup>

*Fazit:* Aus dem eben Gesagten wird deutlich, welcher hohen Stellenwert Musik im Alltag und in der Identitätsbildung von Jugendlichen einnimmt. Ein Religionsunterricht, auf den die Kriterien von Schülerorientierung und Lebensbezug zutreffen sollen, kann und darf diesen prägenden Faktor nicht ignorieren.<sup>139</sup>

Religionsunterricht versteht sich vor allem diakonisch, also „als uneigennütziger Dienst der christlichen Kirchen an den Kinder und Jugendlichen sowie – unter dem hier betreffenden Aspekt – an der ‚Sache‘ der Musik als Teil der Humanität des Menschen“<sup>140</sup>. Religionsunterricht will also „nicht in erster Linie zum christlichen Glauben oder zur Kirchen hin erziehen“<sup>141</sup>, sondern „den Schülerinnen und Schülern helfen, eigene Wege zu einem menschlichen Leben,

---

<sup>134</sup> P. BUBMANN, *Triviale Traumzeit?* S. 60.

<sup>135</sup> EVERDING, Matthias, *Land unter!? Populäre Musik und Religionsunterricht*, (*Internationale Hochschulschriften* 324). Münster [u.a.] 2000, S. 113 [*in Folge*: M. EVERDING, *Land unter!?*].

<sup>136</sup> Vgl. I. KÖGLER, *Die Sehnsucht nach mehr*, S. 243-245.

<sup>137</sup> I. KÖGLER, *Die Sehnsucht nach mehr*, S. 243.

<sup>138</sup> Vgl. M. SCHÄFERS, *Jugend – Religion – Musik*, S. 138.

<sup>139</sup> Vgl. M. PIRNER, *Musik und Religion in der Schule*, S. 15.

<sup>140</sup> M. PIRNER, *Musik und Religion in der Schule*, S. 449.

<sup>141</sup> M. PIRNER, *Musik und Religion in der Schule*, S. 449.

---

zu einer menschlichen Religiosität und zu einem menschlichen Umgang mit Musik zu finden“<sup>142</sup>. Darum darf er „die humanisierenden Möglichkeiten der Musik“<sup>143</sup> nicht auf religiöse Aspekte einengen.

PIRNER spricht in diesem Zusammenhang von einer „dialektischen Pädagogik“<sup>144</sup> und meint damit folgendes: „Musik und Religion entfalten im pädagogischen Bereich gerade dort am stärksten ihre bildenden, humanisierenden Kräfte, wo sie nicht vordergründig für bereits feststehende pädagogische Ziele funktionalisiert werden, sondern wo sie in ihrem Eigenwert erkannt werden, wo ihnen ein ‚Bildungsüberschuß‘ zugestanden wird, wo also das ‚Andere‘, das ‚Widerständige‘, das ‚Fremde‘ und ‚Herausfordernde‘ in ihnen und an ihnen gesucht und pädagogisch fruchtbar gemacht wird.“<sup>145</sup>

### **1.2.1.3 Religiöse Symbole und Rituale in der Populärmusik**

„Auch wenn Religion zur Privatsache geworden ist, erscheint sie dennoch in verschiedener und oft verwirrender Weise in der Öffentlichkeit“<sup>146</sup>, konstatiert Hans MENDEL. So sind auch in der Populärmusik zahlreiche religiöse Anspielungen zu finden. Seit Ende des 20. Jahrhunderts lässt sich ein regelrechter „Boom religiöser Themen“<sup>147</sup> in der Populärmusik beobachten.

Betrachtet man außerdem die Art und Weise, wie Populärmusik von Jugendlichen gebraucht wird, so sind auf der funktionalen Ebene die Analogien zu traditionellen Religionen nicht zu übersehen.<sup>148</sup> Populärmusik erhält dadurch Züge einer „Ersatzreligion“<sup>149</sup>. Solche Analogien lassen sich durchaus auch in anderen Bereichen populärer Kultur erkennen, man denke nur an das Phänomen Fußball<sup>150</sup>. Da der Fokus in dieser Arbeit auf der Musik liegt, werden diese anderen Bereiche nicht näher behandelt.

---

<sup>142</sup> M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 449.

<sup>143</sup> M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 449.

<sup>144</sup> M. PIRNER, Religionspädagogik und Musikpädagogik, S. 279.

<sup>145</sup> M. PIRNER, Religionspädagogik und Musikpädagogik, S. 279.

<sup>146</sup> H. MENDEL, Religionsdidaktik kompakt, S. 252.

<sup>147</sup> SCHWARZE, Bernd, „Everybody’s Got A Hungry Heart...“ – Rockmusik und Theologie, in: BUBMANN, Peter/ TISCHER Rolf (Hgg.), Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Stuttgart 1992, S. 187 [in Folge: B. SCHWARZE, Everybody’s Got A Hungry Heart].

<sup>148</sup> Vgl. M. SCHÄPFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 147.

<sup>149</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 221.

<sup>150</sup> Vgl. dazu das „Glaubensbekenntnis“ eines Jugendlichen an den Fußballverein Borussia Dortmund bei M. EVERDING, Land unter!? S. 232f.

---

Explizit religiöse Symbole sind in verschiedenen Bereichen der Populärmusik zu finden<sup>151</sup>:

- In den Texten – oftmals sogar im Titel – kommen religiös oder biblisch geprägte Begriffe (z. B. Gott<sup>152</sup>, Gebet<sup>153</sup>, Kreuz<sup>154</sup>, Himmel<sup>155</sup>, Engel<sup>156</sup>, Teufel<sup>157</sup>, Zion<sup>158</sup>, Vater unser<sup>159</sup> oder Zehn Gebote<sup>160</sup>) vor.
- Der Künstler- oder Bandname enthält religiöse Konnotationen<sup>161</sup>.
- In der Musik selber werden Elemente religiöser Musik (z. B. gregorianische Choräle<sup>162</sup> oder ein Gospelchor<sup>163</sup>) verarbeitet.
- Religiöse Symbole sind auf CD-Covers<sup>164</sup> oder in Bandlogos<sup>165</sup> zu entdecken.
- Kleidung und Ausstattung<sup>166</sup> sowie Handlungen und Posen<sup>167</sup> in Videoclips oder auf der Bühne sind aus dem religiösen Bereich entlehnt.

Im Unterschied zu diesen oft recht plakativ verwendeten Symbolen findet oftmals „die Verwendung von religiösen Bildern in der Pop- und Rockmusik viel subtiler und verschlüsselter statt, und nicht bei jedem Künstler, oder jeder Künstlerin ist eine offensichtliche Aussage zu Glaube, Religion etc. ausfindig zu machen“<sup>168</sup>. „Es gibt viele Songs ohne explizit religiöse Begrifflichkeit, die theologisch relevante Aussagen haben.“<sup>169</sup> Je mehr in solchen Songs das Ganze der menschlichen Existenz zur Sprache kommt, desto eher ermöglichen sie Begegnung mit dem Transzendenten, welche vor allem im Ereignis des Hörens

---

<sup>151</sup> Unter den genannten Beispielen, die als eine willkürliche Auswahl zu begreifen sind, befinden sich neben Songs neueren Datums auch Lieder aus den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, die in religionspädagogischer Literatur zum Thema Populärmusik häufig als Beispiele genannt und z. T. ausführlicher behandelt werden.

<sup>152</sup> z. B. „God Is A DJ“ von *P!nk*

<sup>153</sup> z. B. „Like a Prayer“ von *Madonna*

<sup>154</sup> z. B. „Heavy Cross“ von *Gossip*

<sup>155</sup> z. B. „Tears in Heaven“ von *Eric Clapton*

<sup>156</sup> z. B. „Angels“ von *Robbie Williams*

<sup>157</sup> z. B. „Sympathy for the Devil“ von den *Rolling Stones*

<sup>158</sup> z. B. „Zion“ von den *Söhnen Mannheims*

<sup>159</sup> z. B. „Vater unser“ von *E Nomine*

<sup>160</sup> z. B. „Die 10 Gebote“ von den *Toten Hosen*

<sup>161</sup> z. B. *Faithless* oder *Bad Religion*

<sup>162</sup> z. B. „Sadness“ von *Enigma*

<sup>163</sup> z. B. „Gotham City“ von *R. Kelly*

<sup>164</sup> z. B. ein Kreuz auf dem Cover von „Appetite for Destruction“ von *Guns N’ Roses*

<sup>165</sup> z. B. Kreuz, Davidstern, Halbmond, Pentagramm und Hörner im Logo von *Disturbed*

<sup>166</sup> z. B. Kapuzen und Weihrauchfässer im Video „Music Monks“ von *Seed*

<sup>167</sup> z. B. ausgebreitete Arme im Video „Will You Be There“ von *Michael Jackson*

<sup>168</sup> M. SCHÄFERS, *Jugend – Religion – Musik*, S. 81.

<sup>169</sup> B. SCHWARZE, *Everybody’s Got A Hungry Heart*, S. 195.

---

stattfindet. Entscheidend dafür, ob ein Song für den/die Hörerin eine religiöse Botschaft enthält, ist dessen Vorverständnis.<sup>170</sup> Dies könnte man – in Analogie zur biographischen – als „religiöse Schlüssel-Qualität“<sup>171</sup> von Populärmusik bezeichnen. „Popsongs eröffnen dadurch Zugänge zu Bereichen unserer Existenz, die jenseits des Alltagspragmatismus liegen und so auch etwas vom göttlichen Geheimnis erschließen können.“<sup>172</sup>

Weitere religiöse Dimensionen, v. a. aus dem Bereich der Rituale, lassen sich im Verhältnis zwischen InterpretInnen und deren Fans beobachten<sup>173</sup>:

- Kultische Verehrung von InterpretInnen

Im Starkult verlagert sich die Begeisterung für die Musik auf die InterpretInnen, denn diese „haben ein Gesicht, einen Körper, welcher in Form eines Posters an die Wand gehängt und betrachtet werden kann“<sup>174</sup>. Oft wird die Musik bestimmter InterpretInnen erst durch deren Aussehen oder ihre Ausstrahlung interessant.<sup>175</sup>

Im Zentrum jedes Konzertgeschehens steht „der Star, der von seinen Fans zumeist leidenschaftlich verehrt wird“<sup>176</sup>. Durch die Verehrung bestimmter Gegenstände, den Besuch von Wohnorten oder Gräbern berühmter Stars und die Legendenbildung durch mediale Berichterstattung kommt es zu einer „heiligenähnlichen Verehrung“<sup>177</sup> mit Parallelen zu Reliquien, Kultstätten und Wallfahrtsorten.<sup>178</sup>

Stars können zu „Leitfiguren“<sup>179</sup> werden mit einer vermittelnden, helfenden Funktion, ähnlich der „von Schamanen, Zauberern, Magiern und Priestern“<sup>180</sup>.

- Kultisch-liturgische Dimensionen von Konzerten

In dieser „priesterlichen“ Funktion ist der Star „Zebrant einer musikalischen Dramaturgie mit Steigerung und Höhepunkt“<sup>181</sup>. Auffällig ist eine strukturelle

---

<sup>170</sup> Vgl. R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus als Anknüpfungspunkt, S. 182f.

<sup>171</sup> R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus als Anknüpfungspunkt, S. 182.

<sup>172</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 100.

<sup>173</sup> Für eine detaillierte Darstellung vgl. die angegebene Literatur.

<sup>174</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 76.

<sup>175</sup> Vgl. M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 76.

<sup>176</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 76.

<sup>177</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 77.

<sup>178</sup> Vgl. M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 76f.

<sup>179</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 79.

<sup>180</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 79.

---

Ähnlichkeit zwischen Live-Konzerten und religiösen Kulturen, die v. a. im Spannungsbogen vor und während des Konzerts, in Interaktion zwischen Star und Masse und im gemeinsamen Singen und Bewegen zum Ausdruck kommt.<sup>182</sup>

- Ethische Dimension in der Vorbildfunktion von KünstlerInnen

Viele Musiker und Musikerinnen engagieren sich im karitativen, sozialen und politischen Bereich<sup>183</sup>, treten offen gegen Ungerechtigkeiten auf und tragen so durchaus christliche „Werte wie Menschlichkeit, Nächstenliebe, Vertrauen und Liebe“<sup>184</sup> an ein breites jugendliches Publikum heran.

Dass in der Populärmusik religiöse Elemente aufgenommen und verarbeitet werden, ist prinzipiell kein Novum.<sup>185</sup> Ein grundlegender Zusammenhang zwischen Populärmusik und Religion ergibt sich schon daraus, dass die Wurzeln heutiger Populärmusikformen im Bereich von Spiritual, Blues und Gospel liegen.<sup>186</sup> Deshalb hat das Religiöse laut Bernd SCHWARZE „einen festen Ort“<sup>187</sup> in der Populärmusik und ist „niemals nur ein Zufallsprodukt oder ein interessantes Beiwerk“<sup>188</sup>. Hubert TREML äußert allerdings den vorsichtigen Einwand, dass der historische Bezug allein „wenig über eine wirklich religiöse Dimension zeitgenössischer Rockmusik aussagt“<sup>189</sup>.

Neu an der Verwendung religiöser Elemente ist die *Art und Weise* ihrer Verarbeitung:<sup>190</sup> „Symbole u[nd] Rituale werden in der Regel nicht konsistent erzählt u[nd] aufgeführt, sondern es wird mit ihnen ‚gebastelt‘. Die Symbole werden angespielt, verbraucht, werden neu zusammengesetzt.“<sup>191</sup> Zentrale Symbolen und inhaltliche Themen der jüdisch-christlichen Religionstradition werden dabei mit Symbolen anderer Religionen verschnitten.<sup>192</sup>

---

<sup>181</sup> A. MEDIGER, Religion und Popmusik, S. 9.

<sup>182</sup> Vgl. M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 71-72.

<sup>183</sup> Vgl. dazu H. Treml, Spiritualität und Rockmusik, S. 230.

<sup>184</sup> I. KÖGLER, Die Sehnsucht nach mehr, S. 238.

<sup>185</sup> Vgl. GUTMANN, Hans-Martin, Populäre Kultur, in: METTE, Norbert/RICKERS, Folkert (Hgg.), Lexikon der Religionspädagogik, Band 2, Neukirchen-Vluyn 2001, Sp. 1536 [*in Folge*: H.-M. GUTMANN, Populäre Kultur].

<sup>186</sup> Vgl. B. SCHWARZE, Everybody's Got A Hungry Heart, S. 187f.

<sup>187</sup> B. SCHWARZE, Everybody's Got A Hungry Heart, S. 189.

<sup>188</sup> B. SCHWARZE, Everybody's Got A Hungry Heart, S. 189.

<sup>189</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 211.

<sup>190</sup> Vgl. H.-M. GUTMANN, Populäre Kultur, Sp. 1536.

<sup>191</sup> H.-M. GUTMANN, Populäre Kultur, Sp. 1536 (Hervorhebungen im Original).

<sup>192</sup> Vgl. H.-M. GUTMANN, Populäre Kultur, Sp. 1536.

---

„Diese Phänomene sind offensichtlich nicht Bestandteil irgendeiner in Lehre, Ritus und Sozialform ausgestalteten Religion, sondern eine [...] besondere Form von ‚Volksfrömmigkeit‘, die sich in synkretistisch-individualistischer Weise aus den vielfältigen Sinnangeboten (auch der Kirchen!) das Passende zusammenstellt.“<sup>193</sup> Zu dieser Form einer synkretistischen „Pop-Religiosität“<sup>194</sup>, wie Rolf TISCHER die bunte Anhäufung „interessanter, aber nicht weiter beunruhigender religiöser Symbole“<sup>195</sup> im Bereich der Populärmusik nennt, führt der Autor weiters aus: „Rock- und Popmusik vereinnahmt, gebraucht und missbraucht auf spezifische Weise religiöse Traditionen. Sie bedient sich in letzter Zeit ganz unbekümmert im Symbolvorrat an Sounds, Worten und Bildern, den die tradierten Religionen bereithalten. Sie schöpft zudem aus dem Arsenal archaischer und moderner religiöser Symbole, die nicht auf eine bestimmte Religion beschränkt sind.“<sup>196</sup> Mit diesen Symbolen „läßt sich nämlich trefflich spielen, provozieren, (vermeintliche) Sinntiefe anzeigen“<sup>197</sup>. „Vermeintlich“ deswegen, weil diese Art von Religion laut TISCHER eine unverbindliche, eine pflegeleichte ist<sup>198</sup>, sie „muß bunt, grell, schnell und spielerisch sein. Sie muß anregen ohne aufzuregen, sie muß Aufmerksamkeit erhaschen ohne ins Grübeln zu führen. Es muß ‚richtig abgehen‘“<sup>199</sup>.

Dieses Phänomen taucht nicht nur innerhalb der Populärmusik auf; Peter BUBMANN und Rolf TISCHER unterscheiden aufgrund religions- bzw. musiksoziologischer Kriterien verschiedene „Spielarten populärer Musik mit religiöser Dimension“<sup>200</sup>, zu denen neben der Populärmusik auch die volkstümliche Musik als „Form volksverbundener Heimatreligion“<sup>201</sup>, populäre Werke aus dem klassischen Bereich „als Bestandteil der Zivilreligion“<sup>202</sup> und populäre Musik „als Teilkultur kirchlicher Religiosität“<sup>203</sup> zählen.

---

<sup>193</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 17.

<sup>194</sup> TISCHER Rolf, Postmoderner Synkretismus im Bereich der Rock- und Popmusik, in: BUBMANN, Peter/TISCHER, Rolf (Hgg.), Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Stuttgart 1992, S. 52 [in Folge: R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus im Bereich der Rock- und Popmusik].

<sup>195</sup> R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus im Bereich der Rock- und Popmusik, S. 52.

<sup>196</sup> R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus im Bereich der Rock- und Popmusik, S. 29f.

<sup>197</sup> R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus im Bereich der Rock- und Popmusik, S. 30.

<sup>198</sup> Vgl. R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus im Bereich der Rock- und Popmusik, S. 57.

<sup>199</sup> R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus im Bereich der Rock- und Popmusik, S. 56.

<sup>200</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 21.

<sup>201</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 25.

<sup>202</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 26.

<sup>203</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 27.

---

Die Populärmusik jedoch erreicht Menschen aller Gesellschaftsschichten und Altersgruppen, „ihren Charakter als jugend-spezifische Musik hat sie verloren, seit Stars und Fans gemeinsam altern“<sup>204</sup>. Nach wie vor stammt aber der Großteil der Anhänger aus dem jugendlichen Milieu. Bei diesen jungen Musikkonsumenten findet sich „kaum noch die konventionelle Form bürgerlich-christlicher Religion (Stichwort: Traditionsabbruch), aber ebenso wenig ein dezidierter Atheismus, vielmehr oft eine vorbewußte, diffuse Religiosität“<sup>205</sup>.

Auf die eben mit dem Stichwort Traditionsabbruch bezeichneten Phänomene wurde bereits in der Einleitung Bezug genommen. Nicht mehr die institutionelle Form von Religion ist vorherrschend, sondern „Transzendenzerfahrungen werden in den eigenen Lebenswelten gesucht, die ihrerseits weitgehend von den Medien und vom Konsum bestimmt werden.“<sup>206</sup> Auch die „Populärmusik ist aufgrund der dargestellten gesellschaftlichen Veränderungen und einem gewandelten Erscheinungsbild von Religiosität im Leben Jugendlicher zu einem Ort geworden, in dem religiöse Erfahrungen und Bedürfnisse artikuliert und entfaltet werden können; damit ist Populärmusik eine mögliche Ausdrucksform jugendlicher Religiosität in der postmodernen Gesellschaft.“<sup>207</sup> Formen populärer Kultur, die eine große Anzahl an Menschen erreichen, bringen junge Menschen möglicherweise „häufiger und intensiver in den Kontakt mit religiösen Dingen“<sup>208</sup> als z. B. der Religionsunterricht oder kirchliche Veranstaltungen. Ferner steht bei Jugendlichen weniger das Bekenntnis zu einer bestimmten Religion im Vordergrund als das Suchen und Fragen<sup>209</sup> – und „dieses Feld scheint eher von der Popularkultur besetzt“<sup>210</sup> zu sein.

