



## NOT DARK YET

Alter und Tod, Endlichkeit und Einsamkeit  
in Pop- und Rocksongs



## **NOT DARK YET – Alter und Tod, Endlichkeit und Einsamkeit in Pop- und Rocksongs**

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

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

**Hausanschrift:** Archivstraße 3, 30169 Hannover

**Postanschrift:** Postfach 265, 30002 Hannover

**Fon:** 0511 1241-431/-432 **Fax:** 0511 1241-499

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

**Internet:** www.kunstinfo.net

**Fotos:** AnnenMayKantereit, Pressefoto Tourankündigung 2019, Martin-Lamberty; Bob Dylan 2009, Foto William Claxton (Sony Music); Dolly Parton, Pressefoto 2016 © Courtesy of Dolly Parton Entertainment (Sony Music); Eric Clapton, 2002, Lester Cohen © Warner Media Group; Patti Smith 2012, Foto Steven Sebring (Sony Music); tocotronic © Michael Petersohn; Tom Jones, Live At Cardiff Castle © Warner Media Group; Deine Lakaien, © ODYSSEY MUSIC NETWORK; Leonard Cohen, Foto: Laszlo (Sony Music); Johnny Cash © Warner Media Group; Johnny Cash, Photo live close up 1959 © Sony Music; Paul Simon © Warner Media Group; Paul Simon 1980 © Louis Goldman, Sony Music Archives; Udo Lindenberg 2002, Foto Fritz Brinkmann (Sony Music); Dr. Matthias Surall (Titelbild, S.2,5,14,19,26,29,33,37,39,44,50,60,66,70/71,77)

**Bildnachweise der Porträtbilder:** Dr. Matthias Surall (Dr. V. Bastert), Gunnar Schulz-Achelis (Dr. M. Surall), Norman Klaß (A. Behr), Jens Schulze (A. de Vries), Andreas Schoelzel (J. H. Claussen), Elena Bokelmann/HkD (M. Käthler), Lukas Mücke (C. Schröder), Fotoraum Reinhold (I. Schwarz), Bundes-ESG (Dr. U.-K. Plisch)

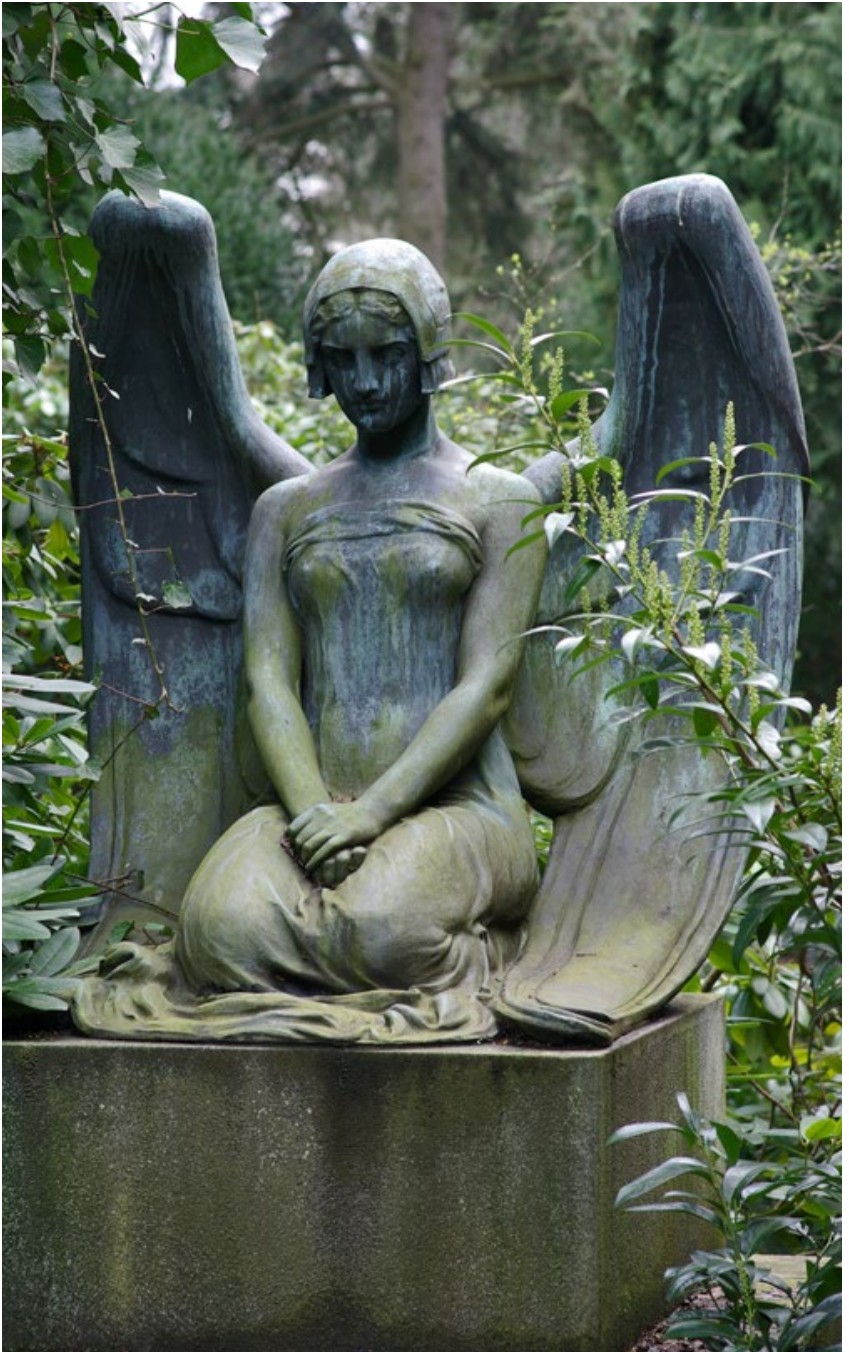
**Satz und Layout:** HkD (11936)

**Druck:** MHD Druck und Service GmbH, Hermannsburg,  
gedruckt auf Recyclingpapier aus 100% Altpapier

**Auflage:** 1000 **Ausgabe:** Oktober 2018

# Inhaltsverzeichnis

<b>Einführung</b> <i>Dr. Matthias Surall</i> .....	3
<b>Johnny Cash „LIKE THE 309“ und „WE’LL MEET AGAIN“</b> oder keine Berührungsängste <i>Dr. Matthias Surall</i> .....	8
<b>Patti Smith „GONE AGAIN“</b> oder Alles ist eitel <i>Dr. Uwe-Karsten Plisch</i> .....	13
<b>Bob Dylan „NOT DARK YET“ und „MARCHIN’ TO THE CITY“</b> oder Alter schützt vor Sehnsucht nicht <i>Dr. Matthias Surall</i> .....	17
<b>Tom Jones „SEXBOMB“ und „TOWER OF SONG“</b> oder Alter, Sexualität und Würde <i>Dr. Matthias Surall</i> .....	23
<b>Dolly Parton „BACKWOODS BARBIE“</b> oder was wirklich zählt <i>Imke Schwarz</i> .....	28
<b>Leonard Cohen „YOU WANT IT DARKER“</b> oder zwischen Zweifel und Zuflucht <i>Imke Schwarz</i> .....	31
<b>Deine Lakaïen „LONELY“</b> Ein Klagesalm aus der Gothic-Szene <i>Andreas Behr</i> .....	34
<b>John Prine „GOD ONLY KNOWS “ und „WHEN I GET TO HEAVEN“</b> oder heitere Ergebung <i>Dr. Johann Hinrich Claussen</i> .....	39
<b>Paul Simon mit „OUTRAGEOUS“ und „AFTERLIFE“</b> gegen unsere Ängste <i>Dr. Volker Bastert</i> .....	45
<b>Tocotronic „IM KELLER“ und „ABSCHAFFEN“</b> oder angstfrei im Souterrain <i>Christine Schröder</i> .....	51
<b>AnnenMayKantereit „21, 22, 23“ und „OFT GEFRAGT“</b> oder das Alter aus der Perspektive von Twentysomethings <i>Dr. Matthias Surall</i> ...	58
<b>Udo Lindenberg „JACK“</b> oder im Himmel ist Jahrmarkt! Und überhaupt ... <i>Martin Käthler</i> .....	62
<b>Eric Clapton „TEARS IN HEAVEN“</b> oder vom Umgang mit dem Unfassbaren <i>Arend de Vries</i> .....	68
Die Autor*innen .....	74
Das Arbeitsfeld Kunst und Kultur .....	75
Materialien und Kontakt .....	76



# Einführung

Dr. Matthias Surall

„Es dauert sehr lange,  
bis man jung wird.“ Pablo Picasso

„Ah, but I was so much older then  
I'm younger than that now“<sup>1</sup>

Bob Dylan („The Picasso of Song“ –  
Leonard Cohen), „My Back Pages“, 1964

Es ist eine unleugbare Tatsache: Die Menschen werden immer älter, zumindest in den westlichen Industrienationen. Ob der demographische Wandel bemüht oder die umgedrehte Alterspyramide angeführt wird – klar ist: Der Anteil der Generationen Ü60 und Ü70 bis Ü80 an der Gesamtbevölkerung nimmt stetig zu. Und dies ist erst der Anfang. Denn im nächsten Jahrzehnt steht die Verrentung und Pensionierung der Generation der „Babyboomer“ aus den 1960er Jahren an.

Diese evidente und virulente Entwicklung zeitigt etliche Konsequenzen. Dazu gehört, dass das Themenspektrum dieser Broschüre „Alter und Tod, Endlichkeit und Einsamkeit“ nicht (mehr) quasi unter der Ladentheke gehandelt, tabuisiert oder ignoriert, sondern vielfältig und offensiv behandelt wird. Altersratgeber boomen; persönliche Veröffentlichungen älterer Promis finden reißenden Absatz; die Werbung

hat die Generation der sogenannten „Silver-Ager“ fest im Blick; der Deutsche Evangelische Kirchentag wird von aktiven Ü60er-Scharen bevölkert, und auch Kunst und Kultur haben das Altersthema längst entdeckt und entstaubt, was nicht zuletzt die 2017/2018 präsentierte famose Ausstellung „Silberglanz – Von der Kunst des Alters“ im Landesmuseum Hannover belegt hat.

Mit der verstärkten Entdeckung und Behandlung des Altersthemas verknüpft oder quasi in seinem Windschatten segelnd ist inzwischen auch seine Zuspitzung auf Endlichkeit, Sterben und Tod hin aus der Tabuzone herausgekommen. Dazu beigetragen hat auch die ambulante und stationäre Hospizbewegung und -arbeit, der Ausbau palliativmedizinischer Angebote sowie die künstlerisch-existentielle Auseinandersetzung mit dem eigenen nahen Tod wie im Falle von Christoph Schlingensiefel und Wolfgang Herrndorf.

Aber wie verhält es sich mit diesem Themenfeld im Bereich der Popmusikultur? Gebietet es nicht die Redlichkeit, sich im 50. Jubiläumsjahr der 68er-Unruhen und -Bewegung hier zweierlei klarzumachen:

1. Noch 1968 war die Pop- und Rockmusik exklusiv die Musik der Jugend und diente der Abgrenzung von der älteren Generation, vom Mief der



---

<sup>1</sup> Der komplette Songtext dieses frühen Dylan Titels findet sich hier auf seiner Homepage: <https://www.bobdylan.com/songs/my-back-pages/> – aufgerufen am 02.10.2018.

Nachkriegszeit und ihrer Verdrängungsszenarien. Für junge Popkünstler wie die damaligen Beatles mit Mitte bis Ende 20 war das Alter kein wirkliches Thema – jenseits von leicht humorvoll getränkter Annäherung an mehr oder minder spießige Altersvorstellungen wie in dem Song „*When I’m 64*“ auf „*Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*“ von 1967. Es gab einfach keine wirklich alten Popstars. Zudem widersprach das Alter der verbreiteten Attitüde vieler Pop- und Rockmusiker nach dem Motto aus „*My Generation*“ von The Who: „*Hope I die before I get old*“. Kurz: Alter war spießig, uncool, kein Thema.

2. Es gibt einige hartnäckige Klischees, die gegen die Verbindung von Popmusikultur einerseits und Alter, Endlichkeit und Tod andererseits sprechen:
  - Pop und Alter passen und gehen einfach nicht zusammen: Pop steht für *Sex and drugs and rock’n’roll*. Und das wird exklusiv mit Jugend assoziiert.
  - Popstars werden nicht alt. Sie sterben mit 27 oder werden jedenfalls keine 50: Jimi Hendrix, Kurt Cobain, Michael Hutchence, Janis Joplin, Jim Morrison, Brian Jones, Gram Parsons, Keith Moon, Amy Winehouse und Elvis Presley belegen das.
  - Popstars können nicht altern, nicht mit dem Alter, der eigenen Endlichkeit umgehen. Denn Popmusik steht synonym für Jugendkult, und das ist gleichbedeutend mit dem

Verkaufen und Vorgaukeln ‚ewiger‘ Jugend.

Doch entgegen dieser Reminiscenz und Klischees ist mittlerweile festzuhalten: Die Popmusikultur ist ein Spiegel und Bestandteil unserer postmodernen Gesellschaft. Das heißt, dass sich auch in ihr der gesamtgesellschaftliche Trend zur Umgehensweise mit dem Thema Alter, Sterben und Tod – wie oben ansatzweise skizziert – wiederfindet: Da gibt es natürlich nach wie vor das Phänomen von Verdrängung bis Tabuisierung oder Schönfärberei des Alters, seiner Begleitumstände und Folgeerscheinungen, wie die Ausdrücke „Silver-Ager“ oder „Best-Ager“ belegen.

