

Befürchtung Nyamitis, daß die Stammesorganisation der Religion die Afrikaner daran hindern kann, Heilige anzuerkennen, die mit ihnen nicht blutsverwandt sind, teile ich nicht. Im zairischen Ritus der Meßfeier werden die Ahnen mit den Heiligen angerufen, ohne daß es die Christen eine große Überwindung kostet. In seinem Theaterstück „La tragédie du roi Christophe“ inszeniert Aimé Césaire eine Messe, die vom Bischof Juan de Dios Gonzales zelebriert wird. Der König Christophe erlaubt sich, der vom Bischof heruntergelesenen Litanei der Heiligen einheimische Namen hinzuzufügen.

Nach der Lehre der Bible Noire hat der Mensch die Möglichkeit, in der Nachwelt weiterzuleben. Alles hängt von seinem sittlichen Verhalten ab. Aber dieser Zyklus ist nicht endlos. Die Bible Noire ist der Ansicht, daß die Ahnen der Reinkarnation müde werden können. Alles zielt darauf ab, daß der Urzustand wiederhergestellt wird. Dann werden die Menschen nicht mehr sterben. Sie werden es auch nicht mehr nötig haben, auf die Erde zurückzukommen. Die biblische Offenbarung ihrerseits lehrt, daß eines Tages der Tod überwunden wird und daß die Menschen die Gottesschau genießen werden. Sie sagt aber nicht, daß die Menschen auf diese Erde zurückkommen können.

Viele Afrikaner sind im christlichen Glauben geboren. Sie streben danach, Afrikaner und Christen zu sein. Sie bejahen ihr Christsein, ohne ihr Afrikanersein verleugnen zu müssen. Wenn man es mit dem afrikanischen Christentum ernst meint, dann soll der religiöse Hintergrund der afrikanischen Kulturen, den ich zu erläutern versucht habe, berücksichtigt werden. Sonst wird alle Mühe vergeblich.

Peter Wirtz

Tod als Thema der Rock- und Popmusik

Wie geht die „populäre Musik“ mit dem Thema „Tod“ um? Welche dieser fundamentalen Fragen des Menschseins werden in welcher Weise von den verschiedenen Textdichtern und Musikern angesprochen? Kommen auch Themen zur Sprache, die der christlichen

Auferstehungshoffnung nahekommen? Der folgende Beitrag beschreibt vor allem am Beispiel von anglo-amerikanischen Gruppen und Personen die Entwicklung dieser Musik und des Zusammenhangs von Jungsein mit dem Todesgedanken. (Die Rockmusik im deutschsprachigen Raum stellt sich als Abbild der englischsprachigen Musik dar.)

red

„Hey, hey, my, my / Rock and Roll can never die“ – 1979 verfaßte der kanadische Songpoet *Neil Young* jene Hymne auf den unsterblichen Rock 'n' Roll, die auch noch fast 20 Jahre später ein Kultlied für junge Generationen ist. Daß zur Bezeichnung der Beständigkeit einer Musikrichtung die Metapher vom Sterben benutzt wird, mag auf den ersten Blick befremden, ist aber nichts Ungewöhnliches; schon 1958 hatte die Gruppe *Danny and the Juniors* einen Hit mit der gleichen Textzeile. Will man verstehen, was Rock 'n' Roll, Todesgedanken und Jungsein miteinander zu tun haben, muß man zurückgehen in die fünfziger Jahre.

