



Information Nr. 109 Stuttgart V/1989

Religiöse Zeitzeichen in der Rock- und Popmusik

von Rolf Tischer

INHALT

I.	Einleitung	2
I.1	Rock und Religion	2
I.2	Pop-Religion	4
I.3	Eingrenzung der Fragestellung	6
II.	Religiöse Orientierung von Rock- und Popmusikern	9
II.1	Prince – Paradebeispiel des Hedonismus	9
II.2	Das Nico-Memorial	11
III.	Religiöse Komponenten der Rockmusik	14
III.1	Verwurzelung in tradierter Religion	14
III.2	Wiederkehr ekstatischer Religiosität im Rhythmus	15
IV.	Religiöse Gehalte von Rocktexten	19
IV.1	Die Textaussage als Teil der Gesamtbotschaft eines Stars	19
IV.2	Texte der Musik der 12- bis 16jährigen	21
IV.3	Exkurs: Deutscher Rockgesang	23
IV.4	Interpretation von zehn ausgewählten Beispielen	24
V.	Nachschlag	38
VI.	Zusammenfassung	39
VII.	Materialanhang	40
VII.1	Überblick über weitere Musikbeispiele	40
VII.2	Literaturhinweise	42

Hinweis: Bei diesem Text handelt es sich um eine für die Bildschirmansicht optimierte Version. Das Ursprungslayout wurde dabei verändert, die Rechtschreibung und die Seitenumbrüche jedoch beibehalten. Die Zitierfähigkeit ist somit gewährleistet.

I. Einleitung

I.1 Rock und Religion – zum methodischen Hintergrund des verwendeten Begriffs von „Religion“

Wer Rock- und Popmusik mit Religion in Verbindung bringt, erntet zunächst Kopfschütteln und Unverständnis. Scheint doch dieser Bereich moderner Massenkultur extrem diesseitig orientiert zu sein, fernab von Gottesdienst und Frömmigkeit (Disco- und Rockkonzertbesucher gehen weniger häufig zum Gottesdienst und sind nach klassischen religionssoziologischen Merkmalen kirchenferner – laut Shell-Studie). Manchem fällt vielleicht gerade noch der von Kirchentagen her bekannte „Sacro-Pop“ ein oder die mit dem Okkultismus liebäugelnden Hardrockers, aber sonst erscheinen die restlichen 99 % der Rock- und Popmusik zunächst völlig areligiös.

Der Eindruck ändert sich, wenn man (wie es in dieser Studie geschehen soll) nach dem religiösen Aspekt von Phänomenen der Rock- und Popkultur fragt, die zwar nicht immer zwingend religiös interpretiert werden müssen, aber mit einiger Berechtigung so interpretiert werden können.

Unproblematisch dürfte zunächst die Verwendung der Begriffe „religiös“, „Religion“, „Religiosität“ usw. dort sein, wo sich Musiker selbst als religiös im herkömmlichen Sinn bezeichnen, wo sie sich und ihre musikalischen Produkte einer traditionellen Religion zugehörig wissen und wo ihre Texte auf den dort vorhandenen Symbolvorrat zurückgreifen. Schwieriger wird es, wenn Phänomene in Texten, im Sound und Arrangement von Musikstücken, in der Aufmachung von Plattenhüllen, in der Ausstattung von Bühnenshows und Stars auftauchen, die man eher mit den Begriffen „Pseudo-Religion“, „Religionsersatz“ oder „latente Mythen“ belegen könnte. In diesen Begriffen liegt ein von außen herangetragenes Verständnis in offensichtlich kritisch-abgrenzender Absicht vor, das in aller Regel nicht dem Selbstverständnis der in diesem Musikbereich agierenden Menschen entspricht. Man bürstet dann mit solchen Begriffen einiges gegen den Strich, was nicht immer zufriedene Reaktionen hervorruft, aber Interessantes zutage fördern kann!

Theoretische Voraussetzung und Überzeugung des Autors allerdings ist es, daß sich im Gefolge der Aufklärung und Säkularisierung bei uns kein religiöses Vakuum aufgetan hat, sondern vielfältige Ersatzformen an die Stelle des tradierten Glaubens traten – nach der Kunstform der Vernunftreligion der französischen Revolution z. B. Nationalismus und Chauvinismus mit Ausläufern bis in den „gläubigen“ Nationalsozialismus, der Kult des „Schönen“ in Oper und Konzertsaal im 19. Jahrhundert, der seine eigenen Rituale aus sich heraussetzte (z. B. wurde die Alte Oper in Frankfurt als klassizistischer Tempel gebaut, mit der Portalinschrift: dem Wahren, Schönen, Guten [!]). Dann gibt es den grenzenlosen Wissenschaftsglauben, gekoppelt mit Fortschrittsglauben, der erst in heutiger Zeit zu bröckeln beginnt, es gibt die gläubige Hingabe an eine Ideologie, die die ganze Fülle des Seins erklären will, wie zum Beispiel der Marxismus-Leninismus, der religiös gerade dort ist, wo er als staatstragendes Dogma keinem Zweifel unterworfen werden darf. Es gibt natürlich auch Neo-Religionen, die seit rund 20 Jahren immer wieder wellenförmig

einen Teil der religiös suchenden jungen Menschen erfassen, wie die Bhagwan-Bewegung oder die New Age-Esoterik in jüngster Zeit.

Sicherlich gibt es daneben auch weite Bereiche des Lebens, die pragmatisch und alltäglich erfahren werden, wo die Menschen „im Hier und Jetzt“ leben (eine Formel, die aus der Humanistischen Psychologie stammt, die ihrerseits durch manche Vertreter Heilsversprechungen macht und in religionssoziologischer Hinsicht in manchem den Neo-Religionen vergleichbar ist). Zugleich beherrscht uns im Zeitalter des Spätkapitalismus die repressive Toleranz einer ausgebauten Freizeitindustrie. Auch sie hat den Charakter der Ersatzreligion mit einer zwar nicht kohärent formulierten, aber doch allgegenwärtigen Ideologie des Hedonismus, des „Spaß-Habens um jeden Preis“, des „Sich-Amüsierens-auf-Teufel-komm-raus“, des „Sich-Etwas-Leisten-Könnens“. Man hat schließlich hart geschuftet und auch manch andere Frustration einstecken müssen! Auch diese Ersatzreligion schuf sich ihre eigenen Mythen und Verheißungen; man muß nur im Kino die immer wiederkehrenden Werbespots für Zigaretten und Alkohol aufmerksam betrachten, um die Mythen der Jugend, der sexuellen Attraktivität, der Sportlichkeit, der männlichen Überlegenheit und des Erfolgs konkret zu erleben.

Deshalb halte ich es für legitim, überall dort, wo sich Denk-, Sprach- und Handlungsmuster nachweisen lassen, die in ihrer Reduktion von Wirklichkeit stark symbolischen und rituellen Charakter haben, von Religion, z. T. allerdings nur fragmentarischer oder impliziter Religion, zu reden. Ein Beispiel: Der kultische Charakter eines Rockkonzerts wird drastisch deutlich am dramaturgischen Spannungsbogen, an der einem Schamanen-Priester analogen „Anheizer-Funktion“ eines „frontman“ oder „front-woman“ (etwa Mick Jagger oder Tina Turner), an der Hingabe und Begeisterung der „Fan-Gemeinde“.

Solche Alltagsmythen aufzudecken, ist neben dem Bemühen um eine genaue Beschreibung eines Teilbereichs der modernen Massenkultur eine kritische, „entmythologisierende“ Absicht dieser Studie. Dabei geht es nicht in erster Linie um den (schadenfrohen) Nachweis von Religion bei sich selbst völlig säkular verstehenden Menschen, sondern um die Schärfung des Bewußtseins für die weiterwirkende Macht von axiomatischen Welt-Erklärungsmustern, die durch ihre „Sinnggebung“ dem Menschen eine Orientierung, ja sogar das Überleben ermöglichen.

In einer Zeit der zunehmenden Sprachlosigkeit auf dem Gebiet der Religion liegt vieles Religiöse in einer Tiefenschicht der Person vor und äußert sich (etwa bei religionssoziologischen Befragungen oder seelsorgerlichen Gesprächen) in einem diffusen Glauben an „etwas Höheres“, einem Wissen darüber, was einem „heilig“ ist, im Gefühl einer letztendlichen Verbundenheit mit dem Universum. Die meisten Menschen „glauben an etwas“.

Drei religionssoziologische Konzepte sind für unsere Fragestellung besonders hilfreich:

Erstens: Mit ihrer strukturellen Sicht lehnt sich die Studie an religionssoziologische Konzepte an, die (wie z. B. Luhmann) die spezifische Funktion von Religion in der „Bereitstellung letzter, grundlegender Reduktionen“ sehen, „die die Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit des Welthorizonts in Bestimmtheit

oder Bestimmbarkeit angebbaren Stils überführen“ (Luhmann, in: Dahm, Luhmann, Stoodt, S. 12).

Zweitens: In der modernen Massenkultur finden sich an dieser Stelle zunehmend und konkurrierend mit den alten Religionen viele „Alltagsmythen“ (Barthes), wobei die sinnstiftende Kraft dieser Mythen häufig latent und vorsprachlich bleibt. Vielleicht erfüllen sie so ihre soziale Funktion der Eingliederung umso besser, weil sie in den Bereich des „Fraglos-Selbstverständlichen“ fallen. Allerdings muß man bei näherer Betrachtung Mythen unterscheiden, die nur für einen kulturellen Teilbereich gültig sind (etwa ökologische Überzeugungen), während andere gesamtgesellschaftliche Bedeutung besitzen. Die Mythen der Rock- und Popkultur sind demgemäß vor allem für ein jugendliches oder junggebliebenes Publikum von Bedeutung.

Drittens befindet sich der Ansatz dieser Studie inhaltlich nahe beim religionssoziologischen Konzept der „Zivilreligion“. Sie will im Zeitalter grundsätzlicher staatlicher Neutralität in religiösen Fragen die dennoch für alle gültigen Normen und Wertmuster aufzeigen, sowie deren rituelle Inszenierung regeln. Dieser Ansatz ist bei uns allerdings in erster Linie staats- und gesellschaftspolitisch aufgefaßt worden und müßte erst noch kulturpolitisch umgeformt werden.

1.2 Pop-Religion: postmoderner Synkretismus

Rock- und Popmusik ist essentieller Bestandteil moderner, kulturindustriell hergestellter Trivialkunst. Sie wird von, in intellektueller Hinsicht, „einfachen Leuten“ gemacht, ganz im Gegensatz zur bildungsbürgerlichen Musikkultur. Gehört und gekauft wird sie inzwischen von fast allen Gesellschaftsschichten. Doch die überwiegende Zahl der Anhänger befindet sich im Milieu von Schülern und Studenten, von Arbeitern und kleinen Angestellten, und hier eher bei den jüngeren. Es mischt sich eine jugendkulturelle mit einer schichtenspezifischen Komponente. Die jungen Konsumenten von Rock und Pop haben in der Regel kein ausdifferenziertes Weltbild, keine explizite Religion, die sich in einem bestimmten Gebäude aus Überzeugungen, reflektierten Erfahrungen, Maximen für den Alltag und praktizierten Frömmigkeitsformen ausdrücken würde. So findet sich hier kaum noch die konventionelle Form bürgerlich-christlicher Religion (Stichwort: Traditionsabbruch), aber ebensowenig ein dezidiertes Atheismus, sondern oft eine vorbewußte, diffuse Religiosität. Durch den Autoritätsverlust der Großkirchen sind die Druckmittel verschwunden, mit denen jungen Menschen durch Religions- und Konfirmandenunterricht ein „Grundgefühl“ und Grundwissen des christlichen Glaubens vermittelt wurde. Auch der Staat und seine Einrichtungen erleiden einen Bedeutungs- und Autoritätsverlust, dem die gegenwärtige Regierung zwar mit einer Wertekampagne begegnen will, den sie selbst aber auch mitverursacht hat. Sie hat sich z. B. ihrer eigenen zivilreligiösen Überhöhung durch das öffentlich-rechtliche Fernsehen und den Rundfunk dadurch begeben, daß sie die Zulassung privater Sender forciert hat. Glaubte man früher dem Fernsehen alles, weil es schließlich „amtlich“ war, so glaubt man heute keinem mehr, bzw. die Tagesschau und ähnliche „offizielle“ Sendungen geraten in Konkurrenz mit den Nachrichten der privaten Anbieter.

So befinden wir uns, zumal in den Großstädten, in einer Situation, die durch die offene Konkurrenz verschiedenster „Sinnanbieter“ gekennzeichnet ist, expliziter, althergebrachter Religion und neuen Weltanschauungen, Neo-Religionen und Erklärungsmustern verschiedenster Art. Die Identitätsfindung für junge Menschen wird immer schwieriger, seitdem politische Bewegungen wie die 68-Revolution, die Hausbesetzer-Bewegung oder die Friedensbewegung „historisch“ geworden sind. Erst in den jüngsten Studentestreiks scheint sich wieder politische Identität zu formieren. Umso wichtiger wird die Daseinsvergewisserung in subkulturellen Teilidentitäten, zu denen auch gleicher Musikgeschmack und gleiche Freizeitbeschäftigung gehören. Auf derselben Linie liegt der Trend zur Innerlichkeit angesichts wenig rosiger Zukunftsaussichten. Dieser Weg führt zwar in einigen Fällen zu einer christlichen Grundüberzeugung und auch zu einer festen Bindung in Gestalt eines praktischen Engagements in einer Kirchengemeinde. Der allgemeine Trend der Abkehr von institutionellen Bindungen überwiegt jedoch und führt zu selbstgewählten Mischformen westlicher und östlicher Religiosität.

Die meisten jungen Leute praktizieren etwas, was ich mit einem Schlagwort „postmodernen Synkretismus“ nennen möchte. Mit diesem Begriff läßt sich m. E. am besten das Amalgam aus abgesunkenen Fragmenten tradierter Religion, aus teilweise vorbewußten Axiomen praktischer Lebensphilosophie, aus Hedonismus und Narzißmus und aus relativ zufällig angeeigneten „Frömmigkeitsübungen“ (vom Beten bis zum Yoga) auf den Begriff bringen. Dieser postmoderne Synkretismus beherrscht zumindest Teile des Zeitgeistes im Ausgang des 20. Jahrhunderts und hat in der Sammelbewegung des „New Age“ eine gewisse Explikation gefunden. Das „New Age-Syndrom“ ist mithin auch zum aktuellen Lieblingsthema protestantischer Abgrenzungstheologie geworden, weil es zweifellos die konsequenteste Durchführung und Verwertung dieser Haltung ist. Im New Age gibt es keine Mitgliedschaften, Hierarchien, Ämter, allgemeingültigen Glaubenssätze, nur einen losen Verbund verschiedenster Lehren und Praktiken. Man trifft sich gelegentlich wieder bei Vorträgen und Workshops, probiert dieses und jenes aus, Meditation und Atem, transpersonale Psychologie und Astrologie, Rhythmus und Tarot.

Doch für die meisten jungen Menschen wäre eine solche intensive Beschäftigung schon zu weitgehend und wirkt auf sie „sektiererisch“. Man will sich nicht binden, sich neue Möglichkeiten offenhalten. Leicht und locker soll es zugehen, mit Spaß am Leben, aber natürlich auch mit Tiefgang und „Sinn“.

All diese Menschen gehen mit Rock- und Popmusik täglich um. Sie ist der Spiegel ihres Lebensgefühls und wird zur Erzeugung von Stimmung und Stimmungen, zur Verstärkung oder Abschwächung der aktuellen emotionalen Befindlichkeit eingesetzt. Trotz funktionaler Differenzierung der Freizeitgewohnheiten müßte sich auch in der Rock- und Popmusik ein Widerhall der religiösen Befindlichkeit der jungen Generation finden.

I.3 Eingrenzung der Fragestellung

Nach dem bisher Gesagten ist schlüssig, daß es fast so viele Spielarten von Grundüberzeugungen wie Menschen geben muß, wenn sich jeder im Supermarkt der „Sinnanbieter“ selbst bedienen kann. Dennoch läßt sich fragen, was sich über diese strukturelle Beliebigkeit hinaus an inhaltlichen Gemeinsamkeiten feststellen läßt, jenseits der jeweiligen persönlichen Vorlieben?

Der Bereich der Pop- und Rockmusik bietet sich deshalb als ein Untersuchungsfeld der gemeinsamen geistigen Grundhaltung an, weil er für die überwiegende Zahl der Menschen unter 40 ein maßgeblicher Ausdruck ihres kulturellen Bewußtseins ist. Von dieser Musik sind unter massenkulturellem Aspekt wiederum vor allem die Stars und die millionenfach verkauften Produkte, die „Hits“ interessant, weil die Kaufentscheidung zeigt, was den Geschmack der Masse ausmacht und was also u. a. ihr Bewußtsein bestimmt und vice versa Spiegel desselben ist.

Unter diesen Voraussetzungen muß die Studie vier Musikrichtungen ausblenden, weil sie nicht massenkulturell wirksam sind: 1. Die „New Age-Musik“, 2. Heavy Metal und occult metal-Rockmusik, 3. die sog. „christliche“ Rockszene, 4. den sog. „Sacro-Pop“. Diese Abgrenzung soll im einzelnen erläutert werden.