Aber es gibt eben auch eine deutliche Verlagerung, Verschiebung der Grenzen von Alter, Aktivität und Tod. Und es ist zudem eine neue Art bis Ehrlichkeit des Umgangs mit dem Alter bis hin zur Thematisierung des Todes zu beobachten.

Weiter bleibt zu konstatieren: Auch Pop- und Rockstars werden älter und alt. Zahlreiche ihrer führenden und bekannten Vertreter\*innen sind in die Jahre gekommen und weiterhin aktiv, ob es sich um Paul McCartney handelt oder um Bob Dylan, beide im 8. Lebensjahrzehnt unterwegs, die Rolling Stones mit dem Mittsiebziger Mick Jagger, um Emmylou Harris, Patti Smith oder Annette und Inga Humpe. Auch Madonna ist ganz aktuell 60 geworden.

Dann ist es auch bei Pop- und Rockstars inzwischen der Normalfall, dass sie altersbedingt bzw. an mehr



oder minder typischen Alterskrankheiten sterben. Ich denke an Johnny Cash, Tom Petty und David Bowie, an Aretha Franklin und Glenn Frey von den Eagles, um nur ein paar zu nennen.

Letztlich zeigt sich bei den noch lebenden älteren Popheroen, wie bei anderen Künstler\*innen und Normalsterblichen dito, eine sehr unterschiedliche Herangehensweise an den Themenkomplex von „Alter und Tod, Endlichkeit und Einsamkeit“: Zum einen eine inhaltliche Verdrängung bis Negation des Themas als solches, auch wenn es autobiographisch angesagt wäre bis ist. Es gibt ja Popkünstler\*innen, die einfach immer weitermachen, ohne das Altersthema zu einem solchen zu machen oder es sich anmerken bis aufdrängen zu lassen. Und das ist ja auch ihr gutes Recht. Zum ande-

ren eine quasi materiell inszenierte Verleugnung in zweierlei Hinsicht: einmal durch chirurgische Eingriffe und dann durch ein eher jugendlich anmutendes Outfit, Gebaren und Auftreten. Auch hier gilt: Das ist völlig legitim und eine je individuelle Entscheidung, die es zu respektieren gilt. Schließlich gibt es auch die inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Thema und seinen diversen Facetten in der eigenen Kunst. Hier nenne ich stellvertretend **Johnny Cash**, der von schwerer Krankheit gezeichnet, ja den eigenen Tod schon vor Augen stehend, eben diesen in verschiedener Hinsicht thematisiert hat. Dies zeigt meine Besprechung zweier seiner späten Songs hier in der Broschüre. Weiter nenne ich **Patti Smith**, die sich, auch durch etliche Todesfälle in ihrem Umfeld bedingt, bereits seit Jahrzehnten mit Tod und Trauer und der damit

einhergehenden Einsamkeit der Hinterbliebenen befasst und dieses Themenfeld beständig beackert. Ihrem diesbezüglich prägnanten Song „*Gone Again*“ widmet sich hier **Uwe-Karsten Plich**.

Die Mannigfaltigkeit der künstlerischen Auseinandersetzung mit „Alter und Tod, Endlichkeit und Einsamkeit“ wird bei der Vielfalt auch der weiteren, hier versammelten Künstler\*innen und Songs sowie anhand ihrer jeweiligen Zugänge und Fokussierungen deutlich: Neben den schon Genannten ist zunächst **Bob Dylan** anzuführen, der auf seinem epochalen Album „*Time Out Of Mind*“ von 1997, von dem und aus dessen Entstehungszeit die hier von mir besprochenen zwei Songs stammen, die Themen Alter, Einsamkeit und Endlichkeit, Rückblick und Glaubenssehnsucht intensiv behandelt. Das Ganze tief im Genre und der Bildsprache des Blues verwurzelt, für den das Thema Alter noch nie obsolet war.

Der walisische Popsänger **Tom Jones** ist mit zwei von mir thematisierten Songs vertreten. Der eine, „*Sex Bomb*“, bescherte dem lange Zeit als männliches Sexsymbol geltenden Tiger mit Ende 50 einen Smash-Hit. Der andere, „*Tower Of Song*“, steht für den Kurswechsel auf seinen drei letzten Alben, die voller Blues, Gospel und Americana stecken und existentielle Themen umkreisen.

Weiter begegnet hier die Country-Ikone **Dolly Parton** mit ihrem entzückend ehrlichen persönlichen Song „*Backwoods Barbie*“, den **Imke Schwarz** behandelt.

Diese widmet sich zudem dem Titelsong „*You Want It Darker*“ vom finalen Album des kanadischen Songpoeten **Leonard Cohen**, das kurz vor seinem Tod erschien und in Anbetracht desselben entstanden ist.

Das deutsche Avantgarde-Duo aus der Gothic-Szene **Deine Lakaien** wird mit seinem hier als Klagepsalm interpretierten Song „*Lonely*“ von **Andreas Behr** in den Blick genommen.

Der 71-jährige Singer/Songwriter **John Prine** kommt mit den beiden sein aktuelles Album „*The Tree Of Forgiveness*“ beschließenden Songs vor. Nach zwei Krebsoperationen nimmt es nicht wunder, dass er sich der eigenen Endlichkeit stellt. Darüber hinaus wagt er aber auch einen augenzwinkernden Blick über die Grenze des Todes hinaus. **Johann Hinrich Claussen** befasst sich hiermit.

Einer der beiden, hier durch **Volker Bastert** vorgestellten Songs von **Paul Simon**, nämlich „*Afterlife*“, beschreibt einen thematisch sehr ähnlichen Weg, kommt jedoch zu anderen Ergebnissen.

**Christine Schröder** nimmt zwei Songs der deutschen Indierock-Band **Tocotronic** unter die Lupe, die geradezu philosophisch existentiell um die politischen, individuellen und partiell auch spirituellen Aspekte von Endlichkeit, Tod und der Frage nach dem Bleibenden kreisen.

Mit den beiden von mir besprochenen Songs der jungen deutschen Band **AnnenMayKantereit** kommt eine intergenerative Perspektive ins



Spiel sowie der Blick junger Erwachsener auf das Thema Älterwerden.

**Martin Kähler** widmet sich einem schon älteren Songtitel von **Udo Lindenberg**, der in „*Jack*“ den Tod eines Freundes und überhaupt behandelt.

Schließlich beschäftigt sich **Arend de Vries** noch mit dem bekannten Song „*Tears In Heaven*“ von **Eric Clapton**, mit dem dieser den Unfalltod seines kleinen Sohnes bearbeitet.

Die hier versammelten Beiträge demonstrieren aber nicht nur, welche Vielfalt, welchen Reichtum an künstlerischen Zugängen zu und existentiellen Auseinandersetzungen mit dem Themenfeld dieser Broschüre es hier im Bereich der Popmusikultur und ihrer konkreten Artefakte insgesamt gibt. Sie enthalten auch Hinweise darauf oder dafür, wie und wo sie im Einzelnen unter Umständen in einem kirchlichen, gemeindlichen Kontext eingebracht, genutzt werden könn(t)en. Diese Hinweise können sich auf Anlässe, thematische Anknüpfungspunkte oder biblische Anklänge, Zitate, Motive und ähnliches mehr beziehen. Manchmal auch auf antithetische Einsatzmöglichkeiten oder dialogische Kontrastmittel zu biblischen Texten, Geschichten, Figuren und Zusammenhängen.

Ein wichtiger Aspekt von Popkultur zeigt sich stets darin, dass sie populär im Sinne von weit verbreitet und akzeptiert ist. Damit einhergehend gibt es eine große Schnittmenge mit dem, was Alltagskultur genannt wird. So gesehen ist Popkultur, in diesem weiteren, ‚alltäglichen‘ Sinne verstanden, dann nicht erst in den 1960er

Jahren aufgekommen, sondern ein bereits viel älteres Phänomen, das im Bereich der Kunst auch etwas mit der Verbreitung und Akzeptanz von Bildern, Symbolen und Zeichen und der Reproduzierbarkeit von Kunstwerken zu tun hat. Dessen eingedenk begegnet in dieser Broschüre in Gestalt von hier auch eingestreuten Fotos aus dem Friedhofskontext eine alltagskulturelle Verbindungslinie zwischen sepulkalkulturellen und popmusikulturellen Bearbeitungen des hier behandelten Themenfeldes von „Alter und Tod, Endlichkeit und Einsamkeit“.

# Johnny Cash „LIKE THE 309“ und „WE’LL MEET AGAIN“ oder keine Berührungängste

Matthias Surall



Johnny Cash, dessen Todestag sich am 12. September 2018 zum fünfzehnten Male jährt, war und ist eine Institution in (der Historie) der Popmusikultur. Als er mit 73 Jahren starb, war seine Reputation unter Musikerkolleg\*innen, Fans und Kritiker\*innen riesengroß, woran sich bis heute nichts geändert hat. Er ist einer der einflussreichsten US-amerikanischen Sänger und Songwriter gewesen, der sich vorwiegend, aber keineswegs exklusiv im Countrymusic-Genre bewegte. Seine lange Karriere wies etliche Höhen wie Tiefen auf und umfasste ein breites musikalisches Spektrum von Country, Gospel,

Rockabilly und Blues über Folk und Pop bis hin zum Alternative Country oder der Americana Music am Ende der 1990er Jahre bis zu seinem Tod in 2003.

Mit seinem Namen und Wirken verbinden sich legendäre Live-Konzerte in den Gefängnissen Folsom und San Quentin Ende der 1960er Jahre, ebenso legendäre Sessions mit Elvis Presley, Carl Perkins und Jerry Lee Lewis in den 1950er Jahren sowie mit Bob Dylan 1968. Nach dem Karrieresprung Ende der 1950er Jahre hatte er ab den 1960ern

eine eigene, lange Jahre laufende TV-Show. Er stand für die Outlaw-Bewegung innerhalb des Country-Mainstreams und engagierte sich auch in politischer Hinsicht, zum Beispiel für die Rechte der indigenen Ureinwohner\*innen in den USA. Seit Ende der 1970er Jahre dümpelte seine Karriere mehr schlecht als recht vor sich hin, bis er 1994 ein fulminantes Comeback erlebte. Der Kooperation mit dem Produzenten Rick Rubin führte zu einer Neubesinnung auf seine Wurzeln und Ursprünge durch die Kombination kongenial angeeigneter Coverversionen von partiell

bekannten und partiell ungewöhnlichen Songs mit eigenen Songs, durchgängig sparsam instrumentiert und auf Cash hin konzentriert, mit seiner Stimme und größtenteils auch Gitarre im Fokus.

Das Konzept und die Veröffentlichung dieser sogenannten American Recordings verschafften ihm großes Renommee, gerade auch bei jüngeren Fans. Sechs Alben und eine 5-CD-Kompilation sind in dieser Reihe erschienen, davon vier zu Lebzeiten von Johnny Cash. Für diese Alben coverte Cash unter anderem Songs von Depeche Mode („Personal Jesus“), Tom Petty („I Won't Back Down“), U2 („One“), Nine Inch Nails („Hurt“) und Nick Cave („The Mercy Seat“). Die Themen Liebe, Glaube und Endlichkeit sowie Tod sind hier, auf diesen letzten Alben, noch stärker präsent als schon zuvor. Die hier versammelten Songs ragen zudem nicht zuletzt aufgrund ihres Minimalismus und ihrer Wahrhaftigkeit heraus.

Johnny Cash war ein tiefgläubiger Christ und trat als solcher auch öffentlich in Erscheinung. In seinen Songs gibt es keine Berührungsängste gegenüber spirituellen, religiösen und christlichen Themen und Perspektiven auf das Leben und in späteren Jahren dann eben auch Sterben. Er selber war besonders in seinen letzten Lebensjahren durch Krankheiten und zunehmende Schwäche gekennzeichnet, aber seine Arbeit mit Rick Rubin an der Aufnahme alter und neuer Songs dauerte bis zuletzt an.

Der Song „**LIKE THE 309**“ stammt vom fünften, 2004 posthum erschienenen Album der American Recordings-

Reihe mit dem Titel „A Hundred Highways“. Es handelt sich um den letzten eigenen Song, den Johnny Cash geschrieben und aufgenommen hat – und zwar in der Zeit zwischen dem Tod seiner geliebten Frau June Carter-Cash im Frühjahr 2003 und seinem eigenen Tod wenige Monate später, im September.

*„It should be a while  
before I see doctor Death  
So, it would sure be nice  
if I could get my breath  
Well, I'm not the cryin',  
nor the whinin' kind  
Til I hear the whistle of the 309, of the  
309, of the 309  
Put me in my box on the 309*

*Take me to the depot, put me to bed  
Blow an electric fan on my gnarly  
ol' head  
Everybody take a look, see,  
I'm doin' fine  
Then load my box on the 309  
On the 309, on the 309  
Put me in my box on the 309  
...  
I hear the sound of a railroad train  
The whistle blows and I'm gone again  
...  
Write me a letter, sing me a song  
Tell me all about it, what I did wrong  
Meanwhile, I will be doin' fine  
Then load my box on the 309  
On the 309, on the 309  
Gonna get outta here on the 309”<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Der hier auszugsweise zitierte Songtext findet sich zum Beispiel auf dieser Seite im Internet: [https://www.lyricsmode.com/lyrics/jl/johnny\\_cash/like\\_the\\_309.html](https://www.lyricsmode.com/lyrics/jl/johnny_cash/like_the_309.html) – aufgerufen am 11.09.2018.

