

Ilse Kögler, Wien

Rockmusik – Spiegel der Erfahrungswelt Jugendlicher

„I'm not your f***in' messiah“ (freundlich übersetzt: „Ich bin nicht euer bescheuerter Messias“), ist die Überschrift des Interviews, das Eddie Vedder, Sänger der Kultgruppe Pearl Jam im Mai 1994 für die englische Musikzeitung „Melody Maker“ gibt (21.5.1994, 28f). Darin erzählt er, wie geschockt er war, daß sich viele Jugendliche mit den Liedern der Debutplatte von Pearl Jam (Apple, 1990) identifizieren konnten. Er führt drei Lieder an, zu denen er besonders viele Zuschriften bekommen hatte: „Alive“ (Thema: Tod), „Death“ (Thema: Tod der Liebe) und „Jeremy“ (Thema: Selbstmord. Ein Junge bringt sich im Klassenzimmer um. Sein Problem: Der Vater schenkte ihm keine Aufmerksamkeit und der Mutter war er eigentlich auch egal – „Daddy didn't give attention to the fact, that mommy didn't care“). Vedder unterstreicht, daß ihm die Briefe der Jugendlichen Angst gemacht hätten und sagt: „Du schreibst über diesen Scheiß und plötzlich bist du der Sprecher für eine ganze besch*** Generation.“ Er folgert daraus, daß jede Generation, die ihn oder Kurt Cobain (Nirvana) zu ihrem Sprecher macht, eine besch*** Generation sein müsse.

Zu den eher zufälligen Jugendidolen von heute zählen zweifellos die Frontsänger des ehemals „Alternativen Rock“¹, wie z. B. der eben zitierte Eddie Vedder von der Gruppe Pearl Jam oder der am 4. April 1994 durch Selbstmord aus dem Leben geschiedene Curt Cobain von der Gruppe Nirvana. Im Jahrbuch 1994 der deutschen Musikzeitschrift „Musikexpress/Sounds“ wird ihre Musik plastisch als „das Liederbuch einer ängstlich-verzweiferten Generation, der Soundtrack einer auseinanderbrechenden Gesellschaft“ (57) bezeichnet. „Grunge“ wird der Stil auch genannt, was übersetzt Schmutz oder Verwahrlosung bedeutet. Das Grunge-Movement entstand Mitte der achtziger Jahre und wird seit 1992 als aggressive Alternative zum „Mainstream“-Rock, also dem Rock der breiten Masse gesehen. Musikalisch „recyclen“ Grunge-Bands die mittlerweile vertrauten Schock-Taktiken von Punk und Hardcore („Post“-Punk-Rock an der Grenze zwischen Punk und Heavy Metal) und fügen eine Besessenheit an Zorn, Weltschmerz, Tod und Depression hinzu. Der Sänger von Alice in Chains sagt in einem Interview: „Unsere Band befaßt sich mit der brutalen Realität des Lebens. Ich schreibe über Dinge wie Angst und Ärger, meine täglichen Dämonen. Nachts, wenn wir spielen, reinigen wir uns von all dem Gift, das sich tagsüber in uns zusammengebraut hat.“²

Das Wehklagen, Eindreschen auf die Instrumente und den verzerrten Klang ausschließlich als den Ausdruck „einer ängstlich-verzweiferten Generation“ zu definieren, läßt die komplexen Zusammenhänge, nach denen Rockmusik gespielt, gehört und erst recht von den Betroffenen selbst interpretiert wird, außer acht. Dave Grohl, Schlagzeuger von Nirva-

¹ Inzwischen haben sich nicht nur die großen Plattenkonzerne dieser Musik bemächtigt, auch die Modekonzerne vermarkten die Grunge-Insignien und bieten zerissene Jeans und Flanellhemden von internationalen Designern an.

