

Dr. Ulrich Dieter Einbrodt

Kontroversen christlicher Rockmusik. Problemstellungen und Analysen. Aspekte zur Christ- und vermeintlichen Unchristlichkeit von Elvis Presley, The Byrds, Black Sabbath, Petra und anderen.

Nicht nur verschiedene Aspekte der christlichen Rockmusik, wie Textaussagen oder musikalische Stilbereiche, auch auf die vermeintliche Nichtchristliche oder säkulare Rockmusik, also gleichsam die Gegenseite - hierbei wird auch der Heavy Metal mit seinen Unterabteilungen nicht ausgespart – sind die thematischen Punkte dieses Artikels. Dabei wird eine neutrale und musikalische Herangehensweise gewählt, die weder die eine Art lobt noch die andere prinzipiell ablehnt. Zum Verständnis dessen, was christliche Rockmusik ist oder sein soll, ist es unabdingbar, die Ausgangspositionen, die erst die christliche Rockmusik wiederum gleichsam als Antwort hervorbringt, klarzulegen und dabei auch Vergleiche mit Black Metal nicht zu scheuen. Im weiteren werden die Streitfragen, die sich aus dem Kontrast der beiden Bereiche Nichtchristliche und christliche Rockmusik ergeben bzw. die zwangsläufig zu Rezeptionsproblemen führen können, analysiert. Lösungen für die Kontroversen sind allerdings nicht beabsichtigt, die Streitfragen sollen vielmehr zum Nachdenken anregen und Zugangsmöglichkeiten für alle Arten der Rockmusik - christliche und sogenannte weltliche - öffnen helfen. Untersucht werden Titel der Rockmusik im weitesten Sinne - der Leser möge sich daher nicht wundern, neben typischen Vertretern der christlichen Rockmusik auch die Beatles, Elvis Presley oder etwa auch Black Sabbath behandelt zu sehen, da gerade auch die Gegenüberstellung mögliche Kontroversen erst hervorruft.

Bevor wir uns der christlichen Rockmusik zuwenden, möchte ich noch einen Schritt zurückgehen und fragen: Was sind denn wesentliche Aspekte der Rockmusik, und wieso ist sie hauptsächlich für Jugendliche von Interesse? Die Rockmusik war und ist schon immer eine Musik der Provokation, dies gilt nahezu unabhängig von ihren unterschiedlichen Ausprägungen. Man denke an die frühe Phase des Rock´n´Roll, wo schon eine Auflehnung der Jugend an der Welt der Eltern geübt wurde, sei es durch die Kleidung, die Sprache, das Verhalten oder durch die Musik, die all diese Komponenten beschrieb bzw. durch ihre Darbietungsweise ausdrückte. Auch der Protest gegen das konventionelle Establishment, gegen althergebrachte Verhaltensmuster, die dann von den Jugendlichen als Unterdrückung empfunden wurde,

kam bereits im Rock´n´Roll zum Ausdruck. Vergleichbares gilt seit den 50er Jahren für alle Spielarten, sei es die Beatmusik der 60er, die der Hippies mit ihrer Flower Power, dann die Hardrocker seit den 70er Jahren, die Heavy Metal-Musik, der Punk und heute vielleicht Dancefloor und Techno - immer ist die Rockmusik ein Bestandteil der Jugend, der von der jeweils älteren Generation zunächst, im besten Falle, auf Unverständnis stößt. SPENGLER bemerkt, daß Rockmusik auch nur als Background-Unterhaltung zum bloßen Vergnügen oder zur Ablenkung dienen kann. Für diejenigen, die als Jugendliche in Opposition zur Erwachsenenwelt stehen, bietet sie jedoch Orientierung in der Gemeinschaft und eine Art Schutz.¹

Rockmusik ist aber nicht nur Ablehnung gegen Eltern oder Protest: Es ist auch eine Musik der Freude, auch der Spielfreude der Musiker, sie eignet sich vorzüglich zum Tanzen, zum Abreagieren, Abschalten, Entspannen. Nicht von ungefähr existieren heute Termini wie „Kuschelrock“ - übrigens mit fast identischem Stellenwert wie die neueste Stilbezeichnung „Kuschel-Klassik“

Die bisherigen Feststellungen lassen vermuten, daß Rockmusik ausschließlich eine Angelegenheit der Jugend ist, dem ist jedoch nicht so: Wer in seiner musikalischen Sozialisation z.B. mit Beat aufgewachsen ist, legt diese Vorliebe nicht unbedingt ab. Somit findet die Rockmusik auch Hörer unter den heute 30 - 40 jährigen. Nimmt man den Rock´n´Roll hinzu, erweitert sich der Altersumfang zusätzlich, außerdem gibt es vielerlei altersunabhängige Vorlieben, so daß die Rockmusik im weitesten Sinne - wenn auch mit anders gearteter Sozialisation, aber das ist hier nicht das Thema - eine Musik wenn nicht aller, dann doch mehrerer Altersklassen ist.

Was hat aber die Rockmusik mit dem Christentum zu tun und wieso gibt es dann den Spezialbereich christliche Rockmusik? Nun erscheint es vielleicht zunächst verwunderlich, eine Musik, die in der Regel viel mit Provokation und meist mit Jugend zu tun hat, in die Kirche bringen zu wollen bzw. sie mit Religion zu kombinieren. Wenn aber von Rockmusik und Kirche die Rede ist, dann wird nur in Ausnahmefällen an das Gebäude „Kirche“ gedacht. Hierbei entsteht schnell der Gedanke: Rockmusik ist für die Kirche viel zu laut. Das ist zum Teil richtig und trifft sogar für jugendliche Rezeptionsweisen zu, denn tatsächlich ist das rhythmisch perkussive Arrangement mit Schlagzeug, das die meisten Rocktitel haben, für Räume mit langer Nachhalldauer akustisch recht ungünstig. Auch bei geringen Lautstärken ist dann das klangliche Resultat zumindest ungewohnt verschwommen. Nicht umsonst hat die traditionelle Kirchenmusik eher ein getragenes legato-Arrangement,

man denke an die Kirchenlieder, die für die Gemeinde zu Mitsingen konzipiert sind. Aber zum Mitsingen war und ist christliche Rockmusik auch gar nicht gedacht; daher ist die Kirche als regelmäßiger Aufführungsort bzw. die Rockmusik als sogar zur Liturgie gehörig, eher die seltene Ausnahme.

Anders liegt der Fall in den amerikanischen Gospelkirchen der schwarzen Bevölkerung. Hier handelt es sich in der Regel auch nicht um Kirchengebäude mit konventionellem katedral-ähnlichem Baustil, d.h. hier: mit für Rockmusik ungünstiger Akustik. Vielmehr findet ein großer Teil der Gospel-Gottesdienste in kleineren Kirchen statt, die sich in der Bauweise von den europäischen in der Art unterscheiden, daß dort das Auftreten von Bands viel eher akustisch vertretbar ist. Durch relativ emphatisches Mitsingen der ganzen Gemeinde wird dann eine durchaus hohe Lautstärke erreicht, die einem Rockkonzert gleichen kann.

Diese Gospel-Gottesdienste haben jedoch eine völlig unterschiedliche musikalische Sozialisation und sollen deshalb hier nur als mögliches Beispiel für das Spielen einer Band in der Kirche angeführt werden. In der Regel wird also Rockmusik - ob christliche oder „weltliche“ - an anderen Stellen dargeboten oder gehört. Die Gospelmusik selbst aber wird jedoch noch an späterer Stelle bei den angeführten Beispielen eine Rolle spielen.

