

# Erste Begegnung mit dem Thema

## *Walking in Memphis*<sup>1</sup>

Put on my blue suede shoes  
And I boarded the plane  
Touched down in the land of the Delta Blues  
In the middle of the pouring rain.  
5 W. C. Handy - won't you look down over me.  
Yeah, I got a first class ticket,  
But I'm as blue as a boy can be.

Then I'm walking in Memphis,  
Walking with my feet ten feet off of Beale.  
10 Walking in Memphis,  
But do I really feel the way I feel?

Saw the ghost of Elvis  
On Union Avenue,  
Followed him up to the gates of Graceland,  
15 Then I watched him walk right through.  
Now security they did not see him,  
They just hovered 'round his tomb.  
But there's a pretty little thing  
Waiting for the king  
20 Down in the jungle room.

Then I'm walking in Memphis ...

They've got catfish on the table,  
They've got gospel in the air,  
And Reverend Green be glad to see you,  
25 When you haven't got a prayer.  
But boy, you've got a prayer in Memphis.

Now Muriel plays piano  
Every Friday at the Hollywood.  
And they brought me down to see her,  
30 And they asked me if I would -  
Do a little number,

---

<sup>1</sup> Marc Cohn: *Walking In Memphis*, Album: *Marc Cohn*, 1991. - Alle abgedruckten Songtexte entsprechen dem tatsächlichen Wortlaut auf den Tonträgern. Die den Alben in der Regel beigelegten Textfassungen sind hilfreich, aber oft fehlerhaft; gleiches gilt für die in Songbooks dokumentierten Texte. Zur Erleichterung des Verständnisses wurde eine den Regeln der englischen Sprache angepaßte Zeichensetzung vorgenommen.

*Do a little number,  
And I sang with all my might.  
And she said - „Tell me are you a Christian child?“  
And I said - „Ma’am, I am tonight.“*

35 *Then I’m walking in Memphis ...*

*Put on my blue suede shoes  
And I boarded the plane,  
Touched down in the land of the Delta blues  
In the middle of the pouring rain.*

40 *Touched down in the land of the Delta blues  
In the middle of the pouring rain.*

Eine Flugreise des Singer/Songwriters Marc Cohn nach Memphis/Tennessee. Er hat Blue Suede Shoes angezogen, um zum Besuch dieses Kultorts der populären Musik Nordamerikas wie ein echter Rock’n’Roller gekleidet zu sein. Möge ihn der „Father of Blues“ William Christopher Handy nicht scheel ansehen, weil er erster Klasse fliegt: Man muß nicht unbedingt arm und schwarz sein, um den Blues zu haben.

In Memphis angekommen, läuft er durch die Straßen. Da sieht er den Geist von Elvis und folgt ihm zum Anwesen von Graceland, wo Elvis lebte und 1985 starb. Seither pilgern Tausende immer wieder an diesen Ort, um sich des Mannes zu erinnern, zu dessen Musik sie in ihrer Jugend getanzt haben, der mit „Are You Lonesome Tonight?“ beim ersten Kuß dabei war. Die Sicherheitsleute bewachen sein Grab und bemerken nicht, daß der „King“ zu seinem Schlafgemach zurückkehrt, wo er eine vielversprechende Verabredung hat.

Reverend Al Green ist Prediger einer Baptistengemeinde der Stadt - und ein international erfolgreicher Soulsänger. Wenn du auch sonst nicht beten kannst, in Memphis kannst du es. Geist Gottes und gute Musik sind hier ein und dasselbe. Der Reisende wird in einen Club geführt, wo eine Frau namens Muriel Gospelpiano spielt. Er soll ein Lied mit ihr zusammen darbieten, und er tut es, mit großer Intensität. Muriel ist beeindruckt und fragt: „Sag‘, bist du ein Christ?“ Und der jüdische Sänger antwortet: „Ja, heute abend bin ich’s“.

