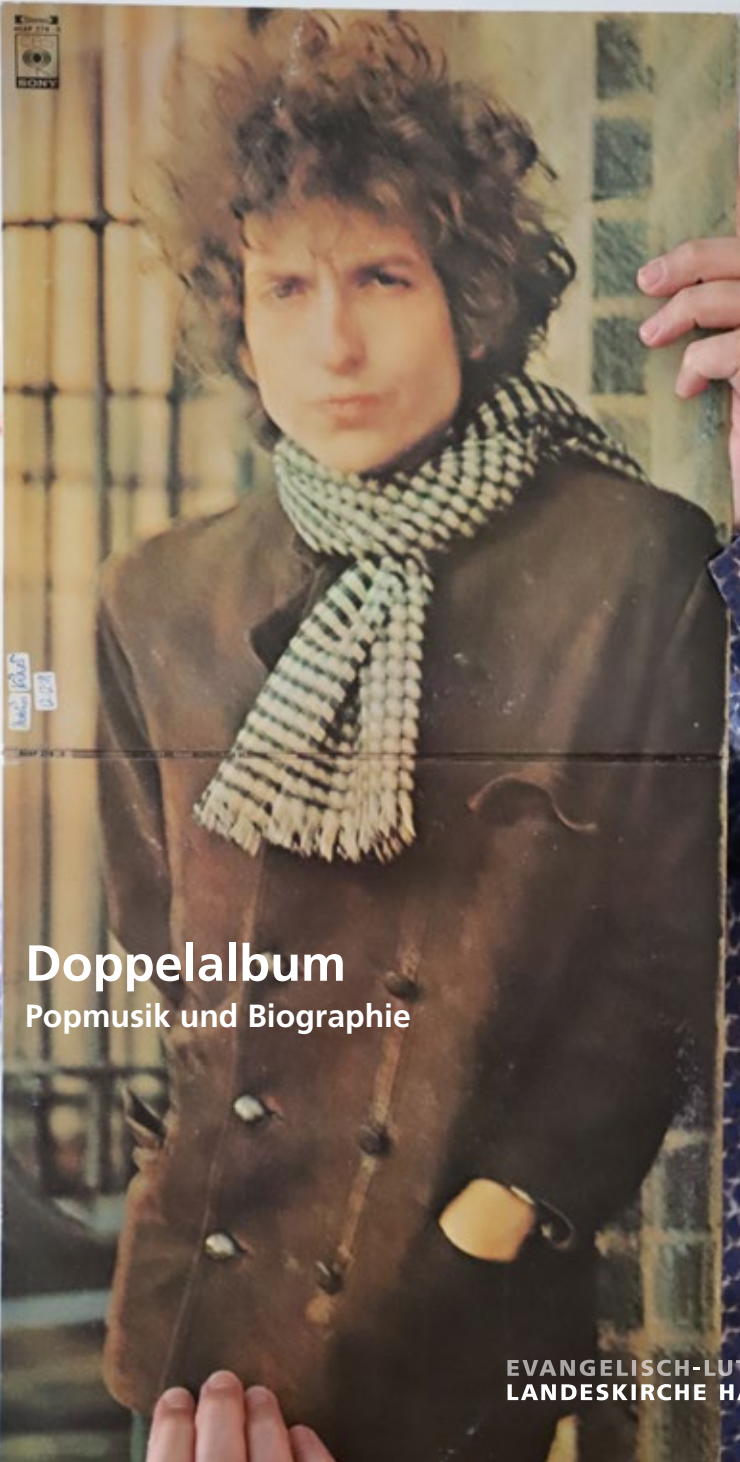




nach oben  
0,22



# Doppelalbum

Popmusik und Biographie



## DOPPELALBUM – POPMUSIK UND BIOGRAPHIE

**Herausgeber:** Haus kirchlicher Dienste der  
Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers

**Umschlagfotos:** Dennis Improda

**Verantwortlich:** Arbeitsfeld Kunst und Kultur, Dr. Matthias Surall (V.i.S.d.P.)

**Hausanschrift:** Archivstraße 3, 30169 Hannover

**Fon:** 0511 1241-431

**E-Mail:** kunst.kultur@kirchliche-dienste.de

**Internet:** www.kunstinformatio.net

**Satz und Layout:** HkD (13128)

**Druck:** oeding print GmbH,

gedruckt auf Recyclingpapier aus 100% Altpapier

**2. Auflage:** 1500 **Ausgabe:** Januar 2021



[www.blauer-engel.de/uz195](http://www.blauer-engel.de/uz195)

- ressourcenschonend und umweltfreundlich hergestellt
- emissionsarm gedruckt
- überwiegend aus Altpapier



# **Doppelalbum**

**Popmusik und Biographie**

# Inhaltsverzeichnis

<b>Einführung</b>	
<i>Dr. Matthias Surall</i> .....	4
<b>Ausgeträumte Anarchie und feurige Regeln</b>	
Ton, Steine Scherben und Sophie Hunger	
<i>Annette Behnken</i> .....	8
<b>Widerstand und Mystik</b>	
Depeche Mode und The Doors	
<i>Andreas Behr</i> .....	15
<b>We crossed the lines</b>	
U2 und Lizz Wright	
<i>Dirk Brall</i> .....	22
<b>Nutze die Nacht und fang an zu leben!</b>	
Neil Young und Gary Clark Jr.	
<i>Helmut Braun</i> .....	27
<b>Die gebrochenen Helden meiner Jugend und ihre Lieder</b>	
Prefab Sprout und Marvin Gaye	
<i>Dr. Johann Hinrich Claussen</i> .....	35
<b>Im Regenbogen und im Fahrstuhl</b>	
Radiohead und Arcade Fire	
<i>Johannes Feisthauer</i> .....	41
<b>Offene Fragen oder Lauter offene Fragen</b>	
Genesis und Pink Floyd	
<i>Dr. Klaus Grünwaldt</i> .....	47
<b>Über eine beschwerliche Reise und den nächsten Spielzug</b>	
Alicia Keys und AnnenMayKantereit	
<i>Rosina Henninger</i> .....	54
<b>Ein begnadeter musikalischer Geschichtenerzähler UND eine begnadete Geschichte musikalisch erzählt</b>	
Camel und JESUS CHRIST SUPERSTAR	
<i>Martin Käthler</i> .....	60
<b>Revolte im Faltenrock</b>	
GREASE und Pink Floyd	
<i>Dr. Katja Lembke</i> .....	67

<b>Von Herzen und Händen</b>	
Van der Graaf Generator und Steven Wilson	
<i>Jürgen Schnare</i> .....	70
<b>Heimweh und Fernliebe</b>	
Ina Müller und Dota Kehr	
<i>Imke Schwarz</i> .....	76
<b>Steppende Sultane und ein Großer Gott gegen verduftende Geister</b>	
Dire Straits und Florence + The Machine	
<i>Dr. Stephanie Springer</i> .....	80
<b>Ein langsamer Zug und eine rasante Achterbahnfahrt</b>	
Bob Dylan und Nick Cave	
<i>Dr. Matthias Surall</i> .....	86
<b>Vertrauen in das Leben. Eine Geschichte, „die auch meine sein könnte“ und vom „Loslassen“</b>	
Reinhard Mey und The Beatles	
<i>Ralf Tyra</i> .....	93
<b>Das Verbrechen des Jahrhunderts und ein Fremder an den Wendepunkten des Lebens eines Heranwachsenden</b>	
Supertramp und Billy Joel	
<i>Berthold von Knobelsdorff</i> .....	100
<b>Psalm und Segen mit Joni und Carole</b>	
Joni Mitchell und Carole King	
<i>Jan von Lingen</i> .....	106
<b>Spread Your Wings. Der Priester und die Königin</b>	
Queen und Leonard Cohen	
<i>Stefan Wolf</i> .....	113
<b>Die Autor*innen</b> .....	121
<b>Das Arbeitsfeld Kunst und Kultur</b> .....	124
<b>Materialien und Kontakt</b> .....	125

# Einführung

Dr. Matthias Surall

„Doppelalbum – Popmusik und Biographie“ – Welch verheißungsvoller Titel! Zeigt er doch, dass das Leben und die Kunst nicht eindimensional verlaufen oder eintönig sind. Vielmehr wird hier deutlich, dass die Popmusikultur hinsichtlich ihres Outputs und ihrer Rezeption vielschichtig und gerade auch in biographischer Hinsicht wirkmächtig ist.



Das erste Doppelalbum, die erste Doppel-LP der Popgeschichte, war **BLONDE ON BLONDE** von Bob Dylan im Jahr 1966, siehe Titelbild dieser Broschüre. Diese Veröffentlichung markiert den Höhepunkt von Dylans kreativem Schaffen in der Mitte der sechziger Jahre, als er in gerade einmal anderthalb Jahren allein drei epochale Alben veröffentlichte.

Diesem ersten folgten sogleich zahlreiche andere Doppelalben, vom berühmten „Weißen Album“ der Beatles 1968 über **ELECTRIC LADYLAND** von Jimi Hendrix im selben Jahr, **UMMA GUMMA** von Pink Floyd 1969, **EXILE ON MAIN STREET** der Rolling Stones von 1970, der Rockoper **TOMMY** von The Who aus dem Jahr 1969, um nur einige aus diesen Anfangsjahren der Gattung zu nennen.

Damals wie heute gilt: Ein Doppelalbum ist ein Statement. Diese\*

Künstler\*in, diese Band hat es drauf, hat viel mitzuteilen, nicht nur ein „One Hit Wonder“, sondern jede Menge. Hier begegnet überbordende Kreativität, die auch physischen Raum beansprucht und nicht auf eine Scheibe allein passt. Zudem verbindet sich mit der Gattung des Doppelalbums oftmals auch ein spezifischer künstlerischer Ansatz, sei es ein durchdachtes, durchkomponiertes Konzeptalbum oder eine Kombination aus Studio- und Liveaufnahmen oder anderes mehr.

Mit dem Doppelalbum als Chiffre und Symbol verbindet sich zudem die Beobachtung, dass es in der Biographie zahlreicher Fans und Rezipient\*innen oft mehrere Songs oder ganze Alben gibt, die in verschiedener Hinsicht wichtig und prägend waren bis sind. Mehr dazu unten in diesem Einführungstext ...

Und allen Unkenrufen zum Trotz gilt auch dies: Die Popmusikultur hat die Nachhaltigkeit auf ihrer Seite. Auch wenn die Streamingdienste und -portale die Hörgewohnheiten nicht nur, aber besonders der jüngeren Generation deutlich verändern. Denn abgesehen davon, dass es in der Popmusik aktuell oft um individualisierte und situationsgebundene Playlists geht, ist klar: Popmusik ist mit ihren Songs, Künstler\*innen und Alben sehr oft unverbrüchlich mit der Biographie ihrer Hörer\*innen verknüpft. Frei nach der Melodie: „Die erste, die erste, die vergisst man nie ...“,

erinnern sich etliche Fans gerne und genau an ihr erstes Album. Das kann der erste eigene Kauf überhaupt sein oder das erste erworbene Album eines bis heute geschätzten Musikers oder der erste Song, der mich nachhaltig geprägt, beeinflusst, vielleicht auch verstört hat.

Dazu kommt, dass Pop und Rock seit Jahrzehnten der Soundtrack des Lebens vieler Menschen sind. Und dieser Soundtrack ist bereits, aber nicht nur im 2. Lebensjahrzehnt besonders wirkungsvoll, also dann, wenn die großen Fragen erstmals anstehen und bahnbrechende Entscheidungen fallen: Welche Musik brauche ich, um anders dazustehen als meine Eltern? Mit welcher Mücke kann ich den/die Klassenschönste\*n beeindrucken? Welches Album welcher Band hat den größten Sexappeal, den höchsten Coolness-Faktor? Oder schlicht: Wer und was aus dem Pop- und Rock-Kosmos hilft mir auf und bei der Suche nach mir selbst? Doch auch später spielt Popmusik biographisch gesehen oft die Lead-Gitarre, ich sage nur: „Unser Song“. Ich erinnere daran, dass bestimmte Alben oder Songs mit besonderen Lebensphasen verknüpft werden, bis dahin, dass sie vielleicht bei Trennungen und Abschiedserfahrungen helfen oder sogar für die eigene Beerdigung schon im Vorhinein festgelegt werden.

Die Antworten auf die eben skizzierten adoleszenten Fragen und ähnliche Fragen mehr sind so vielfältig wie der Marktplatz des Pop und Rock mit seinem unüberschaubaren Angebot. Doch egal, wie diese

Antworten ausfallen, sie sind nachhaltig prägend. Das merkt man den Beiträgen, die hier versammelt sind, an. Das bekommt man mit, wenn man in sich selber hereinhört und sich diesen Ursprungsfragen stellt. Das wird deutlich bei einem kleinen Blick in die einschlägige Literatur, wie zum Beispiel die sukzessive erscheinende „Musikbibliothek“ im „KiWi“-Verlag. Da ist die Liebe zu Madonna, die eine radikale Veränderung des eigenen weiblichen Welt-, Selbst- und Rollenverständnisses bedingt. Der deutsche Punk der Toten Hosen, der für Befreiung und Motivation zu eigenem Tun sorgt. Die frühe Vorliebe für die Songs der „fab four“ oder Beatles, die auch im reiferen Alter keinen Deut abnimmt und der nächsten Generation vererbt werden soll. Die Entdeckung von Songpoet\*innen wie Leonard Cohen, Bob Dylan, Patti Smith oder Nick Cave, aber auch Sophie Hunger und Dota Kehr, Rio Reiser und James Taylor, die mit Leichtigkeit neue Horizonte eröffnen im Grenzland von Pop und Poesie, existentiellen Fragen und Themen sowie der munteren Vermengung von diversen Versatzstücken aus Kunst, Religion und Kultur im weitesten Sinne. Die gerne wieder heraufbeschworene Leichtigkeit und unterhaltsame bis provokante Art mancher Bands und Künstler\*innen der sogenannten „Neuen Deutschen Welle“ und so weiter und so fort.



Warum ist all das so nachhaltig und wirkmächtig?

Drei Antwortversuche dazu:

1. Wie oben bereits angedeutet ist die Zeit der Adoleszenz und der Twen-Jahre prägend wie keine zweite. Die Vorlieben und Entdeckungen dieser Zeit sind und bleiben nachhaltig in unseren Biographien, unseren Erinnerungen und auch Verklärungen präsent und virulent. Selbst dann, wenn wir uns geschmacklich fortentwickelt haben sollten oder später ganz anders unterwegs waren und sind.
2. Popmusik ist besonders wirkmächtig und darum dann nachhaltig, weil sie auf verschiedenen Ebenen funktioniert und agiert. Gute Songs sprechen nicht nur den Kopf, sondern auch das Herz an und regen unseren Bewegungsapparat dazu an, seinem Namen zur Ehre zu gereichen. Kurz: Popmusik kann intellektuell ansprechen, emotionale Wirkkraft entfalten und zum Tanzen reizen. Diese ganzheitliche Wirkweise macht sie besonders nachhaltig. Ein Album, das ich mit 13, 14 Jahren rauf und runter gehört habe, löst auch Jahrzehnte später noch etwas in mir aus, so viel ist sicher.
3. Vor dem Hintergrund der ersten beiden Punkte ist deutlich, dass Popmusik dort, wo sie positiv aufgenommen wird, stets ins Persönliche geht. Die Verwebung in die eigene, je individuelle Biographie hinein sorgt dafür, dass mich die meinerseits

goutierte Musik niemals kalt lässt. Sie löst etwas aus in mir, bringt Erinnerungen zum Klingen, lässt Gefühle wiederaufleben bis überschwappen. Es ist die Kombination verschiedener Bereiche und Ebenen, die es in diesem Falle so spannend und vielfältig bis wirkmächtig und nachhaltig macht: Die Kombi aus Musik und Text, aus Erinnerung und Gegenwart, aus Intellekt und Emotion, aus individueller Lebensphase und Biographie zum einen sowie Zeitgeist und Kulturgeschichte zum anderen, weiter die Kombination aus Unterhaltung und Anregung, schließlich die Verknüpfung verschiedenster Themen wie Liebe und Leid, Glaube und Zweifel, Identitätssuche und Tod.

Die Beheimatung ist das meines Erachtens entscheidende Stichwort, um die hier im Spiel befindlichen Fäden zusammenzubinden: Mein persönliches Doppelalbum schenkt mir genau dies, eine Heimat in der eigenen Geschichte wie auch in der übergreifenden, zu der ich gehöre. Es bestärkt mich in der geschmacklichen Vorliebe einer genrespezifischen Zuordnung – auch dies eine wichtige Form der Beheimatung in Unterscheidung und Abgrenzung. Wer zum Beispiel mit Punk oder später auch Grunge groß geworden ist, kann normalerweise dem sogenannten Progressive Rock von Bands wie Pink Floyd oder den frühen Genesis nichts abgewinnen. Wer hingegen auf Heavy Metal steht und regelmäßig gen Wacken pilgert, wird kaum ansonsten deutsche Liedermacher bevorzugen.



Da Popmusikultur ein Subgenre des oder von Pop generell ist, nimmt es zudem nicht wunder, dass der Beheimatungsfaktor des jeweiligen Doppelalbums nicht bei der musikalisch-geschmacklichen Vorliebe endet. Vielmehr gilt auch hier die tiefe Wahrheit dessen, was mit dem Terminus „Gesamtkunstwerk“ auf den Punkt gebracht wird. Das beginnt bei der sogenannten Cover-Art eines Albums und der Tendenz nicht nur jugendlicher Nachfolger\*innen, dem dort vorfindlichen jeweiligen Outfit des verehrten Künstlers nachzueifern. Es geht weiter bis dahin, dass ganze Szenen einen spezifischen Look mit spezifischen Band-Vorlieben kombinieren. Man denke nur an den Country-Style oder den des Rockabilly oder an die Gothic-Szene.

Auch die Spiritualität ist schließlich ein wichtiger Bestandteil des Lebens. Die Fragen und Themen des Glaubens und Zweifels, das religiöse Sehnen und Bangen des Menschen, die Suche nach und auch das Hadern mit Gott – all das ist spezifisch menschlich und deshalb oft auch ein Thema für Kunst und Kultur, zumindest dort, wo sie anspruchsvoll und hochwertig daherkommen und das Leben in seiner Vielfalt und Ambivalenz bis Ambiguität abbilden und reflektieren. Eben dies geschieht natürlich auch in der Popmusikultur in ihrer wie oben skizziert ganzheitlichen Ausrichtung und Wirkweise. Zudem ist kaum zu überschätzen, dass mit religiösen Fragen, spirituellen Themen und biblischen Anspielungen bis Motiven in Popsongs mehr Menschen erreicht und angesprochen werden als durch kirchliche Verlautbarungen, Andachten und Gottesdienste.

Von daher ist es nur recht und billig, dass in dieser Publikation eben das Doppelalbum zum Thema wird: Jeder Autor, jede Autorin stellt jeweils zwei Alben oder Songs vor. Einen oder eines, das oder der ihm, ihr in persönlich-biographischer Perspektive wichtig, also lieb und „teuer“ ist. Und weiter einen oder eines, das oder der ihm, ihr in religiös-spiritueller Dimension wichtig, lieb und „teuer“ ist, nach Möglichkeit ebenfalls verwoben mit einem biographischen Bezug oder Anhaltspunkt.

Die Vielfalt der hier vorgestellten Songs, Alben wie Künstler\*innen und ebenso die Vielfalt der Herangehensweise und Darstellung sowie des Stils der Autor\*innen macht dabei den Reichtum dieser Veröffentlichung aus. Ihr Nährwert ist außerdem darin zu finden ist, dass es wieder den ein oder anderen Hinweis auf eine eventuelle Einsatzmöglichkeit in gemeindlich-kirchlichen Kontexten gibt, bzw. Verweise auf biblische Anspielungen, Zitate, Bilder, Figuren usw.

Insgesamt gesehen zeigt sich mit alledem die große und breite Anschlussfähigkeit vieler Kunstwerke aus dem Bereich der Pop- und Rockmusik. Sowohl hinsichtlich der Biographien ihrer Hörer\*innen als auch hinsichtlich der Grundfragen des Lebens und Glaubens, wie sie in den biblischen Schriften und Traditionslinien begegnen und in zahlreichen Pop- und Rocksongs sowie -alben implizit bis explizit dito.

# Ausgeträumte Anarchie und feurige Regeln

Annette Behnken

## Ton, Steine Scherben:

DER TRAUM IST AUS (KEINE MACHT FÜR NIEMAND), 1972 UND HALT DICH AN DEINER LIEBE FEST (WENN DIE NACHT AM TIEFSTEN ...), 1975

## Sophie Hunger:

THE RULES OF FIRE, 2013

Schlüssel umdrehen, Gang einlegen und die Kassette. Musik aufdrehen, losfahren. Lenkrad mit den Knien festhalten, Zigarette drehen. Anzünden, einatmen, bis es in der Lunge brennt. Lauter aufdrehen. Die Scherben schepern in den Boxen:

„... Für mich ist die Welt nicht mehr in

Ordnung

Nicht früh um sieben

und auch nicht nach der Tagesschau

Für mich heißt das Wort zum Sonntag: ‚Scheiße‘ Und das Wort zum Montag: ‚Mach mal blau‘ ...“<sup>1</sup>

(Wir Müssen Hier Raus, von dem Album: KEINE MACHT FÜR NIEMAND)

Ich war irgendwo zwischen 18 und 20 und Rio Reiser einer meiner Helden. Einer, der „Macht kaputt, was euch kaputt macht“ und „Keine Macht für Niemand“ genauso unerbittlich rausschrie, wie er inbrünstig die Morgensonne, den Junimond und das Paradies beschwor. Einer,

<sup>1</sup> Siehe hier für diesen Songtext wie für alle weiteren dieses Albums: <https://genius.com/albums/Ton-Steine-Scherben/Keine-macht-fur-niemand> – aufgerufen am 07.10.2020.



der ungebremst zwischen *Himmel und Hölle*<sup>2</sup> unterwegs war und seine Abstürze so ekstatisch mitnahm wie seine Höhenflüge.

Wütend-zerbrechlich-kaputt-sehnsüchtig. Anarchisch-visionär, archaisch-zart. Kurz: Alles und noch viel mehr. Der schrabbelige Scherben-Sound, die Texte, Rios Stimme, die immer leicht erkältet und ordentlich durchgesumpft klang. Genau dieses Alles-und-noch-viel-Mehr traf mich und drückte mich besser aus, als ich es gekonnt hätte.

„Die Weiße“ wurde die Doppel-LP von 1972 genannt, die mit beigelegter Zwillie verkauft wurde. Das Cover war schlicht weiß mit schwarzer Schrift: KEINE MACHT FÜR NIEMAND – das war ohne Zweifel die Hymne: Auf den Punkt rausgerotzter Zorn. Meiner richtete sich damals auf

<sup>2</sup> So der Titel des letzten Soloalbums von Rio Reiser, das 1995 veröffentlicht wurde.

14 Jahre Schulgefängnis und Lehrer, deren Autorität ich nicht ernstnehmen konnte, denen ich übelnahm, dass sie sich so wenig in unsere junge Welt einfühlen konnten. Dass sie uns nicht meinten. Ich war zornig auf alles, was mir autoritär und gekünstelt daherkam. Das empfand ich als erstickend und bedrohlich gegenüber allem, was gerade so ungeformt aus mir herausbrach an Leidenschaftlichem, Ungestümem und Lebensdurstigem, diese ganze jugendliche Wucht, die das Leben greifen und gestalten wollte.

Ich kurbelte das Fenster runter, atmete die kühle Luft ein und das Gefühl von Freiheit: Mit dem anstehenden Abi schienen die Welt und unendliche Möglichkeiten aufzugehen ... „und die Moooooorgensonne schien ...“<sup>3</sup>.

Der Rekorder klapperte angestrengt, er musste lange spulen. Dann kam es. Die Boxen knarzten, die erste Zigarette war ausgeraucht. Rio und ich sangen zusammen:

„Ich hab' geträumt,  
der Winter wär vorbei  
Du warst hier und wir waren frei.  
Und die Morgensonne schien.  
Es gab keine Angst  
und nichts zu verlier'n,  
Es war Friede bei den Menschen  
und unter den Tier'n.  
Das war das Paradies ...“

(*Der Traum Ist Aus*, von dem Album:  
KEINE MACHT FÜR NIEMAND)

---

<sup>3</sup> Zitat aus dem Song: *Der Traum Ist Aus* ebenfalls von dem Album *Keine Macht für Niemand*. Siehe oben Anmerkung 1.

Ich hätte es damals nicht so genannt, aber: das war mein Choral, mein Psalm, meine Hoffnung ...

Ich habe es nicht bewusst wahrgenommen, dass in diesem Song ein Weihnachts- und ein Adventslied zitiert werden. Im Instrumentalteil etwa bei Minute zwei klingt aus dem Weihnachtslied *Als Ich Bei Meinen Schafen Wacht* ganz zart die Melodie des Kehrverses *Benedicamus domino* auf – *lasst uns den Herrn loben*. Nach dem rausgebrüllten Refrain: „... Das war das Paradies. Der Traum ist aus, aber ich werde alles geben, dass er Wirklichkeit wird ...“ verstummt der Text, als gäbe es jetzt nichts mehr zu sagen, sondern nur noch zu hoffen – oder zu beten ... und wie von sehr weit weg, so leise, dass man es fast überhört, weben sich hintergründig diese sakralen Klänge aus der Tradition der christlichen Liturgie in den Song.

Am Ende des Liedes verliert sich die Band instrumental in ekstatischen Klängen, um dann wie selbstverständlich kräftig und unüberhörbar mit den Schlussakkorden von *Tochter Zion* das Lied zu beenden. Die Scherben hatten keine Scheu, ihren Agitrock mit Choralklängen zu durchweben. Politischer Zorn und adventliche Sehnsucht: Träumt eure Vision von Wirklichkeit und träumt sie groß und laut!

Ton, Steine, Scherben verbinden rebellische Unangepasstheit mit mystischer Sehnsucht. Die Texte erinnern an die der biblischen Propheten und Psalmisten – die Vision von Freiheit und Gerechtigkeit, der Wechsel von Wut, Melancholie und Hoffnung,

kontemplativ träumendes Suchen  
und der Aufruf zu Aktion:

„Ich hab' geträumt,  
der Krieg wär vorbei  
Du warst hier und wir waren frei  
Und die Morgensonne schien  
Alle Türen waren offen,  
die Gefängnisse leer  
Es gab keine Waffen  
und keine Kriege mehr  
Das war das Paradies  
Der Traum ist aus ...

Aber ich werde alles geben,  
dass er Wirklichkeit wird...

Gibt es ein Land auf der Erde, wo  
der Traum Wirklichkeit ist?  
Ich weiß es wirklich nicht  
Ich weiß nur eins,  
und da bin ich sicher  
Dieses Land ist es nicht.“  
(*Der Traum Ist Aus*, von dem Album:  
KEINE MACHT FÜR NIEMAND)

1975 veröffentlichten die Scherben  
ein Album, mit dem sie sich der  
Vereinnahmung durch die linke  
Szene zu entziehen versuchten und  
in dem ein musikalischer Genre-  
wechsel hörbar wird. Mit WENN  
DIE NACHT AM TIEFSTEN ... wird es  
musikalisch balladen- und chanson-  
hafter, textlich wird es träumender  
und religiös expliziter. So scheint in  
den visionären Träumen von *Land In  
Sicht* die eschatologische Hoffnung  
der Offenbarung auf:

„Land in Sicht, singt der Wind  
in mein Herz  
Die lange Reise ist vorbei  
Morgenlicht weckt  
meine Seele auf

Ich lebe wieder  
und bin frei  
Und die Tränen von gestern wird  
die Sonne trocknen  
Die Spuren der Verzweiflung wird  
der Wind verwehen  
Die durstigen Lippen wird der  
Regen trösten  
Und die längst Verloren-  
Geglaubten  
Werden von den Toten  
auferstehen ...“<sup>4</sup>

Einer der erfolgreichsten Titel der  
Scherben auf diesem Album ist *Halt  
Dich An Deiner Liebe Fest*. Im Ver-  
gleich zum Anfang der Scherben  
könnte man diesen Song geradezu  
für kitschig halten. Für mich war es  
bei Liebeskummer, Selbstzweifeln  
und in Trauerzeiten eines der Lieder,  
in das ich meinen Schmerz hinein-  
werfen konnte, vor allem aber: das  
mir etwas gab, woran ich mich fest-  
halten konnte. In seiner melodischen  
und textlichen Einfachheit hat es  
Größe, da es mit unpräntiöser  
Geste anbietet, was in kirchlicher  
Sprache oft so schwer zu fallen  
scheint: Eine Notfallspiritualität, die  
in jede Hosentasche passt:

„Wenn niemand bei dir is'  
Und du denkst,  
dass keiner dich sucht  
Und du hast die Reise ins Jenseits  
Vielleicht schon gebucht  
Und all die Lügen  
geben dir den Rest  
Halt dich an deiner  
Liebe fest

---

<sup>4</sup> Den Text dieses Songs wie der anderen dieses  
Albums findet man hier: <https://genius.com/albums/Ton-stein-scherben/Wenn-die-nacht-am-tiefsten> – aufgerufen am 07.10.2020.

...

Wenn der Frühling kommt  
und deine Seele brennt  
Du wachst nachts auf  
aus deinen Träumen  
Aber da is' niemand,  
der bei dir pennt

...

Wenn der Novemberwind  
deine Hoffnung verweht  
Und du bist so müde  
Weil du nicht mehr weißt,  
wie's weitergeht  
Wenn dein kaltes Bett dich nicht  
schlafen lässt  
Halt dich an deiner  
Liebe fest  
..."<sup>5</sup>

Wenn nichts mehr geht, weil das  
Leben zu sehr wehtut, wenn nichts  
mehr geht außer diesem Atemzug  
und dann dem nächsten, wenn der  
Satz: „Du kannst nicht tiefer fallen,  
als in Gottes Hand“ zynisch klingt  
und das Vertrauen auf und Glauben  
an etwas nicht mehr trägt, dann war  
mir oft das der letzte Grund, der  
tragen konnte – in einer Sprache, die  
einfach und unverbraucht und mir  
darum glaubwürdig erschien: „Halt  
dich an deiner Liebe fest“.

Gert Möbius, Bruder von Rio Reiser,  
hat dessen Biographie nach diesem  
Lied genannt. *Halt dich an deiner  
Liebe fest* – nicht ohne Grund. Rio  
Reiser war zerrissen, focht innere  
Kämpfe aus und schrieb in seinem  
Tagebuch über seine seelischen  
Tiefs, fühlte sich „unruhig innerlich“,  
suchte Kraft und Liebe. Denn „man

kann verhungern auf der Suche  
nach Liebe, und wenn ich meine  
Selbstmordgedanken habe, wünsche  
ich mir, dass auf meinem Grabstein  
steht: Verhungert auf der Suche  
nach Liebe.“

Sein letztes Soloalbum, HIMMEL UND  
HÖLLE, eröffnet er mit deutlichen  
Anklängen an den Johannesprolog:

„Da war ein Licht  
am Anfang der Welt,  
ein Strahl, der die dunkelste  
Nacht erhellt,  
der in die finsterste Ecke fällt,  
das war das Licht  
am Anfang der Welt.  
Am Anfang der Welt  
war da ein Klang,  
schöner als jeder Engelsgesang.  
Ein Licht, ein Licht,  
das uns jetzt fehlt,  
das war und ist  
am Anfang der Welt.  
Da war ein Wort  
am Anfang der Welt,  
ein Wort, das die dunkelste  
Nacht erhellt.  
Das Wort war Liebe war das Wort,  
und das ist der Schlüssel  
zum großen Tor. ...“<sup>6</sup>  
(*Irrlicht*, von dem Album:  
HIMMEL UND HÖLLE)



---

5 A.a.O.

---

6 <https://genius.com/Rio-reiser-irrlight-lyrics> –  
aufgerufen am 07.10.2020.



Rules of fire – man könnte sich wundern: Was hat eine Künstlerin mit Brandschutzregeln am Hut?

*Rule Number 5: Never tell the audience what to do.*

Doch Hunger spricht hier nicht als Feuerwehrfrau. Ihre Regeln versteht sie als Leitfaden zur Wahrung der inneren Freiheit von Künstler\*innen.

*Rule Number 6: Never stop a song.*

Sie hält sich an ihre Regeln.

*Rule Number 1: Accept that you will never be Jesus Christ or Leonardo Da Vinci.*

Sie lächelt, während sie ihre RULES OF FIRE verkündet.

*Rule Number 2: Never accept invitations from people who adore you.*

Zehn Regeln des Feuers, formuliert von der Musikerin Sophie Hunger.

*Rule Number 3: Never explain yourself or your work.*

Wer ihr Fragen stellt wie „Wie sind Sie zur Musik gekommen?“, erhält entweder keine Antwort oder die höfliche Erklärung: „Ich bog eines Tages um die Ecke und sagte der Musik Hallo.“<sup>7</sup>

*Rule Number 4: Never go on stage with a drink in your hand or your hand in your pocket.*

*Rule Number 7: Never announce that you are selling something.*

Und bricht sie.

*Rule Number 8: Know that Charlie Chaplin was a great businessman and that Bob Dylan tried to look like him.*

Sie entzieht sich der Einordnung. Ihre Musik lässt sich kaum einem Genre zuordnen. Ihre Sprache entspricht keinem Jargon. Und sie selbst entspricht keinem bestimmten Künstlerinnen-Typus. Darin erinnert sie an einen anderen Meister des Versteckspiels: Bob Dylan. Wie er erschafft sie ihre Musik und Texte ungesichert, ohne Netz und doppelten Boden aus unmittelbarer Resonanz heraus. Dabei entstehen intelligente Texte in unverbrauchter Sprache mit ungewohnten Klängen, die sich unerschrocken an der zersplitterten Gegenwart reiben. Und so lässt sie wundersame Lieder erstehen, störrisch-schön, fragmenthaft-komplex, elegant-melancholisch.

---

<sup>7</sup> Weitere Infos zu dieser Veröffentlichung auf der Website der Künstlerin: <https://store.sophiehunger.com/de/228-the-rules-of-fire> – aufgerufen am 07.10.2020.

*Rule Number 9: Seek humiliation.*

Auch die rules of fire entziehen sich einer Einordnung, mindestens jedenfalls einer, die das logische Denken bewerkstelligen könnte.

*Rule Number 10: Never try to please.*

Nachdem sie ihre zehn Leitlinien verkündet hat, lacht sie und man hört eine Stimme aus dem Off: „Complete nonsense!“ Offensichtlich geht es hier nicht um Brandschutz, sondern um kreative Pyromanie.

Es ist ein kleiner Film, in dem Hunger ihre *Rules of fire* verkündet. Er gehört zur gleichnamigen Box, wie auch die beiden CDs *THE LIVE* und *THE ARCHIVES* samt einem Buch mit Bildern und Interviews.

Die Ten rules of fire sind keine Regeln, die für Sicherheit sorgen. Ich verstehe sie im Gegenteil als produktiv verunsichernd und kreativ entfachend. Beschwörungsformeln, die anzünden, verzaubern und entföhren – in nie betretene Orte, an denen Wundersames, Ungesehenes und Unerhörtes zu entdecken ist. Wegweiser in Ermöglichungsräume.

Solche Orte und Zustände habe ich gesucht. Mit Anfang zwanzig auf einer Reise durch Indien. Kaum etwas war geplant, ich ließ mir die Tage geschehen, reiste von Ort zu Ort, durch Unbekanntes, Riskantes, Unsicheres, unterwegs mit teilweise recht eigenartigen Fahrzeugen und schrägen Typen zu magischen Orten. Ich las Anais Nin, die – sinngemäß – schrieb, es sei den Künstlern und Verrückten unter uns vorbehalten, das Leben in all seinen Tiefen und

Untiefen auszuloten. Ich hielt mich weder für verrückt noch für eine Künstlerin – aber das war es, was ich wollte: Das Leben in all seine Richtungen und Tiefen erkunden, unbekanntes Gelände betreten, mich in Gefahr begeben, im Feuer stehen. Intensität.

Sophie Hunger erlebt die Welt entschützt, offen für Unverfügbares und schöpft daraus ihre Kunst. Sie sagt, sie sei ein Kind der Aufklärung „sobald es spirituell wird, schalte ich ab“<sup>8</sup> Und doch sehe ich in ihr und ihrer künstlerischen Haltung ein mystisches Role-Modell der Postmoderne, insofern sie als Resonanzkörper durch die Welt geht: „Es geht darum, dass alles, was ich nach Außen tue, nach Innen auf mich zurückwirkt und genauso alles, was sich auf mich richtet, nach außen zurück reflektiert.“<sup>9</sup>

Zur Resonanz kommt es, so der Soziologe Hartmut Rosa, wenn wir uns auf Fremdes, Irritierendes einlassen, auf all das, was sich außerhalb unserer kontrollierenden Reichweite befindet. Das Ergebnis dieses Prozesses lässt sich nicht vorhersagen oder planen, daher eignet dem Ereignis der Resonanz immer auch ein Moment der Unverfügbarkeit. Schneefall im Winterurlaub wäre das Unverfügbare, das gerade als Unverfügbares und Unsicherheitsfaktor wesentlich zur gelingenden Erfahrung von Resonanz beiträgt. Nur durch Resonanz werde unser

---

<sup>8</sup> <https://www.annabelle.ch/leben/kultur/interview-schweizer-sängerin-sophie-hunger-37908> – aufgerufen am 06.10.2020.

<sup>9</sup> Ebd.

Leben spannend, bunt und lebendig, entstehe eine vibrierende Beziehung zum Leben.<sup>10</sup> Man muss es nicht so nennen, aber: Diese Berührung des Lebens verstehe ich als mystische Erfahrung, als Resonanzraum zwischen Göttlichem und Menschlichem.

In solchen Resonanzräumen kann es einem die Sprache und das Denken verschlagen. In solchen Räumen können sich Berührungen des Lebens ereignen, die in den üblichen Kategorien des Alltagslebens nicht zu fassen sind. In solchen Räumen kann Kunst entstehen als Ausdrucksmittel für das Erlebte. Und es kann religiöse Initialzündungen geben, wenn Sinne und Geschmacksknospen fürs Unendliche aufgehen.

In solchen Räumen und der Verunsicherung, die sie auslösen mögen, kann der ein oder andere Wegweiser Orientierung geben. Dafür gibt es weitere Regeln im Zehnerpaket, Wegweiser in Ermöglichungsräume(n). Als eine Art Landkarte in unverfügbaren Gefilden, im unbekanntem Gelände des Lebens taugen die zehn Gebote. Nicht töten, nicht stehlen, nicht habgierig sein ... und: Du sollst dir kein Bildnis machen. Also: Bildlosigkeit, Wortlosigkeit aushalten, wo ich mich noch nicht auskenne, Leerstellen zulassen, Fragen offenhalten, das Nichts aushalten. Damit das, was sich unmittelbar ereignet, wirken kann, bevor es in die gewohnten Kategorien gesteckt wird.

In ihrem filigranen *Walzer Für Niemand* singt Sophie dem Nichts eine Hymne und lässt ein existentialistisches Pathos erklingen, das ihren musikalischen Kosmos auszeichnet: Niemand, nothing, nichts – Leerstellen und Löcher wohnen haufenweise in der Mitte ihrer Kunst und es macht ihren Zauber aus, dass Hunger sie auszuhalten vermag, diese Nichtse und Niemande:

„Bald bin ich nichts und  
das was dann bleibt  
Ist deine Wenigkeit  
Niemand, was, was willst du?  
Immer bist du hier  
Niemand, was, was willst du  
Von mir?“<sup>11</sup>

(*Walzer Für Niemand*, aus:  
THE ARCHIVES/THE RULES OF FIRE)

---

10 Siehe dazu: Hartmut Rosa, *Resonanz: Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Berlin 2016 und ders., *Unverfügbarkeit*, Wien – Salzburg 2018.

---

11 Siehe hier: <https://www.songtexte.com/songtext/sophie-hunger/walzer-fur-niemand-1bcd6d80.html> – aufgerufen am 07.10.2020.



# Widerstand und Mystik

Andreas Behr

Zwei Alben, die mich biographisch geprägt und zugleich spirituell angeregt haben. CONSTRUCTION TIME AGAIN – von meinem Konfirmationsgeld gekauft – begleitete mich beim Erwachsenwerden und inspirierte meine politische Haltung.

WAITING FOR THE SUN war eins der meistgehörten Alben in den ersten Studienjahren. Kurz zuvor erst hatte ich The Doors entdeckt; und hätte ich etwas anderes als Theologie studiert, hätte ich Jim Morrison unumwunden zu meinem Gott erklärt. Seine Texte haben mir manchmal mehr gesagt als die Psalmen.

Bei allen Unterschieden – handgemachte Rockmusik vs. Synthesizer; Sechziger vs. Achtziger u. a. – haben die beiden Alben einiges gemeinsam: Es ist jeweils das dritte Album der Band. Dritte Alben gelten als besonders schwierig und entscheiden oft über Fortgang oder Ende der Bandgeschichte.

Ich persönlich finde, dass es sich jeweils um das beste Album der Band handelt. Dabei teile ich weder die Meinung der Bands noch der Fans.

Beide Bands sind prägend für die Gothic-Musik, ohne wirklich dazuzugehören. The Doors stehen für die dunkle Seite der sensitiven Sechziger<sup>1</sup>, Depeche Mode für die

düstere Abteilung des New Wave. Nicht zuletzt folgen beide Alben einem ähnlichen Aufbau.

## CONSTRUCTION TIME AGAIN

Der Album-Titel ist augenzwinkernd gewählt. Die Band musste neue Songs konstruieren. Gleichzeitig definieren Depeche Mode hier ihren Industrial-Sound. Geräusche werden aufgenommen und zu Musik verarbeitet. Dabei versuchen die Musiker gar nicht erst, mit ihren Synthesizern echte Instrumente nachzuahmen. Ebenso verpönt ist es ihnen, Samples aus der Musik anderer Bands in ihre Stücke einzubauen.<sup>2</sup> Nach diesem Album soll die Band sich lange nicht an Gitarre und Schlagzeug herangetraut haben.<sup>3</sup>

Es wirft ein interessantes Licht auf die Thatcher-Ära, dass Depeche Mode nach der Veröffentlichung des Albums vorgeworfen wurde, mit CONSTRUCTION TIME AGAIN eine Neufassung des Kommunis-



**Depeche Mode:**  
CONSTRUCTION TIME  
AGAIN, 1983



**The Doors:**  
WAITING FOR THE SUN,  
1968

---

1 Vgl. Densmore, 287.

---

2 Vgl. Malins, 77.

3 Ein kurzer Film zur Entstehung des Albums VIOLATOR trägt den bezeichnenden Titel *If You Wanna Use Guitars, Use Guitars*.



tischen Manifests geschaffen zu haben.<sup>4</sup> Kritiker\*innen meinten denn auch, in der Covergestaltung mit dem mit dem Vorschlaghammer vor dem Matterhorn posierenden Mann sozialistische Bildsprache zu erkennen. Für den pubertierenden Jugendlichen wurde das Hören des Albums so zu etwas Rebellischem und gleichzeitig Verwirrendem. Gegen Thatcher sein – ja. Aber sozialistisch eher nicht, schließlich hatten wir die DDR direkt vor der Haustür.

*Love, In Itself* eröffnet das Album und führt auf eine falsche Spur. Von einer Band, deren Mitglieder gut situierte junge Männer sind und die sich nach einem französischen Modemagazin benannt hat, kann man einen seichten Lovesong erwarten. Aber dann erfährt man: „Es gab eine Zeit, als all mein Denken um die Liebe kreiste, aber nun habe ich herausgefunden, dass Liebe allein nicht ausreicht.“ Die folgenden Songs stehen unter dieser Überschrift.