Der Umgang der Popularkultur mit religiösen Elementen geht laut BUBMANN und TISCHER selten über eine spielerische Dimension hinaus.<sup>211</sup> Alexander MEDIGER hingegen gesteht der Popularkultur zu, dass sie „sich auch mit existenziellen Lebensfragen sehr kreativ auseinander zu setzen scheint“<sup>212</sup>. Tatsächlich darf – bei aller Kritik an der Verwendung religiöser Anspielungen und Symbole, die in

---

<sup>204</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 23.

<sup>205</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 23.

<sup>206</sup> M. EVERDING, Land unter!? S. 52.

<sup>207</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 146.

<sup>208</sup> B. SCHWARZE, Everybody's Got A Hungry Heart, S. 189.

<sup>209</sup> Vgl. A. MEDIGER: Religion und Populärmusik, S. 10.

<sup>210</sup> A. MEDIGER: Religion und Populärmusik, S. 10.

<sup>211</sup> Vgl. P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 23f.

<sup>212</sup> A. MEDIGER: Religion und Populärmusik, S. 10.



---

zahlreichen Fällen auf kommerzielle Interessen zurückzuführen sein mag<sup>213</sup> – auch eine positive Würdigung nicht übersehen werden: In der Populärmusik zeigen sich oft authentische, konfessionell ungebundene Formen einer „Alltagsreligiosität“<sup>214</sup>, die theologische Aufmerksamkeit verdienen.<sup>215</sup> „Unabhängig [...] davon, ob sich die Texte als anspruchsvoll, sozialkritisch oder trivial und klischeehaft darstellen, kommen in vielen Popsongs Träume, Hoffnungen und existentielle Fragestellungen der Menschen zum Ausdruck“<sup>216</sup>; die Frage nach dem richtigen Weg, das „Spüren von Entfremdung“<sup>217</sup> und die Hoffnung auf eine heile Welt und ein geglücktes Leben.<sup>218</sup>

*Fazit:* Bei allen Vorbehalten gegenüber einem „unbekümmerten und oberflächlichen Umgang mit religiösen Symbolen“<sup>219</sup> darf man, vor allem als TheologIn, nicht daran vorbeisehen, dass „selbst in der ‚Pop-Religiosität‘ – wie unbeholfen und ‚theologisch falsch‘ auch immer – die Lebenswelt von Jugendlichen ihren Ausdruck finden kann.“<sup>220</sup> ReligionspädagogInnen sollten nämlich entgegen einer weit verbreiteten Meinung „davon ausgehen, daß gerade unter Heranwachsenden die religiöse Frage noch nicht verstummt ist“<sup>221</sup>. Diese Fragen, Sehnsüchte und Hoffnungen zu übersehen wäre fatal,<sup>222</sup> deswegen sind sie „in all ihren Formen ernst zu nehmen“<sup>223</sup>. „Zeigen sie doch, daß die Menschen immer noch ansprechbar sind, und daß sich die Mühe lohnt, sich ihnen verständlich zu machen.“<sup>224</sup> Eine gelungene Seelsorge wird sich bemühen, die Gefühls- und Lebenswelt der Jugendlichen, die sich oft durch Populärmusik ausdrückt, wahrzunehmen und ernst zu nehmen.<sup>225</sup> „Die Auseinandersetzung mit der aktuellen Musik sollte deshalb eine wichtige Aufgabe heutiger

---

<sup>213</sup> Vgl. P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 23f.

<sup>214</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 13.

<sup>215</sup> Vgl. M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 13.

<sup>216</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 91f.

<sup>217</sup> R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus im Bereich der Rock- und Popmusik, S. 57.

<sup>218</sup> Vgl. R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus im Bereich der Rock- und Popmusik, S. 57.

<sup>219</sup> I. KÖGLER, Die Sehnsucht nach mehr, S. 240.

<sup>220</sup> I. KÖGLER, Die Sehnsucht nach mehr, S. 240.

<sup>221</sup> M. EVERDING, Land unter!?! S. 63.

<sup>222</sup> Vgl. R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus im Bereich der Rock- und Popmusik, S. 57.

<sup>223</sup> I. KÖGLER, Die Sehnsucht nach mehr, S. 240.

<sup>224</sup> R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus im Bereich der Rock- und Popmusik, S. 57.

<sup>225</sup> Vgl. M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 14.

---

Religionspädagogik bei der Begleitung Jugendlicher sein, denn sie anerkennt die Fragen Jugendlicher und akzeptiert ihre individuelle Suche nach Antworten.“<sup>226</sup> Eine Auseinandersetzung mit der hier auffindbaren Sprache und Kommunikationsform kann zudem neue Impulse für eine „zeitgemäße Gestaltung“<sup>227</sup> des christlichen Glaubens liefern.<sup>228</sup>

## **1.2.2 Didaktische Vertiefungen zu Populärmusik im Religionsunterricht**

Nach dieser Darstellung einer grundlegenden Begründung des Verhältnisses von Populärmusik und Religionspädagogik soll das folgende Kapitel von den Konsequenzen handeln, die sich in Bezug auf die Unterrichtsplanung und -durchführung ergeben. Es werden mehrere Schwerpunkte umrissen, die um den Anspruch kreisen, sowohl den SchülerInnen als auch der verwendeten Musik gerecht zu werden.

### **1.2.2.1 Alltagserfahrungen und Lebensgeschichte der Jugendlichen als Ausgangspunkt eines ergebnisoffenen Suchprozesses**

Als Aufgabe des Religionsunterrichtes kann bezeichnet werden, „Schülerinnen und Schüler zur Auseinandersetzung mit Grundfragen des Lebens und Glaubens anzuleiten“<sup>229</sup>. Unabdingbar für solch einen Religionsunterricht sind eine „Offenheit für die Erfahrungen, Fragen und Themen Jugendlicher“<sup>230</sup> und der Bezug zu Alltagserfahrungen und Lebensgeschichte der SchülerInnen. Populärmusik stellt für die SchülerInnen nicht nur einen wichtigen Teil ihres Alltags, ihrer Lebenswelt dar, sondern die Songs „bringen den Alltag von Jugendlichen auch verdichtet zur Sprache. Jugendliche Lebensthemen und Probleme werden in den Songs aufgegriffen und verarbeitet, Lebensgefühl, Träume und Sehnsüchte von Jugendlichen finden in den Clips ihre Ausdrucksmöglichkeit.“<sup>231</sup> Somit hat die Musik der Jugendlichen auch „im

---

<sup>226</sup> M. SCHÄPERS, Jugend – Religion – Musik, S. 15.

<sup>227</sup> M. SCHÄPERS, Jugend – Religion – Musik, S. 14.

<sup>228</sup> Vgl. M. SCHÄPERS, Jugend – Religion – Musik, S. 14.

<sup>229</sup> A. OBENAUER, Too much Heaven? S. 164.

<sup>230</sup> A. OBENAUER, Too much Heaven? S. 164.

<sup>231</sup> A. OBENAUER, Too much Heaven? S. 167. Mit „Clips“ sind Musikvideos gemeint, die auf Musiksendern ausgestrahlt werden bzw. im Internet zu finden sind, z. B. auf den Websites der KünstlerInnen oder Bands.

---

Unterricht einen Ort“<sup>232</sup>. Für den Religionsunterricht bieten sich dadurch neue Chancen: Durch den lebensweltlichen Bezug ist dieses Medium für SchülerInnen „in der Regel emotional positiv besetzt. Dies unterscheidet es von manch anderen Orten im Alltag von Jugendlichen, an denen Religion vorkommt.“<sup>233</sup> Weiters kann es möglicherweise „festgefahrene Kommunikationsstrukturen in einer Klasse aufbrechen und religiöse Lernprozesse in Gang setzen, die mit anderen Medien so nicht möglich wären, weil hier die Bereitschaft zu unbefangener und vorurteilsfreier Beschäftigung auf Seiten der Jugendlichen gegeben ist.“<sup>234</sup>

Von Seiten der Lehrperson bedarf es einer aufmerksamen, differenzierten und vorurteilslosen Perspektive.<sup>235</sup> Denn, wie bereits ausgeführt, sind die religiösen Deutungen der Jugendlichen vorwiegend abseits kirchlicher Pfade und bekannter Begrifflichkeit vorzufinden. Will man die SchülerInnen nicht von ihren Defiziten her wahrzunehmen, muss man sich auf eine „Spurensuche nach den vorhandenen Momenten von Glauben oder Religiosität“<sup>236</sup> begeben. Um diese neuen Formen von Religiosität wahrzunehmen, ist eine Offenheit gefordert, „den Alltag mit anderen Augen zu betrachten und auch dort eine religiöse Dimension zu entdecken, wo sie der äußere Anschein niemals vermuten ließe“<sup>237</sup>, sowie die Bereitschaft, selber dazuzulernen. Denn der Prozess des Umgangs mit Populärmusik im Unterricht kann eine Chance für generationenübergreifendes Lernen sein.<sup>238</sup> Dies liegt vor allem darin begründet, dass die Arbeit an und mit Populärmusik ergebnisoffen ist, d.h. dass sie bei den SchülerInnen „nicht vorhersagbare Reaktionen“<sup>239</sup> hervorruft. „Jede einlinige Form von Unterricht, bei der die Lehrkraft allein Lehrende ist und die Schülerinnen und Schüler allein Lernende sind, ist damit ausgeschlossen. Mit Popsongs lassen sich keine vor Stundenbeginn festliegenden Ergebnisse erzielen. Wohl aber lassen sich Denkprozesse anstoßen und neue Horizonte

---

<sup>232</sup> I. KÖGLER, Die Sehnsucht nach mehr, S. 247.

<sup>233</sup> A. OBENAUER, Too much Heaven? S. 165.

<sup>234</sup> A. OBENAUER, Too much Heaven? S. 166f.

<sup>235</sup> Vgl. M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 12 und 157.

<sup>236</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 103.

<sup>237</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 158.

<sup>238</sup> Vgl. M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 158.

<sup>239</sup> A. OBENAUER, Too much Heaven? S. 172.

---

eröffnen.“<sup>240</sup> Durch das Zerschneiden religiöser Traditionen „scheint religiöses Lernen weniger als je zuvor planbar. Religiöse Lernprozesse bahnen sich häufig ihre eigenen Wege.“<sup>241</sup>

Religionsunterricht erhält damit „den Charakter eines gemeinsamen Suchprozesses, bei dem die Schülerinnen und Schüler Subjekte des Unterrichtsgeschehens sind“<sup>242</sup>. Die Aufgabe der Lehrperson in solch einem Religionsunterricht besteht darin, „diesen Suchprozess zu unterstützen und durch gezielte Beobachtungsaufgaben ebenso wie durch Vermittlung von zusätzlichen Informationen zu einer Erweiterung des Verständnisses auf Seiten der Jugendlichen beizutragen. Gleichwohl kann es am Ende der unterrichtlichen Behandlung kein richtiges und falsches Verständnis des jeweiligen Songs geben, sondern lediglich begründete individuelle Urteile der Schülerinnen und Schüler.“<sup>243</sup> Aufgrund je verschiedener biographischer Hintergründe kommt es zu unterschiedlichen Einschätzungen und Positionierungen. Das „Lernen in und an der Lebensgeschichte“<sup>244</sup> ist ein zentraler Aspekt subjektorientierten Lernens.

Die Religionspädagogik „muß sich aufmachen zu den einzelnen, in ihre Biographien eintauchen, und sich mit ihnen austauschen über die je verschiedenen Wirklichkeitsinterpretationen, ohne diese aber vorschnell als areligiös zu beurteilen, nur weil in ihnen keine uns geläufigen begrifflichen Deutungen vorkommen“<sup>245</sup>. In diesem Sinne stellt TREML einer inhaltlich-begrifflichen, an Wissensvermittlung orientierten religionspädagogischen Praxis eine Konzeption gegenüber, die auf Interaktion abzielt und deren Schwerpunkt auf der personalen Seite liegt: „Die Subjekte werden in ihrem jeweiligen So-sein, auch in ihrer Fremdheit anerkannt, ihre Individualität wird gewünscht und deshalb gefördert. Religiöse Erziehung erfüllt sich dadurch, daß sie die einzelnen in ihrer Subjektwerdung begleitet. Das ist deshalb *religiöse Praxis*, weil sie in der freiheitlichen Anerkennung des jeweiligen Individuums

---

<sup>240</sup> A. OBENAUER, *Too much Heaven?* S. 172.

<sup>241</sup> M. EVERDING, *Land unter!?* S. 61.

<sup>242</sup> A. OBENAUER, *Too much Heaven?* S. 173.

<sup>243</sup> A. OBENAUER, *Too much Heaven?* S. 173.

<sup>244</sup> H. MENDEL, *Religionsdidaktik kompakt*, S. 152.

<sup>245</sup> H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 98.

---

einen Horizont aufscheinen läßt, der über das vergängliche In-der-Welt-sein hinausweist auf eine letzte, absolute Freiheit gewährende Wirklichkeit.“<sup>246</sup>

Wie bereits mehrfach angedeutet, ereignen sich religiöse Erfahrungen „nicht nur zu den geheiligten Zeiten. Auch der ‚Alltag‘ ist ein fruchtbares Feld für Erfahrungen der ‚anderen‘ Wirklichkeit.“<sup>247</sup> Er trägt „ein spirituelles Potential in sich. Ob sich dieses Potential darin immer wieder entfaltet, das entscheidet die je eigene Zuordnung dieser Tätigkeiten und Erlebnisfelder in die persönliche religiöse Biographie.“<sup>248</sup> Diese Zuordnung muss „nicht unbedingt auf reflexiver Basis geschehen“<sup>249</sup>, d.h. in sprachlicher Form, sondern kann sich auch unerkannt ereignen.<sup>250</sup> Im Religionsunterricht soll daher besonderes Augenmerk auf die *nichtsprachlichen* Formen von Religiosität gelegt werden<sup>251</sup>: „Religionspädagogik muß lernen, mit Sprachlosigkeit umzugehen“<sup>252</sup> und den SchülerInnen zugestehen, dass sie „auch *neue Sprache finden* dürfen“<sup>253</sup>. Die Religionspädagogik muss sich daher bemühen, „*‚Sprachen‘ verstehen* zu lernen, die ihr vielleicht bisher fremd waren“<sup>254</sup>, z. B. im Bereich moderner Medien.<sup>255</sup> Denn eine „Fixierung auf christliche bzw. kirchliche Begrifflichkeit kann den Blick verstellen, daß auch diejenigen, die dem engeren kirchlichen Milieu entfremdet sind, in religiösen Bezügen stehen“<sup>256</sup>.

Abschließend ist mit SCHÄFERS zu sagen, dass eine aufgeschlossene Sichtweise auf Gesellschaft und Musik als grundlegender Teil der Verantwortung von Theologie erscheint.<sup>257</sup> Auch BUBMANN und TISCHER sprechen sich für einen „sachlichen Dialog mit dem gesellschaftlichen Umfeld“<sup>258</sup> aus: „Der Blick über den eigenen Kirchturm hinaus wird umso dringlicher, je weniger die Strukturen der Gesellschaft und der Kultur aufgrund ihrer Vielfalt noch überschaubar sind. Denn jede Abschottung der ‚Welt‘ gegenüber, jede Fixierung auf die kirchliche

---

<sup>246</sup> H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 102 (Hervorhebung im Original).

<sup>247</sup> H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 137.

<sup>248</sup> H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 138.

<sup>249</sup> H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 138.

<sup>250</sup> Vgl. H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 138.

<sup>251</sup> Vgl. H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 103f.

<sup>252</sup> H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 104.

<sup>253</sup> H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 104 (Hervorhebung im Original).

<sup>254</sup> H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 104.

<sup>255</sup> Vgl. H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 104.

<sup>256</sup> H. TREML, *Spiritualität und Rockmusik*, S. 139.

<sup>257</sup> Vgl. M. SCHÄFERS, *Jugend – Religion – Musik*, S. 12.

<sup>258</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, *Pop & Religion*, S. 12.

---

Binnenkultur trägt die Gefahr einer zunehmenden ‚Versektung‘ in sich.“<sup>259</sup> TREML warnt eindringlich: „In einer Welt zunehmender Individualisierung verspielt Religionspädagogik ihre Kompetenz, wenn sie sich auf ihre zu vermittelnden Besitztümer traditioneller Glaubensaussagen zurückzieht, anstatt sich dem Dialog mit den Individuen zu öffnen“<sup>260</sup>.

### 1.2.2.2 Ästhetische Erfahrung als Korrektiv einer einseitigen Rationalität

„Unterricht wird zu oft ‚durchgezogen‘ und zu selten inszeniert.“<sup>261</sup> Mit diesen Worten übt Gunter OTTO Kritik an kognitiv verengten, oberflächlichen und beschleunigten Bildungsprozessen, die in der Schule leider allzu oft stattfinden.<sup>262</sup> Formen sinnlicher Erkenntnis kommen meist zu kurz.<sup>263</sup> Das wortreich vermittelte Wissen erfährt keine Verortung in der Biographie und Lebenswelt der Lernenden und bleibt damit letztlich wirkungslos.<sup>264</sup>

Die Alternative dazu stellt ein ästhetisch orientierter Religionsunterricht dar. Religion „konkretisiert sich in poetischer Sprache, Riten, Symbolen und künstlerischen Ausdrucksformen“<sup>265</sup>, dadurch kann gerade religiöses Lernen vermittelt ästhetischer Erfahrung gelingen. Besonders die Musik fördert körperliche, affektiv-emotionale und kognitive Kompetenzen,<sup>266</sup> somit könnte „die musikpädagogische Perspektive immer wieder zum Korrektiv für eine zu einseitiger Rationalität neigenden Religionspädagogik werden“<sup>267</sup>.

Begreift man nämlich ästhetische Erfahrung nicht nur als Kunsterfahrung, sondern als einen Modus der Selbst- und Welterfahrung<sup>268</sup>, darf sich ästhetische Erziehung nicht nur auf die künstlerischen Fächer beschränken. Sie wird zur Aufgabe jeder Erziehung, denn: „Keine Form der Erziehung kann als vollwertig

---

<sup>259</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Pop & Religion, S. 12.

<sup>260</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 100.

<sup>261</sup> OTTO, Gunter, Lernen und Lehren zwischen Didaktik und Ästhetik, Band 1 Ästhetische Erfahrung und Lernen, Seelze 1998, S. 15f. [in Folge: G. OTTO, Lehren und Lernen zwischen Didaktik und Ästhetik]

<sup>262</sup> Vgl. H. MENDEL, Religionsdidaktik kompakt, S. 160.

<sup>263</sup> Vgl. OTTO, Gert/OTTO, Gunter, Ästhetische Erziehung, Ästhetisches Lernen, in: METTE, Norbert/RICKERS, Folkert (Hgg.), Lexikon der Religionspädagogik, Band 1, Neukirchen-Vluyn 2001, Sp. 13 [in Folge: G. OTTO/G. OTTO, Gunter: Ästhetische Erziehung, Ästhetisches Lernen].

<sup>264</sup> Vgl. HILGER, Georg, Ästhetisches Lernen, in: HILGER, Georg/LEIMGRUBER, Stephan/ZIEBERTZ, Hans-Georg, Religionsdidaktik. Ein Leitfaden für Studium, Ausbildung und Beruf, München 42007, S. 305 [in Folge: G. HILGER, Ästhetisches Lernen].

<sup>265</sup> H. MENDEL, Religionsdidaktik kompakt, S. 160.

<sup>266</sup> Vgl. C. GRAUPE, Tote Hose im Religionsunterricht? S. 31.

<sup>267</sup> M. PIRNER, Religionspädagogik und Musikpädagogik, S. 278. Zitat zu These 1?

<sup>268</sup> Vgl. G. OTTO/G. OTTO, Gunter: Ästhetische Erziehung, Ästhetisches Lernen, Sp. 17.