Das Thema Tod rahmt und durchzieht den Song wie ein roter oder schwarzer Faden. Von der ersten Zeile mit ihrer Hoffnung, dem Tod noch etwas aus dem Weg gehen zu können, bis zur letzten Zeile, die den Auszug aus dieser irdischen Welt mit Hilfe des 309ers in den Blick nimmt.

Auffällig ist hier das Zug-Motiv. Der Zug, in diesem Fall eben der mit der Nummer 309, ist ein in Johnny Cashes Werk sehr oft begegnendes Motiv. Dabei geht es zunächst um Bewegung, um Mobilität, aber damit verbunden auch stets um Freiheit und Leben, um ein entscheidendes Mittel zum Zweck. Man vergleiche hierzu beispielhaft den Johnny-Cash-Song „*Train Of Love*“ von seinem zweiten Studioalbum „*Sings the Songs That Made Him Famous*“ aus dem 1958.

Der Zug als solcher ist bei Johnny Cash durchgängig positiv besetzt. Auch in diesem Song hat man den Eindruck, dem Tod wird fast ein wenig die brutale und beängstigende Spitze genommen, weil es eben ein Zug ist, der hier den Sänger, Das lyrische Ich, transportiert.

Interessanterweise ist der Zug in diesem Falle das Transportmittel für die „*box*“, den Kasten, oder genauer den Sarg des Sängers, so dass es eigentlich um die Überführung von dessen Leichnam in seine Heimat geht. Gleichzeitig strotzt der Song nur so von lebensfrohen und -satten Bildern und Bezügen, was die den typischen Railway-Sound kopierende, leicht stampfende Musik noch verstärkt:

- Das lyrische Ich betont schon zu Beginn, kein ‚Weichei‘ zu sein, das nah am Wasser gebaut hätte.
- Es weist deutlich darauf hin, dass es ihm gut gehe. Siehe zweite Strophe: „*I’m doin’ fine*“.
- Es fordert einen Kuss seiner Liebsten ein und will ein Bad nehmen, wie es in Strophe drei verdeutlicht wird.
- Es hat sein Glück gefunden und macht einen zufriedenen, lebenssatten Eindruck. So kommt es in den beiden finalen Strophen fünf und sechs des Songs deutlich zum Ausdruck.

Und doch ist der Tod fast durchweg implizit bis explizit mit von der Partie: zum einen wegen der omnipräsenten „*box*“, zum anderen wegen der deutlich hervortretenden Abschiedsstimmung, wie sie am Ende der fünften und am Anfang der sechsten Strophe anklingt.

Insgesamt gesehen wirkt der Song auf mich so, dass Johnny Cash offensichtlich genau weiß, dass er am Ende seines intensiven Lebens angekommen ist. Er tritt dem Tod ohne Angst entgegen, und die Aufnahme und Nutzung des Zug-Motivs akzentuiert das deutlich. Denn mit dem Zug-Motiv kombiniert JC kongenial ein klares Zeichen von Lebendigkeit mit dem nahenden Tod. Er setzt ihm etwas entgegen, was bei ihm, dem tiefgläubigen Christen, fast so etwas wie eine implizite Auferstehungshoffnung atmet.

Wie nun lässt sich dieser Song in einem kirchlichen Kontext nutzen? Ich sehe da vor allem zwei Möglichkeiten: Einerseits kann er gut zum

Einsatz kommen, wenn in einer Gesprächsreihe über Sterben und Tod nachgedacht und gesprochen wird. Da könnte er als Beispiel für eine gelebte „*Tod, wo ist dein Stachel?*“-Haltung im paulinischen Sinne von 1 Kor 15 angeführt werden und als Basis sowie Ausgangspunkt für die Diskussion der Frage dienen: Wie komme ich zu einer solchen Haltung der frohen Gelassenheit im Angesicht des Todes? Was braucht es dafür?

Andererseits kann „*Like The 309*“ natürlich auch gut im Rahmen einer Andacht oder Predigt Verwendung finden, die im Spannungsfeld von Koh 3,19-22 und 1 Kor 15,54b-57 diesen Song, der gerade dann unbedingt auch zu Gehör zu bringen ist, quasi als Dialogpartner nutzt und einbringt.



„**WE’LL MEET AGAIN**“ ist der Titel des zweiten, jetzt hier in den Blick zu nehmenden Songs vom vierten Album aus der American-Recordings-Reihe mit dem Titel „*The Man Comes Around*“, das letzte zu Johnny Cashes Lebzeiten im Jahr 2002 erschienene Album.

Hierbei handelt es sich um einen programmatischen Song und Titel, der seit bald siebzig Jahren auf ganz verschiedenen Ebenen und in unterschiedlichen Bezügen Hoffnung transportiert und Trost spendet. Im Jahr des Kriegsbeginns 1939 entstanden – getextet von Hughie Charles und komponiert von Ross Parker – wurde er während des 2. Weltkrieges durch die britische Sängerin Vera Lynn populär gemacht. Der optimistische Ton, die hoffnungsfrohe Aussage wurde dabei zunächst auf die Kriegsheimkehr der Soldaten bezogen. Doch der Treffpunkt konnte natürlich ebensogut zu einem viel späteren Zeitpunkt veranschlagt werden. Der Song selber legt hier ausdrücklich nichts fest außer der deutlichen Hoffnung auf das Wiedersehen selber:

*„We’ll meet again, don’t know where,  
don’t know when,  
but I know we’ll meet again  
some sunny day!  
Keep smiling through,  
just like you always do,  
,till the blue skies drive the dark  
clouds far away!  
So, will you please say hello to the  
folks that I know?  
Tell them I won’t be long!  
They’ll be happy to know  
that as you saw me go,  
I was singin’ this song:  
We’ll meet again...“<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Der hier wiederum in Auszügen zitierte Songtext findet sich im Internet unter anderem unter dieser Adresse: <http://www.metrolyrics.com/well-meet-again-lyrics-johnny-cash.html> – aufgerufen am 12.09.2018.

Ein wichtiges Element dafür, dass dieser Song sozusagen ‚funktioniert‘, ist die frohgemute und durch den Einsatz einer Klarinette auch musikalisch entsprechend unterstützte Aufforderung zur Weitergabe der Hoffnung auf das Wiedersehen an die Freunde. Sie sollen wissen, dass der Absender diesen Song auf seinen Lippen hatte, als er zuletzt gesichtet und gehört wurde!

Die hier be- und gesungene Hoffnung lässt sich natürlich auch spirituell deuten. Für Christen kommt hier deutlich die Auferstehungshoffnung zum Tragen. Das ist es, was die Coverversion von Johnny Cash aus der Masse der zahlreichen anderen Coverversionen dieses Songs hervorhebt. Denn dieser Song ist eben das letzte Stück auf dem letzten, zu seinen Lebzeiten erschienenen Album, womit der Bezug zum Thema Tod noch deutlicher wird. Mit seinem schon von Krankheit und Alter ‚verwundeten‘, unvergleichlichen Bassbariton ergreifend intoniert, entfacht der Song eine fast schon magische Kraft – ganz besonders, wenn am Ende das „wir“ des Songs von einem Chorgesang der kompletten ‚Cash-Gang‘ mit akustischem Leben gefüllt wird. Ein Abgesang, der tief berührt, weil er eine Tür der Hoffnung öffnet und letztlich also kein Punkt hinter dem Tod ist, sondern ein Doppelpunkt in Richtung Auferstehungshoffnung.

Ein guter, ja adäquater Ort für die kirchlichgemeindliche Einbettung oder Nutzung dieses ergreifenden Songs ist der Kasus der Trauerfeier. Hierfür wird er ohnehin bereits von etlichen trauernden Angehörigen selbst ins Spiel gebracht. Teilweise

verfügen auch Menschen noch zu ihren Lebzeiten, dass dieser Song bei ihrer Trauerfeier zu hören sein soll. Damit sollten Pastor\*innen als Hauptverantwortliche für eine Trauerfeier gut leben können. Nicht zuletzt deshalb, weil sich der Song auch gut als ‚Unterfütterung‘ einer Ansprache über 1 Kor 13,13 unter der Fragestellung: „Was bleibt?“ nutzen und einsetzen lässt.

# Patti Smith „GONE AGAIN“ oder Alles ist eitel

Uwe-Karsten Plisch

Windhauch, Windhauch,  
sagte Kohelet,  
Windhauch, Windhauch,  
alles ist Windhauch.

Kohelet 1,2



„GONE AGAIN“<sup>1</sup> ist der Titelsong von Patti Smith' 1996 erschienenem sechstem Studioalbum, zwanzig

---

<sup>1</sup> Der komplette Text dieses Songs ist zu finden entweder im Booklet des Albums oder z.B. hier im Internet: <https://www.azlyrics.com/lyrics/pattismith/goneagain.html> – aufgerufen am 25.09.2018.

Jahre nach ihrem rauhen Erstling „Horses“. Das Album reflektiert den Tod langjähriger Weggefährten und Freunde, darunter Patti Smith' 1994 verstorbener Ehemann Fred „Sonic“ Smith, der bei „Gone Again“ auch als Co-Autor aufgeführt wird. „Mourning becomes electric“ (Trauer wird elektrisch) schrieb der Rolling Stone in einer Rezension des Albums. Jeff Buckley's Gesangspart auf „Beneath The Southern Cross“ ist zugleich dessen letzte Studioperformance, ein Jahr vor seinem Tod. Das unverwechselbare Coverphoto von Annie Leibowitz zeigt eine in sich gekehrte Patti Smith, deren Gesicht hinter vorgehaltener Hand kaum zu erkennen ist.



Ein Songtext ist ein Songtext ist ein Songtext. Seine Bedeutung erschließt sich in der Regel nicht beim einfachen Lesen (es sei denn, man hat den Song im Ohr), sondern, idealerweise, in der vollkommenen Verschmelzung von Text und Musik. Das ist bei „Gone Again“ der Fall. Doch nicht zu vergessen, Patti Smith trat als Dichterin ins Rampenlicht: „Christ died for somebody's sins, but not mine ...“, heißt es in dem frühen Gedicht „Oath“, und ein Würdigungsartikel zu ihrem 70. Geburtstag vermerkt: „Die Mutter ist

Zeugin Jehovas, der Vater Atheist. Die Kinder werden in strengem Glauben erzogen.“ In wessen Glauben, des Vaters oder der Mutter, erwähnt der Artikel nicht (klar, es ist die Mutter gemeint), aber die Spannung zwischen religiöser Prägung und wütender Absage hinterlässt ihre Spuren in Smith' Lyrik.<sup>2</sup>

Wiewohl das Album „Gone Again“ geprägt ist von der Erfahrung persönlichen Verlusts und individueller Trauer ist der gleichnamige Eröffnungssong eine Reflexion über den „Circle of life“, die Vergänglichkeit des Menschen und die Vergeblichkeit menschlichen Strebens und darüber, was der Mensch dem Menschen antut. Der Eröffnungssong macht also klar: Hier geht es um mehr als musiktherapeutische Schmerzbewältigung.

Das Lied ist beinahe spiegelbildlich gebaut und bereits dem gedruckten Text sieht man an, dass hier nicht einfach eine rockende Singer/Songwriterin am Werk ist, die „Godmother of Punk“, die „Princess of Piss“, sondern eine planvoll vorgehende Dichterin.

---

<sup>2</sup> Silke Wunsch, Patti Smith: Poetin mit Punk im Herzen wird 70 auf <https://www.dw.com/de/patti-smith-poetin-mit-punk-im-herzen-wird-70/a-36678507>. Aufgerufen am 25.09.2018.



Die erste Strophe wird umkleidet von einem Refrain, der nach der zweiten Strophe – mit markanten textlichen Variationen – zweimal hintereinander gesungen wird. Die Spiegelachse bildet ein gesprochenes, nicht gesungenes Zwischenspiel, eine Reminiszenz an Smith' Herkommen aus der Poetry-Slam-Tradition, das durch den Verzicht auf Gesang noch an Intensität gewinnt.

Bereits in der ersten Zeile des Refrains, mit dem das Lied einsetzt und der dann im Verlauf mehrmals wiederholt wird, bekommt der Song durch die altmodische Wendung „man's own kin“ – des Menschen eigenes Geschlecht, die Nachkommen Adams – eine religiöse Grundierung, die sich im Laufe des Songs durch



diverse Anklänge an religiöse Sprache noch verstärkt. Angerufen wird der Mensch, „*man's own kin*“, der dem Wind anbefohlen wird. Die folgenden Bilder (*grateful arms, grateful limbs, grateful soul / dankbare Arme, dankbare Glieder, dankbare Seele*)<sup>3</sup> evozieren die Szenerie eines Gottesdienstes – doch schon muss der Mensch wieder fort: *gone again*.

In der ersten Strophe erzählt uns die Sängerin ein Wintermärchen – über unstete Herzen, die ihren Samen in den Wind säen, nach den Sternen greifen (*seize the sky*) und doch sogleich wieder davonmüssen: *gone again*. Ruhm ist flüchtig (*fame is fleeting*), wohl wahr, davon weiß die Sängerin ein Lied zu singen, und Gott ist nah (*God is nigh*), wie es anschließend heißt – was aber bedeutet das aus dem Munde von Patti Smith? Man möchte an Ironie glauben, aber nichts liegt diesem traurigen, nüchternen, von Schmerz grundiertem und gleichzeitig von einem Hauch Abgeklärtheit durchzogenen Lied ferner als Ironie. Tatsächlich ist die Zeile „*fame is fleeting, God is nigh*“ der Auftakt zu einem kühnen Zweizeiler, der die Anbetung Gottes und den Hang des Menschen zur Selbstüberhebung in einen grandiosen Doppelvers zwingt:

*we raise our arms to him on high  
we shoot our flint into the sun*

Genau an dieser Stelle gleitet die Perspektive der Sängerin von der

---

<sup>3</sup> Übersetzungen von Verszeilen folgen in der Regel einer Übersetzung von Christina Torrey.

bloßen Betrachtung des flüchtigen menschlichen Daseins ins Persönliche. Das Leitmotiv des „*gone again*“ wird im Refrain und in den beiden Hälften der ersten Strophe dreifach variiert: von „*he's gone again*“ (der Mensch) über „*they're gone again*“ (die unsteten Herzen), bis dahin, dass sich die Sängerin schließlich mit „*we're gone we're gone*“ in die Vergänglichkeit menschlicher Existenz mit hinein-nimmt.