---

<sup>4</sup> Vgl. Malins, 87.

*More Than A Party* spielt mit der Doppelbedeutung von Party als Festversammlung und Partei: „Macht nur so weiter und erzählt uns, wir sind für den Spaß gemacht; dann nehmt alle Eiscreme weg, so dass wir keinen haben.“

Mit *Pipeline* definieren Depeche Mode ihren Sound. Komplette aus Geräuschen zusammengesetzt bringt die Musik die harte Arbeit der Ausgebeuteten zum Klingen, die eine Pipeline verlegen, welche vermutlich nur den Reichen dienen wird. Wie ein Traum weht zwischendurch der Gedanke durch das Lied: „Von den Gierigen nehmen, den Bedürftigen geben.“ Aber das wird wohl Traum bleiben. Denn „die raffenden Hände, greifen alles, was sie kriegen können, nur für sich allein. Alles zählt in hohen Beträgen!“ So hält es der Antikapitalismus *Everything Counts* fest. Soweit also der Aufschlag der A-Seite: Liebe allein reicht nicht. Es zählen die großen Beträge. Beim Umdrehen der Schallplatte kann man sich eine kleine Pause gönnen.

Die B-Seite wird mit einem Endzeit-song eröffnet. *Two Minute Warning*. In zwei Minuten kann alles vorbei sein, und dann gibt es nur noch „the sun, the solitude, the cemetery“. Die in den Achtzigern allgegenwärtige Angst vor einem Atomkrieg schafft sich Gehör. Dass dieser Song wie auch *The Landscape Is Changing* nicht von Martin Gore, sondern von Band-Neuzugang Alan Wilder geschrieben wurde, ist durchaus zu hören, treibt den Flow des Albums aber ungebrochen voran.

*Shame* bringt den moralischen Impetus von CONSTRUCTION TIME AGAIN besonders auf den Punkt: Wer hungrige Kinder sieht und sich mitschuldig fühlt, muss etwas tun, denn „Seife wird deine Schande nicht wegwaschen!“ Eine Durchhalteparole wird mitgeliefert: „Es scheint alles so dumm, dass ich aufgeben möchte; aber warum sollte ich aufgeben, wenn doch alles so dumm erscheint.“

*The Landscape Is Changing* knüpft an Ökosongs der Sechziger Jahre an. „Was haben sie der Erde, unserer schönen Schwester, angetan? Verwüstet, geplündert, zerrissen, gebissen, am Rande der Dämmerung erstochen und mit Zäunen gefesselt,“ so textete Jim Morrison einst<sup>5</sup>. Alan Wilder führt das fort: „Die Landschaft weint, Tausende Hektar Wald sterben und die verseuchten Flüsse fließen krank dahin.“ Eigentlich kann man, wenn man sieht, was alles falsch gelaufen ist, nur noch auf das Jüngste Gericht warten. Darum geht es in *Told You So* – Ich habe es

dir ja gesagt. Was soll man da noch sagen?

Vielleicht kann man noch ganz naiv auf einen Wandel hoffen. *And Then ...* wagt so zu träumen. „Nimm eine Karte der Welt und reiß sie in Stücke. Unsere Kinder werden sehen, wie einfach das ist.“ Vielleicht lernen Kinder so, dass sie die Welt mit ihren Händen formen können. Texter Martin Gore sieht es realistisch: „Alles was wir brauchen, ist eine universelle Revolution – das ist alles.“ Das hat meinen Glauben und später auch meinen Predigtstil geprägt: Manchmal braucht es die großen Ansagen.

Apropos Glauben. Gore sagt, er würde vielleicht glauben, dann aber doch den Gedanken vorziehen, dass es nicht mehr schlimmer werden kann. Das ist mir persönlich als Grundlage meiner Hoffnung zu wenig. Dennoch kann man mit dem Album im Ohr und im Herzen bis heute hoffnungs- und kraftvoll politisch sein. Angesichts von Klimawandel, Populismus und Rechtsruck hat CONSTRUCTION TIME AGAIN Aktualität behalten.

Depeche Mode wussten wohl, dass sich ihr Traum von der universellen Revolution nicht so schnell erfüllen würde. In der Auslaufrille, heute würde man sagen als Hidden Track, klingt noch einmal *Everything Counts* an: „Von den kapitalistischen Verträgen gibt es kein Zurück!“



<sup>5</sup> Vgl. *When The Music's Over*.

## WAITING FOR THE SUN

Depeche Mode nutzen immer wieder die neusten technischen Möglichkeiten, um das Klangrepertoire ihrer Musik zu erweitern. Fünfzehn Jahre vor Erscheinen von CONSTRUCTION TIME AGAIN taten The Doors es ihnen vor. Bei den Arbeiten zu WAITING FOR THE SUN arbeiteten sie „mit vielen Verzerrereffekten mittels des neuesten elektronischen Spielzeugs, dem Verzerrer.“<sup>6</sup> So klingt das Album aufnahmetechnisch ausgefeilter als die beiden Vorgänger.<sup>7</sup> Während der Produktion tat sich die Kluft<sup>8</sup> immer mehr auf zwischen den drei Musikern John Densmore, Robby Krieger und Ray Manzarek, die den Sound perfektionieren wollten, und dem immer mehr aus der Spur geratenen Sänger und Texter Jim Morrison. Dieser krönte sich auf dem Album selbst zum Lizard King – zum König der Eidechsen, nicht zuletzt, um sich als Gegenentwurf zum King of Rock´n´Roll zu stilisieren. Dort Elvis hier Morrison.<sup>9</sup>

Auch dieses Album eröffnet mit einem Lovesong – *Hello I Love You* –, in dem Morrison ganz Macho ist: „Hallo, ich liebe Dich, sag mir deinen Namen und lass mich mit dir spielen.“ Er wird es wohl schaffen, was er anderen „guys“ nicht zutraut, nämlich „die Königin der Engel, die ihren Kopf in den Wolken trägt und unter deren Füßen sich die Gehsteige winden, zum Stöhnen zu bringen.“

---

6 Densmore, 149.

7 Vgl. Pfitzinger, 139.

8 Vgl. Pfitzinger, 132.

9 Vgl. Manzarek, 261.

Auch *Love Street* trägt die Liebe im Titel. Doch nun beschreibt Morrison mit geheimnisvollen Bildern eine Frau, die mit ihrer Weisheit alle in der Hand hat. Der Macho wird plötzlich unsicher; das spiegelt sich in der Musik. *Love Street* ist nicht hitverdächtig. Das Klimpern von Gitarre und Orgel ist brüchig, es wird vom Schlagzeug vor sich hergetrieben, gewinnt wieder die Oberhand und wird schließlich vom Sänger erneut zum Stolpern gebracht.

*Not To Touch The Earth* klingt wie ein Abzählvers und verweist damit schon auf ein Zahlenspiel am Ende des Albums. Heiteres Kinderspiel ist hier aber nicht vertont. „Es bleibt nichts als zu fliehen. Renn mit mir weg!“ Spricht der Sänger hier noch mit einer der beiden Frauen, die er eben noch besungen hat? Mit welcher will er die Flucht antreten und wohin? Weg von „erschossenen Präsidenten“ ins „Reich des Zaren“? Wo ist ein Zuhause zu finden?

*Summer's Almost Gone* ist ein Epitaph, ich hätte nichts dagegen, wenn es auf meiner Beerdigung gespielt wird; allerdings unter einer Bedingung: Die Frage „Wenn der Sommer vorbei ist, wo werden wir sein?“ müsste eine Antwort aus der christlichen Auferstehungshoffnung bekommen.

Oder sollten wir den Titel wörtlich verstehen? Nachdem der vergangene Sommer besungen wurde, geht es nun um die *Wintertime Love*, die wärmen könnte. Aber noch ist der Sänger nicht befreit von alter Liebe, vielleicht fühlen sich die Winterwinde deshalb besonders kalt an.



Während die Hörenden noch diesen Gedanken über die Jahreszeiten der Liebe nachhängen, bricht *The Unknown Soldier* in den Gang des Albums ein. So wie „die Kugeln, die Soldatenhelme streifen, den Kindern beim Frühstück via TV zugemutet werden,“ so wird uns zugemutet, mitten im Song ein Erschießungskommando zu hören. Die Befehle gellen, Gewehre werden durchgeladen und schließlich fallen Schüsse. Dann heißt es lapidar: „Bereite dem unbekanntem Soldaten sein Grab!“ Für das „Hinrichtungskommando“ hatten The Doors Gewehre ge-

liehen und ein Dutzend Freunde „zusammengetrommelt“<sup>10</sup> (sic!), um den Sound möglichst realistisch hinzubekommen. *The Unknown Soldier* wurde nach *Hello, I Love You* die zweite Singleauskoppelung, was dazu beitrug, dass The Doors bei den Soldaten in Vietnam sehr beliebt wurden, obwohl oder gerade weil es sich um einen Anti-Kriegs-Song handelt.<sup>11</sup> Auch bei dieser LP gönnt das Umdrehen der Scheibe eine kleine Verdauungspause. Mit *Spanish Caravan*

---

10 Manzarek, 262.

11 Vgl. Densmore, 154.

begeben wir uns erneut auf die Reise. Nach Spanien und Portugal, um Schätze zu finden. Von Europa geht es dann wieder zurück nach Amerika. *My Wild Love* klingt wie ein indianischer Tanz, und wieder wird eine starke Frau beschrieben, die Tod und Teufel nicht fürchtet.

In *We Could Be So Good Together* spricht der Sänger sein Publikum an: „Wir könnten zusammen eine gute Zeit haben,“ sagt er, doch „ich erzähle Euch Lügen!“. Bei Liveauftritten hat Jim Morrison immer wieder auf diese Weise mit dem Publikum gespielt. Einmal fragt er z. B., ob die Leute an Astrologie glauben, dann behauptet er, dass er als Steinbock das philosophischste unter allen Zeichen habe, um dann, als er die Begeisterung der Menschen spürt, hinzuzufügen: „Wie dem auch sei, ich glaube nicht daran, ich halte es für Bullshit.“

Im nächsten Song – *Yes, The River Knows* – tauchen wir buchstäblich ein in eine seltsame Gottheit, einen Fluss, der uns mitnimmt. Wir atmen unter Wasser, und ertrinken könnten wir allenfalls im „mystisch erwärmten Wein“. Während wir noch in den Fluten schweben, reißt uns ein Kampflied aus der mystischen Versenkung: *Five To One* spielt darauf an, dass im Entstehungsjahr von *WAITING FOR THE SUN* prognostiziert wurde, in nur sechs Jahren würde es „fünfmal mehr jüngere als ältere Leute geben.“<sup>12</sup> „Sie, die Alten, mögen dann die Waffen haben, aber wir, die Jungen, sind zahlenmäßig überlegen.“ Noch versuchen die Alten,

ihren Lebensentwurf aufrechtzuhalten, aber „die Tage im Tanzsaal“ sind für sie gezählt. Ein einfacher Beat, den Schlagzeuger John Densmore erst gar nicht spielen wollte, treibt das Stück voran. Ray Manzarek unterstützt dieses Treiben im Bass. Schließlich baut Robby Krieger ein furioses Gitarrensolo darauf auf. Jim Morrison beendet seinen Aufruf an die Jugend und wendet sich wieder dem Anfang des Albums zu: „Ich liebe mein Mädchen, sie sieht gut aus, wirklich gut. Ich liebe dich, also los!“

## Doppelalbum

*CONSTRUCTION TIME AGAIN* ist musikalisch und textlich die eindeutigerere Hälfte des hier vorgestellten Doppelalbums. Klare Aussagen werden verbunden mit den klaren, manchmal fast kalten Industrial-Klängen. So gibt das Album Denkanstöße für die eigene politische Haltung. Dass es nicht altert, liegt daran, dass der Sound stilbildend ist, mehr aber noch daran, dass sich in Text und Musik beim Hören immer wieder neue Tiefen auftun. Die glatte Fassade stellt sich als dunkler Spiegel heraus, in dem nur ein unscharfes Bild zu erkennen ist. Man begreift: So einfach ist die Welt dann doch nicht, dass man nur eine universelle Revolution braucht.

*WAITING FOR THE SUN* kommt textlich und klanglich – nicht zuletzt wegen der psychedelisch angehauchten Musik – gewissermaßen mystischer rüber. Immer wieder taucht man beim Hören von Text und Musik ab und wieder auf, versenkt sich in Bilder und Klänge. Aus dieser mystischen Reise bringt man aber

---

12 Densmore, 150.

unweigerlich Handlungsaufforderungen mit. Die Versenkung führt zum Widerstand.

### Vorschlag für die Gemeindegemeinschaft

Beide Alben sind für ein Experiment in der Gemeindegemeinschaft gut geeignet. Mit ihnen lassen sich jeweils Menschen auf besondere Weise ansprechen, denn es wird Fans beider Bands in jeder Gemeinde geben; diese haben aber vermutlich ihren Musikgeschmack bislang wenig mit ihrem wie auch immer gearteten Verhältnis zur Kirche in Verbindung gebracht. Ich habe in Gottesdiensten schon Songs von Depeche Mode<sup>13</sup> und The Doors<sup>14</sup> verwendet. Nicht allen hat es gefallen, aber immer kamen Leute zu mir, die es besonders berührte, „Ihre“ Musik in einem Gottesdienst zu hören.

Ich rege zwei Projektnachmittage an, bei denen es jeweils um eines der Alben geht. Das sollte im Vorfeld kommuniziert werden, damit Fans direkt angesprochen werden.

Der Nachmittag beginnt damit, dass die Teilnehmenden sich vorstellen und dabei auch berichten, inwieweit sie mit der jeweiligen Band und dem Album vertraut sind.

Dann wird das Album angehört; für eine gute Atmosphäre, bequeme Plätze und guten Sound ist gesorgt.

Es folgt ein Austausch über das Album. In Kleingruppen entstehen

anschließend Texte zu den einzelnen Songs. Diese werden schließlich mit den Songs verwoben.

Am folgenden Tag ist die Gemeinde, also nicht nur die Teilnehmenden, eingeladen zu einem gottesdienstlichen Hören. Das heißt, das Album wird im Gottesdienstraum zu Gehör gebracht. Dabei werden die im Seminar entstandenen Texte als Einleitung, Gebet, Nachsinnen, Predigt oder auch Sendungs- und Segnungstexte eingebunden.

### Literatur

- Densmore, John: The Doors. Riders On The Storm. Mein Leben mit Jim Morrison und den Doors, Wien 1991.
- Malins, Steve: depeche mode. die biographie, St. Andrä-Wörtern 1999.
- Manzarek, Ray: die doors, jim morrison und ich, Höfen 1999.
- Pfitzinger, Hans: the doors / tanz im feuer, München 2001.

---

<sup>13</sup> Z.B. ein Sample von *World In My Eyes* als Rahmung einer Predigt zu Jona.

<sup>14</sup> Z.B. *When The Music's Over* als Predigt.

# We crossed the lines

Dirk Brall

**U2:**

ACHTUNG BABY, 1991

**Lizz Wright:**

GOSPEL MEDLEY  
(FELLOWSHIP), 2010

ACHTUNG BABY von U2 aus dem Jahr 1991 ist die letzte LP, die ich als solche erstanden habe. Keine Ahnung, ob ich sie zu Weihnachten geschenkt bekam oder mir bei ELPI in Aachen selbst gekauft habe. Heute ist es kaum mehr vorstellbar, aber damals gab es kein Saturn und keinen Online-Handel. Es gab diesen kleinen Plattenladen voller LPs mitten in der Altstadt.

Ich bin auf dem Dorf groß geworden in einem Haus, in dem es keine zeitgenössische Musik gab. Aber ich hatte das große Glück, eine ältere Schwester zu haben, die auf ein Gymnasium in der Stadt ging. Auf dieser Schule waren viele unkonventionelle Schüler\*innen.

Enge Röhrenhose mit Kuhmuster, Sicherheitsnadeln in den Ohren, bemalte Adidas-Schuhe. Dazu Musik von The Smiths, The Cure und den Sex Pistols. Und U2. Als ich noch in der Grundschule war, schenkte mir meine Schwester ein Tape mit zwei Alben von ihnen darauf, OCTOBER von 1982 und UNDER A RED BLOOD SKY von 1984.

Auf einem Flohmarkt erstand ich später ein Poster von The Joshua Tree, mit einer großen Fotografie von Anton Corbijn. Das war mein erster Kunstdruck, kann ich heute sagen. Damals wusste ich nicht, dass der Fotograf selbst ein großer Künstler werden würde. Das riesige Poster bedeckte fast die gesamte Wand meines kleinen Zimmers. Später habe ich die Arbeiten des niederländischen Fotografen fast genauso verfolgt und beobachtet wie die Musik der vier irischen Musiker.

Als ich auf dem Gymnasium eine Schultasche aus Leder bekam, malte ich neben die Schnalle „U2“ mit Ed- ding. Während andere ihre Taschen vollgekritzelt hatten, war bei mir nur der kleine Schriftzug zu lesen.

Ich kaufte mir BOY; JOSHUA TREE und RATTLE AND HUM und hörte sie auf meiner schäbigen Schneider-Kompaktanlage. Was für einen Sound habe ich mir damals zugemutet? Aber die Musik hat mich rausgeholt aus dem kleinen Dorf.

ACHTUNG BABY von 1991 habe ich vom ersten Hören an gemocht. Auch wenn so viele andere die Platte erstmal verstörend fanden. U2 hatten sich damals innerhalb sehr kurzer Zeit neu erfunden. Vorher waren sie die guten Rockmusiker mit den großen Hymnen wie *Where the street have no name; Pride* oder *With or without you*. Mit ihren





Cowboy-Hüten, der Mundharmonika, den langen Haaren und der Ry Cooder-Weite des US-amerikanischen Westens. Dann der Bruch, als Ende der Achtziger die ganze Nachkriegswelt auseinanderbrach. U2 hatten ihr Album in den Hansa-Studios von Berlin eingespielt, mitten in der aufregenden Wendezeit, für die ich damals leider etwas zu jung war. Sie suchten die Sounds von David Bowie und Brian Eno.

Dass der Albumtitel ein deutsches Wort beinhaltet, war für diese globale Band schon sonderbar. Vor allem aber waren es der Sound und die neuen Lyrics, die viele erst nicht hören wollten.

Nach den von Gospel und Blues gefärbten Alben kamen jetzt Elektro-

Sounds und Dance-Rhythmen dazu. Die Texte wurden verschachtelter, dunkler. Hinter Bono und den anderen Mitgliedern lagen aufregende Jahre. Großer Ruhm, aber auch privates Scheitern. Hohe Ansprüche und das Suchen von künstlerischer Freiheit. Politischer Protest und die Sehnsucht nach eigenem Halt. Die Auseinandersetzung mit globalen Fragen und dem Verloren-Sein in diesen großen Umbruchjahren. Die Auseinandersetzung mit dem Vater wie in *One* und mit Religion wie in *Acrobats*. Die Hansa-Studios waren der beste Ort dafür. Nicht weit von der ehemaligen Mauer entfernt hatte sich dort plötzlich der Raum gewaltig geöffnet. U2 suchten solche Transitorte und hatten damals einen großen Spürsinn für besondere Übergänge.

Ich war 15, vielleicht 16, als ich die Platte bekam und war auch in einer Transformationsphase. Vielleicht ist ACHTUNG BABY so etwas wie ein Teenager-Album, denn die Band gab es zu diesem Zeitpunkt seit 14 Jahren. Sie streiften ihre Wildwest-Westen ab und zogen sich Frauenkleider, Plateauschuhe und glitzernde Anzüge an. Aus Eindeutigkeit und Ansagen wurden Vielfalt und Geheimnis.

Auf dem Albumcover waren wieder Fotografien von Anton Corbijn zu sehen. Aber diesmal keine Totale vor einem Baum oder vor Bergen wie bei JOSHUA TREE, sondern viele kleine Bilder in multicolor, überbelichtet, unterbelichtet, mit hohen Farbkontrasten. Ein Puzzle, eine Collage, eine Komposition, die nicht mehr streng war, sondern zirkulierte.

Die Energie vom ersten Song *Zoo Station* ist heute noch zu spüren. Das Album ist ein Rausch, ein Sich-Winden, -Verlieren, Versagen, ein tiefes Sehnen. U2 waren nach sehr erfolgreichen Jahren an einem großen Wendepunkt. Fast hätten sie sich aufgelöst, weil der Erfolg sie verändert hatte. Die Erwartungen waren riesig. Sie hatten sich als Underdogs aus dem kleinen Irland an die Spitze der Rock-Welt gespielt. Und sie brachen damit, indem sie all ihre Fragen, Sorgen und Ängste in dieses Album steckten.

Die Tournee anschließend dauerte viele Jahre. Ich hatte das große Glück, U2 1993 in Köln zu sehen. Allerdings war der Sound nicht viel besser als auf meiner Schneider-An-

lage und wir standen im damaligen Müngersdorfer Stadion so weit hinten, dass ich mich nur noch an die hängenden Trabbis erinnern kann, die als Bühnenlichter angebracht waren. Ich kaufte mir auf dem Schwarzmarkt ein T-Shirt. Wahrscheinlich war es in der späteren Oberstufe mein einziges wirklich cooles. Jedenfalls für mich.

Auf den Konzerten rief Bono mitten im Konzert jemanden an. Politiker, unbekannte Menschen, Pizzaboten. Wen er in Köln anrief, weiß ich nicht mehr. Ob er auch mit Sarajevo telefonierte? Kann sein. Auf jeden Fall tat er das damals immer wieder. Er ließ sich in die belagerte Stadt verbinden und sprach mit Menschen, die dort unter serbischem Beschuss litten. Er brach die rauschhafte mediale Show mit einer brutalen Realität. Später entstand daraus der Song *Miss Sarajevo*, der auf dem experimentellen THE PASSENGER-Album nach und auf der Tournee entstand. Genau wie dieses verrückte ZOROPA-Album, das sich noch immer zeitgemäß anhört.

Diese ehrliche Auseinandersetzung mit sich selbst, dieses Reinschmeißen in die Gegenwart und das Verschmelzen mit den politischen Fragen der Zeit haben mich tief geprägt. 2007 reiste ich mit meiner Frau nach Sarajevo und ein Jahr später noch mal alleine. Ich hatte immer wieder diesen Song im Kopf über diese Miss-Wahl mitten im Krieg.

Auf ACHTUNG, BABY folgten die intensivsten U2-Jahre, was alleine die vielen Remixe zeigen. Der Eiserne Vorgang war gefallen und die Welt

vermischte sich mit ihren Kulturen. Es waren dunkle, zerrissene, euphorische, aufbauende Zeiten. Songs wie *So Cruel* oder *Who's Gonna Ride Your Wild Horses* zeigen das. Aber auch *The Fly*, in dem Bono sich als Spieler, Verführer, Verdreher zeigt. *Mysterious Ways* ist die nicht aufgelöste Spannung zwischen der Liebe zu einer Frau und der Liebe durch die heilige Geistkraft.

U2 setzten Masken auf, um ihre Masken fallen zu lassen. Sie waren extrovertiert und zugleich so geheimnisvoll wie noch nie. Sie brachen auf zu einem Jahrzehnt, das im Album POP endete, das sie selbst als nicht-fertig betrachteten. Als sie dann im Jahr 2000 ALL THAT YOU CAN'T LEAVE BEHIND veröffentlichten, war das für viele der direkte Anschluss an THE JOSHUA TREE und RATTLE AND HUM und als hätte U2 einen großen Sprung über ACHTUNG BABY und dessen Ironie, Zynismus und Ambivalenz gemacht. Wieder war ein Schwarz-Weiß-Bild auf dem Cover, so wie bei den beiden Achtziger-Jahren-Alben auch.

Aber sie hatten keinen Sprung gemacht. Sie waren hindurchgegangen. Durch Streit und Scheitern, Überdrehtheit und Kommerz, Glamour und Schattenseiten, Triumph und kalten Entzug. Sie hatten ihre Geradlinigkeit verloren (fast hätte ich „Unschuld verloren“ geschrieben, was auch gut passen würde) und waren erwachsen geworden. Sie hatten sich ihren Ängsten und Sehnsüchten gestellt und in Musik geschnürt und als sie aus dem Trubel Ende der Neunziger auftauchten,



wartete politisches Engagement auf sie, für das sie dann wieder oft kritisiert wurden. Zum Glück sind heute Kunst und Aktivismus wieder miteinander vereinbar.

Ich war in den Nachwendejahren oft in Berlin. Aus meinem kleinen Dorf im Westen fuhr ich in die große Stadt im Osten und stieg Bahnhof Zoo aus. Oft habe ich dabei *Zoostation* gehört. Nur seit der neue Hauptbahnhof steht, passt es nicht mehr.





Lizz Wright hatte ich bereits einmal gesehen. In einer Freilichtbühne, mit ihrem ersten Album SALT. Sie barfuß, mit ihrer dunklen weiten Stimme und der aufmerksamen Band im Hintergrund. Dann kam sie 2010 nach Köln ins Gloria. Ein ehemaliges Kino, das heute meistens Konzertsaal ist. Sie hatte ihr viertes Album dabei, FELLOWSHIP. Ihrem schlichten Debütalbum waren arrangierte Jazzstücke gefolgt. Sie hatte mit namhaften Jazzgrößen gearbeitet und hatte Songs von Jimi Hendrix und Eric Clapton in ihrer besonderen Weise gecovered. Mit FELLOWSHIP kehrte sie zu ihren Wurzeln, der Gospelmusik, zurück, die sich mit ihren Jazzeinflüssen verband.

Es ist für mich schwierig, über diese Musik zu schreiben und was bei diesem Konzert passierte. Die Songs verschmolzen zu einem großen Klang. Nie überladen, immer sanft,

aber mit viel Raum. Sie schufen aus dem kleinen Clubraum eine Kathedrale, die sich weit nach oben öffnete – oder soll ich besser sagen nach innen?

Ihr Medley aus alten Gospelsongs war eine Ansammlung von Gebeten, in die Lizz Wright die Zuhörenden mit hinein nahm. Obwohl es alte Texte waren, hatten sie nicht ihre Kraft verloren. Die Musik gab ihnen Gegenwart. Es waren Einladungen und mir war, als würde mir eine Last von der Schulter fallen, die ich gar nicht mehr gemerkt hatte, weil ich mich so an sie gewöhnt hatte.

Es durfte alles sein, weil alles miteinander verbunden war und weil alle miteinander verbunden waren.

Dieses Nicht-Gewollte und Nicht-Gedrängte, diese Bestimmtheit und Klarheit, die unautoritäre Autorität, dieses Offene und zutiefst Bewusste, dieses große Können und dieses Überfließende, dieses Akzeptieren und Aufmerksame, dieses Hören und Schenken, Tauschen und Teilen habe ich selten erlebt.

Es gibt Musik, die findet live ihre wirkliche Bestimmung. Für mich sind das die Songs von Lizz Wright. Ihre Konzerte zeigen, welche heilende Kraft Präsenz schenken kann. Oder war es, weil das ehemalige Kino „Gloria“ an diesem Abend mit dem alten Gospelsong *Glory, Glory* in Resonanz gekommen war?


# Carpe noctem et vive! Nutze die Nacht und fang an zu leben!

*Helmut Braun*

Im Spätsommer 1975 – ich war gerade 14 geworden – zog ich mit einem Klassenfreund durch die Plattenläden Nürnbergs. Mein Freund war in unserer Klasse eher ein Außenseiter, hatte lange rotblonde Haare, saß immer in der letzten Bank und schien häufig in Gedanken versunken. Als begnadeter Gitarrenspieler konnte er aus dem Beatles-Songbook mühelos alle Lieder spielen. Darin bewunderte ich ihn und versuchte, mir das ein oder andere abzugucken und auf meiner frisch erworbenen Wandergitarre umzusetzen. Mit ihm Platten zu stöbern war immer ein Ereignis. An diesem Nachmittag zog er unvermittelt eine Platte aus dem Fach: Neil Young. Ein schwarzes Teil mit einem völlig verwehrten Typen auf dem Cover – so schien es auf den ersten Blick. „Die ist neu“, sagte er, „... und sehr gut!“ Ich nahm die LP in die Hand. Ihre Oberfläche war samtig angeraut und fühlte sich warm an. „Neil Young – TONIGHT’S THE NIGHT“ stand da handschriftlich in Weiß auf Schwarz.

Der Typ auf dem Cover war Neil Young. Er trug ein helles gestreiftes Sakko, eine dunkle Brille, die Mundharmonika unterm Kinn, und vor ihm stand ein Mikrofonständer. Seine linke Hand verschwand in der Hosentasche, seine rechte war belehrend erhoben. In Weiß

leuchtete er aus dem pechschwarzen Hintergrund heraus. Ein Philosoph, ein Heiliger, ein Schamane? Die langen Haare, der Mittelscheitel, die Geste mit der Hand erinnerten mich – allerdings erst später bei meinem Studium der Kunstgeschichte – irgendwie an Albrecht Dürers berühmtes „Selbstbildnis im Pelzrock“ von 1500, das sich in der Alten Pinakothek in München befindet und das als „Imitatio Christi“ ikonenhaft das Selbstverständnis des Künstlers ausdrückt. Auf dem Foto der Rückseite waren die Bandmitglieder zu sehen, wie sie locker zusammensaßen und guter Stimmung zu sein schienen. Die Innenhülle zeigte die Band beim Auftritt. Unter jedem der beteiligten Musiker stand der Name – handschriftlich: Ben Keith, Ralph Molina, Billy Talbot, Nils Lofgren, Danny Whitten – da, wo Danny Whitten zu sehen sein sollte, war eine Leerstelle auf der Bühne ... Ich erinnere mich, wie fasziniert ich allein von der Gestaltung des Covers war. Es hat mich berührt und neugierig gemacht, so dass ich



**Neil Young:**  
TONIGHT’S THE NIGHT,  
1975



**Gary Clark Jr.:**  
LIVE NORTH AMERICA  
2016, 2017

unbedingt hören wollte, welche Musik sich dahinter verbarg. Ich kaufte die Platte und trug sie stolz nach Hause, und zwar so, dass jeder sie sehen konnte – ich fühlte mich erwachsen und wollte allen zeigen, wie cool ich bin. Zuhause legte ich die Platte gleich auf. Bereits das Titelstück *Tonight's The Night* packte und traf mich tief. Es klang anders als alles andere, was ich bis dahin gehört hatte. Noch heute ist es eine meiner Lieblingsscheiben, deren Musik mich emotional und atmosphärisch in eine andere Welt mitnimmt.

Neil Young schreibt 2014 im Rückblick auf diese Aufnahmen: „1973 fuhr ich mit dem Wagen hinunter nach L.A., um das Album TONIGHT'S THE NIGHT einzuspielen. Es war ein hartes Jahr gewesen; sowohl Danny Whitten, der Gitarrist und Sänger von Crazy Horse, als auch Bruce Berry, unser CSNY-Roadie, waren durch Drogenmissbrauch gestorben. Beide Todesfälle erschütterten mich zutiefst, und die Musik, die wir auf der Probebühne der Studio Instrument Rentals machten, war eine Art Totenwache.“<sup>1</sup> Neil Young hatte den Rest seiner Begleitband Crazy Horse zusammengerufen, um die Erschütterung musikalisch zu verarbeiten. Das Studio gehörte dem Bruder von Bruce Berry und war wohl eher klein und dunkel. Viel Tequila war im Spiel, um die Leere vor dem ersten Ton zu vertreiben. Die Legende sagt, dass eines Nachts eine Session mit einigen Klaviertönen und einem Gitarren-Riff begann. Auf das Riff improvisierten die Musiker, und Neil

Young wiederholte immer wieder die Zeile „... Tonight's the Night ...“. In derselben Nacht schrieb Neil Young den Text der Verse – ein Klagelied auf seinen Roadie Bruce Berry, der am 4. Juni 1973 einer Überdosis Heroin erlegen war. Und so beginnt auch der Titelsong auf der Platte mit einigen scheinbar uninspiriert hingeworfenen Klaviertönen Neil Youngs am Piano. Nacheinander setzen improvisierend Gitarre, danach das Riff mit Bass und Gitarre, dann das Highhead ein – bis sich alle Musiker zu einem treibenden, an einen Indianertanz erinnernden Rhythmus zusammenfinden und immer wieder „Tonight's the Night“ singen. Und tatsächlich einem Schamanen ähnlich erzählt Neil Young die Geschichte von Bruce Berry, wie er den Tourbus fuhr und für das Stimmen der Gitarren zuständig war, wie er sich Neil Youngs Gitarre schnappte und sie spielte. Nils Lofgren an der Leadgitarre versucht in diesem Song, die Spielweise Berrys zu kopieren. Es ist ein ebenso magischer wie betroffen machender Einstieg in die Platte. Eine massiv dunkle und wehmütige Klangfarbe wird hier vorgegeben und die Platte nicht mehr verlassen.

*Speakin' Out* ist ein wunderbar getragener Blues, der die schwierige Zeit und das Scheitern der Beziehung zwischen Neil Young und seiner Frau Carrie Snodgrass beschreibt und das Wunschdenken an eine intakte Familie beschwört: „... You're holding my baby, and I'm holding you ...“<sup>2</sup> Eines der Highlights der

---

<sup>1</sup> Young, Neil. Special Deluxe. Köln 2015. S. 206.

---

<sup>2</sup> Den Songtext dieses Tracks findet man wie alle anderen dieses Albums hier: <https://genius.com/>





Platte sind die Soli des damals erst 22-jährigen Nils Lofgren in diesem Stück, die sich klanglich einfühlsam, harmonisch experimentell und mit vielen Flageoletttönen aufbauen.

*World On A String* ist ein stampfender Countryrock mit einer warmen Klavierbegleitung. Der Song hat eine durchaus positive Stimmung:

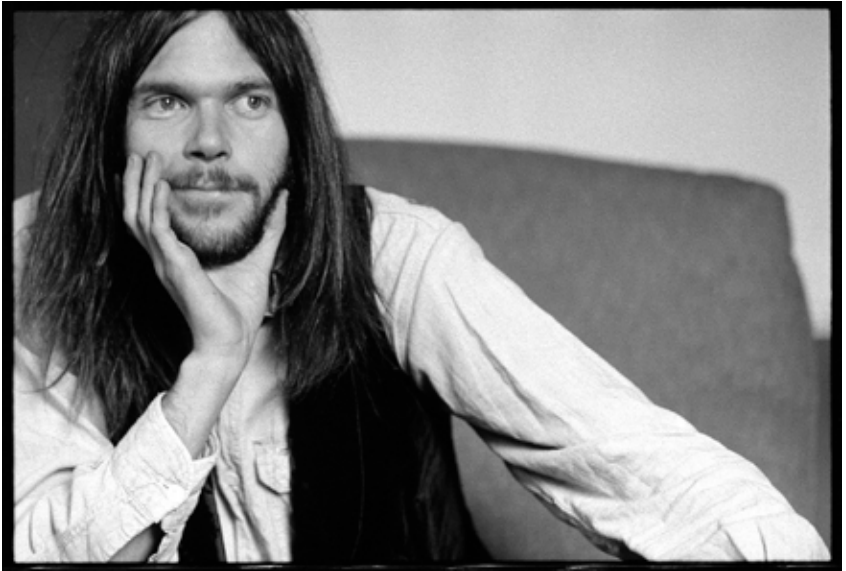
„... You know I lose, you know I win. You know I call for the shape I'm in. It's just a game you see me play, only real in the way that I feel from day to day ...“

In *Borrowed Tune* kokettiert Neil Young mit seiner Niedergeschlagenheit, die so weit gehe, dass er

nicht fähig sei, Songs zu schreiben und deshalb die Melodie des Songs der Rolling Stones *Lady Jane* geklaut habe. Diese Nummer lässt durchaus die Einsamkeit seines Interpretens spüren – Young begleitet sich mit einem warmen, molligen Piano und Mundharmonika, und sein quälender Gesang gibt seiner tiefen Bedrückung und Ratlosigkeit Ausdruck. Unmittelbar danach der Kracher der Platte: eine alte Live-Aufnahme mit Danny Whitten und Crazy Horse aus einem Konzert im Fillmore East von 1970: *Come On Baby, Let's Go Downtown*. Hier singt Danny Whitten die Leadstimme und Young steuert die zweite Stimme bei. Das Lied, das vom Drogenkonsum Whittens handelt, endet mit dem Applaus des Konzertpublikums – eine posthume Verneigung an den Künstler Danny Whitten, der vor allem als Songschreiber von

---

albums/Neil-young/Tonights-the-night – Stand 06.10.2020.



*I Don't Wanna Talk About It* bekannt geworden war. Herzerreißend ist *Mellow My Mind*, ein Klagelied, bei dem Neil Young sich hörbar schwer tut, die hohen Töne zu treffen – ein musikalisches Lamento.

*Roll Another Number* beginnt mit der vielsagenden Zeile „It's too dark to find my key in my ignition ...“ wie die ganze Platte – in Schwarz getaucht. Neil Young als Suchender nach Erlösung, die er zumindest darin findet, niemals zurückzugehen, sondern vielmehr nach vorne zu blicken und sich auf den Weg zu machen, um „... open hearted people ...“ – Gleichgesinnte – zu finden.

*Alberquerque* ist eine atmosphärisch unglaublich dichte Nummer mit einer einzigartig von Ben Keith gespielten Steelgitar. *New Mama* berührt durch seine sanfte Intimität: ein sehr persönlicher Song über die Beziehung zu Carrie Snodgrass mit

einem an den Harmonien von Crosby, Stills, Nash & Young orientierten wunderschönen A-cappella-Gesang am Ende. Nach dem Countryrock *Lookout Joe* bringt *Tired Eyes* den musikalischen Totentanz noch einmal auf den Punkt. Der Protagonist – möglicherweise Danny Whitten – wird charakterisiert als jemand, der sich bemüht hat, aber letztlich an sich selbst und seiner Sucht scheiterte: „... he tried to do his best, but he could not ...“ Die Platte wird mit einer konzeptionellen Klammer beschlossen: *Tonight's The Night II* – der Totentanz beginnt von vorn.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> The tandem guitar and bass on the opening version of the title song sounds like the crack of doom itself and Young's singing – especially on the concluding version – alternates between sheer panic and awful Old Testament threat. <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/tonights-the-night-2-98967/> – aufgerufen am 28.09.2020.



Insgesamt eine düstere Platte, die jedoch sehr schöne, romantische und sehnsüchtige Melodien beinhaltet. Für mich ein Gesamtkunstwerk: die Platte, das schwarze Label<sup>4</sup>, Hülle, Fotos, die Beilage mit einem Text in niederländischer Sprache.<sup>5</sup> Neil Young selbst sieht die Scheibe als sehr lebendiges Dokument an: „I've been listening to this album for about two years and I'm not tired of it, it's a good friend of mine. In some respects I feel like it has more life than anything I've ever done. It's not the kind of life that jumps up and down and makes everybody smile. It's another kind of life – there's a feeling in it that's really strong.“<sup>6</sup>

Den Studioaufnahmen folgte eine Konzertreihe, deren Auftritte als Vorläufer der ersten Grungekonzerte der Pop- und Rockgeschichte gelten und die auf seltenen Bootlegs zu hören sind. Die Studioaufnahmen von TONIGHT'S THE NIGHT spiegeln Ähnliches – sie sind live und ohne Overdubs eingespielt. „Eine bemerkenswerte Leistung in Sachen ‚Method acting‘. Young und seine Band (...) sind hörbar betrunken, Young bricht die Stimme weg, er verfehlt den Ton, die Darbietungen der Begleiter wirken flüchtig und skizzenhaft. Trotzdem

---

4 Warner Brothers hatte sich entschieden, das üblicherweise dunkelgelbe Label bei der amerikanischen Ausgabe in Schwarz mit weißer Schrift zu gestalten. Diese Pressung wird inzwischen als Rarität gehandelt.

5 Im Amerikanischen entspricht der deutschen Metapher „es kommt mir Spanisch vor ...“ die niederländische Sprache.

6 Neil Young in: Dufrechou, Carole. Neil Young. New York 1978. S. 97.

ist dieses Album möglicherweise das kraftvollste und packendste, das Young in seiner gesamten Karriere aufgenommen hat. TONIGHT'S THE NIGHT klingt manchmal lustig, oft völlig durcheinander, dann wieder wunderschön, immer verzweifelt traurig und niemals langweilig. Eine würdige Totenmesse für zwei Freunde, die durch Heroin ums Leben gekommen sind.“<sup>7</sup>

Die, wie ich meine, spirituelle Kraft steckt in der bewussten und aktiven Verarbeitung autobiographischer Schicksalsschläge. Brüche im Leben bewusst anzunehmen und ihnen aktiv zu begegnen – darin besteht wohl die Chance zur Entwicklung von Energien. Leben als Übung für Abschiednehmen und Weitergehen. „(...) Neil Young hat (...) sein künstlerisches und persönliches Elend immer wieder neu durchlitten, seine Zelte jedes Mal abgebrochen, als es gemütlich zu werden drohte, die Epilepsie und das schwere Rückenleiden erduldet, zwei behinderte Kinder gezeugt, umsorgt und großgezogen, und er hat den zugeröhnten Danny Whitten aus der Probe geschmissen, den Gründer von Crazy Horse, mit ein paar Dollars fürs Essen, und der hat sich am nächsten Tag den Schuß gesetzt, und Kurt Cobains Abschiedsbrief bestand aus zwei Zeilen von RUST NEVER SLEEPS, und im Konzert wiederholt er minutenlang den Halbsatz ‚When I picked up the phone‘, ohne es bis zur Fortsetzung ‚and heard that he died, out

---

7 Petridis, Alexis. Neil Young. Update 2005. Überarbeitete und aktualisierte zweite deutsche Ausgabe. Höfen 2005. S. 97.

on the mainline' zu schaffen, denn er ist niemand, der über die Toten hinwegkommt, die Getöteten, er ist sein Leben lang vorangeschritten, indem er von den Verstorbenen sang, beinahe nie von den Hoffnungen, er ist der rückwärtsgewandteste Voranschreiter der Rockmusik, Verlustrechnungen aufstellend rennt er voran, um am Ende dort angekommen zu sein, wo er angefangen hat, sie stecken den Stöpsel ein und legen einfach los, blind, gedankenlos, auf sich und den anderen hörend, nur dass sie inzwischen, allem Kokettieren zum Trotz, atemberaubend gut zu spielen gelernt haben (...)"<sup>8</sup>

1973 aufgenommen erschien die Platte erst 1975, da sie von der Plattenfirma zunächst zurückgehalten wurde. Beilage und Fotos zeugen von der anschließenden Tour mit den „Santa Monica Flyers“, den Musikern, die bei den Aufnahmen dabei waren. Auf dem Beiblatt ist die Platte mit einer Widmung versehen: „This album was made for Danny Whitten and Bruce Berry who lived and died for rock and roll.“



Gary Clark Jr. ist für mich durch die zeitgenössische Interpretation traditioneller Musik hochaktuell. Der schwarze Musiker, der von Barack Obama ins Weiße Haus zum Musizieren eingeladen wurde, steht mit seiner Musik und den sparsamen Texten für Liebe und Gerechtigkeit

<sup>8</sup> Kermani, Navid. Das Buch der von Neil Young Getöteten. 2. Auflage, Zürich 2002. S. 152f.



im gesellschaftlichen Zusammenleben. Die Platte ist eine intensive Huldigung an die Kraft der Liebe und die Stärke eines liebevollen Augenblicks.<sup>9</sup>

Das Livekonzert beginnt mit dem Stück *Grinder*. Die Band mit Gary Clark Jr. an der Leadgitarre, Eric King Zapata an der Rhythmusgitarre, Bassist Johnny Bradley und Schlagzeuger Johnny Radelat setzt sich anfangs mit nur zwei oder drei Akkorden und einem schleppenden Groove im Mittleren Tempo in

<sup>9</sup> „One thing is for sure – Live North America 2016 is the antithesis of today’s overproduced, over-managed pop music. Gary Clark Jr. reminds me of artists like Jimi Hendrix, Bob Dylan, Neil Young, and many blues artists from way back, when the artist’s creativity and vision were allowed to shine and develop on their own. No fixing, no primping or manufacturing of the music to fit a mold. Live North America 2016 is refreshing in many ways. Some might bristle at some of the dissonant vocals, something that’s present on a few of the tracks on this album. What I heard was Clark’s extraordinary talent, the power of stripped down vocals and instruments.“ <https://www.rockandbluesmuseum.com/2017/03/21/album-review-gary-clark-jr-livenorth-america-2016/> Stand 28.09.2020.