That'll be the Day when I die

Der Rock 'n' Roll entsteht in den USA in den Jahren 1954/1955 als bewußtes Gegenkonzept junger Menschen zur vorgefundenen Gesellschafts- und Lebensform. Während die Kultur der Erwachsenen – repräsentiert durch das Nachkriegskino Hollywoods und die Schlagermusik – Traumwelten erschafft, deren sozialpsychologische Funktion darin besteht, romantisierte Fluchtmöglichkeiten aus einer nur schwer erträglichen Wirklichkeit zu schaffen, geht es im Rock 'n' Roll um die alltägliche Realität. Die Reflexion der tatsächlichen Lebensbedingungen junger Menschen bildet den thematischen Schwerpunkt der Texte: Schwierigkeiten in Elternhaus und Schule, Hoffnungen und Enttäuschungen in Liebesbeziehungen, eine unbefriedigende Arbeits- und Ausbildungssituation und die neu entstandene eigene Kultur, die sich am stärksten in Musikformen ausdrückt. Während die Texte der Schlager Schicksalsergebenheit predigen, fordern die Rock 'n' Roll-Texte zum Handeln auf: aus der Märchenprinzessin wird die Frau aus Fleisch und Blut, aus erotischer Schwärmerie sexuelles Verlangen, aus verschwommenen Traumbildern Sinnlichkeit, die sich rieh-

chen, schmecken und fühlen läßt. Das *Leben* feiert Einzug in die Massenkultur, und alle neuen Moden und Stile der Jugendkultur dienen seither der Sicherung dieser Grundhaltung. Eine junge Generation wehrt sich gegen die Vorherbestimmung ihres Lebensweges und möchte Subjekt der eigenen Biographie werden. In den gesellschaftlichen Angeboten zur Lebensgestaltung findet sie keine Sinnenebene, die einer kritischen Hinterfragung standhalten würde. „What are we living for? – Two roomed apartment on the second floor“¹, umschreibt es die englische Gruppe *Kinks* 1965 in ihrem Lied „Dead End Street“.

Die Musik ist das wichtigste Ausdrucksmittel der jungen Generation geworden. Sie nutzt sie nicht nur als Medium, um ihre Gefühle, Überzeugungen und Zweifel zu beschreiben; die Welt der Musik wird gleichzeitig zum Inbegriff selbstverwirklichten Lebens, zu der Gesellschaftssphäre, in der man dem Ideal eines erfüllten und ausgekosteten Lebens am nächsten kommen kann. Vor diesem Hintergrund wird verständlich, daß das Ende der Musik als *Tod* erscheinen muß, als Ende aller Möglichkeiten, erfülltes Leben zu gestalten.

Die Gefahr eines solchen „Sterbens“ begegnet der Jugendkultur schon früh. Kaum hatte der Rock 'n' Roll das Licht der Welt erblickt, begannen in den USA – und nicht nur dort – Kampagnen gegen ihn. Vor allem fundamentalistische christliche Freikirchen, aber auch Vertreter der lutherischen und katholischen Kirche sahen in ihm eine Gefährdung der Jugend. Ohne die nötige Sensibilität für die hinter dem Ruf nach Vergnügen und Freiheit stehenden Nöte der jungen Menschen verdammt die etablierte Gesellschaft nicht ohne Erfolg den vermeintlichen Hedonismus der Jugendkultur und entzog ihren Protagonisten die künstlerische Existenzbasis: *Elvis Presley* wurde zum Militär eingezogen, *Chuck Berry* kam ins Gefängnis, *Jerry Lee Lewis* fiel einer Verleumdungskampagne zum Opfer. Die jungen Musiker stellten dem ihr trotziges „Rock 'n' Roll will never die“ entgegen; sie verloren zwar die erste Schlacht, den Krieg aber sollten sie gewinnen.

¹ Wofür leben wir? – Eine Zweizimmerwohnung auf der zweiten Etage.