Eine wichtige Frage ist noch zu stellen: Warum sollte sich die Theologie überhaupt mit Rockmusik befassen? Neben der Musik, die, wie dargelegt, vorwiegend die jeweils jüngeren anspricht, gibt es noch die meist unterschätzten Texte. Neben wirklich trivialen Aussagen (die natürlich trotzdem zur Gesellschaft gehören, die sie hervorbringt), existiert eine Vielzahl von Texten in der Rockmusik, die für die Theologie von Interesse sein muß. Eine kurze Aufzählung soll einen kleinen Teil der Bandbreite zeigen: Liebe, Alltagsprobleme, Beziehungen, Natur, aber auch Ausnutzung, Beschreibung von Unzufriedenheiten, Sozialkritik wie z.B. Arbeitslosigkeit, Wohnungsnot, Geldmangel sind neben Spaß, Freizeit, Spazierenfahren und Sex wichtige Themen der Rocktexte. Zu all diesen Themen nimmt auch die Theologie Stellung, in welcher Form auch immer. So ist z.B. die Liebe ein Grundthema der menschlichen Beziehungen überhaupt, auch die Nächstenliebe wird hierbei angesprochen oder die Freundschaft. Die Rocktexte stellen oftmals nicht nur einfach einen Sachverhalt dar, durch Erwartung von Hilfe bei Problemen, Trost, Hoffen auf Besserung oder auch Resignation greifen sie auf religiöse Aspekte zurück. Der deutsche Theologe TILLICH erläutert, daß der

Gegenstand der Theologie das sei, was uns unbedingt angeht,² das sind folglich alle auch in den Rocktexten geschilderten oder möglichen Probleme, Verhaltensweisen und Situationen. Die prinzipielle Kontroverse, ob die Theologie sich mit Rockmusik beschäftigen soll, wird vermutlich nur von denen abgelehnt, die z.B. Blues mit dem Synonym „The Devil’s Music“³ gleichsetzen und damit auch der Rockmusik alle eventuell möglichen religiösen Inhalte von vornherein negieren. Mit dem Begriff war früher (und eventuell noch heute) für alle dem Blues Außenstehenden vor allem der Kontrast zum kirchlichen Gospel-Stil gemeint, da Blues in der Regel auch mit Alkohol zu tun hat (bei Musikern) und Auftritte oft in verräucherten Kneipen zweifelhaften Rufs stattfanden, auch waren und sind die Texte mit sexuellen Anspielungen angereichert. Vergleichbares trifft auch auf die Rockmusik zu, jedoch sind das - nach TILLICH - gewichtige Gründe für alle Theologen, sich um so mehr mit diesen zum Alltag der Menschen gehörenden Dingen auseinanderzusetzen.

Auch in musikalischer und rezeptions-soziologischer Hinsicht gibt es Vermischungen mit Gospel und Blues bzw. Rhythm ´n´ Blues. 1969 kam ein Titel in die amerikanischen Hitparaden, der mit der übrigen Rock- und Popmusik jener Zeit nur entfernt etwas zu tun hatte: OH HAPPY DAY von den EDWIN HAWKINS SINGERS fand überraschenden Anklang und ist auch heute noch auf Oldie-Kompilationen oft zu finden. Dieser Gospelsong preist die Reinwaschung der Sünden durch Jesus, das Arrangement mit Vorsänger und antwortendem Chor entspricht dem vom Blues übernommenen Call and Response-Prinzip, die Besetzung mit Klavier, Schlagzeug und Baß charakterisiert den Stil als Gospelrock bzw. -Pop. Der Textauszug zeigt den Refrain - die Textzeilen in Klammern werden vom Chor gesungen (Belege zu allen zitierten Song-Auszügen – Komponisten, Texter – sind im Tonträgerverzeichnis zu finden):

Oh happy day (Oh happy day)
Oh happy day (Oh happy day)
When Jesus washed
(When Jesus washed)
Oh when He washed
(When Jesus washed)
Mmm, when He washed
(Mmm, when He washed)
All my sins away (Oh happy day)

Ein herausragendes Revival erlebt der Gospelrock - in Verbindung mit Rhythm ´n´ Blues Songs - innerhalb der Sister Act-Filme, die Anfang der 90er Jahre diese Stilart weltweit wieder ins Gedächtnis bringen bzw. einer breiten Hörerschaft erst bekannt und beliebt machen. Im zweiten Teil des Films wird auch wieder OH HAPPY DAY gespielt. Die Gospelmusik hatte auch schon früher einen großen Einfluß auf Musiker verschiedenster Stilbereiche, so auch ausgerechnet auf den von der Elternwelt der 50er Jahre als so schockierend und anstößig empfundenen ELVIS PRESLEY. Viele seiner frühen Balladen sind im Gospelstil, mit entsprechender Klavierbegleitung und ohne die sonst für ihn typische Rock ´n´ Roll Band. Diese Gospelballaden PRESLEYS sind textlich gesehen ausgesprochen religiösen Inhalts. In dem Song IT IS NO SECRET (WHAT GOD CAN DO) von 1957 wird dargestellt, was Gott alles für den Menschen tun kann, und vor allem, daß jeder zu ihm kommen kann. Mit offenen Armen empfängt er alle Menschen. Dann wird man sich nicht mehr allein fühlen, an seiner Seite kann dem Menschen nichts Schlimmes mehr widerfahren. Der Textauszug mit Refrain und 3. und 4. Strophe verdeutlicht dies:

It is no secret what God can do.
What He´s done for others, He´ll do for you.
With arms wide open, He´ll pardon you.
It is no secret what God can do.

There is no night for in His light
You never walk alone.
Always feel at home,
Wherever you may go.

There is no power can conquer you
While God is on your side.
Take Him at His promise,
Don´t run away and hide.

Eine Kontroverse schließt sich unmittelbar an: Macht ELVIS PRESLEY hiermit denn christliche Popmusik? Ausgerechnet er, der wegen seiner Musik bzw. seiner allgemein bekannten Rock´n´Roll-Songs von den Eltern und der Erwachsenenwelt der 50er Jahre zum allergrößten Teil abgelehnt wird? Nicht nur der aufrüttelnde Beat des Rock´n´Roll, auch die Rock´n´ Roll-typischen Texte, und weit schlimmer, seine Bühnenshow mit den durchaus mit sexuellen Anspielungen verknüpften Hüftschwüngen waren Aspekte, die ihn zumindest für die ältere Generation als ein für die Jugend eher verderbenbringendes Beispiel

erscheinen ließen. Kann denn nun ausgerechnet er christliche Musik hervorbringen?

Der Song wurde von STUART HAMBLÉN geschrieben, PRESLEY hat ihn übernommen. Wieso aber diese Auswahl? Wollte er den Song aus Überzeugung singen oder liegt etwa nur ein cleveres Management-Produkt vor? Dazu sollte die Biographie PRESLEYS Aufschluß geben: PRESLEY wuchs in sehr armen Verhältnissen auf. Die Eltern waren aber überzeugte Baptisten, der Umgang in der Familie war religiös. Besonders seine Mutter war liebevoll zu ihm. Wenn sie ihn mit in die Kirche nahm und er als kleiner Junge auf ihrem Schoß sitzen durfte, gefielen ihm besonders die Kirchenlieder, und er wünschte sich nichts mehr, als hinaufgehen zu dürfen und mit dem Chor zu singen.⁴ Dies sind Hinweise, daß PRESLEY den Song aus Überzeugung auswählte, im übrigen ist es nicht der einzige Titel im Gospelstil mit religiösem Inhalt. PRESLEY nahm in den 50er Jahren mehrere vergleichbare Titel auf, z.B. I BELIEVE (die Rückseite der Single von IT IS NO SECRET) oder HOW GREAT THOU ART und I BELIEVE IN THE MAN IN THE SKY.