---

gelten, die nicht das Element des Ästhetischen in sich einschließt.“<sup>269</sup> In allen Lernprozessen lassen sich ästhetische Anteile finden, die, so sie genützt werden, bereichernd wirken können.<sup>270</sup> Ästhetische Erfahrung meint somit keinen von der lebensweltlichen Erfahrung abgetrennten Bereich, sondern sie kann zur Erweiterung und Vertiefung von Alltagserfahrung beitragen.<sup>271</sup> „In der ästhetischen Erkenntnisform geht es nicht um die definitorische Bestimmung des Objektes, nicht um die Zuordnung von Begriff u[nd] Empirie, sondern darum, dass sich das Subjekt u[nd] die Gefühle des Subjekts in der Auseinandersetzung mit dem Objekt artikulieren. Ästhetische Rationalität zielt nicht auf eindeutige begriffliche Fixierungen; sie ist reflexiv.“<sup>272</sup> Da sich nach TREMLS Verständnis transzendente Erfahrungen auf vielfältige Weise ausdrücken, müssen sich ReligionspädagogInnen nicht nur bemühen, „die *verbale* Sprache des/der anderen zu verstehen, sondern auch die *non-verbale*. Denn es ist doch durchaus denkbar, daß sich die religiöse Sprachlosigkeit auf die verbale Kommunikation bezieht, in der non-verbale Ebene aber genügend Verständigungsmöglichkeiten gegeben wären.“<sup>273</sup> Die Aufgabe der Lehrperson liegt also darin, Möglichkeiten für diese Art der Kommunikation bereitzustellen. Nun zielen viele methodische Konzeptionen zum Umgang mit Populärmusik im Religionsunterricht auf eine Analyse der Songtexte ab.<sup>274</sup> Im Sinne der eben beschriebenen ästhetischen Erkenntnisform kommt es dabei zu einer Verengung, bei der Populärmusik bloß „schmückendes Beiwerk zum sprachlichen Erwerb von Glaubenskenntnissen“<sup>275</sup> ist, „als Gegenstand ästhetischer Praxis“<sup>276</sup> aber zu kurz kommt. Bernd SCHWARZE stellt fest: „Es genügt nicht, sich auf die Texte zu konzentrieren: Melodie, Harmonien, Rhythmus, Sound usw. sind unvernachlässigbare Aspekte“<sup>277</sup>. Weiters tragen „Hintergrundinformationen, visuelle Eindrücke aus dem Video, dem Konzert, der Covergestaltung“<sup>278</sup> zu einer Vervollständigung des Bildes bei.

---

<sup>269</sup> G. OTTO/G. OTTO, Gunter: Ästhetische Erziehung, Ästhetisches Lernen, Sp. 13.

<sup>270</sup> Vgl. G. OTTO/G. OTTO, Gunter: Ästhetische Erziehung, Ästhetisches Lernen, Sp. 14.

<sup>271</sup> Vgl. G. OTTO/G. OTTO, Gunter: Ästhetische Erziehung, Ästhetisches Lernen, Sp. 16.

<sup>272</sup> G. OTTO/G. OTTO, Gunter: Ästhetische Erziehung, Ästhetisches Lernen, Sp. 15.

<sup>273</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 106f. (H. i. O.)

<sup>274</sup> Vgl. M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 155.

<sup>275</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 275.

<sup>276</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 154f.

<sup>277</sup> B. SCHWARZE, Everybody's Got A Hungry Heart, S. 195.

<sup>278</sup> B. SCHWARZE, Everybody's Got A Hungry Heart, S. 195.

---

Methodisch gesehen sollte daher die Musik im Religionsunterricht nicht nur analysiert und diskutiert werden. Durch Berücksichtigung körperlich-sinnlicher Elemente wie gemeinsames Musizieren oder Tanzen, Zeichnungen und pantomimische Darstellungen, wird ein Unterricht gefördert, der „Geist, Herz und Hand“<sup>279</sup> einbezieht.<sup>280</sup>

### 1.2.2.3 Vermeidung jeglicher Funktionalisierung von Musik

Bei der Verwendung von Musik im Religionsunterricht „tritt als zentrales Problem die Spannung zwischen dem Eigenwert der Musik und ihrer Funktionalisierung im religionspädagogischen Verwendungszusammenhang hervor“<sup>281</sup>. Manfred PIRNER spricht sich für einen kritisch-konstruktiven Dialog zwischen Musikwissenschaft und Theologie, zwischen Musikpädagogik und Religionspädagogik aus.<sup>282</sup> Von der Religionspädagogik wird gefordert, die Autonomie<sup>283</sup> der Kunst zu wahren. Es darf zu keiner Bevormundung der Musik durch die Religion kommen.

Bei diesem kritisch-konstruktiven Verhältnis geht es immer „um die gegenseitige Respektierung der jeweiligen Eigenständigkeit und relativen Autonomie des anderen bei gleichzeitiger Beachtung der Bezogenheiten aufeinander, und zwar letztlich um des Humanums willen, um das – als Zielhorizont allen pädagogischen Bemühens – beide Disziplinen mit weiteren zusammen ringen“<sup>284</sup>. Religionspädagogik sollte sich also einer Menschenbildung im Allgemeinen verpflichtet fühlen, zu der die musikalische Bildung gehört. So wie der Musikunterricht immer auch ein Stück religiöser Bildung vermitteln sollte<sup>285</sup>, hat die musikalisch-ästhetische Bildung ihren Platz im Religionsunterricht.<sup>286</sup> Deshalb muss sich der Umgang mit Musik im

---

<sup>279</sup> HEMEL, Ulrich, Religiosität, in: METTE, Norbert/RICKERS, Folkert (Hgg.), Lexikon der Religionspädagogik, Band 2, Neukirchen-Vluyn 2001, Sp. 1843 [in Folge: U. HEMEL, Religiosität].

<sup>280</sup> Vgl. dazu M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 158, und I. KÖGLER, Die Sehnsucht nach mehr, S. 248f.

<sup>281</sup> M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 33.

<sup>282</sup> Vgl. M. PIRNER, Religionspädagogik und Musikpädagogik, sowie DERS., Musik und Religion in der Schule.

<sup>283</sup> PIRNER spricht hierbei von *relativer* Autonomie, da *absolute* Autonomie nur der Absolutheit Gottes zugeschrieben werden darf. Vgl. dazu M. PIRNER, Religionspädagogik und Musikpädagogik, S. 274f.

<sup>284</sup> M. PIRNER, Religionspädagogik und Musikpädagogik, S. 279.

<sup>285</sup> So stellt er etwa die Forderung an den Musikunterricht, bei der Behandlung geistlicher Werke ihren Inhalt und den Kontext ihrer Genese und Tradierung mit einzubeziehen. Vgl. M. PIRNER, Religionspädagogik und Musikpädagogik, S. 275.

<sup>286</sup> Vgl. M. PIRNER, Religionspädagogik und Musikpädagogik, S. 284.



---

Religionsunterricht auch an grundlegenden musikpädagogischen Einsichten orientieren.<sup>287</sup>

Im Sinne der bereits erwähnten diakonischen Funktion von Religionspädagogik<sup>288</sup> darf eine Beschäftigung mit Phänomenen der Popularkultur nichts zu tun haben mit Anbiederung oder missionarischen Interessen, die damit verfolgt werden. Christlicher Glaube muss sich zwar mit dem Kontext, in den er immer hineingestellt ist, auseinandersetzen und dort bewähren, sei es in der Unterscheidung oder im Gemeinsamen;<sup>289</sup> ansonsten wird christliches Zeugnis zu „stereotyp wiederholten Formeln“<sup>290</sup>. „Eine grundsätzlich falsche Richtung würde man nun aber einschlagen, wenn man die Produkte der populären Kultur für die eigene Sache benutzen, funktionalisieren würde.“<sup>291</sup> Allerdings darf man auch nicht Gefahr laufen, zu viel in die Populärmusik hinein zu interpretieren. „Es gilt also die Autonomie auch der populären Kultur zu respektieren. Erst dann wird sie ein Gesprächspartner und sogar ein Medium, in dem der christliche Glaube zur Sprache kommen kann.“<sup>292</sup> Auch für didaktische Interessen darf die Musik nicht verzweckt werden. Claus GRAUPE äußert den Verdacht, dass bisweilen „populäre Lieder nur aufgrund ihres thematisch passenden Bezuges ausgesucht und im Unterricht verwendet werden“<sup>293</sup>. Eine tiefer gehende theologische Auseinandersetzung ist nicht gegeben, „da die Lieder oftmals nur der besseren Schülermotivation dienen sollen“<sup>294</sup>. Wenn Populärmusik nur dazu dient, Jugendliche für ein bestimmtes – möglicherweise schwieriges – Thema zu ködern, handelt es sich um eine missbräuchliche Verwendung der Musik.<sup>295</sup>

Zum Thema des Missbrauchs und der Funktionalisierung von Musik gibt es in der religionspädagogischen Literatur sehr unterschiedliche Positionen. Manfred PIRNER verteidigt vehement die Autonomie der Musik gegen Formen von

---

<sup>287</sup> Vgl. M. PIRNER, Religionspädagogik und Musikpädagogik, S. 275-277. Weiters sollte der/die ReligionspädagogIn immer auch auf musikalische Qualität und Vielfalt achten. Vgl. dazu M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 450.

<sup>288</sup> Vgl. Kap. 1.2.1.2, S. 21.

<sup>289</sup> Vgl. R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus als Anknüpfungspunkt, S. 175f.

<sup>290</sup> R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus als Anknüpfungspunkt, S. 176.

<sup>291</sup> R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus als Anknüpfungspunkt, S. 178.

<sup>292</sup> R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus als Anknüpfungspunkt, S. 178.

<sup>293</sup> C. GRAUPE, Tote Hose im Religionsunterricht? S. 14.

<sup>294</sup> C. GRAUPE, Tote Hose im Religionsunterricht? S. 13f.

<sup>295</sup> Vgl. M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 158.

---

Vereinnahmung.<sup>296</sup> Claus GRAUPE weist ebenfalls darauf hin, dass Populärmusik „nicht nur Mittel zum Zweck sein darf“<sup>297</sup>; deshalb äußert er sich kritisch gegenüber der von anderen Autoren empfohlenen Verwendung von Musik als Stundeneinstieg, als Auflockerung zwischendurch oder zur Demonstration der Toleranz der Lehrperson in Bezug auf Populärmusik.<sup>298</sup> Bei Matthias EVERDING darf populäre Musik durchaus als Impuls zum Einstieg in ein neues Thema oder zur Entspannung in Ruhephasen des Religionsunterrichts eingesetzt werden.<sup>299</sup> GRAUPE räumt ein, dass es schwer fällt, vor solchen – aus didaktischer Sicht fragwürdigen – Formen des Umgangs mit Musik zu warnen, wenn diese in der Praxis von SchülerInnen und LehrerInnen als passend und gelungen empfunden werden.<sup>300</sup> Aufgrund dieser ungeklärten Fragen und der enormen Bandbreite an Positionen fällt es schwer, eine eindeutige Grenze zwischen der ernsthaften Auseinandersetzung mit Populärmusik und ihrer Funktionalisierung zu ziehen. Als ein wichtiges Kriterium für eine nicht-vereinnahmende Verwendung von Populärmusik im Unterricht lässt sich zumindest die Ergebnisoffenheit nennen. Ein Religionsunterricht, der Populärmusik nicht nur als Vehikel für im Vorhinein festgelegte Lernprozesse benutzt, sondern eine individuelle Auseinandersetzung mit ihr ermöglicht, nimmt sowohl die Populärmusik als auch die SchülerInnen als Subjekte ernst.

#### **1.2.2.4 Kritische Würdigung des Phänomens „Pop-Religiosität“**

Im Bereich der Populärmusik kommen religiöse Elemente entweder ganz bewusst zum Einsatz, oder es gibt „Lieder, die sich mit Fragen der Sinnfindung und der ethischen Gestaltung des eigenen Lebens auseinandersetzen“<sup>301</sup> und demzufolge „als religiös bezeichnet werden können“<sup>302</sup>, ohne dass dies in der Absicht des Musikers/der Musikerin lag. Zuschreibungen wie „Pseudo-

---

<sup>296</sup> Vgl. M. PIRNER, Religionspädagogik und Musikpädagogik.

<sup>297</sup> C. GRAUPE, Tote Hose im Religionsunterricht? S. 92.

<sup>298</sup> Vgl. C. GRAUPE, Tote Hose im Religionsunterricht? S. 48-52.

<sup>299</sup> Vgl. EVERDING, Matthias, Populäre Musik im Religionsunterricht, in: BUBMANN, Peter/LANDGRAF, Michael (Hgg.), Musik in Schule und Gemeinde. Grundlagen – Methoden – Ideen. Ein Handbuch für die religionspädagogische Praxis, Stuttgart 2006, S. 394 [in Folge: M. EVERDING, Populäre Musik im Religionsunterricht]

<sup>300</sup> Vgl. C. GRAUPE, Tote Hose im Religionsunterricht? S. 51.

<sup>301</sup> I. KÖGLER, Die Sehnsucht nach mehr, S. 238.

<sup>302</sup> I. KÖGLER, Die Sehnsucht nach mehr, S. 238.

---

Religion“<sup>303</sup> oder „Religionsersatz“<sup>304</sup> sind hier insofern problematisch, als darin eine negative Wertung anklingt, die von den KünstlerInnen in beide Richtungen, nämlich als vereinnahmend oder unterschätzend, abgelehnt werden kann.<sup>305</sup> „Daher ist bei der der kritischen Analyse [...] immer wieder auch nach dem Selbstverständnis der Betroffenen und Ausübenden zu fragen. Wie es in der Rock- und Popmusik viele Beispiele authentischer Religiosität gibt, die in künstlerischer Freiheit keine Rücksicht auf konfessionelle und dogmatische Vorgaben nimmt, so existieren hier gleichzeitig auch cleveres Kalkül, Manipulation und Gedankenlosigkeit.“<sup>306</sup> Andererseits werden „mit den Mitteln populärer Musik auch authentisch religiöse Erfahrungen, Überzeugungen und Gefühle“<sup>307</sup> ausgedrückt, die ernst genommen werden sollten.

In jedem Fall ist zu beachten, dass die „Intention der Verfasser [...] nicht immer aus dem Text allein herausgelesen werden“<sup>308</sup> kann. Weiters lassen sich aus religiösen Texten allein noch keine Rückschlüsse auf die Glaubenshaltung des Künstlers/der Künstlerin ziehen.<sup>309</sup>

Bei aller Bejahung und Förderung der „Popreligiosität“ der Jugendlichen<sup>310</sup> stellt sich aber auch die Frage, inwieweit sie kritisch bearbeitet werden soll. Eine wechselseitige Auseinandersetzung von Populärmusik und religiöser Tradition erscheint hier lohnend.<sup>311</sup> Im Zuge dieser Auseinandersetzung wäre auch der Aspekt von Populärmusik als Ware zu thematisieren. Eine mögliche Problematik der Populärmusik besteht einerseits darin, dass ihr „Konsum- und Warencharakter auf ihre Inhalte zurückwirkt, so daß sie zu Allgemeinplätzen, Klischees und billigem Trost degenerieren können“<sup>312</sup>. Andererseits sind die verschiedenen religiösen Elemente „auch Planungsgegenstand im Vermarktungskalkül der Musikindustrie, selbst wenn die religiöse Wirkung natürlich nur in den seltensten Fällen in allen Einzelheiten konstruiert werden

---

<sup>303</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 17.

<sup>304</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 17.

<sup>305</sup> Vgl. P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 17.

<sup>306</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Spielarten populärer religiöser Musik, S. 17.

<sup>307</sup> BUBMANN, Peter/TISCHER, Rolf, Thesen zum Umgang mit populärer religiöser Musik, in: BUBMANN, Peter/TISCHER, Rolf (Hgg.), Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Stuttgart 1992, S. 242 [*in Folge*: P. BUBMANN/R. TISCHER, Thesen zum Umgang mit populärer religiöser Musik].

<sup>308</sup> I. KÖGLER, Die Sehnsucht nach mehr, S. 238.

<sup>309</sup> Vgl. I. KÖGLER, Die Sehnsucht nach mehr, S. 239.

<sup>310</sup> PIRNER, Manfred: Musik, Sp. 1366.

<sup>311</sup> Vgl. PIRNER, Manfred: Musik, Sp. 1366.

<sup>312</sup> M. PIRNER, Musik und Religion in der Schule, S. 21.

---

kann. Religiöse Elemente werden aber sicherlich bewußt eingesetzt, um breite Hörer- und damit Käuferschichten zu erreichen, und sei es über den Umweg der Provokation, des Skandals“<sup>313</sup>.

### **1.2.2.5 Kriterien für die Auswahl von Liedern für den Unterricht**

Trifft man als Lehrperson die Entscheidung, auf Basis der eben ausgeführten didaktischen Grundlagen Populärmusik im Unterricht zu verwenden, steht man vor der zentralen Frage, welche Lieder dafür geeignet sind. Deshalb soll in diesem Kapitel versucht werden, entsprechende Hilfestellungen für diese Auswahl zu geben.

Gibt es allgemeine Kriterien, an denen man sich bei der Liedauswahl für die Verwendung im Unterricht orientieren kann?

Versteht man „allgemein“ im Sinn von „objektiv“, ist diese Frage zu verneinen. Auch Bernd SCHWARZE betont die Subjektivität bei der Auswahl und Behandlung von Musik: „Wer sich theologisch auf die Kunst einlassen will, ist auf die Intuition angewiesen. Wer sich einfühlt, kann nicht neutral sein und sollte es auch gar nicht versuchen. Man wird einem Song am ehesten gerecht, wenn die Analyse im vollen Bewußtsein der Subjektivität geschieht.“<sup>314</sup>

Die Entscheidung, ob ein Musikstück für eine Verwendung im Religionsunterricht geeignet ist, hängt im Wesentlichen von stilistisch-musikalischen und von inhaltlich-thematischen Kriterien ab.

Auf der stilistischen Ebene stellt sich hierbei die Frage, wie sehr sich die Lehrperson an den Vorlieben der SchülerInnen orientieren soll. Dabei steht man zunächst vor dem Problem, dass es nicht *den* Musikgeschmack einer Klasse gibt. In einer heterogenen Gruppe von Jugendlichen wie z. B. einer Schulklasse ist damit zu rechnen, dass unterschiedliche Musikpräferenzen zum Vorschein kommen.<sup>315</sup> Diese Pluralität kann ablehnende Reaktionen auf bestimmte Musikstücke zur Folge haben. Daher sollte den SchülerInnen auf jeden Fall Raum für Distanzierungen gelassen werden.<sup>316</sup> Es darf jedoch zu keiner gegenseitigen Abwertung aufgrund unterschiedlichen Musikgeschmacks

---

<sup>313</sup> P. BUBMANN/R. TISCHER, Thesen zum Umgang mit populärer religiöser Musik, S. 242.

<sup>314</sup> B. SCHWARZE, *Everybody's Got A Hungry Heart*, S. 196,

<sup>315</sup> Vgl. M. PIRNER, *Musik*, Sp. 1366.

<sup>316</sup> Vgl. M. PIRNER, *Musik*, Sp. 1366.

---

kommen. Jede/r SchülerIn muss grundsätzlich mit seiner/ihrer Musik ernst genommen werden, unabhängig vom eigenen Musikgeschmack.<sup>317</sup>

Legt die Lehrperson Wert darauf, auf die musikalischen Vorlieben der SchülerInnen einzugehen, besteht die Möglichkeit, die Jugendlichen selber passende Songs oder auch Videoclips zu einem Thema mitbringen zu lassen.<sup>318</sup> Dadurch bietet sich die Möglichkeit, dass „die Jugendlichen selbst Zusammenhänge zwischen im Religionsunterricht behandelten Themen und im Alltag rezipierter Musik“ erkennen.<sup>319</sup> Da jedoch die SchülerInnen religiöse Botschaften in den Songs nicht immer bewusst wahrnehmen<sup>320</sup>, sondern diese Zusammenhänge oft erst im Unterricht entdecken, ist eine solche Vorgehensweise eher nur bei ausführlicher gemeinsamer Vorbereitung der Unterrichtseinheiten durch Planungsgespräche zwischen SchülerInnen und Lehrperson sinnvoll.<sup>321</sup>

Das Treffen des Musikgeschmacks allein garantiert aber noch keinen gelungenen Unterricht. SchülerInnen schätzen sie es nicht immer, über „ihre“ Musik mit Erwachsenen zu reden.<sup>322</sup> Oftmals hängt dies damit zusammen, dass die Musik der Jugendlichen als Abgrenzung von der Erwachsenenwelt dient.<sup>323</sup> Eine Behandlung dieser ihrer Musik im Unterricht kann als Anbiederung<sup>324</sup> oder Vereinnahmung interpretiert werden und Ablehnung hervorrufen<sup>325</sup>. Ein weiterer Aspekt in diesem Zusammenhang ist die große emotionale Bedeutung bestimmter Lieder für Jugendliche – so kann es auch im Musikunterricht zu ablehnenden Reaktionen kommen, wenn dieses Lied „zerpflückt“, analysiert und hinterfragt wird. GRAUPE bezweifelt außerdem, „ob Schüler den Spaß, den sie in ihrer Freizeit bei dem Genuss *ihrer* Musik verspüren, auch in der Schule wiederfinden können“<sup>326</sup>. Die Lehrperson muss also auch die emotionalen und lebensweltlichen Aspekte des Songs berücksichtigen.<sup>327</sup>

---

<sup>317</sup> Vgl. I. KÖGLER, Die Sehnsucht nach mehr, S. 247f.