I.3.1 Die „New Age-Musik“

Hier handelt es sich nie um Rockmusik, gelegentlich eher um eine Art sanfter Popmusik. Die N.A.-Musik ist meditativ ausgerichtet und kann hierzu den treibenden und erregenden Rhythmus des Rock nicht gebrauchen. Allerdings gibt es auch rhythmisch ausgerichtete Musik, die sich aber der Tiefenwirkung polyrhythmischer Strukturen bedient. (Sie wird im wesentlichen aus nicht-europäischen Kulturen importiert.) In Plattenläden kann man (allerdings noch recht schmale) Plattenkästen mit der Überschrift *New Age* entdecken. Zu verweisen wäre auch auf den Haus- und Hofkomponisten des Bhagwan Shree Rajneesh, Georg Deuter, der allerlei sanften Synthi-Pop mit östlich angehauchten Flöten- und Zimbelklängen veredelt hat und der durch die allerdings auch sonst in der minimalmusic vorkommenden andauernden Wiederholungen von 4- bis 8-taktigen Einheiten (feinste Veränderungen inbegriffen) eine tranceartige Wirkung hervorzubringen versteht. Inzwischen gibt es eine Fülle meditativer Musik, zwischen traditionellen asiatischen Tempelklängen, elektronischen Experimenten, ruhigem Jazz und Softrock angesiedelt (u. a. Klaus Schulze, Kitaro, Ponty, Tangerine Dream, Oregon, Garbarek, Paul Horn, Flatischler, Vetter, Witecka).

Den theoretischen Hintergrund liefert hierzu u. a. der Jazzprofessor Joachim Ernst Behrend, der sich im Zeichen des *New Age* auf neue musikphilosophische Wege gemacht hat. „Klang“ ist ihm Weltengrund, und „Hören“ als menschliche Entsprechung gilt es erst noch wirklich zu erlernen. In seinen beiden Büchern „Nada Brahma“ (1983) und „Das dritte Ohr“ (1985) wird er nicht müde, physikalische und biologische Gesetzmäßigkeiten und religiös-philosophische Gedankengänge anzuführen, die alle auf den einen Hauptgedanken hinauslaufen, daß nämlich „die Welt Klang ist“, oder auf indisch „nada brahma“, was nach Behrends Auskunft soviel heißt wie „Alles ist Klang“ oder „Gott ist Klang“.

Eine weitere Beschäftigung mit seinen sehr an- und aufregenden Büchern ist in diesem Rahmen leider nicht möglich, zu verweisen ist auf das instruktive Buch von Peter Bubman, „Urklang der Zukunft. New Age und Musik“ (Quell Verlag, Stuttgart 1988).

I.3.2 Heavy metal und occult metal

Die grundsätzliche Debatte, ob alle Rockmusik des Teufels ist oder nur ein Teil davon, bewegt vor allem die freikirchliche Szene seit einigen Jahren. Durch das Aufkommen okkultur Praktiken besonders bei jungen Menschen wurde die Frage bedeutsamer, wie die spezielle Richtung des Hardrock, die man heavy metal nennt, mit seinen Unterspielarten von dark metal, occult metal und doom metal, zu beurteilen ist. Tatsächlich finden sich in diesem Bereich einige Gruppen, die bewußt antichristlich agieren, die Gewalt verherrlichen, eine gewisse Todessehnsucht zelebrieren und die auch okkulte Neigungen haben. Schon die Plattenhüllen mit ihren Bildern wie aus Horror-Videos und die Namen der Gruppe sprechen für sich (Black Sabbath, Living Death, Judas Priest, Metal Church, Holy Terror usw.).

Die Spannweite reicht hier von cleverer Vermarktungsstrategie eines Lebensgefühls einer jugendlichen Subkultur (schön ist, was hart, häßlich und gemein ist) bis zur „ernsthaft“ okkulten Überzeugung einzelner Musiker und Gruppen.

Ob sich nun allerdings „Satan“ (wie es einige Rockkritiker der Freikirchen sehen) speziell der Rockmusik bemächtigt, um in der Endzeit möglichst viele Gläubige zu verführen, und sich dazu noch so abseitiger Methoden wie des „backward masking“ (satanische Botschaft beim Rückwärtsabspielen von Platten) bedient, ist wohl eher eine Frage des hier zugrundeliegenden Weltbilds des Urteilenden. Liegt ein dualistisches Weltbild vor, das dem Bösen handgreiflich personale Macht zuerkennt, so ist die Frage bereits beantwortet. M. E. dürfte aber das Unterbewußte (denn hierauf sollen sich angeblich die verführerischen und blasphemischen Parolen auswirken) deutscher Jugendlicher erhebliche Mühe haben, amerikanische Botschaften im Rückwärtsgang zu entschlüsseln. Wirklich seriöse Untersuchungen über das „backward masking“ sind mir nicht bekannt, und es dürfte sich wohl lohnen, das Wirken des Anti-Christen in ganz anderen Bereichen zu untersuchen, etwa in den milliardenschweren Aufrüstungsprogrammen.

Damit soll der Bereich des heavy metal aber nicht verharmlost werden. In dessen Ideologie tut sich eine schlimme, menschenverachtende Haltung kund, die offenkundig faschistoide Züge trägt, vom Frauenbild dieser Szene ganz zu schweigen. Mit den okkulten und gewaltverherrlichenden Teilen des heavy metal aber alle Rockmusik zu verdammen, hieße das Kind mit dem Bade auszuschütten. Denn die heavy metal Musik macht nur einen verschwindend geringen Teil der gesamten Rockmusik aus.

Eine vorsichtige Schätzung sieht so aus:

gesamte Musikproduktion	100 %
davon Rock und Pop	90 %
davon Rock	50 %

Hardrock-Anteil am Rock	10 %
heavy metal-Anteil am hardrock	50 %
occult metal-Anteil an heavy metal	10 %

Das heißt für den Bereich occult metal: sein Anteil an der gesamten Rock- und Pop-Produktion beträgt etwa 0,45 %! Und dabei ist noch nicht einmal veranschlagt, daß es für einen Teil der Bands beim Okkultismus vor allem um ein Verkaufsimago geht.

Fazit: Es gibt in der Rockmusik nicht mehr und nicht weniger Okkultismus und Satanismus als in der Gesellschaft überhaupt, und immerhin hat es diese „Religionen“ bereits vor der Rockmusik gegeben.

I.3.3 Die sogenannte „christliche“ Rockszene

Dieser Musikbereich wird hier im folgenden nicht weiter behandelt, weil der Versuch, Rockmusik für christliche Texte und evangelisierende Ansprachen an das Publikum als missionarisches Vehikel zu nutzen, im wesentlichen auf den Bereich der Freikirchen und der evangelischen Jugendarbeit beschränkt geblieben ist. Dort gibt es zwar ein eingeschworenes Publikum und sogar einen beschränkt verkaufsträchtigen Markt, aber der Sprung in die „Charts“ ist den durchaus auf beachtlichem Niveau spielenden Gruppen nicht gelungen.

Etwas anderes wiederum sind Musiker in der allgemeinen Musikszene, die sich selbst als Christen verstehen und dies auch kundtun, wie etwa Cliff Richard oder Bob Dylan. Von ihnen wird weiter unten noch die Rede sein.

I.3.4 Sacro-Pop

Ebenfalls nicht dargestellt und diskutiert wird hier der Bereich des sog. Sacro-Pop, der im wesentlichen im Gefolge des Deutschen Evangelischen Kirchentags entstanden ist und die Jugendarbeit in den letzten 15 Jahren mit seinen „Neuen Geistlichen Liedern“ stark geprägt hat. Hier vermengen sich musikalisch Choral, Schlager, Gospel, Pop und (selten) Rock und Jazz zu einer stark auf den „Instant“-Gebrauch abgestellten Mischung, wobei die dabei benutzten Musikstile oft verflacht werden. Auch dieser Bereich der religiös orientierten Musik spielt in der Kulturindustrie keine Rolle (Ausnahme 1963: „Danke“ in der Hitparade).

II. Religiöse Orientierung von Rock- und Popmusikern

II.1 Prince – Paradebeispiel des Hedonismus

Ist Prince religiös? In gewisser Hinsicht bestimmt. Auf den Plattenhüllen des US-Superpopstars Prince findet sich in schöner Regelmäßigkeit am unteren Rand der Vermerk „all thanks and love to God“. Seine 1985 herausgekommene Doppel-Langspielplatte „sign o' the times“ und vor allem der als Konzertmitschnitt konzipierte Musikfilm mit demselben Titel strotzen nur so von einer allerdings recht künstlichen Mischung dreier optischer Symbole: dem christlichen Kreuz, der Pazifistenrunen und dem Herzzichen – so angeordnet, daß das Kreuz als quasi mathematisches Plus-Zeichen fungiert. Plakativ ist auch der Name seiner letzten Platte, „lovesexy“, und vor allem auch das Plattencover, das ihn hüllenlos auf einer großen Kunstblume posierend zeigt. Der Narzißmus kennt in diesem Metier eben keine Grenzen. In vielen Texten der letzten Platte gibt es religiöse Aussagen, die eine recht unverbindliche und allgemeingehaltene Liebestheologie enthalten: „God is love – love is God“, wie es mit biblischem Anklang im Song „Anna Stesia“ heißt. Allerdings darf man Prince auch eine gute Portion Humor und Ironie unterstellen, und insofern braucht nicht alles völlig ernstgemeint sein. Als androgyner Skandal-boy hat er schon manche Schlagzeile gemacht und mit seinem Typus neuer Männlichkeit (zusammen mit Michael Jackson, dem anderen aktuellen schwarzen Pop-Superstar) der Funk- und Rockmusik ihre aggressive männliche Sexualität genommen. Er hat sie so für eine jüngere weibliche Käufer-schicht zugänglich gemacht – denn hier passiert nichts, was nicht auch unter ökonomischem Vorzeichen eingeschätzt wird. Einen treffenden Eindruck gibt folgende Konzertkritik aus dem Jahre 1988 wieder:

Dienstag, 30. August 1988

Der Tagesspiegel

Prince der Postmoderne

Erstes deutsches Konzert der „Lovesexy“-Tour in Frankfurt

Frankfurt am Main

„This is no music, this is a trip“. Oh yeah, mein Prince, und wir folgen dir, lassen uns pressen, quetschen, stoßen, um dir nur nahe zu sein.

Dies ist kein Konzert, dies ist ein orgiastisches Fest, und das „Housequake“, das jetzt von der Bühne hämmert und gellt, ist nur noch der Soundtrack zu dem Erdbeben, das die Masse durchschüttelt, besinnungslos taumeln läßt. Wie Fische in einem See kurz vor dem Umkippen schnappen sie nach Luft, und über den Köpfen zucken die Arme von Prince, die Schenkel von Cat, der Tänzerin, die Drumsticks von Sheila E. Brillenträger sehen ohnehin nur noch Nebel.

Fast wirkungslos die zusätzlichen Sicherungen an diesem Sonnabend im Frankfurter Waldstadion, diese umgitterte Pufferzone vor der Bühne, in die nur eine begrenzte Zahl von Fans gelassen wurde. „Safer Prince“, wird am nächsten Tag im Radio gespöttelt werden. Jetzt schaffen die Stangen nur etwas Raum zwischen Hexenkessel und Magier.

Mega-Stars betreten eine Bühne nicht wie gewöhnliche Sterbliche. Michael Jacksons Nahen wurde riesenhaft per Video zelebriert, Prince hingegen wird im Cadillac vorgefahren, worin sonst, kommt ohne Vorspiel gleich zur Sache, greift sich Cat, die Biegsame. „Lovesexy“, heißt die Tour.

Das verpflichtet, und es bedeutet einen genau kalkulierten Rausch in gut zwei Stunden, wohldosiert und sich steigernd. In der ersten Phase der Rempel-Rock des Sex-Maniacs, dann die Erhabenheit des Hohepriesters, „Love is God, God is Love“, und die Bühne, eben noch neonblaue Lasterhöhle, wird zum goldgleißenden Lichtdom, zur Kathedrale des Rock, an der jetzt violett ein Herz und ein Kreuz erglühen. „Don't Die Without Knowing The Cross“, predigt der Hohepriester. Kniert nieder, die Erlösung ist nah, und Ich Prince Chamäleon.

Und wieder beginnt der Nebel zu wabern, steckt der Star in einer neuen Haut, einer neuen Rolle, ein hüpfender Derwisch, der – „Let's Go Crazy“ – zum Powersoul springt, zurück zum Beat tänzelt, lange beim Blues verweilt, röchelnd wie ein Tom Waits.

Selten ist wohl ein Bühnenbild so exakt ein Abbild der Musik, die es umrahmen soll. Wie aus einem Fundbüro der Symbole ist es zusammengetragen, ein Herz, ein Kreuz, das Peace-Zeichen, Wolken vor allem, zwei riesige Augen. Little Prince is watching you.

Postmodern und eklektisch ist diese Bühne, und so ist auch die Musik. Prince – das ist der Meister des postmodernen Rock, der Zaubermeister, der alle Stile, alle Richtungen einzuschmelzen weiß und dennoch alles andere als epigonal ist. Der an diesem Spätsommerabend ebenso sicher über die Ekstase der 50 000 im Stadion gebietet, sie kalkuliert so weit herausfordert, daß sie genau beim Konzertende verbraucht ist.

Nur eine Zugabe wird gefordert, endlich kommt „Alphabet St.“, dann rollt der Cadillac mit Prince wieder davon. Die Stadionlichter werden angeschaltet, und alles geht ohne Murren auseinander. Mehr war nicht möglich.

Und Michael Jackson? Der ist sicher der bessere Tänzer, aber gegenüber Prince wirkt seine Show eben doch nur wie Disneyland gegenüber Hollywood.

Andreas Conrad

Am Superstar Prince läßt sich gut aufweisen, daß Pop-Religiosität ein getreues Abbild der Haupttendenzen der Rock- und Popmusik überhaupt ist: Wie die Rockmusik, so ist die dort vorfindliche Religiosität synthetisch, eklektizistisch und narzißtisch. Sie ist trans-national und trans-kulturell. Sie ist ein unauflösbares Amalgam von Kitsch und Kunst, eine Collage aus christlicher Liebesreligion, fernöstlicher Innenschau und ekstatischer Daseinsvergewisserung, wobei diese Zutaten nicht immer und überall im selben Mischungsverhältnis vorhanden sind.

Andere amerikanische Stars

Michael Jackson gilt als der menschenscheue und asketische Typ. Von seinem Vater, mit seinen Geschwistern zusammen bereits als Kinderstarband vermarktet, konnte er mit dem Album „Thriller“ den Superhit der bisherigen Popgeschichte landen. Bis heute ist diese Platte über 38millionenmal verkauft worden. Als Kind einer Zeugin Jehovas lebt Michael Jackson ohne Fleisch, Nikotin, Alkohol, Drogen; unverheiratet, ohne Freundin. Er wird als tief religiös bezeichnet.

Mit großer Selbstverständlichkeit geben auch andere US-Popstars Auskunft über ihre religiöse Orientierung, ja man bekommt beinahe den Eindruck, es gehöre in den USA zum guten Ton, religiös orientiert zu sein. Zumindest in der amerikanischen Gesellschaft scheint dieser Tatbestand auf jeden Fall nicht geschäftsschädigend zu sein, denn sonst würde er nicht so offen dargelegt werden. So bekennt sich zum Beispiel Tina Turner zum Buddhismus (Interview in der Musikzeitschrift *stereoplay* 4/1987), Whitney Houston ist Baptistin (lt. *stereoplay* 8/1987); Bob Dylan erlebte eine in der Musikkritik allerdings recht zwiespältig aufgenommene fromme Phase bei einer baptistischen Freikirche Ende der 70er Jahre, der er allerdings relativ rasch den Rücken zukehrte, um auf der nächsten LP mit einem Panorama-Bild der Heiligen Stadt im Hintergrund aufzuwarten und so dezent auf seine jüdischen Wurzeln zu verweisen – back to the roots sozusagen. Die Jazzrockgitarristen John McLaughlin und Carlos Santana waren zumindest zeitweilig Anhänger der hinduistischen Sekte des Guru Sri Chinmoy. Sie brachten diese Orientierung nicht nur in ihrer Kleidung und ihrem asketischen Lebenswandel zum Ausdruck, kein Fleisch, keine Drogen, kein Nikotin, kein Alkohol – ein für die Rockmusikerszene allerdings sehr sinnvolles Überlebensprogramm, sondern auch in Bandnamen wie „Mahavishnu Orchestra“ und durch musikalische Anleihen bei der indischen Musik. Für die auf diesem Gebiet nicht bewanderten Leser sei festgehalten: Bei all diesen Musikern handelt es sich um ausgesprochene Weltstars und nicht etwa um randständige Sonderlinge. Die Liste der Beispiele ließe sich zudem leicht verlängern. Eine persönliche religiöse Orientierung ist bei künstlerisch tätigen Menschen ja auch eher nachzuvollziehen als etwa bei skeptischen Intellektuellen. Dort wo nicht nur der Kopf, sondern der ganze Mensch sich ausdrückt, ist Nähe zur Religion gegeben.