Doch nicht nur der Angriff auf die neue Kultur, deren mögliches Ende als Tod empfunden wird, konfrontiert die Jugendkultur mit dem Sterben. Im Februar 1959 stürzt der erst 22jährige *Buddy Holly*, eine der stilprägenden Stars der Rockmusik, auf dem Rückflug von einem Konzert mit dem Flugzeug ab. Bis heute ist Hollis Tod einer der immer wiederbelebten Mythen der Popkultur; sein größter Erfolg hieß „That'll be the day when I die“, die letzte kurz vor seinem Tod aufgenommene Schallplatte „It doesn't matter anymore“. Seit *Buddy Hollys* Tod sind viele der Rock 'n' Roll- und Pop-Größen frühzeitig gestorben. Häufig schien sich der Tod in ihren Liedtexten bereits anzukündigen. Der amerikanische Rock 'n' Roll-Sänger *Eddie Cochran* nahm kurz bevor er 1960 durch einen Autounfall ums Leben kam die Single „Three Steps to Heaven“ auf. *Janis Joplin*, die größte weiße Bluessängerin, starb 1970 im Alter von 27 Jahren vermutlich an übermäßigem Alkohol- und Tablettenkonsum während der Arbeit an einer neuen Schallplatte; deren letzter unvollendeter Song trug den Titel „Buried alive in the Blues“. Einer der größten schwarzen Soulsänger, *Sam Cooke*, wurde im Dezember 1964 von der Besitzerin eines Motels erschossen; seine letzte von ihm selbst verfaßte und kurz vor seinem Tod aufgenommene, aber erst nach seinem Tod veröffentlichte Platte trug den Titel „A Change is gonna come“ und enthält die Verse: „It's been too hard living, but I'm afraid to die. / I don't know what's up there beyond the sky.“² Textpassagen, die sich im nachhinein als Todesahnungen interpretieren lassen, finden sich auch auf der letzten Platte des Ex-Beatles *John Lennon*, die kurz vor seinem plötzlichen Tod eingespielt und kurz danach veröffentlicht wurde. Dort heißt es: „No longer riding / on the merry-go-round / I just had to let it go.“³ Doch stärker als solche mythenbildenden Textbezüge fällt die Tatsache ins Gewicht, daß eine große Anzahl der bereits verstorbenen Rockmusiker den Tod als unmittelbare Folge ihres Lebensstils fanden. Die Lebens-

² Das Leben war bisher zu hart, doch ich fürchte mich vor dem Sterben. / Ich weiß nicht, was da hinter dem Himmel ist.

³ Fahr nicht länger mit / auf dem Karussell, / ich mußte einfach aussteigen.

nähe, die sie mit ihrer Kunst zum Ausdruck bringen wollten, schien damit Bestätigung zu finden. Einer der zentralsten Begriffe der Jugendkultur ist der der *Credibility*, der einen Musiker erst wirklich zum Star werden läßt. Während die Stars der Film- und Schlagerindustrie in Reichtum ergrauen, spielen die Rockstars ihren meist gleichaltrigen Zuhörern keine Show vor, sondern leben den Versuch einer Alternative zur bürgerlichen Existenz. Während einer Tournee mit dem Flugzeug abzustürzen, während eines Konzerts von einem Stromschlag getötet zu werden, mit dem Motorrad zu verunglücken oder Opfer des eigenen Drogenkonsums zu werden – das zeugt davon, daß der eingeschlagene Lebensweg ernst genommen wird bis zur oft unvermeidlichen letzten Konsequenz. Der schwarze Sänger *Marvin Gaye* wurde von seinem Vater, einem freikirchlichen Geistlichen, während eines Familienstreits über beider Lebensstile erschossen; *John Lennon* starb durch die Hand eines enttäuschten Fans. Lang ist auch die Liste derer, die den Freitod wählten; letztes prominentes Opfer war der Kopf der Gruppe *Nirvana*, *Kurt Cobain*, der sich 1994 mit einem Gewehr tötete, weil er sich dem Widerspruch von Starrum und selbstgewählter Weltverachtung nicht mehr gewachsen fühlte. Eine solche Musikerexistenz ist nicht nur ein Job, mit dem sich viel Geld verdienen läßt; sie bedeutet auch, bis zum letzten einzustehen für das, was man auf Bühne und Schallplatte vertritt. Da, wo ein Lebensstil zur Ursache des Todes wird und gleichsam durch den Tod besiegelt wird, gilt die Kunst als besonders glaubwürdig. Hier verwirklicht sich jene „Realität“, nach der die Rock 'n' Roll-Fans der fünfziger Jahre verlangten und die bis heute hin von jungen Menschen gesucht wird.