Bewegung. Die Gitarren verzerrt, Bass und Schlagzeug machen wenig, das Wenige aber unheimlich kraftvoll – und schon steht eine dichte Klangwand. Bereits die erste gesungene Zeile deutet an, worum es bei diesem Konzert geht: „Well, I’ve been thinking too much ...“<sup>10</sup> Die Band lässt sich in den Groove fallen, die Stimme von Gary Clark ist rau, aber gefühlvoll – es geht um Emotion pur, vom ersten Augenblick. *Healing* beginnt mit einem warmen Bluessolo aus nur wenigen Tönen und viel Sustain – und dann folgt die Botschaft des Konzerts:

„I got something in motion,  
something you can’t see. It requires  
devotion from those who truly  
believe. This is something you can’t  
touch. This is something you feel.  
I feel like it’s too much for some  
people it heals. This music is my  
healing – this music is my healing.  
Lord knows this is my healing,  
cause when this world upsets me  
this music sets my free, yeah ...“

#### Der Refrain

„This is our healing. This music is  
our healing. Lord knows we need  
some healing, yeah. When this  
world upsets me, This music sets  
me free. God only knows who  
will save us, who will save us now,  
While they sit back and watch  
flowers turn to stone“

beginnt mit einer Leadgitarre mit langgezogenen Wha-Wha-Tönen. Rhythmus, Groove, Feeling laden ein zum sich Fallenlassen, zum Mitströmen. Und es geht weiter mit einem cleanen Gitarrintro in *Our Love*, ein einfühlsames Liebeslied – zweifelsohne für seine Frau Nicol Trunfino, mit der Gary Clark Jr. drei Kinder hat. *Cold Blooded* hat einen herrlichen Slow-Funk-Rhythmus, über den Clark Jr. eine melodiose Kopfstimme legt. Das mit einer One-Note-Phrase beginnende Solo wird bis zum Schluss spannungsvoll gesteigert. *Cold Blooded* hat einen wunderbaren Motown-Groove und lebt auch vom intensiven Falsettgesang Clarks – er klingt gerade auf diesem Stück sehr cool und zeitgemäß. Die Textpassage „... gotta keep movin’ on ...“ wird im nächsten Song aufgenommen und eindrucklich vertieft:

„Wake up in the morning to more  
bad news. And sometimes I feel  
like I was born to lose. It’s driving  
me out of my mind. Gonna catch  
the next train and I move on down  
the line. But I’ll be ready now, I’ll  
be ready when my train pulls in.  
Well I’ll be ready now, I’ll be ready  
when my train pulls in. I know my  
time ain’t long and I can’t live this  
life again ...“

Während des Songs variiert die Rhythmusgitarre immer wieder die Phrasierung. Das Stück erinnert an einen Lebenstanz mit ganz unterschiedlichen Phasen – aber doch einem immer weitertreibenden Rhythmus. Musik und Text – Form und Inhalt sind eins. Die nächsten Songs weisen auf die Triebkraft des Tanzes hin: *You Saved Me* beschwört die Kraft der Liebe, bevor es

---

<sup>10</sup> Diesen Songtext wie alle weiteren dieses Albums gibt es hier: <https://genius.com/albums/Gary-clark-jr/Live-north-america-2016> – Stand 06.10.2020.



weitergeht mit dem tanzbaren *Shake Church* ein Song wie ein musikalisches Gebet. Der Ausklang des Konzertes wird durch eine herrliche Version des Jimmy-Reed-Klassikers *Honest I Do* eingeleitet. *My Baby's Gone* variiert in der Dynamik, lebt vom Zusammenspiel von Gitarre und Gesang und ist eigentlich auch ein musikalisches Gebet: „... My Lord, I need your helping hand ...“

Dass Clark sein Gespür für Ungerechtigkeit in beißende, unvergessliche E-Gitarrentöne verwandeln kann<sup>11</sup>, ist eine Parallele zu Neil Youngs intensivem Gitarrenspiel. Das Bestreben, Form und Inhalt kongruent zu gestalten, ist spürbar gerade in dem Song „(...) ‚The Healing‘, einer Anbetung der Musik als spirituelle Kraft (...). Eine bunte Mischung also, zusammengehalten von einer ‚zugrunde liegenden Stimmung des Glaubens und der Hoffnung‘, wie Clark Jr. erklärt. Das sei schließlich alles, was zähle.“<sup>12</sup>

---

11 <https://www.laut.de/Gary-Clark-Jr.>  
– Stand 29.09.2020.

12 <https://classicrock.net/gary-clark-jr-the-story-of-sonny-boy-slim/> – Stand 28.09.2020.

Das Cover der Platte ist mit warmem Rot eingefärbt. Platte und Inhalt sind auch hier ein Gesamtkunstwerk. Ganz bewusst habe ich ein Live-Konzert ausgesucht, weil es den Moment, den Augenblick und das „carpe diem“ gut umschreibt. Live-Musik lebt vom Voranschreiten. Sie ist „ehrlich“, weil Fehler zu hören sind und nicht im Studio gelöscht oder nachbearbeitet werden können. Insofern spiegeln Live-Konzerte das Leben. Das Agieren im Moment, in der Gegenwart, hat etwas mit dem Sammeln und Weitergeben von Energien zu tun. Gary Clark widmet das gesamte Konzert der Heilkraft der Liebe. Als ich die Platte entdeckte, steckte ich in einer Lebensphase mit Brüchen, mit einer Trennung, aber auch mit einer neuen Liebe.

Beide Platten haben für mich eine religiöse Dimension: Sie zeigen die Künstler als „Gottsucher“ und sie vermitteln das Suchen nach einer Rückverbindung, nach Wurzeln, und das gleichzeitige Weitergehen mit einer starken intuitiven Haltung. Mein Eindruck ist, dass für Neil Young Gott in der Natur, im Kosmos und in der Liebe steckt. Für Gary Clark Jr. ist Gott Liebe. Beide Künstler vermitteln tiefe spirituelle Kraft auf ihre je eigene Weise. Die Musik von Neil Young und von Gary Clark Jr. begleitet mein Leben – die Musik von Neil Young ist wohl der Soundtrack meines Lebens, die von Gary Clark Jr. der Soundtrack meiner Liebe ...

# Die gebrochenen Helden meiner Jugend und ihre Lieder

Dr. Johann Hinrich Claussen



## I. Prefab Sprout, STEVE McQUEEN

Wenn man älter wird, werden die Helden der eigenen Jugend es auch. Es lohnt sich, gelegentlich zu ihnen hinzuschauen. Was ist aus ihnen geworden? Wo ist ihr jugendlicher Zauber geblieben? Sind sie gereift und gewachsen oder haben sie das große Versprechen ihres Anfangs nicht halten können? Und wie ist es mit einem selbst? Nicht bei allen Helden der eigenen Jugend führen solche Fragen zu guten Antworten. Damals hatte man sie so gebraucht, verehrt und geliebt, hatten sie einem wichtige Orientierungen geboten auf dem mühseligen Weg von der Kindheit ins Erwachsensein. Mit ihren Ideen, ihren Liedern, ihrem Auftreten und Aussehen. Doch nicht bei allen ist es gut weitergegangen.

Wie auch? Popstars altern schlecht, Druck und Versuchungen sind viel zu stark. Einige von ihnen sterben früh, andere gehen unter in Drogensucht oder persönlicher Verstörung, andere mühen sich, im Geschäft zu bleiben, aber das wirkt oft peinlich-verzweifelt, das Karussell dreht sich längst ohne sie, ihre neuen Lieder

will niemand hören, nur die alten – hin und wieder. So ist es vielen Helden meiner Jugend ergangen.

Doch einen gibt es, dem ich durch alle Werk- und Lebensphasen gefolgt bin, dessen Musik – die frühe, die mittlere, die neuere – ich unverändert großartig finde, dem ich bedingungslos die Treue halte, wohin sein Weg ihn auch führt. Dass er in Deutschland nicht so bekannt ist, bestärkt mich nur. So muss ich ihn mit wenigen teilen. Paddy McAloon war die großartigste popmusikalische Begabung seiner Generation. Er erfand mit einer Leichtigkeit und Geschwindigkeit die wunderbarsten Melodien – so dass man, wenn man seine Diskographie überblickt, tat-

**Prefab Sprout:**  
STEVE McQUEEN, 1985

**Marvin Gaye:**  
WHAT'S GOING ON, 1971

sächlich an Mozart denken kann. Witz, Schwung, Phantasie, Zartheit zeichnen seine Lieder aus, aber auch Wehmut und eine Ahnung spiritueller Tiefe – vor allem bei seinen späteren Stücken. Vereinnahmen oder eindeutig zuzuordnen ließ er sich nie, war gegründet in einer intimen Kenntnis klassischer und populärer Musik, ließ sich von Pop, Rock, Jazz, Gospel, Country, New Wave oder auch Debussy so weit inspirieren, wie er es brauchte, um dann etwas geheimnisvoll Eigenes zu schaffen.

Geboren wurde er 1957 in County Durham, in der nordenglischen Provinz. Mit seinem Bruder Martin gründet er 1977 eine Band, der er den Nonsense-Namen „Prefab Sprout“ gab. Im Jahr darauf stieß die Sängerin und Gitarristin Wendy Smith dazu. Vier Jahre später veröffentlichten sie SWOON, ihr erstes Album, das von Kritikern gepriesen wurde, aber noch kein großes Publikum fand. Den Durchbruch brachte 1985 STEVE McQUEEN, für mich immer noch eines der schönsten, reifsten Alben der Popgeschichte – unerschöpflich. Die Produktion hatten sie dem damaligen Wundermann Thomas Dolby anvertraut. Er griff sich aus dem erstaunlich gefüllten Fundus der immer noch jungen Band die besten Stücke und gab ihnen gemeinsam mit den Musikern den notwendigen Schliff und „drive“. Keine andere Platte aus dieser Zeit höre ich heute noch mit ähnlicher Regelmäßigkeit, vergleichbarer Freude und nicht müde werdendem Staunen.

Nun begann eine Karriere oder hätte beginnen können. Die übernächste Platte war ein gewaltiger kommerzieller Erfolg, auch in den USA. Das

nächste Album ebenso. Aber man hätte schon damals ahnen können, dass es mit Prefab Sprout nicht glatt weiter und immer nur nach oben gehen würde – wenn man mit „oben“ Prominenz und Erfolg meint. Paddy McAloon hasste öffentliche Auftritte, litt an Bühnenängsten, wollte und konnte kein Popstar sein. Auch war seine Musik zu mysteriös und zerbrechlich, um dauerhaft Marktdominanz zu erringen. Die Pausen zwischen den Alben wurden größer. Es gab Streit in der Band. Wendy Smith stieg aus. Sie wechselten das Label. Die ehemaligen Fans sahen sich anderweitig um. Der Erfolg war so schnell dahin, wie er gekommen war. Kein ungewöhnliches Schicksal.

Bei Paddy MacAloon kam eine persönliche Tragik hinzu. Seit den 1990er Jahren wurde er mehrfach schwer krank. Seine wichtigsten Sinnesorgane wurden angegriffen. Eine Augenoperation bewahrte ihn vor Schlimmerem, nahm ihn aber lange in Beschlag. Doch gegen die Menière-Krankheit gibt es keine Therapie. Seit Jahren leidet er an heftigem Schwindel, dauerndem lauten Tinnitus und schwerem Hörverlust – wer will da nicht an Beethoven denken? Diese Schläge trieben ihn tief in die Isolation. Man kann sich kaum vorstellen, wie es ihm möglich ist – dennoch schrieb er weiter neue Lieder, spielte sie nun allerdings ganz allein ein. Wie sollte er mit seinen Einschränkungen mit anderen zusammenarbeiten? So ist er inzwischen das einzige Mitglied seiner Band. Aufgegeben hat er nicht, auch verfügt er über einen reichen und geheimnisvollen Schatz längst

fertiger Lieder, die er aber selten zu Alben zusammenfügt und veröffentlicht, weil es ihm mehr Freude bereitet, neuen Ideen zu folgen. Für Fans wie mich ist das schwer zu ertragen. Aber wenn dann ein neues Album erscheint, ist es stets ein Glück und nie eine Enttäuschung – wie sonst bei so manchem Helden meiner Jugend. Trotz seines persönlichen Unglücks strahlen auch seine neuen Lieder eine innere Heiterkeit, eine leicht skurrile Form von Menschenfreundlichkeit aus, verbunden mit etwas, in dem ich einen spirituellen Glanz erkenne – man höre nur sein Gospel-Album *LET'S CHANGE THE WORLD WITH MUSIC* (2009). Paddy MacAloon, vom dem das Gerücht geht, er hätte ursprünglich Priester werden wollen, muss eine eigene Form der Daseinsbejahung und des Grundvertrauens besitzen. So lebt und arbeitet er jetzt wieder in seinem Heimatort, mit seiner Frau, als Vater von drei Töchtern, sieht aber längst nicht mehr so schneidig aus wie auf dem Cover von *STEVE McQUEEN*. Fotos von ihm heute zeigen einen Schrat mit langen weißen Haaren, einem wilden Bart, in grellen Anzügen, mit seltsamen Hüten und – wegen des Schwindels – einem alderdings exquisiten Stock.

Wer einen Eindruck von der Traurigkeit und Größe des späten Paddy MacAloon gewinnen möchte, dem empfehle ich seine seltsamste Platte. Als er nach seiner Augenoperation nichts sehen und tun konnte, hörte er Tage und Nächte lang allein Radio, wechselte hin und her, sammelte Stimmen, Geräusche und Klänge, die er dann zu

eigenen Kompositionen verband. *I TRAWL THE MEGAHERTZ* ist ein experimentelles Konzeptalbum, aber mehr noch ein berührendes Zeugnis menschlicher Tragik und künstlerischer Selbstbehauptung. Als es 2003 herauskam, fand es natürlich kein Publikum. Ein Flop für die, die bei Musik nur auf Verkaufszahlen schauen. Aber manchmal gibt es doch eine Gerechtigkeit. Im vergangenen Jahr wurde diese überwältigend zarte Schmerzmusik wieder veröffentlicht und fand endlich die gebührende Anerkennung.

Doch zurück zum Anfang und dem Album, das mich 1985 – ich war ein junger Student in Hamburg – traf wie ein Schlag. Jedes Lied auf *STEVE McQUEEN* liebe ich heute noch: *Faron Young*, eine Ode auf einen vergessenen Country-Sänger, *Hallelujah*, viel schöner als Leonhard Cohens berühmtester Schlager, *Moving The River* und andere Sehnsuchtsongs. Doch mein Lieblingslied war und ist das allertraurigste von allen – das Beste, was man hören kann, wenn man so richtig ganz doll schlimm unglücklich verliebt ist: *When Love Breaks Down*.

„My love and I, we work  
well together,  
But often we're apart.  
Absence makes the heart  
lose wayer,  
Till love breaks down,  
love breaks down.  
Oh my, oh my, have you seen  
the weather?  
The sweet September rain,  
Rain on me like no other,  
Until I drown, until I drown.

When love breaks down,  
 The things you do  
 To stop the truth from hurting you.  
 When love breaks down,  
 The lies we tell,  
 They only serve to fool ourselves.  
 When love breaks down,  
 The things you do  
 To stop the truth from hurting you  
 When love breaks down<sup>1</sup>

Meine Liebe und ich, wir arbeiten  
 gut zusammen,  
 Aber oft sind wir getrennt.  
 Die Abwesenheit lässt das Herz die  
 Wette verlieren,  
 Bis die Liebe zerbricht,  
 die Liebe zerbricht.  
 Oh je, oh je, haben Sie  
 das Wetter gesehen?  
 Der süße September-Regen  
 Regnet auf mich wie kein anderer,  
 Bis ich ertrinke, bis ich ertrinke.  
 Wenn die Liebe zerbricht –  
 Die Dinge, die du dann tust,  
 Damit die Wahrheit dir nicht mehr  
 wehtut.  
 Wenn die Liebe zerbricht –  
 Die Lügen, die wir erzählen,  
 Sie dienen nur dazu, uns selbst zu  
 täuschen.  
 Wenn die Liebe zerbricht,  
 Wenn Liebe zerbricht.“<sup>2</sup>

Dieses Lied von Paddy MacAloon  
 begleitet mich nun schon seit 35 Jah-  
 ren, und ich bin mit ihm – wie mit all  
 seinen anderen Liedern – noch lange  
 nicht zu Ende.



<sup>1</sup> <https://genius.com/Prefab-sprout-when-love-breaks-down-lyrics> – aufgerufen am 04.10.2020.  
<sup>2</sup> Übersetzung von Johann Hinrich Claussen.



## II. Marvin Gaye, WHAT'S GOING ON

Es gibt einige, sehr wenige Platten, die teilen die Musikgeschichte in ein Vorher und ein Nachher. Solch ein Album ist *WHAT'S GOING ON* von Marvin Gaye aus dem Jahr 1971. Vorher war Marvin Gaye, 1939 geboren, einer der strahlendsten Soul-Sänger seiner Zeit. Als „Prince of Motown“ mit Hits wie *How Sweet It Is (To Be Loved By You)* oder *I Heard It Through the Grapevine* führte er das einflussreichste Label afroamerikanischer Popmusik zu großen kommerziellen Erfolgen. Mit Tammi Terrell oder Diana Ross veröffentlichte er Duette, die ihn zu einem besonders sympathischen (aber auch ziemlich glatten) Superstar machten. So hätte es ewig weitergehen können. Doch Gaye entschied sich für einen anderen Weg.

Seine wichtigste Gesangspartnerin, Tammi Terrell, starb an einem Hirntumor, und das rigide Motown-Regime, das eben auch eine unbarmherzige Hit-Maschine war, wurde ihm zu-



nehmend unerträglich. Zudem war Gaye politisch bewusster geworden. Polizeigewalt, Rassismus und der Vietnamkrieg trieben ihn um. Er wollte endlich als erwachsener, politisch engagierter und vor allem freier Künstler etwas Eigenes schaffen. Nur durch einen Ein-Mann-Streik konnte er Motown-Chef Barry Gordy dazu bewegen, sein erstes Konzept-Album zu veröffentlichen. Es kam gerade zur rechten Zeit, traf mitten hinein in einen politischen und kulturellen Umbruch und wurde ein ungeheurer Erfolg – diesmal aber nicht nur kommerziell, sondern auch ästhetisch.

WHAT'S GOING ON ist die wichtigste Soul-Platte aller Zeiten, ein Beweis für die immense Kreativität und Humanität afroamerikanischer Kultur. Sie gab ungezählten schwarzen Künstlerinnen und Künstlern die Inspiration, sich nicht bloß für die Unterhaltung eines weißen Mainstream-Publikums herzugeben, sondern eigene künstlerische, engagierte Statements zu wagen. Vorher war dies kaum denkbar gewesen, aber jetzt gab es ein Nachher.

Das persönliche Nachher für Gaye selbst war überschattet. Zwar gab es immer wieder große künstlerische Erfolge. Aber psychische Schwierigkeiten, Scheidungen, Drogensucht und der Lebenskonflikt mit seinem überaus strengen Vater, einem pfingstlerischen Prediger, gaben allem etwas Tragisches. Schrecklich endete auch sein Leben: In einem Streit wurde er 1984 von seinem eigenen Vater erschossen.

WHAT'S GOING ON ist ein bitterer Kommentar zu den schreienden

Ungerechtigkeiten seiner Entstehungszeit und zugleich sehr viel mehr. Das Album versammelt nicht einfach protest songs mit plakativen Slogans für den schnellen Verbrauch im politischen Kampf. Das zeigt sich schon in der Musik, die geprägt ist von einer eigentümlichen Ruhe und Nachdenklichkeit, einem eher untergründigen groove, einer klassischen Orchestrierung, komplexen Jazz-Strukturen. Die Texte sind oft eher fragend als anklagend, rasonierend und nicht skandalisierend, was sie nur umso eindringlicher macht. Was geschieht hier eigentlich? Warum tun Menschen sich so viel Böses an? Warum muss Krieg sein, und warum können wir nicht in Frieden miteinander leben? Wen kümmert es, wenn das Böse herrscht, und wer kümmert sich um all die von Armut und Unrecht bedrohten Kinder? Das sind Fragen, die gerade jetzt wieder mit neuer Schärfe gestellt werden – in den USA, aber auch in Europa. Anders als so manche andere Protestmusik der 1970er Jahre hat WHAT'S GOING ON nichts von seiner Dringlichkeit und überzeitlichen Gültigkeit verloren.

Dazu passt, dass diese Platte eine unüberhörbare spirituelle Bedeutung besitzt. Einige Lieder sind getragen von einer eher impliziten Sehnsucht nach Heil, Gerechtigkeit, Segen und Erlösung. Andere wie *Wholy Holy* sind ganz unmittelbar christliche spirituals, aber eben von eigentümlicher Modernität und überkonfessioneller Humanität. Sie singen von einem Glauben der Liebe an einen Gott, der die Liebe selbst ist, dessen Sohn die Menschen die Liebe gelehrt hat, dem wir heute nachfolgen sollten.

Wer sich Gayes Lebensgeschichte vor Augen hält, erkennt, dass dies keine harmlos-seichte Botschaft ist. Seine Kindheit war geprägt von einer überwältigenden, rigiden und gewalttätigen Frömmigkeit, einem Predigervater, der eher der Botschafter eines zornigen Gottes war. Es ist ein weiterer Beweis für die Größe dieses Albums, dass Gaye auch religiös ganz eigene Töne anschlägt. Zum Beispiel in dem wunderbaren *God Is Love*:

„Oh don't go and say things  
about my father  
God is my friend  
He made this world for us to live in  
He gave us everything

And all He asks of us, is we give  
each other love

...

He makes the wind to blow  
He makes it rain  
He makes the snow flakes  
Oh yes, I know there is a God  
So don't deny"<sup>3</sup>

Dieses Lied habe ich zu übersetzen versucht. Gemeinsam mit meinem Kollegen Klaus-Martin Bresgott im Kulturbüro der Evangelischen Kirche in Deutschland habe ich vor kurzem ein Chorliederbuch herausgebracht. Unter dem Titel „Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit. Liederuch für alle Tage“ haben wir alte und neue, unbekannte und vergessene Lieder ins Deutsche gebracht und für vierstimmigen Gesang arrangieren lassen.<sup>4</sup>

Darunter auch einige wenige Klassiker der Populärmusik. Gayes Gottesliebeslied durfte dabei natürlich nicht fehlen. Es ist weniger ein Choral mit fester Strophenfolge als eine mantraartige Hymne, die wieder und wieder dasselbe Glaubensmotiv umkreist, umtanzt und aus unterschiedlichen Richtungen besingt. Dabei beschwört der Sänger seine Hörer, seine Botschaft anzunehmen, einzusehen und das eigene Leben nach ihr auszurichten. Dabei liegen Flehen und Danken, Glück und Sehnsucht eng beieinander.

#### GOTT IST LIEBE

Ach, komm, versuch,  
es einfach zu verstehen:  
Gott ist dein Freund.

Er hat für uns die Welt erschaffen  
hat alles uns geschenkt.

Er liebt uns, ob wir's ahnen oder  
nicht,  
ruft uns zu sich zurück.

Wenn ich ihn suche, wenn ich nach  
ihm ruf',  
hört er mich, ist für mich da.

God is love, God is love.  
Liebt uns alle, liebt uns: Gott ist  
dein Freund.

Ich bin gespannt, ob unsere deutsche Fassung Anklang finden und wie sie von hiesigen Chören gesungen werden wird.

---

<sup>3</sup> <https://genius.com/Marvin-gaye-god-is-love-lyrics> – aufgerufen am 04.10.2020.

<sup>4</sup> Es kann für einen Selbstkostenpreis bestellt werden bei [kultur@ekd.de](mailto:kultur@ekd.de).

# Im Regenbogen und im Fahrstuhl

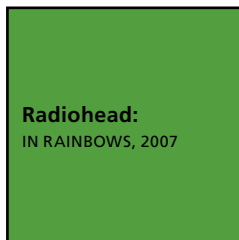
Johannes Feisthauer



Ich komme immer wieder darauf zurück, auf das siebte Studioalbum von Radiohead *IN RAINBOWS*. Warum eigentlich? Was ist es, das mich an diesem Album so fasziniert? „How come I end up where I started?“<sup>1</sup> fragt Thom Yorke, der Sänger von Radiohead, gleich zu Beginn des Albums im Opener *15 Steps*. Wie passend. Für mich ist *IN RAINBOWS* eines der am meisten am Stück gehörten Alben. Daher musste ich dieses Album für meine erste persönlich-biographische Betrachtung meines „Doppelalbums“ einfach auswählen.

Die Umstände seiner Erscheinung fanden 2007 in der Öffentlichkeit zunächst viel mehr Beachtung als die Musik selbst. *IN RAINBOWS* erschien – von der Band selbst produziert, vorbei am konventionellen Weg der Musikindustrie – zum Download auf

ihrer Internetseite. Ein Umstand, den es vorher von einer namhaften Band so noch nicht gegeben hatte. Musik war noch nicht so allgemein verfügbar wie heute durch Streamingdienste. Die Band stellte ihren Hörern frei, welchen Betrag sie für das Album bezahlten. Damit war die Frage nach dem Wert von Musik und Kunst ganz neu eröffnet.



Blicke ich also auf die erste Berührung mit dem Album zurück, so beginnt sie mit einem Klick – damals 2007 in meinem WG-Zimmer in Göttingen. Ich stand gerade am Anfang meines Studiums. Dieser Umstand wäre nun prädestiniert, um dem Sog des Anekdotischen nachzugeben. Welcher Song von *IN RAINBOWS* auf welcher Party lief. Welche Wegbiegung beim Joggen um den Göttinger Kieselsee für mich zu welcher Stelle vom Album gehört. Oder wie die ersten Klänge von *Reckoner*, dem siebten Song des Albums, die ersten Klänge waren, die mein siebeneinhalb Quadratmeter messendes WG-Zimmer über meine mühsam vom BAföG ersparten neuen gebrauchten Boxen erfüllten.

<sup>1</sup> Alle Songzitate sind einfach nachzuvollziehen über <https://genius.com/albums/Radiohead/In-rainbows> – abgerufen am 05.10.2020.

Anekdotisches Plaudern oder gar Nostalgie verbieten sich aber für mich, wenn ich über IN RAINBOWS nachdenke. Für mich ist dieses Album sowohl musikalisch als auch in seiner lyrischen Zusammensetzung vor allem eines: Gegenwart und direkte Gefühlsäußerung. Darin liegt für mich seine Stärke. Thom Yorke selbst beschreibt sein Album mit einem Gefühlseindruck: „That anonymous fear thing, sitting in traffic, thinking, I’m sure I’m supposed to be doing something else“<sup>2</sup> Die Anschlussfrage könnte daher lauten: Was mache ich hier eigentlich? Diese Frage stellte Thom Yorke sich schon einmal, auf Radioheads erster Single 1992 im Song *Creep*: „What the hell am I doing here?“, um danach festzustellen: „I don’t belong here.“ Das von Thom Yorke beschriebene Gefühl ist gewissermaßen ein Grundzustand und ein immer wiederkehrendes Thema in den Songs von Radiohead.

Die Texte von IN RAINBOWS sind kryptisch und lassen viel Interpretationsspielraum. Sie sind Introspektionen eines lyrischen Ichs. Direkte Gefühlsäußerungen aus Kontexten, die der/dem Zuhörer\*in verschlossen bleiben. Vielleicht lassen sie sich am ehesten als Ausdrucks eines existentiellen Drangs oder einer diffusen Suche beschreiben. Erfahrungen von Begrenzung scheinen dahinterzuliegen. Das lyrische Ich stellt sich Fragen, die seine Orientierungslosigkeit untermauern: „You used to be alright. What happened?“<sup>3</sup>, „I do not understand,

what it is, I’ve done wrong.“<sup>4</sup> Und das Ich konstatiert: „I have no idea what I am talking about.“<sup>5</sup> Harte existentielle Einsichten, wie „I get eaten by the worms“<sup>6</sup> liegen in den Lyrics von IN RAINBOWS. Ebenfalls auffällig ist das Nebeneinander von Gegenteiligem: „It’s all wrong. It’s all right“<sup>7</sup> oder „It’s on again, off again, on again.“<sup>8</sup> Eine Deutungsmöglichkeit, um den teils kontextlosen Gefühlsäußerungen in den Lyrics von Thom Yorke nachzugehen, sind einige Bezüge zu Goethes Faust. Dieser kommt nicht nur namentlich im Song *Faust Arp* vor, sondern auch Mephistopheles taucht im letzten Song *Videotape* neben dem lyrischen Ich auf. Manche Deutungen des Albums gehen beinahe soweit, ein Konzeptalbum zu Goethes Faust zu behaupten.<sup>9</sup> Dem kann ich nur bedingt folgen.

Dennoch lässt sich der lyrische Bogen des Albums vielleicht als ein Kreisen in den vielen Facetten menschlicher Existenz beschreiben. Auf diese Weise ließe sich auch der Titel IN RAINBOWS interpretieren: Menschliches Leben ist vielschichtig, vielfarbig. Es ist ein Leben und Weben in und unter den Farben des Regenbogens. Von außen darauf in Gänze zu blicken ist unmöglich. Die Songs von IN RAINBOWS sind daher vor allem Ausdruck einer vielfarbigem Introspektion.

---

4 Album IN RAINBOWS, *Bodysnatchers*.

5 Ebd.

6 Album IN RAINBOWS, *Weird Fishes*.

7 Album IN RAINBOWS, *All I Need*.

8 Album IN RAINBOWS, *Faust Arp*.

9 <https://medium.com/@jacksoncodiga/dont-get-any-big-ideas-revisiting-in-rainbows-for-its-10th-anniversary-bd84e0184f8d> – abgerufen am 30.09.2020.

---

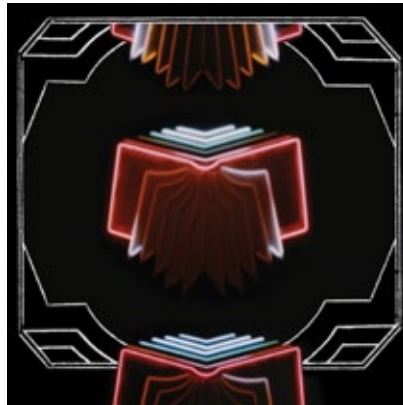
2 <http://www.nme.com/news/radiohead/22680> – abgerufen am 30.09.2020.

3 Album IN RAINBOWS, *15 Steps*.

Diese Vielfarbig- und Vielfältigkeit zeigt sich auch in der Umsetzung vieler musikalischer Ideen. Jazzige Gitarren, schillernde Streicher, Synthesizer und energische Rhythmen, die sich immer wieder brechen. Eine gekonnte Verbindung aus komplexen musikalischen Ideen, die am Ende vor allem eines erzeugt: dichte Atmosphäre. Von aggressiver, treibender Kraft bis zu gedämpften, träumerischen Blaupausen ist alles dabei, was das Spektrum dieser Band auszeichnet. Dabei entsteht eine höchst facettenreiche Gesamtkomposition, die dieses Album innerhalb des Gesamtwerks von Radiohead hervorhebt.

Es ist für mich aber noch mehr, was mich immer wieder zu dieser Musik zurückkehren lässt. Es ist die Wärme und der zutiefst menschliche Ausdruck dessen, was den Menschen antreibt. Manche Diffusität oder noch unergründete, instinkthafte wahrgenommene Spannung der menschlichen Existenz liegt irgendwo zwischen den Texten Yorke und dem musikalischen Arrangement verborgen. Dabei erzeugen die Texte eine Nähe, die sich auch musikalisch fortführt.

Die Introspektionen von Thom Yorke behaupten nicht, sondern suchen, finden, verwerfen und beginnen wieder von vorn. Damit ist diese Musik für mich mitten im Leben und büßt keine Aktualität ein. Nach 42:34 Minuten bleibt meine Einstellung jedenfalls auf „replay all“ und ich höre Thom Yorke wieder fragen: „How come I end up where I started?“



## NEON BIBLE

Vom Regenbogen in einen Fahrstuhl. Die Bandmitglieder von Arcade Fire um Frontmann Win Butler stehen zu siebt in einem Fahrstuhl. Die Drummerin klopft den Takt an die metallene Decke. Win Butler spielt einen markanten Gitarrenlauf und beginnt zu singen: „A vial of hope and a vial of pain.“<sup>10</sup> Im Hintergrund zerreißt in lautem Ratschen ein Bandmitglied im Takt ein Magazin. Später setzen Bratsche, Geige, Glockenspiel, Tenorhorn und Bassklarinette ein. Die Fülle der Instrumente ist angesichts des beengten Raumes enorm. In einer 2007 aufgenommenen „Take Away Show“ eines französischen YouTube-Kanals<sup>11</sup> mischt sich die Intimität des ungewöhnlichen Ortes mit unverstellter, ungemixter Rohheit des den Albumtitel gebenden Songs *Neon Bible*. Hypnotisch und repetitiv

<sup>10</sup> Die Songtexte des Albums sind wiederum leicht auffindbar über <https://genius.com/Arcade-fire-neon-bible-booklet-annotated> – abgerufen am 05.10.2020.

<sup>11</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=qtR5L-RGKgw> – abgerufen am 30.09.2020.

ist diese Akustikversion. Die Albumversion von *Neon Bible*, wie alle weiteren zehn Songs, strotzt dagegen vor reich instrumentalisiertem, hymnenhaftem Indie-Rock-Pathos. Die ausladenden Arrangements drängen in jedem Song zu einem Höhepunkt, als beschwören sie den Moment eines Durchbruchs, einer Erkenntnis, einer Erleuchtung.

Arcade Fire bedienten sich zur Aufnahme und Produktion ihres zweiten Albums an allem, was ihnen zur Verfügung stand: an Aufnahmen mit dem Budapest Film Orchestra oder mit einem Militär-Männerchor. Der Einsatz vieler zusätzlicher Instrumente sowie die Orgel einer katholischen Kirche in Montreal unterstreichen die Opulenz der Songs. Es finden sich Americana-Einflüsse von Bruce Springsteen, Bob Dylan und Elvis Presley bis hin zum direkten Cover von Peter Gabriels *My Body Is A Cage*, mit dem das Album endet und das wie ein kommentierender Abspann anmutet. Viele der Aufnahmen zum Album entstanden in ihrem eigenen Studio, einer umgebauten ehemaligen Backsteinkirche in Farnham (Quebec). Nicht nur durch diesen Aufnahmeort, den Titel oder den Einsatz einer Kirchenorgel ist die Brücke zum Christentum geschlagen, besser gesagt zu den sicht- und hörbaren Ausprägungen kirchlich geprägter Kultur. Dies setzt sich im Artwork des Albums fort: Die Fotografie eines zwei Meter langen Neonschilds, das ein flirrendes Buch – eine Neonbibel – zeigt, ziert das Cover des Albums. Das Neonschild hatte Arcade Fire selbst in Auftrag gegeben und nutzt damit nicht nur

die Signalwirkung dieses popkulturellen Artefakts, sondern bezieht sich damit auch explizit auf Neonschilder diverser Kirchen im nordamerikanischen Kulturraum. Die klanglichen und optischen Fahrten zur Religion sind gelegt.

Arcade Fire werfen nicht nur musikalisch alles in die Waagschale, sondern nutzen auch lyrisch biblische Bilder. Win Butler, der einen B.A. in Religious Studies besitzt, setzt diese Bilder gezielt ein. NEON BIBLE ist eine Fundgrube für exegetische Schatzsucher\*innen. Bei aller Berechtigung, als Theolog\*in, biblische Bezüge in der Popkultur zu identifizieren, besteht für mich die Faszination des Albums eher in seinem Pathos – in der Art und Weise, wie sich die Band präsentiert. Darin verpacken Arcade Fire ihre Kulturkritik. Sie arbeiten sich ab: am Fernsehen, am Urbanen, am Scheinbaren so vieler Dinge, nicht zuletzt an der christlichen Religion.

Mein erster Berührungspunkt mit NEON BIBLE begann mit der oben beschriebenen Fahrstuhlzene. Noch jenseits des wohlgemixten und -produzierten Pathos der Albumversionen war meine erste Frage zu NEON BIBLE in seiner Akustikversion: Wohin ist diese Band unterwegs? In welche Richtung fährt der Fahrstuhl? Selbstverständlich ist dies eine Inszenierung. Genauso und ganz bewusst inszeniert die Band ihr Pathos. Das flirrende Licht der Neonbibel des Covers ist Inszenierung. Dieses Neonschild ist ein hergestelltes Produkt, das selbst keine Erlösung bereithält („Don't lick your fingers when you turn the page [...]

In the city it's the only light“).<sup>12</sup> So ist der opulente Sound ein Mittel, das Dahinterliegende zu hinterfragen. Der große Bogen dieses Albums ist kunstvoll gemachte Kulturkritik. Diese ist für mich deshalb interessant, weil sie Fragmente biblischer Zeichensprache und die expliziten Außenerscheinungen des Christentums als Mittel nutzt.

Mit dem Mittel der musikalischen Überfrachtung wird gleichzeitig der äußere Schein unserer Bilder produzierenden Gegenwart hinterfragt. Dies gilt für eine als Licht der Erleuchtung fehlverstandene Neonbibel genauso, wie für den schwarzen Spiegel, einem Bild für die vielen Endgeräte unserer Zeit, vom Fernseher bis zum Smartphone. Dieser schwarze Spiegel schluckt nur und reflektiert nicht „The black mirror knows no reflection.“<sup>13</sup> Im Opener *Black Mirror* – der Inspirationsquelle für die gleichnamige Netflix Serie – besingt Win Butler diese kalte Scheibe: „Mirror, mirror on the wall“ wird das Märchen von Schneewittchen zitiert. Doch von dort ist keine Wahrheit, keine Erlösung, keine Erkenntnis zu erwarten. Die Suche nach Erlösung scheint für Win Butler ein Leitmotiv zu sein. Ganz explizit im Song *The Well And The Lighthouse*. Auch hier wird mit einem biblischen Bild „The lions and the lambs ain't sleeping yet“<sup>14</sup> die Erlösung hinterfragt, die jemand vermeidlich findet, wenn er\*sie in einem Leuchtturm wohnt und glaubt, das Licht dort gefunden

zu haben, während alle anderen draußen auf dem Meer herumirren.

Nicht nur in diesem Song des Albums begegnet mir immer wieder eine Wassermetaphorik.<sup>15</sup> Der Ozean, der auch in den Musikvideos der Band als Motiv erscheint,<sup>16</sup> wird oft in seiner unbeherrschbaren Urgewalt dargestellt. Immer wieder wird der Mensch in die Schranken seiner Existenz verwiesen. Vermeintliche Gewissheiten werden infrage gestellt. Behauptete Sicherheiten, ob es die Errungenschaften moderner Technik sind oder auch Glaubensgewissheiten, drohen zu bröckeln.

Besonders exemplarisch und der Höhepunkt der Kultur- bzw. Religionskritik ist der vierte Song des Albums *Intervention*. Hier werden nicht nur sprichwörtlich alle Register gezogen. Eine satte Kirchenorgel, darüber Streicher und Chöre beschwören ein sakrales Umfeld. Lyrisch kleidet sich in dieses ausladende musikalische Gewand Kritik an der Oberflächlichkeit. Inspiriert vom Phänomen der TV-Prediger in den USA, wird hart interveniert: „You are working for the church, while your life falls apart. Singing hallelujah, with the fear in

---

<sup>15</sup> Im Song *Windowsill* wird die steigende Tide besungen. Im Song *The Well And The Lighthouse* ist neben dem Brunnen aus dem Titel auch von Schiffwracks die Rede. In *Ocean Of Noise* verbindet sich die Wassermetaphorik mit Lärm und Gewalt (Ocean of noise, Ocean of violence). Im Song *Black Wave* taucht eine schwarze Welle inmitten der See auf. Schließlich begegnet der Ozean bereits in der ersten Zeile des Albums im Song *Black Mirror*: „I walked down to the ocean.“

<sup>16</sup> So im Video zu *Black Mirror*: <https://www.youtube.com/watch?v=aXuyMDSGcKo> – abgerufen am 30.09.2020.

---

<sup>12</sup> Album NEON BIBLE, *Neon Bible*.

<sup>13</sup> Album NEON BIBLE, *Black Mirror*.

<sup>14</sup> Vgl. Jesaja 11,6; 65,25.

your heart. Every spark of friendship and love will die without a home.“ Nachdenklich stimmende Zeilen in den Ohren eines Kirchenmitarbeiters.

Das Faszinierende an dieser spezifischen Religionskritik sind ihre Mittel. Sind diese doch selbst Artefakte dieser spezifischen Kultur. So entsteht ein flirrendes Spannungsfeld. Neben einer Phiole Schmerz „Vial of pain“, wie sie im Song Neon Bible besungen wird, zu der man sicher die besungene Heuchlerei zählen kann, steht dennoch ebenso eine Phiole Hoffnung „Vial of hope“.

Eine tiefere Bedeutung oder ein Kern der Hoffnung aus der verwendeten Bibelmetaphorik<sup>17</sup> bleibt dennoch übrig, weil die Bilder tragen. Im Gegenteil scheinen diese Motive durch das Entfernen der darüber gelegten Leuchtschriften an Tiefe zu gewinnen.

Musikalisch auf der Suche nach Intensität, lyrisch auf der Suche nach Bedeutung, so ließen sich die Extrospektionen Win Butlers beschreiben. Die Pose wird zu einem Befreiungsakt, die frei für das Wesentliche machen soll. Ein Bezug auf Gott selbst, wird somit sogar erst freigelegt. Mit „Oh God! Well look at you now!“ wird Gott im Song *Neon Bible* direkt angesprochen.

---

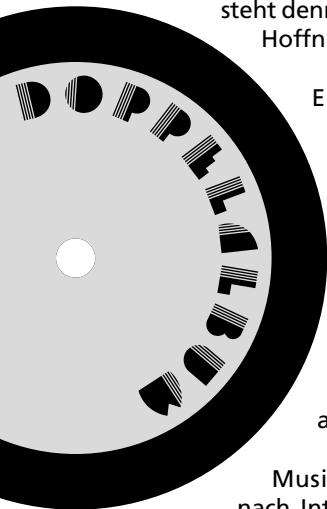
17 Beispielsweise: „Who’s gonna throw the very first stone?“ (Intervention) vgl. Joh 8,7 oder „Oh, who’s going to reset the bone?“ (Intervention) vgl. Ez 37.

Gott ist ebenfalls Adressat im Song *Antichrist Television Blues*, dessen Text ein Gebet eines selbstgerechten Mannes ist, der seine singende Tochter vermarktet.<sup>18</sup>

Bei aller Religionskritik und einem Abziehbild-Christentum bleibt das Album *NEON BIBLE* religionsoffen. Der Protest von Arcade Fire ist grell und nicht zurückhaltend. Er regt zum Nachdenken an und zwingt mich, Position zu beziehen. Eine gute Portion Arcade Fire darf man sich als Kirchenmitarbeiter\*in also ruhig geben. Schaden kann’s nicht. Im Gegenteil.