<sup>318</sup> Vgl. A. OBENAUER, Too much Heaven? S. 170.

<sup>319</sup> A. OBENAUER, Too much Heaven? S. 173.

<sup>320</sup> Vgl. A. OBENAUER, Too much Heaven? S. 165 und 170.

<sup>321</sup> Vgl. I. KÖGLER, Die Sehnsucht nach mehr, S. 248f.

<sup>322</sup> Vgl. I. KÖGLER, Die Sehnsucht nach mehr, S. 247.

<sup>323</sup> Vgl. dazu C. Graupe, Tote Hose im Religionsunterricht? S. 41f. Er stellt die Frage, ob ein Einsatz von Populärmusik im Unterricht nicht gerade deren Funktion als Gegenkultur zerstört.

<sup>324</sup> Vgl. A. OBENAUER, Too much Heaven? S. 165.

<sup>325</sup> Vgl. M. SCHÄPFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 156.

<sup>326</sup> C. GRAUPE, Tote Hose im Religionsunterricht? S. 51 (Hervorhebung im Original).

<sup>327</sup> Vgl. M. PIRNER, Musik, Sp. 1366.

---

Soll nun als Konsequenz aus diesen Beobachtungen vermieden werden, aktuelle Songs – die möglicherweise stärker polarisieren als ältere Titel – im Religionsunterricht zu verwenden? SCHÄFERS spricht sich dagegen aus; vor dem Hintergrund einer Orientierung an der Lebenswelt der SchülerInnen erscheint es als wenig sinnvoll, Songs auszuwählen, „die von den Schülerinnen und Schülern als überholt und uninteressant eingeschätzt werden“<sup>328</sup>. Andreas OBENAUER stimmt dem zu: „Ein schlecht ausgewählter Popsong, der nicht zur jeweiligen Lerngruppe, ihrem Geschmack und ihrem Lebensgefühl passt, wird [...] bei der Gruppe eher Abwehr als motivierte Offenheit bewirken und so die angestrebten Lernprozesse gerade verhindern statt sie zu fördern.“<sup>329</sup>

Abschließend lässt sich also festhalten, dass es kaum möglich ist, den Musikgeschmack aller beteiligten SchülerInnen zu treffen; selbst wenn das gelingen sollte, ist die Möglichkeit von ablehnenden Reaktionen gegeben. Daher steht die Lehrperson vor der Aufgabe, sensibel vorzugehen und „jedes Anzeichen einer Abwehr vor einer analytischen Herangehensweise an die Populärmusik“<sup>330</sup> zu respektieren. Ilse KÖGLER betont in diesem Zusammenhang, dass der Einsatz von Populärmusik keinesfalls überstrapaziert werden sollte.<sup>331</sup>

Aufgrund dieses differenzierten Befundes lehnt Klaus KÖNIG die Geschmacksfrage als Auswahlkriterium für Musik im Religionsunterricht rigoros ab, da seiner Ansicht nach religiöse Lernprozesse durch vertraute und fremde Musik gleichermaßen angeregt werden können. Er legt dagegen das Augenmerk auf Zielsetzungen und Arbeitsmöglichkeiten des Religionsunterrichts.<sup>332</sup>

Zu einer theologischen Prüfung von Populärmusik stellt OBENAUER folgendes Raster auf: „Ein Song ist als Medium für den Religionsunterricht geeignet, wenn er mindestens eines der folgenden Kriterien erfüllt:

- er ist den Jugendlichen bei ihrer Identitätsfindung behilflich
- er stiftet Gemeinschaft

---

<sup>328</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 156.

<sup>329</sup> A. OBENAUER, Too much Heaven? S. 169.

<sup>330</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 158.

<sup>331</sup> I. KÖGLER, Die Sehnsucht nach mehr, S. 247.

<sup>332</sup> Vgl. KÖNIG, Klaus, Musik im Religionsunterricht der Sekundarstufen, in: RENDLE, Ludwig (Hg.), Ganzheitliche Methoden im Religionsunterricht, Neuausg. 2007, München 2008, S. 281 [in Folge: K. KÖNIG, Musik im Religionsunterricht der Sekundarstufen].

- 
- er stößt bei den Hörerinnen und Hörern ein Nachdenken über das eigene Leben an
  - er ermöglicht Kontaktaufnahme mit dem Gott, der sich in Jesus Christus offenbart hat<sup>333</sup>
  - er bringt Solidarität mit den Armen und Entrechteten zum Ausdruck
  - er regt zu politischem Handeln im Geist dieser Solidarität an
  - er ermöglicht Kontrasterfahrungen zum Alltag und eröffnet Perspektiven auf das Reich Gottes“<sup>334</sup>

Trifft mindestens eines der folgenden Kriterien auf einen Popsong zu, ist er nicht für den Religionsunterricht geeignet:

- „er verbraucht gedankenlos musikalisches Material
- er manipuliert Menschen im Sinne einer bestimmten Ideologie
- er fördert die Unterdrückung bestimmter Gruppen
- er achtet die Menschenrechte nicht
- er beansprucht Heil oder Erlösung selbst erzwingen zu können
- er betreibt Götzendienst“<sup>335</sup>

Diese Kriterien können als Leitfaden für eine Einschätzung dienen, ermöglichen aber aufgrund der erforderlichen Interpretation durch die Lehrperson keine eindeutige Zuordnung. Die Entscheidung für oder gegen einen Song hängt auch wesentlich davon ab, was damit im Unterricht intendiert wird. So kann z. B. ein ideologisch gefärbter Song durchaus verwendet werden, wenn Ideologiekritik Thema des Religionsunterrichts sein soll.<sup>336</sup>

Anhand dieser Kriterien zeigt sich laut OBENAUER, dass sich „keineswegs nur Popsongs mit explizit religiösem Inhalt als Medien für den Religionsunterricht eignen“<sup>337</sup>. Dies bekräftigt Rolf TISCHER, für den „gerade jene Songs, die explizit das religiöse Thema anschlagen, ausgesprochen oberflächlich“<sup>338</sup> und für eine ernsthafte Auseinandersetzung ungeeignet erscheinen. Er bezeichnet implizit religiöse Popsongs als die „wirklich interessanten, mit denen eine Beschäftigung sich lohnt. Hier wird oft ernsthaft, allerdings mehrdeutig und eher verhüllt das

---

<sup>333</sup> Um eine Engführung auf begrifflich gefasste Religion zu vermeiden, sollte hier in einer offeneren Form von Gott die Rede sein.

<sup>334</sup> A. OBENAUER, *Too much Heaven?* S. 170f.

<sup>335</sup> A. OBENAUER, *Too much Heaven?* S. 171.

<sup>336</sup> Vgl. A. OBENAUER, *Too much Heaven?* S. 171.

<sup>337</sup> A. OBENAUER, *Too much Heaven?* S. 170.

<sup>338</sup> R. TISCHER, *Postmoderner Synkretismus als Anknüpfungspunkt*, S. 181.

---

religiöse Thema angeschlagen.“<sup>339</sup> Der religiöse Bezug ist hier „vom subjektiven Empfinden des Rezipienten, der Rezipientin abhängig“<sup>340</sup>. Gerade in dieser Vieldeutigkeit liegt die Herausforderung und Chance für den Religionsunterricht.

Für viele AutorInnen ist die Sprache der Songtexte ein wichtiges Kriterium für die Liedauswahl. In vielen Werken werden daher fast ausschließlich deutschsprachige Lieder vorgestellt<sup>341</sup>. Dies wird damit begründet, dass bei fremdsprachigen Texten die „unzureichenden Fremdsprachenkenntnisse der Schüler“<sup>342</sup> zum Problem werden, da mögliche Falschübersetzungen den Sinngehalt des Textes verfremden könnten.<sup>343</sup> Diese Einwände haben zwar ihre Berechtigung, doch könnte hier fächerübergreifendes Arbeiten ansetzen. Beschäftigen sich SchülerInnen z. B. im Englischunterricht intensiv mit der Bedeutung des Textes, ist damit bereits eine wichtige Grundlage für die Behandlung des Songs im Religionsunterricht geschaffen.<sup>344</sup> Für eine Verwendung fremdsprachiger Lieder spricht außerdem die große stilistische Vielfalt, die sich daraus ergibt. Dadurch steigt auch die Chance, auf Songs zu treffen, die für die SchülerInnen lebensweltlich und biographisch relevant sind.

Die in diesem Kapitel angestellten Überlegungen sollen als Anhaltspunkte dienen und erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Im Sinne eines lebendigen Umgangs mit Populärmusik im Religionsunterricht ist eine Vielfalt in stilistischer, thematischer und methodischer Hinsicht anzustreben.

#### **1.2.2.6 Zusammenfassung**

In diesem Kapitel wurden einige wichtige didaktische Grundlinien genannt, die durch die Verwendung von Populärmusik besonders gut umgesetzt werden können.

---

<sup>339</sup> R. TISCHER, Postmoderner Synkretismus als Anknüpfungspunkt, S. 181.

<sup>340</sup> M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 91.

<sup>341</sup> Vgl. z. B. THÖMMES, Arthur, Endsieg des Ellenbogens. Arbeitsheft mit Liedtexten und methodisch didaktischen Hilfen. München 1993.

<sup>342</sup> C. GRAUPE, Tote Hose im Religionsunterricht? S. 51.

<sup>343</sup> Vgl. M. Everding, Populäre Musik im Religionsunterricht, S. 396.

<sup>344</sup> An dieser Stelle soll noch einmal betont werden, dass sich die Arbeit mit Populärmusik nicht nur auf den sprachlich-inhaltlichen Bereich beschränken sollte. Siehe Kap. 1.2.2.2, S. 46.



- 
- Für eine lebensweltliche Relevanz eines Themas ist die Bezugnahme auf Alltagserfahrungen und Lebensgeschichte der SchülerInnen unverzichtbar.
  - SchülerInnen sind als Subjekte eines Religionsunterrichts zu betrachten, der einen ergebnisoffenen Suchprozess darstellt.
  - Bei der Beschreibung von Erfahrungen sollen die SchülerInnen die Möglichkeit bekommen, sich abseits traditioneller Begriffe in der von ihnen gewählten – verbalen oder nonverbalen – Sprache auszudrücken.
  - Die Beschäftigung mit einem Song darf sich nicht in kognitiven Formen und einer rein textlichen Behandlung erschöpfen. Emotional-affektive und körperliche Aspekte ermöglichen einen umfassenderen Zugang zur Musik.
  - Es darf zu keiner Funktionalisierung der Musik für didaktische Zwecke kommen.
  - Das Phänomen der Pop-Religiosität selber kann im Unterricht ebenfalls thematisiert werden, wenn z. B. auf kommerzielle oder manipulative Aspekte eingegangen wird.
  - Ob ein konkretes Lied für den Religionsunterricht geeignet ist, hängt letztlich von der Einschätzung der Lehrperson ab. Allgemein verbindliche Kriterien können nicht aufgestellt werden, es lassen sich aber einige Aspekte als Leitlinien heranziehen. Die Entscheidung, ob und in welcher Form Populärmusik im Religionsunterricht zum Einsatz kommen soll, lässt sich nur im Blick auf die konkrete Schulklasse treffen.<sup>345</sup>

Im folgenden Teil soll exemplarisch gezeigt werden, wie eine didaktische Auseinandersetzung mit einem Popsong – auf der Grundlage der eben genannten didaktischen Prinzipien – aussehen kann.

---

<sup>345</sup> Vgl. M. SCHÄFERS, Jugend – Religion – Musik, S. 157.

---

## 2 Didaktische Reflexionen anhand zweier konkreter Beispiele aus der Populärmusik

Nachdem im ersten Teil die Verbindung von Populärmusik und Religionsunterricht auf theoretischer Ebene begründet und didaktisch entfaltet wurde, sollen diese Überlegungen im Folgenden konkretisiert werden.

Dies geschieht anhand der Songs „Mother Earth“ von *Culcha Candela* und „Firework“ von *Katy Perry*. Es handelt sich dabei um zwei Songs, deren religiöser Bezug mehrdeutig und offen ist; sie sprechen aber Themen an, die für eine weitere Auseinandersetzung gerade im Religionsunterricht lohnend erscheinen.

Die Untersuchung der Songs geschieht in mehreren Schritten:

Zuerst wird auf deskriptiver Ebene die Band bzw. die Interpretin vorgestellt. Interessant sind dabei vor allem Aussagen über deren Selbstverständnis. Der Song wird charakterisiert durch eine stilistische Einordnung, die Beschreibung seiner musikalischen Elemente (z. B. Tempo, Instrumente) und eine knappe Zusammenfassung des Inhalts.

Die didaktische Reflexion geht der Frage nach, aufgrund welcher musikalisch-stilistischer Merkmale der Song für die Zielgruppe des Religionsunterrichts geeignet ist. Für die inhaltlichen Anknüpfungspunkte werden die zentralen Themen des Songs herausgearbeitet und theologisch reflektiert. Dabei sei auf zwei wichtige Prämissen hingewiesen: Aus religionspädagogischer Perspektive wird danach gefragt, in welcher Relation die Themen des Liedes zu der christlichen Botschaft stehen. Dies soll aber zu keiner Vereinnahmung des Liedes oder der Band für christliche Zwecke führen. Weiters ist aufgrund der abnehmenden religiösen Sozialisation der Jugendlichen<sup>346</sup> nicht davon auszugehen, dass die SchülerInnen mögliche Ähnlichkeiten oder Widersprüche zwischen dem Inhalt des Liedes und der christlichen Botschaft erkennen bzw. artikulieren können; dies soll auch nicht primär zum Inhalt des Religionsunterrichts gemacht werden. Im Mittelpunkt stehen die Themen, die in

---

<sup>346</sup> Vgl. Einleitung S. 6.

---

dem Song anklingen, und die entsprechenden Erfahrungen und Interpretationen der Jugendlichen.

Auf die Frage nach den Methoden, mit Hilfe derer das Thema im Unterricht umgesetzt werden kann, wird hier nicht näher eingegangen. Es wird zwar darauf hingewiesen, ob der Song zum Singen oder Tanzen geeignet ist; für die konkrete Umsetzung sei auf entsprechende Literatur verwiesen.<sup>347</sup>

Im Sinne der didaktischen Prinzipien, die im ersten Teil ausführlich dargelegt wurden, soll an dieser Stelle noch einmal herausgestrichen werden, dass das Medium Musik nach einem differenzierten Einsatz von Unterrichtsmethoden verlangt.

## **2.1 „Mother Earth“ von *Culcha Candela***

### **2.1.0 Persönliche Vorbemerkungen**

Als ich auf „Mother Earth“ aufmerksam wurde, war mir die Band *Culcha Candela* bereits ein Begriff. Ich kannte auch einige ihrer Songs, wobei mich vor allem der Musikstil und Sound dieser Band ansprachen. Was mich bei „Mother Earth“ aufhorchen ließ war die zum Ausdruck gebrachte Botschaft, die ich als sehr fordernd und ernst gemeint empfand. Daraus folgten Überlegungen, diesen Song im Religionsunterricht einzusetzen.

### **2.1.1 Informationen über die Band**

Die Berliner Band *Culcha Candela* wurde 2001 gegründet. Ihr Stil besteht aus einem Mix aus Reggae, Dancehall und Hip Hop.<sup>348</sup> Der Bandname setzt sich zusammen aus dem englischen Wort „culture“ (dt. Kultur), hier in abgeänderter Schreibweise „culcha“, und dem spanischen „candela“ (dt. Kerze, Licht). *Culcha Candela* bedeutet folglich „heiße Kultur“<sup>349</sup>.

---

<sup>347</sup> Vgl. z. B. CRAMER, Colin, Singen mit Jugendlichen (inkl. Einsatz von Tonträgern), in: BUBMANN, Peter/LANDGRAF, Michael (Hgg.), Musik in Schule und Gemeinde. Grundlagen – Methoden – Ideen. Ein Handbuch für die religionspädagogische Praxis, Stuttgart 2006, S. 295-306 [in Folge: C. CRAMER, Singen mit Jugendlichen].

<sup>348</sup> Vgl. den Songtext zu „Next Generation“ im Booklet des gleichnamigen Albums, Homeground Records 2006.

<sup>349</sup> [http://www.berliner-akzente.de/stadt\\_szene/artikel\\_107299.php](http://www.berliner-akzente.de/stadt_szene/artikel_107299.php) (Stand: 28.03.2011)

---

*Culcha Candela* besteht zurzeit aus sechs Musikern, die sich *Chino con Estilo*, *Johnny Strange*, *Don Cali*, *Larsito*, *Mr. Reedoo* und *Itchyban* nennen. Ihre Wurzeln liegen auf vier verschiedenen Kontinenten – Afrika, Asien, Südamerika und Europa. Dieser kulturelle Hintergrund machte aus den Musikern nach eigener Angabe „eine Art Mini-UNO mit öffentlichem Integrationsauftrag“<sup>350</sup>. Ihre Liedtexte behandeln demzufolge immer wieder Themen wie Drogenkonsum<sup>351</sup>, politische Verantwortung<sup>352</sup>, Kritik an Massenmedien und Werbung<sup>353</sup>, Rassismus<sup>354</sup>, Friede<sup>355</sup>, Aufruf zum bewussten Leben<sup>356</sup>. Daneben gibt es jedoch auch ausgelassene Stimmungslieder<sup>357</sup>.

Live-Auftritte sind der Band sehr wichtig. Das Bandmitglied *Mr. Reedoo* begründet dies folgendermaßen: „*Culcha Candela* heißt ja so was wie heiße Kultur, feurige Kultur, und ich denke, dass ist das, was live am allerbesten rüberkommt“<sup>358</sup>. So spielten *Culcha Candela* seit ihrer Gründung mehr als 600 Shows allein in Deutschland; dazu kommen weitere Auftritte wie z. B. eine dreiwöchige Tournee in Mittelamerika im November 2010.<sup>359</sup>

*Culcha Candela* veröffentlichten bisher im deutschsprachigen Raum vier Studioalben, ein Live-Album sowie eine Kompilation der größten Hits und drei neuer Songs. Von den zahlreiche Single-Auskopplungen erreichten einige der Songs Platzierungen in den Top 10 der deutschen und österreichischen Charts.<sup>360</sup> In Deutschland erhielt die Band bereits zwei Goldene und zwei Platin-Schallplatten, in der Schweiz je eine.<sup>361</sup>

Spätestens mit dem dritten Album „*Culcha Candela*“, dessen vorab veröffentlichte Single „Hamma!“ im August 2007 direkt auf Platz eins der

---

<sup>350</sup> <http://www.culchacandela.de/home/band/index.php> (Stand: 28.03.2011)

<sup>351</sup> z. B. in „Una Cosa“

<sup>352</sup> z. B. in „Augen auf“

<sup>353</sup> z. B. in „Scheinwelt“

<sup>354</sup> z. B. in „No Nazis“

<sup>355</sup> z. B. in „More Peace“

<sup>356</sup> z. B. in „Jeder Tag ist ein Comeback“

<sup>357</sup> z. B. „Parytbus“, „Fuego“, „Solarenergie“

<sup>358</sup> *Mr. Reedoo* in einem Interview mit dem Stadtmagazin *Berliner Akzente*:  
[http://www.berliner-akzente.de/stadt\\_szene/artikel\\_107299.php](http://www.berliner-akzente.de/stadt_szene/artikel_107299.php) (Stand: 28.03.2011).

<sup>359</sup> Vgl. <http://www.culchacandela.de/home/band/index.php> (Stand: 28.03.2011).

<sup>360</sup> Vgl. [http://www.musicline.de/de/chartverfolgung\\_summary/artist/Culcha+Candela](http://www.musicline.de/de/chartverfolgung_summary/artist/Culcha+Candela) sowie  
<http://austriancharts.at/showinterpret.asp?interpret=Culcha+Candela> (Stand: 28.03.2011).