II.2 Das Nico-Memorial – die psychedelisch-dunkle Seite des Pop

Am 18. Juli 1988 starb auf Ibiza im Alter von 48 Jahren die zuletzt nur noch in Insiderkreisen bekannte deutsche Sängerin Nico, mit bürgerlichem Namen Christa Päffgen aus Köln. Sie hatte einst mit der New Yorker Band „Velvet Underground“ eine legendäre Platte gemacht, nachdem sie zunächst in Filmen von Andy Warhol aufgetreten war. Später war sie musikalisch ihre eigenen Wege gegangen. Ihr ebenmäßiges Gesicht mit den großen Augen, die eine eigentümliche Wärme ausstrahlten, ihre Stimme („beschwörender Geistergesang“, so ein Kritiker) in den Anfängen noch etwas kindlich-unschuldig und deutsch-amateurhaft, immer aber mit dunklem, mit etwas grundsätzlich Reinem versehenen, fast zum Heiligen gereiften Timbre; ihre Verbindungen zur New Yorker Undergroundscene werden in die Geschichte des Rock und Pop eingehen. Neben Anita Pallenberg stellte sie damals die einzige personelle deutsche Verbindung zu dieser Pop-Avantgarde-Szene dar, während deutsche Rock- und Popmusik (auch die Avantgarde) in jener Zeit ausgesprochen provinziell war und erst 10 Jahre später mit Tangerine Dream und Klaus Schulze internationale Anerkennung fand.

Im Berlin-Steglitzer Planetarium fand Mitte August 1988 ein „Memorial“ für Nico statt, von Freunden und Mitmusikern organisiert, als „Messe“ ganz besonderer Art angekündigt. Das Ende eines Menschenlebens sollte jenseits tradierter (christlicher) Formen in einer Gedenkfeier symbolisch erfaßt, gedeutet und so bewältigt werden. Und da es sich um ein Musikerleben handelte, würde die Musik eine große Rolle dabei spielen.

Im ausverkauften großen Saal (Erlös für die Begräbniskosten) war eine beeindruckend ernste Stimmung, auch wenn viele auf dem Boden saßen oder an den Wänden lehnten. Der Raum war verdunkelt. In die riesige Kuppel des Raumes (eine komplette Halbkugel) wurde ein Sternenhimmel projiziert, der sich in unterschiedlicher Geschwindigkeit drehte; Monde gingen auf und unter, Kometen streiften durch Milchstraßen, Fotos von Planetenoberflächenausschnitten wurden projiziert, und das Ganze diente als Kulisse für eine einstündige Tonbandwiedergabe des letzten Nico-Konzertes, das erst einige Wochen zuvor im Frühsommer 1988 im Planetarium in der Reihe „Wüstenklänge im Planetarium“ stattgefunden hatte. Astralreligiöse Assoziationen ergaben sich nicht nur durch die Wahl des Ortes und der Sternhimmelprojektion – (die Sängerin Santrra sang am selben Abend für Nico „Ich bin nur ein Stern am Himmel“) sondern vor allem durch die eingespielte Musik des letzten Konzerts von Nico. Es war so, als ob Nico zu ihrer eigenen Beerdigung spielen würde, und die Musik „paßte“ in makabrer Weise zu diesem Anlaß: Grundlage des Sounds bildet ein Harmonium, das meist einen ganzen Song lang auf demselben Moll-Akkord verweilt, die Stimme bleibt in der damit vorgegebenen Skala, meist in der Kirchentonart „dorisch“, soweit sie überhaupt über den Umfang der kleinen Terz hinausgeht. Die Stimme wirkt getragen, ernst, mit orientalisch klagendem Einschlag. Der Rhythmus wird von Percussionsinstrumenten erzeugt, er ist gekennzeichnet durch einen gleichmäßigen 16tel Beat ohne große Synkopen und Breaks und wird durch einen synchron tief wummernden (Synthi-)Baß verstärkt. So liegt über dieser Musik immer ein Hauch von Schwermut, aber auch von untergründiger Aggression, von Klage und von religiösem Ernst. Dieser Ausdruck eines letztendlich existentialistisch geprägten Weltgefühls, wie er auch von aktuellen, sich avantgardistisch verstehenden New Wave Gruppen (Art Zoyd z. B.) gepflegt wird, läßt sich über den New Yorker Underground der Jahre 1965-1970 bis zurück in die Bohème der 50er Jahre verfolgen. Der grundsätzliche Ernst, verbunden mit der Definition der eigenen Existenz außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft, die Erfahrung von Sinnlosigkeit und ihre Kultivierung in Lebensart und Kunst (schwarze Kleidung, möglichst Leder, Aufenthalt bevorzugt in Clubs, Bars und Nachtlokalen, auf paradox mönchische Art dem Leben der hellen Tagwelt bereits abgestorben) rücken diese Avantgarde in die Nähe eines Kults. In gewisser Weise stellt sie die intellektuelle Schwester zum dumpfen-Easy-Rider-Bewußtsein der ebenfalls in schwarzes Leder gekleideten und sich als outlaws empfindenden Rocker (Biker) dar. Auch hier kultische Anwandlungen, allerdings erheblich weniger vergeistigt, sondern mit Bierrausch und Macho-Sexualität vermischt, bis hin zum (vielleicht nur provokativen) Liebäugeln mit Satanskulten in der sogenannten Heavy Metal-Szene. Man heißt schließlich nicht umsonst „hell's angels“.

Kein Pfarrer sprach bei der „Messe“ für Nico, aber ein Schauspieler und Sänger brachte bemerkenswerte Texte zu Gehör, und wenn auch einige Schaulustige durch ihre Oberflächlichkeit auffielen, war es doch ein anrührender Versuch, mit dem Tod „förmlich“ umzugehen, und damit kam man wohl doch in die Nähe der Religion.

Andere europäische Musiker

Bei anderen europäischen, speziell auch deutschsprachigen Pop- und Rockmusikern läßt sich eine vergleichbar starke religiöse Orientierung, wie in den USA, nicht feststellen. Das mag an der anderen religionsgeschichtlichen

Situation liegen. Das christliche Bekenntnis des englischen Popstars Cliff Richard, das immerhin seit 1963 gilt, hat seiner Weltkarriere keinen Abbruch getan, gilt aber als Ausnahme. Auch das Engagement von kritischen Liedermachern der DDR in christlichen Basisgemeinden ist eher der besonderen Situation der politischen Opposition im Ostblock geschuldet als einem traditionellen religiösen Interesse. Die Säkularisierung hat im alten Europa wohl zum Teil auch die Tiefenschichten der Populärkultur erreicht – bei uns fühlt man meist so selbstverständlich a-religiös, wie man in den USA selbstverständlich religiös ist. Man geht in den USA sonntags eben zur Kirche und bei uns nicht. Ein amerikanischer Präsident wird sich immer betont religiös geben, oder er ist sogar wie der Präsidentschaftskandidat Jesse Jackson selbst christlicher Prediger, wie umgekehrt ein deutscher Kanzler genau zwischen Politik und Religion zu trennen versucht (so immer noch Helmut Schmidt in seinen diesbezüglichen Äußerungen). Religiöse Orientierung in unseren Breitengraden wird also subtiler und fragmentarischer und dementsprechend schwieriger feststellbar sein.

Allerdings lassen sich im weiteren Sinne religiöse Orientierungen insoweit festmachen, daß viele Rock- und Popmusiker sich im Gefolge der Friedensbewegung stark engagiert haben und in diesem Engagement ein quasi politisch-religiöses Motiv zutage trat, da dieses Eintreten für die Bewahrung der Erde vor einer atomaren Kriegskatastrophe weit über ein partei- und alltagspolitisches Engagement hinausging. Nicht von ungefähr gab es in dieser Frage ein breitgefächertes Zusammenwirken verschiedenster Gruppen und Gruppierungen aus dem politischen Lager, aber auch aus vielen kirchlichen Basisgruppen.

Diese Zeit scheint jedoch vorbei zu sein, und in der hiesigen Rockmusik ist insoweit der Alltag eingeleitet. Explizit religiöse Orientierung bildet die Ausnahme. Daß die Schlagersängerin Katja Ebstein zur überzeugten Christin wurde, gilt eher als kurios, die Auftritte von Hans-Dieter Hüscher – zugegebenermaßen kein Popsänger – und von Konstantin Wecker auf dem Deutschen Evangelischen Kirchentag sind nicht unbedingt als Bekenntnisakt zu werten. Im Rahmen der Neuen Deutschen Welle zum großen Star geworden, ist Nina Hagen, die seit einigen Jahren nicht nur durch obszöne Provokationen auffällt (und durch ihr stets exzentrisches Äußeres), sondern auch durch ihren UFO-Glauben und die darin angeblich enthaltenen Kontakte zu „Außerirdischen“. Mag das ein Nachhall von LSD-Erfahrung sein, wie sie selbst einmal gesagt hat, oder die unter Künstlern häufiger vorkommende Exaltiertheit: Auch sie bildet damit eine Kuriosität.

Relativ positiv, aber auch wiederum in typisch postmoderner Beliebigkeit, hat sich übrigens (der aus der Kirche ausgetretene) Peter Maffay über den Glauben geäußert: „Für mich ist Gott existent und auch die Triebfeder meines Lebens und meines musikalischen Schaffens. Wenn die Sonne in der Konzerthalle aufgeht, ich positiv gestimmt und glücklich bin, dann ist das für mich ein großes Gottesgeschenk. Aber ich bin gar nicht so wahnsinnig neugierig darauf, mehr über Gott zu wissen, dann fange ich vielleicht nur an, die Sache mit Gott zu verwissenschaftlichen und daraus einen mechanischen Vorgang zu machen ... Ich bin bescheiden in meinem Anspruchsdenken, und irgendwo kann ich mit dem dreieinigen Gott (Vater, Sohn und Hl. Geist) nichts anfangen. Ich bin mehr an Gott als an Jesus Christus interessiert. Für mich hängt mit dem Glauben an Gott die gegenseitige Harmonie und Liebe zusammen. Ich bin gläubig

und respektiere auch andere Glaubensformen. Mich interessiert weniger das Glaubensdogma, sondern die Auswirkungen des Glaubens.“ (Interview in G. Klempnauer, Ich will raus ..., S. 45f)

III. Religiöse Komponenten der Rockmusik

III.1 Verwurzelung in tradierter Religion

Alle Autoren stimmen darin überein, daß die Rockmusik wesentliche Einflüsse dem Rhythm'n'Blues und dem Jazz verdankt. Diese Formen schwarzer Unterhaltungsmusik wiederum wurzeln in den work-songs der Negersklaven, in der Tanzmusik der Südstaaten, im Gottesdienst der Schwarzen. Dort war rhythmischer Gesang und Klatschen nicht verpönt, sondern dienten (und dienen) der Verbindung der Gläubigen untereinander und ließ sie in ihrem Sinn Gott nahe sein, in frommer Erregung, in Trance und Zungenrede. Die Schwarzen konnten in ihren Gottesdiensten noch am ehesten ihr afrikanisches, kulturelles Erbe bewahren – paradoxer Lohn der Segregation.

Dieses Erbe hat sich bis heute erhalten, wurde teilweise säkularisiert und bindet sich auch heute gelegentlich an die Kirche, etwa bei Aretha Franklin. Die religiösen Wurzeln der Rockmusik liegen also auch im Gospel der schwarzen Gottesdienste, und ihr Gehalt heißt „soul“. Soul-Seele ist ein kaum definierter und wohl auch kaum definierbarer Begriff (ähnlich wie übrigens der „blues“), aber vielleicht läßt sich soviel sagen, daß damit eine starke emotionale Aufladung gemeint ist, die in z. T. weiterhin religiöser, aber auch offen erotischer Ausprägung verschiedene Formen schwarzer Musik kennzeichnet: so den Soul Jazz der 50er Jahre und später die soul-music eines Ray Charles, über Aretha Franklin, Stevie Wonder, James Brown bis hin zu Michael Jackson und Prince, deren Musik und auch einige wenige Texte in dieser Tradition stehen (allerdings auch eine Weiterführung darstellen und andere Einflüsse aufgenommen haben). In mancher Hinsicht sind dann auch die rhythmisierten und stark volksliedhaften Hymnen der weißen Freikirchen (die ganz anders sind als die Choräle der Reformation) prägend für den religiösen Gehalt einiger Rock- und Popsongs geworden, so bei Bob Dylan auf den LPs „Slow Train Coming“ und „Saved“. Schwarze Musiker finden in „ihren“ Kirchen bzw. in deren Tradition immer noch ein Stück Authentizität, Heimat und Identität: „black consciousness“. So ist, wie rudimentär auch immer, Gläubigkeit Bestandteil ihres Selbstbewußtseins. Die pulsierende Rhythmik der Rockmusik hat letztendlich auch schwarze Wurzeln. Sie ist den langen Weg der Verschleppung in die Sklaverei mitgegangen, diente dort als Überlebenshilfe und wurde selbstverständlicher Bestandteil des schwarzen Gottesdienstes. Sie ging zusammen mit der Call- und Response-Form des Gesangs aus dem gegenseitigen Anfeuern von Prediger und Gemeinde hervor.

Auch eine andere aktuelle schwarze Stilrichtung der Rock- und Popmusik war von ihren Anfängen an religiös bestimmt: der aus der Karibik kommende Reggae. In ihm vereinigen sich Elemente der lateinamerikanischen Rhythmik mit US-amerikanischen Einflüssen des Rhythm'n'Blues und Reste alter afrikanischer

Stammesmusik. Mangels ausreichender Importplatten gingen in Jamaika einheimische Radio-Discjockeys mit Straßenmusikern ins Studio, die ihre eigene Abart der Rockmusik entwickelten: zunächst recht simple, schnelle Songs, auf dem Off-Beat (2. und 4. Zählzeit) betonte Rhythmik, mit kurzen Bläsersätzen akzentuierte Tanzmusik, die unter dem Namen „Ska“ oder „Rocksteady“ Ende der 60er Jahre bekannt wurde und die von karibischen Einwanderern auch nach England gebracht wurde. Dort erlebte sie einen großen Aufschwung, wurde verfeinert und nach Jamaika reimportiert. Inzwischen machten es neue Studiotekniken möglich, immer mehr polyrhythmische und langsamere Songs auf den Markt zu bringen. Sie waren durch den (seither unverändert gebliebenen) etwas schleppenden, die 1. Zählzeit unbetont lassenden, auf die Dauer tranceartigen federnden Beat gekennzeichnet, sowie durch melodischen weichen Gesang und eine auf die 2 und 4 kurze rhythmische Akzente setzende E-Gitarre.

Äußere Erkennungsmerkmale der Musiker und gläubigen Rastafaris wurden die langen gedrehten Locken (dread locks), da aus religiösen Gründen – aus der Bibel abgeleitet – die Haare nicht geschnitten werden dürfen. Dazu kam der Marihuana-Genuß, der durch eine Kampagne (Legalize it) als integraler Bestandteil der Reggae-Religion allgemein akzeptiert und legalisiert werden sollte.

Die Religion des Reggae wird Rastafarismus genannt, die Anhänger Rastafarians oder kurz Rastas. Die Gläubigen orientieren sich am Alten Testament, aus dem sie vor allem die Exodus-Tradition für die Unterdrückungssituation ihrer versklavten Vorfahren, und für die Situation der Dritten Welt, als Hoffnungssymbol in Anspruch nehmen. Paradoxerweise wird der (inzwischen verstorbene) äthiopische Kaiser Haile Selassie als „Löwe von Juda“ gottähnlich verehrt, er gilt als unsterblich. Letztendlich geht es um den Traum der Rückkehr in die alte Heimat aus der eben als solche erlebten Fremde (Exodus). Rückkehr nach Afrika, back to the roots, Religion wird Hilfe zur Identitätsgewinnung, Trost in auswegloser Situation (z. B. der hohen Arbeitslosigkeit in Jamaika), aber auch billige Vertröstung, zumal wenn sie sich mit einer in erster Linie sedativ wirkenden Droge wie Cannabis paart. Und die Musik ist immer dabei, Reggae natürlich, beschwingend, die ersehnte Befreiung bereits im tänzerischen Rhythmus vorwegnehmend, aber zugleich von erregender und betäubender Wirkung.

III.2 Wiederkehr ekstatischer Religiosität im Rhythmus

Wer sich auf Kunst, auf Musik insbesondere, einläßt, macht schon als Konsument in der Regel so starke ästhetische Erfahrungen, daß es eigentlich nur eine Frage der Bezeichnung und des jeweiligen persönlichen Selbstverständnisses ist, ob diese Erfahrung als religiös oder als „nur besonders erhebend“ bewertet wird. So fungiert der Konzertsaal bereits im 19. Jahrhundert als „Tempel“ des vom praktizierten Christentum schon abgewandten Bürgertums, und der Musikgenuß – ob von als religiös gemeinten Musikstücken oder auch ohne einen expliziten Bezug – wird zum ritualisierten Gottesdienstersatz, wie die besonders dafür ausgesparten Zeiten, die besondere innere Vorbereitung und die festliche Kleidung ausweisen.

Die Frage, ob dieses Erleben nur für den Bereich der sogenannten E-Musik gilt oder auch für die Rockmusik, ist von mir positiv beantwortet worden. Über religiöse Strukturen beim Konsum von Rockmusik per walkman und HiFi-Anlage, in Diskotheken und bei Live-Konzerten habe ich andernorts ausführlicher geschrieben (EZW-Materialdienst 5/1984). Neben meditativen Erlebnissen überwiegt hierbei der hedonistisch-ekstatische, rauschhafte Zustand. Zwar ist vieles in der Rockmusik, zumal in der MOR (middle of the road, also auf den breiten Publikumsgeschmack konzipierten) Rockmusik auf oberflächliche Unterhaltung und Ablenkung angelegt, aber sogar in dieser oft kritisierten „regressiven“ Tendenz ist noch der Versuch enthalten, Abstand vom Alltag zu gewinnen und damit die Voraussetzung für andere Erfahrungen zu schaffen.