² ME/Spezial 1993, 88f.

na, meint z. B.: „Ich bin glücklich, wenn ich diese Musik spiele. Sie macht mich wirklich glücklich. [...] Es macht einfach Spaß, Lärm zu machen, und je größer der Lärm ist, desto lustiger ist es. Je mehr Lärm man verursachen kann, desto besser fühlt man sich.“³ Eddie Vedder erzählt, daß ihn die Musik seiner musikalischen Vorbilder in seiner Jugend „gerettet“ hätte. Er möchte den Jugendlichen die Stärke geben, die er selbst mit Hilfe der Musik bekommen habe. Was er ablehnt ist Kultfigur einer Szene zu sein. Er gibt zu, nicht damit umgehen zu können, wenn Jugendliche von ihm Antworten für ihre Probleme haben möchten und ihn fragen, wie sie ihr Leben in Angriff nehmen sollen, mit ihren Eltern, dem Freund oder der Freundin leben sollen, oder wie sie wählen sollen. „Ich habe nicht einmal Antworten für meine eigenen Probleme, geschweige denn für ihre.“⁴ Dennoch ist er diese Kultfigur, nicht zuletzt deshalb, weil er in seinen Liedern Themen anspricht, die offensichtlich von vielen Jugendlichen als die ihren empfunden werden.

Rockmusik kann ein Spiegel der Erfahrungswelt Jugendlicher sein. Sie kann zum Kristallisationspunkt werden, an dem sich Lebensgefühl, negative wie positive Lebenserfahrungen artikulieren. Erwartungen, Sehnsüchte, die Spannung zwischen den eigenen Wünschen und den Anforderungen der Realität, Wut und Verzweiflung, die dadurch ausgelöst werden, all dies wird musikalisch abgebildet.

Ich möchte dies mit zwei Beispielen aus der Rockgeschichte kurz verdeutlichen: Musik und Texte der *Beatmusik* der 60er Jahre z. B. handelten von authentischen jugendlichen Gefühlen, von meist enttäuschenden Liebesbeziehungen, Erfahrungen mit der Sexualität, Zorn, Einsamkeit und der Suche nach Glück und Erfüllung. Die Lieder der britischen Gruppen wie z. B. der Beatles, der Rolling Stones und der Who drückten, obwohl oder gerade weil sie so unterschiedliche Aussagen hatten, das Lebensgefühl und das Selbstbewußtsein einer ganzen Generation aus, die sich deshalb mit der Musik identifizieren konnte.

Die Punks der siebziger Jahre inszenierten sich nach dem Muster „Wir sind genauso, wie ihr euch uns vorstellt – vulgär und gemein“. Ihre Selbststilisierung verlief neben Körpersprache, Jargon und über Symbole wie Kleidung, Schmuck und Frisur wesentlich auch über die Musik. Der wilde Kompositionsstil des *Punk* wurde von höhnischen Texten begleitet. In den Punk-Songs wird Zukunftslosigkeit zynisch verherrlicht, „No future“ ist neben „I'm bored“ eine der meistgebrauchtesten Redewendungen.

Rockmusik hat in ihrer nunmehr vierzigjährigen Geschichte einen vielfältigen Stilwechsel erfahren. Sie ist zwar immer auch Ausdruck einer bestimmten Jugendkultur, hat aber stets mehr Jugendliche erreicht, als zum Kern dieser Kultur gehört haben. So wie *Rock 'n' Roll* nicht nur die Musik motorradfahrender Rocker war, die englische Gruppe Who kein Eigentum der britischen Mods darstellte, wurden auch Elemente des Punk von vielen Jugendlichen für sich in Anspruch genommen, die weder in erklärten Subkulturen lebten noch deren „Teilzeit-Mitglieder“ (Morgens pauken, abends punken) waren. Was diese Jugendliche an Punk faszinierte, waren z. B. Haltungen wie „sich nicht vereinnahmen lassen“, „einen eigenen Stil pflegen“, „seine Wut ausdrücken“ oder auch nur der Wunsch, Rockmusik wieder selber zu machen (Punk war eine der drei Stilrichtungen des Rock, die eine große Anzahl von Jugendlichen motiviert hat, selbst diese Musik zu spielen).

³ Zit. in: M. AZERRAD, Nirvana. *Come as you are*. St. Andrä-Wördern 1994, 316.

⁴ Vgl. A. JONES, Pearl Jam. London 1994, 78.

Heute herrscht ein Paradoxon in der medialen Vermittlung von Jugendkulturen. Die Medien bestimmen immer mehr, wann und wo etwas 'trendy' ist und die Jugendlichen lassen sich immer weniger zuordnen. Selten wird nur mehr ausschließlich ein bestimmter Stil bevorzugt, für das 'Channel-hopping' beim Fernsehen gibt es eine musikalische Entsprechung.