Der gleiche Titel - IT IS NO SECRET - wurde 10 Jahre später auch von CLIFF RICHARD aufgenommen. Auf seiner Platte GOOD NEWS sind nur Titel mit religiösen Inhalten enthalten, neben dem Titelsong selbst u.a. auch eine Vertonung des 23. Psalms, (23RD PSALM), WHAT A FRIEND WE HAVE IN JESUS, THE KING OF LOVE MY SHEPARD IS und MAY THE GOOD LORD BLESS AND KEEP YOU. Der Song GOOD NEWS stellt Jesus als Erlöser und Erretter dar, anders als bei PRESLEY wählt RICHARD hier aber keinen Gospelpop, sondern Rock 'n' Roll. Die Besetzung ist allerdings die einer Bigband: Bläasersatz, Schlagzeug, Baß, Hammond-Orgel, Gitarre und Chor. Der flotte Titel soll nicht mehr zur Besinnlichkeit aufrufen, sondern betont eher das fröhliche Moment einer Erlösung durch Jesus.

Wie etwa AMY GRANT für die USA und DIETER FALK für Deutschland ist CLIFF RICHARD heute der Vorzeigestar für das Christentum in England. Alle drei sind Vertreter einer Rechtfertigung, wie sie für christliche Rockmusik immer häufiger zu hören ist: Sie meinen, daß Christen ebenso Anspruch auf gute Unterhaltungsmusik haben wie alle anderen Menschen auch. Wieso sollte diese Musik dann anderen oder sogar dem Teufel überlassen werden?⁵

RICHARD bekannte sich in den frühen 60er Jahren zum Christentum, seitdem sieht er seine Arbeit im Show-Business als von Gott gegebenes Geschenk.⁶

Ein Titel der Band THE BYRDS, der Song TURN TURN TURN aus dem Jahr 1965, der im Original von dem amerikanischen Folk-Sänger PETE SEEGER stammt, übernimmt seinen Text nahezu wörtlich aus der Bibel, Prediger 3,1-8; lediglich die Titelworte „turn“ wurden beim Refrain hinzugefügt. Der Text führt an, daß alles seine Zeit habe, wobei vor allem Gegensätze aufgestellt werden, z.B. „A time to be born, a time to die“ In der letzten Strophe werden zusätzlich die aus Prediger stammenden Worte „A time for peace“ noch ergänzt durch: „I swear it’s not too late.“ Dieser Zusatz drückt eine optimistische Hoffnung aus und ergänzt den Bibeltext dadurch mit durchaus passendem, menschlichem Wunschdenken. Daß hierbei dem Verb „to swear“ anstelle von einem etwa auch möglichen „to hope“ der Vorzug gegeben wird, verstärkt nur den optimistischen Gedanken:

To Everything (Turn, Turn, Turn)
There is a season (Turn, Turn, Turn)
And a time to every purpose, under Heaven

A time to be born, a time to die
A time to plant, a time to reap
A time to kill, a time to heal
A time to laugh, a time to weep

To Everything (Turn, Turn, Turn)
There is a season (Turn, Turn, Turn)
And a time to every purpose, under Heaven

A time to build up, a time to break down
A time to dance, a time to mourn
A time to cast away stones, a time to gather stones together

To Everything (Turn, Turn, Turn)
There is a season (Turn, Turn, Turn)
And a time to every purpose, under Heaven

A time of love, a time of hate
A time of war, a time of peace
A time you may embrace, a time to refrain from embracing

To Everything (Turn, Turn, Turn)
There is a season (Turn, Turn, Turn)
And a time to every purpose, under Heaven

A time to gain, a time to lose
A time to mend, a time to sew
A time for love, a time for hate

A time for peace, I swear it's not too late

Ähnlich wie bei ELVIS PRESLEY und CLIFF RICHARD kann man nun die Frage stellen, aus welchem Grund die BYRDS diesen Song aufgenommen haben. Keiner der Mitglieder der Band war zu jenem Zeitpunkt besonders religiös, die Lösung ist folgende: Der Bandleader ROGER MCGUINN erläutert, er habe den Song gewählt, weil er einfach ein Fan von Pete Seeger gewesen sei, außerdem hat er den Song schon 1963 in Aufnahme-Sessions für das dritte Album von JUDY COLLINS eingespielt. Der Text war von untergeordneter Bedeutung.⁷ DAVID FRICKE, der die Liner Notes zur digital remasterten CD-Wiederveröffentlichung 1996 schrieb, beschreibt den Titelsong folgendermaßen: „'Turn! Turn! Turn' - music by folk patriarch Peter Seeger - is actually a song of stoic wisdom, a prayer for reason and balance in a world shaken off its axis.“ Er erwähnt auch die Einspielung für Judy Collins und daß McGuinn dann wohl für seine Band THE BYRDS nochmals auf den Song, aber mit neuem, modernerem Arrangement, zurückgreifen wollte.⁸

Der Inhalt des Songs besteht zweifellos aus religiösen Komponenten, zumal er fast wörtlich den Prediger-Sprüchen entnommen ist und durch eine kleine Ergänzung noch einen optimistischen und zuversichtlichen Aspekt erhält. Damit läßt sich aber folgende Kontroverse formulieren: Handelt es sich noch um christliche Rockmusik, wenn zwar der Inhalt stimmt, aber eine völlig andere Intention - in diesem Fall eine weltliche, triviale, jedoch menschliche Vorliebe für SEEGER - die Auswahl des Songs veranlaßt und im weiteren der Text nur eine untergeordnete Rolle gespielt hat?

Führt man vielleicht puristisch an, allein die Absicht sei entscheidend, dann wäre der Song in christlicher Hinsicht abzulehnen, denkt man jedoch an das Resultat, sind zumindest zwei Bonuspunkte zu vergeben: Erstens kann der Song jeden Christen vom Inhalt her ansprechen, zweitens kann er auch jeden anderen ansprechen, was der Erfolg der Band, der LP und der damaligen Single-Auskopplung des Titels zur genüge beweist. Außerdem konnte der Song durch seine bloße Existenz und dem Gefallen daran zur Verbreitung eines Bibeltextes beitragen. Dieser Gesichtspunkt allein könnte schon jedem Christen Freude bereiten, ist doch die Verbreitung der Bibel eine der Hauptaufgaben des Christentums. Wieviele eventuelle Nichtchristen erst durch Songs wie diesen angeregt werden, in den Originaltext zu schauen und sich vielleicht weiter damit zu beschäftigen, nachdem sie von

dessen Ursprung erfahren haben, kann an dieser Stelle nicht geschätzt werden.

Ein Beispiel der BEATLES: ELEANOR RIGBY aus dem Jahr 1966 gehört, wie YESTERDAY, zu den BEATLES-Titeln, die für Streichquartett arrangiert wurden. Der Song behandelt die Vereinsamung zweier Menschen, einmal Eleanor Rigby selbst, die in der Kirche den Reis wegkehrt, nachdem eine Hochzeit stattgefunden hat, die allein in einer Traumwelt lebt und nicht glücklich werden kann. Als zweite Person wird Father McKenzie vorgestellt, der in dieser Kirche Predigten hält, die aber keiner hört, auch er ist einsam. In der letzten Strophe stirbt Eleanor, keiner kommt zum Begräbnis, daß von Father McKenzie abgehalten wird. Wieder wurde niemand erlöst. Der Refrain stellt erschreckt die vielen Einsamen Menschen fest und fragt, woher sie alle wohl kommen und wohin sie gehören?