<sup>361</sup> Vgl. [http://www.musikindustrie.de/gold\\_platin\\_datenbank/](http://www.musikindustrie.de/gold_platin_datenbank/) sowie  
[http://swisscharts.com/search\\_certifications.asp?search=Culcha+Candela](http://swisscharts.com/search_certifications.asp?search=Culcha+Candela) (Stand: 28.03.2011). Da sich die Vergaberichtlinien in den entsprechenden Ländern laufend ändern – durch sinkende Verkaufszahlen wurden die Hürden für die verschiedenen Kategorien in den letzten Jahren kontinuierlich herabgesetzt – sind sie auf den angegebenen Websites nachzulesen.

---

deutschen Charts einstieg, wurde die Band einem breiten Publikum bekannt. *Culcha Candela* treten regelmäßig bei großen Shows in Deutschland auf, wie etwa „The Dome“ (Ausstrahlung auf dem Sender RTL 2), und ihre Videoclips werden auf den Musiksendern MTV und VIVA gezeigt.

„Hits und Haltung – das gehört im Selbstverständnis der Band zusammen“<sup>362</sup>. Daher engagieren sich *Culcha Candela* auch in zahlreichen Projekten, wie z. B. Afrikarise, Laut gegen Nazis und der Kindernothilfe.<sup>363</sup>

### 2.1.2 Informationen über das Lied

„Mother Earth“ stammt vom zweiten Album der Band, das 2005 auf den Markt kam und den Titel „Next Generation“ trägt. Der Text stammt von *Culcha Candela*, die Musik vom Produzenten, der sich *Krutsch* nennt. „Mother Earth“ wurde nicht als Single veröffentlicht; es gibt kein Musikvideo dazu.

Der Song lässt sich der Dancehall-Richtung zuordnen. Charakteristisch für dieses Genre ist ein bass- und beatlastiger, tanzbarer Rhythmus, über den ein Sprechgesang gelegt wird. Dieser ist im Gegensatz zum Rap eher melodiös und geht teilweise in Gesang über.

Das Intro von „Mother Earth“ beginnt mit zwei Gitarren, von denen eine die Begleitfunktion innehat, während die andere eine kurze aufsteigende Melodie wiederholt. Dazu kommt der Gesang; dem ersten Absatz („We sorry for...“) kommt durch die oftmalige Wiederholung – mit geringfügigen Änderungen – die Funktion eines Refrains zu. Dazwischen sind Passagen eingeschoben, die wenig Ähnlichkeit miteinander aufweisen, hier aber der Einfachheit halber als „Strophen“ bezeichnet werden. Ab der ersten Strophe kommen Bass und Beat dazu, die durchgängig zu hören sind, bis auf eine kurze Unterbrechung etwa bei der Mitte des Liedes. Als weitere Instrumente werden Violinen verwendet, Perkussionsinstrumente wie z. B. ein Shaker werden eher spärlich eingesetzt. In den vokalen Parts dominiert ein Sprechgesang, der stellenweise sehr melodiös ist. Der Songtext besteht aus englischen, deutschen und spanischen Passagen und enthält Elemente der Reggae-Sprache Patois. Diese ist z. B. am fehlenden Verb zu erkennen; so heißt es im Refrain „we sorry“ statt „we are sorry“. Ein

---

<sup>362</sup> <http://www.culchacandela.de/home/band/index.php> (Stand: 28.03.2011)

<sup>363</sup> Vgl. <http://www.culchacandela.de/home/band/index.php> (Stand: 28.03.2011).

---

weiteres Merkmal ist die der Aussprache angepasste Schreibweise, z. B. „de“ statt „day“. Der Aufbau des Liedes lässt keine Entwicklung zu einem Höhepunkt erkennen. Dadurch, dass der Rhythmus und die Möglichkeit, sich zu dem Lied zu bewegen, im Vordergrund stehen, „fließt“ der Song eher gleichmäßig dahin. Eine Struktur erhält er durch die unterschiedlichen Rap- und Gesangsparts. Das Lied endet mit einem instrumentalen Outro, das dem Intro ähnelt, aber mit dem durchgängigen Beat versehen ist.

Inhaltlich richtet sich der Song direkt an „Mama Erde“. Thematisiert werden die Verunreinigung und Zerstörung der Erde und die zunehmende Entfremdung von der Natur. Das Wissen darum, dass die Gaben der Natur nicht zu ersetzen sind, führt zum Aufruf zur Rettung der Erde.

### **2.1.3 Songtext zu „Mother Earth“<sup>364</sup>**

We sorry for so much destruction mother earth

Too much pollution mother earth

We lose your connection

And we try to find artificial satisfaction

Show me your beauty mother earth

We know it's our duty to preserve

Money can't buy what you're worth

Mother earth mother earth mother earth

Yo mother earth I know you gave birth to me

Yo mother earth I know you really deserve to be praised

You are the source you are the heart of every one de

But we're so far away from you a long way

Is what we walk when we forget about you

People round the world them never worry about you

But we need you to survive I know

Got to save you before the wicked man a kill you

---

<sup>364</sup> Entnommen aus dem Booklet des Albums „Next Generation“, Homeground Records 2006 (Ergänzungen von A. B.).

---

Wir tanken Energie  
Jeden Tag überall solange wir wollen von dir  
Du gibst uns Kraft für so viel  
Oh Mutter Erde bleib bei uns bleib hier  
Wir tanken Energie  
Meditieren in deiner Stille sind von dir inspiriert  
Mama wir danken dir  
Dank für deine Gaben also Mama bleib bitte hier

We sorry for so much destruction  
Too much pollution mother earth  
We lose your connection  
And we try to find artificial satisfaction  
Show me your beauty  
We know it's our duty to preserve  
Money can't buy what you're worth  
Mother earth mother earth mother earth

Pacha mama no hay nada en este mundo  
Que de tus frutos tu no nos puedas brindar  
Pacha mama el dolor es tan profundo  
Por los habitantes que no te saben respetar  
No hay que esperar que esos guevones  
Ensucien el agua y el aire haciendo millones  
No hay que esperar  
Pa mostrar el interes y darle a pacha mama el respeto que ella mereze<sup>365</sup>

We sorry for so much destruction  
Too much pollution mother earth  
We lose your connection

---

<sup>365</sup> Übersetzung (mit ausdrücklicher Genehmigung der Übersetzerin Mag. Ines PRUHS):  
Pacha Mama, es gibt nichts auf dieser Welt, das du uns nicht aus deinen Früchten bieten könntest.  
Pacha Mama, der Schmerz ist so tief durch die Menschen, die dich nicht zu respektieren wissen,  
Man darf nicht darauf warten, dass diese Idioten das Wasser und die Luft verschmutzen und damit  
Millionen machen,  
Man darf nicht damit warten, Interesse zu zeigen und Pacha Mama den Respekt zu zollen, den sie verdient.

---

And we try to find artificial satisfaction  
Show me your beauty  
We know it's our duty to preserve  
Money can't buy what you're worth  
Mother earth mother earth mother earth

Wir singen den Song zusammen für Mama Erde  
Denn wir wollen dich niemals vermissen Mama Erde  
Gerade in den Städten brauchen alle Mama Erde  
Kann ich euch mal hören wir singen alle Mama Erde  
Alles was wir essen kommt von dir Mama Erde  
Und die Nahrung für die Seele auch Mama Erde  
Du bist die Stille im Sturm Mama Erde  
Mama Erde

We sorry for so much destruction  
Mother earth  
We lose your connection  
And we try to find artificial satisfaction  
Show me your beauty  
Mother earth  
Money can't buy what you're worth  
Mother earth, mother earth, mother earth

We sorry for so much destruction mother earth  
Too much pollution mother earth  
We lose your connection  
And we try to find artificial satisfaction  
Show me your beauty mother earth  
We know it's our duty to preserve  
Money can't buy what you're worth  
Mother earth, mother earth, mother earth



---

## **2.1.4 Didaktische Reflexion**

### **2.1.4.1 Musikalisch-stilistische Aspekte**

„Mother Earth“ könnte für SchülerInnen aller Altersstufen ansprechend sein, weil es sich um ein „cooles“, tanzbares Musikstück handelt. Die Band wird aufgrund ihres wachsenden Erfolges gerade in den letzten Jahren den meisten SchülerInnen bekannt sein. Da „Mother Earth“ von einem älteren Album stammt und auch nicht als Single erschienen ist, könnte dieser Song wenig bis gar nicht bekannt sein.

Dem Aspekt von Körperlichkeit und Einbeziehen mehrerer Sinne könnte durch das Element von Bewegung Rechnung getragen werden, da der Rhythmus des Liedes dazu animiert. Zum Singen mit einer Schulklasse ist „Mother Earth“ m. E. nicht primär geeignet, da der Song einige anspruchsvolle Rapteile, darunter einen in spanischer Sprache, enthält. Diese Entscheidung hängt in jedem Fall von der konkreten Klasse ab; gibt es z. B. einen oder mehrere SchülerInnen, die den Rap-Part übernehmen würden, könnte man mit dem Rest der Klassen zumindest den Refrain einstudieren.

### **2.1.4.2 Thematische Anknüpfungspunkte**

Die zentrale Thematik von „Mother Earth“ ist die Verantwortung des Menschen für die Erde. Den ganzen Song hindurch wird die Erde direkt als „Mama Erde“ angesprochen. Dies geschieht besonders eindringlich, wo die Textzeilen wiederholt auf „mother earth“ bzw. „Mama Erde“ enden. Die Schönheit von „Mama Erde“ wird gelobt, sie schenkt Leben („you gave birth to me“) und Nahrung, Kraft und Energie. Sie ist Quelle und Herz eines jeden Tages („you are the source you are the heart of every one de“), was als Ursprung und Zentrum des Lebens interpretiert werden kann, und die „Stille im Sturm“. Ihr ist Lob und Respekt entgegenzubringen („you really deserve to be praised“), und es klingt auch Verantwortung an, sie zu beschützen. „Pacha Mama“ bedeutet übersetzt „Erdmutter“ und ist der Name einer Gottheit, die von indigenen Völkern Südamerikas verehrt wird.<sup>366</sup> Sie gilt als „Symbol der Erde und Spenderin der

---

<sup>366</sup> Vgl. A. A., Pachamama, in: ZWAHR, Annette [red. Leitung], Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden, Band 20, 21., völlig neu bearb. Aufl., Leipzig – Mannheim 2006, S. 673 [in Folge: A. A., Pachamama].

---

Fruchtbarkeit“<sup>367</sup>. Wie genau *Culcha Candela* die Vorstellung dieser Gottheit im Blick haben, lässt sich aus dem Songtext jedoch nicht eindeutig herauslesen.

In „Mother Earth“ zeigt sich ein Verständnis der Erde als Lebensraum, in den der Mensch hineingestellt ist, dem er jedoch selber nicht angehört, sondern gegenüber steht. Das wird deutlich in Passagen wie „oh Mutter Erde bleib bei uns“ und „wir wollen dich niemals vermissen Mama Erde“. Mit „Erde“ dürfte vor allem der natürliche Lebensraum gemeint sein, also Boden und Pflanzen, Wasser und Luft. Die Erde wird nicht nur als Rohstofflieferantin zur Befriedigung existenzieller Bedürfnisse angesehen, sondern indem auch Inspiration und „Nahrung für die Seele“ aus ihr geschöpft werden können, findet ein Überschreiten des Alltäglichen statt. Ihr Wert ist unermesslich und nicht mit Geld aufzuwiegen („money can't buy what you're worth“). Aus Dankbarkeit für die Gaben und im Wissen um die Bedeutung dieses Lebensraumes für den Menschen sollte sein Umgang mit der Erde ein wertschätzender sein. Dass diese Forderung nicht umgesetzt wird, zeigt sich an der zunehmenden Verunreinigung und Zerstörung der Erde („too much pollution“, „so much destruction“) und an der Gedankenlosigkeit und Profitgier der Menschen („people round the world them never worry about you“). Aus dem Wissen, dass sich diese Situation immer mehr zuspitzt, es sozusagen „fünf vor zwölf“ ist, resultiert das Bewusstsein um die Pflicht, diesen Entwicklungen entgegenzusteuern und Maßnahmen zur Rettung zu setzen („we know it's our duty to preserve“, „got to save you before the wicked man a kill you“). Diese Verantwortung wird auch an die HörerInnen des Songs weitervermittelt: „Wir singen den Song zusammen für Mama Erde.“

In diesen Ausführungen klingen einige Ansichten an, die sich auch im christlichen Kontext wiederfinden lassen. Im Christentum ist die Rede von der Erde, von der Natur untrennbar mit der jüdisch-christlichen Schöpfungsvorstellung verbunden. Am Beginn der Fünf Bücher Mose stehen zwei Texte, die von der Erschaffung der Welt durch einen allmächtigen Gott sprechen. Die Schöpfung, der auch der Mensch angehört, darf sich als „gute“ Schöpfung verstehen: „Gott sah alles an, was er gemacht hatte: Es war sehr gut“

---

<sup>367</sup> A. A., Pachamama, S. 673.

---

(Gen 1,31). Gott wird nicht in einem deistischen Sinn verstanden als einer, der sich nach dem Schöpfungsakt völlig zurückzieht und nicht mehr in die Welt eingreift, sondern er erweist sich „in seiner Schöpfung als ständig Handelnder“<sup>368</sup>. Im Christentum wird nicht die Erde selber verehrt, sondern Gott, der die Erde erschaffen hat und sie erhält, der aber nicht Teil der Schöpfung, sondern transzendent ist.<sup>369</sup>

Diese Differenz zwischen den Gottesbildern kann und soll nicht harmonisiert werden. Die Anrede einer Gottheit stellt ein explizit religiöses – nichtchristliches – Motiv dar, welches jedoch von SchülerInnen möglicherweise gar nicht als solches wahrgenommen wird. Dies könnte einen Ansatzpunkt darstellen für eine Reflexion des Natur- und Schöpfungsverständnisses der SchülerInnen. Da aber dem Lied selber nur wenige Informationen über die Gottheit zu entnehmen sind, handelt es sich in diesem Zusammenhang nur um einen Nebenaspekt.

Die im Lied angesprochene Pflicht, die Erde zu erhalten, wird im Christentum schöpfungstheologisch begründet. Der Mensch ist ein Teil der Schöpfung, wobei er darin eine herausragende Stellung einnimmt: Gott übergibt seine Schöpfung dem Menschen, damit er über die Erde herrsche (vgl. Gen 1,28). Der Mensch als Ebenbild Gottes erhält die Funktion eines Verwalters, er ist „dazu bestellt und berufen, seine (Um-)Welt mit Vernunft und Weisheit sinnvoll zu gestalten“<sup>370</sup>. Da der Mensch sein Dasein nicht sich selber verdankt, bleibt er in dieser Verwaltungsfunktion immer rückgebunden an Gott. Dieses Verständnis von Herrschaft schließt jede Form von Willkür und Veruntreuung aus: „Über die Erde herrschen bedeutet nicht eigenwilliges Walten, nicht selbstherrliches Befehlen, nicht tyrannisches Verfügen, nicht aggressives Plündern, nicht brutales Zuschlagen, nicht machtgierige Ausbeutung, nicht sadistisches Unterjochen. Vielmehr ist richtig verstandene Herrschaft eine *verantwortliche, königlich-hoheitliche Aufgabe gewissenhafter Betreuung eines anvertrauten Gutes*.“<sup>371</sup> Es wird also auch von christlicher Seite eine Haltung der Wertschätzung proklamiert. Diese bewahrende Funktion des Menschen trägt

---

<sup>368</sup> VOLK, Hermann, Schöpfung (III: Systematisch), in: FRIES, Heinrich (Hg.), Handbuch theologischer Grundbegriffe 4, München 1962, S. 53 [*in Folge*: H. VOLK, Schöpfung].

<sup>369</sup> Vgl. H. VOLK, Schöpfung, S. 70.

<sup>370</sup> ROCK, Martin, Die Umwelt ist uns anvertraut, (Sachbücher zu Fragen des christlichen Glaubens), Mainz 1987, S. 46 [*in Folge*: M. ROCK, Die Umwelt ist uns anvertraut].

<sup>371</sup> M. ROCK, Die Umwelt ist uns anvertraut, S. 48 (Hervorhebung im Original).

---

auch einen sozialen Aspekt in sich: „Gott hat die Erde mit allem, was sie enthält, zum Nutzen aller Menschen und Völker bestimmt“ (GS 69). Darum muss der Mensch die irdischen Güter „zugleich auch als Gemeingut ansehen in dem Sinn, daß sie nicht ihm allein, sondern auch anderen von Nutzen sein können“ (GS 69). Gefordert ist solidarisches Handeln gegenüber den Mitmenschen, im persönlichen oder globalen Kontext, und auch im Hinblick auf nachfolgende Generationen.<sup>372</sup>

Die Verantwortung, die der Mensch trägt, liegt also in seiner Gottesebenbildlichkeit begründet. Verantwortung „heißt dann antworten auf die vorgängige Anrede Gottes“<sup>373</sup>. Bedingt durch gesellschaftliche Ausdifferenzierung und fortschreitende Globalisierung wird Verantwortung zu einem immer komplexeren Feld. Gerade bei Themen wie Umweltzerstörung oder Armut verlagert sich der Fokus von der individuellen auf die strukturelle Verantwortung.<sup>374</sup>

Gerade im Zusammenhang mit Verantwortung lassen sich Aspekte der identitätsstiftenden Funktion von Musik erkennen: Aus Befragungen von Jugendlichen geht hervor, dass viele von ihnen ein ausgeprägtes Bewusstsein für ihre Verantwortung der Natur gegenüber haben.<sup>375</sup> In diesem Song könnten sie das ausgedrückt finden, was sie selber bewegt und beschäftigt. Insofern fällt diese Thematik auch in den Bereich der Lebens- und Alltagswelt der SchülerInnen, v. a. in Anbetracht der Tatsache, dass sie in den Medien sehr präsent ist. Gerade wenn es sich um eine Band handelt, die bei den Jugendlichen durch ihre Musik und ihre Authentizität hohes Ansehen genießt, werden sie eher diesem Aufruf zum Engagement folgen. Nicht zufällig dürfte Johnny Strange von *Culcha Candela* für Schulprojekte wie „Energiesparmeister 2011“,

---

<sup>372</sup> Vgl. M. ROCK, Die Umwelt ist uns anvertraut, S. 77f.

<sup>373</sup> KORFF, Wilhelm/WILHELMS, Günter, Verantwortung, in: HUNOLD, Gerfried W. (Hg.), Lexikon der christlichen Ethik, Band 2, Freiburg/Breisgau 2003, Sp. 1912 [in Folge: W. KORFF/G. WILHELMS, Verantwortung].

<sup>374</sup> Vgl. W. KORFF/G. WILHELMS, Verantwortung, Sp. 1909-1911.

<sup>375</sup> Mehr als ein Drittel der befragten Jugendlichen im Alter von 12 bis 25 Jahren engagiert sich in der Freizeit aktiv für Umwelt- und Tierschutz. Vgl. GENSICKE, Thomas, Individualität und Sicherheit in neuer Synthese? Wertorientierungen und gesellschaftliche Aktivität, in: DEUTSCHE SHELL (Hg.), Jugend 2002. Zwischen pragmatischem Idealismus und robustem Materialismus, Hamburg – Frankfurt am Main 2003, S. 196. Umweltschutzgruppen wird mehr Vertrauen entgegengebracht als etwa politischen Parteien oder der Kirche. Vgl. SCHNEEKLOTH, Ulrich, Demokratie, ja – Politik, nein? Einstellungen Jugendlicher zur Politik, in: DEUTSCHE SHELL (Hg.), Jugend 2002. Zwischen pragmatischem Idealismus und robustem Materialismus, Hamburg – Frankfurt am Main 2003, S. 105.