Rockmusik kann auch Jugendliche ansprechen, wenn nicht unmittelbar die eigene Erfahrungswelt zur Sprache gebracht wird. *Rap* z. B. war und ist die Musik der schwarzen B-Boys, eine Bezeichnung für städtische Schwarze, die in Sprache, Kleidung und Stil die „HipHop“-Kultur repräsentieren. Rap, der skandierte Sprechgesang schwarzer Djs (Diskjockeys), spiegelt ihr Leben, zeigt den Graben zwischen Straßenkultur und dem Komfort des Mittelstandes. HipHop hat längst die Grenzen einer schwarzen Straßenkultur überschritten und wird in Europa auch von den Jugendlichen begeistert gehört, deren Lebenswelt sich grundlegend von der der B-Boys unterscheidet. Ist es ausschließlich der Rhythmus, der ins Ohr, besser gesagt ins Bein geht, faszinieren die Ansichten und Gefühle der schwarzen Lebensart oder sind es wieder einzelne Grundstimmungen, die Jugendliche anziehen, Grundstimmungen wie z. B. Protest oder Wut über subjektiv empfundene oder objektiv gegebene Ungerechtigkeiten?

HipHop wird zu Beginn der neunziger Jahre als echtes Kommunikationszentrum betrachtet, denn schwarze Nachrichten, schwarze Dokumentation und schwarze Poesie sind nur im HipHop zu sehen und zu hören. Die US-Medien berichten kaum Ansichten aus dem Ghetto. HipHop wurde bereits Anfang der siebziger Jahre im New Yorker Stadtteil South Bronx vorwiegend von Jugendlichen der dort lebenden farbigen Bevölkerungsminderheiten entwickelt. Musik (Rap), Tanz (Break Dance), Kleidung (Trainingsanzug, Tennisschuhe, verkehrt aufgesetzte Baseballmütze) und Graffiti (Wandmalerei mit Spraydose) sind die Insignien dieser Straßenkultur, die am Beginn eine Alternative zum jugendlichen Bandenwesen darstellte. Erbitterte sportliche Wettkämpfe der Tanzakrobaten ersetzten Auseinandersetzung mit körperlicher Gewalt. Bald wurde die Möglichkeit gesehen, mit Hilfe dieser Musik auch schwarzes Selbst- und Solidaritätsbewußtsein zu unterstützen.

Rap beinhaltet heute die ganze Palette an Themen, die schwarze Jugendliche betreffen: Da gibt es radikal politische und militante Positionen genauso, wie die überaus spirituelle Atmosphäre eines Afrozentrismus, eine Sehnsucht nach einer afrikanischen Zulu-Nation. Es gibt die rauhe Abbildung des Ghettolebens im sogenannten Gangsta-Rap (Reality-Rap) ebenso wie eine christliche Szene, wo die gute Botschaft „gerappt“ wird, um die Jugendlichen von Gewalt, Drogen und sexuellen Ausschweifungen abzuhalten.

Es gibt den Wunsch, mit Hilfe der Musik Jugendlichen zu helfen, wieder an sich selber zu glauben, sich selbst und andere kennenzulernen, das Stop-the-Violent-Movement neben künstlerisch kaum vertretbaren Rappern, die mit sexistischen und anderen menschenverachtenden Texten nur ein Ziel verfolgen, nämlich auf schnelle Weise zu Geld zu kommen.

Schwierig wird es bei allen Richtungen in der Rockmusik immer dann, wenn generell festgestellt werden soll, wie einzelne Musikstücke auf Jugendliche wirken, ob sie denn das vermitteln, was sie bei objektiver Betrachtung vermitteln müßten. Ich kann mich noch gut an einen wütenden Brief eines Jugendlichen erinnern, der mir vorwarf, ich verstehe *Heavy Metal* nicht, wenn ich behaupte, daß da sehr oft ein negatives Lebensgefühl transportiert werde. Als Beweis für sein positives Lebensgefühl führte er aus, daß er ja schließlich auch die Wiener Kirchenzeitung lese, wo ich diesen „Schwachsinn“ geschrieben habe. Ein sieb-