PAUL McCARTNEY hatte anfänglich nur die erste Strophenzeile der Kirchensäuberung in Gedanken, jedoch schon mit dem Hintergrund, daß jemand, der diese Arbeit tun muß und bei dieser Hochzeit nicht zugegen war, eventuell auch schon die eigene verpaßt hat und damit nur alt und einsam, verbittert und allein sein kann.⁹

Im übrigen finden trotz der generell schlecht besuchten Kirche des Songs wenigstens Hochzeiten statt, die sicherlich besser besucht sind, was der wegzukehrende Reis belegt.

Ah, look at all the lonely people!
Ah, look at all the lonely people!

Eleanor Rigby picks up the rice in the church where a wedding has been,
lives in a dream,
waits at the window, wearing the face that she keeps in a jar by the door.
Who is it for?

All the lonely people, where do they all come from?
All the lonely people, where do they all belong?

Father McKenzie writing the words of a sermon that no one will hear.
No one comes near.
Look at him working, darning his socks in the night when there's nobody there.
What does he care?

All the lonely people, where do they all come from?
All the lonely people, where do they all belong?

Ah, look at all the lonely people!
Ah, look at all the lonely people!

Eleanor Rigby died in the church and was buried along with her name.
Nobody came.
Father McKenzie wiping the dirt from his hands as he walks from the grave.
No one was saved.

All the lonely people, where do they all come from?
All the lonely people, where do they all belong?

Zu dem Song existieren verschiedene Interpretationen, PETER CORNEHL sieht den Song als Klage, wobei eine Kritik an der Kirche in trauernder Form enthalten ist. Er meint aber auch, ein gewisses Mitempfinden zu spüren, die Klage frage auch nach einem „Mehr.“¹⁰ Die Kritik an der Kirche wird auch von DÖRTE HARTWICH-WIECHELL gesehen, sie hält die Situation aber schon für boshaft, wenn z.B. das nächtliche Sockenstopfen von Father McKenzie beschrieben wird.¹¹ Die Kirchenkritik ist in dem Song in doppelter Weise vorhanden: Einmal ist das Gebäude gemeint, da es als Arbeitsort für die beiden Hauptpersonen fungiert, dann an der Institution, da Father McKenzie in seiner Funktion versagt, den Menschen durch Vermittlung des Evangeliums Hilfe zu bringen. Dieser Punkt der Anklage kann prinzipiell übertragen werden, da viele, besonders junge Menschen, von der Kirche heute keine Hilfe (mehr) erhoffen. Die allgegenwärtige Einsamkeit kann von der Kirche nicht gemindert werden. Trotzdem ist es möglich, daß in der Anklage neben einer Resignation auch die Hoffnung auf Besserung der Situation mitschwingt, und da die Hilfeleistung ein religiöses Thema ist, kann der Song auch als religiös empfunden werden. CORNEHL sieht ihn als nachreligiöses Gebet, wie es in einer Zeit der Entfremdung durchaus passend erscheint.¹²

Ähnlich wie CLIFF RICHARD, gilt auch PETER GABRIEL als religiöser Popstar. Sein Song DON'T GIVE UP aus dem Jahr 1986 wurde zusammen mit KATE BUSH gesungen und vereint eine Vielzahl religiöser Aspekte.¹³

In this proud land we grew up strong we were wanted all along
I was taught to fight, taught to win I never thought I could fail

no fight left or so it seems I am a man whose dreams have all deserted
I've changed my face, I've changed my name but no one wants you when you lose

don't give up ,cos you have friends
don't give up you're not beaten yet
don't give up I know you can make it good

though I saw it all around never thought I could be affected
thought that we'd be the last to go it is so strange the way things turn

drove the night toward my home the place that I was born, on the lakeside
as daylight broke, I saw the earth the trees had burned down to the ground
don't give up you still have us
don't give up we don't need much of anything
don't give up ,cause somewhere there's a place
where we belong

rest your head you worry too much
it's going to be alright when times get rough
you can fall back on us don't give up
please don't give up

,got to walk out of here I can't take anymore
going to stand on that bridge keep my eyes down below
whatever may come and whatever may go
that river's flowing that river's flowing

moved on to another town tried hard to settle down
for every job, so many men so many men no-one needs

don't give up ,cause you have friends
don't give up you're not the only one
don't give up no reason to be ashamed
don't give up you still have us
don't give up now we're proud of who you are
don't give up you know it's never been easy
don't give up ,cause I believe there's a place
there's a place where we belong
don't give up, don't give up...

GABRIEL sagt zur Entstehung: „I originally saw a TV programme with interviews with unemployed people ... There are many who have problems with relationships because they lose self-respect. They don't feel wanted.“¹⁴ Gründete sich der Beatles-Song auf fiktionale Einsamkeiten und Probleme, liegen hier als Ausgangspunkt reale Situationen vor, die GABRIEL zum Nachdenken anregten und ihn diesen Song schreiben ließen. Auch hier geht es um Einsamkeit und Resignation, allerdings wird die Hilfe direkt angeboten. Zum Inhalt: Ein einstmals stolzer und durchsetzungsfähiger Mann sieht sich nun als Verlierer, wohl auch ohne Arbeit. Als er an seinen Geburtsort zurückkehrt, ist dort alles negativ verändert, die Bäume niedergebrannt. Auch als er in eine andere Stadt geht, findet er dort keine Arbeit, es gäbe viel zu viele Menschen, die keiner braucht. GABRIEL singt den

resignierenden Verlierer, während - durchaus passend arrangiert - KATE BUSH im Song eine Frau verkörpert, welche die Hilfestellung anbietet. Sie offeriert Trost, sagt, daß er noch Freunde habe, daß er alles noch schaffen könne, und daß es einen Platz gäbe, wo sie alle sein könnten „Don't give up 'cause somewhere there's a place where we belong.“ SCHWARZE sieht vor allem in der Erwähnung dieses Ortes eine Erlösungsthematik, ein Ort wo man hingehört, ein Ort auf den sich Glaube und Sehnsucht richten.¹⁵ Stellt man diesen Song in Bezug zu ELEANOR RIGBY, könnte er auf die dort gestellte Frage „All the lonely people, where do they all belong?“ gleichsam die Antwort liefern mit „there's a place where we [all] belong.“ Dem traurigen Verlierer wird zunehmend mehr Hoffnung gemacht, als weiterer Grund, nicht aufzugeben, wird zum Schluß gesagt: „we are proud of who you are,“ so daß sie bzw. seine immer noch vorhandenen Freunde ihn akzeptieren und respektieren, unabhängig von althergebrachten eventuellen Leistungszwängen.¹⁶ Ebenso passend zur Aufmunterung und Hoffnung wäre hier auch die Schlußzeile des BYRDS-Titels: „I swear it's not too late.“

Waren die bisherigen Beispiele musikalisch eher der sog. Popmusik (im weitesten Sinne) zuzuordnen, sollen einige folgende Beispiele die Rockmusik und auch den Heavy Metal zu Wort kommen lassen. Für ein besseres Verständnis der christlichen Variante White Metal erscheint es aber unabdingbar, für alle unvoreingenommenen oder mit den Termini nicht vertrauten Lesern vorher auf den sog. Black Metal einzugehen bzw. auf Rocksongs, die inhaltlich diesem nahestehen. Im Unterschied zum Hardrock enthalten Texte des Heavy Metal und besonders des Black Metal Texte, die oft von Okkultismus, Tod und Teufel handeln.