Den Mittelteil des Stücks bildet ein gesprochenes reimloses Gedicht über den Menschen, der, von seinesgleichen gefällt, sich wieder erhebt:

*Here a man, man's own kin  
Turned his back and his own people  
shot him  
And he fell on his knees  
Before the burning plain  
And he beheld fields of gold his land,  
his son  
And he arose his blood aflame  
Clouds pressed with hand prints  
stained*

(*Hier ist ein Mensch, ein Verwandter  
Adams  
Er wandte sich ab und seine eigenen  
Leute erschossen ihn  
Und er fiel auf die Knie  
Vor der brennenden Ebene  
Und er erblickte goldene Felder sein  
Land seine Sonne  
Und er erhob sich sein Blut kochte  
Die Wolken zusammengepresst mit  
befleckten Handabdrücken*)<sup>4</sup>

Nach dem leisen, aber intensiven Zwischenteil nimmt der elektrisch

---

<sup>4</sup> Übersetzung von Christina Torrey.

angetriebene Beat sogleich wieder Fahrt auf und mit der Eröffnungszelle der zweiten Strophe „one last breath“ (ein letzter Atemzug) wird ein Stakkato von Momentaufnahmen, Blitzlichtern von Glimmern, eingeleitet – *Liebesknoten geschürzt / ... / Kind geboren / ... / Krieger schrie / Krieger starb / ... / –*, das am Ende das Grundthema des Songs wieder aufnimmt:

*man's own kin  
grips the sky  
and he's gone again*

*(Adams Same  
greift nach dem Himmel  
und ist wieder weg)*

Am Ende wird der Refrain zweimal wiederholt, aber beide Male mit textlichen Variationen, die zeigen, wie durchdacht die Dichter-Sängerin hier zu Werke geht. Zuhören ist angesagt, nicht: Feuerzeuge raus und mitsingen.

*Hey now man's own kin  
we lay down into the wind  
grateful arms grateful limbs  
grateful heart he's gone again*

*Hey now man's own kin  
he ascends into the wind  
grateful heart grateful limbs  
grateful man he's gone again*

Die dynamisch vorangetriebene Klage wandelt sich, zumindest auf der Textebene, in eine vorsichtige Bejahung der menschlichen Existenz, wie sie, aus Sicht der Sängerin, nun einmal ist. Wir gehen über in den Wind, das dankbare Herz kommt zur Ruhe. Die Himmelfahrt (Ascension) ist freilich nur noch ein Aufstieg in

den Wind, ein Einswerden mit dem Windhauch. Der dankbare Mensch: er muss davon.

Der Song ließe sich gut im Rahmen einer Gesprächsreihe über Tod und Leben und die Frage nach dem, was bleibt, einsetzen. Aber auch dann, wenn es um Beispiele für Trauerarbeit geht, z.B. in einer Gesprächsgruppe für Trauernde. Schließlich erscheint auch seine Verwendung in einer Bibelarbeit über Kohelet denkbar bis empfehlenswert. Weniger geeignet hingegen ist er sicherlich für Andacht und Gottesdienst sowie Jugendarbeit. Dafür ist er zu komplex und bedarf zu umfangreicher Einführung und Erklärung.

# **Bob Dylan „NOT DARK YET“ und „MARCHIN' TO THE CITY“**

## oder Alter schützt vor Sehnsucht nicht

Matthias Surall

Schaut man auf den heutigen künstlerischen Stellenwert von Bob Dylan und seine globale Reputation, so fällt es schwer, sich vorzustellen, dass dem noch vor gut zwanzig Jahren – gelinde gesagt – anders war. Als 1997 sein Album „*Time Out Of Mind*“ erschien, hatte er zuvor sieben Jahre lang keine Veröffentlichung mit eigenen neuen Songs am Start gehabt. Und von zwei kreativen Schüben zu Beginn und am Ende der 1980er Jahre abgesehen, war auch dieses Jahrzehnt weder das seiner künstlerisch-kreativen Hochzeit noch das, in dem ihm besondere Bewunderung oder Anerkennung zuteil wurden. Abgesehen davon, dass Dylan auch in dieser Zeit unermüdlich als „performing artist“ auf Tour war, die Bühnen und Hallen dieser Welt bespielte und ein treues Publikum teils mit der beständigen Neubearbeitung seiner Songs erfreute, teils aber auch in seiner Erwartungshaltung verprellte. Doch mit diesem oder ab diesem neuen und zugleich in doppelter Hinsicht ‚alten‘ Album „*Time Out Of Mind*“ änderte sich das sukzessive radikal. Dylan reüssierte in der popkulturellen Rezeption durch Kritiker\*innen und Fans als wieder neu wahr- und ernstzunehmender Popkünstler. Dies doppelt alte Album wurzelt tief in alten, althergebrachten und zeitlosen Themen, Motiven und Bildern des Blues und Gospels,



der Bibel und der Literatur. Und es läutet zugleich das Spät- oder Alterswerk von Bob Dylan ein, weil er hier explizit und intensiv den Themenkomplex Alter, Vergänglichkeit und Endlichkeit, Rückblick und Sehnsucht über das irdische Ende hinaus sowie Liebe und Vergeblichkeit behandelt. Und das ganze ist musikalisch und strukturell tief im Blues verwurzelt und getränkt sowie mit Elementen der New Orleans Musik durchzogen.

Auf „*Time Out Of Mind*“, dieser vom Fachmagazin „*Rolling Stone*“ zum Album des 20. Jahrhunderts gekürten Veröffentlichung im Herbst 1997, als Bob Dylan 56 Jahre alt war, findet sich auch der Song „**NOT DARK YET**“. Dies langsam gespielte und gesungene Stück atmet einen ernsten, schweren Ton sowohl in musikalischer wie in textlich-inhaltlicher Hinsicht. Hier begegnet eine größtenteils realistisch abgeklärte bis weh- oder reumütige Sicht der Dinge, der Welt, des eigenen vorwiegend bereits gelebten Lebens.

Die Ausgangssituation ist so skizziert: Das Tageslicht schwindet, der Abend ist da, die Nacht nah. Das lyrische Ich kann nicht schlafen und hängt seinen Gedanken nach. Das durch die länger werdenden Schatten versinnbildlichte schwächer werdende Licht dient dabei als Metapher für das nahende Ende in dreifacher Hinsicht: a) des Tages, b) des Lebens, c) der Welt. So gesehen und verstanden ist deutlich, dass hier ein lyrisches Ich im Alter und damit vielleicht auch schon gegen Ende seines Lebens über eben dieses nachdenkt.

*„Shadows are falling  
and I've been here all day  
It's too hot to sleep,  
time is running away  
Feel like my soul has turned into steel  
I've still got the scars  
that the sun didn't heal  
There's not even room  
enough to be anywhere  
It's not dark yet, but it's getting there”<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Zitiert nach: <https://www.bobdylan.com/songs/not-dark-yet/> – aufgerufen am 05.09.2018.

Im weiteren Verlauf des Songs kommt es dann – mal implizit quasi zwischen den Zeilen zu finden, mal explizit formuliert – zu folgenden Aussagen im Hinblick auf das Alter:

Es ist offensichtlich die Zeit, die Phase der Reflexion über das gelebte Leben sowie das Leben an sich. Rückblick, und Evaluation sind angesagt. Die Weisheit des Alters erscheint hier als Abgeklärtheit und Abgestumpftheit im Gegensatz zu Idealismus und Romantizismus der Jugend. Damit verbindet sich dann diese konkrete desillusionierte Haltung: Mir macht niemand etwas vor. Ich habe alles gesehen und erlebt. Ich bin Realist, vielleicht sogar Zyniker. Es gibt keine Schönheit ohne Schmerz. Die Welt wird von Lüge dominiert. Und es könnte sein, dass letztlich alles sinnlos ist.

*„Well, my sense of humanity has  
gone down the drain  
Behind every beautiful thing there's  
been some kind of pain  
...  
I just don't see  
why I should even care  
It's not dark yet, but it's getting there  
Well, I've been to London  
and I've been to gay Paree  
I've followed the river  
and I got to the sea  
I've been down on the bottom  
of a world full of lies  
I ain't looking for nothing  
in anyone's eyes  
Sometimes my burden  
seems more than I can bear  
It's not dark yet, but it's getting there”<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Ebd.



Das Alter bringt offenbar Lasten mit sich, die einsam und alleine kaum zu tragen sind. Dabei lässt der Begriff „Lasten“ bei biblisch geprägten und geschulten Menschen wie Bob Dylan einiges aus dem Schatz der biblischen Tradition und Texte anklingen, wie zum Beispiel Mt 11,28ff und auch Gal 6,2. Die zunächst ganz lapidar daherkommende Aussage, manchmal scheint meine Last mehr zu sein als ich zu tragen vermag, kann ja auch als verkappte Sehnsuchtsaussage aufgefasst werden. Dann hieße sie übersetzt: Ich kann nicht mehr und wünsche mir, meine Last nicht mehr alleine tragen und bewältigen zu müssen.

Auf dieser Spur ließe sich „Not Dark Yet“ beispielsweise als poetisch-lakonischer Kommentar zu Ps 90 einsetzen. Den Abschluss des möglicherweise in einer Andacht entfaltenen Dialogs zwischen diesen beiden ‚Lie-

dern‘ könnte dann der Verweis auf Mt 11,28ff und oder Gal 6,2 in Korrespondenz zu der zitierten Songzeile darstellen, je nachdem, ob man mit Jesu Zuspruch und Verheißung oder mit dem Anspruch, einander beim Lasten-Tragen zu helfen, enden will. Wobei sich beides natürlich auch vortrefflich kombinieren lässt.

Dazu passen schließlich noch zwei weitere, zarte Sehnsuchts- bis Hoffnungsmomente in diesem insgesamt doch eher düsteren Song. Denn es gibt hier eine doppelte, ganz zarte Öffnung in diesem Sinne am Ende

a) jeder Strophe, denn noch ist es ja nicht (ganz) dunkel. Noch könnte etwas passieren, was den Negativaussagen über das eigene Leben und Empfinden nicht nur, aber besonders im Angesicht von Alter und Endlichkeit positiv entgegenzusetzen wäre ...

b) des Songs mit seiner Erwähnung, dass das lyrische Ich nicht mal ein Gebetsmurmeln hört. Darin kommt zumindest implizit die Hoffnung zum Ausdruck, dass es doch anders sein und sich verhalten oder entwickeln möge!

*„I can't even remember what it was I came here to get away from  
Don't even hear a murmur of a prayer  
It's not dark yet, but it's getting there”<sup>3</sup>*

Zur Zeit der Entstehung des Albums „*Time Out Of Mind*“, also im Umfeld der dafür vorgenommenen Aufnahmesessions, wurden, wie in den kreativen Hochphasen von Bob Dylan üblich, noch etliche weitere, zum Teil ebenfalls hochkarätige Songs aufgenommen, die es am Ende nicht auf das Album schafften. Unter diesen, größtenteils 2008 im Rahmen der sogenannten „*Bootleg Series*“ als „*Volume 8*“ unter dem Titel „*Tell Tale Signs*“ von Dylans Plattenfirma endlich veröffentlichten Songs findet sich auch das Juwel „**MARCHIN' TO THE CITY**“.

In diesem sich musikalisch langsam entwickelnden und steigernden Song begegnet das Thema Tod quasi im dünnen Negligé des Themenfeldes Endlichkeit, Sterblichkeit und Tristesse des Alters. Es ist dabei in der Perspektive des singenden Ichs gehalten und somit persönlich existentiell gerdet.

*„Well I'm sitting in church  
In an old wooden chair  
I knew nobody  
Would look for me there*

3 Ebd.

*Sorrow and pity  
Rule the earth and the skies  
Looking for nothing in  
Anyone's eyes  
Once I had pretty girl  
Did me wrong  
Now I'm marching to the city  
And the road ain't long  
Snowflakes are falling  
Around my head  
Lord have mercy  
It feel heavy like lead  
I been hit too hard  
Seen too much  
Nothing can heal me now  
But your touch”<sup>4</sup>*

Die Gesamtstimmung des Songs ist erneut tief im Blues getränkt, und das wiederum sowohl musikalisch wie textlich-inhaltlich. Das allgemeine Elend „*Sorrow and pity / Rule the earth and the skies*“<sup>5</sup> findet seine Entsprechung im persönlichen Erleben: Die Schneeflocken in der 2. Strophe fühlen sich für das lyrische Ich wie Bleikugeln an. Die damit auch angedeutete, offensichtlich winterliche Jahreszeit kann dabei als Bild für das nahe Lebensende dieses Ichs verstanden werden.

Um das alte Blues-Klischee herum, dass ein Mann von einer Frau verlassen worden ist, die ihn schlecht behandelt hat, baut Dylan hier einen

---

<sup>4</sup> Der Songtext findet sich nicht in offiziell publizierter Form, also weder im großen „*Lyrics 1962 – 2012*“-Buch, das auch zweisprachig englisch-deutsch vorliegt, noch auf der offiziellen Dylan-Homepage. Ein Internet-Fundort unter anderen ist aber gleichwohl dieser: [http://lyrics.wikia.com/wiki/Bob\\_Dylan:Marchin'\\_27\\_To\\_The\\_City](http://lyrics.wikia.com/wiki/Bob_Dylan:Marchin'_27_To_The_City) – aufgerufen am 07.09.2018.