---

18 Ein Kommentar zu Joe Simpson, dem Vater von Jessica Simpson.





# Offene Fragen oder Lauter offene Fragen

Dr. Klaus Grünwaldt

Meine Jugend, meine Teenagerzeit, das waren (\*1959) die 1970er Jahre. Musikalisch war dieses Jahrzehnt für mich spannend, weil es so vielfältig war. Ich erinnere mich noch an die Anfänge der 1970er, als zu Hause die ZDF-Hitparade mit Dieter „Thomas“ Heck lief. Meine älteren Brüder hörten eher die Stones, ich die diversen Hitparaden im Radio.

Aber auch die Klassik hatte ihren Platz, der größer wurde, als ich weitergehende Ambitionen auf dem Feld der Musik entwickelte: beim Klavier- und Gitarrenunterricht, in den Musiktheorie-Stunden an der Musikschule und nicht zuletzt in der Stadtkantorei und in einem weltlichen Jugendchor. Seitdem zählten neben den kommerziellen Pop-Größen auch Bach, Mozart, Mendelssohn, Brahms, Ravel und Gershwin zu meinen Helden. Von meinem Jugend-Musiziert Preisgeld kaufte ich eine Cembaloplatte mit dem Italienischen Konzert von Bach (das ich damals übte) sowie das Blaue Album der Beatles.

Mein Plattenspieler war ein Bruns Türkis – ein günstiges, nicht schlecht klingendes und sehr robustes DDR-Fabrikat.

Dann lernte ich meine damalige Freundin – und inzwischen seit 40 Jahren meine Ehefrau – kennen – auch über die Musik. Sie hat(te) nicht nur eine sehr viel bessere

(Bang- und Olufen!) Anlage, sondern auch einen sehr guten Musikgeschmack. Musik, die ich zuvor eher am Rande wahrgenommen hatte, rückte stärker in den Fokus: neben Yes und Rick Wakeman vor allem die Musik von Genesis und Pink Floyd.

## 1. THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY (LLDB)

LLDB ist Schluss- und Höhepunkt der ersten Phase der Band Genesis, deren Musik als Prog(ressive) Rock bezeichnet wird. Für diese erste Phase, in der Peter Gabriel als Sänger und Spiritus Rector wirkte, trifft die Bezeichnung „Progressive“ sicher zu. Mehr als in der späteren Zeit, die stärker von dem Schlagzeuger und Sänger Phil Collins geprägt und etwas kommerzieller ausgerichtet ist, haben die frühen Genesis-Alben konzeptionellen Charakter. Am meisten sicherlich LLDB, dessen Texte aus der Feder von Peter Gabriel stammen.

Das im November 1974 erschienene Doppel-Album erzählt die Geschichte von Rael, einem Jungen mit puer-toricanischen Wurzeln, der einen

### Genesis:

THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY, 1974

### Pink Floyd:

THE DARK SIDE OF THE MOON, 1973



fantastischen, traumhaften Streifzug durch New York unternimmt, dessen Bilder an Freud, Kafka und Dali erinnern. Und es sind wohl auch diese deutungsoffenen Bilder, diese zu ganz unterschiedlichen Assoziationen einladenden Episoden, die die bleibende Faszination dieses Gesamtkunstwerkes<sup>1</sup> ausmachen. Man hört LLDB bei jedem Hören neu, entdeckt andere Nuancen, Fragestellungen, Irritationen. LLDB lädt ein, sich mit dem Protagonisten Rael auf die Suche zu machen: auf einen Streifzug durch das weite Feld der Le-

bensmöglichkeiten, durch Gefangenschaft (in sich selbst?) und Befreiung, über Initiation (erotische: *Counting Out Time*<sup>2</sup>), Gefährdung des Lebens bis hin zur Selbst(?)-Findung. LLDB macht deutlich, was für ein fantastisches Wagnis das Leben ist, welche Herausforderungen auf uns warten und welche Möglichkeiten.

Dabei werden die Hindernisse und Gefahren nicht ausgeblendet.

Zwei Stücke aus dem Album möchte ich herausheben und etwas näher beleuchten. Das erste ist natürlich

<sup>1</sup> Im Anschluss an die Veröffentlichung des Doppelalbums gingen Genesis mit dem Werk auf Tournee und inszenierten LLDB sehr aufwändig mit Dia-Produktionen und den Kostümierungen Peter Gabriels.

<sup>2</sup> Diesen wie alle weiteren Songtexte des Albums findet man unter <https://genius.com/albums/Genesis/The-lamb-lies-down-on-broadway> – aufgerufen am 05.10.2020.

die Kuschel-Nummer, der Klassiker *The Carpet Crawlers* (Doppel-LP 1 B 4; CD 1 10).

Die Berühmtheit des Stücks dürfte weniger im Text gründen als in der Musik. Denn der Text ist kaum zu deuten, die Bilder sind insgesamt völlig rätselhaft. Rael steht auf einem weichen, warmen Lammfell-Teppich und sieht Teppich-Kriechern zu, die über eine Wendeltreppe zu ihren Kammern streben. Gemäß der Nacherzählung der Geschichte im Beiheft sind dies kniende Menschen auf der Suche nach einer Tür, die einen Ausweg bietet. Fast bedrohlich sind im gesungenen Text Gedanken wie diese, dass es kein „hiding in memory“ gibt und kein „room to avoid“. Bilder der Schutzlosigkeit, des Ausgeliefertseins. Auch heißt es, es sei (nur) ein „believing they’re free“. Freiheit scheint es also keine zu geben. Und was heißt es, dass – so der Refrain – die Teppichkriecher ihre Rufer beachten („the carpet crawlers heed their callers“), die sagen: Wir müssen reinkommen, um rauszukommen („we’ve got to get in to get out“)? Und was haben die klugen und törichten Jungfrauen (Matthäus 25) hier zu suchen?

Das ist alles sehr rätselhaft.<sup>3</sup>

Aber die sich permanent im Band-Arrangement steigernde Musik hat eine ungeheure Suggestionskraft, nicht zuletzt durch die wunderbar eindringliche Stimme Peter Gabri-

els. Sie nimmt gefangen, hüllt ein, wärmt, malt die Masse der Carpet Crawlers, wie sie sich langsam, aber sicher bewegen – und die Hörenden mitnehmen. Die Ambivalenzen, die durch die Begegnung zwischen Text und Musik erzielt werden, mag der/die unbefangene Hörer\*in vielleicht nicht wahrnehmen. Aber warum sollte es nicht erlaubt sein, sich von Peter Gabriel mitnehmen zu lassen?

Das folgende Stück *The Chamber Of 32 Doors* malt eindringlich die Suche Rael nach seinem Weg vor Augen, zeichnet also eine zutiefst existenzielle Situation. Oben, am Ende der Wendeltreppe angekommen, sind 32 Türen: Welche ist die „richtige“ Tür? Wie entscheide ich mich, welche Tür ich wähle? Höre ich auf Menschen, die mich steuern wollen, die mir vielleicht etwas einflüstern? Wem kann ich vertrauen?

„I need someone to believe in, someone to trust“, fleht mehrfach Peter Gabriels eindringliche Singstimme.

Kann ich eher dem Landmann oder dem Stadtmenschen trauen, eher dem Hand- oder dem Kopfarbeiter? „I’m so alone with my fear“, heißt es weiter, dabei weiß Rael: „I’ve got to find my own way“.

Wie aber finde ich meinen eigenen Weg, wenn so viele an mir zerren: der Priester und der Magier, Akademiker, Vater und Mutter.

Wem kann ich glauben, wem vertrauen? Rael traut eher jemandem, der nicht herausschreit, was er gefunden hat. Er will nicht den Lauten,

---

<sup>3</sup> Der Versuch einer Deutung findet sich hier, zeigt aber m. E. eher die Ratlosigkeit als echte Verständnishilfe: <http://lamb-lies-down.de/page11ab61aeb1b.html>.

sondern den Leisen folgen. Aber so weit, dass er hier schon seinen Weg findet, ist es noch nicht: Am Ende des Stücks bleibt die Schutzlosigkeit des Suchenden und der verzweifelte Ruf: „I’d give you all of my dreams, if you’d help me, find a door that doesn’t lead me back again – take me away.“

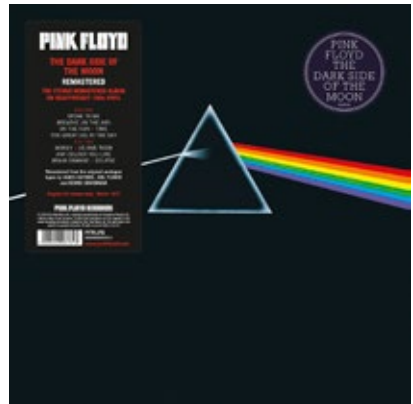
Die Musik ist weniger einheitlich durchkomponiert, weniger suggestiv-mitnehmend als bei *The Carpet Crawlers*. Sie unterstreicht aber ebenso eindrücklich den Text: Einerseits wird das Getriebene des Suchenden hörbar, das Gefühl: Es muss los- oder weitergehen; andererseits lassen die flehenden Hilferufe, mit denen das Stück denn auch endet, die existenzielle Not fast körperlich spüren.

Vor allem die Sehnsucht nach jemandem, dem man glauben, dem man vertrauen kann, macht *The Chamber of 32 Doors* so eindringlich. Hier wird offenbar eine anthropologische Konstante sichtbar, die gerade auch theologisch in hohem Maße anschlussfähig ist.

Bis heute kann das ganze Doppel-Album *THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY* helfen, die Suchbewegungen von Menschen und ihre Sehnsüchte hörbar zu machen, ihnen Worte zu geben, wo sie vielleicht selbst ihr Suchen und Sehnen nicht angemessen ausdrücken können. Mehr als 45 Jahre nach Erscheinen ist darum LLDB so aktuell wie am ersten Tag.



wechsel



## 2. THE DARK SIDE OF THE MOON (DSOTM)

DSOTM gehört zu den erfolgreichsten Alben, die je veröffentlicht wurden. Es ist das drittmeistverkaufte Album aller Zeiten und hält mit ca. 950 Wochen den Rekord an Platzierungen in der Billboard-200-Liste.

Die Texte des Albums stammen von Roger Waters, die Musik ist Gemeinschaftswerk.

Das Album schlägt gleich in seinen ersten Sekunden sein Thema an: Das Leben. Es beginnt ein dumpfer Bass im 60er-Takt, also dem Takt des Herzschlags. Langsam gesellen sich andere Klänge dazu: ein tickender Wecker, der das Medium der Zeit abbildet, Stimmen, die unverständlich sprechen und nicht zuletzt eine Registrierkasse, die später noch eine Rolle spielen wird. Schließlich ist ein Hubschrauber-Rotor zu hören – in der Zeit des Erscheinens von DSOTM (März 1973) wird jeder bei diesem Geräusch an den Vietnamkrieg (1955-1975) denken, gegen den es seit 1968 heftigste Proteste gab.

Der Instrumentaltitel heißt *Speak To Me*. Es geht also um Gemeinschaft, um Kommunikation. Eine anthropologische Konstante. Wie Pink Floyd in nur 1:07 akustisch eine ganze „conditio humana“ arrangiert, ist atemberaubend.

Das Intro-Stück geht sofort in den Titel *Breathe* über. Der Atem ist die Grundlage jedes Lebens. Der Titel denkt denn auch über die Gegebenheiten des Lebens nach und fragt, was das Leben ausmacht. Einerseits ermutigt *Breathe*, sein Leben zu leben. Andererseits wird aber auch deutlich, dass das Leben ein Rennen ist („Run rabbit run“<sup>4</sup>), das auf ein „early grave“ zuläuft.

Das dritte Stück *On The Run* macht denn auch über 3:45 diese Hetze hörbar: ein treibender Rhythmus unter teils unangenehmen, nervenden Synthesizerklängen. Die letzte halbe Minute klingt nach Laufen mit hechelndem Atem und zu hohem Puls.

Das vierte Stück *Time* ist mit knapp 7 Minuten das längste Stück auf der ersten Seite. Die Hörer\*innen werden nach 10 Sekunden von einem Wecker zur Aufmerksamkeit gerufen. Diese Aufmerksamkeit ist nötig, führen uns doch Pink Floyd vor Augen, wie schnell das Leben vorbeiziehen kann, ohne dass man es gelebt hätte. Die Botschaft des *carpe diem* ist ja nicht ganz neu, sie wird hier aber höchst eindringlich

und glaubwürdig vorgetragen: „You are young and life is long and there is time to kill today. And then one day you find ten years have got behind you ... Every year is getting shorter, never seem to find the time ... The time ist gone, the song is over ...“ An *Time* schließt sich eine Reprise von *Breathe* an. Der Text ist ein Lobgesang auf die Heimat, zu der auch der Ruf der Glocke gehört, die die Glaubenden zum Gebet ruft.

Der letzte Titel auf Seite eins des Albums, *The Great Gig In The Sky* ist eine Vokalise, eine Gesangsstimme ohne Text auf der Grundlage des Band-Arrangements. Vorgeschaltet ist eine Erklärung: Der Sprecher hat keine Angst vor dem Sterben, irgendwann muss jeder gehen, es gibt keinen Grund, sich davor zu fürchten.

In *Money*, einer der erfolgreichen Single-Auskopplungen des Albums, haben wir ein ironisches Hoheslied auf das Geld vor uns. Auf die Schippe genommen werden auch die oberflächlich „Guten“, „Sozialen“, die dann rebellieren, wenn es ihnen an die Geldbörse geht. Geld gehört zum Leben. *Money* fragt uns nach unserem Verhältnis zum Geld.

*Us And Them*, das längste Stück auf dem Album, ist ein ruhiger Antikriegs-Song, der ursprünglich für den Antonioni-Film *Zabriskie Point* geschrieben wurde, aber vom Regisseur als „too sad“ und „it makes me think of church“ zurückgewiesen wurde. (Meint er den Nachhall bei den Worten „us“ usw.?) Texter Roger Waters sagt zu

---

<sup>4</sup> Dieser wie alle weiteren Songtexte des Albums findet sich hier: <https://genius.com/albums/Pink-floyd/The-dark-side-of-the-moon> – aufgerufen am 05.10.2020.

den drei Strophen: „The first verse is about going to war, how on the front line we don't get much chance to communicate with one another, because someone else has decided that we shouldn't. The second verse is about civil liberties, racism and colour prejudice. The last verse is about passing a tramp in the street and not helping.“<sup>5</sup> Das heißt, der Kriegsbegriff ist hier nicht allein auf die bewaffnete Auseinandersetzung fokussiert, sondern weiter gefasst. Letztlich markiert schon der Titel *Us And Them* – wir und sie – das Grundsatzzproblem: Warum müssen wir die Welt und die Menschen immer in diesem Gegensatz sehen?

*Any Colour You Like*, das 8. Stück auf dem Album, ist wieder ein reines „Instrumental“. Über den Sinn bzw. die Bedeutung des Titels wird gerätselt. Waters erzählt in einem Interview von Händlern, die aus London nach Cambridge kamen und aus einem Lastwagen heraus verkauften. Sie boten Geschirr an in „Any colour you like, they're all blue“; ähnlich ist die Aussage von Henry Ford zu seinem berühmten Model T: „You can have it any color you like, as long as it's black.“<sup>6</sup> Das heißt, dass die Wahl, die der Wortlaut des Titels in Aussicht stellt, Illusion ist.

*Brain Damage* ist das einzige Stück auf dem Album, in dem die namengebende Wendung „Dark Side of

---

5 Alle Zitate von der Seite <https://genius.com/Pink-floyd-us-and-them-lyrics> – aufgerufen am 19.08.2020. Der dritte Vers nimmt also das Samariter-Motiv aus Lukas 10 auf!

6 Beide Nachweise in [https://en.wikipedia.org/wiki/Any\\_Colour\\_You\\_Like](https://en.wikipedia.org/wiki/Any_Colour_You_Like) – aufgerufen am 19.08.2020.

the Moon“ vorkommt. Hintergrund des Textes sind Erfahrungen mit der psychischen Erkrankung des ehemaligen (bis 1968)<sup>7</sup> Bandmitglieds Syd Barrett. In Konzerten wurde das Stück als „Lunatic“ angekündigt, womit die „Bedeutungsbrücke“ zum Mond (luna) erkennbar ist. Aus meiner Sicht stellt der Titel die Frage nach den Grenzen zwischen „normal“ und „verrückt“, ohne dabei die Schwere oder auch die Tragik psychischer Erkrankungen herunterzuspielen, die die Band mit ihrem ehemaligen Mitglied schmerzhaft erfahren hat.

Der letzte Titel, *Eclipse*, erinnert mich von Ferne an das Gedicht über die Zeit in Prediger 3. Es nimmt die Gesamtheit des Lebens und seiner Bezüge in den Blick: die Sinne und die Gefühle, die Beziehungen und das Tun, aber auch das Materielle. Alles „unter der Sonne“ (wieder ein Begriff aus dem „Prediger!“) ist in Beziehung, in Harmonie („in tune“), „but the sun is eclipsed by the moon“ – die Sonne wird vom Mond verfinstert. Da diese Verfinsterung faktisch nicht allzu oft vorkommt, lese ich den Text als einen Hinweis auf die grundsätzliche Gefährdung des Lebens und von allem, was unser Leben ausmacht. Mit dem Bass im 60er-Rhythmus, mit dem das Album begonnen hat, endet es auch.

Die Rede von der „Dunklen Seite des Mondes“ ist in der Kulturgeschichte ein wiederkehrendes, festes Motiv.

---

7 Man kann, wenn man will, in dem Titel *Shine On You Crazy Diamond* (auf dem Album WISH YOU WERE HERE) eine späte Reminiszenz an den genialen Musiker erkennen.

Da der Mond und die Erde ähnlich drehen, sieht man von der Erde aus immer dieselbe uns zugewandte Seite des Mondes. Die andere Seite ist darum ein Rätsel. Sie steht für das Unbekannte, Verborgene, vielleicht auch Gefährliche. Mark Twain hat dies auf den Menschen bezogen und gesagt, dass jeder Mensch wie ein Mond ist und eine dunkle Seite hat, die er niemandem zeigt.<sup>8</sup>

Der Mond ist in den Religionen von großer Bedeutung. Insbesondere seine Auswirkung auf den Kalender (Mond – Monat!), seine Kongruenz mit dem Menstruationszyklus (Leben!), aber auch die Phänomene des zyklischen, stetigen Anwachsens und Verschwindens haben beeindruckt. Noch im frühen Israel waren Neumond und Vollmond Tabu-Tage, an denen kein Handel stattfand.

Als Theologen spricht mich das Album sehr an, da es entscheidende Lebensfragen stellt, die letztlich religiöse Fragen sind: Es spricht von der Gabe des Lebens, von der Lebenszeit und wie man sie nutzen kann, von Gemeinschaft, vom Tod; es enthält ethische Fragen nach Geld, Streit und Krieg, und es thematisiert die Gefährdung, die Vorläufigkeit und die Zerbrechlichkeit des Lebens.

Dabei ist es für mich ein Zeichen qualitativ hochwertiger Kunst, dass es die Fragen stellt, ohne sie zu beantworten. Denn manche Fragen sind so gut, dass man sie nicht mit

Antworten verderben sollte.<sup>9</sup> Oder anders gesagt: Manchmal ist es wichtig, Fragen offenzuhalten.

Wir sind immer noch Fans von Genesis und Pink Floyd. Ihre Musik und die Texte haben eine solche Qualität, dass sie uns immer noch ansprechen und wir ihrer nicht überdrüssig werden. Konzerte gibt es inzwischen leider nur noch mit Cover-Bands, aber auch diese machen ihre Sache erstaunlich gut.

Und manchmal werden wir von der „nächsten Generation“ bei Konzerten begleitet. Vorlieben können sich vererben. Auch ein Zeichen von Qualität?

---

8 <https://www.aphorismen.de/zitat/10910> – aufgerufen am 19.08.2020.

---

9 Vgl. <https://www.aphorismen.de/zitat/27747> – aufgerufen am 19.08.2020.

# Über eine beschwerliche Reise und den nächsten Spielzug

Rosina Henninger

**Alicia Keys:**  
HERE, 2016

**AnnenMayKantereit:**  
SCHLAGSCHATTEN, 2018

Musik in meiner Generation ist schnelllebig. Die digitalen Medien schaffen eine Verlagerung der Popmusik auf Streamingdienste, wodurch jegliche Musik zu jeder Zeit und überall über das Internet verfügbar ist. Popmusik ist damit für die spontane Unterhaltung geschaffen. Es gibt jedoch Situationen, in denen Musik von Unterhaltung zu

Begleitung wird: nämlich dann, wenn sie Bezug zur eigenen Biographie gewinnt. Man bleibt an ihr hängen, wird zu Tränen gerührt und erkennt sich darin wieder. Mich haben vor allem zwei Alben dabei bewegt.

HERE ist das sechste Studioalbum der New Yorker Sängerin Alicia Keys, die 2001 als Soul / R'n'B-Künstlerin bekannt wurde. Keys' Musik, die sie selbst schreibt, kommt mit gesellschaftlichem und politischem Anspruch und strahlt Lebenserfahrung aus. Mir ist das Album mit neunzehn Jahren, ein Jahr nach seiner Veröffentlichung, in die Hände gekommen und es zog mich durch seinen ungeschönten und rauen Stil direkt in seinen Bann. Das Album setzt einen



inmitten der Straßen New Yorks ab, man hört den Straßenverkehr, Sirenen im Hintergrund, Stimmengewirr und Gespräche. Der Gitarrensound ist rau und unberechenbar, die Worte sind direkt, keine Passage ist künstlich geschönt. Keys bricht mit den Erwartungen an ein klassisches Pop-Album: Die Grenzen zwischen den 13 Songs verschwimmen, mal sind zwei Lieder in einen Track gepackt, mal unterbricht ein narratives „Interlude“ die Musik.

Das Album stellt keine Fragen, sondern kommt mit Antworten in Form von Geschichten und Appellen. Dabei bewegt es sich in einem breiten Spektrum von idealistischer Hoffnung auf Weltfrieden (*Holy War*), realistischer Erwartung an das Miteinander (*Work On It*) zu verzweifelterm Ringen um Hoffnung in einer zerstörten Welt (*Hallelujah*).



Teilweise wirkt das Album überladen von moralischer Botschaft und idealistischer Weltvorstellung. Dieses Hineingenommen-Werden in eine Vielzahl an Lebensfacetten weckte in mir jedoch Fragen an meine eigene Lebensführung: „Wo finde ich mich mit meinen Privilegien, Träumen und meinen Chancen vor – und wie gehe ich in dieser Welt damit um?“ Das Album spricht über die Verantwortung, die ich als Mensch tragen lernen sollte: gegenüber mir selbst und gegenüber der Welt, die bei der Person neben mir beginnt:

„Maybe we should love somebody  
Maybe we could care a little more  
Maybe we should love somebody  
Instead of polishing the bombs  
of holy war“<sup>1</sup>

„Vielleicht sollten wir  
jemanden lieben  
Vielleicht sollten wir uns  
ein bisschen mehr kümmern  
Vielleicht sollten wir jemanden  
lieben,  
anstatt die Bomben des Heiligen  
Kriegs zu polieren.“  
(Aus *Holy War*, Übersetzung von Rosina  
Henninger)

Gleichzeitig ist das Album ein Eingeständnis menschlicher Schwäche und Begrenztheit mit suchendem Blick auf Gott. Ein Stück ist es, an dem ich beim Hören hängengeblieben bin und das insbesondere im Kontext von Glauben und Kirche besonderes Augenmerk verdient. Es trägt den

Namen *Hallelujah* und ist im Kontrast zu den vorhergehenden Stücken, die im appellativen Ton an den Hörer gerichtet sind, als Gebet geschrieben. Keys wurde von einer katholischen Mutter aufgezogen, so dass es nicht ungewöhnlich ist, dass Glaube und Spiritualität eine große Rolle in ihrem Leben spielen. Sich selbst bezeichnet Keys allerdings als spirituell abseits klassischer Religion. Umso erstaunlicher ist es, dass sich in diesem Album des moralischen Anspruchs ein Stück findet, das verzweifelt nach Vergebung sucht:

„There’s a hole in my heart  
I’ve been hiding  
I’ve been strong for so long  
that I’m blind  
Is there a place I can go  
where the lonely river flows  
Where fear ends and faith begins

Hallelujah, hallelujah, let me in  
I’ve been praying but I’m paying  
for my sins  
Won’t you give me a sign  
before I lose my mind?  
Woah, hallelujah, let me in

Every step makes me think  
that I’m closer  
But somehow I just never arrived  
When our hope disappears, please  
protect me from my tears  
I need you right by my side“

„Da ist ein Loch in meinem Herzen,  
das ich versteckt habe  
Ich war so lang stark,  
dass ich blind bin  
Ist da ein Ort, an den ich gehen  
kann, wo der einsame Fluss fließt?  
Wo Angst aufhört und Vertrauen  
beginnt

---

<sup>1</sup> Siehe hier für diesen Songtext-Ausschnitt wie für alle weiteren Songs dieses Albums: <https://genius.com/albums/Alicia-keys/Here> – aufgerufen am 05.10.2020.

Hallelujah, hallelujah, lass mich rein  
Ich habe gebetet, aber ich zahle für  
meine Sünden

Willst du mir kein Zeichen geben,  
bevor ich den Verstand verliere?

Woah, Hallelujah, lass mich rein  
Jeder Schritt bringt mich dazu zu  
denken, dass ich näher bin

Aber irgendwie komme ich nie an  
Wenn unsere Hoffnung verschwin-  
det, beschütz mich bitte vor mei-  
nen Ängsten

Ich brauche dich direkt an meiner  
Seite“

(Übersetzung von Rosina Henninger)

Das Lied setzt unmittelbar mit lei-  
sem und flüsterndem Gesang ein,  
begleitet von Moll-Klavierakkorden.  
Es scheint, als ob die Sängerin dem  
Hörer etwas Bedeutsames anvertraut:  
eine Seite in ihr, die für Andere bis-  
her nicht sichtbar war. Wo vorher  
Lebenseinsicht und Stärke das Bild  
des Albums dominierten, tritt nun  
eine tiefe Sehnsucht und Angst auf:  
„I've been strong for so long that  
I'm blind“. Die Gesamtstimmung  
ist geprägt von einem langsamen,  
melancholischen Beat ab dem Cho-  
rus. Zum Klavier kommt ein leises  
Streichorchester hinzu, welches das  
Lied atmosphärisch untermalt. Es  
erzeugt beim Hörer das Bild eines  
anstrengenden Weges, einer langen  
und beschwerlichen Reise – wie ein  
Weg durch die Wüste auf der Suche  
nach einer Quelle, dem „Lonely Ri-  
ver“. Der Chorus wird dominiert von  
den klagenden Worten „Hallelujah“  
und „Let me in“.

Zu wem Keys genau singt, lässt sie  
selbst im Unklaren. 2016 erschien ein  
von ihr produzierter Kurzfilm über die  
Flüchtlingskrise an der mexikanischen

Grenze, bei dem das „Let me in“  
dieses Liedes als Hilfe eines Landes  
für Heimatlose interpretiert wird.<sup>2</sup> Es  
geht jedoch immer um die Bitte an  
ein Gegenüber: Lass mich herein! Um  
den Wunsch nach Gemeinschaft, nach  
einem Einfach-sein-Dürfen.

In Keys Liedern wird man aufgefor-  
dert, Verantwortung für sich und sein  
Leben zu übernehmen. Gleichzeitig  
zeigt sie, dass der Mensch manchmal  
auch sein eigener Untergang ist. Dass  
Keys sich mit verschiedenen Arten des  
Verloren-Seins beschäftigt, zeigt sich  
in ihrem Track *Illusion Of Bliss*, der  
vom Kampf einer Drogenabhängigen  
erzählt. Hier singt – und schreit sie: „I  
don't wanna be a fallen angel.“ Die  
Zeile „I've been praying but I'm pa-  
ying for my sins“ in *Hallelujah* klingt  
ähnlich. Das gesuchte Gegenüber soll  
die Last des Unvollkommenseins von  
ihren Schultern nehmen, die sie allein  
nicht aushalten kann. Gefunden wird  
diese Persönlichkeit jedoch nicht, der  
Hörer bleibt nach dem letzten „Let  
me in“ resigniert zurück.

*Hallelujah* habe ich häufig in Zeiten  
gehört, in denen Orientierungs- und  
Ruhelosigkeit meinen Alltag prägten.  
Es stand für die Suche nach meinem  
eigenen „Lonely River“, nach einem  
Ort des Gebets inmitten von Prü-  
fungsstress und Glaubenszweifeln.  
Zudem half es mir, auf meinem Le-  
bensweg immer wieder um Gnade  
und Vergebung zu bitten. Denn als  
Kind Gottes habe ich die Zusage: Gott  
antwortet auf mein „Hallelujah, Let  
me in“.

---

<sup>2</sup> Zu sehen auf [aliciakeys.com/videos/short-film/let-me-in/](https://aliciakeys.com/videos/short-film/let-me-in/) – Zugriff am 17.09.2020.

HERE bietet durch seinen Themenreichtum zahlreiche Anknüpfungspunkte für die kreative Verwendung im kirchlichen Kontext. Besonders in der Jugendarbeit ist Keys gut einsetzbar, um gesellschaftliche Themen wie Frieden, Klimawandel oder Armut anzusprechen (*Holy War, Kill Your Mama, Pawn It All u. a.*). Keys thematisiert respektvollen Umgang untereinander (*Work On It*), was sich gut als Beispiel für das Gebot gelebter Nächstenliebe einsetzen lässt. *Hallelujah* bietet dagegen die Möglichkeit zum Gespräch über die Suche nach Erfüllung und nach Gott. Das Lied demonstriert die Entfernung Gottes zum Menschen, der darauf angewiesen ist, dass Gott sich zeigt. Als Dialogtext bietet sich Mt 7,7 an: „Bittet, so wird euch gegeben; suchet, so werdet ihr finden; klopfet an, so wird euch aufgetan.“<sup>3</sup>



Ein anderes Album, das mich intensiv begleitet hat, war SCHLAGSCHATTEN

3 Bibelübersetzung: Luther 2017.

der deutschen Rock/Pop-Band AnnenMayKantereit. Christopher Annen, Henning May und Severin Kantereit kennen sich seit der Schulzeit und begannen 2011, auf den Straßen Kölns Musik zu machen. Aus den Straßenkonzerten wurden erste selbst aufgenommene Platten, Auftritte in Kellerclubs und auf Festivals. Trotz wachsenden Erfolges wirken AnnenMayKantereit bodenständig und lebensnah – so wundert es nicht, dass ihre Musik vor allem dort anzutreffen ist, wo junge Erwachsene ihre Zeit verbringen: in Cafés, Kneipen oder ihrer WG. Ich selbst habe SCHLAGSCHATTEN 2018 im Studium kennengelernt. Im Wohnheim oder auf Autofahrten mit Kommilitonen wurde der Song zu unserem Begleiter: Wir fühlten uns mit der Musik wohl, denn sie war für uns ein Spiegel der Herausforderung, mit dem Leben zurechtzukommen.

Nach ihrem Erfolgsdebut und monatelangem Touren fiel es den Bandmitgliedern im Sommer 2017 schwer, wieder direkt ins Studio zurückzukehren. Sie zogen sich daher für die Produktion von SCHLAGSCHATTEN auf ein idyllisches Landhaus in der katalanischen Provinz zurück. Jedes Lied wurde zu einem musikalischen Unikat, entstanden ist ein facettenreiches Album, das reale Geschichten und Lebenserfahrungen der Bandmitglieder erzählt. Es ist voll von Gedankengängen, die von Erstaunen, simpler Freude, Verdrängung und Depression, Lebensüberforderung und dem Umgang mit einer unheilen, eigenartigen Welt zeugen. Darin liegt vermutlich der größte Unterschied zur Musik von HERE: SCHLAGSCHATTEN kommt ohne die universale Botschaft, ohne den erhobenen Zeigefinger. Es

verarbeitet das Leben, wie es eben daherkommt, und blickt eher zurück als nach vorn. Seine Beliebtheit ist Zeugnis einer Generation, für die sich die Welt zu schnell dreht.

Die Texte drehen sich meist um Zwischenmenschliches: In den zahlreichen Liebesliedern des Albums wird das Glückliche an eine andere Person geheftet: „Und ich wach auf und ich bin wieder so glücklich, und alles nur wegen dir“<sup>4</sup> (aus *Nur Wegen Dir*). Es geht um die Sehnsucht, sich in einer gesichtslosen Welt an einem Menschen, den man liebt, festhalten zu können. Was passiert, wenn dieser Halt jedoch verlorengeht, ist umgesetzt in den Songs *Ich Geh Heut Nicht Mehr Tanzen*, *Sieben Jahre* und *Alle Fragen*. Schließlich gibt es auch solche Lieder, die allein in die eigene Seele blicken: Sichtbar wird eine Sehnsucht nach Integrität, die jedoch von Lebensangst und Fatalismus überschattet wird. Das Lied *Hinter Klugen Sätzen* fasst das gut zusammen:

„Ich belüge mich auf meine Weise  
Eher laut als leise  
Damit sich irgendwas  
in mir bewegt  
Ich habe Angst zu lieben,  
immer nur am zweifeln  
Im Hinterkopf das Scheitern  
Weil alles irgendwann vergeht  
Weil alles irgendwann vergeht“

Schließlich wird mit dem Titelsong **SCHLAGSCHATTEN** die Stimmung des Albums nochmals zusammenge-

fasst. Das lyrische Ich reflektiert am anbrechenden Abend während einer Zugreise sein zielloses Leben:

„Schlagschatten fallen  
auf mein Gesicht  
Ich sitz’ im Zug und schreibe  
Ich seh’ Bahnhofshallen  
im Sonnenlicht  
Und die, die darauf warten  
zuzusteigen  
[...]

Die Tage zählen und untertauchen  
Sind kein Neuanfang nur ein Ende  
Warum laufen die Tränen aus  
meinen Augen  
Obwohl ich an niemanden denke

Schlagschatten fallen,  
die Sonne ist rot  
Ich glaub’, das kleine Glück ist groß  
Schlagschatten fallen,  
die Sonne ist rot  
Ich glaub’, das kleine Glück ist groß

Die Landschaft ist weit,  
zieht an mir vorbei  
Ich werde ganz langsam müde  
Vielleicht schlaf ich ein  
und träum von der Zeit  
Die mir noch bliebe

Ich will Karten zählen  
und eine rauchen  
Und anfangen mein Blatt  
zu wenden  
Warum laufen die Tränen  
aus meinen Augen  
Obwohl ich an niemanden denke“  
[...]

Der Gesang beginnt unmittelbar mit leiser Gitarrenbegleitung im Hintergrund. Die Stimmung ist gedämpft und melancholisch, gleichzeitig jedoch

---

4 <https://genius.com/albums/Annenmaykantereit/Schlagschatten> – aufgerufen am 05.10.2020.

innerlich abgeklärt. Das Thema der Reise kann durch die Musik nachempfunden werden: Man sieht vor sich die vorbeiziehende Landschaft mit den Schatten, die von den Bäumen in den Zug geworfen werden. Man sieht Fahrgäste, die ein- und aussteigen, man spürt die Müdigkeit und eine Sehnsucht, endlich anzukommen. Das Reismotiv ist hier als situativer Blick auf das Leben zu verstehen: Einzelne Stationen und Erlebnisse rauschen vorbei, Menschen kommen und verschwinden wieder. Das Lied ist begleitet von einer unerklärlichen Traurigkeit: „Warum laufen die Tränen aus meinen Augen, obwohl ich an niemanden denke?“. Hier stellt sich dem Sänger die Frage: „Was macht mich so traurig? Was ist es, was ich eigentlich brauche?“ Das Lied bietet den Ansatz einer Antwort: „Ich glaub, das kleine Glück ist groß“ – was wirklich Zufriedenheit schafft, ist das Auskosten der Situation, des Unscheinbaren.

SCHLAGSCHATTEN wirkt zwar verträumt und nachdenklich, ist jedoch erstaunlich erdend: „Ich will Karten zählen und eine rauchen, und anfangen mein Blatt zu wenden.“ Das Kartenspiel dient als Motiv für Entscheidungen des Lebens: Taktisch sein, vorausschauend denken, den nächsten Zug machen und das Spiel zu seinen Gunsten wenden. Das Lyrische Ich will sich von der Ohnmacht der unaufhaltsamen Reise losreißen und stattdessen selbst Verantwortung übernehmen – mit dem Ende dieses Spiels im Blick. Die Karten zu zählen und das Blatt im eigenen Leben zu wenden ist eine Lektion, die ich selbst mit der Zeit gelernt habe. Die Lebenshaltung: „Irgendwann werde ich schon wissen, wie ich weitermache“, führt zu dem, wovon Henning May hier

singt: Zielloos in den Tag hineinzuleben bringt keinen Neuanfang, schon gar kein erfülltes Leben. Es geht darum, die Karten zu spielen, die auf meiner Hand sind – nicht nur vom bestmöglichen Blatt zu träumen.

Die Lieder des Albums reißen Lebensthemen an und bieten dabei eine jugendliche, subjektive Perspektive. Sie eignen sich in kirchlicher Verwendung gut, um beispielsweise Andachten einzuleiten und eine Hinführung zum Thema zu schaffen: *Weißer Wand* beispielsweise thematisiert gesellschaftliche Privilegien, *Sieben Jahre und Alle Fragen* behandeln Trauerbewältigung. Genauso kann das Lied *Schlagschatten* eine Hinführung sein, um in kirchlichem Kontext die eigene Lebensführung zu reflektieren und die Frage aufzuwerfen: „Wo stehe ich auf meiner Reise?“ Eine christliche Perspektive wird beim Inhalt des Liedes sicherlich nicht stehenbleiben, sondern dazu einladen, hoffnungsvoll nach vorne zu schauen. Der Glaube ruft den Menschen in die Verantwortung: Nur wer sein Leben, seine Schwäche und sein Unvermögen annimmt, kann lernen, weise und mutige Entscheidungen zu treffen. Hier könnte gut mit Paul Gerhards Choral zu Psalm 37,5 ergänzt werden:

„BEFIEHL du deine Wege  
und was dein Herze kränkt  
der allertreusten Pflege  
des, der den Himmel lenkt.  
Der Wolken Luft und Winden  
gibt Wege, Lauf und Bahn  
der wird auch Wege finden,  
da dein Fuß gehen kann.“<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Strophe 1 aus „Befiehl du deine Wege“ von Paul Gerhard, nach Psalm 37,5; <https://www.liederdatenbank.de/song/827> (09.09.2020).

# Ein begnadeter musikalischer Geschichtenerzähler UND eine begnadete Geschichte musikalisch erzählt

Martin Käthler

**Camel:**

A LIVE RECORD, 1978

**Andrew Lloyd  
Webber:**

JESUS CHRIST SUPERSTAR,  
1970

## 1. Dunkirk und drei „Wunder“

„Eine der Bands, die keine Fans gesammelt, sondern eine Gemeinde gebildet haben. Unter den Prog-Rock-Bands der 70er waren sie die Lyriker, die ihre Musik aber nicht mit einem Unmaß an Romantik versalzten. Elegisch schöne Melodien, ein immer leicht

verschlepptes Schreiten, hohes dramaturgisches Gespür: Camel zu hören machte einem klar, dass jeder gute Song vom Drama abstammt, aber kein Drama von einem Song. Anders gesagt: Die einen blasen eine Idee dramatisch auf, Camel verdichtet ein Drama zu einer Idee.“ So steht es 2013 auf der Internetseite der Christuskirche Bochum<sup>1</sup>, bezogen auf die Live-Aufführung des dritten Studioalbums THE SNOW GOOSE aus dem Jahr 1975. Dieses

Drama, in dem es um eine Schneegans, den Einsiedler namens Rhayader und das Mädchen Fritha geht, wird, 1975 live eingespielt in der Royal Albert Hall in London, auf den Seiten 3 und 4 des Doppelalbums A LIVE RECORD erzählt, rein instrumental, ohne Text.

Da sitze ich in meinem Kinderzimmer, es muss 1984 oder 1985 gewesen sein. Musikalisch war ich voll in der Neuen Deutsche Welle. Ich sag nur ZDF-Hitparade „Endziffer 6: Nena, Nur geträum!“<sup>2</sup> Auf dem Teller: Westernhagen, Lindenberg, Grönemeyer, Nena, BAP, Extrabreit, Spliff, Zoff.“ In der Zeit hatte ich zwei Bezüge zu Camel: Es gab einen Camel-Shop, bei dem ich qualitativ sehr hochwertige Leder-Boots und eine Ledertasche gekauft habe, beides habe ich noch heute. Und die paar Zigaretten, die ich damals geraucht habe, waren – was sonst – Camels ... Und in der Zeit sah ich zufällig im Plattenladen Live in Dortmund in der „Wühlkiste“ für ein paar Mark das zweite Camel-Album, welches das Design der Zigarettenschachtel aufnimmt und verfremdet. Gekauft, aufgelegt

1 <https://www.christuskirche-bochum.de/veranstaltung/camel-the-snow-goose/> – abgerufen am 30.09.2020.

2 <https://www.dailymotion.com/video/x41xzx1> – Zugriff am 30.09.2020.

und es hat mich umgehauen. Sowa hatte ich bis dahin nicht gehört, nicht mittwochs im WDR in Mal Sondocks Hitparade oder sonstwo. Überhaupt, das am Rande, ich habe in den letzten gut 35 Jahren kein Camel „sonstwo“ gehört, sei es im Radio, TV oder bei irgendeinem anderen Menschen zu Hause oder im Auto o. ä., was schon ein Zeichen dafür ist, dass Camel zwar eine „Gemeinde“ weltweit hat, die Gemeindemitglieder aber anscheinend sehr verstreut auf dem Globus leben und Camel in der Regel nur allein für sich hören. Zaghafte Missionsversuche im Familien-, Freundes- und Bekanntenkreis werden in der Regel freundlich angehört, sind aber wenig fruchtbar.

Wie ich heute weiß, war diese Musik aus dem Jahre 1974 (das zweite Album MIRAGE), die ich durch Ca-

mel 1984 entdeckte, sogenannter ProgRock. Schnell kaufte ich dann alle weiteren Alben, die es bis dahin gab. Von den ersten drei Studioalben 1973-75 war ich extrem begeistert, die Alben vier bis sechs von 1976-78 waren dann zumindest für mich leider nur noch so lala. In 1978 dann das Live-Doppelalbum A LIVE RECORD, mit der kompletten THE SNOW GOOSE-Aufnahme auf den Seiten 3 und 4 und insgesamt nur sechs weiteren Titeln, weitgehend instrumental aufgenommen 1974 bzw. 1977 auf der ersten Platte. Dann folgten vier weitere Studioalben und eine zweite Live-LP bis 1984, mit Höhen und Tiefen. Das hatte viele Gründe, wie ich 25 Jahre später im Internet nachlesen konnte, wie bandinterne Querelen, eine Plattenfirma, die Radiosongs wollte und keine zehnmütigen Instrumentalgeschichten. Aber



als „Gemeindemitglied“ verzeiht man auch die schlechten Songs der 80er. Das ist ja bei Eric Clapton nicht anders, als er von Phil Collins produziert wurde ...