Amerikanische Gruppen werden oft durch Horrorfilme zu ihren Texten angeregt, englische durch ihre natürliche Umgebung in einem Land mit mittelalterlichen Burgen, die dunkle Folterkammern enthalten.¹⁷ Die Frage, ob die Gruppen dann mit ihren Texten vor dunklen Mächten warnen wollen, die Texte gedankenlos als bloßen Gag einsetzen, um etwas anderes zu machen oder etwa für das Dunkle und Böse werben wollen, kann an dieser Stelle nicht geklärt werden. Die Diskussion ist immer noch aktuell und erhitzt viele Gemüter. CHARLTON meint, die Fans verstehen sehr wohl, daß die Texte die Angst vor dem Bösen behandeln und nicht dessen Huldigung. Die Heavy Metal-Musik ist somit nur eine Auseinandersetzung mit dem, was die Menschen am meisten fürchten, das Böse und den Tod.¹⁸ Mit diesen Inhalten wäre dann aber auch - nach TILLICH - ein Beschäfti-

gungsgrund der Theologie für die Heavy-Musik gegeben, denn diese Dinge gehen uns unzweifellos unmittelbar an.

Diese Thematik soll mit dem Song SYMPATHY FOR THE DEVIL von den ROLLING STONES aus dem Jahr 1967 als Ausgangspunkt eröffnet werden. Dieser Titel gehört musikalisch natürlich nicht dem Heavy Metal an, eher der - was die Harmonik betrifft - bluesorientierten Rockmusik. Der Titel beschreibt alle möglichen Greuelthaten, zu denen irregeleitete Menschen fähig sein können, wie politische Umstürze, Mord und Krieg. Bei all diesen Taten war einer dabei, der Luzifer genannt werden möchte und der sich freut, die Bekanntschaft des Zuhörers zu machen. Zwar wirbt der Titel vordergründig für den Teufel, möchte sogar Sympathie für ihn, schließlich hat er bei all den vermutlich von ihm initiierten Greuelthaten viel zu tun. Letztendlich wirkt der Titel aber wie ein Antikriegsfilm: Auch dort wird Schreckliches vorgestellt, um abzuschrecken. In der letzten Strophe folgt denn auch die Warnung: Man solle sehr höflich und brav sein, wenn man den Teufel trifft, sonst würde er die Seelen vernichten. Niemand mit common sense, mit allgemeinem Menschenverstand, möchte dies. Also erteilen wir ihm, wenn wir ihn denn treffen sollten, eine höfliche, aber bestimmte Absage.

Dies ist eine mögliche, und besonders aufgrund der Warnung in der letzten Strophe, plausible Interpretation des Songs. Man könnte - zumindest aus streng christlicher Sicht - auch den bloßen Titel als Blasphemie bezeichnen und den Song deshalb generell ablehnen oder eine Beschäftigung mit der Thematik als Spiel mit dem Feuer abtun. Falls aber wirklich der Fall eintritt, daß wir den angesprochenen Luzifer treffen (über die Existenz als solche soll hier nicht diskutiert werden), können wir ihm sicher besser mit höflicher Absage begegnen als mit reiner Verleugnung. Sicher geht es in dem Song auch um ein mögliches In-Versuchung-Führen, die Warnung ist deutlich herausgestellt.

Das folgende Beispiel dient als Startpunkt des Black Metal: BLACK SABBATH von der gleichnamigen Gruppe aus dem Jahr 1970 sieht sich als schwarzes Gesamtkunstwerk: Das Cover zeigt eine düstere Gegend im Wald, mit heruntergekommenem Haus im Hintergrund, in der Mitte eine schwarz gekleidete Frauengestalt, auf dem Baum ein Rabe. Das Innencover zeigt ein umgedrehtes Kreuz. All dies entspricht bereits gotischer Schauerromantik. Der Titelsong selbst setzt auch die passenden Geräusche ein: Zu Beginn sind Regen und Donner zu hören, ein Glöckchen läutet leise und unheimlich in den Regen hinein. Der Einsatz der Gitarre läßt aufhorchen: Das durchweg repetierte Motiv G g

cis bietet eine musikhistorisch-harmonische Besonderheit. Das cis bildet zum tiefen G als auch zum hohen g jeweils das Intervall einer übermäßigen Quarte. Dieses Intervall wurde in der mittelalterlichen Musik als stark dissonant angesehen und deshalb vermieden bzw. wegen seiner - damals so empfundenen Wirkung - als *diabolus in musica* - der Teufel in der Musik - bezeichnet. Der Gitarrist der Gruppe war sich dessen sicher bewußt und setzt das Intervall als zusätzliches schaurig klingliches Moment ein. Der Inhalt des Songs ist folgender: Eine schwarz gekleidete Figur - ähnlich der auf dem Cover abgebildeten - zeigt auf den Sänger, der, gleich einer Pseudo-Individualisierung, jeden von uns darstellen könnte. Er bekommt Angst und läuft weg. Die Gestalt entpuppt sich als Satan mit glühenden Augen, um den herum schon die Flammen züngeln. An dieser Stelle wird Gott um Hilfe angerufen: „Please God help me!“ Die dritte Strophe wird mit gesteigertem, schnellerem und gehetzt wirkendem Arrangement untermalt. Es wird geschildert, daß Satan schon um die Biegung kommt und es wäre besser, nun zu gehen und auf jeden Fall aufzupassen.

What is this that stands before me?
Figure in black which points at me
Turn around quick, and start to run
Find out I'm the chosen one
Oh nooo!

Big black shape with eyes of fire
Telling people their desire
Satan's sitting there, he's smiling
Watches those flames get higher and higher
Oh no, no, please God help me!

Is it the end, my friend?
Satan's coming ,round the bend
people running ,cause they're scared
The people better go and beware!
No, no, please, no!

Ist dieser Text nun eine Werbung für Satan? Wohl kaum, wenn die betroffenen Personen, die das zweifelhafte Vergnügen haben, ihm zu begegnen, sich vor ihm fürchten. Im Vergleich zum vorigen Beispiel SYMPATHY FOR THE DEVIL wird hier also bereits die Begegnung geschildert. Sie ruft jedoch Entsetzen und Furcht hervor. Da auf unser vermeintliches Opfer schon mit dem Finger gezeigt wird, will der Teufel wohl dessen Seele; was liegt dann aber näher, als Gott um Hilfe

anzurufen? Wer sonst könnte dem Teufel eine bessere Absage erteilen? Wer sonst könnte hier wirkungsvollere Hilfe gewähren? Das Fortlaufen der sich Fürchtenden wird in der dritten Strophe auch musikalisch ausgedrückt, die Warnung „better go and beware!“ gleicht derjenigen am Schluß von dem Stones-Song. Der Black Metal-Song entpuppt sich, vergleichbar dem Statement von CHARLTON, daß dem Teufel nicht gehuldigt, sondern nur vor ihm gewarnt wird, als Synonym dafür, daß man immer aufpassen sollte, sich nicht von dem Bösen in Versuchung führen zu lassen, ob es nun wie hier personifiziert ist oder nicht. Der Song wird dem Black Metal zugerechnet, da er sich mit Satan beschäftigt, die Warnung vor ihm und die Anrufung an Gott um Hilfe sind aber durchweg religiöse Motive. Eine christliche Heavy Metal-Band hätte den Text vielleicht noch ergänzt, daß man gar nicht fortzulaufen brauche, denn mit Gottes Hilfe wäre es möglich, den Satan entschieden abzuweisen.

Bei BLACK SABBATH ist zu vermuten, daß das schwarze Image aufführungs- und geschäftspolitischen Ideen entsprang: Die Band spielte vorher unter anderem Namen Blues - eine unter vielen anderen Bluesbands in Birmingham. Da sie sich nicht akzeptiert fühlten und meinten, keiner höre richtig zu und sehe noch weniger hin, änderten sie den Namen (nach einem Gruselfilm mit Boris Karloff), Outfit, Musikstil und auch das Image, was, wie sich zeigte, eine Marktlücke darstellte.