Hope I die before I get old

In den ersten Jahren seit Entstehen einer Jugendkultur spielt der Gedanke an den Tod kaum eine Rolle in den Texten der Rocksongs. Tod ist nur interessant im gerade beschriebenen Sinne als Konsequenz eines Lebensweges. Besungen werden junge Männer, die beim Autorennen, als Anführer einer Motorradbande oder als junge Kriminelle den Tod finden. Auffallend ist, daß in diesen

Liedern von einem gewaltsamen Tod berichtet wird, den die Hauptfiguren erleiden, weil sie sich entgegen bürgerlicher Normen verhalten. Der Tod wird dabei nicht als Warnung verstanden, auf den Pfad der Tugend zurückzukehren, sondern als letzte Konsequenz nicht genormten Lebens.

Zu einer Funktionalisierung des Todesgedankens kommt es Anfang der sechziger Jahre, als die akademische Jugend sich der Rockmusik zuwendet und es zu einer Verbindung der Jugendkultur mit der Bürgerrechtsbewegung kommt. Protestsänger wie *Bob Dylan*, *Phil Ochs* oder *Joan Baez* nutzten das Thema Tod in ihren Liedern, um die politischen Appelle dringlicher erscheinen zu lassen. Hier sind es nicht mehr jugendliche Helden, die den Tod erleiden, sondern Opfer gesellschaftlicher Mißstände; sie sterben an den Folgen von Rassismus und Armut. Von Interesse ist nicht der Tod selbst, sondern die durch ihn motivierte Veränderung der Lebensbedingungen für nachfolgende Generationen. Der Blick bleibt auf das Diesseits gerichtet. Auch Bibelpassagen werden entsprechend instrumentalisiert; 1965 hat die amerikanische Gruppe *Byrds* einen Welthit mit dem Lied „Turn, turn, turn“, dessen Text Kohelet 3, 1–8 zitiert. Das Bewußtmachen der Endlichkeit allen irdischen Tuns soll die Menschen dazu bringen, die Notwendigkeit des Friedens zu erkennen.

Zu einer Auseinandersetzung mit dem Tod als einem existentiellen und transzendenten Phänomen kommt es erst in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre durch die Hippiebewegung, als religiöse Fragen zu Liedinhalten werden. Eines der frühesten Beispiele ist das volksliedhafte „Sparrow“ des Duos *Simon & Garfunkel*. Erzählt wird die Geschichte eines kleinen Spatzens, der nach einem Ruheplatz sucht, aber von der Eiche, dem Schwan und dem Weizen abgewiesen wird, weil diese von ihren Gütern nichts hergeben möchten. Ruhe findet der Spatz schließlich bei der Erde, „for all I've created returns to me, / from dust were you made and dust you shall be“.⁴ Erstmals wird hier in einem Popsong über Leben und Tod in einem metaphysischen Zusammenhang nach-

⁴ Denn alles, was ich hervorgebracht habe, kehrt zu mir zurück, / aus Staub bist du gemacht und Staub wirst du werden.