Da saß ich also 1984 mit meinen zwölf Camel-Platten und war Mitglied der Camel-Gemeinde geworden: Auch wenn das seinerzeitige Spätwerk mich nicht wirklich vollends überzeugen konnte, ich war treu ergeben. Eine Rolle dabei hat sicher gespielt, dass auch die Alben der aus meiner Sicht musikalisch fürchterlichen 80er Jahre dem Geschichten-Erzählen treu geblieben sind. In NUDE (1981) geht es um einen japanischen Soldaten, der auf einer Insel das Ende des Zweiten Weltkrieges verpasst, in STATIONARY TRAVELLER (1984) wird eine deutsch-deutsche Liebesgeschichte erzählt. Das 84er-Album war das letzte unter dem Decca-Plattenvertrag, der nicht verlängert wurde, Camel war aus der Zeit gefallen. Aus, Ende, vorbei. Ein paar Jahre lang schaute ich in den Platten- bzw. dann CD-Abteilungen unter „C“, nichts Neues. Die Jahre vergingen, 1990, 1995, 2000, nichts Neues ...

Und plötzlich, 2001: Ein Wunder! Auf einem Flohmarkt, damals in Bonn, finde ich eine Camel-CD namens RAJAZ. „Häh?“ Ich sehe, ich kaufe, ich höre, und müsste ich mich heute entscheiden, welches Album für mich persönlich das Beste von Camel ist, es wäre RAJAZ (1999), dicht gefolgt von den beiden erneut eine Geschichte erzählenden Alben HARBOUR OF TEARS (1996) über US-Immigranten aus Irland sowie DUST AND DREAMS (1991), inspiriert

durch John Steinbecks Roman Früchte des Zorns. Da war Camel wieder, besser als je zuvor! Der „Kopf“ von Camel, Andy Latimer, hatte Mitte der 80er seine Zelte in England abgebrochen und in den USA sein eigenes Label gegründet.<sup>3</sup> Leider nur gelangten die Alben nicht in die Geschäfte in Deutschland ... Nun war ich wieder voll dabei und konnte 2002 mit A NOD AND WINK sogar eine echte Neuerscheinung kaufen. Kaum „auferstanden“ war es dann aber auch schon vorbei. Wieder war einige Jahre Funkstille und 2007 wurde bekannt, dass Andy Latimer schwer an Myelofibrose litt, einer seltenen Erkrankung des Knochenmarks. 2003 ging Camel ein letztes Mal auf Tour. Sie trug bereits den Namen „Last Farewell Tour“ (Letzte Abschieds-Tour). Schau ich mir bei YouTube Videos daraus an, könnte ich weinen; so bei *For Today*.<sup>4</sup> Da singt Andy Latimer, schwer gezeichnet: „Nothing can last, there are no second chances. Never give a day away. Always live for today.“

Und plötzlich, 2013: Ein weiteres Wunder! Ich surfe so im Internet, gebe mal einfach Camel bei Google ein, da steht etwas von einer „THE SNOW GOOSE“-Tour mit Konzerten auch in Deutschland, u. a. in Bochum in der Christuskirche, die anlässlich des Konzertes dort wunderbare Texte ins Internet gestellt hat. „Häh?“ Ich sehe, ich kaufe, ich bin

---

3 <https://www.camelproductions.com/> – Zugriff am 30.09.2020.

4 <https://www.youtube.com/watch?v=IZYoX6P4vtg> – Zugriff am 30.09.2020. Den Songtext dazu gibt es hier: <https://genius.com/Camel-for-today-lyrics> – Zugriff am 05.10.2020.



live dabei in Fulda, ein Jahr später auf der Nachfolgetour in Köln. Und heute lächle ich, wenn ich das Video aus 2003 sehe, denn ich kenne auch das Video aus dem Jahr 2014, in dem Andy Latimer den Lifetime Achievement Award vom Magazin Prog bekommt und eine wunderbare kleine Rede hält.<sup>5</sup> Nur am Rande: Laudator Steve Rothery (Marillion) stellt Andy Latimer in eine Reihe seiner Vorbilder mit David Gilmour (Pink Floyd) und Steve Hackett (Genesis).

An einem Sonntag, das Datum weiß ich nicht mehr, sehe ich um 12 Uhr mittags im Grand Astor Kino Hannover den Hitchcock-Klassiker „Der Mann, der zu viel wusste“ mit der legendären knapp vierminütigen Royal-Albert-Hall-Szene, in der Doris Day und James Stewart ein Attentat verhindern.<sup>6</sup> Ich sag noch nach dem Film zu meiner Partnerin Anna, „Toller Saal, da müssen wir auch mal hin.“ Und ungelogen, am nächsten Tag lese ich: Camel ist wieder auf Tour. „Häh?“ Und was sehe ich: Eine Tour von Mai bis September 2018, Abschlusskonzert in London. Und wo? In der Royal Albert Hall. Raten Sie mal, wo Anna und ich am 17. September 2018 waren ... Nun ist seit März 2020 Corona, wer weiß, ob und wann solche Konzerte wieder möglich sind, Andy Latimer ist nun auch schon 71 und leidet, wie ich lese, an Arthritis in den Händen, was für einen Gitarristen nicht so günstig ist, kurzum: Womöglich

war dieses Konzert in London in der Royal Albert Hall, 15 Jahre nach der Abschieds-Tour, tatsächlich der Abschied Camels von der Bühne. Und ich war dabei. Und bin sogar mit Anna auf DVD. Schauen Sie doch mal, da in der einen Loge rechts von der Bühne ... Ein Wunder! Dafür bin ich dankbar!

Ach ja, *Dunkirk*. Ein zentrales Lied auf dem Album THE SNOW GOOSE. Dem vorangestellt ist *Preparati-on*: Über vier Minuten wird eine einfache Melodie mit neun Noten gespielt, als alleinstehendes Musikstück ziemlich öde. Da wird etwas „vorbereitet“? Dem folgen fünfeinhalb Minuten *Dunkirk*, das man sich musikalisch vorstellen kann wie das Stück *Boléro* von Ravel. Am Ende kracht und knallt es ganz gewaltig. Finale. Was ist da nur los? Damals, 1984, hatte ich keinen blassen Schimmer. Weiß ich, dass *Dunkirk* Dünkirchen ist und was da 1940 los war? Fragen Sie mal in England. Ohne „Dünkirchen“ 1940 hätte es keine „Normandie“ 1944 gegeben, sagen Historiker. Mein Tipp: Kaufen Sie sich das Album, am besten die Neueinspielung von 2013, direkt im Camel-Shop.<sup>7</sup> Worum es geht, können Sie im Internet nachlesen. Dort finden Sie die Kurzgeschichte von Paul Gallico, so wie sie in der Saturday Evening Post erschienen ist am 9. November 1940.<sup>8</sup> Dazu die Christuskirche Bochum: „Camel hören heißt zu verstehen, welche

---

5 <https://www.youtube.com/watch?v=Tn7E1LdC0wU> – Zugriff am 30.09.2020.

6 <https://www.ojm.at/blog/2011/06/29/kopfer-woche-bernard-herrmann/> – Zugriff am 30.09.2020.

---

7 <https://camelproductions-store.com/the-snow-goose-2013/> – Zugriff am 30.09.2020.

8 [www.saturdayeveningpost.com/wp-content/uploads/satevepost/the\\_snow\\_goose\\_paul\\_gallico.pdf](http://www.saturdayeveningpost.com/wp-content/uploads/satevepost/the_snow_goose_paul_gallico.pdf) – Zugriff am 30.09.2020.

Kraft in einer Geschichte liegt, die Paul Gallico – der selber Kriegsreporter war – erzählt hat, in einem Moment, in dem alles dafür sprach, dass keine Schneegans und keine Mädchen, keine Künstler und keine Einzelgänger den Krieg gegen Hitler gewinnen.“<sup>9</sup>

Camel begleitet mich nun seit etwa 35 Jahren. Wenn ich Camel höre, geht es mir gut, bin ich glücklich. Wie beschrieben, höre ich Camel in der Regel nur für mich alleine (manchmal auch visuell auf DVD) und dabei bin ich dann ganz einsam! Und weiß, wie gut es tut, auch mal „einsam“ zu sein, wenn die Musik stimmt ... Camel ist nicht mal schnell ein Song, sondern ein Eintauchen in musikalisch erzählte Geschichten, die man immer und immer wieder hören kann. Das Album A LIVE RECORD, insbesondere die Seiten 3 und 4 mit der Geschichte von der Schneegans, dem Künstler und dem Mädchen, nimmt dabei einen ganz besonderen Platz in meinem Herzen und damit in meinem Leben ein. Das schönste Stück der Platte heißt *Friendship*.



wechsel

---

9 <https://www.christuskirche-bochum.de/2013/10/camel-snow-goose-krieg/> – Zugriff am 30.09.2020.



## 2. PILATE: „What do you want Jesus? Tell me.“

Wie ich heute weiß, bin ich musikalisch dem ProgRock zuzuordnen, also musikalisch in den 70er Jahren steckengeblieben. Hätte ich drei Alben für die Insel (und dürfte es nicht allein CAMEL sein), es wäre ROCKPOMMEL'S LAND von GROBSCHNITT (1977) dabei und ich hätte die Qual der Wahl zwischen THE WALL von Pink Floyd (1979) und der Musical-Einspielung von JESUS CHRIST SUPERSTAR (1970) mit Ian Gillan als Jesus. Alles übrigen Alben, die Geschichten erzählen.

„Die größte Geschichte aller Zeiten“ heißt ein Hollywood-Monumental-Film, in dem die Lebensgeschichte von Jesus erzählt wird; in einer Nebenrolle John Wayne als Zenturio bei der Kreuzigung. Überhaupt wurde mein Jesus-Bild zunächst geprägt durch Hollywoodfilme, die damals, als es nur ARD und ZDF gab, regelmäßig zu Ostern und Weihnachten im Fernsehen kamen. In vielen dieser Filme kam Jesus auch irgendwie mit vor, sei es in „Das Gewand“, in

„Ben Hur“ und nicht zuletzt im italienischen Film „Barabbas“. In einer Filmbeschreibung heißt es: „Barabbas, ein Dieb und Mörder, wird von den Bürgern Jerusalems begnadigt, damit Jesus gekreuzigt werden kann.“<sup>10</sup> Naja.

Nun hatte ich als Kind das Glück, „nur“ die Musical-Fassung von JESUS CHRIST SUPERSTAR kennenzulernen, ohne aber das Musical gesehen zu haben (bis heute nicht) und schon gar nicht die fürchterliche Verfilmung aus dem Jahre 1973. Ich hatte allein die Musikaufnahme auf einer BASF 90 Chromdioxid II Hifi Stereo-Kassette. Nun hatte ich die Kassette vor Beginn meiner Konfirmation, denn da war ich mit meinem Wissen über die letzten Tage Jesu anderen um einiges voraus. Die „sieben letzten Worte“? Kenn ich, sogar in Englisch!

In der Zeit, vielleicht 1980 oder 1981 hatte ich, selbst „Arbeiterkind“, aber dennoch auf dem Gymnasium gelandet, in der Nachbarschaft einen sehr guten Schulfreund, gutbürgerlicher Haushalt. Dieser hörte schon Dire Straits, hatte statt Kassettenabspielgerät ein Tonband (!) und schon Mitte der 80er CDs ... Auf jeden Fall hat dieser Freund mir dies und das auf Kassette überspielt, zum Beispiel JCS.

Und ja, vor Neuer Deutscher Welle und vor Camel saß ich da, 1980 oder 1981 in meinem Kinderzimmer und hörte diese Rock-Oper. Ehrlich gesagt kann ich nicht sagen, wie

viel von dem englischen Text ich tatsächlich verstanden habe, aber der Gesang ist fast durchgängig zu verstehen und die Sprache recht simpel. Und die Story kannte ich ja schon weitestgehend aus dem Fernsehen.

Auch inwieweit ich hier spirituell-religiös beeinflusst wurde, kann ich heute nicht sagen. Auf jeden Fall habe ich diese Kassette sehr, sehr oft gehört, hunderte Male bestimmt, und meist als Ganzes, an die 90 Minuten. Zu der Zeit, Anfang der 80er, hatte ein normaler 12-Jähriger ja nur ein paar Schallplatten und einige, meist aus dem Radio aufgenommener Kassetten; ich zumindest. Auf jeden Fall aber kann ich sagen, dass JESUS CHRIST SUPERSTAR regelmäßig da war. Die musikalische Umsetzung ist einfach großartig, die Sängerinnen und Sänger auch.

Dann, am 10. Juli 1987, der Schock: im „Neuen Theater“ in Unna sehe ich die Verfilmung (wie mir die Notiz auf der Rückseite der Eintrittskarte verrät). Seitdem habe ich das Album aus den Augen verloren, die Kassette war natürlich längst zerschossen und entsorgt, später dann kaufte ich mal gebraucht die Doppel-CD. Nun, gefragt für diese Publikation, kam mir JCS wieder in den Sinn. So habe ich das Doppelalbum in den letzten Wochen wieder kennen- und schätzengelern. Höre ich heute die Texte, drehen sich die Gedanken um Fragen wie Schuld, Verrat, Freundschaft und vieles mehr. Über das Album kann man geteilter Meinung sein, aber es werden gute Fragen gestellt. Judas sagt zu Jesus: „And they'll hurt you if they think

---

<sup>10</sup> <https://www.moviepilot.de/movies/barabbas>  
– aufgerufen am 30.09.2020.

you've lied."<sup>11</sup> Er macht sich Sorgen um seinen Freund? Und dann der Verrat?! Die Apostel drängen darauf, nach Jerusalem zu reiten, Jesus aber lässt sich lieber von einer Maria verwöhnen, was dem Judas gar nicht passt: „It's a strange thing mystifying that a man like you can waste his time with women of her kind.“ Jesus antwortet: „If your slate is clean then you can throw stones, if your slate is not then leave her alone!“ Maria Magdalena ist eine interessante Figur im Musical. Sie deutet an, sich in Jesus verliebt zu haben. Später singt sie, allein: „I've been changed, yes really changed. In these past few days, when I've seen myself.“

Neben der Rolle von Judas werden auch die Rollen von anderen bekannten biblischen Personen gespielt, Herodes, Pontius Pilatus, Kaiphas; das ist musikalisch gut gemacht, aber man muss immer im Hinterkopf behalten, es ist „nur“ ein Musical. Auch das Theaterstück und die nachfolgende Verfilmung „Amadeus“ stellen die Beziehung zwischen Mozart und Salieri sehr frei dar. Umso mehr macht das Hören von JCS neugierig und regt an, einmal wieder in die Bibel zu schauen: „Wie stand das nochmal genau in den Evangelien? Warum wäscht Pontius Pilatus angeblich seine Hände in Unschuld?“ Und nachdenklich macht mich heute tatsächlich die Frage von Pilatus an

Jesus: „Was willst du, Jesus. Sag es mir!“, oder etwas milder übersetzt, „Was ‚möchtest‘ du?“ – Die Frage sollten Christen und heute die Kirche beantworten können, wenn jemand fragt. Was wollen, möchten wir eigentlich? Und von wem? Vielleicht beginnt man mit der Goldenen Regel, wie sie Jesus in der Bergpredigt aufstellt: „Alles, was ihr wollt, dass euch die Menschen tun, das tut auch ihnen!“

### 3. Als ich 15 war ...

... war, wer damals 60 war, vielleicht 1943 als 20-jähriger in Stalingrad und wer heute, 2020, 60 ist, war 1975 15, so alt wie ich, als ich u.a. JESUS CHRIST SUPERSTAR, Camel und den ProgRock als die „Musik meines Lebens“ für mich entdeckt habe. Kurzum: Senior\*innen von heute sind die ProgRocker\*innen von gestern, ein Nachmittag mit Camel, warum nicht? Und: die Schneegans gehört auch in den Konfirmationsunterricht, junge Menschen haben das Recht auf gute Musik, sie lernen Englisch und die hohe Kunst der „Übersetzung“ von Text in Musik sowie die Auseinandersetzung mit der Geschichte. „Godspeed“ sagt das Mädchen, als Rhayader mit seinem Fischerboot nach Dünkirchen überfährt. Übersetzt „Gute Fahrt“ oder „Viel Glück“. Aber steckt in dem Wort nicht auch Gott?!

---

<sup>11</sup> Die kompletten Songtexte der 1970 veröffentlichten Studio-Fassung dieser Rockoper findet man hier: <https://genius.com/albums/Jesus-christ-superstar-original-studio-cast/Jesus-christ-superstar-a-rock-opera> – aufgerufen am 05.10.2020.

# Revolte im Faltenrock

Dr. Katja Lembke



Ganz ehrlich: Eine Pop-Queen war ich nie. Schon früh hatte ich beschlossen, zum Musical zu gehen, der Broadway wartete auf mich! Aber im Alter von sechs Jahren musste erst einmal der lange Flur unserer damaligen Altbau-Wohnung herhalten, damit ich für meinen Auftritt in „Hello Dolly“ proben konnte. Und mit zwölf war es die „West Side Story“, die es mir angetan hatte. Doch dann kam das Jahr 1978 und mit ihm der Kultfilm GREASE mit „bad boy“ John Travolta als Danny Zuko und „good girl“ Olivia Newton-John alias Sandy Olsson. Allein dieser Name – Sandy ... Keine Ahnung, warum sich dieser gutaussehende Danny gerade in sie verguckt hat. Am Ende passt Sandy aber wenigstens ihr Outfit an. Auch ich bin sehr behütet mit Falten- und Wickelrock aufgewachsen und meine Mutter hätte wohl der Schlag getroffen, wenn ich – wie andere Gleichaltrige –

mit Jeans und Parka in die Schule gegangen wäre. Also war Sandy mein „alter ego“, verbunden mit dem Wunsch nach Revolte und Befreiung. Und das Musical war mein Element!

Auch in der Bibel spielt das Erwachsenwerden eine Rolle. Etwa beim Prediger Salomo, der uns den berühmten Satz hinterlassen hat: „Ein jegliches hat seine Zeit“ (Prediger 3,1). GREASE ist weniger Sozialdrama als ein gut tanzbares Musical voller Lebensfreude, ganz im Sinne Salomos: „So freue dich, Jüngling, in deiner Jugend und lass dein Herz guter Dinge sein in deinen jungen Tagen“ (Prediger 11, 9). Bei GREASE heißt es im Titelsong: „This is the time, is the place, is the motion, this is the way we are feeling ...“<sup>1</sup>



<sup>1</sup> Siehe hier zu allen Songtexten dieses Soundtrack Albums: <https://genius.com/albums/Grease/Grease-original-motion-picture-soundtrack> – aufgerufen am 05.10.2020.

**GREASE**  
SOUNDTRACK-ALBUM,  
1978

**Pink Floyd:**  
THE WALL, DOPPEL-  
ALBUM, 1979



War GREASE die Leichtigkeit des Sommers, ist das zweite Album, das mich geprägt hat, völlig anders, dunkler und aggressiver. Wer ist Mitte Fünfzig und kann diese Zeilen nicht auswendig? Wer hat nicht bei Klassenfesten und Abi-Partys diese Worte im Chor gegrölt:

„We don't need no education  
We don't need no thought control  
No dark sarcasm in the classroom ...  
Teachers leave us kids alone  
Hey! Teachers!  
Leave us kids alone!“<sup>2</sup>

Ein Jahr nach GREASE mit seinem romantischen Elvis-Revival kam pünktlich zur „Mittelstufen-Krise“ das Album THE WALL von Pink

---

<sup>2</sup> Diesen wie alle weiteren Songs dieses Doppelalbums findet man hier: <https://genius.com/albums/pink-floyd/The-wall> – aufgerufen am 05.10.2020.

Floyd heraus und gab unserem Aufbegehren einen Song. „Education“ und „thought control“ waren damals repressive Wörter, die ein Gegensatzpaar zu unserem Streben nach Freiheit und Unabhängigkeit bildeten. Sie standen dem entgegen, was Jonathan Franzen später auf den Begriff der „Korrekturen“ gebracht hat: Wir wollten anders sein als die Elterngeneration und es – natürlich – in jeder Hinsicht besser machen. Es war die Zeit, als antiautoritäre Erziehung gefragt war, und selbst meine Eltern besaßen den Bestseller zum Thema von A. S. Neill. Aber bekanntlich gehen Theorie und Praxis nicht immer konform.

Auch die „Schülerhymne“ namens *Another Brick In The Wall, Part 2* hat längst nicht die depressive Tiefe des gesamten Projekts THE WALL: Die Konzerte mit aufwändiger Bühnenarchitektur waren von Beginn

an als Filmkulisse geplant, um das Leben und Leiden von Pink darzustellen. Dieser „Werther der frühen 1980er-Jahre“ hatte seinen Vater im Krieg verloren, war bei einer überbehütenden Mutter aufgewachsen, litt unter seinen Lehrern, scheiterte in seinen Beziehungen und wurde schließlich drogenabhängig. Um sich emotional zu schützen, baute er eine imaginäre Schutzmauer um sich herum, die ihn aber vereinsamen ließ. Im Drogenrausch stellte er sich dann eine Art Jüngstes Gericht vor, das alle, die ihn malträtiert hatten, schuldig sprach und ihm nun die Hoffnung auf ein Leben „outside the wall“ eröffnete.

Noch eindrucksvoller als das Plattencover mit der Mauer ist das Plakat des Films von 1982 mit dem Kopf eines schreienden Menschen. Wer denkt dabei nicht an Edvard Munchs „Schrei“, den er zwischen 1893 und 1910 mehrfach wiederholte, oder an die Serie schreiender Päpste, die der irische Künstler Francis Bacon zwischen 1950 und 1965 malte? Es war auch die Zeit des Neoexpressionismus und der Neuen Wilden, die hier ihr musikalisches Echo fanden.

1979, im gleichen Jahr wie das Album THE WALL, erschien ebenfalls „Das Drama des begabten Kindes“ von Alice Miller, das viele junge Leute meiner Generation bewogen hat, Psychologie zu studieren. Unser Thema war – wie bei den meisten Heranwachsenden – die Ablösung, also aus dem Schatten der Eltern zu treten, ohne selbst daran zu zerbrechen wie Pink. Wir spürten die Enge einer Mauer, die um uns herum gebaut wurde, und manch eine\*r von

uns baute auch ihre/seine eigene Mauer um sich zum Selbstschutz auf. Drogensüchtig war zum Glück in meiner Umgebung niemand, aber wir spürten die Grenzen und lehnten uns – jede\*r auf seine Weise – emotional dagegen auf. Für mich brachte schließlich das Studium die Befreiung, denn das selbstorganisierte Leben und Lernen kam meinem Bedürfnis nach Freiheit sehr entgegen.

Auch Salomos Predigt kennzeichnet eine tiefe Melancholie: „Alles ist eitel“ (Prediger 1,2) ist das prägende Motiv. Doch trotz dieser Eitelkeit des Lebens ruft er auf zur Lebensfreude: „Lass die Traurigkeit in deinem Herzen und tue das Übel von deinem Leibe; denn Kindheit und Jugend ist eitel.“ (Prediger 11,10) Der Verzweiflung setzt Salomo ein anderes Motto entgegen: „Denn bei allen Lebendigen ist, was man wünscht: Hoffnung; denn ein lebendiger Hund ist besser denn ein toter Löwe.“ (Prediger 9,3) Diese Hoffnung ist es, die auch Pink erfüllt, um endlich die von ihm selbst als Schutz gebaute Mauer einreißen zu können, während wir von einer großartigen Zukunft träumten.

Ein letzter Gänsehautmoment war das Konzert von Pink Floyd am Potsdamer Platz im Juli 1990, kurz vor der Wiedervereinigung. Zwar konnte ich selbst nicht dort sein, aber in gewisser Weise hat es meine Jugend abgeschlossen: THE WALL war Teil meiner persönlichen Erinnerungskultur geworden und wurde nun auch Teil der deutschen Geschichte – als einziges Konzert, das jemals in zwei Staaten gleichzeitig stattgefunden hat!

# Von Herzen und Händen

Jürgen Schnare

**Van der Graaf  
Generator:**  
PAWN HEARTS, 1971

**Steven Wilson:**  
HAND.CANNOT.ERASE,  
2015

Wohin führt unser Weg? Streben wir Menschen wie Lemminge dem Untergang zu? Wer bin ich? Teufel oder Engel? Oder beides zugleich? Wie frei bin ich? Wie kann ich mit meiner Einsamkeit fertig werden? Wie kann ein Mensch, jung und erfolgreich, einfach verlorengehen und sterben, ohne dass seine Umwelt es bemerkt?

Existenzielle Fragen, die immer wieder einmal gestellt werden (müssen). Sie sind Themen für Künstler seit Generationen. Dass auch die Rockmusik sie aufgreifen und neu stellen kann, zeigen zwei Alben aus ganz verschiedenen Jahrzehnten. Beide gehören stilistisch in eine Richtung, die heute als Progressive Rock bezeichnet wird. Ende der 1960er Jahre traten Bands in Erscheinung, die verschiedene Stile wie Rock, Pop, Blues, Jazz oder Folk mischten und auch Elemente klassischer abendländischer Musik mit einbezogen. Die Stücke waren vielfach komplex gebaut, enthielten verschieden gestaltete Abschnitte („Sätze“) und räumten Tasten- aber auch Blasinstrumenten viel Raum

ein. Die Texte griffen existenzielle Fragen und Gegenwartsprobleme auf. Dabei benutzten sie auch surreale oder mythische Elemente. So genannte Konzeptalben erzählten oft längere Geschichten. Diese Musikrichtung hat in ihrer Entwicklung bis heute verschiedene Phasen erlebt.

Das erste Album, das hier vorgestellt werden soll, PAWN HEARTS von der Gruppe Van Der Graaf Generator (VdGG) stammt aus dem Jahr 1971, aus der Zeit, als der Progressive Rock mit Bands wie Emerson, Lake & Palmer, Yes oder Genesis seine klassische Phase erlebte. Das Album HAND.CANNOT.ERASE von Steven Wilson stammt aus dem Jahr 2015 und spiegelt wider, wie sich dieser Musikstil weiterentwickelt hat. In beiden Fällen werden existenzielle Fragen aufgegriffen. Während PAWN HEARTS dabei auf einer eher grundsätzlichen Ebene bleibt, wendet sich HAND.CANNOT.ERASE konkreten Problemen unserer Gegenwart zu. Auf beiden Alben versuchen die Autoren, ihre Botschaft zu vermitteln durch sprechende Bilder und durch fiktive Charaktere, deren Gedanken und Geschichten sie uns schildern.

VdGG ist eine britische Band, die im Jahr 1967 gegründet wurde und mit zwei längeren Unterbrechungen bis heute existiert. Sie war nie sehr populär und stand immer etwas quer



zu den Erwartungen einer weiteren Hörerschaft. Außerdem musste die Gruppe sich nach Erscheinen des Albums PAWN HEARTS auflösen. Aber gerade zu dieser Zeit wurde Progressive Rock populärer und viele Bands des Genres erlebten in den folgenden Jahren ihre größten Erfolge. Als VdGG 1975 wieder zusammenfand, deutete sich das Ende der Ära ausgefeilter Soundexperimente und komplizierter Kompositionen schon an. Der Progressive Rock hatte seine besten Zeiten erst einmal hinter sich und Punk und New Wave betraten die Bühne.

Ein möglicher Grund dafür, dass diese Band keine größere Zahl von Hörer\*innen erreichen konnte, war wohl ihr Kopf, der Sänger und Songschreiber Peter Hammill (\*1948). Er verschreckt viele mit seinem Gesangsstil, der melodische Töne genauso umfasst wie Schreien, Kreischen oder Sprechen in allen möglichen Tonlagen und Tempi. Andererseits erreicht er gerade dadurch eine besondere Expressivität. Damit verstärkt er den existenzialistischen und mitunter fast religiösen Zug seiner Texte. Hammill kommt aus einem katholischen Elternhaus und wurde an einer von Jesuiten geführten Schule erzogen. Seine Texte wirken manchmal rätselhaft wie der Titel des Albums und haben oft eine dunkle Färbung. Bis heute hat er als Solokünstler mit z. T. bescheidenen Mitteln um die 50 Studio- und Livealben sowie Kompilationen veröffentlicht. Auch wenn die Band VdGG sich auflösen musste, blieb er als Musiker aktiv. Ein-

gebunden in seine Soloprojekte waren häufig die Kollegen aus seiner alten Gruppe, so dass der Kontakt erhalten blieb und Neugründungen relativ leicht möglich waren.

Der Sound von VdGG wurde aber nicht nur von Hammill geprägt. Am Album PAWN HEARTS wirkten 4 weitere Musiker mit, von denen drei zum harten Kern der Gruppe gehör(t)en: der Keyboarder und Bassist Hugh Benton (\*1949), der Saxophonist und Flötist David Jackson (\*1947) und der Schlagzeuger und Percussionist Guy Evans (\*1947). Als Gast ist wie schon auf dem Vorgängeralbum aus dem Jahr 1970 Robert Fripp (\*1946) dabei. Der Musiker, Mastermind der legendären Gruppe King Crimson, spielt hier E-Gitarre und trägt dazu bei, dass die Musik von PAWN HEARTS manchmal an seine eigene Band erinnert.

Die E-Gitarre hat aber im Unterschied zu vielen anderen Rockgruppen keine zentrale Rolle in der Musik von VdGG. Hier spielen sich der Keyboarder und der Saxophonist die Bälle zu. Die Musik wechselt zwischen ruhigen, lyrischen Passagen und heftigen, schrillen Momenten,



die manchmal an Free Jazz erinnern. Hugh Benton, der verschiedene Orgeln spielt – außerdem Piano, Mellotron, Synthesizer und Bass – kann auch mit der Hammondorgel oder einem Instrument von Farfisa den Eindruck von Kirchenmusik erwecken. Dieses Moment verleiht den Stücken von VdGG eine spirituelle Komponente, die gut zu den Texten passt. Im Gegensatz dazu stehen die schrillen Passagen im Saxophonspiel von David Jackson, die dreckig klingen, geradezu zerstörerisch. Allerdings hat er auch schöne und fließende Passagen in seinem Spiel, die die lyrischen Elemente der Platte verstärken. Guy Evans mit seinem Schlagzeugspiel und Hugh Banton als Bassist liefern eine solide Grundlage für das Ganze, wobei das Schlagzeug von Evans niemals langweilig wird.

Die LP PAWN HEARTS erschien als viertes Album der Band 1971. Danach trennten sich die Mitglieder von VdGG zum ersten Mal. Die Aufteilung der Musikstücke auf der LP nahm ein damals übliches Schema im Progressive Rock auf: Eine Seite mit (etwas) kürzeren Stücken und eine zweite Seite mit nur einem Titel. Hier weist die erste Seite zwei Stücke von etwa 10 Minuten Länge auf: *Lemmings (including Cog)* und *Manerg*. Auf der zweiten Seite findet sich dann ein Stück von über 20 Minuten Länge. Der Titel lautet *A Plague Of Lighthouse Keepers*. Es besteht aus einer Reihe von locker aneinander gereihten Szenen, die kein gemeinsames musikalisches Thema haben. Die Titelliste weist dafür noch eine Reihe von Untertiteln auf.

Das Cover der LP wurde von Paul Whitehead entworfen, der auch für andere Bands gearbeitet hat. Die Bildgestaltung nimmt Elemente des surrealistischen Malers René Magritte auf und zeigt Menschen in gläsernen Schachfiguren vor einem Erdball schwebend und spielt damit auf den Titel der LP an, der rätselhaft wirkt. (Pawn kann u. a. Schachfigur (Bauer) heißen. Eine andere mögliche Bedeutung wäre Pfand oder verpfänden.)

Die Texte des Albums verwenden Bilder, die damalige Jugendliche direkt ansprechen und beeindrucken konnten, darunter auch mich. Bei aller Verzweiflung scheint in ihnen zuletzt auch ein Moment der Hoffnung aufzukeimen.

Im ersten Stück beschreibt Hammill nicht nur, wie die Lemmings anscheinend unausweichlich dem Untergang entgegenstreben, und wählt damit ein tristes Bild für die Lage der Menschheit. Sondern er sieht in unserer von Maschinen bestimmten Zeit auch eine Welt, in der Menschen und Hirne von Zahnrädern zermahlen und Träume in Form gepresst und in Kisten gesperrt werden. Trotzdem bleibt eine Aufgabe, wenn wir auf uns selbst und auf die Sterne schauen: „What choice is there left but to live/to save the little ones?/ What choice is there left but to try?“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Diesen Songtext wie alle weiteren dieses Albums findet man hier: <https://genius.com/albums/Van-der-graaf-generator/Pawn-hearts> – aufgerufen am 07.10.2020.

*Man-Erg* beschreibt in ruhigen und lyrischen Passagen, wie der Protagonist beide Seiten in sich spürt, Teufel und Engel. Dann geht es weiter zu einer Reihe von Fragen, die stakkatohaft von Musik begleitet werden: „How can I be free?/ How can I get help?/Am I really me?/Am I someone else?“, bevor musikalisch das Chaos ausbricht. Im dritten Teil beruhigt sich die Lage musikalisch wieder, bevor sie sich am Ende zu hymnenhaften Höhen aufschwingt. Der Text lässt vieles offen. Wichtig ist die Hoffnung: „I know, I’m not a hero; well, I hope that I’m not damned.“

Der Text des dritten Stücks beginnt, indem er eine Lage in der Einsamkeit und Hoffnungslosigkeit beschreibt: „Still waiting for my savior“ und „The stars shine, but they’re not for me“. Der Protagonist wird heimgesucht von Gespenstern und Todessehnsucht, fragt in seiner Verlassenheit: „Would you cry if I died?/Would you catch the final words of mine?“ Eingesperrt im Leuchtturm am Ende der Welt scheint die Lage aussichtslos: „Lighthouses might house the key but can I reach the door?“ Die Stimmung wird dramatisch und aufgewühlt. Das Meer droht ihn zu verschlingen, er sieht die Lemminge kommen und fragt: „Where is the god that guides my hand?“

Am Ende verschlingt ihn das Meer. Die Stimmung ändert sich. Alles wirkt gelöst und die finale Botschaft lautet: „All things are a part.“ Wie soll man das hören und verstehen? Getrennt oder vereint? Das bleibt am Ende die Frage.

Trotz dieser eindringlichen Momente ist es nicht leicht, sich hineinzufinden in die Platte. Die Texte bleiben an einigen Stellen vieldeutig. Vor allem die Musik ist widerständig. Sie wirkt disparat, weist Sprünge auf, klingt schräg und unmelodisch. Aber gerade damit verstärkt sie die Wirkung der Texte und reiht PAWN HEARTS ein unter die besten Platten des Progressive Rock. Die Welt ist nicht in Ordnung, und das soll und kann man spüren!

Die Alben der zweiten Phase von VdGG aus der Zeit von 1975 bis 1977 setzen diesen Trend fort. Eine größere Gemeinde hat sich aber nicht gefunden. Trotz der langen Karriere, trotz des Lobes von Kritikern, sind die Freunde und Fans von VdGG eine kleine Gruppe. Vieles schreckt ab, es gibt keinen Kuschelsong, es ist sehr oft ungemütlich. Zu viel Untergang, zu viel Humorlosigkeit wird oft bemängelt. Dabei kann Peter Hammill auf seinen späteren Soloplaten auch andere, positivere Töne anschlagen und ist im persönlichen Umgang ein netter Zeitgenosse.

Aber gäbe es VdGG nicht, dann fehlte eine wichtige Stimme im Chor der Rockmusik. Gerade, wenn der Rätselhaftigkeit und der Düsternis der Welt, in der wir leben, so Ausdruck gegeben wird, kann sie auch gebannt werden, können wir vor diesem Hintergrund Schönheit erst recht entdecken und würdigen.





Einer viel späteren Phase des Progressive Rock gehört das Album HAND.CANNOT.ERASE an. Es stammt aus dem Jahr 2015 und erschien als Solo-Projekt des britischen Musikers Steven Wilson (\*1967), an dem mehrere Musiker\*innen mitgewirkt haben, die Wilson zum Teil seit mehreren Jahren auf der Bühne und im Studio begleiten.

Wilson wurde vor allem bekannt als Gründer, Sänger, Gitarrist und Songwriter der Progressive-Rock-Band Porcupine Tree. Er wirkte bei vielen Musikprojekten durch seine Arbeit als Produzent und Tontechniker mit. Wilson hat so einige Alben klassischer Gruppen technisch neu bearbeitet und in die digitale Ära gebracht. An musikalischen Einflüssen wurde ihm alles Mögliche von Frank Zappa über die großen Bands des Progressive Rock bis hin zu Joy Division attestiert. Gegenwärtig scheint er eher in eine poppigere Richtung abzubiegen, wie sein Album TO THE BONE von 2017 zeigt. Auf jeden Fall lässt sich in der Musik von HAND.CANNOT.ERASE eine Menge an Einflüssen aus der Pop- und Rockgeschichte aufspüren, die Wilson zu einer kunstvollen Mischung vereint.

Das gefällt nicht jeder und jedem, aber hier ist es gut gemacht und zeigt, welche Möglichkeiten dem Genre Progressive Rock zur Verfügung stehen.

HAND.CANNOT.ERASE stellt ein so genanntes Konzeptalbum dar und greift die tragische Geschichte von Joyce Vincent (1965–2003) auf, einer jungen Frau, die einsam starb und deren Leiche erst mehr als zwei Jahre nach ihrem Tod in ihrer Londoner Wohnung aufgefunden wurde. Im Jahr 2011 erschien ein Dokudrama, das Steven Wilson zu seinem Album inspirierte. Vincent wird als aktiv, kontaktfreudig und beruflich erfolgreich beschrieben. Trotzdem kam ihr Leben aus dem Tritt und sie geriet ganz unbemerkt ihrer Familie und allen Freunden aus dem Blick, so dass sie verlassen und allein starb.

Wilson erzählt mit dem Album eine Geschichte, die exemplarisch für die Gegenwart sein soll, aus der weiblichen Perspektive. Er spannt einen großen Bogen von einer Kindheit, die durch Nähe und Liebe geprägt ist, bis hin zur Einsamkeit am Ende. Die Vereinsamung trotz neuer Kommunikationsmöglichkeiten in einer Welt, die durch das Internet und Gewalt wie bei Schulmassakern geprägt ist, bildet das Kernthema des Albums. Ähnliche Töne hatte Wilson schon mit dem Album FEAR OF A BLANK PLANET von der Band Porcupine Tree aus dem Jahr 2007 angeschlagen. Damals war die Stimmung durchweg düster, während es diesmal helle und hoffnungsvolle Momente gibt.

Das Booklet setzt in seiner Gestaltung die Geschichte in ausdrucks-

starke Bilder um. Wilson liegt viel daran, dass seine Botschaft visuell erlebbar wird. Das zeigt sich auch in den Konzerten, wo Bilder und Filme zur Musik eingespielt werden. Seine Geschichten werden beispielsweise in Zeichentrickfilme übersetzt, die mit ihrer scheinbaren Naivität vieles verstärken.

Wilson's Hauptperson erlebt, dass die virtuelle Welt viele Angebote macht: „download sex and download god“<sup>2</sup> heißt es in dem Titel *Home Invasion*. Aber im selben Song muss sie sich eingestehen: „Another day of life has passed me by./But I have lost all faith in what's outside.“ Das Fazit im Song *Ancestral* lautet:

„Reason never seems to come to guilty men/  
Things that meant so much mean nothing in the end“.

Am Ende steht die Suche nach dem Weg zurück. Eine Stelle im Song *Ancestral* deutet die Hoffnung an, dass das möglich ist: „Come child/Go back if you want to“. „Happy Returns“ singt seine Hauptperson im gleichnamigen Song. Sie erinnert sich an den Bruder, an die Familie, aber gleitet zuletzt davon ... Das letzte Stück hat keinen Text, trägt den Titel *Ascendent Here On ...* und ist so etwas wie eine musikalische Himmelfahrt.

Wilson versucht, abwechslungsreich mit den musikalischen Mitteln des gewählten Genres bei den Aussagen

seiner Texte zu sein. Der Gesang stellt beinahe so etwas wie einen Gegenentwurf zu Peter Hammill dar. Wilson nimmt sich sehr weit zurück, sein Stil wirkt melancholisch, mitunter eintönig. Das Album enthält kürzere Stücke, die sich leicht hören lassen, kennt aber auch längere Titel, die wirklich die Bezeichnung Progressive Rock verdienen. Eine Hymne ist das Titelstück *Hand Cannot Erase* mit seinem Refrain „Hand cannot erase this love“ und der Aussage: „And a love like this makes us strong/We laugh it off if things go wrong“. Allerdings deuten sich auch schon die kommenden Probleme an wie in der Passage „It's not you, forgive me if I find I need more space/Cause trust means we dont have to be together everyday“. Musikalisch in eine andere Richtung geht die Nummer 9 des Albums ANCESTRAL mit ihren Wechsell, wo Wilson alle Register zieht und passagenweise sehr druckvolle Musik bietet.

Müssen Musiker auf Probleme aufmerksam machen? Dazu erklärt Steven Wilson in einem Interview: „Es gibt Songwriter, die können wunderbar über die schönen Seiten des Lebens schreiben. Ich habe das nie versucht. Ich weiß gar nicht genau, warum, aber ich interessiere mich mehr für Themen wie Melancholie, Traurigkeit, Depression. Das klingt bedrückend, aber es ist auch ein erhebendes Gefühl, wenn man den Leuten im Publikum zeigen kann, dass sie nicht die einzigen sind, die solche Gefühle wie Einsamkeit, Melancholie oder Wut haben.“<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Die Songtexte des Albums sind hier zu finden: <http://www.darklyrics.com/lyrics/stevenwilson/handcannoterase.html> – aufgerufen am 15.09.2020.

---

<sup>3</sup> Hannoversche Allgemeine Zeitung, 18.01.2016, Seite 6.

# Heimweh und Fernliebe

Imke Schwarz



„Wenn di wat fehlt oder  
wenn du wat bruukst  
Wenn di dat passt, du,  
denn koom man no Huus, mh  
Wenn ik di fehl oder  
wenn du mi bruukst  
Ik tööv op di, du, ik sitt hier in  
Huus, mh (...)

Ik stell mi vör,

Ina Müller:  
MAMA, 2009

wie mien Leben  
wull is  
Wenn dat Huus  
un  
wenn du nich  
mehr büst, mh

Dota Kehr:  
RISSE, 2013

Un wenn de Stadt  
denn to koolt för  
mi warrt  
Blied ik alleen  
un nüms warmt  
mi mehr op  
Un wenn de Stadt  
denn to luut is  
för mi  
giff't keen to

Huus mehr, nüms swiggt mehr mit  
mi, mhh“<sup>1</sup>

(Ina Müller, Mama, aus dem Album  
DIE SCHALLPLATTE – NIED OPLEGGT,  
2009)

Wo ist Zuhause? Dort, wo ich geboren  
bin? Wo meine Wurzeln sind? Wo ich  
mich geborgen fühle? Wo jemand  
wartet? Dort, wo ich nicht allein bin?  
Davon ist alles im Lied von Ina Müller.  
Und noch etwas ist „Zuhause“: eine  
konkrete Person. Es ist ihre Mutter, die  
wartet. An dem Ort, den die Sängerin  
schon lange verlassen hat. An dem sie  
dennoch präsent ist, weil ihre Mutter  
ihr zugesagt hat: Du kannst immer  
kommen. Ich warte auf dich. Ganz  
gleich, wie weit du entfernt bist. Ich  
bin da, rede und schweige mit dir.

Zuhause, das ist in diesem Song von  
Ina Müller ein Mensch, der Rückkehr  
ermöglicht. Rückkehr an den Anfang.  
Rast auf einer weiten Reise. Ruhe im  
Lärm des Lebens. Ein Mensch, der  
nicht fortgeht. Eine, die bleibt. Hütet  
und wachhält, was im Erwachsenwer-  
den verlorengeht. Zuhause, das ist  
auch: wieder Kind sein dürfen.