---

eine Initiative der vom Deutschen Bundesumweltministerium geförderten Kampagne „Klima sucht Schutz“, als Werbeträger herangezogen werden.<sup>376</sup>

Im Unterricht wäre zu konkretisieren, worin genau die Zerstörung der Umwelt besteht (z. B. übermäßige Rodung der Wälder, verschwenderischer Umgang mit Rohstoffen, verunreinigende Abfälle aus der Industrie, Belastung der Atmosphäre durch erhöhten CO<sub>2</sub>-Ausstoß, Einschränkung und sogar Vernichtung des Lebensraumes vieler Tierarten, ökologisch bedenkliche Formen der Energiegewinnung). Dafür kann es hilfreich sein, konkrete Zahlen und aktuelle Statistiken heranzuziehen. Neben diesem globalen Kontext sollten auch regionale Probleme, die unmittelbarer betreffen, in den Blick genommen werden.

Der nächste Schritt besteht darin, gemeinsam zu überlegen – und hier haben sicher auch die SchülerInnen zahlreiche Ideen –, in welcher Form jede/r einzelne dem Aufruf zum solidarischen Handeln Folge leisten könnte. Dies kann vor allem im Kleinen geschehen, so dass jede/r SchülerIn etwas beitragen kann (z. B. durch konkrete Maßnahmen im alltäglichen Handeln, Teilnahme an einem Schulprojekt zu dieser Thematik, Information und Bewusstseinsbildung im eigenen Umfeld, Unterstützung entsprechender Organisationen).

Das zweite Thema, das in „Mother Earth“ zur Sprache kommt, lenkt den Blick auf den Menschen und sein Wohlergehen. Der Mensch kann aus der Natur Kraft und Energie schöpfen, Stille und Inspiration als Gegenpole zum hektischen und leistungsorientierten Alltag erleben. Charakteristisch für die heutige Zeit sind aber der Verlust der Verbindung zur Natur („we lose your connection“) und der Ersatz durch künstliche Mittel („and we try to find artificial satisfaction“). Die zunehmende Entfremdung ist „gerade in den Städten“ ein Thema, wo der hohe Grad an Technologisierung ein besonders breites Angebot an künstlichem Ersatz für die Natur bietet.

Diese Beobachtung machte der Sozialethiker Martin ROCK bereits in den 80er Jahren: Der „Sinn für das Lebendige droht in unseren Tagen in dem Maß verloren zu gehen, als sich der Mensch immer mehr seiner selbst hergestellten

---

<sup>376</sup> Vgl. <http://www.klima-sucht-schutz.de/mitmachen/energiesparmeister.html> (Stand: 28.03.2011).

---

Welt der Maschinen und Apparate hingibt“<sup>377</sup>. Wer aber meint, „in der Rationalisierung und der technologischen Verplanung aller Lebensbereiche das Heil zu finden, täuscht sich und steht früher oder später ‚frustriert‘ da, weil seine Rechnung nicht aufgeht“<sup>378</sup>. Angesichts der technischen Entwicklungen der letzten drei Jahrzehnte wird deutlich, wie sehr diese Aussage auf die heutige Situation zutreffen muss.

Dass dieser Ersatz befriedigend ist, darf bezweifelt werden. Dies klingt schon im Lied an: „we try to find artificial satisfaction“ – es bleibt beim Versuch. Dass dieser gar nicht gelingen *kann*, wird auch aus theologischer Perspektive deutlich. In der Schönheit und Erhabenheit der Schöpfung erscheint die Herrlichkeit des Urhebers dieser Schönheit. „So wird die Erfahrung des Schönen zu einer religiösen Erfahrung; der Lobpreis gilt dem Schönen in seinem Bezug auf den, der es geschaffen hat.“<sup>379</sup> Damit ist der Schutz der Natur ein „notwendiger Beitrag zur umfassenden Sicherung menschlichen Daseins. Wenn sich der Mensch von der Natur abkoppelt, ist er nicht nur biologisch gefährdet, sondern verkümmert auch seelisch“<sup>380</sup>, denn im Kontakt mit der Natur können Werterfahrungen gewonnen werden wie das Staunen, der Sinn für das Geheimnisvolle und Unbegreifliche, für das Echte und Unverfälschte, für Verwurzelung und Wachstum, für Stabiles und Bleibendes, für Stille und besinnliche Ruhe, für das Lebendige und das Unerwartete sowie für das Überwältigende und Unendliche.<sup>381</sup>

Wo die Natur zerstört ist, kann sie kein solcher Erfahrungsraum mehr sein. Mit dem Erhalt der Erde hängt auch unser eigenes Wohlergehen zusammen. Damit wird die Forderung zum Handeln, zum Wahrnehmen der eigenen Verantwortung noch einmal unterstrichen.

Im Hinblick auf den Religionsunterricht handelt es sich hierbei um ein implizit religiöses Thema, da in der Naturerfahrung ein Übersteigen des Alltags, ein Transzendieren des eigenen Ich möglich ist. Unabhängig davon, wie sehr sich die SchülerInnen als naturverbunden betrachten, rührt diese Thematik an ihre Alltagserfahrungen. Im Unterricht könnte hier eine Reflexion des eigenen

---

<sup>377</sup> M. ROCK, Die Umwelt ist uns anvertraut, S. 71.

<sup>378</sup> M. ROCK, Die Umwelt ist uns anvertraut, S. 68.

<sup>379</sup> M. ROCK, Die Umwelt ist uns anvertraut, S. 63.

<sup>380</sup> M. ROCK, Die Umwelt ist uns anvertraut, S. 68.

<sup>381</sup> Vgl. M. ROCK, Die Umwelt ist uns anvertraut, S. 69-71.

---

Verhältnisses zur Natur ansetzen, beispielsweise durch folgende Leitfragen: Welche Rolle spielt die Natur in meinem Alltag? Wo spüre ich eine Verbindung zur Natur, die mir gut tut? Wo wünsche ich mir diese Nähe? Worin finde ich Ersatz dafür? Erfüllt mich dieser künstliche Ersatz?

### **2.1.5 Zusammenfassung**

Der Song „Mother Earth“ von *Culcha Candela* bringt drei Aspekte zur Sprache, die im Religionsunterricht thematisiert werden können: Verantwortung des Menschen für die Bewahrung der Erde, Naturverbundenheit als Quelle des körperlichen und seelischen Wohlbefindens und der Zusammenhang zwischen der Natur und dem Transzendenten. Diese Themen können im Unterricht ausgehend von der Lebenswelt der SchülerInnen behandelt werden; ein Rückgriff auf spezifisch christliche Begriffe ist möglich, aber nicht zwingend notwendig.

Eine Vereinnahmung des Liedes oder der Band ist nicht gegeben, wenn die Inhalte des Songs nicht mit denen des christlichen Glaubens identifiziert werden. Durch eine Akzeptanz der auffindbaren Differenzen wird eine vorschnelle Gleichsetzung und Vereinnahmung für eigene Zwecke vermieden. Dass die in dem Song genannten Aufforderungen durchaus ernst genommen werden sollen und mit dem Selbstverständnis der Künstler korrelieren, geht aus ihrem Engagement für die angesprochenen Belange hervor.

In der methodischen Umsetzung ist darauf zu achten, dass sich die Behandlung des Themas nicht in einer rein kognitiven Auseinandersetzung erschöpft. Die Elemente Musik, Natur und Aufforderung zum Handeln bieten sich geradezu für einen Unterricht an, der mehrere Sinne anspricht.

## **2.2 „Firework“ von Katy Perry**

### **2.2.0 Persönliche Vorbemerkungen**

Den Song „Firework“ hörte ich zum ersten Mal in voller Länge im Fernsehen, als der dazugehörige Videoclip auf einem Musiksender lief. Was mich an dem Video sehr beeindruckte, war neben der mitreißenden Energie die berührende

---

Darstellung einzelner Menschen und ihrer „Schicksale“. Daraufhin beschäftigte ich mich eingehender mit dem Text des Liedes und seiner Eignung für den Religionsunterricht.

### 2.2.1 Informationen über die Sängerin

*Katy Perry* ist eine US-amerikanische Sängerin und Songschreiberin. Sie wurde 1984 in Kalifornien geboren und erhielt den Namen *Katheryn Elizabeth Hudson*. Als Tochter eines Pastorenehepaars wuchs sie in einer religiös geprägten Umgebung auf. Ihr erstes Album, das sie 2001 unter ihrem richtigen Namen *Katy Hudson* veröffentlichte, war dementsprechend christlich gefärbt und ist dem Genre des Gospel-Rock zuzuordnen. Dies wird ersichtlich an Titeln wie „Faith Won’t Fail“ und Texten wie „And I’ll give you my heart, say I love you, oh, cause I do, Jesus“ aus dem Song „When There’s Nothing Left“. Um nicht mehr mit der Schauspielerin Kate Hudson verwechselt zu werden, nahm die Sängerin den Mädchennamen ihrer Mutter als Künstlernamen an. Ihr zweites Album mit dem Titel „One of the Boys“ veröffentlichte sie 2008 bereits unter dem Namen *Katy Perry*. Zuvor hatten schon die Singles „Ur So Gay“ und vor allem der Hit „I Kissed A Girl“ Perrys Bekanntheitsgrad gesteigert. Drei weitere Singleauskopplungen („Hot N Cold“, „Thinkin Of You“, „Waking Up In Vegas“) folgten. Aus ihrem dritten Album „Teenage Dream“ wurden bisher vier Singles („California Gurls“, „Teenage Dream“, „Firework“ und „E.T.“) veröffentlicht. Die Sängerin nahm ein Live-Album mit dem Titel „MTV Unplugged“ auf, zu dem auch eine DVD produziert wurde. Weiters war sie als Gastmusikerin für *3OH!3* und *Timbaland* tätig.<sup>382</sup>

*Katy Perrys* Stil lässt sich im Bereich von Pop/Rock und Dance-Pop einordnen. In ihren Liedern singt sie größtenteils über Liebesbeziehungen<sup>383</sup>, meist über nicht geglückte oder vergangene<sup>384</sup>, außerdem über Ausgehen und Spaßhaben<sup>385</sup>. In vielen Songs klingt auch durch, sich selber attraktiv zu finden, gerne ein

---

<sup>382</sup> Für die USA vgl. <http://www.billboard.com/artist/katy-perry/chart-history/958673#/artist/katy-perry/chart-history/958673> (Stand: 28. 03. 2011), für Österreich: <http://austriancharts.at/showwinterpret.asp?interpret=Katy+Perry> (Stand: 28. 03. 2011)

<sup>383</sup> z. B. in „Teenage Dream“, „E.T.“

<sup>384</sup> z. B. in „Hot N Cold“, „The One That Got Away“

<sup>385</sup> z. B. in „Waking Up in Vegas“, „Last Friday Night“



---

Mädchen, eine Frau zu sein<sup>386</sup>. *Perrys* Musiknummern und Videos vermitteln meist ein unbeschwertes Lebensgefühl, durchaus auch frech-provokant, aber immer humorvoll. Das kommt auch in ihrem Auftreten und in ihrem ausgefallenen Kleidungsstil zum Ausdruck, für den sie bekannt ist.

*Katy Perry* ist international bekannt. Ihre Songs sind regelmäßig in den Charts der deutschsprachigen Länder, der USA und des Vereinigten Königreichs (**Zitat!**) zu finden, sie erreichen oft sogar Platz eins. Sie erhielt zahlreiche Gold- und Platinschallplatten, in Österreich bisher dreimal Platin und einmal Gold<sup>387</sup>. Sie trat bereits bei großen Award Shows in den USA und Europa als Sängerin und Moderatorin auf (z. B. American Music Awards 2010<sup>388</sup>, MTV Video Music Awards 2008 und 2009<sup>389</sup>) und gewann neben anderen Auszeichnungen mehrfach den MTV Europe Music Award<sup>390</sup>.

2011 war sie für den Grammy 2011 in vier Kategorien nominiert, erhielt jedoch keinen der begehrten Preise.<sup>391</sup> Von Februar bis November 2011 tourt sie durch mehrere Kontinente, darunter auch Europa.<sup>392</sup>

Nicht nur mit ihrer Musik, ihrem Styling oder ihrem Privatleben ist *Katy Perry* in den Medien sehr präsent; sie wirbt auch für Firmen wie T-Mobile Austria<sup>393</sup>, Adidas<sup>394</sup>, Thomas Sabo<sup>395</sup> und den deutschen TV-Sender ProSieben<sup>396</sup>.

*Katy Perry* schreibt viele ihrer Songs selber, was dem Zuhörer/der Zuhörerin die Möglichkeit bietet, eine Verbindung zu ihr herzustellen. Sie weist explizit darauf hin, dass in ihren Songs ihre persönlichen Überzeugungen und Gefühle zum Ausdruck kommen.<sup>397</sup>

Ihren Titel „Firework“ stellte sie für das Benefizalbum „Songs for Japan“ zur Verfügung.<sup>398</sup> Dieses Album ist eine Zusammenstellung von 38 Songs

---

<sup>386</sup> z. B. in „California Gurls“, „Ur So Gay“

<sup>387</sup> Vgl. <http://www.ifpi.at/?section=goldplatin> (Stand: 28.03.2011).

<sup>388</sup> Vgl. <http://abc.go.com/shows/american-music-awards/performers> (Stand: 28.03.2011).

<sup>389</sup> Vgl. <http://www.mtv.com/ontv/vma/performers.jhtml> (Stand: 28.03.2011).

<sup>390</sup> Für 2010 vgl. <http://ema.mtv.de/abstimmen> (Stand: 28.03.2011).

<sup>391</sup> Vgl. <http://www.grammy.com/nominees?year=2010&genre=All> (Stand: 28.03.2011)

<sup>392</sup> Vgl. <http://www.katyperry.com/tours/> (Stand: 28.03.2011)

<sup>393</sup> Vgl. <http://apps.facebook.com/katysprojekt/> (Stand: 28.03.2011).

<sup>394</sup> Vgl. <http://www.adidas.com/at/homepage.asp> (Stand: 28.03.2011).

<sup>395</sup> Vgl. <http://newsmag.thomassabo.com/DE-de/celebrities/thomas-sabo-presents-katy-perry-as-the-company%E2%80%99s-official-testimonial-at-a-press-lunch-in-munich/> (Stand: 28.03.2011).

<sup>396</sup> Vgl. <http://www.prosieben.at/tv/taff/video/clip/30323-katy-perry-loves-to-entertain-you-1.1991247/> (Stand: 28.03.2011).

<sup>397</sup> Vgl. <http://www.katyperry.com/bio/> (Stand: 28.03.2011)

<sup>398</sup> Vgl. <http://www.facebook.com/katyperry> (Stand: 28.03.2011)

---

verschiedener KünstlerInnen und kann auf iTunes, einem Online-Musicstore, gekauft werden. Ein Großteil der Einnahmen kommt dem Japanischen Roten Kreuz zugute und soll den Betroffenen der großen Flutkatastrophe vom 11. März 2011 helfen.<sup>399</sup>

### 2.2.2 Informationen über das Lied

„Firework“ stammt von Katy Perrys drittem Studioalbum „Teenage Dream“ aus 2010 und ist die dritte Auskopplung nach den Singles „California Gurls“ und „Teenage Dream“.

In den US-amerikanischen Charts hielt sich die Single 22 Wochen und belegte sogar mehrmals den ersten Platz<sup>400</sup>, in Österreich war Platz 3 die Spitzenposition in den letzten 14 Wochen<sup>401</sup>.

„Firework“ ist eine energiegeladene Pop-Dance-Nummer in englischer Sprache. Sie beginnt mit Synthesizer-Klängen und Beat, Strophe, im Pre-Chorus kommen Steicherklänge zum Einsatz, Spannung wird aufgebaut, die sich im Chorus entlädt. Auf die zweite Strophe folgen wieder Pre-Chorus und Chorus. Nach einer Bridge, dem letzten Chorus und einer Wiederholung der Bridge endet der Song recht abrupt.

Der Song fordert dazu auf, in Situationen oder Lebensphasen, in denen man sich unbedeutend fühlt, gleichsam das Licht und die Farben, die in einem selber angelegt sind, strahlen zu lassen – wie bei einem Feuerwerk.

Das Musikvideo zu dem Song wurde in Budapest gedreht. Dafür wurden über die Deutsche Telekom und deren Tochterunternehmen 250 Fans aus verschiedenen Ländern Europas gesucht, um in dem Video mitzuspielen. Diese Aktion wurde auch in Österreich von T-Mobile Austria beworben<sup>402</sup>. Das Video besteht aus zwei Ebenen. Es zeigt die Sängerin, die bei Nacht auf einem Balkon steht und singt. Im weiteren Verlauf des Videos begibt sie sich durch die Straßen zu einem Platz, auf dem viele Jugendliche tanzen und feiern. Die andere Ebene erzählt die Geschichten verschiedener Personen, die „ihr Feuerwerk“

---

<sup>399</sup> Vgl. die Informationen hierzu auf <http://www.facebook.com/iTunes?sk=wall> (Stand: 28.03.2011)

<sup>400</sup> Vgl. <http://www.billboard.com/artist/katy-perry/chart-history/958673#/artist/katy-perry/chart-history/958673> (Stand: 28.03.2011).

<sup>401</sup> Vgl. <http://austriancharts.at/showitem.asp?interpret=Katy+Perry&titel=Firework&cat=s> (Stand: 28.03.2011).

<sup>402</sup> Vgl. <http://apps.facebook.com/katysprojekt/> (Stand: 28.03.2011)

---

entzünden. Gemeinsames Element der handelnden Personen sind Funken, die aus deren Brustkorb sprühen, und letztlich ein großes Feuerwerk am Himmel auslösen.<sup>403</sup>

### 2.2.3 Songtext zu „Firework“<sup>404</sup>

Do you ever feel  
Like a plastic bag  
Drifting through the wind  
Wanting to start again  
Do you ever feel  
Feel so paper-thin  
Like a house of cards  
One blow from caving in  
Do you ever feel  
Already buried deep  
Six feet under  
Screams but no one seems to hear a thing  
Do you know that there's  
Still a chance for you  
'Cause there's a spark in you  
You just gotta  
  
Ignite the light  
And let it shine  
Just own the night  
Like the Fourth of July

---

<sup>403</sup> In einem mehrteiligen Making-of spricht Katy Perry über die Konzeption des Videos und über das Casting der Statisten: <http://www.vh1.com/video/misc/607646/katy-perry-on-what-inspired-firework.jhtml#id=1654518>, <http://www.vh1.com/video/misc/607647/katy-perry-surprises-the-cast-of-firework.jhtml#id=1654518> und <http://www.vh1.com/video/misc/607648/katy-perry-explains-the-meaning-of-firework.jhtml#id=1654518> (Stand: 28.03.2011).

<sup>404</sup> Entnommen aus dem Booklet des Albums „Teenage Dream“, Capitol Records 2010.

---

'Cause baby you're a firework  
Come on show 'em what you're worth  
Make 'em go, "Aah, aah, aah"  
As you shoot across the sky  
Baby, you're a firework  
Come on let your colors burst  
Make 'em go, "Aah, aah, aah"  
You're gonna leave 'em all in awe, awe, awe

You don't have to feel  
Like a wasted space  
You're original  
Cannot be replaced  
If you only knew  
What the future holds  
After a hurricane  
Comes a rainbow  
Maybe a reason why  
All the doors were closed  
So you could open one  
That leads you to the perfect road  
Like a lightning bolt  
Your heart will glow  
And when it's time you'll know  
You just gotta

Ignite the light  
And let it shine  
Just own the night  
Like the Fourth of July

'Cause baby you're a firework  
Come on show 'em what you're worth  
Make 'em go, "Aah, aah, aah"

---

As you shoot across the sky  
Baby, you're a firework  
Come on let your colors burst  
Make 'em go, "Aah, aah, aah"  
You're gonna leave 'em all in awe, awe, awe

Boom, boom, boom  
Even brighter than the moon, moon, moon  
It's always been inside of you, you, you  
And now it's time to let it through

'Cause baby you're a firework  
Come on show 'em what you're worth  
Make 'em go, "Aah, aah, aah"  
As you shoot across the sky  
Baby, you're a firework  
Come on let your colors burst  
Make 'em go, "Aah, aah, aah"  
You're gonna leave 'em all in awe, awe, awe

Boom, boom, boom  
Even brighter than the moon, moon, moon  
Boom, boom, boom  
Even brighter than the moon, moon, moon

## **2.2.4 Didaktische Reflexion**

### **2.2.4.1 Musikalisch-stilistische Aspekte**

„Firework“ ist ein Song, der sowohl zum Tanzen und Bewegen animiert als auch zum Singen geeignet ist.<sup>405</sup> Aufgrund ihres internationalen Bekanntheitsgrades und der starken Medienpräsenz wird *Katy Perry* den SchülerInnen bekannt sein.