5 Ebd.

Kosmos der abgeklärten Verzagtheit und des Trotzes dagegen auf: Es geht um Einsamkeit und Vergänglichkeit, um Retrospektive, Träume und Hoffnungen, die sich überlebt haben. Es geht um die Sehnsucht nach Freiheit, auch und gerade in Anbetracht eines nicht mehr wirklich fernen Todes.

*„I'm chained to the earth  
Like a silent slave  
Trying to break free  
Out of death's dark cave”<sup>6</sup>*

Dylan ist – wie so oft gerade in seinem Spätwerk – alles andere als frei von Zynismus: Hier werden nicht etwa die Letzten die Ersten sein oder die Schwachen aufgerichtet. Nein, hier werden die Schwachen ausdrücklich noch schwächer, während die Starken stark bleiben. Eine fatalistisch anmutende Umkehrung eines biblischen Verheißungshorizontes durch einen, der schon zu viel gesehen und erlebt hat.

*„Well the weak get weaker  
And the strong stay strong  
The train keeps rolling  
All night long  
She looked at me  
With an irresistible glance  
With a smile  
That could make all the planets  
dance”<sup>7</sup>*

Doch so abgeklärt bis sarkastisch noch der Anfang dieser Strophe daherkommt, so persönlich anrührend ist die lebendige Erinnerung des lyrischen Ichs an das unwiderstehliche

Glänzen und Lächeln der geliebten und besungenen Frau.

Und auch hier, in diesem Song gibt es eine implizite bis evidente spirituelle, religiöse Sehnsucht. In der 2. Strophe kommt der Sänger zu dem Schluss, dass ihn nichts anderes heilen könne als ‚deine Berührung‘. Da die direkt zuvor genannte ‚Person‘ Gott selber ist, kann es hier nur um den Wunsch nach Berührung durch ihn gehen. Diese Berührung kann wörtlich und übertragen verstanden werden. Eine wirkliche Berührung des singenden Ichs durch Gott kann für das Ende der Zeit, die Erlösung imaginiert werden, eine Berührung, ein Angerührt-Werden durch Gott(es Wort) im Innersten des Menschen hingegen schon in diesem Leben stattfinden. Der Kontakt mit Gott begegnet hier so oder so als hoffnungstiftende Option inmitten der abgeklärt-melancholisch-bitteren Retrospektive.

In der 4. Strophe denkt das singende Ich weiter über das Paradies nach, wieder ein sanfter Hinweis auf diese Sehnsucht nach Erlösung.

Weiter mischen sich im „You“ der letzten Strophe der Hörer des Songs die Frau, die ihm übel mitgespielt hat, die er aber selbstverständlich nicht vergessen kann, und Gott, wenn es heißt: Du wirst dich an meinen Namen erinnern, wenn ich gegangen sein werde. Sofern Gott hier gemeint ist, kommt damit eine implizite Auferstehungshoffnung zum Ausdruck.

Schließlich der Refrain des Songs: Die Stadt, zu der hin der Sänger, Das lyrische Ich des Songs, unterwegs ist,

---

6 Ebd.

7 Ebd.

sie wird nicht näher benannt. Und doch schwingen bei Bob Dylan, der seine Bibel wahrlich gut kennt und mit ihren Bildern und Symbolen, Motiven und Texten mannigfach spielt und umgeht, hier Aspekte mit, die einen biblischen Hoffnungshorizont in Anbetracht von Alter, Sterblichkeit und Tod andeuten: Die Stadt schlechthin ist in der Bibel das himmlische Jerusalem, eine Stadt, die Dylan während seiner explizit christlichen Phase als „*City Of Gold*“<sup>8</sup> im gleichnamigen Song gepriesen und beschrieben hat. Wer zu dieser Stadt hin unterwegs und gewiss ist, dass die Strecke überschaubar ist, der kann nicht frei von Hoffnung sein, dass, ich zitiere einen weiteren Dylan-Songtitel: „*Death Is Not The End*“<sup>9</sup>.

sicht des nicht mehr fernen Todes. Schließlich ist auch ein Gespräch mit Ps 73,23-26 denkbar, bietet doch auch dieser Dylan-Song einiges an „Dennoch“-Aspekten in diesem biblischen Sinne an.

Als biblische Bezugspunkte bzw. Dialogpartner dieses Songs kann ich mir zum einen Jes 43, 1 vorstellen, eine wunderbare Parallele zum Ende dieses Songs oder eine Belegstelle für die biblische Richtigkeit von Dylans finaler Hoffnungsaussage. Aber auch 1 Kor 13,11-13 als biblischer Anhaltspunkt für die Frage nach dem, was bleibt, hier im Song angewendet auf den Rückblick im Alter und im Ange-

---

<sup>8</sup> Der Songtext dieses erst im letzten Jahr auf der Veröffentlichung „*Trouble No More – The Bootleg Series Vol. 13/1979-1981*“ erschienenen Stückes findet sich englisch und deutsch hier: *Bob Dylan, Lyrics 1962-2012. Sämtliche Songtexte. Deutsch von Gisbert Haefs, Hamburg 2016, S. 824f.*

<sup>9</sup> Zum Songtext dieses Stückes aus Dylans explizit christlicher Phase siehe hier: <http://www.bobdylan.com/songs/death-not-end/> – aufgerufen am 09.09.2018.



# Tom Jones „SEXBOMB“ und „TOWER OF SONG“ oder Alter, Sexualität und Würde

Matthias Surall

Der walisische Popsänger Tom Jones, Jahrgang 1940, kann auf eine lange Karriere mit diversen Hits und Flops, Wegstrecken, Orten und Umwegen zurückblicken. Ursprünglich Vertreter für Staubsauger unternahm er ab 1963 einige Versuche, als Sänger im Pop-, Rock- und Beat-Bereich mit verschiedenen Bandformationen Fuß zu fassen. Nach einigen Jahren auf Club-Tour durch walisische Arbeiter-

kneipen und Londoner Bars landete er seine ersten Single-Hits von 1965 an. „*It's Not Unusual*“, „*What's New, Pussycat?*“ und „*Delilah*“ sind seine bekanntesten Hit-Titel aus dieser ersten Karrierephase.

Sein Spitzname „Tiger“, eigentlich in der Zeit als Clubsänger Teil seines Pseudonyms, blieb ihm bis heute anhaften, passte er doch formidabel zu

seinem Image als männlichem Sexsymbol, das er selber proaktiv beförderte und ausbaute – nicht zuletzt durch seine Bühnenshow mit vollem Körpereinsatz im Spiel mit der eigenen erotischen Ausstrahlung und seine Outfits, siehe das Zitat etwas weiter unten.

Zu Beginn der 1970er Jahre zog Tom Jones in doppelter Hinsicht nach Las Vegas, wo er längere Zeit schwerpunktmäßig lebte und in diversen Club- und später auch Dinnershows auftrat. Er fokussierte sich auf Country-Pop wie seinen überaus erfolgreichen Song „*Green, Green Grass Of Home*“, hatte noch einige kleinere



Hits, aber seine Karriere dümpelte gegen Ende des Jahrzehnts und in der ersten Hälfte der 1980er Jahre mehr schlecht als recht vor sich hin. Im Vorwort seiner 2015 im englischen Original und 2016 auf Deutsch erschienenen Autobiographie „Over The Top And Back“<sup>1</sup> wirft Tom Jones selber rückblickend dieses Schlaglicht auf diese Phase:

„... jetzt sehe ich mich hier im Garderobenspiegel. Glitzerndes Kurzjackett. Weit offenes Hemd. Dicke silberne Halskette. Dunkle, eng anliegende Hose bis zur Taille. Gürtelschnalle von der Größe eines Gullydeckels. Schuhe mit Blockabsatz. Ein Hauch von Las Vegas zieht durch Framingham.

Zwölf Jahre ohne Hit. Das hatte ich so nicht geplant. Wenn es denn einen Plan gab.“<sup>2</sup>

Am Ende der 1980er Jahre brachte sich Jones auch einem jüngeren Publikum nachhaltig mit seiner kongenialen Aneignung des Prince-Songs „Kiss“ in Erinnerung. Daran knüpfte er gut zehn Jahre später noch einmal erfolgreich an, als er mit Ende fünfzig das Album „Reload“ veröffentlichte, das etliche Duette mit jüngeren, angesagten Künstlern wie etwa Robbie Williams und den Cardigans enthielt. Darauf findet sich auch der Smash-Hit: „**SEXBOMB**“, in dem der alternde oder gealterte Tom Jones im Duett mit Mousse T. leicht selbstironisch mit seinem eigenen Image als männliches Sexsymbol spielt.

---

<sup>1</sup> Tom Jones, *Over The Top And Back – Die Autobiographie*, München 2016. 2 A.a.O., S. 11.

Der Songtext beschreibt genüsslich ausgeführt das Wechselspiel erotischer Anziehungskraft zwischen dem singenden Ich und seiner Geliebten:

*„Sexbomb sexbomb  
you're a sexbomb uh, huh  
You can give it to me when I need to  
come along give it to me  
Sexbomb sexbomb  
you're my sexbomb  
And baby you can turn me on  
baby you can turn me on  
You know what  
you're doing to me don't you. ha ha,  
I know you do  
No don't get me wrong  
ain't gonna do you no harm no  
This bomb's made for lovin'  
and you can shoot it far  
I'm your main target come  
and help me ignite ow  
Love struck holding you tight  
hold me tight darlin“<sup>3</sup>*

Der Song funktioniert als eine Art nette, geschmeidige Anmache und demonstriert eindrücklich, dass ein guter Popsong keineswegs in Absehung von seiner Musik funktioniert. Der treibende Beat dieser Musik hier belegt das Gegenteil.

Inhaltlich klingt das Thema: Alter und Sexualität an und wird gewissermaßen entstaubt. Es geht ja nicht

---

<sup>3</sup> Der hier mit einem kurzen Ausschnitt angeführte Songtext wurde geschrieben und komponiert von Narada Michael Walden, Lisa Walden, Allee Willis, Joni Sledge und Mustafa Gündogdu (alias Mousse T.). Er findet sich im Internet z.B. hier: <https://www.songtexte.com/songtext/tom-jones/sexbomb-3bd-6bc34.html> – aufgerufen am 14.09.2018.

um Sex trotz Alter, sondern um das selbstbewusste bis selbstironische Präsentieren eines im Video zum Song geschmeidig tanzenden und singenden Menschen, der eine „Sexbombe“ besingt, während er selbst mindestens eine gewesen ist.

Was passiert dabei und damit recht eigentlich?

Ich denke, es geht keineswegs um Anbiederung an die vermeintliche oder reale Jugendfraktion unter den Popmusik-Rezipient\*innen. Auch der selbstironisierende Anteil, den Tom Jones mit seinen zur Zeit der Aufnahme seiner Cover-Version des Songs fast sechzig Jahren hier gewisslich und offensichtlich einbringt, ist nicht einfach alles. Nein, dieser Song, in dieser Version dieses speziellen Pop-Künstlers, ist auch ein Statement in dieser Richtung: Alter schützt vor Attraktivität und Sexualität nicht. Oder anders formuliert: Alter und Erotik, Alter und Sexualität passen zueinander, schließen einander nicht aus. Die Verknüpfung von Alter und Sex, von Erotik, Virilität und Anziehungskraft ist alles andere als obsolet. Sie wird von Tom Jones hier aktiv und vehement aus der Schmutzdecke oder Tabuzone herausgeholt, und das ist gut so.

Auch im kirchlichen Kontext ist dieser Song gut einsetzbar. In Gesprächsreihen zum Thema Alter kann er beispielsweise gewinnbringend Verwendung finden, besonders dann, wenn es um eine positive Füllung und Aneignung dieser Lebensphase geht. Was macht das Alter aus? Früher und heute, biblisch

(man vergleiche hier nur pars pro toto Ps 90,10) und vom aktuellen Zeitgeist her? Einen wie ich finde überzeugenden Antwortimpuls auf solche Fragen liefert dieser starke Song mit seiner augenzwinkernden Lebensfreude und elastischen Darbietung von Musik, Gesang und im Video dazu auch Tanz.

Im Jahr 2008 schließlich begann Tom Jones mit einer erstaunlichen Neuerfindung seiner selbst als endgültig ernstzunehmender Popsänger und -künstler. Er veröffentlichte mit Ende sechzig sein erstes Album überhaupt mit selbstgeschriebenen Songs unter dem Titel „24 Hours“. Von 2009 bis 2015 spielte er dann drei quasi stripped down aufgenommene (Rhythm an') Blues- und Gospel-Alben mit dem Produzenten Ethan Johns ein: „Praise & Blame“, „Spirit In The Room“ und „Long Lost Suitcase“. Diese Phase ist vergleichbar dem Spätwerk von Johnny Cash und dessen „American Recordings“ mit dem Produzenten Rick Rubin. In beiden Fällen sorgte die jeweilige Kooperation eines älteren bis alten Künstlers mit einem im Hinblick auf seine sonstige oder bisherige Genre-Beheimatung ungewöhnlichen Produzenten für einen neuen Schub an Kreativität und Authentizität, Glaubwürdigkeit und Würde.

„Ich hörte 2009 auf, meine Haare zu färben. Jahrelang hatte ich sie schwarz gefärbt, täuschte damit aber sowieso niemanden, also dachte ich: Scheiß drauf, Grau ist auch okay ...