gedacht. Zwar bleibt das soziale Anliegen erhalten, denn das Lied ist auch ein Appell für mehr Mitmenschlichkeit und Hilfsbereitschaft; aber es durchbricht die Eindimensionalität des Sozialen durch ein im weitesten Sinne religiöses Konzept. Der Mensch findet sich wieder als Teil einer Schöpfung, in der er nicht verloren ist. Die dauerhafteste Gruppe der Hippie-Bewegung, die *Grateful Dead*, besingen in ihrem Lied „Brokedown Palace“ ein Lebensende voller Harmonie mit der Natur: „In a bed by the waterside I will lay my head. / Listen to the river sing sweet songs to rock my soul.“⁵ Auch das Wunderbare in romantischem Sinn kann hier zur Geltung kommen. Der farbige Gitarrist *Jimi Hendrix* schildert in dem Lied „Castles made of Sand“, wie ein körperbehindertes Mädchen in ihrem Rollstuhl an den Strand fährt, um ihrem Leben ein Ende zu setzen. Dort hat sie eine Erscheinung eines Schiffes mit goldenen Segeln, die ihr wieder Lebenshoffnung gibt. Auch in *Paul Simons* „Save the Live of my Child“ wird ein junger Suizidgefährdeter auf seltsame Weise gerettet: Auf einem Fenstersims sitzend, die sensationlüsterne Menge unter ihm, schwingt er sich in die Lüfte und fliegt davon.

Die Texte dieser Periode der Jugendkultur sprechen von tiefem Vertrauen in das Leben, dessen Begriff durchaus noch in der Tradition des Rock 'n' Roll der fünfziger Jahre steht, wenn es etwa bei der britischen Gruppe *Who* heißt: „Hope I die before I get old“, womit keinesfalls Alter an Jahren gemeint ist, sondern jene im Grunde „tote“ Lebenshaltung, die den ständigen Veränderungen des Lebens nicht offen gegenübersteht. Jungsein wird zum Synonym für Lebendigkeit, und nicht der Tod ist schrecklich, sondern der Stillstand.

Dust in the Wind

Mit dem Beginn der siebziger Jahre endet die Jugendkultur als eine weitgehend einheitliche Bewegung, so daß man von nun an nur noch von einzelnen *Szenen* sprechen kann, die jede eine eigene Identität herausbilden mit eigener Kleidung, Musik, Sozialverhalten usw. Jugendliche definieren sich nun

⁵ In ein Bett am Fluß werde ich meinen Kopf legen. / Höre zu, wie der Fluß süße Lieder singt, meine Seele zu wegen.

durch die Zugehörigkeit zu einer Szene. Jede Szene bietet einen bestimmten Interpretationsansatz von Wirklichkeit, ein eigenes Wertsystem und damit Schutz vor der verwirrenden Vielfalt alltäglicher Informationen. Entsprechend ist das Verständnis von Tod und Sterben in den einzelnen Szenen sehr unterschiedlich.

Eine der gleichzeitig einflußreichsten wie unauffälligsten Szenen ist die der *Singer/Songwriters*, die großen Wert auf intelligente und poetische Texte legt. Sie erwächst am unmittelbarsten aus der Hippie-Bewegung und übernimmt auch deren religiöses Todesverständnis. Die Sängerin *Carole King* besingt 1970 in ihrem Lied „Way over yonder“ (Jenseits) das kommende Leben als einen Ort, „where I can find shelter from hunger and cold“. Erst das Jenseits ist der Ort voller Selbstverwirklichung: „And I'll stand up proudly in true peace of mind.“⁶ Daß das Jenseits als Ort bezeichnet wird, „where I'm bound“, deutet darauf, daß das diesseitige Leben als nur vorübergehend betrachtet wird, während die Quelle menschlicher Existenz woanders liegt. Ebenfalls Vorfreude, aber auch Unsicherheit klingt in dem Lied „Happy Phantom“ an, das die amerikanische Liedpoetin *Tori Amos* 1992 veröffentlichte. Sie beschreibt humorvoll die vielen Möglichkeiten, die sich ihr nach dem Tod als Geistwesen bieten: „I'll go chasin' the nuns out in the yard, / and I'll run naked through the streets without my mask on.“⁷ Der Tod nimmt die Notwendigkeit der Verstellung und bringt das eigentliche Ich zum Vorschein. Die Lösung von Irdischem gibt auch größere moralische Freiheit: „the atrocities of school I can forgive“.⁸ Dennoch wird der Fortgang des weltlichen Geschehens als schmerzlich empfunden im Gedanken an den zurückgebliebenen Geliebten, der eine neue Partnerin gefunden hat. Am deutlichsten wird die Unsicherheit indes in der Frage „will I pay for who I been?“