Die rauschhaften, ekstatischen Zustände gilt es näher zu betrachten. Ihre Wurzeln liegen eindeutig im treibenden, pulsierenden Rhythmus der Musik, im wesentlichen akzentuiert durch die sog. rhythm-section, bestehend aus Schlagzeug und E-Baß. Je nach Stilart kommen Percussionsinstrumente, drumcomputer, synthi-baß und E-Gitarre (rhythmisch gespielt) dazu. Alle Autoren stimmen darin überein, daß der Rhythmus der entscheidende Faktor bei der Wirkung der Rockmusik ist. Er wirkt über das vegetative Nervensystem unmittelbar auf den ganzen Körper. Die Lautstärke und die überdimensionierten Baß-Ostinati tun das übrige zu der hypnotisch-ekstatischen Wirkung der Rockmusik.

Rockmusik ist in diesem Sinne mit einem Begriff von Hermann Rauhe „psychosomatische“ Musik, die nicht in erster Linie den Intellekt, sondern Psyche und Körper anspricht. Vouilleme nennt die bei positiver Grundeinstellung daraus resultierende Befindlichkeit „situative Entzückung“ (S. 77), eine musikinduzierte Ekstase, die allerdings im Gegensatz zur kultisch eingebundenen Ekstase (Schamanismus, Voodoo-Kult) meist direkt mit dem Musikerleben endet. (Deshalb sind z. B. Discjockeys in erster Linie darauf bedacht, die Musik nie „aufhören“ zu lassen, und legen Platten mit möglichst genau derselben Beatzahl pro Minute auf bzw. gestalten einen Spannungsbogen, indem sie etwa mit ca. 92 bpm [beats per minute] – Reggae – anfangen und das Tempo kontinuierlich steigern, über Disco-Musik [120 bpm] bis hin zu speed metal [140-160 bpm] und diesen orgiastischen Bogen wieder zu ruhiger Musik zurückführen.)

Die Plattenspieler der Diskotheken verfügen über einen Regelmechanismus der Laufgeschwindigkeit, so daß die Stücke etwas schneller oder langsamer als im Original abgespielt und „nahtlos“ aneinandergefügt werden können. Die Musik beeinflusst unmittelbar den Herzrhythmus, was sich in den oben angegebenen bpm-Zahlen gut nachvollziehen läßt.

Rauhe/Flender geben einen guten Überblick über die musikgeschichtliche Entwicklung, die zur Rockmusik geführt hat: „Als Reaktion auf die ‚Entkörperlichung der Musik‘ (Max Weber) im Verlauf der abendländischen Musikgeschichte (Harm Willms spricht von desomatisierender Tendenz) erfolgt seit der Verbreitung des Jazz und seiner afrikanischen Elemente (vor allem im rhythmischen Bereich) und seit der Revolution und Expansion des Rock und Pop eine fortschreitende Resomatisierung (Wieder-Verkörperlichung) und Emotionalisierung unserer Musikkultur, insbesondere im Bereich der ‚U-Musik‘, der 90 % der Musikvermittlung, der Musikszene und des Musikmarktes umfaßt. Wegen der Untauglichkeit des Begriffs ‚U-Musik‘ (Unterhaltungsmusik) sollte erwogen werden, die populäre, d.h. beliebte und weit verbreitete Musik ‚somatische‘

oder noch besser ‚psychosomatische‘ Musik zu nennen, denn ihre besondere Eigenart liegt darin, daß sie weniger den Intellekt, sondern mehr die Psyche und den Körper anspricht. Hier liegt die besondere Bedeutung dieser Musik, zu der durchaus auch eine Reihe rhythmisch geprägter, bewegungsauslösender, tänzerisch inspirierter und gefühlsintensiver Kompositionen aus dem ‚klassischen Sektor der E-Musik‘ gehören, z. B. tanzrhythmisch geformte Werke von J. S. Bach und Händel über Haydn, Mozart und Beethoven, Schubert und Brahms, Debussy und Ravel (z. B. Bolero) bis zu Bartok, Hindemith, Strawinsky und Komponisten der Gegenwart.“ (Rauhe/Flender, S. 20)

Der motorische Rhythmus der Rockmusik „erleichtert bei stundenlangem Konsum den Übergang in tranceartige Zustände, die ähnlich wie Narkotika ein orgiastisches Lustempfinden vermitteln“ (a.a.O., S. 203). Insofern konstatieren die beiden Autoren in der Rockmusik eine „Parallelerscheinung zu den Ekstasetechniken der Naturvölker“, jedoch ohne die dazugehörige soziale Integration dieser Extremzustände, worin dann auch die besondere Gefahr der Rockmusik gesehen wird.

Wie ist dieser Sachverhalt zu beurteilen?

Es läßt sich nicht leugnen: Die entscheidende religiöse oder pseudo-religiöse Qualität von Rockmusik ist und bleibt ihre der starken Rhythmisierung geschuldete ekstatische Wirkung. Das läßt sich leicht in jeder Diskothek sinnlich nachvollziehen, natürlich auch bei jedem einigermaßen gelungenen Rockkonzert. Die Frage ist nur, wie dieser Sachverhalt beurteilt wird. Hier scheiden sich die Geister. Derselbe unkirchliche Beobachter, der sich mit vermutlich recht merkwürdigen Gefühlen in der Magengegend von der gläubigen Ekstase einer charismatischen Gemeinde abwenden würde, findet nichts dabei, wenn er dieselben massenpsychologischen Phänomene bei einem Rockkonzert erlebt, ja er wird vielleicht sogar selbst ohne Vorbehalte beim Klatschen oder Tanzen mitmachen. Umgekehrt könnte es manchem Kirchenvertreter unwohl werden, müßte er sich länger als einige Minuten in einer Diskothek aufhalten.

Beiden Zuhörern ist die Abwehr einer als fremd oder anstößig erlebten Emotionalität gemeinsam, welche die Schranken der eigenen Konventionen durchbricht und Schamgrenzen verletzt, wobei diese Schamgrenzen zwar die jeweils subjektiven sind, jedoch als objektive erlebt werden. Von möglicher Ansteckungsgefahr bedroht, dem massenpsychologischen Sog geistlicher bzw. körperorientierter Sinnlichkeit ausgesetzt, die doch sonst dem privaten Bereich vorbehalten ist und höchstens an solch gesellschaftlich legitimierten Orten wie Kirchen und Diskotheken ausgelebt werden darf, reagieren unsere Beobachter mit peinlichen Gefühlen, Entrüstung und stellvertretender Scham.

Die Kritik an der Rockmusik kommt so zum einen aus gebildeten, kulturkritischen Kreisen. Im Gefolge Adornos werden die regressiven, betäubenden, irrationalen (also anti-aufklärerischen) Wirkungen dieser Musik beklagt. Die Entkörperlichung der Musik ist ja nicht nur Resultat einer Leibfeindlichkeit im Christentum, sondern ebenso in der Vernunftreligion der Aufklärung.

Zum andern kommt die Kritik von asketisch-religiösen Gruppen in den christlichen Kirchen. In der Abwehr der psychosomatischen Musik sind sich sonst weit voneinander entfernte kirchliche Gruppen, wie konservativ-freikirchliche

Kreise und katholische Lehrautoritäten, einig. Kardinal Ratzinger stellte z. B. in der Rockmusik eine „Aufhebung der Schranken des Alltags und eine Illusion von Erlösung durch die Befreiung vom Ich in der wilden Ekstase des Lärms und der Masse“ fest und lehnte einen Gebrauch von Sacro-Pop in Gottesdienst und Gemeindegarbeit ab. Bei Martin Heide (vor allem S. 67-74) findet sich eine ausdifferenzierte Ablehnung der Rockmusik aus freikirchlicher Sicht, weil deren Betonung von Ekstase und Sexualität für ein „Heilungsleben“ abträglich sei. Aus diesen Kreisen sind deshalb im Rahmen von Bekehrungen Plattenverbrennungen bekannt geworden. Auch ein Gebrauch in Gottesdienst und Mission ist dort undenkbar: „Rockmusik, flashlight, Rauchbombe und 110 Phon sind ungeeignet, die Erkenntnis der eigenen Sündhaftigkeit und Verlorenheit des Sünders zu fördern;“ vielmehr dient solchen „Pop-Christen“ Christus als „Garant für ihre eigene Vergnügungssucht“ (S. 52). Diese Position ist in den Freikirchen jedoch nicht unumstritten. Gerade im Jugendbereich gibt es dort Rockbands von beachtlicher Qualität, die ein fester Bestandteil der „Jugendkultur“ sind.

Zur Einschätzung der Kritik an der Rockmusik halte ich ein Wort von Thomas Vogel (Sänger, Theologe und Kulturredakteur beim SWF) für ganz wesentlich: „Rockmusik stellt eine ungeheure Provokation dar für jeden, der mit seinem Körper im Unreinen ist“ („Musik als religiöse Erfahrung“ in: mp 3/1987, S. 14).

Die Geschichte der Kirche mit der Musik ist geprägt von vielen Abwehrkämpfen gegenüber „heidnischer“ psychosomatischer Musik. Auch die von der Kirche emanzipierte Musik der Neuzeit hat zwar „niedere“ menschliche Gefühle in ihren Ausdruck aufgenommen (Wut, Freude, Liebe, Haß) und befreite sich aus der liturgischen Bindung ans „Wort“ (logogene Musik), jedoch spielte der Rhythmus, abgesehen in Anfängen in der Tanzmusik (Polka, Marschwalzer etc.) keine Rolle. Erst im 20. Jahrhundert ist diese Rückkehr des Rhythmus aus Afrika und Südamerika (über den Umweg Nordamerika) für uns virulent geworden. Die Rockmusik „vollzieht endgültig die Zerbrechung des Tabus, das der Tanzmusik durch die Kirche auferlegt worden war“ (Rauhe/Flender, S. 193).

Dennoch halte ich eine positive Beurteilung der Rockmusik aus christlicher Sicht im ganzen für möglich. Diese Beurteilung basiert zunächst auf der Bejahung der Leiblichkeit, der Sexualität, der Lebensfreude. Hierüber besteht zumindest in der protestantischen Theologie via Schöpfungslehre und Ethik weitgehend Übereinstimmung, wenigstens theoretisch. Zwar sind die modernen Alltagsmythen, die pseudoreligiöse Verherrlichung von Jugend, Genuß und Sexualität stets zu hinterfragen (ein berühmter Song von Ian Dury heißt: sex and drugs and rock'n'roll), denn hier liegt sicherlich eine Verkehrung der Lebensfreude, die aus Dankbarkeit dem Schöpfer gegenüber kommt, in reine Selbstverherrlichung des Menschen vor. Aber im wesentlichen überwiegt in dieser Musik ein intensives, vitales Lebensgefühl, das in einer Zeit der Selbstentfremdung durchaus eine persönlichkeitsintegrierende Funktion haben kann.

Weiter zu beachten ist der kommunikative und soziale Aspekt. Wo Menschen sich gemeinsam am Tanzen, am Musikhören und Musikhören erfreuen, wo diese Betätigungen nicht in isolierten Rausch und Narzißmus führen, sondern zur gemeinsamen „Feier des Lebens“ (Steffensky), da steht Rockmusik nicht im Gegensatz zum Evangelium.

Jedoch wo faschistoide Gewaltverherrlichung, Verstärkung von Haßgefühlen, Todestrieb und Todessehnsucht zelebriert werden, wo dies zentrale Botschaft in Text, Habitus und Bühnenshow wird, ist Rockmusik abzulehnen – bei allem Verständnis für die sozialen Hintergründe, die zu solcher Musik geführt haben, für die Jugendarbeitslosigkeit, die Unwirtlichkeit der Städte und no future-Gefühle.

IV. Religiöse Gehalte von Rocktexten

IV.1 Die Textaussage als Teil der Gesamtbotschaft eines Stars

Rockmusik gibt es so gut wie nicht ohne Gesang. Der Sänger oder die Sängerin ist der eigentliche Garant des Kontaktes zum Publikum. Entweder „es kommt da was rüber“ oder nicht, und daran entscheidet sich der Erfolg eines Konzertes und letztlich auch der kommerzielle Erfolg einer Gruppe. Wenn man genauer fragt, „was da rüber kommt“, so erhält man eine ganze Reihe verschiedener Antworten.

Zunächst ist da der Gesamteindruck eines Menschen, der sich zur Schau stellt, der aus sich herausgeht, der stellvertretend Emotionen zeigt, der schreit, schluchzt, weint, stöhnt, mit der Stimme schmeichelt, und der Emotionen auch ausagiert, der herumwütet, bis hin zur Zerstörung von Instrumenten oder Einrichtungsgegenständen, der sich aufreizend bewegt, zur Musik tanzt, der sogar zwischendurch kurze persönliche „Statements“ abgibt und dadurch als Person erkennbar wird. Es ist tatsächlich ein Mensch und keine Puppe, die da steht. Kurzum, für den Fan wird der Künstler gerade dadurch zum Idol, daß er menschliche Züge zeigt, zugleich ihm aber übermenschliche Gaben zur Verfügung zu stehen scheinen. Er wird zu einem Idol, einem besseren Ich, einem Gott oder einer Göttin, mit der oder dem sich zu identifizieren fiktive Größe verleiht und schmerzliche Erfahrungen der eigenen Beschränktheit vergessen läßt. Damit diese Identifikation wirklich funktioniert, muß möglichst viel von einem Star bekannt und ein „Image“ abgestimmt sein: Modegeschmack und politische Meinung, Biographie und familiäre Verhältnisse, Vorlieben und Abneigungen, musikalischer Werdegang und Zukunftspläne. Eine ganze Industrie ist damit beschäftigt, solche Mystifikationen herzustellen bzw. vorhandene Tendenzen zu verstärken und zu stilisieren. Denn sicherlich gibt es unter den Rock- und Popkünstlern auch beeindruckende Persönlichkeiten mit großer Ausstrahlung, Menschen mit großen Talenten im Entertainment und mit der Gabe, andere zu faszinieren.

Dabei spielt das Moment der Erotik eine große Rolle (auch Hitler soll auf Frauen in dieser Hinsicht stark gewirkt haben – heute recht unverständlich oder höchstens auf dem Umweg, daß auch der Besitz von Macht erotisierend auf andere wirken kann – also sado-masochistische Impulse vorliegen). Da ist es dann doch angenehmer, sich von einer Frau wie Tina Turner „anturnen“ zu lassen, deren Bühnenauftritte auch heute noch, da sie bald 50 Jahre alt wird, nichts an Erotik, Dynamik, Präzision und Vitalität verloren haben. Oder man denke an James Brown, in dessen Konzerten jeweils abwechselnd er oder Teile des (weiblichen) Publikums völlig in Ekstase gerieten und in Ohnmacht fielen.

Es wird von etlichen Auftritten berichtet, daß Brown mehrmals zusammenbrach, von Helfern wieder auf die Bühne gebracht wurde und dann unverdrossen weitermachte. Oder man denke an die Anfangszeit der Beatles, an die Massenhysterie der kreischenden Teenager, die reihenweise in Ohnmacht fielen, wie es heute wieder bei Michael Jackson der Fall ist.

Der Star ist also die Botschaft (messianischer Aspekt), und beim Gesang in der Rockmusik kommt zunächst einmal der Mensch, der Sänger „rüber“, mit allem, was ihn ausmacht. Sein Gesang und davon wiederum der Text sind nur untergeordnete Bestandteile dieser Gesamtbotschaft. Bei alledem hat die geistige Aussage, Worte und Texte einer solchen Performance, eines solchen Auftritts keine entscheidende Bedeutung. Um ein Konzert im Sinne der reinen Musikaufführung geht es ja kaum mehr. Aber dennoch handelt es sich bei 99 % der Stars in der Rockmusik um Sängerinnen und Sänger, die zumeist ein oder mehrere Instrumente beherrschen und diese auch beim Auftritt spielen. Wir stehen vor dem erstaunlichen Phänomen, daß dem gesungenen Wort kaum Bedeutung zukommt, es ohne gesungene Worte aber nicht geht – reinen sinnlosen Silbengesang wie im scat des Jazz würde sich ein Rockpublikum nicht bieten lassen. (Aber bei der klassischen Oper ist es ja auch oft so, daß das Libretto nicht von geistigem Tiefgang strotzt.)

So kann der in Profi-Kreisen hochgeschätzte Komponist, Texter und Sänger Randy Newman behaupten, daß der Inhalt der Verkäuflichkeit grundsätzlich im Wege steht: „... Im Wege steht eher, daß meine Songs überhaupt einen Inhalt haben ... grundsätzlich ist der Inhalt im Weg. Wenn es nicht gut verpackt ist, wenn es keinen dance-beat hat, wenn der Aufhänger fehlt, dann ist es wie ein Schlagloch in der Straße“ (d.h. – der Radiohörer ist in seiner Hörgewohnheit irritiert und wechselt eventuell sogar den Sender) (taz-Interview vom 19.12.1988).

Ohne Gesang geht es in der Rockmusik nicht (im Gegensatz zum Jazz), die Texte jedoch sind von zweitrangiger Bedeutung. Offenkundig wird das in jenen Ländern, in denen Englisch nicht Muttersprache ist, wo aber dennoch auf dem größten Teil der verkauften Platten in englischer Sprache gesungen wird, auch von den „einheimischen“ Sängerinnen und Sängern. Dort kann das Publikum aufgrund der oft undeutlichen und ungewöhnlich betonten Aussprache höchstens Textfetzen verstehen, vielleicht mit Ausnahme der Refrainzeile, die deswegen möglichst einfache Reizworte enthält.