Ich hörte also auf, mir die Haare zu färben und begann die Zusammen-



Auf diese Alben bin ich sehr stolz – Alben, die gute Kritiken erhalten haben, was ja nicht immer der Fall war. Offenbar läuft meine Karriere, was diesen Punkt angeht, andersherum als gewöhnlich: Die meisten bekommen zuerst das Lob der Kritiker und treten dann in Nachtclubs auf. Ich begann mit den Nachtclubs und landete beim Kritikerlob, machte die Reise rückwärts.“<sup>5</sup>

arbeit mit Ethan Jones ... Jemand fragte Ethan einmal beiläufig, warum er als Produzent der Kings of Leon, von ... Ryan Adams und Laura Marling Alben mit Tom Jones machte, und er antwortete: ‚Weil er aufgehört hat, sich die Haare zu färben.‘“<sup>4</sup>

Die Zusammenarbeit mit Ethan Johns führte Tom Jones zum einen zurück zu seinen musikalischen Wurzeln und Anfängen und zum anderen hin zu Kritikerlob und neuen Fans, für die er zuvor stets oder längst abgeschrieben war.

„Praise & Blame veränderte mein Leben. Die Reaktionen übertrafen sämtliche Hoffnungen oder Erwartungen. Zum ersten Mal in meiner gesamten Laufbahn bekam ich unglaubliche Kritiken für eine Platte, und zwar von bedeutenden Musikkritikern und Medien ... Plötzlich machte der Weg, auf dem ich mich befand, eine Kurve, und mir wurde bald klar, dass ich endlich frei war, das zu tun, wofür ich geboren war. ...

---

4 Tom Jones, *Over The Top And Back – Die Autobiographie*, München 2016, S. 509.

Das zweite Album in dieser illustren Reihe, das 2012 erschienene „*Spirit In The Room*“, eröffnet Tom Jones programmatisch mit einer Cover-Version des Leonard-Cohen-Titels „**TOWER OF SONG**“. Der kanadische Songpoet Leonard Cohen war zum Zeitpunkt seiner eigenen Veröffentlichung dieses Songs 54 Jahre alt, also in etwa in Bob Dylans Alter zurzeit von dessen Album „*Time Out Of Mind*“, erschienen 1997. Tom Jones hingegen ist zum Zeitpunkt der Aufnahme seines Covers von „*Tower Of Song*“ 72.

Der alternde Leonard Cohen gibt mit diesem Song ein Statement ab im Hinblick auf die (Funktion der) Kunst des Songwritings und des Gesangs, der musikalischen Darbietung. Er reiht sich ein in die Tradition des Great American Songbook, für das er beispielhaft (exemplarisch und referentiell) den großen Countrymusic-Songwriter und Performer Hank Williams anführt. Dieser steht stellvertretend dafür, dass Countrymusic als der Blues des weißen Mannes bezeichnet wird und werden kann. Hank Williams ist auch eines der he-

---

5 A.a.O., S. 513.

rausragenden Idole von Johnny Cash, Bob Dylan und Nick Cave (gewesen). Es geht in und mit diesem Song darum, das Misslingen und Scheitern im eigenen Leben und Lieben durch das Sich-Einreihen in die Tradition des „Tower Of Song“ aufzuheben, also mindestens zu relativieren.

Tom Jones übernimmt dies und versucht damit natürlich auch, sich selbst als ernsthaften Künstler zu etablieren. Bei ihm wird dies wahrhaftig zu einem bewegenden Alterswerk und einem Statement darin. Und die bei Leonard Cohen etwas selbstironisch daherkommende Zeile „I was born with the gift of a golden voice“ bekommt beim „Tiger“ ein anderes, wahrlich inbrünstiges Timbre!

*„Well, my friends are gone  
and my hair is grey  
I ache in the places  
where I used to play  
And I'm crazy for love  
but I'm not comin' on  
I'm just payin' my rent  
every day in the Tower of Song  
I said to Hank Williams '  
How lonely does it get?'  
Hank Williams hasn't answered yet  
But I hear him coughing all night long  
Oh, a hundred floors above me  
in the Tower of Song  
I was born like this,  
I had no choice  
I was born with the gift  
of a golden voice  
And twenty-seven angels  
from the Great Beyond  
They tied me to this table right here  
in the Tower of Song”<sup>6</sup>*

---

<sup>6</sup> Ein Fundort des hier nur auszugsweise zitierten kompletten Songtextes

Diesen Song in dieser Version von und Interpretation durch Tom Jones ernstnehmend komme ich zu folgenden Erkenntnissen hinsichtlich des Alters: Ich kann nicht nur, aber offensichtlich besonders als Künstler dadurch Glaubwürdigkeit und Würde im Alter erlangen, dass ich mich in eine Tradition einreihe, mich in einer Traditionslinie stehend verstehe, und das mit meiner Kunst atme und lebe. Vielleicht erkenne ich sogar überhaupt erst in oder ab einem bestimmten Alter, dass dem so ist und wie das geht, dieses Sich-Einreihen, Sich-als-Teil-von-etwas-Größerem-Verstehen.

Zugleich hilft diese Erkenntnis und Aktivität in diesem Sinne, auf dieser Spur gegen die Einsamkeit, denn Tradition und ihre aktive Pflege verbindet mit anderen. Und in der lebendigen Tradition des Great American Songbook ist offensichtlich noch viel Raum – selbst für Kanadier und Waliser.

„Tower Of Song“ in dieser bewegenden Version von Tom Jones ist ein sehr sprechendes Beispiel für Erkenntnis und Würde im Alter, hochgradig geeignet unter anderem für eine Andacht zum Thema, die diesen Song zum Beispiel in einen Dialog mit den Altersaussagen des 71. Psalms bringt. Eine Fragestellung könnte dabei sein: Was brauche ich speziell im Alter, und wie, von wem und wo bekomme ich das?

---

von Leonard Cohen ist dieser: <https://www.azlyrics.com/lyrics/leonardcohen/towerofsong.html> – aufgerufen am 14.09.2018.

# Dolly Parton „BACKWOODS BARBIE“ oder was wirklich zählt

Imke Schwarz



Als viertes von 12 Kindern wird Dolly Parton 1946 in Sevierville/Texas geboren. Ihre Familie fördert schon früh ihr musikalisches Talent. Mit sieben Jahren lernt Dolly Gitarre spielen

und gibt sechs Jahre später ihr Debüt als Sängerin. Seitdem hat sie knapp 80 Alben aufgenommen, meist im Country-Stil, allerdings auch zahlreiche Pop-Alben. In ihrem Song „**BACKWOODS BARBIE**“ („Hinterwäldler-Barbie“) von 2008<sup>1</sup> beschreibt die Sängerin ihre Herkunft aus einfachen Verhältnissen und schildert ihre kindlichen Träume:

*„I grew up poor and ragged,  
just a simple country girl.  
I wanted to be pretty more than  
anything in the world,  
like Barbie or the models  
in the Fredricks' catalog.  
From rags to wishes in my dreams  
I could have it all.“*

In Interviews erzählt Dolly Parton, dass sie als Kind fasziniert gewesen sei von der Schönheit einer Prostituierten aus ihrem Heimatort: Sie

---

<sup>1</sup> Erschienen 2008 auf dem gleichnamigen Album. Hörprobe: <https://dollyparton.com/life-and-career/music/backwoods-barbie-album/1344>; vollständiger Text unter <http://www.metrolyrics.com/backwoods-barbie-lyrics-dolly-parton.html> – aufgerufen am 19.09.2018.



habe ihr nacheifern wollen. Dass sie mit Hilfe plastischer Chirurgie ihr eigenes Schönheitsideal an sich selbst umgesetzt hat, damit ist Dolly Parton stets offen und humorvoll umgegangen („Sie ahnen nicht, wie teuer es ist, so billig auszusehen“). Der Song „*Backwoods Barbie*“ wendet sich direkt an Hörerinnen und Hörer, die Dolly Parton aufgrund ihres Äußeren für künstlich und oberflächlich halten. Der landläufigen Meinung über ihre Person begegnet die Künstlerin mit einem Appell. Sie wirbt eindringlich dafür, einen zweiten Blick zu wagen:

*„I've always been misunderstood  
because of how I look.  
Don't judge me by the cover  
,cause I'm a real good book.  
So read into it what you will,  
but see me as I am.  
The way I look is just a country  
girl's idea of glam.“*



In dem Video zu „*Backwoods Barbie*“ flaniert die Künstlerin auf dem Walk of Fame in Los Angeles. Sie wendet sich für einen kurzen Augenblick unterschiedlichen Straßenkünstlern zu: Einem Clown. Einem Jongleur. Einer jungen Singer-Songwriterin. Einer Artistin. Für jeden dieser Menschen hat sie einen freundlichen Blick, ein gutes Wort, eine kurze Berührung. In der grauen, tristen Straßenkulisse strahlt sie mit schrillbunter Kleidung und einem Lächeln Lebensfreude und Optimismus aus. In weiteren Einstellungen sieht man die Sängerin wieder in ihrer Heimat, auf dem Land, vor einem einfachen bäuerlichen Anwesen: Dolly Parton schaut sich selbst als Kind zu, ver-

spielt, träumend und sehrend. Freudig trägt das Mädchen dicke Schminke auf, singt und tanzt, liegt im Gras, sieht den Wolken nach und träumt sich in die Welt der Models und der Musik hinein. Die „*Backwoods Barbie*“ ist weltläufig geworden, bewegt sich in den größten Metropolen – Dolly Parton ist eine der erfolgreichsten Musikerinnen und Produzentinnen der Gegenwart. Dennoch hat sie ihr Mitgefühl nicht verloren. Sie ist das Kind aus einfachen Verhältnissen geblieben, mit Träumen, Sehnsüchten, Empathie und Bewunderung für Andere.

Dolly Parton hat sich ihre Kindheitsträume erfüllt. Sie ist Sängerin geworden und hat ihre Vorstellungen von Schönheit an sich verwirklicht. Diese Barbie ist „real“. Mit Ironie und Humor („*too much make up,*

*too much hair*“) setzt Dolly Parton verbreiteten Positionen über „natürliches Altern“ und dem Vorwurf des Jugendwahns bei alternden Popstars ihr eigenes Konzept von Authentizität und Alter entgegen. Sie ist sich treu geblieben, weil Kindheit und Jugend in ihr immer wieder Raum bekommen. Das Alter wird nicht verdrängt<sup>2</sup>, sondern mit den anderen Lebensphasen gemeinsam

---

<sup>2</sup> *Beliebte Themen in den Songs von Dolly Parton sind die Lebensbilanz oder der steinige Weg zum Erfolg; vgl. den Song „The Sacrifice“ (Album „Better Days“ 2011), in dem die Sängerin von den Opfern berichtet, die sie ihrer Karriere zuliebe gebracht hat.*

gelebt und künstlerisch reflektiert: in den Songs ebenso wie in der eigenen Körperlichkeit und der Performance. Die Sängerin verleugnet ihre Herkunft nicht, sie will niemand anderes sein als die „*Backwoods Barbie*“. Diese ist ebenso verletztlich wie andere Menschen („*And even backwoods Barbie's get their feelings hurt*“) und versucht, ihre Träume zu leben. Mitgefühl und Nächstenliebe sind zeit- und alterslose Werte, die Dolly Parton in vielen ihrer Songs besingt. Und selbst lebt: Caritatives Engagement hat für sie einen hohen Stellenwert.

Ihre Songs haben oft einen optimistischen Grundton. Für die gläubige Christin ist es wichtig, mit ihren Songs Gottvertrauen zu vermitteln angesichts der Erfahrung von Kontingenz und Scheitern. Das Leben ist uns auf Zeit geschenkt – wir haben nicht alles in der Hand. Dies scheint im Gegensatz zu ihrem eigenen massiven Einsatz gegen körperlichen Verfall zu stehen. Vielleicht lässt sich aber auch sagen, dass gerade Dolly Parton mit den ihr anvertrauten Gaben sorgsam umgeht: Voller Selbstvertrauen hat sie diese entfaltet und sich nicht verbiegen lassen. Im Showbusiness hat Dolly Parton stets die Kontrolle über ihr Image und ihre Karriere behalten. „*Backwoods Barbie*“ ist auch das Statement einer erfolgreichen Geschäftsfrau, die ihre Werte und ihren Glauben nicht preisgegeben hat, obgleich sie sich in ihren Idealen an der Unterhaltungsindustrie, dem „*American Way of Life*“ und den Massenmedien orientiert und selbst in dieser Richtung stilprägend ist: „*I might look artificial, but where it counts I'm real*“.

Der leichte, beschwingte Country-song lässt sich einsetzen in der Diskussion um Schönheitsideale, um das „richtige Altern“, aber auch im Dialog mit Fragen nach der Schöpfung und Ebenbildlichkeit Gottes: Was macht Schönheit aus? Wie hat Gott den Menschen gemeint? Wo sind die Grenzen der Selbstoptimierung? Was macht das Wesen eines Menschen aus? Einer der am häufigsten gewählten Konfirmationssprüche ist 1. Samuel 16,8: „Der Mensch sieht, was vor Augen ist, Gott aber schaut das Herz an“. Hieran lässt sich mit verschiedenen Altersgruppen anknüpfen in der Diskussion um die Ideale der „*Backwoods Barbie*“. Das Staunen der Kinder und ihr unvermittelter Zugang zur Welt könnten ebenfalls ein Zugang sein: Im Dialog mit Matthäus 18,3 („Wenn ihr nicht umkehrt und werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht ins Himmelreich kommen“) entfaltet der Song von Dolly Parton seine lebensbejahende und optimistische Kraft, weil er Wege aufzeigt, mit der eigenen Kindlichkeit umzugehen und sich – auch im Alter – als Gottes Kind zu verstehen, welches das Staunen nicht verlernt hat. Schließlich kann der Song als eigene Stimme eingebracht werden in die ethische Debatte um Nächstenliebe und Menschlichkeit: Nach welchen Maßstäben werden Menschen beurteilt, wem gilt unser Mitgefühl, wer bleibt uns fremd? Die „*Backwoods Barbie*“ lädt ein, den zweiten Blick zu wagen – auch theologisch.