Im Gegensatz dazu taucht das Thema Tod überwiegend unter diesseitiger Perspektive im *Mainstream Rock* auf, jenem Rockstil,

⁶ Und ich werde stolz aufstehen in wahren Seelenfrieden.

⁷ Ich werde die Nonnen im Hof jagen, / und ich werde nackt durch die Straßen rennen ohne meine Maske.

⁸ Die Grausamkeit der Schule kann ich vergeben.

der die größte Hörerschaft besitzt und auf musikalische Experimente sowie extreme Ausdrucksformen verzichtet. Anders als im Rock 'n' Roll dient der Tod jedoch nicht mehr zur Glorifizierung von Helden. *Bruce Springsteen*, einer der einflußreichsten Musiker der letzten 20 Jahre, beschreibt in seinem Lied „Wreck on the Highway“, wie er nachts einen verunglückten Wagen entdeckt, dessen schwer verletzter Fahrer ihn um Hilfe bittet. Er ruft die Ambulanz und beobachtet den Abtransport des Verunglückten: „And I thought of a girlfriend or a young wife / and a state trooper knocking in the middle of the night / to say your baby died in a wreck on the highway.“⁹ In der letzten Strophe erzählt Springsteen, wie er selbst nachts bei seiner Frau liegt und an das Unglück denken muß. Der Tod regt an zum Reflektieren der eigenen Existenz, weckt Trauer und Gefühle von Hilflosigkeit ob der Vergänglichkeit menschlichen Lebens. Im Song „Girlfriend in a Coma“ der britischen Gruppe *The Smiths* wiederholt der Sänger immer wieder ängstlich fragend „Do you really think she'll pull through?“¹⁰ Der Schmerz über den Verlust, den man empfindet, läßt sich auch körperlich registrieren. So beschreibt die Rockgruppe *Faith No More* im Song „Death March“: „Now you're on the other side and there's no way / to feel your breath of life upon my face, / cause with the state you're in there wouldn't be a trace.“¹¹ Die Unerreichbarkeit des Verstorbenen wird auch im Song „The living Years“, den *Mike Rutherford*, Mitglied der Gruppe *Genesis* geschrieben hat, als bedrückend empfunden. Rutherford schildert die durch Generationskonflikte gestörte Beziehung zu seinem Vater. Nach dessen Tod bedauert er, daß es keine Möglichkeit mehr zur Aussprache gibt: „I just wish I could have told him / in the living years.“¹² Häufig setzt die Auseinanderset-

zung mit dem Tod bei persönlichen Erfahrungen an, die die Zerbrechlichkeit menschlicher Existenz vor Augen halten, aber sie ist keine Auseinandersetzung mit dem Tod als ein diese Existenz überschreitendes Phänomen. Entsprechend sind auch immer wieder Memento-mori-Motive zu finden wie in dem Lied „Dust in the Wind“, mit dem die amerikanische Rockgruppe *Kansas* 1977 einen Hit hatte: „Don't hang on, nothing lasts forever but the earth and sky. / It slips away, all your money won't another minute buy. / Dust in the wind, all we are is dust in the wind.“¹³ Sich der Möglichkeit des eigenen Sterbens bewußt zu werden führt jedoch nicht in Verzweiflung, sondern in den Aufruf, das eigene Leben zu gestalten. So heißt es in einem 1991 erschienenen Song der amerikanischen Hardrock-Gruppe *Guns 'n' Roses*: „Time's short, your life's your own, / and in the end we are just dust and bones.“¹⁴