zehnjähriger Lehrling aus Vorarlberg versicherte mir: „Wenn ich ganz am Boden bin und ich hör’ die Musik von Metallica, dann geht’s mir wieder gut.“ Ein sechszehnjähriger Schüler aus Tirol wiederum meinte, daß man diese Welt, die immer mehr zerstört werde, und in der er für sich noch keinen sinnvollen Lebensraum gefunden habe, geschweige denn eine Zukunftsperspektive sehe, einfach nicht positiv abbilden könne. Deshalb sei für ihn auch Heavy Metal die adäquate Musik.

Die beindruckensten Erlebnisse der Schwermetal-Fans bei Konzerten ihrer Lieblings-Bands: Das *Gemeinschaftsgefühl* („da geh’n nur die hin, die die gleiche Musik wie du mögen“), die *Akzeptanz* („wenn ich jemanden um Feuer für meine Zigarette bitte, sagt er mir nicht, ich sei noch zu jung“), das *Vertrauen* in die Nachbarn, die einen wieder aufheben, wenn das wilde Headbanging den Verlust des Gleichgewichts zur Folge hat und – mit glänzenden Augen erzählt – *die Erfahrung, sich fallen lassen zu können und aufgefangen zu werden* („Wenn du kurz auf die Bühne springst und dich anschließend ins Publikum fallen läßt, kannst du sicher sein, daß du aufgefangen wirst = stage-diving“).

Szenenwechsel: Am 1. Juli 1994 tanzten 100 000 Jugendliche und junge Erwachsene am Berliner Kurfürstendamm. 30 Sattelschlepper mit äußerst leistungsstarken Boxen lieferten die Beschallung.⁵ Die Musik: *Techno*, die Kultur: *Rave*, das Motto: Friede, Freude, Einigkeit.

*Techno*⁶ ist eine weitgehend wortlose Musik, minimalistische elektronische Musik, fern ab von klassischer Rockinstrumentierung. Es gibt keine Songs im herkömmlichen Sinn. Für Jürgen Laarmann, Chefredakteur des Rave-Fachblattes „Frontpage“, ist Techno mit Mitteln, die eine Zeit hat, die Musik zu dieser Zeit. Der „Papst“ der deutschen Diskjockeys (DJs), Sven Väth, drückt dies so aus: „Sie packen also den Sound, das, was auf der Straße abgeht, in die Musik wieder rein.“

Eine Botschaft ist hierbei nicht wichtig, ja sogar unerwünscht. Rave-Ideologie beschränkt sich auf Spaß haben und Parties feiern. Ravekultur ist eine Ereigniskultur. Sie beinhaltet das Fortgehen und die Musik, sie schließt ein, daß die Jugendlichen eine „gute Zeit“ haben, sie ist nicht elitär. Jede und jeder kann potentieller Raver sein, gerade solange sie/er daran Spaß hat. Nichts ist verbindlich. Es geht ums Amusement. Zusammen mit Gleichgesinnten in der Masse ist der Hauptakteur der Tänzer/die Tänzerin selbst. Das ergibt, so wird jedenfalls berichtet, ein Gemeinschaftsgefühl. Der harte Kern der Technoszene glaubt an eine globale Harmonie. Für sie ist Techno eine Einstellung von Toleranz, wo jeder gleich ist.

Ein männlicher Jugendlicher berichtet: „Ich habe noch keine Szene gesehen, wo sich irgendwer geschlagen hat oder sonst irgendwas. Alle sind fröhlich, ausgelassen, tanzen und sind eigentlich mit dieser Musik ziemlich glücklich.“⁷

Laarmann meint, daß man in dieser Kultur glücklich werden kann, weil sie konstruktiv sei, während man ja z. B. beim Punk keine Perspektive hatte. Beim Tanzen kommuniziere jeder mit jedem. Gab es am Anfang von Techno noch keine Starinterpreten – die Platte war

⁵ Vgl. dazu auch im folgenden: S. RUZOWSKI, Love Parade [Film, ausgestrahlt am 9.9.1994 in ORF 2] und E. SCHARUNG – R. ROTIFER, Generation X [Film, ausgestrahlt am 7.9.1994 in ORF 2].