Ohne Gesang kommt die Rockmusik deshalb nicht aus, weil sie eine grundsätzlich un-intellektuelle Musik ist, von Un-Intellektuellen für Un-Intellektuelle gemacht (das heißt nicht, daß Rockmusiker und ihr Publikum unintelligent sind), weil mit dieser Musik Gefühle transportiert, erzeugt und verstärkt werden. Diese Funktionen erfüllt am besten die menschliche Stimme, weil sie unmittelbar wirkt und viel leichter emotionelle Resonanzphänomene erzeugen kann als ein Instrumentenklang. Allerdings muß der Sänger, die Sängerin schon etwas von sich geben, im doppelten Sinn dieser Aussage. Viele Musiker sind deshalb nach dem Auftritt physisch und psychisch völlig erschöpft, sie haben „alles gegeben“.

Der Text muß also authentisch interpretiert werden. Die Zuhörer sind dennoch zufrieden, auch wenn sie vom Gesang nichts oder nur wenig verstehen (ein

steter Vorwurf klassisch orientierter Kritik am Rockgesang: „Man versteht ja den Text überhaupt nicht!“). Sie sind offenbar der Meinung, „daß der da oben schon wissen wird, was er singt“, und achten in erster Linie auf die emotionale Gesamtbotschaft, die „rüberkommt“. Denn nur wenn alles stimmig ist, Musik, Text und Präsentation eines Songs, und wenn so das gewünschte Grundgefühl möglichst deutlich „rüberkommt“ (zum Beispiel Liebeskummer oder Wut und Verzweiflung oder auch unbekümmerte Lebensfreude, „just fun“, oder Aufbruch und Rebellion), nur dann tritt das auf, was elementar zur Rockmusik gehört: „groove“, „Stimmung“. Es muß alles stimmen bei der „Stimmung“, die Frustrationstoleranz, vor allem gegenüber noch nicht gehörter Musik und Musikern, ist sehr niedrig. Es muß sozusagen Liebe auf den ersten Blick sein, und dennoch müssen widersprüchlicherweise viele vertraute Klischees wiederholt werden (aber vielleicht ist das bei der Liebe auf den ersten Blick ebenso). Es muß „losgehen“, sonst gehen die Zuhörer vorzeitig, nicht ohne sich vorher mit einem Pfeifkonzert Luft gemacht zu haben.

Also immer noch nicht Text, sondern Künstler-Mensch, Gesang und musikalisch-emotionale Gesamtbotschaft sind der Inhalt der Rockmusik, ja überhaupt kann und will Rocksonglyrik nicht ohne die individuelle Interpretation durch den Künstler verstanden werden. Es ist eben „Singe“ und nicht „Schreibe“, so wie eine Predigt eben „Rede“ ist und nicht „Schreibe“.

Dies führt dazu, daß bei vielen Songs der Text völlig nebensächlich und uninteressant ist. Manche professionellen Songschreiber gehen sogar so vor, daß sie beim Komponieren mit einem nonsens-Silben-Text (à la schubidubiduu) arbeiten, und erst wenn die Musik steht, irgend jemand einige meist flachsinnigen Worte dazusetzt.

Von dieser Machart sind viele Texte der stärker instrumental ausgerichteten Rockmusik, wo Sound und Arrangement im Vordergrund stehen oder wo die einzelnen Musiker ihre Virtuosität mit langen Instrumentalsolis unter Beweis stellen. Bei solchen Stücken ist der Gesang mehr oder minder eine Klangfarbe unter vielen, die Stimme wird mehr wie ein Instrument geführt, die Texte sind weitgehend neutral. Beispiele für solche Musik sind Phil Collins oder Dire Straits oder auch die ganze Disco-Musik. Dieser Aufbau hat den Vorteil, daß niemand geistig überfordert oder verprellt wird. Er garantiert einen „unbeschwerten“ Genuß und hohe Verkaufszahlen.

IV.2 Texte der Musik der 12- bis 16jährigen: weiterhin Herz und Schmerz

Der Wunsch, möglichst niemandem wehzutun und gleichzeitig möglichst viele zu erreichen, prägt besonders die Musik der 12- bis 16jährigen, die sogenannten „teeni-boppers“, die die Käuferschicht der Singleplatten darstellen und die diesbezüglichen Verkaufslisten (Charts) bestimmen. Sie werden von einer ganzen Reihe von Presseerzeugnissen in ihrer Idol-Orientierung bestärkt – am bekanntesten dürfte BRAVO sein. Dort erfährt man neben allerlei Lebenshilfe das Allerneueste über die geliebten Superstars. Für den fortgeschrittenen Fan, der sich für alles interessiert, was sein Star von sich gibt, werden auch Songtexte abgedruckt. Daneben gibt es seit vielen Jahren reine Textheftchen, die ein Hamburger Musikverlag herausgibt und die Hitparadensongs vorstellen. Wer sich einige Nummern dieser Zeitschriften vornimmt, wird merken, daß sich

in den letzten 15 Jahren strukturell kaum etwas geändert hat. Die Stücke handeln wie ehemals von Herz und Schmerz, die männlichen Jugendlichen werden mit härterer Musik und sexuell etwas aggressiveren Texten angesprochen. Die Mädchen lieben bekanntlich die Zärtlichkeit und haben vor dem schnell gewollten Sex der Jungen eher Angst. Also gibt es für sie Schmusesongs mit Schmusetexten. Des Weiteren gibt es Fantasy-Themen, die aus dem Genre vergleichbarer Comics abgeleitet sind. Da geht es futuristisch, science-fiction-mäßig zu, da kommen alte Ritter und Helden zum Zuge, da kommen Prinzen, Elfen, König Artus und dergleichen vor. Einen weiteren Bereich stellen die allerdings nicht ausführlich dargestellten Alltagsnöte von Jugendlichen dar, Frust in der Schule, am Arbeitsplatz, im Elternhaus, in der Öffentlichkeit. Aber die Ursachen der Probleme werden hier nicht erforscht, Lösungsmöglichkeiten nicht angeboten. Es geht eigentlich nur darum, in diesen Situationen auftretende Gefühle darzustellen und so beim Wiedererkennen im Musikhören Frust abzulassen.

In den Texten der Musik der 12- bis 16jährigen läßt sich also nur fragmentarisch Religiöses entdecken, und die (nicht besonders originelle) These sei aufgestellt, daß die Texte ebenso fromm bzw. unfromm sind wie die gesamte Jugendkultur, bzw. daß diese Musik für Jugendliche in erster Linie zur Unterhaltung, Ablenkung und Steuerung des Allgemeinempfindens dient. Dabei erleben sich die meisten Jugendlichen jedoch nicht als ungläubig.

In der Rockmusik für ältere Jugendliche und Erwachsene kommt dem Text in der Regel mehr Bedeutung zu als bei den Hitparaden-Nummern. Dies ist evident bei den sogenannten Songwriter-Singers (unser Begriff des Liedermachers kommt dem in etwa nahe), für die eine untrennbare Einheit zwischen Text und Musik oder sogar eine Vorherrschaft des Wortes über die Musik besteht. Der frühe Bob Dylan und andere Folksänger, die politisch engagierten Bardens der Studenten- und der Friedensbewegung, Degenhardt, Mossmann und andere sind hier zu nennen. Allerdings ist deren Musik kaum noch unter das Etikett „Rockmusik“ zu fassen.

In der Mitte der Skala rangieren Künstler, bei denen eine gewisse Balance vorhanden ist, wo Musik auch ohne den verstandenen Text ausreichend anhörbar ist, die aber Wert auf gute Texte legen und die bestrebt sind, ebenfalls Songwriter-Singer zu sein, ohne auf die Massenverkäuflichkeit ihrer Produkte zu verzichten. Ihre Songlyrics drucken sie gern auf den inneren Schutzhüllen der Platten ab oder legen sogar eine Textbeilage bei, vielleicht auch mit Fotos und Erläuterungen, damit, wie bereits gesagt, der meist auch im Alter fortgeschrittene Fan Stoff zur Nacharbeit und Vertiefung hat. Zu nennen sind hier zum Beispiel Herbert Grönemeyer, Sting und Prince. Texte dieser „erwachsenen“ Rockmusik werden unter 4.5 besprochen.

Die Frage ist, ob bei den Texten der „tenni-boppers“ auch religiöse Inhalte eine Rolle spielen, wenn man nicht der Liebes-Dimension selbst bereits eine solche Bedeutung geben will. Aus diesem Grund habe ich 40 in der BRAVO abgedruckte Songtexte aus den Jahren 1987 und 1988 untersucht. 39 davon sind in englischer Sprache, einer in französisch – BRAVO bringt jeweils eine deutsche Übersetzung. Es bestätigte sich die Annahme, daß „Liebe“ die Mehrzahl der Texte bestimmt, Alltagsprobleme, „fantasy“ und „fun“ den Rest.

Aber immerhin bei 10 % der Texte ließen sich zumindest religiöse Spuren feststellen. Dabei wurden von mir folgende Kriterien angelegt: a) biblische und/oder christlich-dogmatische Sprache; b) freie Verwendung religiöser (nicht nur christlicher) Symbole und Metaphern; c) existentielle Auseinandersetzung mit „letzten“ Fragen.

Unter den Kategorien a und c ließ sich kaum etwas finden; diese Kategorien spielten bei der „erwachsenen“ Rockmusik eine größere Rolle. Bei b fanden sich Kernaussagen wie „paradise is here, Kingdom of love, tongue of angels, the spirit of the night“. Das Lied „it’s a sin“ der Pet Shop Boys erzählt von einer negativ verlaufenen religiösen Erziehung durch den Pfarrer; weiterhin fanden sich in den Texten der irischen Gruppe „U 2“ etliche, z. T. sogar kohärente christlich-poetische Aussagen.

IV.3 Exkurs: deutscher Rockgesang

In den Anfängen des Rock’n’roll in der Bundesrepublik war deutscher Gesang nahezu unmöglich (trotz Peter Kraus), der Schlager war deutsch, der Beat war englisch. Daran änderte sich viele Jahre nichts. Die meisten deutschen Rocktexte entstanden zunächst in der DDR, weil dort englische Texte verboten waren. Unter diesem Vorbehalt wurde von der staatlichen Kulturpolitik nach Ulbrichts Abgang eine Öffnung in Sachen Rockmusik vorgenommen. Bis dahin hatte sie insgesamt als westlich-dekadent gegolten. Nach den Auftritten u. a. von Spider Murphy Gang und Udo Lindenberg in der DDR, die vor einigen Jahren stattfanden, stellten die open air-Konzerte amerikanischer Superstars 1987 und 1988 einen weiteren Schritt der Öffnung und der Einsicht in die relative Harmlosigkeit der Rockmusik dar. Die Zahlen belegen, welch großer Nachholbedarf in der DDR herrscht: Zu Bob Dylan kamen 80 000 auf die Spreewiesen, zu Bruce Springsteen 160 000 in die Weißenseer Radrennbahn, eine nicht unkluge Reaktion der Kulturbehörden auf die Unruhen in Ostberlin anlässlich der Riesenrockkonzerte vor dem Reichstagsgebäude in Westberlin.

Im Westen kommt Udo Lindenberg das Verdienst zu, deutschen Rockgesang salonfähig gemacht zu haben. Seither gibt es eine – am Gesamtverkaufsvolumen gemessen – allerdings recht schmale deutsche Rockmusik. Eine kurze Blüte hatte die NDW, die Neue Deutsche Welle, die im Gefolge von Punk und New Wave zwischen 1981 und 1983 wesentlich höhere Marktanteile für deutschsprachige Produkte brachte. Diese künstlich hochgeputschte Welle verebbte jedoch rasch; es blieben die wirklichen Profis übrig, die wieder den alten Marktanteil halten dürften (anschauliches Beispiel: BRAVO bringt über deutsche Rocksänger und -sängerinnen meist nur eine Seite, und die in schwarz-weiß).

Prinzipiell gilt, was der Jurist und Autor von Lieder- und Kabarett-Texten, Michael Kunze (Texter u. a. für Gitte Haening), neulich feststellte: „Was die Musik angeht, so gibt es keine andere Kulturnation auf dieser Erde, die wie wir die Umgangssprache aus einem ganzen Bereich des Trivialen ausschließt“ (SZ v. 19./20.11.1988). Wenn die deutsche Sprache bereits für den Ausdruck einfacher Rock- und Poplyrik zu schwerfällig scheint, wenn sie zu kopflastig und damit verkaufsmindernd wirkt, muß dies bei religiösen Texten verstärkt gelten. Es ergibt sich für viele Hörer eine doppelte Peinlichkeit: Die deutsche Sprache wird als inadäquat erlebt, und religiöse Aussagen wirken entweder

verlogen oder gehören doch bitte in den privaten Bereich. So finden sich kaum religiöse Texte in deutschen Songs, von der Spezialisierung der evangelikalen Christo-Rockgruppen einmal abgesehen. Deutsche Texte laufen ja Gefahr, verstanden zu werden (... und sich als Popstar positiv religiös zu äußern, ich bitte Sie!). Also ist das meiste an deutschsprachigen Texten, was nach meinen Kriterien religiöse Gehalte hat, kritisch oder ironisch gemeint. Es macht eben einen Unterschied, ob man „God“ oder „Lord“ singt oder „Herr“ und „Gott“. So wird es auch leichter sein, mit Jugendlichen einen gospelsong zu singen als ein Lied aus dem Gesangbuch. (Unter der Schwierigkeit, akzeptable deutsche Texte zu finden, leidet u. a. auch das sog. Neue Geistliche Lied.)

Es bleibt außerdem zu fragen, ob bei der gebotenen Leichtigkeit in Rock und Pop Religiöses wirklich angemessen ausgedrückt werden kann. Das hieße aber umgekehrt, daß dem Religiösen ein Sonderbereich zugewiesen wird, der mit dem Freizeitvergnügen, dem Alltäglichen nichts mehr zu tun hat. In den USA tut man sich mit der Verbindung leichter. Offensichtlich ist dort Religion stärker mit dem Alltag verwoben, nimmt für uns aufgeklärte Europäer allerdings oft infantil anmutende Formen an.

In letzter Zeit läßt sich übrigens eine merkwürdige Tendenz feststellen: der Blödelanteil an deutschen Hits nimmt zu. Die Liste der 100 meistgekauften deutschen Hits des Jahres 1987 enthält über 15 reine Blödelnummern. Das mag zum einen der Gebrauchssituation bei Karneval und Vereinsfesten zuzuschreiben sein. Es zeigt sich aber auch, daß der Vormarsch der notorischen Witzbolde der Aufgabe der seichteren Rockmusik und dem des Schlagers entspricht: Nicht Probleme aufzeigen, sondern bei ihrer Verdrängung behilflich zu sein.

IV.4 Interpretation von zehn ausgewählten Beispielen

Die im folgenden besprochene Rocklyrik erstreckt sich über einen Zeitraum von fast 20 Jahren. Es sind nur solche Songs aufgenommen worden, die weltweiten Erfolg hatten und z. T. als „evergreens“ noch heute täglich im Radio zu hören sind.

Es muß aber auch von vornherein zugestanden werden, daß diese Texte in der (sicher Hunderttausende von Titeln umfassenden) Produktion von 20 Jahren eher Ausnahmen bilden. Die Liste läßt sich sicher nicht beliebig verlängern. Die meiste Rocklyrik ist nicht explizit religiös. Aber immer wieder finden sich auch in den Hitparaden Songs, die religiöse Inhalte transportieren, so ganz aktuell „paradise is here“ (Tina Turner) und „Like a prayer“ (Madonna).

Die folgenden Beispiele sind gut geeignet, den oben theoretisch abgeleiteten „postmodernen Synkretismus“ in seiner Vielfalt zu verdeutlichen.

1. Morning has broken – Cat Stevens 1971

Als ich Anfang der 70er Jahre Vikar in Berlin-Neukölln war, war es üblich, daß bei den Konfirmationsgottesdiensten per Plattenspieler und großer Verstärkeranlage ein Popsong eingespielt wurde, um die Konfirmanden bei ihrer Musik „abzuholen“. Diese Tradition wurde von den Konfirmanden regelrecht eingeklagt („die andern hatten doch auch ...“) und stellte für sie offenbar

in einem sonst fremden Kontext ein vertrautes Element dar. Jahrelang war „Morning has broken“ der Konfirmationssong; er wurde später von „Hymn“ von Barclay James Harvest abgelöst.

1971 brachte der englische Sänger Cat Stevens (gerade von einer schweren Krankheit genesen) dieses Lied auf der LP „Teaser and The Firecat“ heraus. Musikkritiker bezeichneten es als Edelschnulze. Im für Popmusik (um Rockmusik handelt es sich hier kaum – das Schlagzeug fehlt bzw. hat eine Rolle ganz im Hintergrund) seltenen walzerartigen 3/4-Takt nach einer überlieferten Kirchenmelodie arrangiert, wird der Sound wesentlich vom Piano und von der akustischen Gitarre bestimmt, die ein folkpicking-Muster spielt. Cat Stevens verfügt über eine gut wiedererkennbare, wohlklingend warm-heisere Stimme. Hier der Text, der von Eleanor Arjeon stammt:

Morning has broken like the first morning
blackbird has spoken like the first bird
praise for the singing, praise for the morning
praise for them springing fresh from the world.
(Der deutsche Text bringt hier „Wort“ – ein Kennwort protestantischer Theologie.)