Mit ihrer Mutter spricht Ina Müller  
Plattdeutsch. Und findet über die  
Sprache in die Heimat zurück: Die  
55-jährige Sängerin, Autorin, Kaba-  
rettistin und Moderatorin wuchs auf  
einem Bauernhof in Köhlen (Landkreis

<sup>1</sup> <https://genius.com/Ina-muller-mama-lyrics> –  
aufgerufen am 07.10.2020.

Cuxhaven) auf. Mittlerweile lebt sie in Hamburg. DIE SCHALLPLATTE – NIED OPLEGGT ist das fünfte Solo-Studioalbum von Ina Müller und das zweite, auf dem sie nur Lieder in ihrer Muttersprache singt – meist Balladen über das Erwachsenwerden, Familie, die Liebe, das Alter.

*Mama* rührt mich zu Tränen. Jedes Mal. Es ist eines dieser Lieder, die auf geradem Weg alle Bedenken – es könnte Kitsch sein! – aus dem Weg räumen und egal sein lassen, Grenzen überwinden und im Herzen landen. Wenn ich diesen Song höre, bin ich in Gedanken auf der Landstraße in meinen Heimatort. Auf dem Weg in das Elternhaus, das immer noch dort steht, zu meinen Eltern, die noch dort wohnen. Ich weiß, sie warten. Sie schauen auf die Uhr. Sie stehen am Fenster. Wann kommt sie endlich? Da ist sie!

Zuhause. 12-mal bin ich umgezogen seit dem Abitur. Meine Eltern blieben, wo sie sind. Ich kehre zurück, immer wieder. Es müsste ewig so weitergehen. Ewig diesen Ort geben, der sich nicht zu verändern scheint. Der wie nichts Anderes meine Kindheit am Leben erhält und sie greifbar macht in Gebäuden, Gesten, Gerüchen. Mit den Personen, die diesen Ort zu einem Zuhause machen. Mein Verstand weiß, dass das nicht so bleiben wird. Irgendwann wird es dieses Zuhause nicht mehr geben. Mein Herz will es nicht glauben. Es will Ewigkeit und Ankommen und einen sicheren Platz. Es will immer an den Anfang zurück und von dort neu aufbrechen. Mit neuer Kraft, verändertem Blick und einer zweiten Chance.

Von Zeit zu Zeit merkt das Herz: Es wird selbst zum Zuhause für Menschen, zum Ort von Anfang und Rückkehr. Das habe ich mitgenommen aus meinem Elternhaus: Selbst Heimat zu geben. Einen Platz für die freizuhalten, die zurückkommen. Wenn auch nur auf Zeit.

Die Angst vor dem Verlust der Eltern und dem Zuhause, das sie wachhalten, bleibt. Diese Angst werfe ich auf den, der auf mich wartet. Bis an der Welt Ende.



„Ich kittle die Risse  
So gut ich halt kann  
Es kommt täglich ein neuer hinzu  
Die Zeit ist am Himmel so hoch  
und blau aufgespannt  
Hier unten vergeht sie im Nu

Ich weiß nicht mehr,  
wo lag der Fehler, die Störung  
Vielleicht war's nur der Widerhall  
Vom Platzen der Bläschen  
im Milchschaum  
Und von explodierenden Sonnen  
im All (...)

Und von oben  
betrachtet  
Von Weitem bestaunt  
Ist das alles so leicht  
Und ich weiß  
Von ganz nah besehen  
Ist jedes Glück mühsam  
Nach einiger Zeit

Und vielleicht  
Immer nur aus  
der Ferne erreicht (...)“<sup>2</sup>

(Dota, „Risse“, Bonus-Track von dem  
Album WO SOLL ICH SUCHEN, 2013)

Ich sitze im Flugzeug und schaue auf  
die Welt hinab. Sie ist in klare Felder  
aufgeteilt. Wolkig, bergig, braun,  
blau, schneebedeckt. Satte Farben,  
Formen, Frieden. Das Flugzeug  
landet, es dauert nicht lang und  
ich bin wieder mittendrin: Gewühl,  
Stimmen, Streit, Gestank. Nach dem  
Höhenflug unsanft aufgesetzt. Den  
Boden betreten. Sich in Geschichten  
verstrickt. Gefühlt, geliebt, gelas-  
sen: ein Mensch unter vielen. Der  
Nähe ausgesetzt.

Über dem Leben und mittendrin.  
Manchmal denke ich: Jetzt ist der  
Überblick gewonnen. Ich steh drü-  
ber! Dann wieder erscheint vieles  
kleinteilig und kompliziert, intensiv  
und unfertig.

In meinem Glauben kenne ich  
diese Bewegung auch: Da ist der  
ferne Gott, mit dem Blick herab,  
mit Übermacht und einem Tun, das  
sich mir nicht erschließt. Da ist der

Gott dicht neben mir, ohnmächtig,  
mitleidend, sterbend, liebend. Der  
Gott der Details, der feinen Risse,  
der kleinen Mühsamkeiten, des  
Nicht-weiter-Wissens und Weiter-  
Müssens. Ein Gott zwischen oben  
und unten, ein Reisender, der die  
Zusammenhänge wahrt und die  
Dimensionen verbindet. Er entzieht  
sich mir gern und dann kommt er  
mir wieder nah.

„Ich bin bei euch alle Tage“. Das hat  
er gesagt. Daran erinnere ich ihn.

Mit dem Lied *Risse* von Dota reise ich  
in die große Weite, nehme Abstand,  
trete zurück vom Klein-Klein auf der  
Welt. Die großen Zusammenhänge  
formen sich, es sieht einfach aus,  
wenn ich das Ganze betrachte. Dann  
geht es zurück, nah ans Leben, zu  
nah, das Leben dehnt sich wieder  
aus und wird so mühsam wie echt.  
Dota, Liedermacherin und Musik-  
produzentin aus Berlin, verwebt  
in diesem Lied so feinsinnig wie  
zärtlich die Erfahrung einer ge-  
scheiterten Liebe mit dem Großen  
und Ganzen des Lebens, seiner  
Weite und seinen Grenzen. Es  
klingt Wehmut mit: Darüber, dass  
sich im Rückblick auf einen Weg  
zu zweit nichts mehr ändern lässt.  
Dass zwei sich verschieden erin-  
nern. Ebenso höre ich Optimismus  
und Freiheit: Schwing dich immer  
wieder hinauf, um das Leben von  
Weitem zu betrachten! Ändere  
deine Perspektive, entferne dich  
von dem, was dich fesselt und auf  
dem Boden hält: Dann kommst du  
dem Glück näher.

In Dotas Song finde ich meine  
Gotteserfahrung wieder, in Poesie

---

<sup>2</sup> Der zitierte Songtext findet sich bislang nur  
im Booklet der CD. Siehe z.B. hier: [https://  
kleingeldprinzessin.de/shop](https://kleingeldprinzessin.de/shop) – aufgerufen am  
07.10.2020.



gebracht und damit ein Geheimnis wahren: Dieser Gott kann nah und fern zugleich sein. In ihm ereignet sich, was mir als Mensch versagt bleibt: Omnipräsenz. Es gibt keinen Ort, an dem er nicht ist. Wohin ich komme, ist er bereits: Das tröstet mich. Im Buch des Propheten Jeremia fragt Gott: „Bin ich nur ein Gott, der nahe ist, (...) und nicht auch ein Gott, der ferne ist?“ (Jer 23,23). Im Gebet an diesen Gott stelle ich kleine Erfahrungen in die große Weite hinein. Sie gewinnen ihre Bedeutung in einem weiten Licht und einem Raum, größer als sie selbst. Auch das ein tröstlicher Gedanke: Das Kleine hier unten ist nicht unbedeutend, es hängt mit dem Großen zusammen. Dota verbindet in ihrem Song das Unscheinbare, Alltägliche mit den großen Dimensionen. Die Details erzählen vom Großen, das Große spiegelt sich in den Details und wird durch sie fassbar. Jeder Moment bedeutet etwas als ein Ton im großen Chor des Universums.

Wirkungsketten ereignen sich – manchmal absurd, wie alles miteinander zusammenhängt. Bei Dota sind es die „platzenden Bläschen im Milchschaum“ und „die explodierenden Sonnen im All“. Was ein kleines Ereignis nach sich ziehen kann! Hier kommt für mich ein weiteres Gottesbild ins Spiel: das des Schöpfers, in dem alles Anfang und Ende findet. Durch ihn bin ich mit allen Geschöpfen verbunden. Ich bin nicht außen vor in der Welt und stehe nicht über ihr. Keine Isolation. Weltengemeinschaft. Ständige Begegnung auf dem Boden der Tatsachen und gemeinsames Träumen

vom Glück, mit Dota „immer nur aus der Ferne erreicht“.

Zwischen Himmel und Erde, Ferne und Nähe wandernd, suche ich weiter nach Gott. Erzähle ihm meine Geschichten. Fliege auf ihn zu und lande vor seinen Füßen. Kette wieder einen Riss.

# Steppende Sultane und ein Großer Gott gegen verduftende Geister

Dr. Stephanie Springer

## Dire Straits:

SULTANS OF SWING  
VON DEM ALBUM DIRE  
STRAITS, 1978

## Florence +

## The Machine:

BIG GOD, VON DEM  
ALBUM HIGH AS HOPE,  
2018

tacketacke – tack-  
etacke – tacketacke  
– tacketacke ...

„A Band is blowing Dixie Double four time“<sup>1</sup> heißt es in der 4. Zeile von *Sultans Of Swing* und genauso im „Double four time“ hämmert auch der Rhythmus durch das gesamte Lied wie bis in alle Ewigkeit: Eins-zwei-drei-vier-fünf-sechs-sieben-

acht. Eins-zwei-drei-vier-fünf-sechs-sieben-acht ...

Und genau dieser treibende Rhythmus von Drums und Bass war zunächst das Wichtige an dem von Mark Knopfler für das gleichnamige Debütalbum der Dire Straits komponierten Song. Denn während wir in unserer Steptanzgruppe die Stücke zu Fred Astaire, Judy Garland oder Willi Forst einübten, pflügten wir regelmäßig als Warming-up zu *Sultans Of Swing* durch die Sporthalle unseres Gymnasiums. Der messerscharfe Rhythmus – „Mind, it’s

strictly rhythm“ heißt es an späterer Stelle – hat gnadenlos offengelegt, wenn die Füße beim „4-count riff walk“ nicht fix und akkurat genug waren: brush – scuff – dig – toe – brush – scuff – dig – toe ... Aber der Rhythmus wäre nichts gewesen ohne die virtuoson Gitarrensolis und den lässigen Sprechgesang von Mark Knopfler. Später haben mich die Dire Straits und die Solo-Alben von Mark Knopfler durch manche Nacht begleitet, wenn die Fristen für die Hausarbeiten im Jura-Studium abliefen, durch Abende mit Freunden oder bei Kummer aller Art: *Telegraph Road*, *Romeo And Juliet*, *Once Upon A Time* und das ganze 5. Studioalbum *BROTHERS IN ARMS* in Endlosschleife. Aber wenn es ein Stück sein soll, dann immer noch *Sultans Of Swing*.

Denn der unscheinbare Text mit der alltäglich daherkommenden kleinen Geschichte offenbart eine Lebenshaltung. Es geht nicht allein um die Tragik-Komik eines jeden Lebens zwischen Wunsch und Wirklichkeit, Anspruch und Vermögen, sondern auch um die Haltung, der eigenen Überzeugung zu folgen, egal was gerade „in“ ist und was die anderen Menschen dazu sagen. Mark Knopfler nimmt uns mit, so hat er es in Interviews erzählt, in ein Erlebnis aus der Anfangszeit seines Musikerlebens, einen abend-

<sup>1</sup> Für den Songtext siehe hier: <https://genius.com/Dire-straits-sultans-of-swing-lyrics> – aufgerufen am 08.10.2020.

lichen Kneipenbesuch in Londons Süden, dort, wo die damals noch völlig unbekanntes Mitglieder der Dire Straits zu dieser Zeit leben. Nicht nur der regnerische Abend, sondern auch der Sound einer Dixie-Band (1978 war der Begriff noch politisch korrekt) locken ihn in eine wenig besuchte Kneipe. Ein paar modisch gekleidete Jugendliche in weiten Hosen und Plateausohlen hängen betrunken ab und mokieren sich über die müde Show und uncoole Musik, die die älteren Herren spielen „It ain't what they call rock and roll“. Aber die Band spielt ungerührt ihr Set und liefert sauberes Handwerk ab: „Check out guitar George/he knows all the chords“. Der Rhythmus ist präzise, Töne und Technik stimmen, ehrliche, schnörkellose Musik. Es muss eine Herzensangelegenheit sein, denn die Musiker haben einen Brotberuf und George kann oder will sich nur eine alte Gitarre leisten;

„And Harry doesn't mind if he doesn't make the scene/  
He's got a daytime job,  
he's doing alright/  
He can play the honky tonk like anything/  
Saving it up for Friday night“.

Erst ganz am Schluss des Liedes entfaltet sich die ganze Komik, wenn der Band-Leader nach seinem Abschiedsgruß „Goodnight, now it's time to go

home“ schnell den bombastischen Namen der Band nachschiebt: „We are the Sultans of Swing“. Knopfler sagt dazu in einem Interview: „Als die Jungs sagten: „Vielen Dank, wir sind die *Sultans of Swing*“, war da etwas wirklich Komisches dran, weil



es absolut keine Sultane waren. Es waren ziemlich müde kleine Kerle in Pullovern.“

Nicht nur der Bandname an sich ist also ein Witz, sondern auch der Gegensatz zwischen dem, was der Name ausdrücken will und der traurigen Realität.

„Sultans of Swing“ – das beschwört die vibrierende Exotik einer Jazz-Band der 20er Jahre in einem opiumgeschwängerten Berlin-Babylon-Etablissement, die mit ihrer Musik dem Publikum Aladins Zauberschuhe anziehen, so dass keine Füße still bleiben können. Aber das Bild der swingenden Sultane ist auch ein bisschen schräg: Ein Sultan tanzt vielleicht auf dem Schlachtfeld, ansonsten sitzt er eher statisch auf seinem Thron und herrscht, verleiht sich üppiges Essen ein und stattet allenfalls seinem Harem einen Besuch ab. Warum die Alliteration und nicht den naheliegenden Endreim „King of Swing“? Wir erhalten darauf ebenso wenig eine Antwort wie auf die Frage, ob die Band sich den Namen in einem vorübergehenden Anflug von Größenwahn gegeben hat, als trotziges Widerlager der „richtigen“ gegen die „falsche“ Musik der Zeit

oder – was „typisch Englisch“ wäre – ob es ein ironischer und subversiver Geistesblitz nach dem Genuss etlicher abgestandener Ales gewesen ist. Mark Knopfler schlägt sich nicht auf die Seite der Jugendlichen, sondern belässt den Musikern ihre Würde, die darin besteht, dass hier gute „no nonsens“-Arbeit abgeliefert wird und dass die Bandmitglieder unabhängig von ihrem Erfolg das tun, wovon sie überzeugt sind. Denn wer will entscheiden, was vergeblich ist? Wir wissen nicht, ob die *Sultans of Swing* an einen Gott glauben. Ihrer stoischen Überzeugung und unpräntiösen Art nach müssten sie zumindest einen starken inneren Kompass haben und etwas, das ihnen Vertrauen gibt und ihnen hilft, sich nicht von anderen beirren zu lassen.

Mark Knopfler und den Dire Straits geht es zu diesem Zeitpunkt letztlich ganz ähnlich. Und weil sie sich selbst und die eigene prekäre Musikerexistenz einbeziehen, bleibt der Spott liebevoll-solidarisch. Dass die frühen Zeiten der Dire Straits hart gewesen sein müssen, zeigt sich bis in den Bandnamen, der so viel bedeutet wie „ernste Notlage“.

Und welche Ironie des Schicksals ist es, dass sie ausgerechnet dieser Song auf ihrem gleichnamigen Debütalbum zuerst in Amerika und dann in ganz Europa auf die große Bühne und in die Pantheons der Musik katapultiert. Ich finde das zugleich auch ein wunderbares Happy End für die wahren und unbekannt gebliebenen *Sultans of Swing*, die nicht nur durch den Song-Titel unsterblich werden, sondern weil die Dire Straits mit diesem Lied auch deren Lebensphilosophie im Grundsatz treu bleiben. Das fängt bei dem minimalis-

tischen Cover an, das von dem damals jungen schwarzen Graphiker Chuck Loyola aus dem Londoner East End geschaffen wurde und das sich von den knallbunten Designs der 70er Jahre absetzt. Die Bodenplatte des Songs bleibt ebenfalls strictly rhythm und double four time. Und zugleich beweisen die Dire Straits nicht nur im bescheidenen Namen den Unterschied, der sie zu Recht berühmt gemacht hat. Es reicht eben nicht, ins Rampenlicht zu treten und sein Ding zu spielen. Mark Knopfler gibt sich nicht mit den basalen Ansprüchen von Guitar George zufrieden – „He doesn't want to make it cry or sing.“ Knopfler erzählt in dem Interview weiter, dass ihm der Sound auf seiner National Steel Guitar, auf der er das Stück ursprünglich komponiert hatte, zu langweilig erschien. Erst, als er es auf einer 61-Strat versuchte, gelang es ihm, mit seinem unverwechselbaren Fingervibrato ihre, seine und unsere Seele zum Weinen und Singen zu bringen.

Der Psalmdichter besingt es in Psalm 119 so: „Es erfüllt mich mit Freude, den Weg zu gehen, den du als richtig bezeugst; darüber bin ich glücklicher als über alles, was man besitzen kann ... Bis zum Äußersten haben überhebliche Menschen ihren Spott mit mir getrieben, ich aber bin von deinem Gesetz nicht abgewichen ... Deine Bestimmungen begleiten mich wie Lieder, solange ich als Gast auf dieser Erde lebe.“

tacketacke – tacketacke – tacketacke  
– tacketacke ...





Sommer 2018. Mein Mann und ich sind in „Ferropolis“, dem stillgelegten Braunkohle-Tageabbaugebäude im ehemaligen Bitterfelder Revier östlich von Dessau. Heute ist es ein Freilichtmuseum auf der Europäischen Route des Industriellen Erbes und zugleich eines der spektakulärsten Festival-Gelände in Deutschland. Im Rahmen der EXPO 2000 wurde es als Regionalprojekt neu gestaltet. Die Paul-Gerhard-Stadt Gräfenhainichen liegt einen Steinwurf entfernt und betreibt jetzt das Gelände. Wir waren schon einmal mit den Fahrrädern dort und haben bei einer Führung das Gelän-

de erkundet und beschlossen, die Arena mit der einzigartigen Kulisse aus den gigantisch großen und im Dunkeln galaktisch illuminierten Tagebaugroßgeräten Mad Max, Big Wheel und Mosquito auch einmal bei einem Konzert zu erleben. So lernten wir auf dem MELT-Festival an einem sommerlichen Abend viele uns bis dato unbekannte Electro-Indie-Pop-Hip-Hop-Bands kennen, darunter Florence + The Machine. Die Bandleaderin Florence Welch war schon optisch sensationell: Hochgewachsen und mit langen roten Haaren fegte sie im bodenlangen rosa Kleid barfuß über die Bühne.

Mit einer Stimme, die den Vergleich mit ihrem Vorbild Kate Bush nicht zu scheuen braucht, sang sie brandneue Songs aus ihrem zwei Wochen später veröffentlichten vierten Album HIGH AS HOPE. Ihr Song *Big God* schien wie für diesen unwirklichen Ort gemacht. Das Musikerlebnis von *Big God* beschreibt das Online-Portal „Musikexpress“ kurz und erschöpfend so: „Ein orchestraler, düster arrangierter Kammerpop song, der an der Liebe und der Welt zweifelt.“ Eine ebenfalls spektakuläre Performance schaut man sich am besten auf dem offiziellen Youtube-Video an. Der vielschichtige Text kommt mir seitdem häufiger in den Sinn, denn neben der Beschreibung des existentiellen Gefühls des Verlassenwerdens in einer aktuellen Variante enthält er einen reizvollen „Twist“ zum christlichen Gottesverständnis.

Das Lied handelt von dem neuen Phänomen des Internet-Zeitalters, dem „Ghosting“. Zwar wurden schon immer auch in der analogen Welt Freund-, Bekannt- oder Liebschaften einseitig, stickum und „unanständig“ durch schlichten Kontaktabbruch beendet. Der oder die Zurückgelassene musste früher wie heute die aufgedrängte Trennung verarbeiten und an seiner oder ihrer Wahrnehmung von der Tiefe und Wahrhaftigkeit der Gefühle des oder der anderen zweifeln. Verlassenwerden ist eines der furchtbarsten Ereignisse, das einem widerfahren kann. Es rührt an der Urangst des Alleingelassenwerdens, des missbrauchten Vertrauens, des Gefühls der eigenen Wertlosigkeit, des Ausgeliefert-

seins. Als Kinder haben wir Angst, dass die Eltern und Bezugspersonen uns verlassen, wenn wir älter sind, fürchten wir, unsere Partner\*innen oder Freund\*innen wollen nichts mehr mit uns zu tun haben. Ein Sprichwort sagt, die Art, wie dich jemand verlässt, zeigt, wie dieser Mensch wirklich ist. Denn auch wenn bereits das Verlassenwerden an sich schrecklich ist, so wissen wir, dass dies unter Menschen passiert, und rechnen gewöhnlich damit. Man gibt auch nicht so einfach dem Verlassenden die alleinige Schuld. Dass zum Scheitern einer Beziehung meistens zwei gehören, ist eine Binse, und manche Menschen provozieren nachgerade das Verlassenwerden, um nicht die aktive Entscheidung treffen zu müssen oder um sich in der vermeintlich angenehmeren Opferrolle einzurichten. Aber wir dürfen eine anständige Trennung erwarten, mit einem Gespräch, einer Erklärung oder Entschuldigung und günstigenfalls dem Zeichen der Achtung der Person und des Wertes der beendeten Beziehung. Und dies verschiebt sich in der digitalen Welt. Menschen, die sich früher aus dem Staub gemacht haben, von der Bildfläche verschwunden oder abgetaucht sind, mussten immer mit einer potentiellen Begegnung rechnen. Einen Menschen, der in derselben Stadt wohnt, oder den man zumindest leibhaftig kennt, kann man zufällig wieder treffen. Postanschrift oder Name und Telefonbuch ermöglichten früher eine halbwegs verlässliche Auffindbarkeit. Erst durch den rein virtuellen Kontakt und entsprechende Plattformen, der Blockierbarkeit von

Nachrichten, schnell wechselbare Handynummern, Mailadressen und Kunstnamen gelingt es, praktisch unauffindbar zu werden. Ein Mensch verschwindet spurlos wie ein Geist und stellt damit zugleich die Existenz der Beziehung an sich in Frage. Dass es einen neuen Begriff dafür gibt, beweist, dass die digitale Kommunikation zu einem substantiellen Ansteigen dieses asozialen Verhaltens führt und damit auch unsere Umgangsformen korrumpiert werden. Menschen müssen nicht einmal mehr darüber nachdenken, ob sie sich einem schmerzhaften Trennungsgespräch aussetzen und Mitverantwortung für das Scheitern und die Scherben übernehmen wollen. Florence + The Machine singen, wie schwer es ist, sich auch dann zu entlieben: „I still like you the most/You’ll always be my favorite ghost. The best of the best and the worst of the worst“<sup>2</sup> – und dass der Trauerprozess lang und schmerzhaft ist ... „Well, Jesus Christ, Jesus Christ, it hurts“ ...

Und dann bricht der wuchtige Refrain herein. „You need a big god“ scheint zunächst etwas ironisch daherzukommen à la „da braucht man schon ein ganz schön dickes Fell.“ Und dann klingt es fast despektierlich so, als ob sich Gott an unsere hohen Ansprüche anpassen müsste und nicht umgekehrt: „You need a big god/Big enough to hold your love/You need a big god/Big enough to fill you up.“ Florence

Welch erzählt dazu: „I was describing it [i.e. ghosting] to someone and they said to me ‚You need a big god‘, as if the need in me were so cavernous, it would take something enormous to fill it. Probably something bigger than a text message.“

Du brauchst einen großen Gott, groß genug, um deine Liebe zu halten, groß genug, um dich zu erfüllen. Die irritierende Verkehrung in der Formulierung, die nach der Bezugsgröße fragt, wirft mich auf mein Gottesverständnis zurück. Bestimme ich mit meinen Bedürfnissen das Wesen Gottes? Geht es um einen Pippi-Langstrumpf-Gott, den ich mir machen kann, wie es mir gefällt? Aber eine solche unbotmäßige Vereinnahmung oder Umkehrung der Verhältnisse ist nicht gemeint. Ein Gott, der – so wird es in der letzte Strophe mit der Wucht eines Spirituals gewünscht – den Menschen nicht auf der Felsklippe stehen lässt, sondern seine Zuneigung herabregnen lässt, der Berge niederreißt und seine Städte zum Meer zieht, ist etwas anderes. *Big God* beschreibt den Glauben an einen Gott, der größer ist, als ich es mir vorstellen kann und dessen unendliche Liebe und Güte das verspricht und hält, was kein Mensch kann: mich niemals zu verlassen. Und der so groß ist, dass diese Zusage auch den Verlassenden mit umfasst. Ein Gott, der uns das größte Geschenk unseres Lebens macht: „Ich bin bei Euch alle Tage bis an der Welt Ende“ (Mt 28,20b).

---

<sup>2</sup> Der Songtext ist hier zu finden: <https://genius.com/Florence-the-machine-big-god-lyrics> – aufgerufen am 08.10.2020.

# Ein langsamer Zug und eine rasante Achterbahnfahrt

Dr. Matthias Surall

## Bob Dylan:

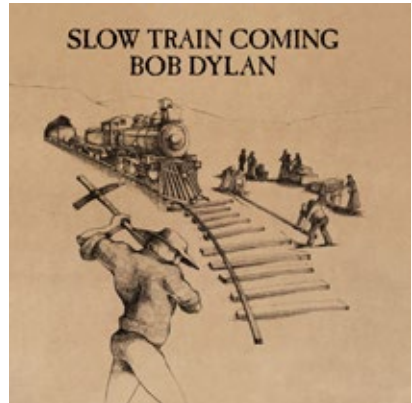
SLOW TRAIN COMING,  
1979

## Nick Cave:

DIG!!! LAZARUS DIG!!!,  
2008

Als ich siebzehn war, machte ich eine popmusikalische Entdeckung, die mich nachhaltig beeindruckte und prägte. Ich entdeckte Bob Dylan, oder zutreffender: Er packte mich und ließ mich bis heute nicht wieder los. Meine popmusikalische Reise hatte mich zuvor von Bernd Clüver und Alvin Stardust über

The Sweet und immerhin auch T. Rex schon früh zu Pink Floyd <sup>1</sup>, Jethro Tull und den Beatles geführt sowie zum Solo-Werk von George Harrison und zu Eric Clapton. Bob Dylan war mir ein Begriff, sein früherer Song *Masters Of War*<sup>2</sup> begegnete mir schon im Englischunterricht. Sein 1976er Song *Hurricane*<sup>3</sup> war fester Bestandteil der Playlist auf Feten. Und ein guter Freund hörte das 1979er Live-Doppelalbum BOB DYLAN AT BUDOKAN rauf und runter.



Doch Dylan packte mich erst, als ich im Spätsommer 1979 in meinem liebsten Plattenladen aus einer Laune heraus beschloss, in sein neues Album SLOW TRAIN COMING hineinzuhören. Ich hörte die ersten drei Songs des Albums – *Gotta Serve Somebody*, *Precious Angel* und *I Believe In You* – und war hin und weg. Die Musik war ganz nach meinem Geschmack, wozu die Mitwirkung des gerade angesagten Leadgitarristen Mark Knopfler von den Dire Straits wesentlich beitrug. Doch das eigentlich Faszinierende war diese Stimme. Da sang jemand mit einer Inbrunst, einer Intonation und Phrasierung, wie ich es noch nicht gehört, erlebt hatte. Dylans Stimme, sein Gesang, ging mir unter die Haut. Es war das Wie dieses Gesangs, doch darüber auch das Was. Ich kaufte die Platte und wurde zum Fan. Nach

<sup>1</sup> Da in meiner damaligen Klasse das Gros der Jungs auf Deep Purple stand, wurde ich spöttisch „Pinki“ genannt.

<sup>2</sup> Er findet sich auf dem zweiten Album von Bob Dylan, das 1963 unter dem Titel THE FREE-WHEELIN' BOB DYLAN erschien.

<sup>3</sup> Dies ist der erste Song des Albums DESIRE.



und nach verstand ich mehr von den Songtexten und wurde gewahr, dass hier jemand die wahrlich großen Themen verhandelte. Liebe und Politik, Identität und auch das: Gott und Glaube. Dylan sang hier über seinen Glauben, seine Beziehung zu Gott und Jesus und darüber, was diese Neuentdeckung für ihn bedeutete. Wow, so etwas war mir noch nicht begegnet. Was ich kannte, das war zum einen der mitleidige Spott vieler Mitschüler in der Oberstufe, wenn sie mitbekamen, dass ich damit liebäugelte, Theologie zu studieren. In diesem Zusammenhang sprach mich der Song *I Believe In You* unmittelbar an.

„I believe in you even through  
the tears and the laughter  
I believe in you even though  
we be apart  
I believe in you even on  
the morning after  
Oh, when the dawn is nearing  
Oh, when the night is disappearing  
Oh, this feeling is still here in my  
heart“<sup>4</sup>

Das war und ist großes Songkino. Einer der beiden inbrünstigsten Songs des Albums. Hier öffnet Dylan sein Herz und demonstriert eindrucksvoll, dass und wie Glaube und Gefühl, Bekenntnis und Beziehung zusammenhängen und -gehen.

Zum anderen half mir die Entdeckung Bob Dylans, die für mich mit diesem Album begann und sukzessive sein komplettes weiteres Werk umfasste, einem Verdikt meines Vaters Entscheidendes entgegenzusetzen. Dieser

---

4 <http://www.bobdylan.com/songs/i-believe-you/> – aufgerufen am 28.08.2020.

meinte, es sei eine Frage der Reife, welche Musik man höre und goutiere und das Eigentliche sei die Klassische Musik, Rock und Pop hingegen falle dem reinen U-Sektor anheim und sei deshalb intellektuell gesehen trivial. Auch wenn es mir nicht gelang, meinen Erzeuger zu überzeugen, mich überzeugte die Songkunst Bob Dylans rasch, intensiv und nachhaltig. Hier tat sich für mich ein Kosmos auf. Der „Shakespeare der Jukebox“ hatte inhaltlich und formal, musikalisch und literarisch-poetisch, kurz künstlerisch so viel zu bieten, dass ich mich mit meinen durch den Deutsch- und Englischunterricht im wahren Sinne des Wortes geschulten Mitteln an die Analyse und Interpretation machte. Ein besonders weites Feld tat sich hier bei den Dylan-Alben der Folk-Rock-Zeit von 1965/66 auf. Der überbordende und -sprudelnde Reichtum seiner zu der Zeit oft abgefahrenen, surrealistischen Songgemälde wie zum Beispiel *Desolation Row*<sup>5</sup> oder *Visions Of Johanna*<sup>6</sup> begeistert und inspiriert nach wie vor. Ein Faszinosum ist dabei der schier unerschöpfliche Reichtum an Bezügen und Zitaten, Anspielungen und Diebesgut<sup>7</sup> in musikalischer wie textlicher Hinsicht. Durch Dylan eröffnete sich mir neben seinem eigenen Kosmos aus Folk und Rock, Country und Gospel, Blues und Jazz auch ein Interesse an und Zugang zu den Beat-Poets wie

---

5 Dieses epische Songgedicht bildet den Abschluss des 1965er Albums HIGHWAY 61 REVISITED.

6 Der herausragendste Song des ersten Doppelalbums überhaupt BLONDE ON BLONDE von 1966.

7 Nicht zufällig trägt Dylans an nine-eleven 2001 erschienenes Album den programmatischen Titel LOVE AND THEFT.



Allen Ginsberg und vor allem Jack Kerouac. Ich lernte sogar ehemals von mir verachtete Größen wie Hank Williams oder Johnny Cash kennen und schätzen. Und ich genieße es nach wie vor, mit „His Bobness“ in die (Un)Tiefen des „Great American Songbook“ einzutauchen und immer wieder neue Gefilde in dem großen Areal der Popmusikultur und Songpoesie aufzutun und zu erkunden.

Während meiner Studienzeit dann erschien eine bilinguale Neuauflage der Lyrics von Bob Dylan bei 2001, welche auch die Songtexte von SLOW TRAIN COMING enthielt. So wurde ich gewahr, dass Dylan zu dieser Zeit seiner christlichen Erweckung ein dualistisch geprägter und tendenziell fundamentaler Eiferer war. Bis heute empfinde ich dies als ambivalent. Vom Primat des gnädigen Gottes und der Rechtfertigung geprägt und herkommend, fällt es mir schwer, die Unbedingtheit christlichen Eifers

gerade auch in moralischer Hinsicht zu teilen. Doch auf der anderen Seite imponiert mir diese Haltung auch. Dylan lebt hier wie sonst auch das Ganz oder Gar-Nicht, das seiner tiefen künstlerischen und existentiellen Überzeugung geschuldet ist. Er lässt sich stets ganz auf das ein, was ihn anspricht und überzeugt, macht keine halben Sachen. Er zieht sein Ding durch, schert sich nicht um das Urteil Anderer, besonders das der Kritiker, und bleibt sich selber treu. Ja, ich bin und bleibe davon überzeugt, dass Gottes Entscheidung für mich und alle Menschen allem anderen vorangeht, was dann ich und wir zu glauben und tun haben. Und dennoch denke ich, dass dann oder danach auch meine Entscheidung für Gott, für den Glauben an ihn eine wichtige Facette darstellt. Und deshalb höre ich bis heute gerne vor allem *Gotta Serve Somebody*, den Auftakt dieses Albums, wofür Dylan den ersten Grammy seines Lebens erhielt und den er bis heute oft in seine Playlist bei Konzerten integriert. Auch dies ein Statement dieses großen Künstlers.

„You may be an ambassador to  
England or France  
You may like to gamble,  
you might like to dance  
You may be the heavyweight  
champion of the world  
You may be a socialite with  
a long string of pearls

But you're gonna have to serve  
somebody, yes indeed  
You're gonna have  
to serve somebody  
Well, it may be the devil or  
it may be the Lord

But you're gonna have  
to serve somebody

You might be a rock 'n' roll addict  
prancing on the stage  
You might have drugs at your  
command, women in a cage  
You may be a businessman or  
some high-degree thief  
They may call you Doctor or  
they may call you Chief

But you're gonna have  
to serve somebody..."<sup>8</sup>

Ein Statement, an dem sich auch und gerade im kirchlichen Kontext wunderbar aufzeigen und zum Beispiel in Kombination mit dem Paulus-Text aus 1 Kor 9,24-27 durchbuchstabieren lässt, dass die christliche Existenz keine Nebenbei-Beschäftigung ist, sondern ganz und gar befreit und fordert.



<sup>8</sup> <http://www.bobdylan.com/songs/gotta-serve-somebody/> – aufgerufen am 28.08.2020.

Anfang 2008 – ich war seit zwei-einhalb Jahren Pfarrer der Evangelischen Studierendengemeinde Paderborn – überlegte ich, auf der Suche nach einem mittelfristig angelegten Projekt, ob ich berufsbegleitend eine Doktorarbeit in Angriff nehmen sollte. So, wie ich tickte, brauche ich eine Zielvorgabe für mein Tun. Von daher erschien mir die Zielangabe Promotion nach reiflicher Überlegung adäquat, würde sie meinem Forschen und Analysieren doch Struktur und Endpunkt geben. Auf der Suche nach einem interessanten und ergiebigen Thema lag es nahe, mich aus theologischer Perspektive auf Bob Dylan zu fokussieren, was ich ernsthaft in Erwägung zog. In dieses Nachdenken hinein erschien im Februar 2008 ein neues Album von Nick Cave and The Bad Seeds mit dem verheißungsvollen Titel DIG!!! LAZARUS DIG!!! So wie ich bis 1979 Bob Dylan eher am Rande wahrgenommen hatte, so verhielt es sich mit Nick Cave bis 2008. Mein erstes Album dieses Popkünstlers hatte ich mir 2001 gegönnt und seitdem



alle seine Neuerscheinungen blind erworben. Dabei dachte ich manches Mal: das könnte eine eingehendere Beschäftigung lohnen. Doch erst die 2008er Veröffentlichung zog mich so in ihren und seinen Bann, dass ich wie weiland bei Bob Dylan begann, nicht nur dieses Album intensiv zu inhalieren, sondern auch alles Weitere bis dato von Nick Cave Erschienenene. Das führte schließlich dazu, dass ich die Forschungsarbeit meiner Dissertation auf das gerade auch kulturtheologisch gesehen sehr ergiebige Werk von Nick Cave konzentrierte<sup>9</sup>.

An DIG, LAZARUS, DIG!!! fasziniert mich bis heute die musikalische und textlich-inhaltliche Vielfalt und Originalität. Treibende Up-Tempo-Nummern mit pulsierenden Rockrhythmen und Loops wie das Titelstück DIG!!! LAZARUS DIG!!!, *We Call Upon The Author (To Explain)* sowie *Albert Goes West* und *Midnight Man* wechseln sich mit schwungvollen oder behutsamen Balladen ab wie *Hold On To Yourself*, *Moonland* oder *Jesus Of The Moon*. Das thematische Spektrum ist weitgefächert: Liebe, Leiden(schaft) und Obsession wie in *Lie Down Here (& Be My Girl)*, Versatzstücke aus griechischer Mythologie und apokalyptisch anmutenden Horrorszenarien wie in *Night Of The Lotus Eaters* sowie erotisch aufgela-dene biographische Reminiszenzen mit surrealen Elementen wie in *More News From Nowhere*.

---

<sup>9</sup> Das Ergebnis dieses Forschens ist dies: Matthias Surall, „And God is never far away“ – Spannende Theologie im Werk von Nick Cave, Münster/Berlin 2016.

Doch das eigentliche Faszinosum dieses formidablen Albums besteht für mich in dem Umgang, den Nick Cave hier mit biblischen Figuren, Versatzstücken und Traditionen sowie mit theologischen Themen an den Tag legt. Dafür stehen zuvörderst diese drei herausragenden Songs des Albums: *DIG!!! LAZARUS DIG!!!*, *We Call Upon The Author (To Explain)* und *Jesus Of The Moon*.

Der Titelsong bietet die furiose, zugleich freie wie verfremdende Neubearbeitung des biblischen Ursprungstextes aus Joh 11,1-45, der mit einem modernen Szenario vermengt oder quasi durch den narrativen Wolf gedreht wird. Nick Cave nimmt den von Jesus auferweckten Lazarus, macht aus ihm in amerikanisierend-fraternisierender Sprachmanier „Larry“ und erzählt eine Geschichte nach dessen Auferweckung. Dabei wird Larry aus dem antiken Palästina zur Zeit Jesu in das New York der 1970er Jahre versetzt, von dort über San Francisco nach L.A. geschickt und in einer doppelten Umkehrung der Ursprungsgeschichte wie des amerikanischen Traums vom Liebling der Medien zum Knastbruder und zurück ins Grab geschickt:

„... well NEW YORK CITY, man  
SAN FRANCISCO, LA (I don't know)  
Larry grew increasingly neurotic &  
obscene!!!!!!!!!!  
HE NEVER ASKED TO BE RAISED UP  
FROM THE TOMB!!!  
no one ever actually asked him to  
forsake his DREAMS!!!  
anyway, to cut a long story short  
fame finally found him  
mirrors became his torturers

cameras snapped him at every  
 chance  
 the women all went back to their  
 homes  
 & their husbands  
 ...  
 he ended up like so many of them do  
 back on the streets of  
 NEW YORK CITY!!!!!!!!!! (crowd)  
 !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!  
 in a soup queue/  
 a dope fiend/ (a slave)  
 then prison/ then the madhouse/  
 then the grave  
 O POOR  
 LARRY!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!  
 but what do we really know of the  
 dead  
 & who actually cares????????!!!!  
 I don't know what it is  
 but there is definitely something  
 going on upstairs  
 ...  
 DIG YOURSELF,  
 LAZARUS!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!  
 ...  
 (dig yourself back in that hole)... "10

In diesem auch surrealistisch anmutenden Konvolut sticht die Frage ins Auge, was wir wirklich von den Toten wissen und wen das eigentlich interessiert. Meines Erachtens ein starkes Plädoyer für eine Kultur der Erinnerung und Wertschätzung der Toten sowie einer persönlichen Verbundenheit mit ihnen. Der biographische Hintergrund dafür liegt in Nick Caves frühem Verlust seines Vaters. Dieser Frage inhärent ist dabei mindestens eine religiöse Sensibilität.

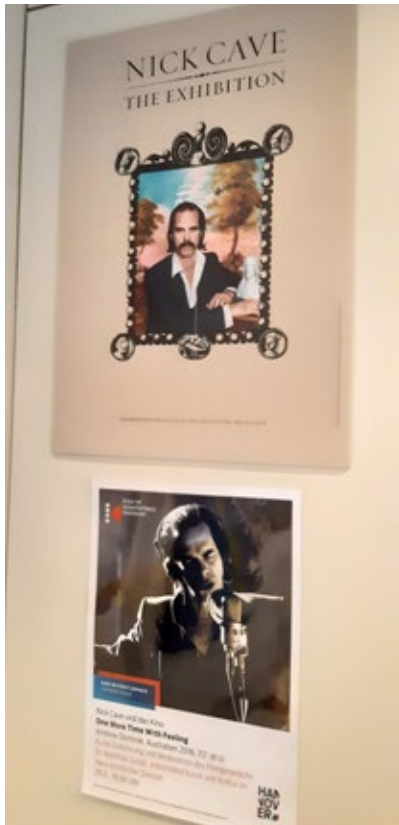
10 <https://www.nickcave.com/lyric/dig-lazarus-dig/> – aufgerufen am 25.09.2020.

Die weiter unten im Songtext-Ausschnitt begegnende Feststellung, dass die Treppe hoch, also im Oberstübchen definitiv etwas vor sich geht, klingt dann nach dem Kopf oder Oberstübchen des Autors wie nach dem Himmel als Heimat und Betätigungsfeld Gottes. In dieser Ambivalenz deutet sich ein Rechnen damit an, dass sich oben, also im Himmel oder bei Gott, etwas tut, was auch das Unten beeinflusst. Damit auch die bleibende Offenheit für Gottes Überraschungen, gleichzeitig auch für die Überraschungen des Autors.

Insgesamt atmet dieser fulminante Song die pure Freude an der künstlerischen Freiheit der Transformation und Verfremdung einer in diesem Falle biblischen Ursprungsgeschichte. Damit verbunden dann auch die Lust am aktualisierenden Weiterspinnen oder Neuerzählen einer biblischen Geschichte. Gerne fantasiere ich in diesem Zusammenhang eine Predigt über Joh 11, die nicht nur diese Ursprungsgeschichte darbietet, berücksichtigt, sondern auch ihre verfremdende Neuaneignung und Weitererzählung durch Nick Caves Song ...

*We Call Upon The Author (To Explain)*<sup>11</sup> bietet sodann die Anfrage und Anklage des Autors als des Urhebers wiederum in doppelter Hinsicht vor dem Hintergrund sowohl globaler als auch individueller Schreckensszenarien: zum einen des Autors von Kunst, insbesondere Literatur, und zum anderen des göttlichen Urhebers allen Seins. Damit wird hier nicht weniger

11 <https://www.nickcave.com/lyric/we-call-upon-the-author/> – aufgerufen am 25.09.2020.



als die klassische und dauerhaft aktuelle theologische Übung und Gattung der Theodizeefrage traktiert, also die Frage nach (dem gnädigen) Gott in Anbetracht von Übel, Leid und Bösem gestellt. Kurz: die Frage danach, wie Gott das letztgenannte zulassen kann.