⁶ Zur Geschichte vgl. I. KÖGLER, Die Sehnsucht nach mehr. Jugend, Rockmusik und Religion. Graz 1994.

⁷ In: S. RUZOWSKI (s. Anm. 5).

Mittel zum Zweck, Mittel zur Party⁸ – so gelang der Musikindustrie über Star-DJs, die sich in einer Szene ohne Stars zu uneingeschränkten Machthabern entwickelten, letztlich doch der Einstieg in die Kultur. Der Partykult verhilft dem Musikgeschäft zu neuen Einnahmen und den jugendlichen und junggebliebenen Tänzern und Tänzerinnen zu neuen Erkenntnissen. Neuerdings wird Techno auch als möglicher Weg zu Trance und Ekstase gesehen. Dazu meint der sich gern esoterisch inszenierende Sven Väh: „Monotonie ist für mich der Schlüssel zu Trance. Absage an die ratio, dich fallen lassen, der Phantasie freien Lauf lassen, spielen und dich auch dabei mitteilen. Das bewirkt bei mir Monotonie in der Musik.“

Vehemente Gegner dieser Freizeitkultur lasten ihr die Drogenperspektive an, der Jugendliche ausgesetzt sind. Ecstasy heißt die synthetische Designerdroge, die zu dieser Kultur gehört. Nicholas Saunders, ein erfolgreicher Londoner Geschäftsmann, wollte wissen, was Ecstasy bei den Besuchern eines Rave-Ereignisses bewirkt. Beim vierten Versuch meint er, die positive Wirkung fassen zu können. Saunders wörtlich⁹:

„Die Musik war die übliche Techno-Musik, vielleicht nicht so rauh wie andere, und ich versuchte dem Rat eines Freundes zu folgen, mich mit den Bässen zu bewegen und den Rest zu ignorieren. Ich kam in ein für mich übliches gehemmtes Tanzen, schaute, was die anderen Leute um mich herum so machten und war mir wohl bewußt, daß ich 30 Jahre älter war, als fast jeder andere dort. Dann, unmerklich, entspannte ich mich nach und nach, schmolz in es hinein (melted into it) und wußte, Teil von allem zu sein. Ich mußte nicht gehemmt sein: Ich zweifelte nicht, angenommen zu sein; es gab nichts, was ich tun konnte, um mit jemandem im Widerspruch zu stehen, weil jeder nur er selbst war, als ob jeder seine Freiheit von den Zwängen und Neurosen der Gesellschaft feierte. Obwohl jeder getrennt in seinem eigenen Raum feierte, konnte ich, wenn ich mich umschaute, leicht einen Augenkontakt herstellen – niemand versteckte sich hinter einer Maske. Im Grunde genommen gab es weder Konversation noch Körperkontakt, mit Ausnahme einer gelegentlichen kurzen Umarmung, aber ich erlebte das Gefühl, zu einer Gruppe zu gehören, eine Art erhebende religiöse Erfahrung von Einheit, die ich nur einmal zuvor gefühlt hatte, als ich Teil einer christlichen Gemeinschaft war, die vom Zuschließen bedroht war. Es war, als ob wir zu einem exklusiven Stamm gehörten, verbunden durch das geteilte Verstehen, obwohl mir die volle 'Mitgliedschaft' durch ein 10 Pfund Eintrittsticket und eine 15 Pfund teure Tablette zuteil wurde. Nicht jeder gehörte dazu; einige schauten unbeholfen, versuchten sich anzupassen oder mit Stil zu tanzen, waren jedoch ohne Spontaneität. Diese Erfahrung war eine Offenbarung. Ich fühlte, als ob ich zur Gänze verstanden hatte, worum es beim Rave geht – einschließlich der Musik, die mir früher immer auf die Nerven ging. Die ehemals empfundene fehlende Harmonie war irrelevant, die Musik lieferte beständig Energie, die dich aufrichtete, ohne dich fallen zu lassen; sie baute mehr und mehr auf, ohne jemals einen Höhepunkt zu erreichen. Ich tanzte nicht nur nach dem Beat, ich atmete auch nach ihm [...]. Und ich fühlte mich so gesund, [...] fühlte mich viel jünger, fast wiedergeboren.“¹⁰

⁸ Als geistige Väter der Technomusik gilt die aus Deutschland kommende Avantgarde-Gruppe „Kraftwerk“, die als erste das Konzept einer rhythmusbetonten vollsynthetischen Popmusik realisiert hat (Roboter). Der Künstler ist im Kraftwerk-Konzept ein anonymer Musikmaschinist. Daran hat sich die Technoszene zuerst orientiert, das Konzept vom anonymen Künstler aber sehr schnell überholt.