Selten hat jemand die Faszination, die Mythen, die Atmosphäre der populären Musik der USA so schön in Worte und Töne gesetzt, wie Marc Cohn in „Walking In Memphis“. Lauscht man seinem auffällig synkopierten Klavierspiel, das sich stark an der Spielweise schwarzer Pianisten orientiert, oder dem Gospelchor, der in die Refrains einfällt, meint man fast selbst dabei zu sein. In der poetischen Darstellung seiner Begeisterung übertreibt Marc Cohn nur unwesentlich. Es gibt diese Orte wie Memphis, die aus Musik erbaut zu sein scheinen, die zumindest so geprägt wurden von populärer Musik, daß sich eine ganze Kultur daraus entwickelt hat. New Orleans und der Jazz, Nashville und Country&Western, San Francisco und die Musik der Hippies. Schon seit langem ist all diese Musik nicht mehr nur die populäre Musik der USA, sondern erreicht Hörerinnen und Hörer, beeinflußt Musikschaftende in allen Ländern der Welt.

Musik und Texte dieser Kultur sind mehr als nur Alltagspoesie. Die musikalischen Ausdrucksformen verdanken sich zu einem großen Teil der geistlichen Musik Nordamerikas, und seit jeher finden sich in den Texten Spuren religiöser Überlieferung und expressive Formulierungen religiöser Sinnsuche. Marc Cohns Song ist auch deshalb so interessant, weil er vieles andeutet, was im Zusammenhang einer Studie über religiöse Motive in der Rock- und Popmusik bedacht werden sollte:

Da ist in der ersten Strophe (1-7)<sup>1</sup> W. C. Handy als Repräsentant des Blues, einer frühen, religiös-aufgeladenen afro-amerikanischen Musikgattung, deren musikalische Eigenheiten die Entwicklung der Rock- und Popmusik entscheidend beeinflusst haben und deren unkonventioneller Umgang mit Elementen der religiösen Tradition als ein Schlüssel zum Verständnis der Pop-Religiosität angesehen werden kann. Cohns Lyrik enthüllt auch gleich eine bedenkenswerte Entwicklung: Die einstige Musik einer unterdrückten Minderheit ist heute eine Musik für alle, auch für die Weißen, auch für die Reichen.

Die zweite Strophe (12-20) verweist auf den interessanten Sachverhalt, daß es Formen religiöser Verehrung gibt gegenüber Personen, die im Musikgeschäft erfolgreich sind. Viele Amerikaner glauben, daß Elvis Presley auferstanden ist oder daß zumindest sein Geist lebendig unter uns weilt. Graceland ist eine Kultstätte, es gibt zahlreiche Visionsberichte von Besuchern des Grundstücks, die dem „Erlebnis“ Marc Cohns in nichts nachstehen.

Im Brückenteil nach dem zweiten Refrain (21-25) geht es noch einmal um den Zusammenhang von afro-amerikanischer Religiosität und Popmusik. Al Green, der in seiner baptistischen Kirchengemeinde voller Hingabe das Evangelium predigt, ist zugleich ein bekannter Interpret der Soul-Musik, die als eine säkularisierte Variante des Gospels verstanden werden kann. Sein größter Erfolg, „The Message Is Love“<sup>2</sup>, macht zwar auf die himmlische Herkunft der Liebe aufmerksam, zielt aber ohne Zweifel auf das erotisch Verbindende zwischen zwei Menschen. Das Schillern zwischen heilig und profan, transzendierend und weltbezogen begegnet häufig in der Auseinandersetzung mit Musik aus dieser Tradition.

In eine ähnliche Richtung weist auch der Text der dritten Strophe (26-33). Der Reisende singt einen Gospelsong. Morgen ist er wieder Jude, vielleicht auch nur ein Agnostiker aus einer jüdischen Familie. Aber während dieser Nacht, umgeben von solcher Musik und Atmosphäre, ist er ein Christ. In der populären Musik nordamerikanischer Provenienz gibt es kaum noch religiöse Unvereinbarkeiten. Nach einem langen, immer wieder schmerzvollen und widersprüchlichen Akkulturationsprozeß des musikalisch-textlichen Ausdrucks afrikanischer und europäisch-christlicher Religiosität, herrscht in jüngerer Zeit das freie Spiel mit den Weltanschauungen. Es gibt unglaubliche Kombinationen, verspielte Synkretismen, die ernst gemeint sein können, aber nicht müssen, Blasphemie und orthodoxe Frömmigkeit.

---

<sup>1</sup> Die Zahlen in den Klammern entsprechen der Zeilenzählung im abgedruckten Songtext.

<sup>2</sup> Al Green (featuring Arthur Baker & The Backstreet Disciples): *The Message Is Love*, Single, 1989.