All das in Talking-Blues-artigem Sprechgesang zu harten Riffs, Rhythmen und Loops vorgetragen und damit popmusikkulturell aufgeladen und aktualisiert. Wahrhaft großartige Songkunst, die dies illustriert: Durch diese Vermengung von Kreativität und Religion, menschlicher und

göttlicher Urheberschaft verdeutlicht Nick Cave, dass es zu einfach und billig wäre, allein Gott für die individuellen bis globalen Probleme bis Aporien verantwortlich zu machen und den menschlichen Eigenanteil an diesen Problemen wie an deren Lösungspotential zu ignorieren.

Letztlich wird bei alledem eine Glaubenshaltung angedeutet, wie sie archetypisch in den Threni oder auch in Ps 22 beschrieben wird: das (an)klagende Festhalten an Gott angesichts von Leid und Not, die ihm vorgehalten werden. Das Behaften Gottes bei seinen Verheißungen auch gegen allen Augenschein, das Ihn-nicht-Loslassen und damit auch das Ihn-nicht-aus-der-Verantwortung-Lassen, sondern das Erinnern und Einfordern seiner Gnade und Güte, die letztlich obsiegen sollen, wie es biblisch verheißt ist (siehe Offb 21).

Also: Ein Song für die wahrlich großen Fragen, sofern wir uns diesen in Kirche, Gemeinde, Kultur und Theologie wirklich stellen ...

Und: ein Album, das mich bis heute gerade mit seinen spirituellen und theologischen Impulsen und Fragen beeindruckt und beschäftigt.

# Vertrauen in das Leben. Eine Geschichte, „die auch meine sein könnte“ und vom „Loslassen“

Ralf Tyra



## Reinhard Mey, FLASCHENPOST von 1998

Mich begeistert der Liedermacher, Geschichtenerzähler und Poet Reinhard Mey: ein Mann und seine Gitarre. Seine Lieder begleiten meine Generation seit den 70er Jahren. Was mich immer wieder fasziniert: Seine Texte sind wie Bilder, die er für sein Publikum malt.

2020 veröffentlichte der heute 78-jährige Berliner sein bislang letztes Album: DAS HAUS AN DER AMPEL. Ein Meisterwerk an Erzählkunst, mit einer ausgeprägten Melancholie, die ihm immer schon nachgesagt wurde. In Frankreich und Deutschland schaffte er es mit seinen Chansons bzw. Liedern auch bereits in die Schulbücher. Es lohnt sich, auf seine Webseite zu gehen oder in der Gesprächsbiografie „Was ich noch zu

sagen hätte“ (mit Bernd Schroeder / 1. Auflage 2005) zu blättern. Er erzählt hier die Geschichte seines Lebens und seiner Lieder. Ein besonders schwerer Schicksalsschlag traf die Familie Mey, als im Mai 2014 der Sohn Maximilian (32) nach einem langen Wachkoma starb (siehe auch das Lied *Dann Mach's Gut*).

Reinhard Meys Lieder handeln von Hoffnung, Glück und Unglück, Angst und Zuversicht ins Leben, Krieg und Frieden in dieser Welt. Die Geschichten sind glaubwürdig. Sie entstehen aus genauen Beobachtungen, eigenen Erfahrungen und Erdachtem. Seine Geschichten könnten unsere sein. Er selber sagt: „Lieder sind meine Tagebucheinträge, und die Alben, in denen ich sie sammle, sind wie die Jahresringe eines Baumes, an denen sich die Wetter und der Lauf der Jahreszeiten ablesen lassen, Frühjahrsregen, Hitze der Sommertage, Hagelschlag, Herbststürme und eisiger Frost. Lieder sind mein Leben,

Reinhard Mey:  
FLASCHENPOST, 1998

The Beatles:  
LET IT BE, 1970

meine Arbeit, meine Freude, Anfechtung und Trost. Ich bin dankbar, dass ich schreiben und singen kann“ (Siehe Gesprächsbiographie).

In seinen Konzerten sieht man, wie tief berührt, fast andächtig Menschen seinen Texten und seiner Musik lauschen. Ganz ehrlich: Das wünschte ich mir auch, wenn mir das mit meinen Worten im Gottesdienst gelingen würde. In den letzten Jahren zitiere ich ihn auch gerne mal in meinen Predigten. Damit bin ich fast schon beim Thema: Eine Geschichte, die auch meine sein könnte.

Wer sich mit seinem Werk beschäftigt, entdeckt leicht christliche Bezüge. Eine Offenheit für Glaubensfragen scheint manchmal durch (siehe z. B. die Seligpreisungen in *Selig Sind Die Verrückten*). Aber ich weiß nicht, ob Mey das auch so sagen könnte. Vorsicht vor Schubladen. Seine betont kritische Haltung zu Kirche und Religion hat er auch in Liedern zum Ausdruck gebracht (siehe Songs wie *Sei Wachsam* oder *Ich Glaube Nicht*), ebenso sehr deutlich im Gespräch mit Bernd Schroeder (siehe oben).

Damit komme ich zu meinem ausgewählten Lied *Viertel Vor Sieben* aus dem 20. Studioalbum von Reinhard Mey *FLASCHENPOST* (1998) und seiner Geschichte mit mir.

Im Erscheinungsjahr verstarb mein Vater im Alter von 82 Jahren, nur zwei Jahre später meine Mutter. Ihr Tod war ein Tod mit ärztlicher Ansage, was es auch nicht leichter machte. In ihren letzten Lebensjah-

ren haben meine Schwester und ich immer stärker Verantwortung für das Leben unserer Eltern übernommen. Jahrzehnte waren sie für uns Kinder da. Für ihren Lebensabend brauchten sie unsere Hilfe. Bei den Vorüberlegungen zu diesem Beitrag war ich mir zunächst nicht sicher, für welches Lied ich mich entscheiden sollte. Eine echte Alternative wäre auch *Ich Bring' Dich Durch Die Nacht* (EINHANDSEGLER, 2000). Beide Songs haben viel mit dem Thema „Vertrauen“ zu tun bzw. mit der Frage, was das Leben trägt.

Am Ende entschied ich mich für *Viertel Vor Sieben*, der 14. und letzte Song auf einer, wie sollte es auch anders sein, sehr hörenswerten CD (u. a. *Das Narrenschiff*), siehe auch diverse Live-Einspielungen.

In Corona-Zeiten 2020 und vielleicht auch in Ermangelung von Auftritten präsentiert Reinhard Mey gemeinsam mit Jens Kommnick (Gitarre / der vor einigen Jahren Mey-Songs instrumental vertonte) auf YouTube diesen Song *Viertel Vor Sieben* nochmal neu. Eine kleine, nicht unwesentliche Ergänzung veränderte den Song.

*Viertel Vor Sieben* beschreibt wehmütig die Sehnsucht nach sorglosen Lebenszeiten in der Kindheit (siehe Webseite Mey mit allen Songs: <https://www.reinhard-mey.de/texte-f%C3%BCr-alle>). Zitat: „Manchmal wünscht' ich, es wär' nochmal viertel vor sieben. Und ich wünschte, ich käme nach Haus!“ Und im Rückblick auf diese Zeiten folgen ein paar Verse später die Zeilen:



„Das Fell wird dünner und leerer der Becher. Der Zaubertrank wirkt nur noch schwer. Der Kummer ist tiefer, der Trost scheint schwächer. Und es heilt nicht alles mehr.“

Ich glaube, diese Erfahrungen machen alle in der Erwachsenenwelt, auch wenn sie es nicht so wunderbar ausdrücken können. Mey fragt sich, wo seine „Sorglosigkeit“ geblieben ist. Es bleibt für ihn offen, was „Erkenntnis“ daraus macht. Und dann endet der Song:

„... Und glauben können:  
Alles wird gut! Manchmal wünscht' ich, die Dinge wär'n so einfach geblieben. Und die Wege gingen nur geradeaus. Manchmal wünscht' ich, es wär' nochmal viertel vor sieben. Und ich wünschte, ich käme nach Haus!“

Mey platzierte auf seinen Tourneen vielfach dieses Lied als Zugabe.

Mein „Viertel Vor Sieben“ war sechs Uhr abends. Da hatte ich zu Hause zu sein. Und meine Schwester und ich saßen zum Essen auf der Küchenbank. Abendbrot stand auf dem Tisch. Und am Wochenende gab es Kuchen. Meine Mutter war immer da, wenn man sie brauchte. Wir mussten sehr still im Haus sein, wenn mein Vater wegen seines Schichtdienstes als Lokführer auch tagsüber mal schlafen musste. Und da waren die vielen kleinen und großen Rituale an den Feiertagen, die die Familie zusammenhielten. Später durfte ich kommen und gehen wie ich wollte, aber die Frage blieb: „Kind, wann kommst Du nach Hause?“. Und im Kühlschrank stand immer noch etwas zu essen, wenn man sehr spät kam.

Eigentlich wollte ich mir nie vorstellen, dass das mal anders sein könnte.

Aber nun zum Besonderen der aktuellen Version. Ans Ende setzt Mey jetzt die hoffnungsvollen Worte aus Psalm 23: „Und ob ich wanderte im finsternen Tal, so fürchte ich kein Unglück; denn Du bist bei mir, dein Stecken und Stab trösten mich.“ Erst damit bleibt der Song nicht nur in der Erinnerung in (einer verklärten) Vergangenheit verhaftet. Das Angebot einer Antwort steht im Raum. Trost und Hoffnung einer größeren Macht werden benannt, die das Leben auch dann trägt, wenn nicht alles „gerade“ verläuft bzw. nicht mehr alles „heilt“. Aus der Kombination seiner Verse und denen des 23. Psalms lösen sich seine Gedanken von dem, was mal war, und tragen in die Zukunft. Gerne würde ich ihn fragen, ob das eine Alterserkenntnis ist, entstanden auch im Umgang mit seinen Enkelkindern bzw. im Zusammenhang mit dem Tod seines Sohnes.

Mir fällt auf, dass nicht nur mit dem von mir ausgewählten Lied, sondern mit vielen anderen Mey-Songs existentielle Lebensfragen ins Gespräch gebracht werden können, z. B. die Frage: Woher kommt Vertrauen in das Leben? (*Mein Apfelbäumchen*, 1989) Oder: Ob wir das Leben als Geschenk annehmen können? Reinhard Mey ist ein Suchender und gleichzeitig einer, der das Leben bejaht. Das gefällt mir, denn damit können sich viele Menschen identifizieren. Selbstkritisch stelle ich fest, mit seiner lebensnahen Sprache ist er mir weit voraus.





Dieses Jahr stand das 50-jährige Jubiläum von LET IT BE an. Keine Frage, die Beatles haben die Geschichte der Rock- und Popmusik geprägt wie keine andere Band (siehe u. a. den wegweisenden Klassiker SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND). LET IT BE (erster Übersetzungsversuch: „Lass es geschehen“) war das zwölfte und letzte Studioalbum der britischen Gruppe, das am 8. Mai 1970 in Großbritannien und Deutschland veröffentlicht wurde.

Über die Entstehungsgeschichte dieses Albums wurde auch in diesem Jahr (2020) viel geschrieben (siehe Wikipedia, Die Beatles ([https://de.wikipedia.org/wiki/The\\_Beatles](https://de.wikipedia.org/wiki/The_Beatles)) oder Rolling-Stone-Titelthema: The

Beatles, 29.04.2020), u. a., dass es keinen Konsens über den abschließenden Mix gab. Es sollte bis 2003 dauern, ehe mit LET IT BE ... NAKED eine Version erschien, die den Fassungen des ursprünglichen Albums nahekam.

Zunächst Hintergründe zur Trennung: Einvernehmlich hatten die Fab Four noch das 1969 erschienene Album ABBEY ROAD produziert (Anfang 1970 erschien ebenso HEY JUDE, das als kein richtiges Beatles-Album galt / Zusammenstellung von raren Tracks und Single-B-Seiten). Nach dem Tod ihres Managers Brian Epstein 1967 begann die Stabilität der Band unaufhaltsam zu bröckeln. 1968 nahmen die Querelen

der Beatles untereinander immer mehr zu und John Lennon verließ im Herbst 1969 die Band. Die letzte komplette Aufnahme-Session der Beatles für LET IT BE hatte aber bereits im August stattgefunden. Beim finalen Termin für das Album war aber John Lennon bereits nicht mehr anwesend. So ist leider mit dem Entstehungsprozess dieser wunderbaren Platte auch der Anfang vom Ende verbunden.

Der Song *The Long And Winding Road* wird zur letzten Nummer-Eins-Single der Fab Four in den USA. Die Band erhält einen Oscar für den Film zur Platte (sehr sehenswert).

Meine erste Begegnung mit diesem Album liegt im Jahr 1971. Ich war 14 Jahre alt, zur Konfirmation hatte ich einen Philipps-Plattenspieler von meiner Schwester geschenkt bekommen, und ich war auf der Suche nach der Musik, die zu mir passte. Die richtige Band gut zu finden („Cool“ sagte man noch nicht), war mindestens so wichtig wie die Levi's-Jeans, der Parka und längere Haare. Natürlich gehörte es für mich ebenso dazu, sich aus der Bravo über die angesagten Bands kundig zu machen, schließlich wollte ich auf dem Schulhof mitreden können. Die Musikkonserven entstanden bei uns zu Hause mit einem Mono-Tonband (Philipps), mein zweiter Schatz. Dabei wurde das Mikrophon vor den Lautsprecher des Fernsehers gehalten (mit Vorliebe bei den Sendungen „disco“ mit Ilja Richter seit 1971 und der „Hitparade“ mit Dieter Thomas Heck seit 1969). Und die ganze Familie war bei der Aufzeichnung mucksmäuschenstill (außer Oma).

Aber war das richtige Musik?

Und dann die „Erleuchtung“. Bei einer Garagenparty meiner Cousine Gudrun (1/2 Jahre älter als ich) lag diese Scheibe auf dem Plattenteller. Wer auch immer sie mitgebracht hatte, wahrscheinlich einer der älteren Gäste. Diese Musik gefiel mir und besonders der Song *Let It Be* drückte für mich ein – nein – mein Lebensgefühl aus. Ich hörte damals „Nimm es hin“ – „Lass es laufen“. Meine beiden Söhne würden heute sagen: „Chille“. Aktuell deutete jemand diese Worte mit „Nimm dir Freiräume“. Damals jedenfalls nahm dieser Song aus so vielen Dingen eines pubertierenden Jungen den Druck heraus: aus dem Stress mit den Eltern, dem Druck in der Schule, das andere Geschlecht zu verstehen, dem „Erwachsenen-Werden“ an sich und überhaupt dem Versuch, sich in dieser Welt zu orientieren: *Let It Be*. Und dann der Schock. Diese Band hatte sich bereits aufgelöst. Aber es gab ja die Platten und Solo-Alben wurden angekündigt.

Natürlich lernte ich auch die Musik der Rolling Stones kennen, die aber damals nicht meinen Geschmack trafen. Natürlich waren die echten Fans entweder für die einen oder für die anderen. Stones oder Beatles, das war schon eine Grundsatzfrage. Kompromisse gab es damals nicht.

Im Nachhinein haben mich das Jahr 1970 bzw. die Siebziger immer wieder beschäftigt. Es war ja sozusagen mein Jahrzehnt, das mich auch musikalisch prägte (siehe Mint, Magazin für Musikkultur, 7/20, Das größte Jahrzehnt der Rockmusik beginnt

– 1970). Der Musik-Geschichte und der eigenen Geschichte dieser Zeit nachzugehen, wird erst so richtig spannend, wenn man auch die politische Entwicklung danebenlegt. Nur ein Beispiel: Ein Bild brennt sich in die deutsche Nachkriegsgeschichte ein. Eine Geste der Demut. Am 7. Dezember 1970 kniet Kanzler Willy Brandt in Warschau für Deutschland und gedenkt der Opfer der Nazi-herrschaft.



Zurück zu *Let It Be*. Ein paar allgemeine Hinweise zum Song. Das Lied wurde von Paul McCartney geschrieben. Es existieren verschiedene Versionen dieses Songs (siehe Single-Mix von George Martin, Album-Mix von Phil Spector, die Anthology-Version sowie die LET IT BE NAKED-Version). Zu lesen ist auch, dass John Lennon den Song überhaupt nicht leiden konnte. Er zog das Lied gern ins Lächerliche, besonders wegen dieser berühmten Zeilen:

„When I find myself in times of trouble, Mother Mary comes to me

/ Speaking words of wisdom, let it be / And in my hour of darkness she is standing right in front of me / Speaking words of wisdom, let it be ...“

(„Wenn ich mich in schwierigen Zeiten befinde, kommt Mutter Maria zu mir. Spricht Worte der Weisheit: let it be.“ (<https://www.songtexte.com/uebersetzung/the-beatles/let-it-be-deutsch-bd6b586.html>))

Natürlich wird auch vermutet, dass *Let It Be* auf die anstehende Trennung der Beatles anspielt (siehe herrlich kontroverse Diskussionen im Netz). Aber vor allem führte der Text zu Spekulationen darüber, ob es sich bei dem Lied um eine Hymne an Maria, die Mutter Jesu, handeln könnte. McCartney äußerte sich später und sagte (siehe Wikipedia), dass er „einen Traum gehabt habe, in dem ihm seine früh verstorbene Mutter Mary erschienen sei. Im Traum soll sie zu ihm gesagt haben, dass alles gut werden würde. Dies habe ihm viel Halt gegeben.“ Eine interpretierende Übersetzung würde dann lauten: „Überlass es mir. Ich lass dich nicht allein, deine Mutter.“

Ein wunderbarer Text und jeder kann hier hineininterpretieren, was er will. Das beginnt mit der Übersetzung von *Let It Be* bzw. Deutung sowie mit der gewollten oder ungewollten Doppelbotschaft von „Mother Mary“. Ich sehe das so, dass sich diese Zeilen längst vom Kontext gelöst haben.

*Let It Be* ist voll von Bibelzitat. Die wörtlichen Übereinstimmungen sind, wenn man den englischen Lied-

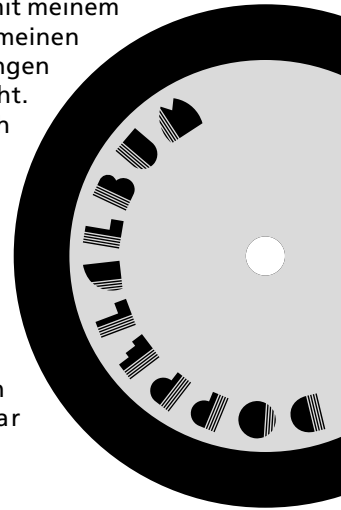
text mit der englischen Standard-Bibel der „King James Version“ vergleicht, noch auffälliger.

Ich entdecke hier z. B.: (1) Psalm 10,1: „Herr, warum stehst du so ferne, verbirgst dich zu Zeit der Not?“ („When I find myself in times of trouble“). (2) Lukas 4,18: „... die zerbrochenen Herzens sind“ („the broken hearted people“). (3) Jesaja 9,1: „Das Volk,, das im Finstern wandelt, sieht ein großes Licht; und über denen, die da wohnen im finstern Land, scheint es hell.“ Vgl. auch Johannes 1,5: „Das Licht scheint in der Finsternis, und die Finsternis hat's nicht ergriffen.“ („And when the night is cloudy there is still a light“). Steckt da auch eine gewollte musikalische Assoziation zum Kirchenlied drin, wenn die Orgel in der zweiten Strophe zum Klavier dazukommt?

Wie bereits hervorgehoben, die (weisen) Worte *Let It Be* lassen sich nicht so einfach ins Deutsche übertragen. Wenn es darum geht, so meine Deutung, „loszulassen“, dann stellt sich die Frage: Woher kommt die Kraft dazu? Die Antwort: Wenn die Nacht kommt, da ist doch ein Licht! Es wird dich begleiten, bis der Morgen kommt.

Meine Geschichte mit diesem Song geht im Dezember 2009 weiter. Kurz nach dem dritten Advent erhielt ich die Diagnose „Tumor am Dünndarm“. Fast wäre es zu spät gewesen. Aber die Entfernung dieses Dings rettete mir zunächst das Leben. Da Metastasen blieben, stand eine sechs Monate dauernde Chemo (zunächst mit offenem Aus-

gang) an. Die Behandlung hat mir dann das Leben gerettet. In diesen Monaten (ich war 53 Jahre) bekam der Song nochmal eine ganz neue Bedeutung. Ja. Ich musste „loslassen“. Das Leben wurde sehr viel kleiner und enger. Eingeschränkter. Vielleicht sogar auf nur noch wenige Monate/Jahre beschränkt. Die Weihnachtszeit 2009/10 hat mir da sehr viel geholfen. Da war das Leuchten der Weihnachtskerzen und da war eben auch ein Licht, das scheint, auch wenn man es nicht sieht. Ich habe mit meinem Gott gerungen. Aus meinen Tagebuchaufzeichnungen zitiere ich lieber nicht. Die Sonne ist für mich wieder aufgegangen. Aber dieses kleine Licht hat mich nicht „bei meinen Nächten“ in dieser Zeit und später verlassen. Wer mag, denke gerne an Dietrich Bonhoeffer „Von guten Mächten wunderbar geborgen ...“.



# Das Verbrechen des Jahrhunderts und ein Fremder an den Wendepunkten des Lebens eines Heranwachsenden

Berthold von Knobelsdorff

**Supertramp:**  
CRIME OF THE CENTURY,  
1974

**Billy Joel:**  
THE STRANGER, 1978

Klagend erhebt sich der Sound der Mundharmonika im dunklen Raum. Western – Einsamkeit – Melancholie – Klage. Wie in Trance bewegen wir uns durch den dunklen Raum – alle mit den Armen auf den Schultern, einen Kreis bildend, wie bei einem Sirtaki. Der Nebel der Trockeneismaschine kriecht über den Boden, und wir alle

sind so weit weg von den riesengroßen Sorgen und Nöten unseres langsamen Erwachsenwerdens. Wir sind vereint mit unseren Freund\*innen, die für uns jetzt, wo wir von Kindern zu Jugendlichen werden, einen so viel höheren Stellenwert haben als gestern noch unsere Eltern und Geschwister. Ganz langsam setzt die Gitarre, dann die Leadstimme ein, wir bleiben eng umschlungen, die Gemeinschaft fühlend, die uns Kraft geben soll, den Widerstand zu leisten, den dieses Lied am Ende von uns fordern wird. Aber hören wir, verstehen wir in diesem Moment überhaupt den Text oder bleiben wir eher an den Wortfetzen von *School*

hängen und haben unsere eigenen Bilder und Träume? Die erste Strophe verklingt, die Musik bleibt für einen Moment fast stehen, wir genießen diesen Moment, bis sich langsam die Spannung mit einem flirrenden Ton bis ins Unermessliche steigert und sich mit einem lauten Schrei entlädt. „After school is over“<sup>1</sup> ... dieser Ruf elektrisiert uns, wir nehmen den wiegenden moderaten Beat auf, haben uns mit dem Schrei vom Kreis gelöst, beginnen vorsichtig den Raum zu ertanzen, bevor die Musik nach der zweiten Strophe wieder innehält und die Gitarre sphärische Klänge auf das leise ostinato zaubert. Wir sind wieder zusammen, der Kreis der Freund\*innen, der Pulsschlag erhöht sich, erst durch ein Xylophon, dann durch das immer stärker pulsierende Schlagzeug, ein crescendo, ein mitziehendes accelerando, und mit dem Einsetzen des Klaviers sind bei uns alle Hemmungen gefallen. Wild springend und hopsend tanzen wir zur Musik durch den Raum, befreit, glücklich, erlöst, ein Gefühl, das man nur beim entfesselten Tanzen entwickeln kann. Mit dem fast gestammelten „You’re coming along“ und dem großen Schlussakkord

---

<sup>1</sup> Diesen Songtext wie die der weiteren Songs dieses Albums gibt es hier nachzulesen: <https://genius.com/albums/Supertramp/Crime-of-the-century> – aufgerufen am 05.10.2020.



sacken wir glücklich zusammen. Was für ein Ritual!

In der Zeit der 6. oder 7. Klasse begannen wir in der Schule an frühen Abenden die ersten Klassenfeten zu feiern, mit Aufsicht von Erwachsenen noch, im Freizeitheim gleich neben Hallenbad und Stadtbibliothek, und der Song *School* von Supertramp war einer der Höhepunkte dieser frühen Feten. Durch die Dramaturgie des Liedes wurden alle Facetten unseres jugendlichen Lebens angesprochen, die typische Melancholie und die Sehnsucht nach neuer Gemeinschaft, der Drang nach Freiheit und Individualität, oder das, was wir dafür hielten, der Spaß auf Pogo und fröhliches Rumhotten, auch die Aggressivität. Und das Ganze als idealisiertes Gruppenerlebnis. Ein Ritual der Gemeinschaft Heranwachsender.

Das Lied ist eine Ansprache an die jugendlichen Schüler\*innen und setzt sich mit den Erwartungen der Erwachsenenwelt in der Schule auseinander: „I can see you in the morning, when you go to school, don't forget your books, you know you've got to learn the golden rule“ (Ich kann Euch sehen, wenn Ihr morgens zur Schule geht – vergesst nicht eure Bücher! Ihr wisst, Ihr müsst die goldene Regel lernen). Die Schule gibt vor, dies nicht zu machen und das nicht zu machen („Don't do this and don't do that“), um aus den Schülern gute Jungs zu machen („Make a good boy of you“).

Der Song fordert dazu auf, sich genau dagegen zu wehren. Es sei am Ende ganz allein die Entscheidung der Schüler\*innen, wie sie sein wollen, „it's always up to you, if you want to be that, want to see that, want to see

it that way“. Und endet ganz leise mit den Worten „You’re coming along“ (Ihr kommt schon klar).

An den Inhalt dieses Liedes konnte ich mich gar nicht mehr erinnern, es sind mehr das klagende, taumelnde Intro, die Melodie, die Dramaturgie und bestimmte Textzeilen, die in meinem Kopf hängengeblieben sind. Und natürlich sind es die unbeschreiblichen Gefühle, die ich damals bei den Tänzen auf dieses Lied hatte, die mir einen ersten Blick in das Universum des Heranwachsenden öffneten und mich so aus meiner Kinderwelt herausgeführt haben. So war es auch nicht verwunderlich, dass es die Platte CRIME OF THE CENTURY war, die ich als erste von meinem Taschengeld für mich erwarb. Schon allein das war ein aufregendes Erlebnis, mit der Straßenbahn aus der Vorstadt in die City zu fahren, in die „heiligen Räume“ des Schallplattenladens „musicland“ zu gehen und dort von dem unfassbar coolen Schallplattenverkäufer diesen Schatz zu erhalten. Nun gehörte ich dazu, zu dem Kreis derer, die angesagte Schallplatten kauften und diese wertvolle Beute endlich in den Händen hielten. Und dann fuhr man mit der ruckelnden Straßenbahn nach Hause, zog dabei ehrfürchtig und vorsichtig die Schallplatte aus der Plastiktüte und bewunderte das Cover, das einem ja wirklich einen Blick ins Universum schenkte.

Was folgte, waren viele Stunden, die ich auf meinem Bett verbrachte. Heute in meinen Erinnerungen müssen es immer späte Nachmittage gewesen sein, bei denen es dümmerte

und an denen ich diese Platte immer und immer wieder hörte. Ich verschmolz mit der Musik und gab mich den Gefühlen dieses Albums hin, vom stillen und tanzenden *School* über *Hide In Your Shell, Dreamer, Rudy* bis zum großen Abschlussdrama *Crime Of The Century*.

„Now they’re planning the crime of the century. Well what will it be?“ (Jetzt planen sie das Verbrechen des Jahrhunderts. Nun, was wird es sein?).

Diese Musik mit ihrem Pathos und den dann doch eingängigen Melodien, den Textfetzen von Begriffen wie Universum, Schuld, Jahrhundert, aber auch des Träumens, Versteckens, Liebens, prägten und begleiteten diese Phase im Leben. Es ist diese Zeit, in der man sich zum ersten Mal bewusst mit seiner Existenz auf dieser Welt auseinandersetzt und nach dem sucht, was für einen selbst wichtig ist: Woher komme ich, wer bin ich und wohin gehe ich?

„Wie kannst du überhaupt ohne Liebe leben – das ist doch gar kein Leben! Jemand hat zu mir gesagt, ich soll selber Liebe geben – aber das habe ich mich nicht getraut“ („How can you live without love, it’s not fair. Someone said give, but I don’t dare“) heißt es im Song *Rudy*. Natürlich, das Liebesgebot wird hier transportiert, ohne dass dies der Teenager merkt, aber Liebe, Anerkennung, Zuneigung, erste Erotik, all das sind die beherrschenden Gedanken des Jungen, der da in der Dämmerung seines Jugendzimmers liegt, den Klängen von Klavier, Saxophon und Schlagzeug lauscht und



im Universum nach seinem Dasein sucht. „... und dies war vielleicht das stärkste Band zwischen den Beiden, das Bedürfnis nach Musik, die durch ihre Körper strömte, ein Bedürfnis, das in dieser Phase ihres Lebens identisch war, mit dem Bedürfnis, eine Möglichkeit des Daseins in der Welt zu finden.“<sup>2</sup>



## wechsel

War das Album CRIME OF THE CENTURY von Supertramp mit seinen Hymnen, Chorälen und Liedern wirklich Ritual, Gottesdienst oder Andacht, in denen man das Universum spüren konnte, so kommt das zweite Album von Billy Joel sehr viel leichtfüßiger daher. Die Songs waren mir vom Nebenbei-Hören ganz vertraut, aber ich spürte nicht wirklich das Bedürfnis, dieses Album unbedingt haben zu müssen. In den Stunden der Abenddämmerung auf meinem Jugendbett hatten Keith Jarrett, Pat Metheny oder auch Gustav Mahler Supertramp inzwischen abgelöst. Nach dem Abitur stand der Abschied an, aus der Heimat in das 750 Kilometer entfernte Passau zum Jurastudium. Zwangsverschickt, so nannten wir das, die ZVS, die Zentrale Vergabestelle für Studienplätze, schickte mich weit in die Welt hinaus. Und so froh ich war, aus dem Elternhaus fortzukommen, so brach es mir das Herz, meine Freundinnen und Freunde zurückzulassen, die doch inzwischen so mein Leben und Dasein prägten. Was sollte ich ganz allein in diesem dunklen, von der Welt so weit entfernten Ort?

Und so machte ich mich mit dem gepackten grünen R4 meines Vaters auf den Weg, und die Platte von Billy Joel sollte der Soundtrack dieser Reise werden. Der Auszug aus dem Paradies? Diese Worte sind wohl zu hoch gegriffen, aber es war auch auf keinen Fall der Auszug in das gelobte Land: *Movin' Out*<sup>3</sup> war es, wie schon gleich der erste Song auf dem Album heißt. Ich konnte ja nicht ahnen, dass vor mir sehr schöne Jahre in Passau lagen, mit vielen noch heute verbindenden Freundschaften in wundervoller inspirierender Umgebung. Und auch nicht, dass die wirklich wichtigen Freundschaften aus meiner Schulzeit heute noch bestehen. *Movin' Out* hieß es, und ich war *The Stranger*, der adlige norddeutsche evangelische Preuße im tiefsten Niederbayern, wo die für mich beängstigende dumpfe katholische Kirche (so mein Blick damals), die CSU und die furchtbare schwarze Passauer Neue Presse das Sagen hatten, und Liberalität, Freiheit wie Kabarett oder Aufklärung über die Verbrechen der NS-Zeit unterdrückte und die Stadt prägte. Konnte ich dort sein „just the way you are“, so wie ich war – und würde ich – ein bestimmt nicht ganz unwichtiger Wunsch – eine Frau treffen, von der ich singen würde „she's always a woman to me“? „Everybody has a dream“ so schließt das Album.

Ich besaß die Platte gar nicht, sondern hatte, wie damals üblich, nur eine Kassette mit der Musik, überspielt von einer Freundin, sonst hätte ich sie auf dieser neunstündigen

---

2 Paul Auster, 4321, S. 194

---

3 Siehe hier: <https://genius.com/albums/Billy-joel/The-stranger> – aufgerufen am 05.10.2020.

BILLY JOEL

THE STRANGER



Fahrt gar nicht hören können. Ich muss sie mindestens drei Mal auf dieser Fahrt gehört haben, so unzertrennlich ist sie für mich damit verbunden. Die Musik spiegelt meine Gefühlswelten auf dieser Fahrt ganz gut wider, melancholische Intros und Zwischenspiele, easy Listening, aber auch jazzinspierte Passagen und natürlich schmachtende Liebesballaden. „I took the good times, I take the bad times“ (Ich nahm die guten Zeiten, ich überstehe die schlechten Zeiten), mit dieser Ambivalenz machte ich mich auf in meinen neuen Lebensabschnitt. Mit einer Musik, die ich gar nicht intellektuell durchdringen

wollte, deren Texte ich nicht für mich übersetzte, sondern deren Stimmung ich mich hingab. In Selbstmitleid und froher Erwartung, nun wirklich als Studierender in (so glaubte ich) großer Freiheit zu leben. Und so kurvte ich am Ende meiner Fahrt durch den dichten Nebel mit dem Pfeifen des „Strangers“ an der Donau entlang in eine ungewisse Zukunft, die sich bald als gut herausstellte. Nicht mehr als Jugendlicher, sondern auf der Schwelle zum Erwachsensein. Und wieder begleitete mich ein Westernmotiv!

Diese beiden Alben höre ich immer wieder und habe ich immer wieder

gehört, natürlich verbunden mit den Erinnerungen an diese besonderen Zeiten. John Locke definiert das „Ich“ des Menschen als Summe seiner Erinnerungen und seines Bewusstseins<sup>4</sup>. Wir sind das, woran wir uns erinnern können. Erinnerungen werden besonders von Gerüchen und von Musik geprägt. Ein einziger Duft oder eine einzige Melodie genügen, um eine ganze Reihe von Erinnerungsbildern wieder auferstehen zu lassen. Gerade deshalb sind diese Alben, diese Songs, die so viele Assoziationen in meinem Kopf wachrufen, so wichtig für mich. Diese Songs haben in entscheidenden Übergängen in meinem Leben eine bedeutende Rolle gespielt. Da ist das Album CRIME OF THE CENTURY, das, Gemeinschaft stiftend und mit großer Dramaturgie, den Horizont des Kindes genau im richtigen Moment auf existentielle Fragen hin öffnet. Und da stiftet Billy Joels THE STRANGER in einem wehmütigen Moment an der Schwelle zum Erwachsensein Leichtigkeit für einen Aufbruch in eine neue Welt und verbindet sie mit der notwendigen Melancholie. Natürlich erinnere ich mich auch noch an das Gefühl des ersten Hermann Hesse, den ich gelesen habe, der ersten Filme im Programm kino, aber diese von mir hier beschriebene Musik berührt mich noch heute besonders, auch wenn sich der Musikgeschmack verändert hat. Immer, wenn ich sie wieder höre, bin ich das Kind, das Junge wird, und der Junge, der langsam Mann wird. Und die Frage nach Selbstbestimmung, wie in *School* gestellt, der Fremde in

einer Gemeinschaft zu sein, wie *The Stranger*, das sind Fragen, die auch für mich als älteren Menschen noch aktuell sind.

Und erst jetzt, beim Wiederhören für das Schreiben dieses Textes, höre ich die Zeilen aus CRIME OF THE CENTURY unter dem Licht der Forderungen der Fridays-for-Future-Bewegung ganz neu und aktuell wie nie zuvor:

„Now they're planning  
the crime of the century  
Well what will it be? (...)  
Who are these men of lust,  
greed and glory? (...)  
But there's you and there's me  
That can't be!“

(Jetzt gerade planen sie das  
Verbrechen des Jahrhunderts  
Na, was das wohl sein wird? (...)  
Aber, wer sind diese Menschen,  
die nur Gier und Geltungssucht  
kennen? (...)  
Da bist du und da bin ich.  
Das kann nicht wahr sein!)

Jetzt muss ich mir die Fragen der Jungen gefallen lassen, was ich getan habe, gegen das Verbrechen des Jahrhunderts, der Zerstörung unseres Planeten. Jetzt bin ich der alte weiße Mann mit Gier und Geltungssucht. Jetzt sind diese jungen Menschen da und machen ihre Ängste und unser Versagen deutlich, denn der Zustand der Welt kann immer noch nicht wahr sein. Hoffentlich haben sie Alben und Lieder, die ihnen bei der Aufgabe helfen, das Verbrechen auch dieses Jahrhunderts, die Zerstörung der Welt, aufzuhalten.

---

4 John Locke „An Essay concerning human understanding“ Teil II, S. 27

# Psalm und Segen mit Joni und Carole

Jan von Lingen

## Joni Mitchell:

BOTH SIDES NOW, 1968

Sie gehört zu den Überlebenden. Sie erkrankte im Alter von acht Jahren schwer an der Kinderlähmung, die als Epidemie im Jahr 1953 in Kanada wütete. Ihr Weg zurück ins Leben formte Körper und Geist und schenkte der Musikwelt eine der bedeutendsten Singer-Songwriterinnen des 20. Jahrhunderts: Joni Mitchell. Zu ihrem

## Carole King:

YOU'VE GOT A FRIEND, 1971

75. Geburtstag im Jahre 2018 spielte die Musikwelt in einem Live-Konzert auf, unter ihnen James Taylor, Graham Nash, Seal, Kris Kristofferson und Norah Jones. Und natürlich sangen die Gäste ihre großen Hits wie *Help Me*, *Amelia*, *Big Yellow Taxi* und *Both Sides Now*. Wir verdanken ihr 19 Studioalben in vierzig Jahren, die von unterschiedlichen Stilrichtungen wie Folk und Jazz und teilweise von Rock und Pop geprägt waren.

Als Jugendlicher versuchte ich, die Akkorde eines Liedes von Joni Mitchell rauszuhören. Wieder und wieder spulte ich die Cassette zum Liedanfang zurück und suchte die Akkorde, doch es gelang mir nicht. Irgendwann begriff ich: sie verwendete nicht die übliche Grundstimmung der Gitarre (EADGHE), sondern stimmte die Saiten

so, dass sie den Grundakkord A-Dur ergaben. Dafür erfand sie dann neue Akkorde, die sie auf diesen Grundakkord setzte. So entstanden „sinfonische Gitarrenklänge“, die so typisch sind für viele Lieder von Joni Mitchell.

Bei der Lektüre einer neuen Biografie über Joni Mitchell erfuhr ich, wie die kanadische Musikerin zu dieser Spielweise kam: die Kinderlähmung hatte ihre linke Hand geschwächt. Bei der A-Dur-Stimmung war EIN Akkord – nämlich der Grundakkord – „weniger“ zu spielen. Bald entdeckte sie auch die Klangvielfalt der sogenannten „offenen Stimmungen“. Bei Konzerten stimmte sie darum mehrfach die Saiten um und nutzte die Zeit für die Ankündigung der Lieder. Dabei riss auch hin und wieder eine Saite. Dann sang sie lachend ohne Gitarrenbegleitung ...

In einer A-Dur-Stimmung hat sie mit 23 Jahren auch das Lied *Both Sides Now* komponiert, getextet und aufgenommen. Während sich bei der Gitarre die Akkorde über dem Grundakkord „türmen“, sind es im Text die Wolken:

„I've looked at clouds from both sides now from up and down and still somehow, it's cloud's illusions I recall I really don't know clouds at all ...“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Der Songtext ist hier zu finden: <https://genius.com/Joni-mitchell-both-sides-now-lyrics> – aufgerufen am 06.10.2020.

Wolken werden zum Bild, versperren die Sicht, blockieren die Sonne. „So viele Dinge hätte ich getan, aber Wolken standen mir im Weg“, singt Joni Mitchell. „Ich habe die Wolken von beiden Seiten betrachtet, von oben und unten“. In den weiteren Liedversen variiert sie das Bild der Wolken und setzt an deren Stelle die Liebe und das Leben: „Ich habe das Leben/die Liebe von beiden Seiten betrachtet ...“

*Both Sides Now* erzählt von oben und unten, von Geben und Nehmen, Gewinnen und Verlieren. Eine wunderbare Melodie, ein sinnlicher Text, eine Sängerin, die ihren Stimmumfang im Alter verlor, aber dem Text, je älter sie wird, mehr Tiefe verleiht. In einem Interview erzählt sie, sie habe den Text von einem Flugzeug aus geschrieben: „I dreamed down at the clouds, and thought that when I was a kid I had dreamed up at them.“ So wird das Bild der Wolken zu einer Metapher für die Mehrdeutigkeit des Lebens: Es ist immer neu zu verstehen, ständig wechseln die Perspektiven.

Zwei Einspielungen dieses Klassikers sind mir besonders in Erinnerung: Erstmals aufgenommen wurde es von der 23-jährigen Straßenmusikerin Joni Mitchell mit ihrem damals noch drei Oktaven umfassenden Stimmumfang. Gitarre und Mikrofon – mehr war nicht nötig und stand auch nicht zur Verfügung für das Album *CLOUDS* im Jahr 1968, berichtet der Autor David Yaffe in seiner neuen Biographie über Joni Mitchell. Mehr als drei Jahrzehnte später wird sie bei demselben Lied bei einer Plattenaufnahme (*Both Sides Now*)



von einem Orchester begleitet. Die Sängerin – inzwischen mit einer tiefen, rauchigen Altstimme – zeigte bei der Aufnahme lediglich ein Lächeln: „Die Musiker des London Symphony Orchesters hingegen brachen in Tränen aus“, notiert der Biograph.

Denn eine ganze Generation war mit diesem Lied aufgewachsen, das in dieser berührenden Orchestereinspielung seinen Einzug in den Film „Tatsächlich Liebe“ (2003) fand und dort eine entscheidende filmische Wende markiert: Eine Frau erkennt zu Weihnachten, dass sie von ihrem Mann betrogen wurde. Sie legt die neue CD von Joni Mitchell ein und beginnt beim Hören von *Both*

*Sides Now* zu weinen. Filmzitat: „It was Joni Mitchell that taught your cold-hearted British Wife how to feel.“

Denn Joni Mitchells Songs erzählen von Brüchen und Aufbrüchen. Prägend in ihrem Leben war ihre Suche nach verlässlichen Lebenspartnern, aber auch die Suche nach der Tochter, die sie als Baby zur Adoption freigegeben hatte. Die Rebellin gegen die Musikindustrie (*TAMING THE TIGER*)<sup>2</sup> suchte und fand neue Musikstile und erfüllte mit Jazzanklängen und Synthesizer-Einsätzen nicht immer die Erwartungen ihres Publikums. Eine Entdeckerin war Joni Mitchell aber zu jeder Zeit – und schickte ihre Fans in Text und Musik, an Gitarre und Klavier und besonders mit ihrer ausdrucksstarken Stimme und ihren lyrischen Bildern auf die Reise.

Mehr als drei Jahrzehnte liegen zwischen den beiden Aufnahmen von *Both Sides Now* mit Gitarre (1968) bzw. Orchester (2000). Es sind Jahrzehnte einer musikalischen Lebensgeschichte, gefüllt mit Erfolg und Misserfolg, Kettenrauchen und Drogenkonsum, Liebesgeschichten und Beziehungsbrüchen, Kämpfen und Krankheiten – vor allem aber mit Lebensfreude und Lyrik. Die Folksängerin von einst, die sich musikalisch immer wieder wandelte, besingt ihre „ups und downs“ auf zahlreichen Alben: Sex, drugs und Rock’n’Roll können dabei nahtlos in Bilder aus der Schöpfungsgeschichte und Psalm 23 übergehen (*Song For Sharon*)<sup>3</sup>.