---

<sup>405</sup> Falls notwendig, könnte der Song auch in eine andere Tonart transponiert werden, damit der Refrain leichter zu singen ist. Hinweise und Tipps zum Thema „Singen mit Jugendlichen“ sind z. B. zu finden bei BUBMANN, Peter/LANDGRAF, Michael (Hgg.), Musik in Schule und Gemeinde. Grundlagen – Methoden – Ideen. Ein Handbuch für die religionspädagogische Praxis, Stuttgart 2006, S. 295-306 und 315-334.

---

Die Möglichkeit, dass sie auch den Song „Firework“ kennen, ist sehr hoch, da er lange Zeit in den Charts war und darum oft im Radio und auf Musiksendern gespielt wird.

Für die Verwendung im Religionsunterricht stellt sich die Frage, ob der Song bzw. die Sängerin eher Mädchen anspricht als Buben. *Katy Perry* hat durch ihre Musik und ihr Auftreten viele weibliche Fans, was aber nicht ausschließt, dass es auch viele Buben und Männer gibt, die sie bewundern und ihre Musik mögen. Im Text selber finden sich keine geschlechtsspezifischen Themen oder Formulierungen. Die beschriebenen Situationen können sowohl auf Mädchen/Frauen als auch auf Buben/Männer zutreffen. Auch die verwendete Anrede „Baby“ kann für beide Geschlechter gelten. Im Musikvideo ist das Verhältnis zwischen männlichen und weiblichen DarstellerInnen ausgewogen, es lässt sich auch hier keine besondere weibliche Konnotation erkennen. Da also diesbezüglich keine allgemeinen Aussagen getroffen werden können, muss die Lehrperson die konkrete Klasse im Blick haben. Dabei sind die Geschlechterverteilung und das Alter der SchülerInnen zu berücksichtigen; die Lehrperson könnte im Vorfeld bei den SchülerInnen direkt nachfragen, welche Musik sie gerne hören bzw. ob sie *Katy Perry* und deren Musik mögen.

#### **2.2.4.2 Thematische Anknüpfungspunkte**

Nicht nur die Musik kann den Hörer/die Hörerin bewegen, auch im Text von „Firework“ ist eine positive, ermutigende Botschaft zu finden. Dazu bedient sich der Song einer sehr bildhaften Sprache. Zu Beginn wird ein Gefühl, eine Ausgangssituation ausführlich beschrieben; dies geschieht anhand einiger Fragen, die direkt an den Hörer/die Hörerin gerichtet sind („Do you ever feel...“). So wird das Gefühl von Fragilität mit einer Plastiktüte oder einem Kartenhaus verglichen („like a plastic bag drifting through the wind“, „like a house of cards one blow from caving in“), die Einsamkeit und Hilflosigkeit mit einem Grab („buried deep“), aus dem keine Schreie dringen („six feet under screams but no one seems to hear a thing“). Weiters ist vom Gefühl der Minderwertigkeit und Nutzlosigkeit („like a wasted space“), der Aussichtslosigkeit („all the doors were closed“) und der Sehnsucht nach einem Neuanfang („wanting to start again“) die Rede. Der weitere Verlauf des Liedes

---

deutet darauf hin, dass Erfahrungen dieser Art dem Hörer/der Hörerin vertraut sein dürften.

Es gibt jedoch eine Chance, sich aus dieser aussichts- und hoffnungslosen Situation zu befreien („there’s still a chance for you“). Diese Chance besteht aus einem Funken, der in einem selber zu finden ist („there’s a spark in you“) – er muss nur entzündet werden („you just gotta ignite the light“), wie bei einem Feuerwerk, bei dem ein kleiner Zündfunke ausreicht, um es explodieren zu lassen. Als konkrete Vorstellung dazu wird der vierte Juli („like the Fourth of July“) genannt, an dem jedes Jahr in den USA der Unabhängigkeitstag mit großem Feuerwerk gefeiert wird. Falls den SchülerInnen dieser Hintergrund nicht bekannt ist, muss diese Information von der Lehrperson zum besseren Verständnis des Textes eingebracht werden. Das Bild des Feuerwerks wird in vielen weiteren Vergleichen ausgedrückt, z. B. das Explodieren der Farben („let your colors burst“) und das helle Leuchten, sogar heller als der Mond („even brighter than the moon“).

Dieser inhaltliche Verlauf ist auf musikalischer Ebene sehr anschaulich umgesetzt. Die Strophen sind eher ruhig gehalten, der Gesang in mittlerer bis tiefer Lage wird nur vom Synthesizer und Beat begleitet. Im Pre-Chorus findet eine Steigerung statt; eine kontinuierlich aufsteigende Melodielinie, die Begleitung durch Streichinstrumente sowie ein wieder einsetzender Beat bauen eine Spannung auf, die sich im Chorus entlädt; beim zweiten Chorus passiert dies unerwarteter Weise noch früher, was ebenfalls eine Form der Steigerung ist. Der Chorus lebt von einem ausdrucksstarken Gesang in relativ hoher Stimmlage und einem pumpender, kraftvollen Bass. Der Duktus der Musik lässt also förmlich „die Funken sprühen“, das Aus-sich-Herausgehen wird durch den eingeleiteten, aber doch explosionsartigen Beginn des Refrains verdeutlicht.

Ein wesentlicher Aspekt dieses Feuerwerks ist, dass der zündende Funke in einem selber liegt („It’s always been inside of you“). Es bedarf keines Anstoßes von außen, sondern nur der eigenen Überwindung, dieses Feuer zu entzünden, die Tür aufzustoßen („you could open one [door] that leads you to the perfect road“). Dazu bedarf es des Wissens um den „richtigen Zeitpunkt“, der offensichtlich intuitiv erkannt werden kann („and when it’s time you’ll know“).

---

„Firework“ spricht davon, dass jeder Mensch einzigartig ist („you’re original, cannot be replaced“). Diese Überzeugung wird auch von christlicher Seite geteilt. Die Einzigartigkeit des Menschen liegt darin begründet, dass er als Gottes Ebenbild erschaffen wurde (vgl. Gen 1,27). Diese Gottesebenbildlichkeit bezieht sich nicht auf eine bestimmte äußere Qualität des Menschen, sondern auf das Menschsein an sich.<sup>406</sup> Das impliziert die gleiche Würde aller Menschen.<sup>407</sup> Indem der Mensch als „Gottes *Gegenüber*“<sup>408</sup> geschaffen ist, erhält er seine Menschenwürde und Bestimmung; Gottesebenbildlichkeit ist daher ein Verhältnisbegriff:<sup>409</sup> „Gott setzt sich zum M[enschen] in ein Verhältnis, in dem dieser sein Bild ist“<sup>410</sup>. Aus diesem Verhältnis erwächst der Befund, dass die Menschenwürde „unantastbar, unverlierbar und unveräußerlich“<sup>411</sup> ist.

Die Verbindung zwischen dem Song und dem Religionsunterricht besteht darin, dass beide die Einmaligkeit des Menschen ansprechen. Diese ist offensichtlich für einen selber nicht immer spürbar, doch stellt sie einen fundamentalen Aspekt des Menschseins dar. Gemeinsam mit den SchülerInnen kann dieser Frage nach der je eigenen Identität nachgegangen werden.

Identität wächst nicht nur Bezug auf die eigene Biographie, sondern auch in sozialen, materiellen und transzendenten Bezügen, die einander wechselseitig durchdringen. Identitätsfindung ist dabei immer als Prozess zu begreifen; die gesellschaftlichen Veränderungen erfordern immer wieder neue Orientierung und Verortung. Identität kann von ihrem Wesen her niemals abgeschlossen sein, sondern befindet sich im stetigen Wandel. Wir leben daher immer aus einer fragmentarischen Identität heraus. Verlust und Versagen, Unbegreifliches und Unvollendetes gilt es auszuhalten. Der Mensch bleibt aber nicht dabei stehen, sondern überschreitet sich auf das hin, was er sein könnte. Darin liegt bei aller Fragmentarität eine Perspektive der Hoffnung;<sup>412</sup> diese Aussage entspricht der Kernaussage des Songs „Firework“.

---

<sup>406</sup> Vgl. BIEHL, Peter, Mensch, Menschenbild, in: HUNOLD, Gerfried W. (Hg.), Lexikon der christlichen Ethik, Band 2, Freiburg/Breisgau 2003, Sp. 1316 [in Folge: P. BIEHL, Art. Mensch, Menschenbild].

<sup>407</sup> Vgl. HILPERT, Konrad, Menschenwürde, in: HUNOLD, Gerfried W. (Hg.), Lexikon der christlichen Ethik, Band 2, Freiburg/Breisgau 2003, Sp. 1174 [in Folge: K. HILPERT, Menschenwürde].

<sup>408</sup> P. BIEHL, Mensch, Menschenbild, Sp. 1316.

<sup>409</sup> Vgl. P. BIEHL, Mensch, Menschenbild, Sp. 1316.

<sup>410</sup> P. BIEHL, Mensch, Menschenbild, Sp. 1316.

<sup>411</sup> K. HILPERT, Menschenwürde, Sp. 1175.

<sup>412</sup> Vgl. H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S, 130-134.



---

Indem der Mensch als im Werden befindlich wahrgenommen wird, wird er „im Blick auf seine *künftige* Gestalt ‚definiert‘“<sup>413</sup>. Diese letzte Bestimmung des Menschen, auf die er von Anfang an angelegt ist, ist in Jesus Christus schon in Erscheinung getreten.<sup>414</sup> Daraus ergibt sich für die Religionspädagogik die Forderung, die Kinder und Jugendlichen als offene Prozesse zu betrachten und sie in ihrer Subjektwerdung zu fördern.<sup>415</sup>

„Zentrale Glaubensaussage der christlichen Religion ist die *Menschwerdung* des Menschen. Somit kommt Religion gerade in der Bestärkung der Individuen zu sich.“<sup>416</sup>

Die in „Firework“ ausgesprochene Forderung, das Licht anzuzünden und strahlen zu lassen, erinnert an das Matthäusevangelium, wo es in der Bergpredigt heißt: „Ihr seid das Licht der Welt. Eine Stadt, die auf einem Berg liegt, kann nicht verborgen bleiben. Man zündet auch nicht ein Licht an und stülpt ein Gefäß darüber, sondern man stellt es auf den Leuchter; dann leuchtet es allen im Haus. So soll euer Licht vor den Menschen leuchten, damit sie eure guten Werke sehen und euren Vater im Himmel preisen“ (Mt 5,14-16). Die radikale Botschaft daran ist die Zusage, dass wir bereits Licht *sind* und nicht erst Licht werden *sollen*.<sup>417</sup> Jesus „spricht jeden an, der ihn hören will. Er setzt nichts voraus und stellt keine Bedingungen.“<sup>418</sup> Dieser Indikativ ist nicht einfach eine Aussage, sondern eine Zusage. Aus dieser Zusage ergibt sich eine Notwendigkeit des Handelns. Erst wenn das Wort Jesu in Taten umgesetzt wird, ist es wirklich angekommen.<sup>419</sup> In „Fireworks“ liegen die Parallelen hierzu in der Zusage des immer schon vorhandenen Funkens und der Aufforderung zum Handeln. Im Zusammenhang mit dem Handeln, mit dem „Entzünden“ des Feuerwerks, erfordert eine Passage des Songs eine kritische Auseinandersetzung: Im Chorus ist von denen die Rede, die auf dieses „Feuerwerk“ mit Bewunderung und Ehrfurcht reagieren („make 'em go ‚aah, aah, aah‘, you're gonna leave 'em all in awe“). Ist diese Bewunderung eine Reaktion auf ein authentisches Handeln,

---

<sup>413</sup> P. BIEHL, Mensch, Menschenbild, Sp. 1315 (Hervorhebung im Original).

<sup>414</sup> Vgl. P. BIEHL, Mensch, Menschenbild, Sp. 1316.

<sup>415</sup> Vgl. P. BIEHL, Mensch, Menschenbild, Sp. 1319.

<sup>416</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S. 81.

<sup>417</sup> Vgl. SARTORY, Thomas, Der Mündigkeitsspruch (Mt 5,13-16; Lk 14,34f; 11,33), in: Die Humanität Jesu im Spiegel der Bergpredigt. Matthäus 5, 13 - 7, 29 und Lukas 6, 27 - 49, (Pfeiffer-Werkbücher 98, hg. von Otto BETZ und Thomas SARTORY), München 1971, S. 9 [in Folge: Th. SARTORY, Der Mündigkeitsspruch].

<sup>418</sup> Th. SARTORY, Der Mündigkeitsspruch, S. 13.

<sup>419</sup> Vgl. Th. SARTORY, Der Mündigkeitsspruch, S. 13f.

---

oder ist sie von Anfang an intendiert, gezielt herbeigeführt? Geht es nur um die Selbstdarstellung („come on show 'em what you're worth“)? Letzteres wäre natürlich zu hinterfragen, denn eine Identität, die sich nur von anderen her definiert, begibt sich in Abhängigkeit und bleibt weit hinter dem zurück, was sie werden könnte. Ist diese Bewunderung jedoch so zu interpretieren, dass andere durch meine Taten selber zum Handeln ermutigt werden, wäre das im Sinne der Vorstellung vom „Licht der Welt“ zu verstehen.

Das Verständnis des Menschen als unersetzbares Original, als Ebenbild Gottes mit einer unverlierbaren Würde beinhaltet auch eine wichtige ethische Komponente. Ich darf diese Würde nicht nur für mich beanspruchen, sondern muss mir dessen bewusst sein, dass den Anderen diese Würde in gleichem Maße zukommt. Das hat Konsequenzen für mein Handeln und meinen Umgang mit den Mitmenschen. Die sozialen Bezüge stellen ja eine wesentliche Dimension der Identitätsbildung dar. In ihnen kann auch unthematisch das Geheimnis des Transzendenzen sichtbar werden: „Im/in der *Anderen* begegnet der/die einzelne nicht nur dem/der Nächsten, sondern immer auch dem göttlichen Geheimnis.“<sup>420</sup>

Betrachtet man das Lied von didaktischer Seite, lässt sich ein deutlicher Bezug zur Alltagswelt der SchülerInnen erkennen. Durch mediales Überangebot und Starkult, prekäre Familien- und Arbeitsmarktsituationen, gekoppelt mit der Phase der Emanzipation vom Elternhaus kann das Gefühl aufkommen, unbedeutend, unsichtbar zu sein, von niemandem verstanden zu werden. In diese Situation hinein spricht das Lied, nicht nur durch den Text, sondern durch die Ästhetik der Musik. Auch für die Handlungsdimension lassen sich Anknüpfungspunkte zu Erfahrungen der Jugendlichen finden. Im Unterricht wäre dabei zu beachten, dass sich die SchülerInnen in verschiedenen Phasen des Identitätsfindungsprozesses befinden. Eine Sensibilität für die je eigene Situation des/der einzelnen SchülerIn bewahrt vor unzulässigen Verallgemeinerungen.

---

<sup>420</sup> H. TREML, Spiritualität und Rockmusik, S, 139 (Hervorhebung im Original).

---

Ein zentrales Anliegen einer unterrichtlichen Behandlung des Songs ist es, der Einzigartigkeit jedes Menschen auf die Spur zu kommen. Durch diese Hoffnung weckende Botschaft kann der Song eine wichtige biographische Bedeutung für die SchülerInnen erhalten, sofern dies nicht schon der Fall ist.

Wesentliche Aufgabe des Religionsunterrichts ist es, die SchülerInnen bei der Interpretation des Songs auf ihre eigene Lebensgeschichte hin zu begleiten. Die bildhafte Sprache des Songs muss in konkrete Situationen übertragen werden, damit ein Lebensbezug hergestellt werden kann.

Für den Religionsunterricht eignet sich auch der Einsatz des Musikvideos zu „Firework“.<sup>421</sup> Dabei können die dargestellten Lebenssituationen mit der Aussage des Liedes in Beziehung gesetzt und mit den Erfahrungen der SchülerInnen verknüpft werden.

### **2.2.5 Zusammenfassung**

„Firework“ ist ein Song, der ein breites Publikum anspricht und kommerziell sehr erfolgreich ist, dabei aber eine Botschaft transportiert, die eine tiefgehende Auseinandersetzung mit folgenden zentralen Themen des Menschseins anstoßen kann: Erstens die Einzigartigkeit des Menschen, die zugleich eine sozialetische Komponente impliziert; zweitens die Fragmentarität als ein Wesensmerkmal der Identität, die sowohl eine Herausforderung als auch eine Chance für Veränderung darstellt; von der Struktur her steht vor dieser Aufforderung zum Handeln immer die ermutigende Zusage an den Menschen.

Für die Jugendlichen, die diese Musik hören, kann dieses Lied eine wichtige biographische Bedeutung erhalten, unabhängig davon, wie sehr sie es religiös interpretieren.

Im Unterricht ist ein besonderer Fokus auf die Interpretation der Bilder, die in „Firework“ verwendet werden, zu legen. Diese ist immer in einen lebensweltlichen und biographischen Kontext zu stellen.

---

<sup>421</sup> Für geeignete Literatur zur Arbeit mit Musikvideos im Unterricht siehe z. B. MERTIN, Andreas, Videoclips im Religionsunterricht. Eine praktische Anleitung zur Arbeit mit Musikvideos, Göttingen 1999.

---

## Resümee

Der Zusammenhang von Musik und Religion liegt bereits im Wesen dieser beiden Bereiche begründet. Zwischen ästhetischen und religiösen Erfahrungen zeigt sich eine große Nähe. Das Genre der Populärmusik ist hiervon nicht auszunehmen, auch wenn es gerade von kirchlicher bzw. theologischer Seite immer wieder zu Pauschalverurteilungen gekommen ist. Dabei bietet gerade das Feld der Populärmusik besondere Chancen für den Religionsunterricht, denn sie ermöglicht in besonderer und gesteigerter Weise die Erfüllung grundlegender religionspädagogischer Prinzipien. Zur didaktischen Auseinandersetzung mit einem konkreten Song können die in dieser Arbeit dargelegten Grundlinien herangezogen werden:

- Populärmusik als ein Element von Populärkultur erreicht viele Menschen. Vor allem Jugendliche identifizieren sich über ihre Musik. Hier kann ein an lebensweltlicher Orientierung interessierter Unterricht ansetzen.
- In einer Zeit der Entkirchlichung werden Qualitäten der Populärmusik geschätzt, die bisher von Religion abgedeckt wurden. Die Rezeption von Populärmusik nimmt oft quasireligiöse Formen an. Mit diesem Phänomen muss sich Religionspädagogik eingehend auseinandersetzen.
- Die ästhetische Dimension der Musik ermöglicht es, auch affektiv-emotionale und körperlich-sinnliche Momente mit einzubeziehen; dies stellt einen Gegenpol zu einer rein kognitiven Auseinandersetzung dar.
- Da traditionelle Begriffe zunehmend an Bedeutung verlieren, bietet Populärmusik die Möglichkeit, in der Sprache der Jugendlichen an religiöse Themen heranzugehen. Durch die eben erwähnte ästhetische Komponente können auch nonverbale Formen der Kommunikation über diese Themen gewählt werden.
- Die gegenseitige Autonomie von Musik und Religion sind zu wahren. Es darf zu keiner Funktionalisierung der Musik für religionspädagogische Zwecke kommen.
- In Hinblick auf die Lehrperson stellt Authentizität ein wichtiges Kriterium dar. Es soll zu keiner Anbiederung an die SchülerInnen kommen.

- 
- Für die Auswahl der Lieder müssen sowohl stilistisch-musikalische als auch thematisch-inhaltliche Aspekte berücksichtigt werden. In der Literatur sind Beispiele für Kriterien zu finden; die Entscheidung liegt letztlich bei der Lehrperson, die dafür immer die konkrete Klassensituation in den Blick nehmen muss.
  - Bei der didaktischen Reflexion eines Liedes aus dem Bereich der Populärmusik spielt der Text sicher eine wesentliche Rolle, es darf allerdings nicht zu einer Verkürzung auf die rein textliche Ebene kommen. Die Struktur der Musik, ihr Zusammenhang mit dem Inhalt des Liedes und die Wirkung der Musik auf den/die ZuhörerIn sind zu beachten. Für eine Interpretation des Textes sind unbedingt Hintergrundinformationen über die InterpretInnen und deren Kontext sowie über den Musikstil einzuholen. Festlegende Zuschreibungen sind zu vermeiden; aufgrund der Bedeutungsoffenheit können keine eindeutigen Rückschlüsse auf Intention oder Religiosität der InterpretInnen gezogen werden.
  - Für die konkrete *methodische* Umsetzung wurde auf entsprechende Literatur verwiesen.
  - Kooperationen mit KollegInnen aus anderen Fächern, v. a. Musikerziehung, Sprachen sowie Bewegung und Sport, sind zu begrüßen. Auch die SchülerInnen können in die Planung der Unterrichtseinheit zum Thema Musik einbezogen werden.

