

dies, in welchem komplexem interdisziplinären Umfeld die Studie angesiedelt ist.

Fermor greift im Anschluss an Victor Turner einen religionsphänomenologisch-kultur-anthropologischen Begriff von Religion auf: Die Begegnung mit Transzendenz wird als Schwellenerfahrung bestimmt. Gerade ekstatische Musikerfahrungen können nun zum Medium solcher heilsamen Entgrenzungserfahrungen werden. Erhellend ist die Unterscheidung von drei Ebenen der synästhetischen Phänomene der Popmusik: Ihr körperlicher Vollzug, ihr imaginativer Charakter und ihr geistiger Gehalt bilden je eigene Aspekte von Entgrenzung aus. In der Erfahrung von „Ekstase“ sieht Fermor nun den Schlüssel zur Bestimmung des religiösen Erbes der Popmusik. Dabei konzentriert er sich auf die körperliche Ebene der Musikerfahrung und sucht hier im Anschluss an Nietzsche die dionysisch-apolinische Dialektik der Musik zu entfalten. Den Übergang zur theologischen Reflexion leistet der Freiheitsbegriff: In der ekstatischen Musik erfährt der Mensch seine Erlösungssehnsucht und erlebt die transzendierende Transformation als Freiheitserlebnis.

Bereits die musikalischen Strukturen, nicht erst die Texte der Popmusik erweisen sich als „religionsproduktiv“ (S. 94). Gemeint sind etwa die besonderen expressiven Formen der Stimmgebung im Popgesang, der Wechsel zwischen Vorsänger und gemeinschaftlichem Mitsingen des Publikums sowie die transzendierenden Wirkungen des Rhythmus. Diese erste Ebene religiöser Wirksamkeit bereitet das Fundament für weitere Ebenen symbolischer und verbaler Religionshaltigkeit im Popkonzert, die allesamt auf ein Anderes, Transzendentes verweisen. Belegt wird die These vom religiös-kultischen Charakter des Pop-Events durch präzise Analysen von Video-Konzertmitschnitten der Doors und Michael Jacksons.

Ein eigenes Kapitel verfolgt die religiösen Gehalte der Popmusik zurück zu ihren afrikanischen Ursprüngen und beleuchtet insbesondere die bewusstseinserweiternde und lebenskraftstärkende Funktion des Rhythmus. Der Weg ekstatisch-ritueller Musik hinein in die schwarzen Kirchen Nordamerikas (Spirituals) und deren Säkularisierung im Blues wird nachgezeichnet, bevor ausführlich die religiösen Wurzeln im Rock'n Roll herausgearbeitet werden. So können schließlich auch heutige Popkonzerte als „Formen einer situativen Religiosität“ (S. 158) angesprochen werden, die sich der afroamerikanischen Tradition einer ekstatischen Musikreligiosität verdanken.

Heilige Ekstase?

Gotthard Fermor: *Ekstasis. Das religiöse Erbe in der Popmusik als Herausforderung an die Kirche.* Stuttgart 1999: Kohlhammer. DM 59,85.

Die traditionelle Kirchenmusik hat Schwierigkeiten mit dem dionysisch-ekstatischen Tanz-Vergnügen. Doch seit Sacro-Pop und Techno-Crusades in protestantische Klangwelten hereintönen, regen sich auch bei KirchenmusikerInnen ekstatische Neigungen. Da und dort gibt es musikalische Lockerungsübungen im Sound rockig-rhythmischer Musik. Ob theologisch zu Recht oder nicht, dazu kann man sich nun in der Bonner theologischen Dissertationsarbeit von Gotthard Fermor über „Ekstasis. Das religiöse Erbe in der Popmusik als Herausforderung an die Kirche“ informieren. Der Autor bietet ein hochaktuelles Kapitel Kulturtheologie am Nerv der Zeit. Die akribisch zusammengetragene umfangreiche Bibliographie am Ende des Bandes zeigt über-

Schließlich fragt Fermor in traditionsge-
schichtlicher Hinsicht nach Spuren ekstati-
scher Musikreligiosität in der biblisch-christli-
chen Tradition. Dabei verschweigt er nicht
die Abgrenzungstendenzen in der Bibel gegen
heidnische musikekstatische Kulte sowie die
Tendenz zur Spiritualisierung der Musik im
Neuen Testament. Er plädiert jedoch dafür,
diese negative Fixierung heute zu durchbre-
chen und die Wahrheitsmomente in diesen
ekstatischen Religionsformen zu würdigen.

Bleibt nur die Frage, wie rhythmische
Ekstase in die christliche Praxis integriert wer-
den kann. Fermor fordert, Kirche habe „Räu-
me für rituelle Erfahrungen auch ekstatischer
Art anzubieten, die in alltagsnäheren Kontex-
ten sich verwirklichen, ohne dabei mit den
Inszenierungen von Popkonzerten konkurrie-
ren zu müssen“ (S. 232). Es bleibt den LeserIn-
nen dieser Zeitschrift überlassen zu klären,
welche Konsequenzen sie aus diesem Postulat
für ihre kirchenmusikalische Praxis ziehen
wollen.

PETER BUBMANN