Sweet the rain's new fall, sunlight from heaven
like the first dew fall on the first grass
praise for the sweetness of the wet garden,
sprung in completeness, where his feet passed.

Mine is the sunlight, mine ist the morning
born of the one light, Eden saw play
praise with elations, praise ev'ry morning
God's recreation of the new day.

Dieser Text steht ganz in der Tradition der biblischen Schöpfungspsalmen, die hymnisch Gottes Schöpfungs- und Bewahrungshandeln preisen. Natürlich ist auch ein gutes Stück Naturromantik des 19. Jahrhunderts enthalten, vgl. z. B. folgendes Gedicht von Eduard Mörike (der ja auch einen theologischen Werdegang hinter sich hatte):

Septembermorgen

Im Nebel ruhet noch die Welt
Noch träumen Wald und Wiesen:
Bald siehst du, wenn der Schleier fällt,
Den blauen Himmel unverstellt,
Herbstkräftig die gedämpfte Welt
In warmem Golde fließen.

Die deutsche Fassung, von Bata Illic und Daliah Lavi gesungen, verfälscht den Originaltext erheblich. (Vgl. auch Kögel/Krause/Vietig. Schlager, Pop und Showgeschäft, S. 64.) Sie singen:

Schön ist der Morgen schau aus dem Fenster
ganz neugeboren schenkt er den Tag.
Nimm ihn und freu dich danke und denke
wieder kommt für mich ein neuer Tag.

Schön ist der Morgen singen die Lerchen
ganz ohne Sorgen freu'n sie sich nur
sei mehr zufrieden oft willst du zuviel –
frag mal warum.

Nicht nur, daß es offenbar in einem deutschen Schlager das Wort „Gott“ in einfachem, lobpreisendem Sinn nicht geben darf, so daß die religiöse Aussage verschlüsselt und verniedlicht wird, noch trauriger finde ich, daß ein Texter sich nicht Mühe gibt, dem schönsten Wortspiel des Textes kongenial zu begegnen: God's recreation of the new day. Denn „recreation“ hat einen Doppelsinn, neben dem alltäglichen der Erholung und Entspannung den der Neuschöpfung (des neuen Tages). Gottes Neuschöpfung der Welt bedeutet für ihn Entspannung, sie macht IHM Freude, und davon haben wir immer noch zu wenig verstanden.

Aus einem Dankgebet an Gott, aus einem Lobpreis seiner Schöpfung wurde ein harmloses Morgenlied, das sogar zum Sich-fügen aufruft, wo doch die Betonung des „first“ – wie beim ersten Mal – die Herkunft der Schöpfung und damit auch den Auftrag ihrer Erhaltung betont. Hier ist außerdem ein Beleg dafür, daß sich im angelsächsischen Bereich viel unbekümmerter religiös singen läßt, während der direkte religiöse Bezug den deutschen Um-Textern offenbar peinlich war und von ihnen getilgt wurde.

Erwähnenswert ist auch der weitere Lebensweg von Cat Stevens. Von einem Rockmusiklexikon wurde er so zusammengefaßt: „Seine Karriere trug die Kennzeichen seiner unausgeglichene Persönlichkeit, wurde geprägt von künstlerischer Irritation, enttäuschter Liebe, Drogen- und Identitätskrisen, hohen Auszeichnungen, Dollarmillionen, von Mystizismus und Religion.“ (Rockmusiklexikon, Bd. 2, S. 705) 1977 konvertierte er zum Islam und lebt unter dem Namen Yussouf Islam in der islamischen Gemeinde in London. Platten veröffentlichte er seither nicht mehr.

2. Imagine – John Lennon 1971

In zeitlicher Nähe zu dem vorgehenden Song entstanden, bildet Lennons Text ein gutes Beispiel negativer Theologie im Sinne des Bilderverbots der Bibel. Mir fällt dazu ein Gedicht Kurt Martis ein:

Der Himmel der ist ist nicht der Himmel der kommt
wenn Himmel und Erde vergehen.

Der Himmel der kommt ist das Kommen des Herrn
wenn Himmel und Erde vergangen.

Marti nimmt damit Bezug auf Offenbarung Kap. 21: „Und ich sah einen neuen Himmel und eine neue Erde; denn der erste Himmel und die erste Erde sind vergangen ... und Gott selbst wird bei ihnen sein; und Gott wird abwischen

alle Tränen von ihren Augen, und der Tod wird nicht mehr sein, noch Leid noch Geschrei noch Schmerz wird mehr sein; denn das Alte ist vergangen ...“

Ein Bibeltext, der wie wenige immer wieder Hoffungsausdruck für Unterdrückte und Gequälte war, durch die ganze Kirchengeschichte hindurch! Glühender kann nicht mehr geschaut und gehofft werden. Vielleicht kann man auf diesem Hintergrund den Lennon-Song noch einmal anders hören. Die Musik im übrigen ist recht ruhig und wird wesentlich vom Piano-Sound bestimmt.

Imagine there's no heaven
it's easy if you try
no hell below us
above us only sky
Imagine all the people
living for today
aha – you may say I'm a dreamer
but I'm not the only one
I hope some day you'll join us
and the world will be as one.

Imagine no possessions
I wonder if you can
no need for greed or hunger
a brotherhood of man
Imagine all the people
Sharing all the world
aha – you may say I'm a dreamer ...

Imagine there's no countries
it isn't hard to do
nothing to kill or die for
and no religion too
Imagine all the people
living life in peace
aha – you may say I'm a dreamer ...

Imagine – die Aufforderung zum Nachvollziehen einer Vision, wie sie Lennon im Anklang an den Seher Johannes hat, die Vorstellung einer versöhnten Welt, einer Aufhebung der Widersprüche. Natürlich läßt sich die durch die Säkularisierung und Diesseitsorientierung bedingte Wandlung des biblischen Bildes feststellen. In dem Song verschmelzen sozialistische und christliche Motive, und beiden Traditionen eigen ist auch die Vorstellung, daß es bereits eine Gruppe, einen Ort gibt, wo dieses Friedensreich zum Vorschein kommt: die Partei, die Kirche, die electi, die Erleuchteten, die Erlösten, die Heiligen – I hope some day you'll join us! Wenn man so will, wird der Glaube der Studentenbewegung in diesem Song kongenial zusammengefaßt, und der Ausdruck „one world“ ist zu einem Stichwort der Ökumene geworden.

Inzwischen hat die diesbezügliche „Naherwartung“ bekanntlich nachgelassen, und Skepsis gegenüber dem menschlich Machbaren hat um sich gegriffen. Aber hergeben sollten wir Lennons Lied dennoch nicht.

3. Wenn ein Mensch lebt – Puhdys 1973

Erstaunlicherweise kamen die ersten wirklich populären deutschen Rocksongs aus der DDR (von Lindenberg abgesehen). Die Gruppe Puhdys war maßgeblich an der Blüte des Ostrocks Mitte bis Ende der 70er Jahre beteiligt. Die Songs „Lebenszeit“, „Alt wie ein Baum“, „Wenn ein Mensch lebt“ wurden in Ost und West Allgemeingut; einfacher, ehrlicher Rock, der durch Direktheit und guten mehrstimmigen Gesang überzeugte. Die Texte waren eher unpolitisch, und in diesem einen Falle wird sogar die Bibel zitiert:

Wenn ein Mensch kurze Zeit lebt, sagt die Welt, daß er zu früh geht
wenn ein Mensch lange Zeit lebt, sagt die Welt, es ist Zeit, daß er geht.

Meine Freundin ist schön, als ich aufstand, ist sie gegangen
weckt sie nicht, bis sie sich regt, ich hab mich in ihren Schatten gelegt.

Jegliches hat seine Zeit, Steine sammeln, Steine zerstreuen,
Bäume pflanzen, Bäume abhaun, leben und sterben und Streit.

Wenn ein Mensch kurze Zeit lebt, sagt die Welt, daß er zu früh geht
wenn ein Mensch lange Zeit lebt, sagt die Welt, es ist Zeit, daß er geht.

Die biblischen Bezüge sind unabweisbar. Während der Rahmenvers allgemein auf das Thema Zeit zusteuert, wird im Mittelteil wörtlich aus dem Hohelied der Liebe und aus dem Prediger (Kap. 3) zitiert, zunächst ein poetisches und zärtliches Bild und dann unvermittelt der auf manch kirchenferner Beerdigung strapazierte Text aus dem „Prediger“, dessen etwas fatalistisches Sich-Bescheiden für das Leben in der DDR nicht unpassend zu sein schien. Außerdem läßt es sich dort wohl auch beschaulicher leben als bei uns. Die Texter in der DDR hatten letztendlich nur die Wahl zwischen affirmativem sozialistischem Realismus und eskapistischen Bildern aus Natur and Mythos, wollten sie die Endkontrolle der Kulturwächter passieren (siehe vor allem die Texte der Gruppe Karat; Einzelheiten in Hülle und Fülle bei Olaf Leitner: Rockszenen DDR).

4. Hymn – Barclay James Harvest 1977

1977 brachte die damals sehr populäre englische Gruppe Barclay James Harvest eine LP mit dem programmatisch religiösen Titel „Gone to Earth“ heraus. Er läßt sich mit „zur Erde gefahren“ übersetzen und nimmt deutlich konterkarierend auf das Glaubensbekenntnis Bezug, um den inkarnatorischen Aspekt des Christusgeschehens hervorzuheben. Von den neun Songs des Albums haben drei ausdrücklich christliche Inhalte, drei weitere sind allgemein religiös gehalten, die restlichen bestehen aus Liebeslyrik. Der Sound von BJH wurde entscheidend vom Mellotron bestimmt, einem Vorläufer des Synthesizers, auf dessen Tonbändern (für jede Taste eines!) sich Naturklänge speichern und so ganze Streichorchester oder Bläsesätze einspielen ließen. Entsprechend bombastisch fiel das Produkt auch aus (wie bei der schon früher existierenden Gruppe The Moody Blues). Soft-Bombasto-Rock der gekonnten Sorte mit träumerischen und religiösen Texten – Musik zum Abheben, die vor allem bei weiblichen Teenagern ankam. In West-Berlin erinnert man sich an den legendären Auftritt von Barclay James Harvest vor dem Reichstag im Jahre 1980. Es war das erste der großen Freiluft-Rockkonzerte, die dort stattfanden, und die Zahl der Zuhörer wurde seither nicht mehr übertroffen: Zwischen 130 000 und 160 000 sollen es gewesen sein. Die Platte „Gone to Earth“ war übrigens 160 Wochen in der deutschen Verkaufsliste – also ein Dauerbrenner.

Valleys deep and the mountains so high,
if you want to see God you've got to move on the other side.

You stand up there with your head in the clouds,
don't try to fly, dear God, you might not come down.

Jesus came down from heaven to earth
The People said is was a virgin birth (rep.)

He told great stories of the Lord
And said he was the saviour of us all (rep.)

For this they/we killed him nailed him up high
He rose again as if to ask us why
Then he ascended into the sky
As if to say in God alone you soar
As if to say in God alone we fly.

Valleys deep ...

John Lees

Während der den Song umklammernde Refrain mit einem Naturbild einsteigt, finden wir in den beiden Mittelstrophen eine eigenwillige Interpretation des altkirchlichen Dogmas. Die Verbindung zwischen diesen beiden Teilen besteht im Bild des Fliegens – wohl im Sinne des „Abhebens“ gemeint.

Beim Refrain ist nicht ganz klar, wer der Adressat der diversen Aufforderungen ist. Wahrscheinlich ist der Hörer der Adressat, der vor „Höhenflügen“ gewarnt wird. Denkbar ist allerdings auch eine Interpretation im Rahmen der neutestamentlichen Versuchungsgeschichte Jesu. Matth. 4,6: „Bist Du Gottes Sohn, so wirf Dich hinab (von den Zinnen des Tempels)“, sagt der Versucher zu Jesus. „Don't dare to fly, you might not come down“ wäre dann eine warnende Stimme in (an) Jesus, nicht auf diese Aufforderung einzugehen, denn sonst wäre womöglich seine Aufgabe nicht mehr erfüllbar, die doch darin besteht „to come down“. Wenn er also in der Versuchungsgeschichte seine Göttlichkeit offenbart hätte, hätte er den Weg zum Kreuz nicht genommen und den Weg ins menschliche Leben abgekürzt.

Aber dieser Gedankengang stellt vermutlich eine Überinterpretation dar. Es wird jedenfalls davor gewarnt, den Weg zu Gott (der auf der anderen Seite zu „sehen“ ist) durch womöglich tödlich endendes Fliegen (Drogenkonsum?) abzukürzen. Die logische Folge wäre dann: Mach dich auf den harten und langen Weg des Abstiegs und des Wiederaufstiegs, den auch Jesus gegangen ist. Allerdings wird diese Linie nicht weiter verfolgt, sondern es wird in der Strophe auf popularisierte dogmatische Aussagen gewechselt, indem eine ähnliche Bewegung aufgezeigt wird: vom Himmel zur Erde und zurück.

Interessant sind die mit der Formel „as if to say ...“ eingeleiteten Interpretationen des Dogmas: „soar“ heißt emporsteigen, schweben, fliegen und ist also synonym zu „fly“. „Nur in Gott kann/darf man fliegen – das zeigt uns der Weg Jesu“, könnte man die Botschaft dieses Textes zusammenfassen.

Auch hier wird deutlich, daß es sich bei Popreligiosität um ein Amalgam von Kitsch und Kunst handelt, von Naturbildern, vergrößerten und relativierten Aussagen des Glaubensbekenntnisses, dazu die allgemein religiöse Metapher des Fliegens (über den Wolken muß die Freiheit grenzenlos sein – Reinhard Mey). Dem Zuhörer macht das nichts aus, so genau hört er nicht hin, und die Reizvokabeln Jesus, heaven, virgin birth, saviour usw. signalisieren ihm: Hier geht's

religiös zu. Und das heißt aus eigener Erfahrung seit Kindheit an: So richtig versteht das sowieso keiner.

5. Über sieben Brücken – Karat 1978/Peter Maffay 1979

(Text: Helmut Richter)

Bei dieser langsamen Rockballade ist das einmalige Phänomen zu beobachten, daß sowohl die ursprüngliche Version der DDR-Rockgruppe Karat, wie auch die Coverversion durch Peter Maffay bekannt und zum Hit wurden, so daß nur Experten auf Anhieb sagen können, daß der Song von der DDR-Gruppe stammt. Die DDR-Gruppen „Die Puhdys, Karat und City“ haben, wie bereits erwähnt, das Verdienst, deutsche Texte in der Rockmusik salonfähig gemacht zu haben. Ende der 70er Jahre waren etliche DDR-Spitzenbands professioneller und z. T. auch musikalisch progressiver als westdeutsche Gruppen. Die allgemeine Bombast-Rockwelle erwies sich für die tendenziell kitschigen Sounds und die natursymbolgeladenen Texte der DDR-Gruppen ebenfalls als günstig.

In West-Berlin und den Grenzgebieten war außerdem das DDR-Jugendradio dt 64 der einzige Sender, der damals den ganzen Nachmittag Rock- und Popmusik brachte, während diese Musik in den westlichen Rundfunkanstalten im wesentlichen auf abendliche Magazinsendungen beschränkt war. Auch auf diesem Hintergrund muß man die medienpolitische Entscheidung sehen, aus dem bis dahin absolut biedereren Kanal RIAS 2 einen Popsender zu machen, ähnlich dem kommerziellen Sender Radio Luxemburg. Der SFB (Sender Freies Berlin) mußte entsprechend nachziehen. Der wichtigere Faktor bei der Entwicklung der Medienlandschaft dürfte allerdings die grundsätzliche medienpolitische Linie der CDU in Richtung Privatisierung gewesen sein. Inzwischen geht der DDR-Popsender sozusagen im westlichen Überangebot von RIAS 2, SFB 2, AFN, BFBS (Britten) und Radio 100,6 unter.

Ende der 70er Jahre ergab die oben geschilderte Konstellation die so nicht wiederkehrende Situation, daß sich DDR-Rockgruppen in den westlichen Hitparaden vorfanden und regelmäßig im Westradio gespielt wurden. Die Spitzengruppen durften zudem gelegentlich Konzerte im Westen geben – oft im Zusammenhang irgendwelcher Solidaritätsfestivals breiter Aktionsbündnisse, in denen SEW bzw. DKP eine maßgebliche Rolle spielten. Zudem war es die Zeit der einsetzenden Friedensbewegung, in deren Ost-West-Konzept die Sympathie für Liedermacher und Rockmusiker aus der DDR gut paßte. Die Popularität der Puhdys, Karat und City konnte seither keine DDR-Gruppe mehr erzielen, wie es überhaupt um den Deutschrock – made in GDR – still wurde. Allerdings verzeichnet man auch im Westen eher wieder eine Abkehr von deutschen Texten, nachdem die „Neue Deutsche Welle“ (NEW) kurzfristig den Markt beherrschte und die DDR-Rocker sowie Lindenberg und andere veralten ließ.