Die Beschäftigung mit dem Phänomen der Populärmusik im Wissen um ihr ersatzreligiöses Potential kann dem/der Religionspädagogen helfen, einen wachen, aufgeschlossenen Blick zu behalten und Formen von Religiosität abseits der traditionellen Pfade wahrzunehmen. Durch die hier vorgenommene Veranschaulichung der Vorgangsweise sollen ReligionspädagogInnen dazu ermutigt werden, sich selber auf die Spurensuche im Bereich der Populärmusik zu begeben. Da Populärmusik solch ein weites und sich ständig im Wandel befindliches Feld ist, können immer wieder neue Zugänge gefunden werden. LehrerInnen sind dabei wie SchülerInnen Teil eines lebenslangen Such- und Lernprozesses.

---

# Literaturverzeichnis

## **Bibel**

Sämtliche Zitate der Bibel entstammen der Einheitsübersetzung; die Zitation der Bibelstellen erfolgt gemäß der Loccumer Richtlinien.

## **Kirchliche Dokumente**

ZWEITES VATIKANISCHES KONZIL, Gaudium et Spes, in: RAHNER, Karl/VORGRIMLER, Herbert (Hgg.), Kleines Konzilskompodium. Sämtliche Texte des Zweiten Vatikanischen Konzils, Freiburg/Br. 1969, 449-552.

## **Selbständige und unselbständige Veröffentlichungen**

A. A., Cross-over-Music, in: Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus (Hg.), Brockhaus Musik. Personen, Epochen, Sachbegriffe, 2., völlig neu bearb. Aufl., Leipzig – Mannheim 2001, 161.

A. A., Pachamama, in: ZWAHR, Annette [red. Leitung], Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden, Band 20, 21., völlig neu bearb. Aufl., Leipzig – Mannheim 2006, 673.

A. A., Popmusik, in: Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus (Hg.), Brockhaus Musik. Personen, Epochen, Sachbegriffe, 2., völlig neu bearb. Aufl., Leipzig – Mannheim 2001, 620.

BIEHL, Peter, Mensch, Menschenbild, in: HUNOLD, Gerfried W. (Hg.), Lexikon der christlichen Ethik, Band 2, Freiburg/Breisgau 2003, 1314-1320.

---

BÖHM, Uwe/BUSCHMANN, Gerd, Popmusik – Religion – Unterricht. Modelle und Materialien zur Didaktik von Popularkultur, (Symbol – Mythos – Medien 5, hg. von Klaas HUIZING, Michael MEYER-BLANCK, Hermann TIMM), Münster – Hamburg – London 2000.

BUBMANN, Peter, Musik, in: FECHTNER, Kristian u.a. (Hgg.), Handbuch Religion und Populäre Kultur, Stuttgart 2005, 206-215.

BUBMANN, Peter, Triviale Traumzeit? Die Diskussion um populäre religiöse Musik aus musiksoziologischer Perspektive, in: BUBMANN, Peter/TISCHER, Rolf (Hgg.), Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Stuttgart 1992, 147-162.

BUBMANN, Peter/LANDGRAF, Michael (Hgg.), Musik in Schule und Gemeinde. Grundlagen – Methoden – Ideen. Ein Handbuch für die religionspädagogische Praxis, Stuttgart 2006.

BUBMANN, Peter/TISCHER, Rolf (Hgg.), Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Stuttgart 1992.

BUBMANN, Peter/TISCHER, Rolf, Spielarten populärer religiöser Musik, in: BUBMANN, Peter/TISCHER, Rolf (Hgg.), Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Stuttgart 1992, 16-28.

BUBMANN, Peter/TISCHER, Rolf, Thesen zum Umgang mit populärer religiöser Musik, in: BUBMANN, Peter/TISCHER, Rolf (Hgg.), Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Stuttgart 1992, 240-244.

CRAMER, Colin, Singen mit Jugendlichen (inkl. Einsatz von Tonträgern), in: BUBMANN, Peter/LANDGRAF, Michael (Hgg.), Musik in Schule und Gemeinde. Grundlagen – Methoden – Ideen. Ein Handbuch für die religionspädagogische Praxis, Stuttgart 2006, 295-306.

---

EVERDING, Matthias, Land unter!? Populäre Musik und Religionsunterricht, (Internationale Hochschulschriften 324).Münster [u.a.] 2000.

EVERDING, Matthias, Populäre Musik im Religionsunterricht, in: BUBMANN, Peter/LANDGRAF, Michael (Hgg.), Musik in Schule und Gemeinde. Grundlagen – Methoden – Ideen. Ein Handbuch für die religionspädagogische Praxis, Stuttgart 2006, 386-401.

FUHR, Michael, Populäre Musik und Ästhetik. Die historisch-philosophische Rekonstruktion einer Geringschätzung, (Texte zur populären Musik 3, hg. von Winfried PAPE und Mechthild von SCHOENEBECK), Bielefeld 2007.

GENSICKE, Thomas, Individualität und Sicherheit in neuer Synthese? Wertorientierungen und gesellschaftliche Aktivität, in: DEUTSCHE SHELL (Hg.), Jugend 2002. Zwischen pragmatischem Idealismus und robustem Materialismus, Hamburg – Frankfurt am Main 2003, 139-212.

GRAUPE, Claus, Tote Hose im Religionsunterricht? Gefahren und Chancen populärer Musik, (Religionspädagogische Perspektiven 41, hg. von Roland KOLLMANN), Essen 2003.

GUTMANN, Hans-Martin, Populäre Kultur, in: METTE, Norbert/RICKERS, Folkert (Hgg.), Lexikon der Religionspädagogik, Band 2, Neukirchen-Vluyn 2001, 1534-1538.

HEMEL, Ulrich, Religiosität, in: METTE, Norbert/RICKERS, Folkert (Hgg.), Lexikon der Religionspädagogik, Band 2, Neukirchen-Vluyn 2001, 1839-1844.

HILGER, Georg, Ästhetisches Lernen, in: HILGER, Georg/LEIMGRUBER, Stephan/ZIEBERTZ, Hans-Georg, Religionsdidaktik. Ein Leitfaden für Studium, Ausbildung und Beruf, München 2007, 305-318.

HILPERT, Konrad, Menschenwürde, in: HUNOLD, Gerfried W. (Hg.), Lexikon der christlichen Ethik, Band 2, Freiburg/Breisgau 2003, 1173-1181.



---

HUBER, Harald, Stilanalyse. Stile der Populärmusik im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts, (Diss.) Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien 1998.

KÖGLER, Ilse, Die Sehnsucht nach mehr. Rockmusik, Jugend und Religion. Informationen und Deutungen, Graz – Wien – Köln 1994.

KÖNIG, Klaus, Musik im Religionsunterricht der Sekundarstufen, in: RENDLE, Ludwig (Hg.), Ganzheitliche Methoden im Religionsunterricht, Neuausg. 2007, München 2008, 280-290.

KORFF, Wilhelm/WILHELMS, Günter, Verantwortung, in: HUNOLD, Gerfried W. (Hg.), Lexikon der christlichen Ethik, Band 2, Freiburg/Breisgau 2003, 1909-1911.

MEDIGER, Alexander, Religion und Popmusik, in: Junge Kirche 4 (2008) 9-10.

MENDL, Hans, Religionsdidaktik kompakt. Für Studium, Prüfung und Beruf, München 2011.

MERTIN, Andreas, Videoclips im Religionsunterricht. Eine praktische Anleitung zur Arbeit mit Musikvideos, Göttingen 1999.

OBENAUER, Andreas, Too much Heaven? Religiöse Popsongs – jugendliche Zugangsweisen – Chancen für den Religionsunterricht, (Heidelberger Studien zur Praktischen Theologie 5, hg. von Heinz SCHMIDT/Christian MÖLLER/Helmut SCHWIER), Münster – Hamburg – London 2002.

OTTO, Gert/OTTO, Gunter, Ästhetische Erziehung, Ästhetisches Lernen, in: METTE, Norbert/RICKERS, Folkert (Hgg.), Lexikon der Religionspädagogik, Band 1, Neukirchen-Vluyn 2001, 12-18.

OTTO, Gunter, Lernen und Lehren zwischen Didaktik und Ästhetik, Band 1 Ästhetische Erfahrung und Lernen, Seelze 1998.

---

PIRNER, Manfred, Musik, in: METTE, Norbert/RICKERS, Folkert (Hgg.), Lexikon der Religionspädagogik, Band 1, Neukirchen-Vluyn 2001, 1363-1367.

PIRNER, Manfred, Musik und Religion in der Schule. Historisch-systematische Studien in religions- und musikpädagogischer Perspektive, Göttingen 1999.

PIRNER, Manfred, Religionspädagogik und Musikpädagogik – entfremdete Schwestern auf dem Weg zu einer neuen Schwesterlichkeit? in: FERMOR, Gotthard/GUTMANN, Hans-Martin/SCHROETER, Harald (Hgg.), Theophonie. Grenzgänge zwischen Musik und Theologie, (Hermeneutica 9, hg. von Eberhard HAUSCHILDT), Rheinbach 2000, 267-284.

ROCK, Martin, Die Umwelt ist uns anvertraut, (Sachbücher zu Fragen des christlichen Glaubens), Mainz 1987.

SARTORY, Thomas, Der Mündigkeitsspruch, in: Die Humanität Jesu im Spiegel der Bergpredigt. Matthäus 5,13-7,29 und Lukas 6,27-49, (Pfeiffer-Werkbücher 98, hg. von Otto BETZ und Thomas SARTORY), München 1971, 8-20.

SCHÄFERS, Michael, Jugend – Religion – Musik. Zur religiösen Dimension der Populärmusik und ihrer Bedeutung für die Jugendlichen heute, (Theologie und Praxis Abteilung B 1, hg. von Giancarlo COLLET u.a.), Münster 1999.

SCHNEEKLOTH, Ulrich, Demokratie, ja – Politik, nein? Einstellungen Jugendlicher zur Politik, in: DEUTSCHE SHELL (Hg.), Jugend 2002. Zwischen pragmatischem Idealismus und robustem Materialismus, Hamburg – Frankfurt am Main 2003, 91-137.

SCHWARZE, Bernd, „Everybody’s Got A Hungry Heart...“ – Rockmusik und Theologie, in: BUBMANN, Peter/ TISCHER Rolf (Hgg.), Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Stuttgart 1992, 187-201.

THÖMMES, Arthur, Endsieg des Ellenbogens. Arbeitsheft mit Liedtexten und methodisch didaktischen Hilfen. München 1993.

---

TISCHER Rolf, Postmoderner Synkretismus als Anknüpfungspunkt christlichen Glaubens? Überlegungen zum Umgang mit der Pop-Religiosität, in: BUBMANN, Peter/TISCHER, Rolf (Hgg.), Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Stuttgart 1992, 174-186.

TISCHER Rolf, Postmoderner Synkretismus im Bereich der Rock- und Popmusik, in: BUBMANN, Peter/TISCHER, Rolf (Hgg.), Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Stuttgart 1992, 29-57.

TREML, Hubert, Spiritualität und Rockmusik. Spurensuche nach einer Spiritualität der Subjekte. Anregungen für die Religionspädagogik aus dem Bereich der Rockmusik, (Glaubenskommunikation Reihe Zeitzeichen 3, hg. von Albert BIESINGER/Thomas SCHREIJÄCK/Werner TZSCHEETSCH), Ostfildern 1997.

VOLK, Hermann, Schöpfung (III: Systematisch), in: FRIES, Heinrich (Hg.), Handbuch theologischer Grundbegriffe 4, München 1962, 66-75.

WICKE, Peter/ZIEGENRÜCKER, Wieland/ZIEGENRÜCKER, Kai-Erik, Handbuch der populären Musik. Geschichte. Stile. Praxis. Industrie, erw. Neuausg., Mainz 2007.

### **Internetquellen & sonstige Quellen**

Die hier angeführten Seiten wurden zuletzt am 28.03.2011 aufgerufen.

<http://abc.go.com/shows/american-music-awards/performers>

<http://apps.facebook.com/katysprojekt/>

<http://austriancharts.at/showinterpret.asp?interpret=Culcha+Candela>

<http://austriancharts.at/showinterpret.asp?interpret=Katy+Perry>

<http://austriancharts.at/showitem.asp?interpret=Katy+Perry&titel=Firework&cat=s>

<http://ema.mtv.de/abstimmen>

<http://newsmag.thomassabo.com/DE-de/celebrities/thomas-sabo-presents-katy-perry-as-the-company%E2%80%99s-official-testimonial-at-a-press-lunch-in-munich/>

---

[http://swisscharts.com/search\\_certifications.asp?search=Culcha+Candela](http://swisscharts.com/search_certifications.asp?search=Culcha+Candela)  
<http://www.adidas.com/at/homepage.asp> (Stand: 27.03.2011)  
[http://www.berliner-akzente.de/stadt\\_szene/artikel\\_107299.php](http://www.berliner-akzente.de/stadt_szene/artikel_107299.php)  
<http://www.billboard.com/artist/katy-perry/chart-history/958673#/artist/katy-perry/chart-history/958673>  
<http://www.culchacandela.de/home/band/index.php>  
<http://www.facebook.com/iTunes?sk=wall>  
<http://www.facebook.com/katyperry>  
<http://www.grammy.com/nominees?year=2010&genre=All>  
<http://www.ifpi.at/?section=goldplatin>  
<http://www.katyperry.com/bio/>  
<http://www.katyperry.com/tours/>  
<http://www.klima-sucht-schutz.de/mitmachen/energiesparmeister.html>  
<http://www.mtv.com/ontv/vma/performers.jhtml>  
[http://www.musicline.de/de/chartverfolgung\\_summary/artist/Culcha+Candela](http://www.musicline.de/de/chartverfolgung_summary/artist/Culcha+Candela)  
[http://www.musikindustrie.de/gold\\_platin\\_datenbank/](http://www.musikindustrie.de/gold_platin_datenbank/)  
<http://www.prosieben.at/tv/taff/video/clip/30323-katy-perry-loves-to-entertain-you-1.1991247/>  
<http://www.vh1.com/video/misc/607646/katy-perry-on-what-inspired-firework.jhtml#id=1654518>  
<http://www.vh1.com/video/misc/607647/katy-perry-surprises-the-cast-of-firework.jhtml#id=1654518>  
<http://www.vh1.com/video/misc/607648/katy-perry-explains-the-meaning-of-firework.jhtml#id=1654518>

Booklet des Albums „Next Generation“ von *Culcha Candela*, Homeground Records 2006.

Booklet des Albums „Teenage Dream“ von *Katy Perry*, Capitol Records 2010.



---

## Abstract

Die vorliegende Arbeit setzt sich mit der Verwendung von Populärmusik im Religionsunterricht auseinander. Dabei liegt der Schwerpunkt auf der didaktischen Reflexion, die vor jeder methodischen Konkretisierung stattfinden sollte.

Im ersten Teil wird eine Verhältnisbestimmung von Populärmusik und Religionspädagogik vorgenommen, im zweiten Teil findet eine beispielhafte Anwendung der herausgearbeiteten didaktischen Grundlinien anhand zweier Lieder aus der Populärmusik statt.

Einleitend gilt es, den Begriff „Populärmusik“ inhaltlich zu bestimmen. Dabei geht es vor allem um eine Abgrenzung zu dem Begriff „populäre Musik“, unter dem beliebte Stücke aus verschiedensten Genres zusammengefasst werden. Populärmusik lässt sich enger fassen durch bestimmte Kennzeichen wie die intendierte kommerzielle Verbreitung.

Der Einsatz von Populärmusik im Religionsunterricht ist deswegen legitim und sinnvoll, da es mehrere Berührungspunkte von Musik und Religion gibt:

Musik weist transzendente Dimensionen auf, da sie über das Alltägliche hinausweist.

Speziell die Populärmusik stellt einen wichtigen Faktor für die Identitätsbildung junger Menschen dar. In Liedern der Populärmusik kommen oft ihre Wünsche, Sehnsüchte und Fragen zum Ausdruck und regen so zu einer Auseinandersetzung an. Dadurch können Lieder auch eine biographische Qualität erhalten.

In einer Zeit der Enttraditionalisierung kann Populärmusik durch die implizite oder explizite Thematisierung lebensweltlich relevanter Fragen religiöse Funktion erhalten. Das wird durch die oft verwendeten (religiösen) Symbole und Rituale deutlich.

Für den Einsatz im Religionsunterricht ergeben sich aus diesem Befund folgende Konsequenzen:

Die Alltagserfahrungen und die Lebensgeschichte der Jugendlichen dienen als Ausgangspunkt eines Suchprozesses, bei dem das Ergebnis nicht von vorne

---

herein feststeht. Im Zentrum stehen die SchülerInnen als Subjekte des Unterrichts, und nicht vorgegebene Glaubenswahrheiten. Die Religiosität der Jugendlichen ist in jedem Fall ernst zu nehmen, auch wenn sie von traditionellen kirchlichen Pfaden abweicht.

Um eine kognitive Engführung zu vermeiden, indem beispielsweise nur der Liedtext behandelt wird, sollen auch emotionale und körperliche Dimensionen von Musik in den Blick genommen werden. Bei all dem ist wichtig, dass Musik nicht für pädagogische Zwecke funktionalisiert wird.

Aus diesen didaktischen Überlegungen ergibt sich, dass die Liedauswahl sorgfältig und sinnvoll getroffen werden muss.

Der zweite Teil konkretisiert diese Überlegungen anhand der Songs „Mother Earth“ von *Culcha Candela* und „Firework“ von *Katy Perry*. Neben Informationen über die InterpretInnen und das Lied finden sich hier musikalisch-stilistische und thematische Anknüpfungspunkte für den Religionsunterricht.

Im Resümee dieser Arbeit werden die wichtigsten Ergebnisse zusammengefasst und sollen als Anregung und Motivation für den Einsatz von Populärmusik im Religionsunterricht dienen.

---



---

## Lebenslauf Andrea Buhr

Geburtsdatum: 17. Juli 1984  
Geburtsort: Hollabrunn  
Familienstand: verheiratet  
Wohnort: Krems an der Donau  
Staatsbürgerschaft: Österreich  
Muttersprache: Deutsch  
Fremdsprachen: Englisch, Französisch, Latein

ab 1988  
(bis 2003) Musikalische Früherziehung sowie Unterricht in den  
Fächern Blockflöte, Querflöte, Klavier und  
Instrumentalensemble an der Musikschule Eggenburg  
1990 – 1994 Volksschule Eggenburg  
1994 – 2002 Bundesgymnasium Horn (neusprachlicher Zweig),  
Reifeprüfung mit ausgezeichnetem Erfolg  
2002 – 2003 Studium der Katholischen Religionspädagogik an der  
Universität Wien  
2003 – 2011 Lehramtsstudium Katholische Religion an der Universität  
Wien und Musikerziehung an der Universität für Musik und  
darstellende Kunst Wien  
2008 – 2009 Orientierungspraktikum in der Pfarre Gersthof (Wien 18)  
2009 – 2010 Zusatzausbildung „Klassenmusizieren mit Orchesterblas-  
instrumenten“ an der Universität für Musik Wien  
seit 09/2010 Vertragslehrerin an der Höheren Lehranstalt für Mode und  
Wirtschaft Krems

Ehrenamtliche Tätigkeiten in der Pfarre St. Stephan in Eggenburg, im  
diözesanen Jugendhaus K-Haus, bei der Katholischen Jugend St. Pölten, in der  
Jugendpastoral der Redemptoristen.

Mitwirkung in diversen Blasorchestern, Instrumentalensembles und Chören  
sowie Leitung des Jugendblasorchesters „Young Spirit“ in Eggenburg.