Diesen Reichtum, den Marc Cohn poetisch umrissen hat, gilt es in dieser Arbeit abzuwiegen, die vielfältigen Ausdrucksformen zu sichten, die eigenwilligen Aussagen, die in aller Welt von unzähligen Ohren gehört werden, zu verstehen und zu interpretieren. Und es wird zu fragen sein, was diese vielgestaltige Pop-Religiosität bedeutet - für das theologische Denken und für das kirchliche Handeln.

# 1. Suchgänge

Ausgangspunkt dieser Arbeit ist der Verdacht, daß in der Rock- und Popmusik ein Bereich der Gegenwartskultur vorliegt, zu dessen Beschreibung und Deutung theologische und religionswissenschaftliche Kategorien eine angemessene Begrifflichkeit bereithalten. Allein das eingangs angeführte Beispiel verweist in vielerlei Hinsicht auf implizite und explizite Religiosität in diesem Bereich und ist doch nur ein kleiner Hinweis auf die Fülle des für die Theologie interessanten Materials. Praktische Theologie, die gemäß ihrem Selbstverständnis nicht mehr nur in der wissenschaftlichen Reflexion der Handlungsfelder der Institution Kirche aufgeht, sondern vor allem in jüngerer Zeit auch nach den Lebensäußerungen des religiösen Bewußtseins in der Gegenwart fragt, findet hier einen wichtigen Forschungsgegenstand. Eine theologische Beschäftigung mit der Rock- und Popmusik ist keine randständige Erörterung der Kulturreligiosität einer kleinen Elite, sie führt vielmehr mitten hinein in nahezu weltumspannende Formen der Alltagsgestaltung, deren Sinnzuschreibungen und Bedeutungsdimensionen für unzählige Menschen (und schon lange nicht mehr allein für die junge Generation) relevant sind. Es war im Jahre 1966, daß John Lennon verlauten ließ: „Die Beatles sind bedeutender als Jesus Christus.“<sup>1</sup> Schritt für Schritt wird zu erschließen sein, inwieweit die Popkultur sich theologisch deuten und bewerten läßt: in der Wahrnehmung der Szenerie der populären Musik und in Einzeluntersuchungen auf der einen, in der Prüfung und gegebenenfalls Neuprofilierung theologischer Deutekategorien auf der anderen Seite.

Rock- und Popmusik ist als Bereich des Kulturschaffens nahezu uferlos, kaum einzugrenzen. Dieses Phänomen umfassend ergründen zu wollen, und sei es auch nur in Hinsicht auf religiöse und theologische Implikationen, wäre vermessen. Wer mit der Materie nicht vertraut ist, kann sich von der Fülle leicht ein Bild machen, indem er oder sie nur eine Stunde lang dem Programm des Musikvideo-Fernsehsenders MTV folgt oder einen privaten Hörfunksender einschaltet. Schon nach kurzer Zeit wird man die Vielfalt der Stile bemerken, die Unzahl an verschiedenartigen Darbietungen, und gleichwohl sollte man wissen, daß diese Sender als Anbieter von Spartenprogrammen wiederum nur einen winzigen Ausschnitt aus dem gesamten populären Musikschaffen zur Aufführung bringen. Wer aufmerksam beobachtet, wird auch schnell fündig in Hinsicht auf religiöse Anspielungen in Text, Musik und Performance, oft wie zufällig, beiläufig wirkend, in unterschiedlichste Kontexte eingebunden. Der Verfasser sieht seine Aufgabe hier zunächst als die eines *trail blazer*<sup>2</sup>, der in eine unüberschaubare Landschaft Schneisen schlägt, Suchgänge unternimmt, um Zugänge zu finden.

Die Suchgänge sind mit drei Hauptüberschriften versehen, die bei der Fokussierung einzelner Aspekte der zu untersuchenden Materie behilflich sein sollen:

---

<sup>1</sup> Aus der Londoner Zeitung "Evening Standard", zitiert nach R. Carr/T. Tyler: The Beatles. Eine illustrierte Dokumentation, Buchschlag 1976, 45. Vgl. auch D. Seay/M. Neeley: Stairway To Heaven. The Spiritual Roots of Rock'n'Roll, New York 1986, 129.

<sup>2</sup> Zum Begriff vgl. N. Bolz: Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse, München 1993, 214. Bolz versteht - im Anschluß an V. Bush - *trail blazers* als Sortierer von Daten, als "menschliche Informationsprozessoren" in der Zeichenflut des Computerzeitalters.