⁹ N. SAUNDERS, *E For Ecstasy*. London 1993. Bei seiner ersten Einnahme von Ecstasy (E, Adam, X oder MDMA) war Saunders bereits fünfzig Jahre alt. Seine Absicht ist es, der Öffentlichkeit Information über Ecstasy zu liefern, „damit sie befähigt wird, ihre eigene Entscheidung zu treffen“. Er denkt, daß die individuelle Freiheit abhängig ist vom individuellen Zugang zu Information (vgl. ebd., Vorwort). Deutlich spürbar ist, daß er die negative Medienkampagne gegen Ecstasy abschwächen möchte.

¹⁰ Vgl. ebd. 10f.

Jugendliche, die nie zu Ecstasy oder einer anderen Droge greifen, können ein Rave-Ereignis ganz ähnlich schildern. Es fasziniert das Gefühl, in einer Gemeinschaft von Gleichgesinnten zu sein, in Kommunikation zu sein (auch wenn sie de facto nicht stattfindet), von der Musik aufgebaut zu werden, den Körper frei bewegen zu dürfen. Wenn schon ihre moderne Lebenswelt entzaubert ist, können sie wenigstens dort eine „faszinierende ‘Traumzeit’“¹¹ erleben. Bei einem Interview vor der Arena in Wien am 29. Juli 1994 sagte ein ca. siebzehnjähriges Mädchen: „Jeder kann ein Star sein, wenn er will. Jeder kann alles erreichen, was er will – das ist Techno, das ist Rave, das ist das, woran ich glaube.“¹²

Ich denke, daß selbst hinter einem gezeigten Hedonismus sich oft menschliche Grundbedürfnisse, wie z. B. jemand zu sein, etwas zu gelten, verborgen halten.

Rockmusik ist Spiegel der Lebenshoffnungen und Lebensängste vieler Jugendlicher. Manchmal hilft sie auch, eine Sehnsucht wachzuhalten, die nach erfüllenden Lebensräumen suchen hilft. Wer z. B. männliche und weibliche Jugendliche bei Michael Jacksons Konzert in Bukarest beobachten konnte, als er ‘Heal the world’, ein von ethischen Imperativen triefendes Lied, sang, sieht nahezu greifbar, daß die Sehnsucht nach einer heilen Welt nicht der Vergangenheit angehört.

Rockmusik ist – oft eher unbewußt – auch Ausdruck religiöser Erfahrungen bzw. religiösen Suchens Jugendlicher. Dafür gibt es zahllose Beispiele in der Geschichte dieser Musik: Das kann explizit religiöses Suchen sein, wie z. B. die drogeninspirierte Suche nach Gott in der psychedelischen Rockmusik der 60er Jahre, oder die drogenfreie Suche im sogenannten *God-Rock* oder *Jesus-Rock* der siebziger Jahre. Religion hat in der Rockmusik einen festen Ort und ihre Fragen waren immer die religiösen Fragen einer bestimmten Zeit. Lieder, die mit der eigenen Biographie verschmelzen, müssen erst gar nicht explizit religiöse Aussagen haben. Je mehr durch sie der Blick auf das Ganze der menschlichen Existenz geweitet wird, kommen unweigerlich auch religiöse Fragestellungen vor. „Jeder sucht nach den Antworten“, singt der schwarze Megastar Prince, „woher dieses Leben kommt und wohin es führen wird“.