Über sieben Brücken

Manchmal geh ich meine Straße ohne Blick
manchmal wünsch ich mir mein Schaukelpferd zurück
manchmal bin ich ohne Rast und Ruh
manchmal schließ ich alle Türen nach mir zu

manchmal ist mir kalt und manchmal heiß
manchmal weiß ich nicht mehr was ich weiß
manchmal bin ich schon am Morgen müd
und dann such ich Trost in einem Lied:

(Refrain)

Über sieben Brücken mußt du gehn
sieben dunkle Jahre überstehn
siebenmal wirst du die Asche sein
aber einmal auch der helle Schein

(Strophe)

Manchmal scheint die Uhr des Lebens still zu stehn
manchmal scheint man immer nur im Kreis zu gehn
manchmal ist man wie von Fernweh krank
manchmal sitzt man still auf einer Bank

manchmal greift man nach der ganzen Welt
manchmal meint man, daß der Glücksstern fällt
manchmal nimmt man, wo man lieber gibt
manchmal haßt man das, was man doch liebt –

folgt zweimal der Refrain: Über sieben Brücken ...

Das Arrangement fängt sehr verhalten mit Stimme und E-Piano-Sound an, um sich dann während des ganzen Stückes immer mehr zu füllen und zu steigern. Nacheinander kommen Synthi-Streicher, E-Gitarren, Synthesizer und Schlagzeug hinzu und münden in einen pathetischen Slow-Rock-Hymnus.

Die Popularität des Songs hängt hier sicher maßgeblich mit dem akustisch gut verständlichen Text zusammen. Irgendwie hat das jeder schon einmal erlebt. Das Gefühl, hier versteht mich einer, kommt auf. Einer singt und spricht aus, was ich fühle, er durchlebt und –leidet es stellvertretend für mich. Sehnsucht und kindliche Regressionswünsche, aber auch Hoffnung, am Ende doch nicht leer auszugehen, werden angesprochen.

Es sind Überlegungen angestellt worden, ob sich im Refrain nicht religiöse Motive befinden. Die Zahl „sieben“ ist in vielen Religionen, auch in der Bibel eine heiligmagische Zahl (sieben fette und sieben magere Jahre, 7 mal 70 mal soll man seinem Bruder vergeben, die sieben Tage der Schöpfung u. a.). Ob, wie unterstellt wurde, der Reinkarnationsgedanke in diesem Text eine Rolle spielt, wage ich zu bezweifeln. „Siebenmal die Asche sein“ läßt sich natürlich auf Tod, Vergehen und womöglich Verbrennung hin interpretieren, aber wohl ebenso gut etwas „niedrig gehängter“ als allgemein niedergeschlagener Zustand – ein Häuflein Asche sozusagen – aus dem man sich dann wieder aufrappelt. Mit der „siebenmaligen Asche“ könnten auch Durchgangsstadien und Wandlungen im Laufe eines Menschenlebens gemeint sein, was die Aussage der „sieben Brücken“ wiederholen würde: sieben Lebenskrisen, durch die man hindurch muß.

Das scheint mir das hauptsächliche Thema des Songs zu sein: Trost und Hoffnung angesichts krisenhafter Lebenssituationen. Auch die Sozialisationsforschung hat unter dem Stichwort „Lebenszyklen“ (E. Erikson) Einteilungen vorgenommen, in denen die Zahl sieben eine Rolle spielt: 1-7: frühe Kindheit; 7-14: Kindheit und Schulzeit; 14-21: Pubertät, Ausbildung bzw. höhere Schule; 21-28: Partner- und Berufswahl, Familiengründung; 28-35: Konsolidierung. Die Linie ließe sich (mit nun allerdings doch stärkeren individuellen Abweichungen) ausziehen in 14 Jahre währende Reife-, Ruhe- und Altersphasen. (Es ist klar, daß hier soziokulturelle Gegebenheiten eine entscheidende Rolle spielen, was allein schon der Wandel im Ausbildungsbereich und die erhöhten Mobilitätsanforderungen (Berufswechsel) an die Arbeitnehmer in den letzten 20 Jahren zeigen.)

Ein letzter Gedanke: „Der helle Schein“ läßt Glück und Erfolgserlebnisse anklingen. Darin spiegelt der Song vielleicht den Werdegang einer Rockband, der auch durch Mißerfolge und Rückschläge gekennzeichnet ist, aber auch dann noch vom kollektiven Traum der Musiker begleitet wird, „einmal ganz groß rauszukommen“.

6. „Jokerman“ – Bob Dylan 1981

Bob Dylan gilt als das Chamäleon unter den Rockmusikern. Er hat sich der Verehrung seiner Fans durch mehrere radikale biographische und musikalische Brüche zu entziehen versucht. Zunächst war er der Poet der Folk- und Protest-Songbewegung, dann griff er zu der dort verpönten E-Gitarre und spielte auf einmal rockige Musik mit unpolitischen Texten. In einer neuen Partnerschaft kam es dann zu einer überraschenden Hinwendung zu einer baptistischen Freikirche, für die er auf „Missionstour“ ging. Die Songs dieser explizit fundamentalistisch-christlichen Zeit von Bob Dylan sind im wesentlichen auf den LPs ab „Slow train coming“ bis „Infidels“ zu hören, die von der allgemeinen Rockkritik in dem Maße verrissen wurden, wie sie von kirchlichen Kreisen in ihrer Missionsarbeit bei jungen Leuten eingesetzt wurden.

Schon mit der LP „Infidels“ zog sich Dylan von den dogmatischen und erwecklichen Aussagen zurück, um zur Mehrdeutigkeit seiner früheren Lyrik zurückzukehren. Im Song „Jokerman“ finden sich so zwar christlich-religiöse Metaphern die Fülle, zugleich wird deren Rahmen aber auch gesprengt. So ist gerätselt worden, ob mit dem Wort „Jokerman“ wirklich Christus gemeint sein soll. Hier eine Strophe und der Refrain des Liedes:

„You’re a man of the mountains, you can walk on the clouds
manipulator of crowds, you’re a dream twister
You’re going to Sodom and Gomorra – but what do you care?
Ain’t nobody there would want to marry your sister.
Friend to the martyr, a friend to the woman of shame,
you look into the fiery furnace, see the rich man without any name.

Refrain:

Jokerman dance to the nightingale tune; bird fly high by the light of the moon; oh, oh, oh Jokerman ...“

7. CODO III. – DÖF 1983

Bei Codo, dem Dritten, handelt es sich um ein spätes Kind der Neuen Deutschen Welle. Konzipiert wurde es als eine Blödelnummer der Wiener Kabarettisten Tauchen und Prokopetz, die sich mit der Berliner Sängerin Annette Humpe zur „Deutsch-Österreichischen Freundschaft“ – DÖF zusammengeschlossen hatten (eine Verallberung der Gruppe DAF – Deutsch-Amerikanische Freundschaft). Codo III. wurde unerwartet ein Hitparaden-Renner und verkaufte sich in wenigen Wochen über 500 000 mal. Gründe dafür lassen sich nur vermuten:

- Im Raketenherbst 1983 war eine Friedens- und Liebesbotschaft aus dem All eben das erträumte Gegenbild zu den viel realistischer vorstellbaren Atomraketen.
- Der Science-Fiction-Sound aus dem Synthesizer paßt gut zum Text.
- Der männlich-harte Sprechgesang steht in reizvollem Kontrast zu der warm-kindlichen Frauenstimme des Codo.
- Ein Märchen wird als Hörspiel erzählt.
- Ein alter Mythos wird aufgegriffen, den jeder unterschwellig kennt.
- Eine wirkungsvolle hook-line (musikalisch-textlicher Aufhänger, Refrainzeile mit hohem Wiedererkennungswert) liegt vor: „Und ich düse, düse, düse im Sause-schritt und bring die Liebe mit ...“ Das ist für jedermann mitsingbar.

(Gesprochen, Männerstimme, Erzählton:)
Seit 2000 Jahren lebt die Erde ohne Liebe.
Es regiert der Herr des Hasses (folgt „höllisches Gelächter“).

(Männlicher Sprechgesang, rhythmisch:)
Häßlich, ich bin so häßlich, so gräßlich häßlich, ich bin der Haß.
Hassen, ganz häßlich hassen, ich kann's nicht lassen, ich bin der Haß.

(Stimmen wie aus einem Kontrollturm:)
Attention, attention, an unidentified flying object approaching the planet –
identify flying object, says: CO-DO.

(Weiblicher, melodischer Gesang, ab „ich düse ...“ zweistimmig:)
Codo der Dritte, aus der Sternenmitte
bin ich der Dritte von links

und ich düse, düse, düse im Sauseschritt
und bring die Liebe mit von meinem Himmelsritt
denn die Liebe, Liebe, Liebe, Liebe, die macht viel Spaß
viel mehr Spaß als irgendwas.

(Bedrohliche männliche Stimme, gesprochen:)
we do not need any love on this planet! Tötet Codo!
vernichtet die Liebe.

(„Codo“ singt:)
Codo aus der Ferne, der leuchtenden Sterne, ich düse so gerne durchs All –
und ich düse, düse, düse ...

(Kontrollturm:)

Objekt überwindet Haßschirm

Codo: ... und bring die Liebe mit, von meinem Himmelsritt ...

Auch wenn es stimmt, daß die mythische Weltauffassung im Zeitalter der Wissenschaft keine Allgemeingültigkeit als Welterklärung mehr hat und oberflächlich die rationale Weltsicht dominiert, so leben die Mythen unter der Oberfläche dennoch weiter, im kollektiven Unbewußten, in den Märchen und Religionen. Sie sind jederzeit abrufbar, wandelbar, aber in ihren archetypischen Grundzügen wiedererkennbar. So liegt hier deutlich der mythische Archetyp des (gnostischen) erlösten Erlösers vor, der aus der Lichtwelt in die Finsternis kommt, um diese zu erlösen. Es scheint geschichtlich so gewesen zu sein, daß sich der gnostische Erlösermythos und die sich entfaltende Lehre von der Präexistenz Christi gegenseitig beeinflußt und bestärkt haben. Insofern läßt sich sagen, daß Codo III. auch auf das Christussymbol zurückgreift. Wie weit sich die Autoren dieser Tatsachen bewußt waren, kann ich nicht beurteilen. Am reizvollsten ist natürlich die Annahme, daß keine unmittelbare Kenntnis der Originalmythen vorlag, sondern diese sich unter entsprechender Wandlung den Weg durch das Unbewußte bahnten. Umberto Eco hat in vielen Aufsätzen die Aktualität alter Mythen in der modernen Trivialkultur nachgewiesen, so bei der Untersuchung von „Superman“ und „James Bond“. Auch hier liegt wie bei Codo und wie bei der zugrundeliegenden Gnosis (bzw. Manichäismus) ein dualistisches Weltbild vor. Das Böse ist an der Macht bzw. droht diese zu ergreifen. Ein Erlöser mit übermenschlichen Fähigkeiten muß zu Hilfe eilen und die Erde retten. Die mythischen Helden können nicht altern, weil sie keine Geschichte im eigentlichen Sinn erfahren, sondern ein vorgegebenes Muster stereotyp wiederholen (vgl. Umberto Eco: Das Irrationale, in: Universitas H. 5 sowie ders., Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur).

8. Running up that hill (a deal with God) – Kate Bush 1985

Dieser Song war im Sommer 1985 Nummer eins in den englischen Hitparaden. Anders als bei uns, können in Großbritannien auch künstlerisch anspruchsvolle Popmusiker wie Kate Bush bei einem breiten Publikum Erfolg haben. Denn das, was Kate macht, ist durchaus eigenwillig. Eine oft eher wie ein hohes Instrument geführte Stimme (auf früheren Platten noch extremer), Sound-Arrangements, die Anleihen bei minimal music und keltischer Folklore machen, dazu Texte, die hochgradig lyrisch sind, zum Teil irrationale Traumbilder bringen, die sich nicht weiter entschlüsseln lassen, in denen Vater und Mutter auftauchen, weise Frauen und Tiere (Hounds of love – heißt demgemäß auch die Platte), in denen alptraumhafte Ängste aus der Kindheit aufgearbeitet werden, aber auch Beziehungsprobleme, wie in folgendem Text. (Auch hier sollte man, so möglich, die Musik dazu hören, die drängenden Schlagzeugrhythmen, die aufschreckenden signalartigen Motive des Synthesizers und die unverwechselbare Stimme von Kate Bush:)

A deal with God

Do you want to know to feel how it feels
Do you want to know that it doesn't hurt me

Do you want to hear 'bout the deal that I'm making
You, you and me

And if I only could
I'd make a deal with God
And I'd get him to swap our places
Be running up that road
Be running up that hill
Be running up that building
If I only could oh ...

You don't want to hurt me
But see how deep the bullit lies
Unaware I'm tearing you asunder
Ooh there is a thunder in our hearts
Is there so much hate for the ones we love
Tell me we both matter don't we
You, you and me
You and me won't be unhappy

And if I only could
be running up that hill
with no problems

Dieser Text wirkt nicht im eigentlichen Sinn religiös. Das Hauptthema ist die Frage, wie sich zwei Menschen verstehen und lieben können und ob man vermeiden kann, den andern zu verletzen. Dahinter steht offensichtlich die schmerzliche Erfahrung, daß dem nicht so ist und daß trotzdem der (in jeder Liebe aufrecht erhaltene) Wunsch bleibt, den andern zu verstehen, ihm nahe zu sein. Als Weg dahin dient ein so nur in der Fantasie vorstellbarer „Platztausch“: „Wenn du an meiner Stelle wärest ...“ oder „Du müßtest einmal selbst erleben ...“ oder auch „Ich möchte wirklich wissen, wie es dir geht!“

Bewerkstelligen kann (und soll) einen solchen Tausch nur eine göttliche Macht, Gott selbst, mit dem ein „deal“ gemacht werden soll, wobei offen bleibt, was Gott bei diesem Pakt gewinnen könnte – vielleicht, daß sich zwei wirklich ganz verstehen? Jedenfalls soll aus dem gehetzten Gerenne durch den Alltag, auf (Lebens-) Straßen, Hügel und Treppen rauf und runter, ein unbeschwerter, kraftvoller Lauf werden – „running up that hill with no problems“.

9. Kyrie eleison – Mr. Mister 1986

Dieser Song stand Anfang 1986 in England, Amerika und Deutschland auf vorderen Rängen in den Hitparaden. Wie auch bei den übrigen Songs der Platte hat der Refrain durch seine Mitsingbarkeit einen hohen Wiedererkennungseffekt. Entsprechend achterlastig sind dann die Stücke durch die endlose Wiederholung der Refrainzeile.

Musikalisch ist „Mr. Mister“ der New Wave Music zuzuordnen, weiße intellektuelle, oft konstruiert und artifiziell wirkende Popmusik, die durch Synthi-Klänge (nun allerdings härter und rhythmischer als Ende der 70er Jahre) und

vor allem durch den Einsatz eines drumcomputers geprägt wird. Außerdem machen sich die vielfältigen neuen Studiotekniken bemerkbar, die eine Soundprägnanz und Differenziertheit ermöglichen, von der man früher nur träumen konnte. Aufnahmen der 60er Jahre der Beatles oder Stones hören sich damit verglichen amateurhaft an. Der Text des Liedes bringt außer dem uralten christlichen Gebetsruf Kyrie eleison (er wird erstaunlicherweise nicht übersetzt oder im weiteren Text aufgegriffen) Naturbilder, sowie Bilder aus der leiblichen Innenwelt („softmachine“), Eindrücke, wie sie Autofahrer des Nachts sammeln können (leere, beleuchtete Straßen, Verfremdungseffekte, Einsamkeit können zu Zuständen beitragen, die das Alltagsbewußtsein transzendieren) und das altbekannte religiöse Motiv des Lebenswegs – „the road that I must travel“. (Einige Übersetzungshilfen: gemlike = wie ein funkelnder Edelstein; softmachine = Kunstwort, das hier vielleicht „Bauch“ im übertragenen Sinn meint.)

Kyrie

The wind blows hard against this moutainside
across the sea into my soul
it reaches into where I cannot hide
setting my feet upon the road

My heart is old it holds my memories
my body burns a gemlike flame
somewhere between the soul and softmachine
is where I find myself again

Kyrie eleison
down the road that I must travel
Kyrie eleison
through the darkness of the night
Kyrie eleison
where I'm going will you follow
Kyrie eleison
on a highway in the night

When I was young I thought of growing old
of what my life would mean to me
would I have followed down my chosen road
or only wished what I could be

Die Künstlichkeit bzw. Banalität der Aussage, das Fehlen eines tieferen Zusammenhangs, macht sich einmal mehr störend bemerkbar. Es gibt wirklich bessere Texte, allerdings auch noch viel schlechtere. Es wäre interessant zu erfahren, was zu diesem Text geführt hat. Aus den anderen Songtexten ist kein diesbezüglicher Hinweis zu entnehmen, so daß man die Annahme wagen darf, daß er wirklich beliebig ist und daß man in einem Popsong auch Kyrie eleison singen kann (zumal der mehrstimmige Gesang dieser Passage das beste an der

Nummer ist), vielleicht beeindruckt von liturgischen Gesängen aus der eigenen religiösen Sozialisation.

10. Mit Gott – Herbert Grönemeyer 1988

Auch dieser Song von der LP „Ö“ (im Juli 1988 Nr. 1 in Deutschland) wirkt nicht ausdrücklich religiös. H. Grönemeyer bekennt sich darin nicht etwa zu einem irgendwie gearteten Glauben. Wie auf früheren Platten geht es ihm darum, die Heuchelei aufzudecken, die im Gebrauch des „hohen C's“ durch eine Partei liegt, die sich aus seiner Sicht gar nicht christlich gebärdet. Grönemeyer O-Ton: „Oben wird freudig Sahne geschlagen und unten läuft's beinhart weiter“ (Interview Musikexpress 4/1988). Der weltanschauliche Standpunkt von Grönemeyer ist vermutlich ein humanistischer, die Weltsicht ist kritisch-skeptisch, eine heile Welt, kommt am ehesten in der Zweisamkeit seiner Liebeslieder vor. Er ist damit ein Kind unserer Zeit und durchaus repräsentativ für die Gilde der Liedermacher (songwriter-singer), aus der er kommt, auch wenn er sich nun stärker der Rockmusik zuwendet.