When Death calls

Zum zentralen Thema wird der Tod im *Heavy Metal (Schwermetall)*, der lautesten und aggressivsten Spielart der Rockmusik. Schon sehr früh wurde diese Musik mit Texten verbunden, die okkulte Inhalte haben; allerdings darf man annehmen, daß sich für den überwiegenden Teil der Musiker dahinter keine tatsächliche Beziehung zu okkulten Weltanschauungen verbirgt, sondern ähnlich dem Horrorroman oder -film der damit verbundene Nervenkitzel gesucht wird. Eine der erfolgreichsten Heavy Metal-Bands ist die britische Gruppe *Black Sabbath*. Auf jeder ihrer Platten befinden sich Lieder, die vom Grauen des Sterbens handeln, wie das 1989 erschienene „When Death calls“, in dem es heißt: „His skin crept cold knowing that this was the hour of dying. / Misguided mortals you'll burn with me, / spirit of man cannot be freed. / When death calls – there's no tomorrow.“¹⁵ Wo immer hier der Gedanke an den Tod auf-

⁹ Und ich stellte mir eine Freundin oder junge Ehefrau vor / und einen Polizisten, der in der Mitte der Nacht anklopft, / um zu sagen: Dein Geliebter starb in einem Wrack auf der Autostraße.

¹⁰ Glaubst du wirklich, sie kommt durch?

¹¹ Nun bist du auf der anderen Seite, und es gibt keinen Weg, / deinen Lebensatem auf meinem Gesicht zu spüren, / denn in dem Zustand, in dem du bist, würde es da keine Spur geben.

¹² Ich wünschte, ich hätte es ihm sagen können, als er noch lebte.

¹³ Häng dich nicht dran, nichts bleibt für immer außer Himmel und Erde. / Es entweicht, all dein Geld wird dir keine weitere Minute kaufen. / Staub im Wind, alles, was wir sind, ist Staub im Wind.

¹⁴ Die Zeit ist kurz, dein Leben gehört dir, / und am Ende sind wir nur Staub und Knochen.

¹⁵ Er bekam eine Gänsehaut, wissend, daß diese die Stunde des Sterbens war. / Mißgeleitete Sterbliche, ihr werdet mit mir brennen, / der menschliche Geist kann nicht befreit werden. / Wenn der Tod ruft – gibt es kein Morgen.

kommt, ist er mit Grauen und oft auch Gewalt und Grausamkeit verbunden. Der Tod wird als brutale, bössartige Macht betrachtet, deren Opfer der Mensch ist. 1984 entwickelte sich sogar ein Zweig dieses Stils, der sich als „*Death Metal*“ bezeichnet und dessen Texte ausnahmslos vom Sterben erzählen. Die Gitarren sind um mehrere Töne tiefer gestimmt, und die Stimmen der Sänger kommen aus der Tiefe des Rachens, um den Eindruck zu erzeugen, sie kämen geradewegs aus der Hölle. Die Texte beschreiben überwiegend Horror-szenarien, Szenen tiefster Verzweiflung oder grausamster Folter wie im Song „Denial of Life“ der Gruppe *Death*, die als Begründer dieser Stilart gilt: „In your dreams the pain so real, / before the dead you'll have to kneel. / Hear your future screams, see your epitaph, / as you scream the dead they laugh. / Pain growing stronger, / live exists no longer. / Welcome to a world of pain, / death and despair.“¹⁶

Betrachtet der *Death Metal* den Tod als grausames *Ereignis*, so wird er im *Black Metal* zur *Handlung* des Bösen. „Dance with the dead in my dreams, / listen to the hallowed screams. / The dead have taken my soul, / temptation's lost all control.“¹⁷ So heißt es in dem Lied „Dead Skin Mask“ der bekannten *Black Metal*-Gruppe *Slayer* (*Schlächter*). Der Tod wird verstanden als Zugriff Satans auf den Menschen; so heißt es im Song „Outbreak of Evil“ der Gruppe *Sodom*: „It's time to die / Death stands behind the door. / Satan sends his warriors, / Demons break out of hell.“¹⁸ Doch für die meisten *Black Metal*-Gruppen ist die Zusammenstellung von Todes- und Satanismusthemen nichts weiter als Provokation, aus der die Ablehnung der gesellschaftlichen Lebensformen spricht; nur wenige Gruppen praktizieren tatsächlich okkulte Riten.