Wie Jugendliche Musik und Texte auf- und annehmen, sie in ihr Leben integrieren, ist nicht so leicht steuerbar, wie manchmal gewünscht oder – öfter noch – befürchtet wird. Entscheidend für das Angesprochensein durch Musik und Text ist die Lebenswelt der Jugendlichen, ihr individuell lebensgeschichtlicher und sozio-kultureller Hintergrund. In Musikstücken finden sie oft das ausgedrückt, was sie denken und erleben. Erst in der Verschmelzung mit der eigenen Biographie kann ein Lied relevant werden. Um also annähernd vermuten zu können, wie ein Lied verstanden wird, welche Botschaften gehört, welche als irrelevant ausgeschieden werden, muß ich die Lebenswelten der jungen Hörer und Hörerinnen kennen, erfahrbar machen, was Leben für den betreffenden jungen Menschen bedeutet, was für ihn und für sie Leben ausmacht. Je nach sozialem und entwicklungsgeschichtlichem Hintergrund kann ein und dasselbe Lied ganz unterschiedlich gehört werden, und nur der Jugendliche selbst kann eine authentische Aussage machen, wie ein Lied bei ihm oder bei ihr ankommt.

¹¹ Vgl. H. VOULLIÈME, Die Faszination der Rockmusik. Überlegungen aus bildungstheoretischer Perspektive. Opladen 1987, 42f.

¹² Zit. in: E. SCHARUNG – R. ROTIFER, Generation X (s. Anm. 5).

Was wäre die Konsequenz für die Liturgie aus dem Gesagten? Mehr Rockmusik im Gottesdienst? Z. B. Techno aus überdimensionalen Boxen, ausgeklügelte Lichtshows, weißer Rauch, der planmäßig alle drei Minuten aus der Kanzel in die versammelte Gemeinde strömt? Wohl kaum.

Ich denke, wir sollten verstärkt darüber nachdenken, wie die Erfahrungswelt unserer heutigen Jugendlichen im Gottesdienst vorkommt oder vorkommen darf. „Jugendliche und Gottesdienst“ heißt eine neue Umfrage, bei der 1700 Jugendliche in der Steiermark befragt wurden. Dort heißt es: „Kein Wunder, daß bei allen Antworten der Musik die größte Bedeutung für die aktive Beteiligung und für eine positive Mitfeier zugesprochen wird, denn sie kann das Defizit der als lebensfremd empfundenen und immer gleichbleibenden Sprache ausgleichen, es sei denn, die Liedtexte sind ‘vorsintflutlich’ oder der Organist spielt einschläfernd und falsch.“¹³

Vielleicht finden wir neue Impulse, wenn wir über den Festcharakter unserer Gottesdienste verstärkt nachdenken. Im Sommersemester dieses Jahres haben Univ.-Prof. Dr. Hansjörg Auf der Maur und ich ein gemeinsames Seminar an der Universität Wien angeboten. Thema war: „Liturgie und Rockkultur. Elemente, Symbolik und Dramaturgie des Festes.“ Wir wollten das Phänomen „Fest“ an zwei scheinbar gegensätzlichen Erscheinungsformen untersuchen und Festtheorien berühmter Wissenschaftler in der Praxis vorfinden. Gemeinsam mit allen Teilnehmern und Teilnehmerinnen haben wir zwei Observationen durchgeführt, sind also zusammen sowohl in einen Sonntagsgottesdienst, als auch in ein Rockkonzert (Wien-Konzert der Prinzen) gegangen. In der Analyse haben wir im Vergleich Konvergenzen und Divergenzen bezüglich der Ausdrucksformen und der übermittelten Botschaft herausgearbeitet.

Die Ergebnisse haben gezeigt, daß bei näherer Betrachtung der Zeichen (Codes – zeitliche, räumliche, personale, akustische, kinetische, optische, haptische usw.) die beiden Veranstaltungen mehr Gemeinsamkeiten aufweisen konnten, als wir anfangs vermuteten, jedoch die Zeichen eines Rockkonzertes unmittelbarer als die des Gottesdienstes verstanden werden.