Im Gefolge dieses Images entstanden aber auch Gruppen, bei denen die angesprochene Warnung vor dem Bösen fehlte und die es schließlich doch als Alternative anboten. Ob diese Gruppen nun wirklich hinter dem Gesagten stehen oder es auch wieder um des Bekanntheitsgrades willen tun oder nur um aufzufallen, soll hier nicht weiter erörtert werden. Beides ist möglich. In dem Song HELL AWAITS von der Gruppe SLAYER aus dem Jahr 1985 heißt es z.B. „Crucify the so called Lord. He soon shall fall to me. Your souls are damned, your god has fell to slave for me eternally. Hell awaits.“ Hier scheint in der Tat der Teufel zu dominieren bzw. geehrt zu werden. Diese Art von Texten wird allgemein kritisiert: „Naturally, Slayer has stirred up quite a bit of controversy over the years, with rumors flying about Satanism and Nazism that have only added to their mystique.“¹⁹ Teilweise werden die Texte als „ziemlich dumm“ charakterisiert: „Some of the lyrics are pretty silly...“²⁰

Als eine Art Gegenpol zu dieser Art von Texten wie bei der Gruppe SLAYER, die textlich dem Terminus „Black Metal“ durchaus entsprechen,²¹ entstand der sog. „White Metal“ bzw. die christliche Rockmusik. Schon relativ früh, d.h. Anfang der 70er Jahre gründeten

sich vor allem zuerst in den USA christliche Rockgruppen. Die bekannteste und auch langlebigste davon ist PETRA, die 1972 gegründet wurde. Sie hat mittlerweile ca. 20 LP's veröffentlicht und betrachtet sich ausdrücklich als christliche Band, die nicht nur unterhalten will, sondern auch eine Mission habe.²² Der Song GOD GAVE ROCK 'N' ROLL TO YOU aus dem Jahr 1977 stammt von dieser Band. Der Titel wurde interessanterweise Anfang der 90er Jahre von der Band KISS gecovered und damit viel weiteren Hörerkreisen bekannt gemacht. Der Song stammt übrigens nicht von der Band PETRA selbst, sondern von RUSS BALLARD, er zeigt aber sehr deutlich das christliche Image der Gruppe und die Verbindung zur Rockmusik. Ein Textauszug verdeutlicht die positive Stimmung, die die Musik vermitteln kann:

God gave rock and roll to you
Gave rock and roll to you
Put it in the soul of everyone

You can learn to dance
Or you can be a square
You can let the music take you anywhere
But where will you be when the music's gone

You can learn to sing
You can play guitar
You can learn to rock
You can be a star
But where will you be when the music's gone

God gave rock and roll to you
Gave rock and roll to you
Put it in the soul of everyone

Danach kann man alles mögliche tun, singen tanzen, Gitarre spielen, ohne die Musik wäre nichts davon möglich. Hierbei wird Wert darauf gelegt, daß es Gott war, der uns allen die Musik, genauer die Rockmusik bzw. Rock 'n' Roll- Musik, in die Seele gelegt hat. Hierdurch werden die - eventuell von manchen als unvereinbar geltenden Seiten Christentum und Rockmusik - mit Leichtigkeit verbunden, Gegensätze überwunden.

PETRA ist diesem Image auch heute noch treu. So gut wie alle Songs sind von religiösem Inhalt und preisen das Glück, das Gott und/oder Jesus ins Leben gebracht hat. Ein noch relativ aktuelles Beispiel von 1997 trägt den Titel LORD, I LIFT YOUR NAME ON HIGH. Der Textauszug zeigt die positive Einstellung:

Lord, I lift Your name on high
Lord, I love to sing Your praises
I'm so glad You're in my life
I'm so glad You came to save us

You came from heaven to earth
To show the way
From the earth to the cross
My debt to pay
From the cross to the grave
From the grave to the sky
Lord, I lift Your name on high

Zum „White Metal“ wird die christliche Rockmusik jedoch erst, wenn auch Heavy Metal-typische Bestandteile addiert werden: Z.B. zwei extrem verzerrte Gitarren, die staccato-Riffs mit abgestoppter Spielweise produzieren, insgesamt stark gitarren-dominantes Arrangement, virtuose Soli, hoher, schreiender Gesang, etc. Die Band SEVENTH AVENUE vertritt diese Stilrichtung. Der Titel WAY TO PARADISE aus dem Jahr 1995 wird mit typischer Heavy Metal-Spielweise vorgetragen, lediglich der Text ist unüblich und charakterisiert ihn als „White Metal.“ Der Textauszug von Refrain und erster Strophe zeigt die Tendenz des Inhalts:

Way to paradise, now you can't see how nice
way to paradise, take off all your lies
break down the wall now it's time for all
fight against the sin
don't let the devil win
don't let the devil win

Blow up the wall
which prevents you from being reborn
destroy the chain
which prevents you from a new beginning
pray to Jesus
and follow him

Geschildert wird auch hier die alltägliche Versuchung, die durch mögliche Sünden lauert und die vom Teufel inspiriert werden. Damit dieser nicht gewinnt, muß man zu Jesus beten und ihm folgen. So international und religiös der Inhalt, so ungünstig ist die Marktsituation: Bands wie SEVENTH AVENUE kann man in der Regel nur hören, wenn man intensiv danach sucht. Ungünstig für internationale

Verbreitung ist auch das mangelhafte „th“ in der Aussprache des Sängers. Das alles schmälert jedoch nicht den christlichen Aspekt und den sicher ehrlichen religiösen Anspruch: Die „Personal Credits“ auf dem Cover führen an erster Stelle Gott an: „God, my father, who carries me through every day, and gives me his never ending love.“²³ Da solches aber bei vergleichbaren Gruppen oft zu lesen ist, kann auch davon ausgegangen werden, daß es sich dabei um eine Tradition handelt, die zum Image gehört, was weiterer Nachprüfung bedürfte.

Eher dem Blues- und Hardrock verpflichtet ist die Band WHITESNAKE, deren Titel SAILING SHIPS von 1989 ebenfalls religiöse Elemente enthält. Der Song erzählt von jemandem, der mit Träumen ins Leben geht und auf der Suche ist, wie er seine ruhmreichen Träume denn erfüllen könnte. Das Leben ist als Ozean dargestellt, der tief und stürmisch sein kann.

Take me with you, take me far away, and lead me to the distant shore
Sail your ship across the water, spread your wings across the sky
Take the time to see you're the one who holds the key
Or sailing ships will pass you by

You cry for mercy when you think you've lost your way
You drift alone, if all your hope is gone
So find the strength and you will see you control your destiny
After all is said and done

Der Textauszug deutet verschiedene Aspekte an, die für den Protagonisten wichtig sind: „You are the one that holds the key“ - er selbst hat den Schlüssel, d.h. er kann frei, er muß allein entscheiden, wohin er möchte, wo er aufsteigen muß, sonst fahren die richtigen Schiffe an ihm vorüber und die Entscheidung wird verpaßt. Auch hier wird wieder Trost gesucht, wenn man sich allein und verloren fühlt: „You cry for mercy when you think you've lost your way...“ Wenn man sich selbst aber fest in der Hand hat, kann man sein Schicksal wieder kontrollieren. Mit „take me with you“ kann ein Freund oder auch nur ein fester Glaube gemeint sein, der hilft, über den Ozean zu kommen („lead me to the distant shore“). Da der Ozean hier das Leben darstellt, geht es letztendlich darum, dieses durch eigene Entscheidungen zu meistern, wobei Wert darauf gelegt wird, daß die richtigen Entscheidungen getroffen werden müssen. Auch der Anstoß, nicht aufzugeben, ist enthalten („Spread your wings and you will see you control your destiny“). Dieses Mutmachen zum eigenen Aufrufen, zum Handeln daß

man es doch schaffen kann, gleicht hier in stark verkürzter Form der motivierenden Wirkung des GABRIEL-Titels DON'T GIVE UP.