# Leonard Cohen „YOU WANT IT DARKER“ oder zwischen Zweifel und Zuflucht

Imke Schwarz

Chorgesang aus Männerstimmen, fernes, langgezogenes Uuuuh-uh, wie Rufe aus dem Jenseits. Der Gesang verebbt, ein beschwörender Elektrobeat, Herztönen gleich, rollt langsam heran. Dann ein Stopp, als würde der Atem angehalten. Der Chorgesang schwillt wieder an. Eine brüchige, tiefe Stimme, wie aus einem Grab dringt sie herauf:

*If you are the dealer,  
I'm out of the game  
If you are the healer,  
it means I'm broken and lame  
If thine is the glory  
then mine must be the shame  
You want it darker / We kill the flame*

Als Leonard Cohen den Song „**YOU WANT IT DARKER**“<sup>1</sup> aufnimmt, ist er bereits von Krankheit gezeichnet. Nur mit Hilfe seines Sohnes Adam gelingt in den Privaträumen des kanadischen Musikers in Los Angeles die Aufnahme des letzten, gleichnamigen Albums. Es erscheint 19 Tage vor dem Tod Leonard Cohens am 7. November 2016. Die Songs zeugen von seiner Auseinandersetzung mit dem baldigen Ende seines Lebens und dem Ringen mit dem, was bleibt

---

<sup>1</sup> Erschienen auf dem gleichnamigen Album 2016. Vollständiger Text unter <https://www.songtexte.com/songtext/leonard-cohen/you-want-it-darker-1330b521.html>. Abgerufen am 26. September 2018.



und letzte Gültigkeit hat. „*You want it darker*“ ist Eröffnung und Epizentrum des Albums, Präludium und Deutungsschlüssel zugleich für die weiteren Songs. Es ist das Gebet eines Zweiflers, ein atheistischer Psalm. Das lyrische Ich setzt sich dem göttlichen Du direkt aus und lehnt sich dagegen auf: „Wenn du die Karten gibst, bin ich aus dem Spiel“. Die göttliche Ordnung wird von diesem Menschen hinterfragt. Er entzieht sich ihrer und geht damit – stellvertretend für viele Menschen – einen noch dunkleren Weg, als Gott ihn schon durch die Setzung von Alter und Tod bestimmt hat: „Du willst es dunkler – wir töten die Flamme.“ In der Gegenwart Gottes, vor dessen Herrlichkeit und dessen heilender Kraft wird der Betende seiner Freiheit gewahr, sich von seinem Schöpfer ab- oder ihm zuzuwenden. Er (oder sie?) benennt die Gefahren dieser Freiheit und der Abkehr von

Gott. Der Begegnung mit Gott verleiht Cohen in seinem Song christologische Züge: Die Menschen ehren Gottes Namen und kreuzigen ihn zugleich. In jedem Menschen, der keine Hilfe erfahren hat, leuchtet Christus auf, wird Gott gegenwärtig. Klagt an. Auf der anderen Seite klingt die Theodizee-Frage an: Warum hat Gott nicht eingegriffen? Wo blieb seine Hilfe? Die Gottesbilder wechseln vom allmächtigen Schöpfergott zum ohnmächtigen Gott in Christus am Kreuz. Ganz so, wie das Individuum die eigene Macht und Ohnmacht erfährt. Leonard Cohen spielt in dem Song nach eigener Aussage auch auf das Schicksal von Millionen ermordeter Jüdinnen und Juden an:

*Magnified, sanctified,  
be thy holy name  
Vilified, crucified, in the human frame  
A million candles burning for the help  
that never came  
You want it darker*

Die Suche nach Gott bzw. nach einer höheren Macht in der Dunkelheit und an den Bruchstellen des Lebens: Leonard Cohen hat sie ein Leben lang praktiziert. Geboren als Sohn einer jüdischen Textilhändler-Familie, ist er zeit seines Lebens auf einer spirituellen Reise, lebt sogar einige Jahre in einem Zen-Kloster. Er kämpft mit Depressionen, schreibt bereits in jungen Jahren Songs, die sich mit dem Ende des Lebens auseinandersetzen. In seinem wohl berühmtesten Song „Halleluja“<sup>2</sup> besingt er die

---

<sup>2</sup> Erschienen 1984 auf dem Album „Various Positions“, vollständiger Text unter <https://www.songtexte.com/songtext/leonard-cohen/hallelujah->

Zerrissenheit, mit der ein Mensch vor Gott tritt, der Ruf des Halleluja erschallt als großes Dennoch: „*It's not a cry that you hear at night, it's not somebody who's seen the light, it's a cold and it's a broken Halleluja.*“ Schon hier zeigt sich die Haltung des Musikers, der sich und die Welt als fragil und gottverlassen erlebt hat. Dennoch bleibt er verbunden, hält fest an dem, der ihn geschaffen hat, klammert sich an den Ursprung des Lebens. Hier singt einer, der die Macht von Dämonen kennt. In „*You want it darker*“ erzählt er mit feinem Humor von seinem Ringen mit ihnen und wiederum von der (zweispältigen) Freiheit, die ihm geschenkt ist:

*I struggled with some demons  
They were middle class and tame  
I didn't know I had permission to  
murder and to maim  
You want it darker*

Im Zentrum des Songs steht ein wiederkehrender hebräischer Ruf, der die Hingabe und Bereitschaft ausdrückt, sich dem Willen Gottes zu unterwerfen. Er taucht im Alten Testament unter anderem auf, als Abraham seinen Sohn Isaak auf Gottes Geheiß opfern will. Dreimal bietet sich der Betende hier mit den Worten dar: „*Hineni*“ – Hier bin ich. Er bringt Gott seinen Willen dar, beugt sich dessen mächtiger Präsenz: Einem Gott, der in biblischer Tradition hilflos ist und groß zugleich. Gekreuzigt, gemartert, wie vielleicht der Betende selbst:

*Hineni, hineni  
I'm ready, my lord*

---

[7bdb72c0.html](https://www.songtexte.com/songtext/leonard-cohen/hallelujah-7bdb72c0.html), abgerufen am 26. September 2018



„You want it darker“ ist zum Vermächtnis von Leonard Cohen geworden. Für den Song ist er in mehrfacher Hinsicht zu seinen jüdischen Wurzeln zurückgekehrt: In der Zitation und Reflexion der Tora. In der Auswahl des Synagogenchores aus seiner Heimat Montreal, der den Gesang begleitet. Die jüdischen Einflüsse verschmelzen mit christlichem Gedankengut und weiteren Elementen aus einem breiten Strom philosophischer und religiöser Tradition zu einem musikalischen Testament: Letzte Worte eines Poeten, für den Melancholie niemals nur eine vorübergehende, selbstbezogene Stimmung war, sondern auch eine Haltung, mit der er als vergänglicher Mensch sich dem Unvergänglichen stellte. Ihm Zuwendung abtrotzte und Zuflucht suchte.

Im Dialog mit verschiedenen Zielgruppen lassen sich die Traditionen aufspüren, die in den Song eingeflossen sind. Die Transformation der Zitate und der Umgang Cohens mit seinem „Material“ bietet Anknüpfungspunkte für Gespräche im

kirchlichen Kontext. Ebenso lässt sich der Song im Rahmen einer Passionsandacht verwenden – etwa in Kombination mit Jesu letzten Worten am Kreuz, die in ähnlicher Weise Zweifel und Gottverlassenheit vor den Schöpfer bringen. Collagiert mit weiteren biblischen Texten, z.B. aus dem Buch Hiob oder der Genesis (vgl. den „Hineni“-Ruf des Mose vor dem brennenden Dornbusch), wirkt der Songtext als ein Element im Gottesdienst. Leonard Cohens „dunkler Dialog mit dem Schöpfer“<sup>3</sup> ist ein Beitrag zu einer ars moriendi, wie sie in Zeiten der Verdrängung von Alter und Tod mehr denn je nötig erscheint: Die Kunst, sich den letzten Dingen zu stellen, mit ihnen in Zwiesprache zu treten und schließlich glauben und sagen zu können: „I’m ready, my lord.“

---

3 Titel des Beitrags von Gesa Ufer zu „You want it darker“ auf Deutschlandfunk Kultur, unter [https://www.deutschlandfunkkultur.de/leonard-cohen-you-want-it-darker-dunkler-dialog-mit-dem.1270.de.html?dram:article\\_id=370329](https://www.deutschlandfunkkultur.de/leonard-cohen-you-want-it-darker-dunkler-dialog-mit-dem.1270.de.html?dram:article_id=370329)

# Deine Lakaien „LONELY“.

## Ein Klagepsalm aus der Gothic-Szene

Andreas Behr



### Die Band – Deine Lakaien

Gothics hießen noch Gruf-ties. Dark Wave schien mit The Cure Anfangs-, Höhe- und Endpunkt gleichzeitig zu erleben. Und No Future

ging die Puste aus.

Das war 1985, als der Multiinstrumentalist und Arrangeur Ernst Horn und der Sänger Alexander Veljanov beschlossen, gemeinsam Musik zu machen. Ihr Projekt, bei dem immer wieder Gast-Musiker\*innen dabei waren, nannten sie Deine Lakaien, eine Reminiszenz an eine Textzeile der „Einstürzenden Neubauten“. Das bedeutete von Anfang an, dass man sich der Avantgarde und weniger einer (seichten) popmusikalischen Richtung verpflichtet fühlte.

Dreißig Jahre später sind Deine Lakaien immer noch eine der prägenden Bands in der (deutschen) Gothic-Szene, unter der sich unterschiedlichste Stile und Ausrichtungen subsumieren. Erkennungsmerkmal ist vor allem die Farbe Schwarz und der Hang zu düsteren Themen. Dabei ist die Szene missverstanden, wenn man annimmt, die Anhänger\*innen seien traurigen, ja gar depressiven Gemüts. Es geht vielmehr darum, das Dunkle, Gebrochene und Endliche des Lebens zu akzeptieren und zu zelebrieren. Insofern ist die Szene nicht hedonistisch zu nennen, da

das Motto keineswegs lautet: „Habe Spaß und feiere, denn morgen sind wir tot.“ Vielmehr geht es darum, das Leben als endliches, leidvolles und dunkles zu feiern und den Tod als Teil des Lebens in diese Feier mit einzubeziehen. Dies geschieht meistens augenzwinkernd. Man kokettiert mit Leidensmiene, viel Kajal im Gesicht und Symbolen für Tod und Zerstörung, wie Totenschädel oder umgedrehte Kreuze. Dies alles soll aber nie bedrohlich wirken, sondern bleibt leidenschaftliche Inszenierung, die man mit anderen teilt. Das kann man auf Konzerten der Szene erleben, wo schwarz gekleidete Menschen freundlich und scherzend und mit einer gehörigen Portion Selbstironie miteinander umgehen.

Die Gothic-Szene ist zumeist dezidiert atheistisch bzw. areligiös. Deine Lakaien durchbrechen das gelegentlich, indem sie religiöse Themen



ansprechen, wenngleich immer mit klarer Position: „*There ist no heaven above the sky [...] it's an illusion, one big lie*“<sup>1</sup>, heißt es etwa in „*Life Is A Sexually Transmitted Disease*“<sup>2</sup>. Und selbst in dem Prayer, also Gebet betitelten Song<sup>3</sup> wird Gott zwar direkt angesprochen, aber eben mit diesen Worten: „*Lord you gave us mother nature, that gave us, the right to hate you*“ ...<sup>4</sup>

Anschlussfähig wird die Musik also durch die Themen. Ähnlich wie im Christentum verschließt die Gothic-Szene nicht die Augen vor Leid, Schmerz, und Tod. Und eben auch nicht vor der existentiellen Erfahrung von Einsamkeit. Vielmehr wird versucht, Erfahrungen von Kontingenz etwas entgegenzusetzen, das sich in Musik, Kleidung und Attitüde ausdrückt. Bei Konzerten wird das Fragmentarische des Lebens geradezu sakralisiert.

1986 brachten Deine Lakaien ihr erstes Album heraus. Der Durchbruch gelang aber erst mit dem Folgealbum „*Dark Star*“ von 1991, ein Konzeptalbum um das Thema Liebe. Für dieses Album war von der Plattenfirma eine Singleauskopplung geplant. Dazu wurden zwei Songs des Albums („*Love Me To The End*“ und „*Ulysses*“) völlig neu arrangiert. Und es kamen vier neue Songs dazu,

---

1 Dt.: *Da ist kein Himmelreich über den Wolken [...] das ist eine Illusion, die eine große Lüge.*

2 Album „*White Lies*“ von 2002, Track 11, Dt.: *Das Leben ist eine sexuell übertragene Krankheit.*

3 Album „*White Lies*“, Track 4.

4 Dt.: *Herr, du gabst uns Mutter Natur, die uns das Recht gab, dich zu hassen.*

darunter auch „*Lonely*“. Das ganze erschien schließlich als EP unter dem Titel „*2nd Star*“.