Beim Gottesdienst, wie auch beim Rockkonzert waren mehr oder weniger alle Elemente vorhanden, die ein Fest ausmachen, aber im Vergleich wurde der Festcharakter des Konzertes wesentlich intensiver erlebt. Ich muß wohl nicht betonen, daß die Partizipation beim Konzert ungleich lebendiger war.¹⁴ Lebendig wurde es in dem von uns besuchten Gottesdienst erst, als die Kinder, die einen eigenen Wortgottesdienst hatten, zur feiernden Gemeinde hinzukamen. Auffallend war für uns auch, daß die Kommunikation der Gottesdienstbesucher untereinander erst nach der Feier begann, während das Konzert der Prinzen fast ein Familien- und Freundesfest darstellte. Kleine Kinder saßen auf dem Rücken ihrer Väter, Freunde kamen gemeinsam zum Konzert, sprachen dort miteinander, tanzten, sangen und bewegten sich, hatten sichtlich Freude am Geschehen.

Ich denke nicht, daß man einfach nur Rockmusik in der Kirche spielen muß und schon finden die Jugendlichen den Gottesdienst wieder attraktiv – dazu ist die Rockmusik selbst viel zu unterschiedlich und die Geschmäcker der Jugendlichen viel zu verschieden. Was wir

¹³ Jugend und Liturgie. Ein Symposium zu den Ergebnissen der steirischen Umfrage „Jugendliche und Gottesdienst“. Hg. Kath. Jugend Stmk, AK „Jugendgemäße Verkündigung“. Graz 1993, 6.

¹⁴ Obwohl nicht alle ganz freiwillig beim Konzert der Prinzen waren. Ein 12jähriges Mädchen nach dem Motiv ihres Prinzen-Besuchs gefragt gab zur Antwort: „Weil es mein Papa so will.“

von der Rockmusik für die Gestaltung des Gottesdienstes aber abschauen können, oder einfach nur wiederaufnehmen müssen, ist ihr Bezug zur Erfahrungswelt der Jugendlichen, ihre Lebendigkeit und Emotionalität. Ich sage „wiederaufnehmen“, weil Lebendigkeit und Emotionalität in der Rockmusik das Erbe des Gospel, der Kirchenmusik der Afroamerikaner, ist.

Die Erfahrungswelt der Jugendlichen sollte im Gottesdienst nicht nur in der Musik zum Ausdruck kommen. Ich könnte mir z. B. Jugendgottesdienste mit dialogischen Predigten vorstellen, Predigten, in denen Jugendliche im Gespräch mit dem Priester ihre Erfahrungen mit dem Leben einbringen können. Ich könnte mir vorstellen, daß auch im Bußakt ihre Lebenswelt konkret in Wort und Musik zum Ausdruck gebracht wird. Ich denke, daß auch Gabenbereitung und Kommunionsspendung lebendiger gestaltet werden könnten, um nur einige Beispiele zu nennen.

Zum Schluß: Wenn ich mir etwas von Rockmusikern wünschen dürfte, dann wäre es, daß sie sich ihrer Vorbildfunktion mehr bewußt werden – aber vielleicht ist dieser Wunsch schon eine typische Alterserscheinung.

„Für einen Gottesdienst in der Pfarre, der mich anspricht und bei dem ich mich wohlfühle, wünsche ich mir:

[...]

Die überwältigende Mehrheit der Wünsche (32 %) geht in Richtung gute, jugendgemäße Musik, was für viele mit weniger Orgelmusik gleichgesetzt wird. Dafür gibt es sicher viele Gründe. Einer mag die prinzipielle Bedeutung der Musik als emotionales Element für die Feier sein, ein anderer die Ähnlichkeit des Rhythmus und des Sounds der Neuen Geistlichen Lieder mit den via Walkman oder Zimmerradio konsumierten Musikstücken. Nicht unwichtig sind sicher die mit größerer Wahrscheinlichkeit unserer Lebenssprache entsprechenden Liedtexte der neueren Lieder, aber auch das sicher vielerorts mangelnde Orgelspiel (viel zu langsam, in einer den Volksgesang tötenden Lautstärke, und das noch auf oft schauerhaften Orgelinstrumenten). Im Vergleich mit unprofessionellem Gitarrenspiel wirkt sich mangelhaftes Orgelspiel viel negativer aus als vermutet.“ (Jugendliche & Gottesdienst. Eine Umfrage bei 1700 Jugendlichen in der Steiermark im Frühjahr 1991. Eingeleitet und ausgewertet im Arbeitskreis „Jugendgemäße Verkündigung“ der Katholischen Jugend Steiermark, S. 10)