Es soll nicht versäumt werden zu erwähnen, daß es sicher eine Vielzahl relativ unbekannter christlicher Rockbands gibt, die vorwiegend im lokalen Umkreis wirken und trotzdem die christliche Botschaft für sich selbst und für ihre Fans gern vermitteln. Eine davon ist die Band SURPRISE, die vor allem im Gießener Raum bekannt ist und deren Bandmitglieder überzeugte und praktizierende Christen sind. Zwei Titel der Band sollen vorgestellt werden, die auf interessante Weise mit dem WHITESNAKE-Song in Beziehung stehen bzw. diesen ergänzen.: Der Song NEW WAY von 1997 fordert ähnlich wie SAILING SHIPS dazu auf, selbständig zu handeln und zu entscheiden, wobei man nicht gleich irgendwelchen Idolen blind folgen, sondern versuchen sollte, seine Füße auf festen Boden zu bekommen und sich für den christlichen Glauben entscheiden. Dies wird in der letzten Strophe ausgedrückt, wo der Titel des Songs geschickt mit dem Bibelzitat aus Johannes 14,6 verknüpft wird: Refrain: „A new way is to be found...“, Strophe: „I'm the way, the truth, the life...“

Der Song SOLID ROCK von SURPRISE (1997) beschreibt ebenfalls die Suche nach solidem Grund, auf dem man stehen kann. Der stürmische Ozean des WHITESNAKE-Titels braucht einen festen Fels, dem die Brandung nichts anhaben kann: „I just wanna be like a rock in storm and flood...“ Der feste Fels steht hier als Symbol für unerschütterlichen Glauben:

A solid rock doesn't roll away
A solid rock will always stay
A solid rock on holy ground
A solid rock, that's what I have found

Als letztes Beispiel soll ein Titel aus dem Jahr 1991 vorgestellt werden, der einen anderen Stilbereich der populären Musik wählt, um diesen mit kirchlichen bzw. religiösen Elementen im weitesten Sinne zu verbinden. Die Rede ist von der Verbindung Gregorianischer Choral mit Disco- bzw. Dancefloor-Musik, was zu dem Terminus Sacropop führte. Der Titel SADENESS (PART ONE) von ENIGMA zeigt eine solche interessante Kombination: Einem Gregorianischen Choral wird ein computerisierter Dancefloor-Rhythmus unterlegt. Schon diese Kombination ist zumindest neu und ungewöhnlich. Der Choral - wohl auch, weil mit viel Hall aufgenommen - assoziiert unmittelbar den Eindruck, in einer Kirche zu sein. Der Dancefloor-Rhythmus entschärft einerseits diesen Eindruck, führt aber auch den Aspekt ein, daß man sich

nun in einer Disco - oder einer wie auch immer gearteten Kombination - befindet. Der Text bringt einen Inhalt, der fast einen Gegensatz zu dem Choral darstellt: Der Song handelt von Marquis de Sade und läßt allein dadurch christliche Inhalte zunächst absurd erscheinen. Eine Frauenstimme haucht den französischen Text: „Sade, sag mir, Sade gib mir,“ was eventuell dessen Nähe zum Sadismus-Masochismus nahelegt. Allein die gehauchte Vortragsweise läßt eine Verbindung von unterwürfiger Ergebenheit und Erotik ahnen. Eine Männerstimme stellt nun an Sade verschiedene Fragen, z.B. was er denn suche, und warum er das Evangelium des Bösen wolle und was seine Religion sei. Schließlich wird geschlossen, daß Sade, wenn er gegen Gott sei, auch gegen die Menschheit sei. Die Schlußfrage lautet, ob er teuflisch oder göttlich sei:

Sade dit moi
Sade donne moi
Sade dit moi qu'est ce que tu vas chercher ?
le bien par le mal
la vertu par le vice
Sade dit moi pourquoi l' ,evangile du mal ?
quelle est ta religion ou' sont tes fide'les ?
Si tu es contre Dieu, tu es contre l'homme.
Sade es-tu diabolique ou divin?

Das Arrangement mit der gehauchten Frauenstimme könnte vermuten lassen, daß zumindest sie Sades Einstellung gutheißt. Die Männerstimme dagegen verurteilt Sade und seine unreligiöse, sadistische Ideologie. Durch Fragen z.B. nach der Religion wird die Verbindung zur Kirche wiederhergestellt.

Zweifellos bietet eine solche Synthese Angriffspunkte. Der Choral wird vorwiegend als klangliche Kulisse benutzt bzw. mißbraucht, ein Verwendungszweck, der sicher nicht ohne weiteres gebilligt wird.²⁴ Auch könnte die Kritik an Sade, auf welche die Männerstimme klar hindeutet, durch den Widerspruch von Frauen- und Männerstimme auch als Werbung für den Sadismus-Masochismus verstanden werden. Abgesehen davon, daß wahrscheinlich nur wenige den Text verstehen bzw. auf diesen achten und der ganze Song vielleicht auch nur ein Produkt von vielen ist, die auf der Suche nach neuen und wirkungsvollen Klangkombinationen sind, liefert uns das Resultat Material, das für Musikwissenschaftler wie für Theologen von Interesse ist. Trotz der momentanen Ausschaltung des Chorals könnte zumindest vermerkt werden, daß, - ähnlich wie beim sog. Klassik-Rock der 70er Jahre - nun hier auch die Hörer mit einem Gregorianischen

Choral konfrontiert werden, die bislang nichts von dessen Existenz ahnten. Blasphemie jedenfalls kann dem Titel nicht vorgeworfen werden, da an Sade kritisiert wird, er sei mit seiner Einstellung auf dem falschen Weg.

Abschließend soll ein Zitat von MAX ROMEO eine wesentlich unkompliziertere Einstellung zum Teufel zeigen: Der Reggae-Musiker ROMEO beschreibt die Entstehung seines Titels CHASE THE DEVIL: „Yeah, ‘Chase The Devil’- that song was written by me and Lee Perry. Lee Perry is a man who has some contention with the Devil. I don’t know if he’s obsessed with doin’ somethin’ to the Devil. He came up with his song about hangin’ the Devil up, cuttin’ his throat an’ throwin’ him in the fire! So I say ‘You don’t have to do that let’s just chase him out of earth, send him to outer space to find another race’, and right away go into writin’ the song.“²⁵

Wenn wir ihn nicht wollen, verjagen wir ihn einfach.

Literaturhinweise:

Brown, Charles T. The Art of Rock and Roll. Prentice-Hall. Englewood Cliffs, NJ, 1983.

Bubmann, Peter u. Tischer, Rolf (Hg.) Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Quell. Stuttgart, 1992.

Bubmann, Peter. Von Gospelrock bis Sacropop - Populäre christliche Musik - Ein Überblick. in: Bubmann, Peter u. Tischer, Rolf (Hg.) Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Quell. Stuttgart, 1992. S.116-127.

Bubmann, Peter. Triviale Traumzeit? Die Diskussion um populäre religiöse Musik aus musiksoziologischer Perspektive. in: Bubmann, Peter u. Tischer, Rolf (Hg.) Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Quell. Stuttgart, 1992. S.147-162.

Charlton, Katherine. Rock Music Styles. A History. Dubuque, IA, 1994.

Fricke, David. Liner Notes zur CD „Turn! Turn! Turn!“, The Byrds. 1965/1996. Columbia 483706 2.

Geller, Larry; Spector, Joel; Romanowski, Patricia. Elvis Presley. Die endgültige Biographie. München, 1994.

Hartwich-Wiechell, Dörte. Pop-Musik. Analysen und Interpretationen. Köln, 1974.