¹⁶ In deinen Träumen ist der Schmerz so wirklich, / vor den Toten mußt du knien. / Höre deine Zukunft schreien, sieh deine Grabinschrift, / wenn du schreist, lachen die Toten. / Der Schmerz wird stärker, / das Leben existiert nicht länger. / Willkommen in einer Welt voll Schmerz, / Tod und Verzweiflung.

¹⁷ Tanze in meinen Träumen mit den Toten, / lausche ihren geheiligten Schreien. / Die Toten haben meine Seele genommen, / die Verlockung geriet außer Kontrolle.

¹⁸ Es ist Zeit zu sterben. / Der Tod steht hinter der Tür. / Satan schickt seine Krieger. / Dämonen brechen aus der Hölle aus.

Mitte der achtziger Jahre entstand aus Resten der Punkbewegung eine andere Jugendszene, die ebenfalls den Tod zum zentralen Thema gemacht hat. Der *Gothic-Rock* ist das Gegenteil des *Death- oder Black Metal*: Während dort der Tod mit aggressiv-sadistischen Gedanken verbunden wird, sind es hier phlegmatisch-masochistische Gefühle. Die „Gruftis“, wie die Mitglieder dieser Szene im deutschsprachigen Raum genannt werden, schminken sich leichenblau, tragen nur schwarze Kleidung und führen an den Tod mahnende Accessoires mit sich. Nicht das Gewalttame des Sterbens, sondern die völlige Hilflosigkeit des Toten bestimmt die Atmosphäre der Bewegung. Schaurig beschreibt die Gruppe *Cure* im Lied „Lullaby“ (Schlaflied) einen Menschen, der hilflos mitansehen muß, wie eine Spinne ihn umgarnet und frißt: „Searching out fear in the gathering gloom / and suddenly! a movement in the corner of the room, / and there is nothing I can do when I realise with fright / that the spiderman is having me for dinner tonight.“¹⁹ Wie schon im *Punk-Rock* ist die Empfindung, einer feindlichen und sinnentleerten Umwelt ausgeliefert zu sein, Grundlage des Lebensgefühls, doch anders als die *Generation Ende* der siebziger Jahre reagieren die *Gruftis* nicht mit Aggression, sondern mit Resignation: „I'll fade away but I can't hide, / I cannot die, / I take the dream / we're but fools of our fate on this earth“²⁰, heißt es im Lied „*Sumerland*“ der Gruppe *Fields of the Nephilim*. Das Thematisieren des Todes dient als Metapher zur Verdeutlichung der Sinnlosigkeit des Lebens.

Death is not the End

Die Darstellung der Bedeutung des Themas „Tod“ in der Rockmusik wäre unvollständig, wollte man die wachsende Zahl christlicher Musiker übersehen, die sich aus ganz anderer Perspektive mit der Vergänglichkeit menschlichen Lebens befassen. Ausgangspunkt ist wie überall im Rock menschliche

¹⁹ Spürt die Angst auf in der dunkler werdenden Dämmerung / und plötzlich! eine Bewegung in der Ecke des Raums, / und es gibt nichts, was ich tun könnte, wenn ich angstvoll merke, / daß der Spinnenmann mich heute nacht zu Abend essen wird.

²⁰ Ich werde verschwinden, doch ich kann mich nicht verstecken, / ich kann nicht sterben, / ich nehme den Traum / wir sind nichts als Narren unseres Schicksals auf der Erde.