Musikalisch findet sich bei ihm nichts aufregend Neues, vielmehr solide Handwerksarbeit, früher mehr keyboard-orientiert, inzwischen mit Gitarrenakzent. Die Gruppe hat keinen bestimmten Stil oder Sound, sondern sucht für den jeweiligen Text die passende musikalische Umsetzung. So ist der Song „Mit Gott“ mit harter Rockabilly-Musik unterlegt, eine Stilrichtung amerikanischer ländlicher Populärmusik, die für den Kenner mit Konnotationen wie „weiß, country & western, konservativ, sauber, hart, ehrlich“ verbunden ist. Eine Musik, die sozusagen Cowboys machen oder die trucker, die „Könige der Landstraße“:

Mit Gott

hör auf zu beten, mama, es ist vollbracht/ du hast es gewußt, dein junge sitzt endlich mit an der macht/ mitten im kreis der herren, gedient wird hier längst nicht mehr/ man hat sich schick abgesetzt, das volk sieht derweil fern/ wir kontrollieren jeden sender, alles wird vorgedacht/ erst wenn der fernseher aufhört zu denken, tut er was man ihm sagt/ wir bespitzeln jeden unserer gegner, speichern jedes schwarze schaf/ den der zu dumm ist sich zu verummnen kriegen wir umso eher brav

Refrain: mit gott an unserer Seite, mit jesus in einem boot/ einer ging leider baden, doch wir warfen ihn rechtzeitig über bord/ mit gott an unserer seite, jesus in einem boot, dem ablaß in unserem namen, das C strahlt über uns riesengroß

wir nehmen die lust am demonstrieren ... wir geben uns unverbindlich christlich, manche nennen das blasphemie, die sucht nach macht schweiß uns zusammen, wir schämen uns nie ...

wir sind kreuzritter des fortschritts/ zuviel Vergangenheit tut nicht gut, den blick nach vorn/ so wahr mir gott helfe, hab ich geschworen, aber der ist eben ab und zu nicht bei mir/ und dann bin total verlornt/ für dich bin ich

der größte, mama/ ich fühl mich manchmal so klein/ bin auch nur ein mensch
und ohne dich so allein

mit gott an unserer seite, jesus in einem boot ...

folgt Refrain.

V. Nachschlag: Rock und Religion – Fehlanzeige in der Fachliteratur

Angesichts der in dieser Studie aufgezeigten Sachverhalte ist es erstaunlich, daß in der reichlich vorhandenen Literatur über Rockmusik kaum etwas zum Thema zu finden ist. Das „Sachlexikon Rockmusik“ von Tibor Kneif bringt unter dem Stichwort „Kirche und Rockmusik“ immerhin zweieinhalb Spalten Informationen, kommt aber inhaltlich zu dem Schluß, „... daß über eine Annäherung von Rock und Religion heute nur noch wenige Illusionen bestehen, bei kirchlicher Seite ebenso wie bei Musikern“. Weiter vorne im selben Artikel wird ausgeführt: „Dasjenige freilich, was in früheren Lexika als ‚God Rock‘ bezeichnet wird, geht mehr auf dengeschäftlichen Spürsinn einiger Produzenten und Arrangeure als auf die religiöse Inbrunst der Rockmusiker zurück“, und ebenda: „... Gestalten wie der christlich überzeugte Cliff Richard ... gehören zu den Kuriositäten“.

Auch die als „Handbuch zum kritischen Verständnis“ ausgewiesene Veröffentlichung „Rockmusik“, im wesentlichen ebenfalls von Tibor Kneif verfaßt, geht auf alle möglichen Hintergründe und auf das geistige Umfeld der Rockmusik ein, nicht aber auf unsere Fragestellung. Fehlanzeige auch bei dem umfassenden musik- und jugendsoziologischen Werk von Simon Frith „Sociology of Rock“ (deutsch: Jugendkultur und Rockmusik). Dieses Buch enthält zwar ein sehr lesenswertes Kapitel „Die Ideologie der Rockmusik“, das aber nur indirekt etwas für das Thema Religion austrägt. Auch bei dem einzigen Werk, das sich ausführlich mit den Texten in der Rockmusik befaßt, „Rollende Worte – die Poesie des Rock“ von Peter Urban, fehlt ein systematischer Bezug. Allerdings finden sich bei ihm unter den Stichwörtern „Der Traum vom neuen Paradies und kritisches Erwachen“ (S. 241ff) und „Visionen von Chaos, Untergang und Hoffnung in Bildern und Symbolen“ eine ganze Reihe interessanter englischer und amerikanischer Songtexte aus der Zeit 1967-1977. (Ein vergleichbares Buch, das die Texte der letzten zehn Jahre aufarbeitet, liegt m. W. nicht vor.)

Wie es zu diesem Sachverhalt kommt, läßt sich nicht ohne weiteres erklären. Einige Fragen seien gestellt:

1. Ist Religion inzwischen ein so marginales und exotisches Phänomen, daß sie in der Kulturindustrie so gut wie nicht mehr vorkommt, bzw. dort nicht verwertbar ist, weil sie die Verkäuflichkeit eines Massenprodukts eher herabsetzen würde? Dann brauchen Musiktheoretiker auch nicht darüber zu schreiben.

2. Die Musikwissenschaftler und -journalisten haben recht: Rockmusiker sind skeptische Zeitgenossen, den Freuden dieser Welt zugetan, zumeist männlichen Geschlechts und als solch rauhe Burschen für eine sensible und introvertierte Angelegenheit, wie sie Religion nun einmal darstellt, nicht zu haben. Vorurteil oder Wahrheit?

3. Sind die Musikwissenschaftler und -journalisten selbst so skeptische Zeitgenossen – kritisch, aufgeklärt, weiß-europäisch – und als solch rationale und intellektuelle Wesen gar nicht mit dem Sensorium ausgestattet, Religiöses in ihrem Bereich auszumachen?

4. Ist der Begriff von „Religion“, der von diesen Musikwissenschaftlern und Soziologen zugrunde gelegt wird, soweit sie sich mit dem Thema befassen, zu traditionell geprägt, an Phänomenen etablierter Großreligionen ausgerichtet, an ihren sprachlichen und rituellen Formeln, wie sie sich in Dogma und Ritus darstellen? Das würde erklären, daß all das, was sich neben diesen expliziten Religionsformen an Ersatzformen in der Neuzeit herausgebildet hat, gar nicht in den Blick der Musikwissenschaftler kommen kann.

VI. Zusammenfassung

In der Rock- und Popmusik spiegeln sich in einer für die Kulturindustrie spezifischen Weise die geistigen Strömungen unserer Zeit. Auch religiöse Symbole, Strukturen, theologische Aussagen sind hier in trivialisierter und unsystematischer Form zu finden. Dennoch gibt es bei vielen Künstlern das Bestreben, authentische Aussagen ihrer Welterfahrung zu formulieren. Sie bemühen sich, auch auf diesem Gebiet, die Probleme der Zeit künstlerisch zu verarbeiten, unabhängig von der Verkäuflichkeit des Produkts.

So ist Rock- und Popmusik beides: Betäubungs- und Verdummungsmittel, dem oberflächlichen Lebensgenuß zugetan und zugleich Ausdruck von Protest und Lebenshoffnung, Vorschein befreiten Lebens.

Die Rockmusik läuft Gefahr, zum Religionsersatz zu werden, und zwar in Form von Starverehrung, in der Abhängigkeit vom intensiven und ekstatischen Lebensgefühl des Rockkonzerts und der Disco, auch in der Verbreitung artifiziell montierter Religionsfragmente im Sinn des postmodernen Synkretismus.

Im Rhythmus der Rockmusik kann sich aber auch eine lebensbejahende Kraft entfalten, sie kann in Gestalt ihrer Stars humane Vorbilder anbieten, kann in ihren Texten eine Verdichtung der Alltagssprache erzielen, die die Wirklichkeit auf einen Nenner bringt und über sie hinausweist.

Die Rock- und Popmusik ist so fromm und unfromm wie unsere Massenkultur überhaupt. Es gibt in ihr christlich überzeugte, aber auch sich zu anderen Religionen bekennende, sozialen und humanen Idealen tief verpflichtete Musiker und Produzenten, aber auch nihilistisch eingestellte, höchst aggressiv geladene, mit Ressentiments erfüllte Menschen mit dementsprechenden Weltbildern. An ihren Früchten, sprich: Songs, werdet ihr sie erkennen.

Für den Hauptteil der Rock- und Popmusik aber möchte ich reklamieren, was Luther generell zur Musik gesagt hat: „Ich liebe die Musik, und es gefallen mir die Schwärmer nicht, die sie verdammen. Weil sie

1. ein Geschenk Gottes und nicht der Menschen ist;
2. weil sie die Seelen fröhlich macht;
3. weil sie den Teufel verjagt;
4. weil sie unschuldige Freude weckt.

Darüber vergehen die Zornanwandlungen, die Begierden, der Hochmut. Ich gebe der Musik den ersten Platz nach der Theologie.“

VII. Materialanhang

VII.1 Überblick über weitere Musikbeispiele

VII.1.1 Ein rockmusikalisches Gesamtwerk versteht sich religiös und hat religiöse Thematik

An Stücken der Messe orientiert: Spooky Tooth – ceremony; Eela Craig – Rockmesse

Gottesdienst mit Gospelstücken: Aretha Franklin

Musicals: Jesus Christ Superstar; Godspell

Avantgardistisch-christliche Verarbeitung; Bognermayer/Zurschrader – Bergpredigt

Meditative Musik (nur bedingt Rock und Pop): Teile der New Age Musik (s. Diskografie bei Bubmann und Behrendt)

Religiöse Gesamtproblematik: Musical – Hair

VII.1.2 Musikalische Anleihen bei traditionell sakral empfundener Musik

Kirchenchoral verwendet: Paul Simon – American Tune (Zitat O Haupt voll Blut und Wunden)

Gesang orthodoxer Mönche: Kate Bush – Hound of Love, Hello Earth

Ein der Kirchenorgel verwandter Sound wird eingesetzt: Procul Harum – A whiter shade of pale; Iron Butterfly – In a Gadda Da Vida; sowie die meisten der sog. Klassikrockgruppen der frühen 70er Jahre, Nice, ELP, Ekseption

Das Harmonium verwenden: Nico, Wolf Biermann

Schwarze call and response im background choir: Gospelzitate bei Ray Charles, Aretha Franklin u. a.

Sonore Predigerstimme: Billy Graham bei Johnny Cash (and the Preacher said); Bruce Low (Noah)

VII.1.3 Die Textaussagen enthalten biblisch-dogmatische Aussagen

Biblisch-narratives Material: Bob Dylan – In the beginning (Genesis 1-3); Sting – Rock Steady (Genesis 6); Puhdys – Wenn ein Mensch lange Zeit (Prediger 3)

Dogmatische Aussagen verwendet: Barclay James Harvest – Hymn; Mr. Mister – Kyrie eleison

Motive der Missionspredigt: Bob Dylan – You have to serve somebody und viele weitere songs auf den LPs „Slow train coming“ und „Saved“; Cliff Richard – Rock'n'Roll Juvenile

VII.1.4 Freie, eher assoziative Verwendung religiöser Metaphern, christliche Einzelsymbole

Christliche Symbole: Tina Turner – Paradise is here; Prince – The cross, ders. – The ladder (Himmelsleiter); Pet shop Boys – It's a sin; The Pogues – If I should fall from grace with God

Christliche Symbole in poetischer Umdeutung: Paul Simon – Bridge over troubled water; Kate Bush – A deal with God

Gottesfrage angesichts schlechter Wirklichkeit (Theodizee): Grönemeyer – Mit Gott; Robert Long – Jesus geht voran; Liedermacher, deutsch: Maffay – Lieber Gott, wenn es dich gibt; Lindenberg – Kleiner Junge (was ist mit Gott); Bettina Wegner – Jesus; Stephan Sulke – Du lieber Gott, komm doch mal runter

Synkretistische Religiosität kommt vor bei: Beatles – love, love; George Harrison – My sweet Lord; Sting – sister moon; Prince – lovesexy

Fantasy/Natursymbolik bei: Karat, City, Puhdys; Maffay – Über sieben Brücken; vieles im Hardrock, mit seltener Tendenz zum Satanismus

Hymnen für eine bessere Welt: We are the world; Joni Mitchell – woodstock. Live aid-Konzert – Nelson Mandela-Konzert; Tina Turner – We don't need another hero; Sting – One world ist enough for all of us

„Letzte“ Fragen menschlicher Existenz werden aufgeworfen: Puhdys – Alt wie ein Baum; Grönemeyer – Angst; keine Heimat mehr; vieles von Hermann van Veen

VII.2 Literaturhinweise

VII.2.1 Allgemeine Informationen über Rock- und Popmusik

Tibor Kneif: Sachlexikon Rockmusik, Reinbek 1978 (nüchtern-informatives Stichwortlexikon)

Ders.: Rockmusik. Ein Handbuch zum kritischen Verständnis, Reinbek 1982 (bringt längere musikwissenschaftliche Erörterungen, zur Bedeutung von Texten s. S. 210f und S. 299-311)

Joachim Deicke/Burghard Rausch: Stationen. Die Lebensstile der Rockepoche, Frankfurt/Berlin 1987 (Atmosphäre und Details)

Thomas Böhm/Jürgen Stark: Die großen Stars der Popmusik. Hermes Handlexikon, Düsseldorf 1988 (überrascht durch eingeschobene instruktive Kurzaufsätze zu übergreifenden Themen)

Christian Graf: Rockmusiklexikon Europa. 2 Bde., Hamburg 1986 (an Gruppen und Musikern orientierte Detailinformationen mit umfassender Diskografie)

Martin Heide: Musik um jeden Preis? Bielefeld 1986 (sachkundige Kritik der Rockmusik aus konservativ-freikirchlicher Sicht)

Günther Klempnauer: Ich will raus. Jugend und Rockmusik der 50er - 80er Jahre, Wuppertal 1986

VII.2.2 Spezielle Fragestellungen der Rockmusik

Peter Urban: Rollende Worte – die Poesie des Rock, Frankfurt/Main 1979

Olaf Leitner: Rockszene DDR – Aspekte einer Massenkultur, Reinbek 1983

M. O. C. Döpfner/Thomas Garms: Erotik in der Musik, Frankfurt/Berlin 1986 (s. Religion und Ekstase)

Peter Bubmann: Urklang der Zukunft. New Age und Musik, Stuttgart 1988

VII.2.3 Musiksoziologische Akzente

Simon Frith: Jugendkultur und Rockmusik, Reinbek 1981

Rainer Dollase/Michael Rüsenberg/ Hans J. Stollenwerk: Rock People oder Die befragte Szene, Frankfurt/Main 1974

Helmut Voullième: Die Faszination der Rockmusik. Überlegungen aus bildungstheoretischer Perspektive, Opladen 1987

Julie Burchill über Prince/Pop/Elvis ..., Köln 1987

Reinhard Bertram: Die Jugend und ihre Musikkultur. Referat bei der Zentraltagung des Verbandes ev. Kirchenmusiker, Berlin 1987

VII.2.4 Musikphilosophisches

Joachim Ernst Behrendt: Nada Brahma. Die Welt ist Klang, Reinbek 1985

Ders.: Das Dritte Ohr. Vom Hören der Welt, Reinbek 1985

Hermann Rauhe/Reinhard Flender: Schlüssel zur Musik, Düsseldorf/Wien 1986

VII.2.5 Grundsätzliches zur Massenkultur

Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung, Frankfurt/Main 1969 (1944)

Dieter Prokop (Hg.): Massenkommunikationsforschung, 1. Produktion, Frankfurt 1972

Umberto Eco, Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur, Frankfurt/Main 1984

Ders.: Über Gott und die Welt, München/Wien 1985

Fritz Stolz: Grundzüge der Religionswissenschaft, Göttingen 1988 (S. 136-147)

Rolf Tischer, geb. 1949 in Oberlenningen/Teck, beschäftigte sich während seines Theologiestudiums in Tübingen und Berlin besonders mit religionssoziologischen Fragestellungen. 1977 bis 1980 war er persönlicher Referent von Bischof Dr. Martin Kruse. Seit 1980 ist er Gemeindepfarrer in Berlin-Steglitz mit dem Schwerpunkt Konfirmanden- und Jugendarbeit. Aus den praktischen Erfordernissen bei der Gestaltung von Jugendgottesdiensten und -freizeiten erwuchs eine intensive musikalische Arbeit. Rolf Tischer spielt mehrere Instrumente und musiziert u. a. aktiv in einer Kirchen-Rockband. 1988/89 absolvierte er die berufsbegleitende Fortbildung „Leitung und Beratung von Rock- und Popgruppen“ an der Akademie Remscheid für musische Bildung und Medienerziehung.

Die vorliegende Arbeit wurde durch einen dreimonatigen Studienurlaub der Ev. Kirche in Berlin-Brandenburg (Berlin West) ermöglicht.