Lomax, Alan. The Land Where the Blues Began. London, 1994.

McGuinn, Roger. (Briefwechsel des Autors mit Roger McGuinn im März 1998).

Romeo, Max. in: Booklet zur CD Lee Perry: „Arkology“, Island Records, 1997. S.37.

Schuhmacher, Wolfgang. Gregorianik contra Sacropop? Theologische Argumente im Streit um populäre Musik in der Liturgie. in: Bubmann, Peter u. Tischer, Rolf (Hg.) Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Quell. Stuttgart, 1992. S.128-139.

Schwarze, Bernd. Rockmusik als Thema der Theologie. in: Rösing, Helmut (Hg.) Zwischen „Jesus Christ Superstar“ und „Sympathy for the Devil“. Rock/Pop/Jazz und christliche Religion. Beiträge zur Populärmusikforschung 9/10 ASPM. Hamburg, 1990. S.5-16.

Schwarze, Bernd. Die Religion der Rock- und Popmusik. Analysen und Interpretationen. Stuttgart u.a., 1997.
Seventh Avenue. Covertext der CD „Rainbowland“, 1995.

Turner, Steve. A Hard Day's Write. The Stories Behind Every Beatles's Song. Zürich, 1994.

Internet-Seiten:

Huey, Steve. All-Music Guide. <http://allmusic.com/cg/x.dll?UID=12:21:00|PM&p=amg&sql=B5453>

Huey, Steve. All-Music Guide. <http://allmusic.com/cg/x.dll?UID=12:21:00|PM&p=amg&sql=A18219>

Rabey, Steve. Petra. Embraces the Future while Honoring Its Past. <http://www.ccmcom/ccmmag/95sept/petra.html>.

Cliff Richard - Rock & Roll Star: <http://homepages.enterprise.net/bcfgoodnews/pages/revisit3.htm>.

Tonträger:

Black Sabbath / Black Sabbath, 1970, (Iommi, Butler, Ward, Osbourne)

Don't give up / Peter Gabriel, 1986, (P. Gabriel)

God gave Rock 'n' Roll to you / Petra, 1977 (Russ Ballard)

Good news / Cliff Richard, 1967, (Trad., Leander)

Hell awaits / Slayer, 1985, (Hanneman, King)

It is no secret (what god can do) / Elvis Presley, 1957, (Stuart Hamblen)

Lord, I lift your name on high / Petra, 1997, (R. Founds)
New way / Surprise, 1997, (T. Pottek, D. Pottek)
Oh happy day / The Edwin Hawkins Singers, 1969, (Adapt.: E. R. Hawkins)
Sadness (Part one) / Enigma, 1991, (Curly M. C., D. Fairstein, F. Gregorian)
Sailing ships / Whitesnake, 1989, (Coverdale, Vandenberg)
Solid rock / Surprise, 1997, (M. Herr, D. Pottek)
Sympathy for the devil / The Rolling Stones, 1967, (Jagger, Richards)
Turn turn turn / The Byrds, 1965, (P. Seeger)
Way to paradise / Seventh Avenue, 1995, (H. Langhans, W. Hieb)
Yesterday / The Beatles, 1966, (Lennon, McCartney)

Anmerkungen:

¹ Vgl. Spengler, Peter. nach: Bubmann, Peter. Triviale Traumzeit? Die Diskussion um populäre religiöse Musik aus musiksoziologischer Perspektive. in: Bubmann, Peter u.Tischer, Rolf (Hg.) Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Quell. Stuttgart, 1992. S.154.

² Vgl. Tillich, Paul. nach: Schwarze, Bernd. Rockmusik als Thema der Theologie. in: Rösing, Helmut (Hg.) Zwischen „Jesus Christ Superstar“ und „Sympathy for the Devil“. Rock/Pop/Jazz und christliche Religion. Beiträge zur Populärmusikforschung 9/10 ASPM. Hamburg, 1990. S.7.

³ Vgl. Lomax, Alan. The Land Where the Blues Began. London, 1994. S.365.

⁴ Vgl. Brown, Charles T. The Art of Rock and Roll. Prentice-Hall. Englewood Cliffs, NJ, 1983. S.58f. und Geller, Larry; Spector, Joel; Romanowski, Patricia. Elvis Presley. Die endgültige Biographie. München, 1994. S.40.

⁵ Vgl. Bubmann, Peter. Von Gospelrock bis Sacropop - Populäre christliche Musik - Ein Überblick. in: Bubmann, Peter u.Tischer, Rolf (Hg.) Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Quell. Stuttgart, 1992. S.118.

⁶ Vgl. Richard, Cliff. nach: Voice Magazin. Rock and Roll Star Finds Life in Jesus. in: Anonym. Internet-Seite Cliff Richard - Rock & Roll Star: [http:// homepages. enterprise.net/bcgoodnews/pages/revisit3.htm](http://homepages.enterprise.net/bcgoodnews/pages/revisit3.htm).

⁷ Vgl. McGuinn, Roger. (Briefwechsel des Autors mit Roger McGuinn im März 1998).

⁸ Vgl. Fricke, David. Liner Notes zur CD „Turn! Turn! Turn!. The Byrds. 1965/1996. Columbia 483706 2. S.7.

⁹ Vgl. Turner, Steve. A Hard Day's Write. The Stories Behind Every Beatles's Song. Zürich, 1994. S.104f.

¹⁰ Vgl. Cornehl, Peter. nach: Schwarze, Bernd. Die Religion der Rock- und Popmusik. Analysen und Interpretationen. Stuttgart u.a., 1997. S. 101f.

¹¹ Vgl. Hartwich-Wiechell, Dörte. Pop-Musik. Analysen und Interpretationen. Köln, 1974. S.112f.

¹² Vgl. Cornehl, nach: Schwarze, S.102.

¹³ Für eine ausführliche theologische Interpretation vgl. Schwarze, S.190-194.

¹⁴ Gabriel, Peter. nach: Schwarze, Rockmusik als Thema der Theologie, S.15.

¹⁵ Vgl. Schwarze, Die Religion der Rock- und Popmusik, S.193.

¹⁶ Vgl. Schwarze, Die Religion der Rock- und Popmusik, S.193.

¹⁷ Vgl. Charlton, Katherine. Rock Music Styles. A History. Dubuque, IA, 1994. S.220f.

¹⁸ Vgl. Charlton, S.221.

¹⁹ Steve Huey, Internet-Seite: All-Music Guide. <http://allmusic.com/cg/x.dll?UID=12:21:00|PM&p=amg&sql=B5453>

²⁰ Steve Huey, Internet-Seite: All-Music Guide. <http://allmusic.com/cg/x.dll?UID=12:21:00|PM&p=amg&sql=A18219>

²¹ Musikalisch ist die Band Slayer eher dem „Death Metal“ zuzuordnen. Textlich dem „Black Metal“ ähnlich, verwendet der „Death Metal“ jedoch extreme Tempi und durch verzerrt-grunzenden Vortrag bis zur Unkenntlichkeit bzw. Unverständlichkeit veränderte Vocals.

²² Vgl. Rabey, Steve. Petra. Embraces the Future while Honoring Its Past. Internet Seite: <http://www.ccmcom/ccmmag/95sept/petra.html>.

²³ Seventh Avenue. Covertext der CD Rainbowland. 1995.

²⁴ Vgl. Schuhmacher, Wolfgang. Gregorianik contra Sacropop? Theologische Argumente im Streit um populäre Musik in der Liturgie. in: Bubmann, Peter u. Tischer, Rolf (Hg.) Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit? Quell. Stuttgart, 1992. S.129.

²⁵ Romeo, Max. in: Booklet zur CD Lee Perry: Arkology. Island Records, 1997. S.37.