*Both Sides Now* kann wie ein moderner Schöpfungs- oder Klagepsalm gehört und gefühlt werden. Ein Psalm, der Lebensgeschichte deutet und in der Natur anschauliche Bilder sucht: „Reihen und Ströme von Engelshaaren, Eisschlösser in der Luft, Federschluchten überall so sah ich die Wolken an“, singt Joni Mitchell und leitet aus dem „Lob“ in eine Klage über: „Jetzt blockieren die Wolken nur noch die Sonne, sie regnen und schneien auf jeden. So viele Dinge hätte ich getan, aber Wolken standen mir im Weg. Ich sah die Wolken von beiden Seiten, von oben und unten ...“.

Joni Mitchell gibt keine Antworten. Sie gewährt in ihren Liedern vielmehr einen Einblick in ihr Seelenpanorama. Und sie stellt Fragen:

„Do you really laugh? Do you really care? Do you really smile?“  
(*Woman Of Heart And Mind*)<sup>4</sup>.

Obwohl sie sich dem Buddhismus zugewandt hat, setzt sie sich mit biblischen Motiven auseinander. Joni Mitchell betonte in einem Interview mit der Zeitschrift *Rolling Stone*, wie sehr sie „the beauty of the teachings of Christ“ schätze.

Auf ihrem letzten Album *SHINE* (2007) wird sie in dem gleichnamigen Titel zur prophetischen Mahnerin: „Shine on the Catholic Church / And the prisons that it owns / Shine on all the churches / They all love less

---

fen am 06.10.2020.

4 <https://genius.com/Joni-mitchell-woman-of-heart-and-mind-lyrics> – aufgerufen am 06.10.2020.

---

2 Das gleichnamige Album datiert von 1998.

3 Zum Songtext siehe hier: <https://genius.com/Joni-mitchell-song-for-sharon-lyrics> – aufgeru-

and less". Als "Wiegenlied für die Seele" beschreiben Rezensionen in Zeitungen ihren Text, der tatsächlich wie ein moderner Psalm gedeutet werden kann:

„Oh, let your little light shine  
Let your little light shine  
Shine on Vegas and Wall Street  
Place your bets  
Shine on all the fishermen  
With nothing in their nets  
Shine on rising oceans and  
evaporating seas  
Shine on our Frankenstein  
technologies  
Shine on science  
With its tunnel vision, tunnel  
vision  
Shine on fertile farmlands  
Buried under subdivisions“<sup>5</sup>

Inzwischen leidet Joni Mitchell unter einer seltenen Hautkrankheit und lebt zurückgezogen. Ein Hirnaneurysma zwang sie dazu, Sprechen und Laufen neu zu erlernen. Bei ihrem Konzert zu ihrem 75. Geburtstag aber saß sie im Publikum und lauschte ihren Liedern. Joni Mitchell wurde mit acht Grammys, darunter einen Ehren-Grammy für ihr Lebenswerk geehrt.

In einem ihrer kunstvollsten Songs mit dem Titel *Love* von dem Album *WILD THINGS RUN FAST*, 1982, setzt sie dem berühmten „Hohelied der Liebe“ des Apostels Paulus (1.Korinther 13) ein musikalisches Denkmal: „Of faith and hope and love and of

these great three: Love's the greatest beauty.“<sup>6</sup> Absolut hörenswert!

Textquelle der Liedtexte von Joni Mitchell auch hier: [publisher@lyricfind.com](mailto:publisher@lyricfind.com)



Wenn ich gefragt werde, welcher Song mein Leben am längsten und intensivsten begleitet hat, dann ist meine Antwort eindeutig: *You've Got A Friend*.

Ich war 17 Jahre alt, als ich das Lied das erste Mal gehört habe. Es war die Zeit, als Musik noch auf kleinen Bändern abgespielt wurde. Ich besaß vielleicht 20, 30 Kassetten (zur Erklärung: Das sind „frühere Tonträger zur elektromagnetischen, analogen Aufzeichnung und Wiedergabe von Tonsignalen“, Wikipedia). Oft saß ich am Radio, hörte Musiksendungen und startete die Aufnahme mit dem Knopf meines Kassettenrecorders, um ein besonders schönes Lied mitzuschneiden.

*You've Got A Friend* habe ich 1979 das erste Mal gehört. Allerdings nicht im Radio, sondern in einem kleinen Dorf im französischen Burgund. Ich war als Tramper unterwegs („Reisender per Anhalter“, Wikipedia) und erreichte nach mehrtägiger Reise über die Schweiz mit Gitarre und Rucksack schließlich den kleinen, damals noch unbekanntenen Ort Taizé. Spät abends kam ich an, ausgesetzt am Ortsrand im Regen.

---

<sup>5</sup> <https://genius.com/Joni-mitchell-shine-lyrics> – aufgerufen am 06.10.2020.

---

<sup>6</sup> <https://genius.com/Joni-mitchell-love-lyrics> – aufgerufen am 06.10.2020.

Dennoch erhielt ich Essen und einen Schlafplatz. Ich lernte eine für mich neue Welt kennen: In dem Kloster dort trafen sich junge Menschen aus aller Welt. Es war Ostern und ich feierte die Tagesandachten mit Stille und Gesängen. Noch heute höre ich die tiefe Stimme von Frère Roger, dem Gründer des Klosters, wenn er die Gebete sprach. 1940 hatte er ein auffälliges Haus in dem 40 Seelen-Dorf Taizé gekauft und so seine Kommunität begründet. Weltberühmt wurde die Gemeinschaft von Taizé durch die wunderbaren Lieder, die dort komponiert und inzwischen überall auf der Welt in Gottesdiensten gesungen werden.

Ganz andere Lieder sangen wir abends. Vor den einfachen Hütten und wegen der Kälte in grobe Decken gehüllt, fanden sich immer einige Musikerinnen und Musiker, die mit Gitarren, Geigen und Querflöte musizierten – so wie jener Amerikaner, der eines Abends für uns *You've Got A Friend* spielte und sang:

„When you're down and troubled  
And you need some love and care  
And nothing, nothing is going  
right  
Close your eyes and think of me  
And soon I will be there  
To brighten up  
even your darkest night.“<sup>7</sup>

Sofort zog mich dieses Lied in den Bann. Ich wusste, dass ich diesen Song erlernen musste. Der Musiker aus den USA notierte mir am Tag darauf handschriftlich den Text,

---

<sup>7</sup> <https://genius.com/James-taylor-youve-got-a-friend-lyrics> – aufgerufen am 06.10.2020.

vermerkte die Akkorde und brachte mir das Lied auf der Gitarre bei. Ich habe am Ende meiner Reise das Lied nach Hause gebracht und vorgespielt. Es wurde für meinen Freundeskreis, aber auch für meine Familie ein bedeutsames Lied. Noch heute holen wir bei vielen Familien- oder Freundestreffen irgendwann die Gitarre oder gehen ans Klavier. Geschwister, Ehepartner, Freunde – inzwischen auch die Kinder – können das Lied auswendig. Dann singen wir *You've Got A Friend* – oft zum Abschluss eines Treffens.

Es ist ein ruhiges, emotionales Lied, das viel Wärme auslöst. Bist du einsam, komme ich zu Dir. Ist es dunkel, bringe ich Licht. Hinter den Worten schimmert eine geradezu spirituelle Botschaft durch:

„You just call out my name  
And you know wherever I am  
I'll come running to see you again  
Winter, spring, summer or fall  
All you have to do is call  
And I'll be there  
You've got a friend.“

Seit vier Jahrzehnten begleitet mich dieses Lied. Längst habe ich es in zahlreichen Versionen gehört. Geschrieben wurde es von Carole King („US-amerikanische Sängerin, Songschreiberin und Pianistin“, Wikipedia). Veröffentlicht wurde es im Jahr 1971 auf ihrem Album TAPESTRY. Ihre ersten Klavierklänge zur Eröffnung des Liedes wurden geradezu perfekt von ihrem musikalischen Freund und Förderer James Taylor („US-amerikanischer Gitarrist, Sänger, Komponist und Texter und fünffacher Grammy-





Gewinner“, Wikipedia) in Gitarrenakkorde übersetzt, der es ebenfalls 1971 veröffentlichte. Seine Version kam in die Charts. Der Song wurde mit zwei Grammy Awards ausgezeichnet (u.a. als „Song des Jahres“). Das Stück wurde schließlich in die Rock and Roll Hall of Fame aufgenommen.

Die schönste Version, die ich kenne, ist als Film auf Youtube zu sehen: Carole King tritt auf, spielt die Eröffnungsakkorde am Flügel und singt *You've Got A Friend*. James Taylor ist Gast im Publikum. Carole King

lacht während des Singens, denn plötzlich kommt James Taylor mit Mikrofon auf die Bühne und setzt sich neben sie. Sie beenden „ihr“ Lied zweistimmig. Das Publikum dankt mit stehenden Ovationen. Meinen Wunsch, das Lied einmal live von James Taylor zu hören, erfüllte sich (per Zufall) in Venedig im Jahr 2011. Das Open-Air-Konzert wurde allerdings von einem Platzregen gestört. Da der Platz bald unter Wasser stand, musste das Konzert abgebrochen werden. Vor dem Schlusssong rief James Taylor dazu auf, nach vorne zu kommen. Das

ließen wir uns von den hintersten Reihen nicht zwei Mal sagen. So stürmten wir nach vorne und sangen im strömenden Regen mitten hinein in die Musikkuppel als Chor von tausenden Menschen *You've Got A Friend*. Nie vergessen werde ich die Freude der Musiker auf der Bühne, die mit diesem unerwarteten Gesang eines großen, klitschnassen Publikums für ihr Konzert belohnt wurden.

Zur Besonderheit dieses Liedes gehört, dass es eine geradezu romantische Sichtweise von Freundschaft und Liebe vor Augen führt. Kritiker könnten sagen: Es gibt so viel Einsamkeit. Die tragische Seite wird ausgeblendet. Für mich gehen Tragik und Freundschaft Hand in Hand. Es überwiegen die positive Wirkung und die geradezu therapeutische Ausstrahlung, sobald das Lied im Radio gesendet wird.

Dies sehe ich auch an dem Ort, an dem ich das Lied erstmals gehört habe. Frère Roger, der reformierte Pfarrer und Gründer der Gemeinschaft von Taizé, starb viele Jahre später durch ein Attentat. Eine geistig verwirrte Frau tötete den 90-Jährigen im Rollstuhl mit drei Messerstichen, mitten im Abendgebet.

„Ain't it good to know  
that you've got a friend  
When people can be so cold?  
They'll hurt you, yes,  
and desert you  
And take your soul if you let them,  
oh, but don't you let them.“

Dennoch will Taizé weiterhin ein Ort der Liebe Gottes sein. Einer der Brüder sagte beim Totengebete in der Kirche: „Frère Roger war gewiss ein Freund Gottes. Hat er doch von Anfang an nichts unversucht gelassen, damit wir begreifen, wie sehr Gott uns mit einer Liebe liebt, die kein Ende kennt, die niemanden ausschließt, die uns annimmt, wie wir sind.“ – *You've Got A Friend?* Gesungen habe ich das Lied bei Trauungen, aber auch bei thematischen Gottesdiensten und Jugendgottesdiensten. Es ist die „Titelmusik“ zu vielen biblischen Geschichten: Der verlorene Sohn wird mit offenen Armen empfangen. Die einsame Witwe erfährt Recht. Der Gefangene erhält Besuch und der Hungernde wird gespeist. Wie ein Versprechen oder wie Zuspruch, vielleicht sogar wie ein Reisesegen klingt die zweite Strophe:

„If the sky above you  
Grows dark and full of clouds  
And that old north wind  
begins to blow  
Keep your head together  
And call my name out loud  
Soon you'll hear me  
knocking at your door.“

Textquelle des Liedtextes von James Taylor auch hier: [publisher@lyricfind.com](mailto:publisher@lyricfind.com)

# Spread Your Wings. Der Priester und die Königin

Stefan Wolf



Mein allererstes Taschengeld verprasste ich noch an dem Tag, an dem ich es bekommen hatte: für eine Schallplatte.

Kurz nach meiner Konfirmation überreichte mir mein Vater 25 DM. Ich schwang mich auf mein Fahrrad und machte mich auf den Weg zum Plattenladen. Meine Wahl fiel schließlich auf das GREATEST HITS-Album von Queen. Es kostete 24,99 DM. Ich zögerte, fast das gesamte Taschengeld gleich am ersten Tag des Monats auszugeben. Aber schließlich rang ich mich dazu durch und dann überwog der Stolz, mir selbst

etwas gekauft zu haben. Ich konnte es kaum erwarten, wieder nach Hause zu kommen und mir die Platte anzuhören.

Auf Queen kam ich durch einen Klassenkameraden. Er hatte einmal erwähnt: „Die machen Rockmusik.“ Und das hatte meine Neugier geweckt. Ich wollte heraus aus der Welt meiner Kindheit, die von der ZDF-Hitparade geprägt war. „Rock“ stand für eine andere Welt, die ich nun endlich entdecken wollte.

Das GREATEST HITS-Album von Queen erschien im November 1981 und enthält 17 Songs. Es ist eine Sammlung der erfolgreichsten Singles aus der ersten Schaffensperiode der Band von 1974 bis 1980.

Die Songs sind sehr kunstvoll arrangiert, sie sind voller Energie und Gefühl. Die Musik von Queen ist hymnisch, pathetisch, pompös, melancholisch, rockig – und das teilweise in einem Song. Das beeindruckte mich von Anfang an. Eigentlich greift die Kategorie Rockmusik

**Queen:**  
GREATEST HITS, 1981

**Leonard Cohen:**  
THANKS FOR THE DANCE,  
2019

bei Queen zu kurz. Sie sind eher kreative Musik-Mechatroniker: Sie nehmen sich einen Musikstil vor, schrauben ihn auseinander und bauen ihn dann wieder neu zusammen. Sie transformieren Bekanntes zu etwas Neuem, zum unverwechselbaren Queen-Sound.

Mir hat Queens GREATEST HITS-Album eine neue musikalische Welt eröffnet. Der erste Song auf der LP, *Bohemian Rhapsody*, zog mich schon beim ersten Hören in den Bann. Er löst die traditionelle Songstruktur von Strophe und Refrain auf und schafft eine – fast 6 Minuten lange – Mischung aus Opernlied, Ballade und Rock-Song. Der Text<sup>1</sup>, in dem das lyrische Ich einen Mord gesteht, bleibt dabei eher rätselhaft. Er changiert zwischen Melancholie und Komik, zwischen Todes- und Lebenssehnsucht, zwischen Abschied und Aufbruch. Neben Wortspielen und Opernzitaten finden sich auch Worte und Sätze, die auf philosophische und religiöse Themen anspielen.

Mit den gesungenen Fragen am Anfang „Is this the real life? Is this just fantasy?“ packte mich der Song sofort. Die Frage, ob das Leben echt ist oder nur ein Traum – ein Gedankenpiel des chinesischen Philosophen Zhuangzi (365-290 v. Chr.) –, stellt sich wohl jede/r Jugendliche irgendwann einmal. In der Popkultur wird sie häufig aufgegriffen, vor allem im Kino. Ich möchte hier nur auf die „Matrix“-Filmreihe verweisen.

---

1 Vgl. zum Songtext: <https://genius.com/Queen-bohemian-rhapsody-lyrics> – aufgerufen am 10.06.2020.

Kurz danach setzt das Piano ein, und es erfolgt die Aufforderung: „Open your eyes, look up to the skies and see“. Diese habe ich immer schon religiös verstanden, auch wenn das Wort „heaven“ als Hinweis auf die Transzendenz hier nicht verwendet wird. Erst der Blick nach oben, in den Himmel, eröffnet einen neuen Blick auf das Leben. Dieser besteht allerdings zunächst einmal in der Erkenntnis der eigenen Verlorenheit: „I’m just a poor boy ...“ Und auch wenn das lyrische Ich hinzufügt: „I need no sympathy“, so bleibt es doch auf Gnade angewiesen.

Ich räume ein, eine sehr assoziative Lesart. Aber Queens kreative Text-Collage regt zum eigenen spielerischen Weiterdenken an. Auf der ersten Seite des Albums entdeckte ich auch einen Song, der mein damaliges Lebensgefühl widerspiegelte: *Spread Your Wings*<sup>2</sup>, eine für Queen-Verhältnisse eher schlichte und doch sehr berührende, eindringliche Ballade.

Der Song beginnt mit dem Piano. Gemeinsam mit dem Gesang setzt die Akustik-Gitarre ein, die von John Deacon gespielt wird, der den Song auch geschrieben hat. Die anderen Instrumente kommen erst später dazu. Das lyrische Ich erzählt zunächst von Sammy, der als Putzhilfe in einer Bar arbeitet und von einem anderen Leben träumt. Sein jetziges Leben kommt ihm leer vor. Er will es hinter sich lassen und zu etwas Neuem aufbrechen. Im Refrain wechselt

---

2 Vgl. zum Songtext: <https://genius.com/Queen-spread-your-wings-lyrics> – aufgerufen am 10.06.2020.



das lyrische Ich die Perspektive und fordert Sammy auf, seine Flügel auszubreiten und weit weg zu fliegen. Es erinnert ihn daran, dass er frei ist. Nach der zweiten Strophe und dem erneuten Refrain folgt ein Gitarren-Solo von Brian May, mit dem der Song schließlich ausklingt. Am Ende singt Freddie Mercury: „Come on, honey, fly with me“. Ob Sammy wirklich aufbricht, bleibt offen. Der Song aber ist wie ein Vogel, der seine Flügel ausbreitet und zum Mitfliegen einlädt. Ich hörte ihn zum ersten Mal in einer Phase, in der ich mich oft nicht verstanden fühlte und mir ein anderes Leben wünschte. Auch ich wollte weg und wusste nicht genau wohin.

*Spread Your Wings* ist kein explizit religiöses Lied. Aber es ist ein Lied,

das von der Sehnsucht erzählt. Auch der Glaube beginnt mit der Sehnsucht nach einem anderen Leben und nach jemandem, der mir die Augen öffnet.

Religiöse Themen sind im Spätwerk von Queen häufiger. Auf der zweiten Seite der LP findet sich allerdings ein Gospel im Queen-Style, ein gesungenes Gebet: *Somebody To Love*<sup>3</sup>. Der Song entwickelt von Anfang an eine Intensität, der man sich kaum entziehen kann. Diese beginnt mit dem ersten Choreinsatz, der das Thema des Songs vorgibt, nämlich die Frage: „Can anybody find me somebody to love?“ Die Intensität

---

<sup>3</sup> Vgl. zum Songtext: <https://genius.com/Queen-somebody-to-love-lyrics> – aufgerufen am 10.06.2020.

entsteht nicht zuletzt aus dem treibenden Schlagzeugspiel von Roger Taylor sowie dem Wechsel von dem Chor der Band und Freddie Mercurys Gesang, der für sich schon überwältigend ist und am Ende ungeahnte Höhen erreicht.

Die Person, aus deren Perspektive erzählt wird, bittet Gott darum, für sie jemanden zu finden, den sie lieben kann. Ihre Verzweiflung geht so weit, dass sie weinend niederkniet und betet. Sie klagt Gott dafür an, dass er ihr nicht zu helfen scheint – und stellt sich damit in die Tradition der Psalmen und des Buches Hiob. In der dritten Strophe keimt aber Hoffnung auf, wenn es dort heißt: „I just gotta get out of this prison cell, someday I'm gonna be free, Lord!“ Das lyrische Ich ist mit einem Mal gewiss: Eines Tages werden seine Gebete erhört werden und wird die Liebe ihm helfen, das Gefängnis seiner Einsamkeit zu verlassen. Das Finale des Songs ist schließlich ein furioser Wechsel von Solo- und Chorgesang. Und so ist *Somebody To Love* auch ein Lied, das von der Schönheit der Stimme, der Musik und der Liebe erzählt.

Queens GREATEST HITS: Mein erstes Album. Manchmal monate- oder sogar jahrelang nicht gespielt, aber dann wieder aufgelegt. Es war auch die erste Platte, die ich am Neujahrstag 2020 gehört habe. Ein paar Tage später sah ich den Film „Bohemian Rhapsody“ im Kino. Er beginnt mit *Somebody To Love*. Man sieht, wie Freddie Mercury sich auf seinen Auftritt beim Live-Aid-Konzert vorbereitet. Zuerst zuhause und dann fährt er los. Schließlich steht er hinter der

Bühne: Er wirkt völlig fokussiert, springt leicht auf und ab, sein gesamter Körper scheint zu vibrieren, so als ob er unter Strom steht. Er ist voller Energie. So wie die Songs von Queen. Die Botschaft dieser Szene ist nicht nur für Theolog\*innen auf viele Kontexte übertragbar: Gib, was Du hast, und tu das, was Du gerade tust, mit Liebe, Leidenschaft und Energie. „Come on, honey, fly with me!“



Die vorerst letzte CD in meiner Sammlung ist das Album eines Toten. Das klingt mysteriös. Und so empfand ich es auch, als ich Ende 2019 las, dass ein neues Album von Leonard Cohen erschienen ist. Denn der kanadische Song-Poet war Anfang November 2016 verstorben –, nur wenige Tage nachdem sein 14. Album YOU WANT IT DARKER erschienen war. Aber dann stellte sich heraus, dass es noch einige Aufnahmen von Leonard Cohen gab: rezitierte Gedichte, Songskizzen und -fragmente. Aus diesem Material erstellte sein Sohn Adam das Album THANKS FOR THE DANCE, indem er einige Gastmusiker engagierte und sich am Sound der vorherigen Alben orientierte. Ein Experiment, das gelungen ist: THANKS FOR THE DANCE ist ein großartiges Album, ein würdiger Abschied von einem der bedeutendsten Singer/Songwriter der Popgeschichte.

Leonard Cohen entdeckte ich bereits als Jugendlicher. Damals hörte ich so viel Musik wie zu keinem anderen Zeitpunkt meines Lebens. Ich saugte

die Songs der späten 60er und 70er Jahre geradezu in mich auf. Die Singer/Songwriter berührten mich besonders. Und so wurde Leonard Cohen neben Bob Dylan und Neil Young zu einem meiner Favoriten.

Cohens Songs haben oft betörend schöne Melodien. Und sie führen tief hinein ins Reich der Melancholie. Sie erzählen von zerbrochener Liebe und der Suche nach Gott, von Abschieden und Sehnsucht. Es geht um Erotik und Religion und auch um die politische Lage unserer Zeit. Cohen ist beides: Dichter und Musiker. Seine Texte sind komplex,

nicht immer leicht zu entschlüsseln. Zu seiner Musik kommen im Laufe der Jahre immer mehr Instrumente dazu. Sie bekommen ihren Raum, um ihre Schönheit zu entfalten. Das Hervorstechende an seiner Musik ist aber seine Stimme. Seine markante, dunkle Stimme, die so warm und zärtlich klingen kann, aber auch so anklagend und bitter.

Auf THANKS FOR THE DANCE steht Leonard Cohens Stimme mehr denn je im Vordergrund, weil die Instrumente nur dezent eingesetzt werden. Sie ist rau und sie spricht mehr,



als dass sie singt. Manchmal haucht sie den Text. Aber sie bricht nicht.

Nachdem THANKS FOR THE DANCE erschienen war, wurde darüber diskutiert, welche Botschaft Cohen mit seinem Abschiedswerk der Nachwelt hinterlassen hatte. In diesem Zusammenhang wurde auch die Frage nach seinem Verhältnis zur Religion neu erörtert. Cohen hat sich öffentlich unterschiedlich zu seinem Verhältnis zur Religion geäußert. Auf der einen Seite bekannte er sich zur jüdischen Religion und soll sein gesamtes Leben lang, auch auf Tourneen, den Schabbat gehalten haben<sup>4</sup>, auf der anderen Seite spielte er ihre Bedeutung für sein Leben herunter<sup>5</sup>. Möglicherweise wollte er seine Songs nicht auf die spirituelle Dimension reduziert wissen und auch nicht als religiöser Künstler vereinnahmt werden.

Wenn ich an Leonard Cohens Konzert in Hamburg am 31. Oktober 2008 denke, kann ich nur sagen: Er war auf jeden Fall ein religiöser Mensch. An jenem Abend war er humorvoll und weise, er strahlte Dankbarkeit und Demut aus, und er betonte die Verbindung von Judentum und Christentum.

Cohens Spiritualität zeigt sich vor allem in seinen Texten. *Suzanne* und *Hallelujah* verbinden unterschiedliche biblische Geschichten

---

4 Vgl. [www.domradio.de/themen/kultur/2016-11-11/leonard-cohen-starb-mit-82-jahren-aufgerufen-am-27.06.2020](http://www.domradio.de/themen/kultur/2016-11-11/leonard-cohen-starb-mit-82-jahren-aufgerufen-am-27.06.2020).

5 Vgl. [www.deutschlandfunk.de/leonard-cohen-und-die-religionen-gebrochenes-halleluja.886.de.html?dram:article\\_id=474059-aufgerufen-am-27.06.2020](http://www.deutschlandfunk.de/leonard-cohen-und-die-religionen-gebrochenes-halleluja.886.de.html?dram:article_id=474059-aufgerufen-am-27.06.2020).

und Motive, verknüpfen auf je eigene Art und Weise Religion und Erotik sowie Zweifel und Glaube. *If It Be Your Will* und *Come Healing* sind gesungene Gebete. *Anthem* enthält eine religiöse Botschaft aus der jüdischen Mystik. Und das sind nur einige Beispiele.

In Leonard Cohens musikalisch-poetischer Welt ist der Glaube immer wieder vom Zweifel angefochten. Die Gnade scheint manchmal weit weg zu sein. Es kann dort passieren, dass die Engel vergessen, für die Menschen zu beten. Dort ist ein Riss in allen Dingen. Doch durch ihn scheint das Licht.

Dieses Licht verdunkelt sich auf den letzten beiden Alben. Aber sie enthalten keine grundsätzliche Abkehr von der Religion.

In dem Titelsong des vorletzten Albums, *YOU WANT IT DARKER*, klagt das lyrische Ich Gott wegen der Schoah an: „*a million candles burning for the help that never came.*“<sup>6</sup> Damit knüpft der Song an das biblische Buch Hiob an, in dem Gott ebenfalls wegen des Leidens in der Welt angeklagt wird.

Es passt gut zu Leonard Cohen, dass gerade dieser Song von dem Chor der Montrealer Sha'ar-Haschomaim-Synagoge begleitet wird, der ihm seit seiner Kindheit vertraut ist. Spannungen scheint er zu mögen – hier ist es die zwischen Anklage und Anbetung.

---

6 Vgl. [www.genius.com/Leonard-cohen-you-want-it-darker-lyrics-aufgerufen-am-27.06.2020](http://www.genius.com/Leonard-cohen-you-want-it-darker-lyrics-aufgerufen-am-27.06.2020).



Mit einem religiösen Bezug beginnt auch das Album THANKS FOR THE DANCE, das insgesamt neun Songs enthält. In dem Opener *Happens To The Heart* werden Christus und Marx als Inspirationsquellen genannt. Aber eine positive Perspektive ergibt sich daraus nicht. Der Song blickt auf vergangenen Herzschmerz zurück – wieder einmal mit einer wunderschönen Melodie und einer bezaubernden spanischen Laute. Das lyrische Ich meint, es müsse dem „young messiah“<sup>7</sup> erzählt werden, was dem Herzen in dieser Welt widerfahren kann. Warum? Soll er vor der Grausamkeit gewarnt werden? Oder kann er die verwundeten Herzen trösten und verbinden? Hier glimmt Hoffnung auf, die in der vorletzten Strophe wieder erlischt, wenn das lyrische Ich in der Tradition der Unheilspropheten darauf verweist, dass es auf die Flut und nicht auf die Arche gesetzt hätte, weil ihm das Ende bekannt sei.

Der erste Song auf dem Album ist für mich der musikalische Höhepunkt dieses Werks, der letzte der poetische. Es gibt einige Songs von Leonard Cohen, die zum Kanon der Texte zählen, die nicht in der Bibel stehen und trotzdem für meine eigene Spiritualität wichtig sind. *Listen To The Hummingbird*<sup>8</sup> gehört dazu. Das lyrische Ich fordert dazu auf, nicht mehr ihm zuzuhören, sondern dem Kolibri oder dem Schmetterling oder

dem Geist Gottes. Dieses Zurücknehmen des eigenen Ichs: das ist Mystik. Was höre ich eigentlich, wenn ich dem Geist Gottes lausche? Möglicherweise ein „stilles, sanftes Sausen“ (1. Kön 19,12).

Bei dem Konzert in Hamburg zog Leonard Cohen seinen Hut, wenn ein Musiker ein Solo hingelegt hatte, und verbeugte sich. Ich dagegen verbeuge mich vor der Musik von Leonard Cohen. Und am Ende meines Lebens möchte ich mich vor meinem Schöpfer verbeugen und ihm sagen können: „Thanks for the dance: it was hell, it was swell, it was fun“<sup>9</sup> – Danke für den Tanz: er war die Hölle, er war großartig, er war ein Vergnügen.

---

7 Vgl. [www.genius.com/Leonard-cohen-happens-to-the-heart-lyrics](http://www.genius.com/Leonard-cohen-happens-to-the-heart-lyrics) – aufgerufen am 27.06.2020.

8 Vgl. [www.genius.com/Leonard-cohen-lisen-to-the-hummingbird-2019-lyrics](http://www.genius.com/Leonard-cohen-lisen-to-the-hummingbird-2019-lyrics) – aufgerufen am 27.06.2020.

---

9 Vgl. [www.genius.com/Leonard-cohen-thanks-for-the-dance-lyrics](http://www.genius.com/Leonard-cohen-thanks-for-the-dance-lyrics) – aufgerufen am 27.6.2020. -



# Autor\*innen

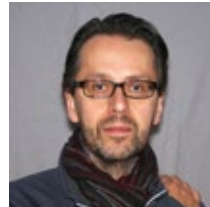


● **Annette Behnken**

*Pastorin, Studienleiterin an der Ev. Akademie Loccum  
(Religiöse Praxis in der Gegenwartskultur).*

● **Andreas Behr**

*Pastor, Dozent für Konfirmandenarbeit am RPI Loccum.  
Mitglied der Moderationsgruppe AK Popmusikultur  
und Kirche im Haus kirchlicher Dienste (HKD).*



● **Dirk Brall**

*Gründungsintendant der evangelischen Kulturkirche  
„Literaturhaus St. Jakobi Hildesheim“.*

● **Helmut Braun**

*Kirchenrat, Kunsthistoriker M.A.,  
Leiter des Kunstreferats der Ev.-luth.  
Kirche in Bayern,  
Landeskirchenamt München.*

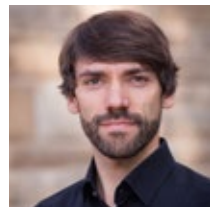


● **Dr. Johann Hinrich Claussen**

*Pastor, Kulturbeauftragter des Rates der Evangelischen  
Kirche in Deutschland, Honorarprofessor für Systematische  
Theologie an der Theologischen Fakultät der Humboldt  
Universität in Berlin.*

● **Johannes Feisthauer**

*Pastor in Georgsmarienhütte.  
Mitglied der Moderationsgruppe AK  
Popmusikultur und Kirche im HKD.*





● **Dr. Klaus Grünwaldt**

*Oberlandeskirchenrat u. a. für die Bereiche Kunst und Kultur im Evangelisch-lutherischen Landeskirchenamt Hannover, Honorarprofessor für Altes Testament an der Leibniz Universität Hannover.*

● **Rosina Henninger**

*Theologiestudentin und ehemalige Praktikantin des Arbeitsfeldes Kunst und Kultur im HkD.*



● **Martin Käthler**

*Referent für Fundraising und Stiftungsberatung im Haus kirchlicher Dienste der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers. Mitglied der Moderationsgruppe AK Popmusikultur und Kirche im HkD.*

● **Dr. Katja Lembke**

*Direktorin des Landesmuseums in Hannover, seit 2015 Honorarprofessorin für Klassische Archäologie an der Georg-August-Universität in Göttingen. Vorsitzende des Expertengremiums für das Arbeitsfeld Kunst und Kultur im HkD.*



● **Jürgen Schnare**

*Pastor, Beauftragter für östliche Religionen und Weltanschauungsfragen im Haus kirchlicher Dienste der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers. Mitglied der Moderationsgruppe AK Popmusikultur und Kirche im HkD.*

● **Imke Schwarz**

*Pastorin, Studienleiterin am Pastoralkolleg Niedersachsen und Beauftragte für plattdeutsche Verkündigung in der Landeskirche Hannovers. Mitglied der Moderationsgruppe AK Popmusikultur und Kirche im HkD.*





● **Dr. Stephanie Springer**  
*Präsidentin des Evangelisch-lutherischen  
Landeskirchenamts in Hannover.*

● **Dr. Matthias Surall**

*Pastor, Beauftragter für Kunst und Kultur im Haus kirchlicher Dienste der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers. Leiter der Moderationsgruppe AK Popmusikultur und Kirche im HKD.*



● **Ralf Tyra**

*Pastor, Direktor Haus kirchlicher Dienste der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers.*



● **Berthold von Knobelsdorff**

*Rechtsanwalt, KV-Vorsitzender der Apostel- und Markus-Gemeinde Hannover.*



● **Jan von Lingen**

*Pastor, Superintendent Kirchenkreis Leine-Solling, Gitarrist und Liedermacher.*



● **Stefan Wolf**

*Pastor in Wiesmoor/Ostfriesland.*



# Das Arbeitsfeld Kunst und Kultur



*Dr. Matthias Surall, Kerstin Grünwaldt, Dennis Improda - von rechts nach links.*

Uns liegt daran, den Dialog zwischen der Kirche als offenem Raum für Begegnung und den zeitgenössischen Künsten als vielfältiger Inspirationsquelle zu fördern.

Dazu nehmen wir exemplarisch den Kirchenraum in den Blick, mit Ausstellungen, Installationen und Interventionen und unterstützen kirchliche Kulturarbeit insgesamt mit Beratung, Materialien und Förderangeboten.

Wir schauen außerdem auf außerkirchliche kulturelle Aktivitäten und Erzeugnisse wie zum Beispiel aus dem Bereich der Popmusikkultur. So eröffnen sich Raum und Gelegenheit für existentielle Fragen. Auf diese Weise gelingen Verknüpfungen zwischen Kunst, Kultur

und Kirche, welche die Menschen in ihrem So-Sein, ihren Emotionen und Sehnsüchten, ihrer Sinnsuche und Spiritualität ansprechen und treffen.

Wir bieten Fortbildungen an und vermitteln Ideen und Impulse. Wir sind für Sie ansprechbar – im Internet ([www.kunstinfo.net](http://www.kunstinfo.net)) und persönlich, im Gespräch vor Ort oder im Haus kirchlicher Dienste. Sie möchten gerne regelmäßig Informationen aus unserem Arbeitsfeld?

Schicken Sie uns Ihre Mailadresse an [kunst.kultur@kirchliche-dienste.de](mailto:kunst.kultur@kirchliche-dienste.de) oder füllen das Anmeldeformular auf [www.kunstinfo.net](http://www.kunstinfo.net) aus.

# Materialien und Kontakt

## Material

### ANSICHTEN

Zehn Bildkommentare

Anlässlich des Themenjahres: „Reformation und Bild“ in 2015 werden ältere und zeitgenössische Kunstwerke persönlich vorgestellt.

Hg.: Arbeitsfeld Kunst und Kultur im Haus kirchlicher Dienste

### KUNST IN KIRCHEN

Eine praktische Ausstellungshilfe

Hg.: Arbeitsfeld Kunst und Kultur im Haus kirchlicher Dienste

### Der Popkünstler BOB DYLAN

Fünf Beiträge anlässlich seines 75. Geburtstages am 24. Mai 2016

Hg.: Arbeitsfeld Kunst und Kultur im Haus kirchlicher Dienste

### NICK CAVE – Ein Popkosmos in Songs und Literatur

Zehn Beiträge anlässlich seines 60. Geburtstags am 22. September 2017

Hg.: Arbeitsfeld Kunst und Kultur im Haus kirchlicher Dienste

### NOT DARK YET – Alter und Tod, Endlichkeit und Einsamkeit in Pop- und Rocksongs

13 Beiträge zu diversen Songs und Künstler\*innen sowie  
eine Einführung

Downloads:

[www.hkd-material.de/broschueren-info/](http://www.hkd-material.de/broschueren-info/)

## Kontakt

**Haus kirchlicher Dienste der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers**  
**Arbeitsfeld Kunst und Kultur**

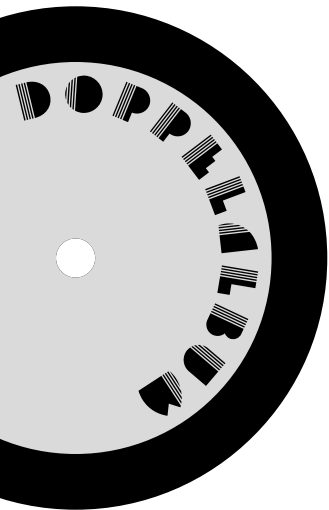
Dr. Matthias Surall | Archivstraße 3 | 30169 Hannover

Fon: 0511 1241-431

E-Mail: [kunst.kultur@kirchliche-dienste.de](mailto:kunst.kultur@kirchliche-dienste.de)

[www.kirchliche-dienste.de](http://www.kirchliche-dienste.de)

[www.kunstinfo.net](http://www.kunstinfo.net)



[https://open.spotify.com/playlist/  
1tGM0uGT223L5lqyqgHxW9?si=  
EtjVnoVkQD-ddAVd3z4B8Q](https://open.spotify.com/playlist/1tGM0uGT223L5lqyqgHxW9?si=EtjVnoVkQD-ddAVd3z4B8Q)



## Bildnachweise


S. 8 – Ton Steine Scherben, Albumcover Keine Macht Für Niemand © Gert Möbius; S. 12 – Sophie Hunger, Albumcover The Rules Of Fire © Records Two Gentlemen; S. 16 – Albumcover Doppelalbum, Foto: Andreas Behr; S. 19 – The Doors © Warner Media Group (WMG), Foto Paul Ferrara; S. 23 – U2, Albumcover Achtung Baby, Foto: Dirk Brall; S. 25 – U2 2008 © Universal Music; S. 26 – Lizz Wright, Albumcover Fellowship © Universal Music; S. 29 – Neil Young, Albumcover Tonight's The Night, Foto: Helmut Braun; S. 30 – Neil Young © WMG, Foto: Gary Burden; S. 32 – Gary Clark Jr., Albumcover Live, North America 2016 © WMG; S. 34 – Gary Clark Jr., Live © WMG 2017, Foto: Joey Martinez; S. 35 – Prefab Sprout, Albumcover Steve McQueen, Foto: Dr. Johann Hinrich Claussen; S. 38 – Marvin Gaye, Albumcover What's Going On, Foto: Dr. Johann Hinrich Claussen; S. 41 – Radiohead, Albumcover In Rainbows, Foto: Daniel Grünwaldt; S. 43 – Arcade Fire, Albumcover Neon Bible © Sony Music; S. 48 – Genesis, Albumcover The Lamb Lies Down On Broadway, Foto: Kerstin Grünwaldt; S. 50 – Pink Floyd, Albumcover The Dark Side Of The Moon © WMG; S. 54 – Alicia Keys, Albumcover Here © Sony Music; S. 57 – AnnenMayKantereit, Albumcover Schlagschatten © Universal; S. 61 – Camel, Konzertfoto: Martin Käthler; S. 64 – Albumcover Jesus Christ Superstar © Universal; S. 67 – Albumcover Grease, Foto: Katja Lembke; S. 68 – Pink Floyd, Gruppenfoto © WMG; S. 71 – Van der Graaf Generator, Albumcover Pawn Hearts, Foto: Jürgen Schnare; S. 74 – Steven Wilson, Albumcover Hand.Cannot.Erase, Foto: Jürgen Schnare; S. 76 – Ina Müller, Albumcover, Foto: Imke Schwarz; S. 77 – Dota Kehr, Albumcover Wo Soll Ich Suchen © Dota Kehr; S. 81 – Dire Straits, Albumcover Dire Straits © Universal; S. 83 – Florence and the Machine, Albumcover High As Hope © Universal; S. 86 – Bob Dylan, Albumcover Slow Train Coming © Sony Music; S. 86 – Bob Dylan, Trouble No More V, The Bootleg Series © Sony Music, Foto Howard Alk; S. 89 – Nick Cave, Dig, Lazarus, Dig!!!, CD-Single und Album, Foto: Dr. Matthias Surall; S. 92 – Plakate Nick Cave, Foto: Dr. Matthias Surall; S. 93 – Reinhard Mey © Universal; S. 96 – Beatles, Albumcover Let It Be, Foto: Daniel Schulze; S. 98 – Gruppenbild Beatles © Universal; S. 101 – Supertramp, Albumcover Crime Of The Century, Foto Berthold von Knobelsdorff; S. 104 – Billy Joel, Albumcover The Stranger © Sony Music; S. 107 – Joni Mitchell, diverse Albencover, Foto: Jan von Lingen; S. 111 – Konzertbild James Taylor, Foto: Jan von Lingen; S. 113 – Queen, Albumcover Greatest Hits, Foto: Charlotte Wolf; S. 115 – Queen, Pressebild © Universal; S. 117 – Leonard Cohen, Albumcover Thanks For The Dance, Foto: Charlotte Wolf; S. 120 – Foto: Dennis Improda

**Bildnachweise der Porträtbilder** (sofern nicht hier anders angegeben, liegen die Bildrechte bei den Autor\*innen): Annette Behnken, Foto: kirche im ndr/Christine Raczka; Dr. Johann Hinrich Claussen, Foto: Andreas Schoelzel; Dr. Klaus Grünwaldt, Foto: Jens Schulze; Rosina Henninger, Foto: Anne Krause; Martin Käthler, Foto: HKD; Dr. Katja Lembke © Landesmuseum Hannover; Imke Schwarz, Foto: Fotoraum Reinhold; Dr. Stephanie Springer, Foto: Jens Schulze; Dr. Matthias Surall, Foto: HKD; Ralf Tyra, Foto: HKD; Berthold von Knobelsdorff, Foto: Heiko Preller; Jan von Lingen, Foto: Stephanie von Lingen; Stefan Wolf, Foto: Charlotte Wolf

**Spotify-Playlist:** erstellt von Daniel Grünwaldt







Popmusik und Biographie gehören zusammen, sind untrennbar miteinander verwoben. Man könnte von einem doppelten Doppelalbum sprechen: Das eine Album enthält die Musik, das andere die jeweiligen biographischen Daten und Knotenpunkte. Das erste Album ist quasi der Soundtrack für das zweite. Oder das eine Album ist die Begleitmusik für die je persönliche Biographie und das andere die Filmmusik für die je eigene Spiritualität ...

Gleichzeitig ist ein wirkliches Doppelalbum stets ein künstlerisches Statement und Ausrufezeichen: Diese\*r Künstler\*in hat viel zu sagen und bieten. Das passt nicht auf ein einzelnes Album, sondern braucht, Raum, Zeit und Wahrnehmung.

Die vorliegende Veröffentlichung beleuchtet und illustriert diese Zusammenhänge aus achtzehn individuell-biographischen Perspektiven. Dabei werden vielfältige Prägungen und Vorlieben deutlich, aber auch Zusammenhänge evident: zwischen Popmusik, Biographie, Kultur und Spiritualität. Und es gibt etliche Hinweise und Tipps für die Anschlussfähigkeit der hier vorgestellten popmusikalischen Kunstwerke gerade auch im kirchlichen Zusammenhang.



*Ten Years After*  
*Recorded Live*