### Der Song – LONELY<sup>5</sup>

*Lonely, where should I be this is not my land Slowly, life is running through my fingers like sand*

*Lonely, when the bird calls the break of dawn Lonely, when nightfall takes lovers in it's arms*

*Lonely, when meadows outside grow green  
Falling, and the waters take what has been*

*Flowing, show me a place where I can fall asleep Lonely, and the oceans are vast and deep*

Das Lied beginnt spärlich instrumentiert, a-moll und E-Dur wechseln sich ab, d-moll und F-Dur treten hinzu. Beim ersten Hören bleibt der Eindruck von Moll präsent. Das ändert sich auch nicht im Verlauf des Songs. Später hört man noch G- und C-Dur, einmal kurz bewegt sich die Tonlage auch zu Ais-Dur. Die Musik bedient also nicht das typische Drei-Akkordeschema der Pop- und Rockmusik.

Leise und klagend erhebt sich Veljanovs Stimme über die Musik: „*Lonely, where should I be (if)*“<sup>6</sup> „*this is not*

---

5 [www.youtube.com/watch?v=zCExcOo92E8](http://www.youtube.com/watch?v=zCExcOo92E8), 01.08.2019.

6 Dt.: *Einsam, wo soll ich sein, dies ist nicht mein Land. (Im Internet gibt es verschiedene Textversionen, die an dieser Stelle immer „if“ in den Text aufnehmen. Zu hören ist das nicht so eindeutig. Meines Erachtens ergibt der*

my land". Der Sänger fühlt sich heimatlos in seiner Einsamkeit<sup>7</sup>. Sein Leben zerrinnt ihm zwischen den Fingern. Er ruft um Hilfe, will sich für einen anderen Menschen hergeben. Die Situation ist ihm nicht neu. Er hat schon probiert, daraus auszubringen. Aber die Angst hat seinen Willen gefesselt, die Ketten waren härter als Stahl. Welche Angst das ist, die verhindert, dass die Einsamkeit durchbrochen werden kann, wird nicht näher beschrieben, aber das braucht es ja auch gar nicht. Entweder können die Hörenden in die Klage einstimmen, dann werden sie das mit der Angst verstehen. Oder sie kennen die Einsamkeit nicht, dann werden sie ohnehin nicht einstimmen können in die Feier der Klage. Hier lassen sich erste Parallelen zu Klagepsalmen ziehen. Hier wie dort wird eine Situation (des Sängers bzw. der Beterin) nicht analysiert, ja nicht einmal vollständig beschrieben. Und so bleibt es den Einzelnen überlassen, ob sie in die Klage einstimmen können oder eben nicht.

Was allerdings beschrieben wird ist die Einsamkeit selbst. Wie schwer sie wiegt, wird durch Gegenüberstellung mit vermeintlich schönen Dingen illustriert. Der Sänger ist einsam, während draußen ein Vogel die Morgendämmerung begrüßt<sup>8</sup>,

---

*Text ohne „if“ mehr Sinn. Der Sänger fragt nicht, wo er sein sollte, wenn dies nicht sein Land wäre, sondern er besingt seine Einsamkeit, in der das Gefühl von Heimatlosigkeit längst Realität ist.*

*7 Das Wort lonely – einsam kommt in zwanzig Zeilen achtmal vor.*

*8 Lonely, when the bird calls the break of dawn.*

während draußen Auen grünen<sup>9</sup> und während der Abend Liebende in den Arm nimmt<sup>10</sup>. Dabei versteht es sich von selbst, dass der Sänger das alles nicht genießen kann, weil er ja lonely ist. Das muss er nicht extra betonen.

Wobei seine Einsamkeit eine merkwürdige Lücke aufweist. Ganz allein scheint er dann doch nicht zu sein in der Welt. Denn es gibt immerhin jemanden, der oder die er ansprechen kann. Einen Freund, eine Freundin. Einen geliebten Menschen. „*Call me, and I'll be there wherever you are*“<sup>11</sup>, heißt es da. Oder ist es gerade dieser eine Mensch, der in dem Lied angesprochen wird, der der Grund für die Einsamkeit ist? Dann wäre die Einsamkeit genau auf diese Person bezogen, so dass der Sänger zwar einsam, aber keineswegs allein wäre, weil ja so viele andere da sind, die ihn nicht einsam machen. Ach ja, Einsamkeit ist schon etwas, in dem man sich suhlen kann, auch und gerade, wenn man unter Menschen ist. Auch am hellen Tag kann es Nacht um einen Menschen sein. Niemand wird es merken, denn der Tag verbirgt fallende Sterne<sup>12</sup>.

Auch hier lassen sich Parallelen zu Klagepsalmen ziehen. Dort gibt es ebenfalls ein Gegenüber, das ansprechbar ist und gleichzeitig abwesend bleibt: Der abwesende Gott

---

*9 Lonely, when meadows outside grow green.*

*10 Lonely, when nightfall takes lovers in it's arms.*

*11 Dt.: Ruf mich, und ich werde da sein, wo immer du auch bist.*

*12 Lonely, and the day hides a falling star.*



## Möglichkeit zum Einsatz in der Gemeinde

In der Jugendarbeit, aber auch in der Arbeit mit Erwachsenen bietet der Popsong „Lonely“ eine Möglichkeit, sich mit Klagepsalmen auseinanderzusetzen. Die Informationen über die Gothic-Szene dienen dabei den Vorbereitenden. Für Teilnehmende z.B. eines theologischen Gesprächskreises ist es zunächst nicht relevant, woher der Song kommt. Er wird als Popsong vorgestellt, den man nicht mögen muss, der aber modernen Hörgewohnheiten entspricht.

Erfahrungsgemäß entdecken Menschen die Bibel noch mal neu, wenn es zunächst gar nicht um Bibeltexte geht sondern um einen Popsong und

ein Thema, das wohl jede\*r kennt: Einsamkeit. So erleben sie, dass die Bibel durchaus in unser Leben spricht und dabei in ihren poetischen Texten Worte und Metaphern findet, die wir auch aus der Musik kennen.

### Bilder aus den Psalmen ...

Neben der Musik scheint den Lakaien der Text eines Songs immer wichtig zu sein. Auf der offiziellen Homepage<sup>13</sup> finden sich zwar keine Texte, wohl aber ist jedem Album ein Textheft beigelegt (vom EP „2nd Star“ einmal abgesehen, so dass es auch keine offizielle Textvariante für *Lonely* gibt). Im Song „Kiss the

ist Ziel der Sehnsucht und zugleich in seiner Abwesenheit Grund, die Klage zu verstärken. Und ganz ähnlich wie die angeredete Person im Lied, so scheint auch Gott meist nicht unmittelbar zu antworten und die Situation zu verbessern, auch wenn er das könnte. „Ich traue aber darauf, dass du so gnädig bist; mein Herz freut sich, dass du so gerne hilfst. Ich will dem HERRN singen, dass er so wohl an mir tut“ (Psalm 13,6). Diese Worte scheinen ja die Klage nicht zu beenden, sondern sie erinnern die Psalmbeterin daran, dass Gott Wohltaten möglich machen kann. So wie der Sänger auch nicht aufhört zu hoffen, dass der Mensch seiner Sehnsucht tatsächlich nach ihm ruft: „Call me and I'll be there wherever you are“ ...

---

13 [www.deine-lakaien.com](http://www.deine-lakaien.com), 01.08.2018.

*Future*<sup>14</sup> huldigt die Band ihren musikalischen Vorbildern durch Zitate und Anspielungen auf der Textebene<sup>15</sup>.

Die Sprachbilder aus „*Lonely*“ bewegen sich an der Grenze zum Kitsch, sind innerhalb des Genres aber passend und dazu geeignet, Leid und Schmerz auch dadurch zu zelebrieren, dass diese sprachlich schön und emotional anrührend beschrieben werden.

Auch hier lassen sich Bezüge zu Klagespalmen herstellen. Deren Sprachbilder entstammen ja ebenfalls (auch) einer Alltagspoesie, die bis heute Menschen hilft, Gefühle zum Ausdruck zu bringen, die aber gelegentlich auch kitschig wirken kann, wenn man von außerhalb des Genres auf die Texte schaut.

Die Metaphorik von „*Lonely*“ kann mit den Sprachbildern der Psalmen verglichen werden, ohne dass damit gesagt werden soll, dass jedes Psalmwort auch Teil eines Gothic-Songs sein kann (und sollte).

Als Beispiele seien folgende Verse genannt:

„Du schlägst alle meine Feinde auf die Backe und zerschmetterst der Gottlosen Zähne“  
(Psalm 3,8).

---

14 Album „*Kasmodia*“, Track 3.

15 So heißt es da zum Beispiel: *upstairs at eric's they say* „*Don't Go!*“, eine Anspielung auf den Song „*Don't Go*“, der sich auf dem Album „*Upstairs At Eric's*“ von Yazoo (Sängerin Alison Moyet und Depeche-Mode-Mitbegründer Vince Clark) befindet.

„Meine Gebeine sind erschrocken“  
(Psalm 6,3).

„Erleuchte meine Augen, dass ich nicht dem Tode entschlafe“  
(Psalm 13,4)<sup>16</sup>.

„Gewaltige Stiere haben mich umgeben, mächtige Büffel haben mich umringt“ (Psalm 22,13).

Und das schönste Bild, das sich auch in einem Popsong finden könnte: „Meine Tränen sind meine Speise Tag und Nacht“. (Psalm 42,4)

### Alternative Versionen

Es lohnt sich, auch einmal die alternativen Versionen von „*Lonely*“ zu hören. Deine Lakaïen geben immer wieder sogenannte Akustik-Konzerte, bei denen Ernst Horn auf einem präparierten Flügel den Gesang Alexander Veljanovs begleitet.<sup>17</sup> Zum zwanzigjährigen Bandjubiläum gaben Deine Lakaïen ein Konzert mit der Neuen Philharmonie Frankfurt. Diese Version ist fast doppelt so lang wie der Originalsong. Im mittleren Teil ist eine Passage zu hören, in der das Orchester die Gebrochenheit der Einsamkeit musikalisch in besonderer Weise zum Ausdruck bringt.<sup>18</sup>

---

16 Exegeten haben vermutet, hier sei von einer Augenkrankheit die Rede, die zur Zeit der Entstehung des Psalms in Israel sehr verbreitet gewesen sei. Käme diese Zeile in einem Popsong vor, würde vermutlich niemand fragen, ob der Sänger ein medizinisches Problem mit den Augen hat ...

17 [www.youtube.com/watch?v=afWA0I\\_yVk](http://www.youtube.com/watch?v=afWA0I_yVk), 01.08.2019.

18 [www.youtube.com/watch?v=UPr5XWtyHO4](http://www.youtube.com/watch?v=UPr5XWtyHO4), 01.08.2019.



# John Prine „GOD ONLY KNOWS “ und „WHEN I GET TO HEAVEN“ oder heitere Ergebung

Johann Hinrich Claussen

I.  
Der Rock'n'Roll ist groß geworden mit einer machtvollen Geste der Jugendlichkeit. Mit ihm verschafften die Jungen sich endlich Gehör. Die Attraktivität des Rock'n'Roll liegt nicht zuletzt in einem Versprechen ewiger Jugendlichkeit. Dabei ist er, bei Lichte besehen, eine in Teilen durchaus konservative Kunstgattung. Man muss schon lächeln, wenn man heute die Titelbilder einschlägiger Musikzeit-

schriften betrachtet. Monat für Monat blicken einen die immer gleichen alten Helden von damals an: Young, Dylan, Bowie, Beatles, Morrison, Stones, McCartney ... Doch gibt es nicht nur wirtschaftliche, sondern auch musikalische Gründe für den Konservatismus des Rock'n'Roll. Es ist ja ein populärer und deshalb vergleichsweise einfacher Stil, der



so viele Entwicklungsmöglichkeiten gar nicht besitzt, weshalb sein Ideenradius schon recht früh abgemessen war. Doch manchmal ist es gerade der Konservatismus des Rock'n'Roll, der zur Quelle schöner Überraschungen wird. Plötzlich taucht da ein älterer Künstler auf, den man lange vergessen oder noch nie wahrgenommen hatte, und schafft aus den wenigen, schlichten Versatzstücken des Genres etwas – nun nicht Neues oder Originelles, aber doch ein bezauberndes, berührendes Alterswerk. Das ist ja das Versprechen des Konservativen, dass er die einen irgendwie in Würde altern lässt und den anderen, jüngeren einen Eindruck davon vermittelt, wie tief der Brunnen der Vergangenheit ist und welches Glück darin



verborgen liegt. Manchmal kommt es sogar zur Zusammenarbeit zwischen einem jungen, geschichtsbewussten und einem alten Musiker. Man denke an Jeff Tweedy und Bill Fay oder an Rick Rubin und Johnny Cash. Manchmal aber schaffen es die Alten auch ohne Schützenhilfe der Jüngeren. Chris Smither fällt einem ein oder Ry Cooder oder eben John Prine. Dabei sind die Genres klar im Vorteil, die von sich aus einen gewissen Konservatismus in sich tragen wie zum Beispiel Folk, Country oder Singer-Songwriter-Musik und die anders als die lautereren Kollegen vom Rock'n'Roll kein Versprechen ewiger Jugendlichkeit vor sich hertragen, sondern denen bewusst ist, dass sie ein Glied in einer langen geschichtlichen Kette sind. Hier können Künstler besser alt und manchmal sogar im Alter besser werden.

## II.

Ich selbst habe dummerweise John Prine erst kürzlich kennengelernt und deshalb offenkundig in meinem Leben als Musikhörer einiges verpasst. Vor 72 Jahren wurde er im US-Bundesstaat Illinois geboren. Seit fast 60 Jahren macht er Musik, anfangs als Country- und Folk-Sänger, der zwar selbst wenig Erfolg hatte, dessen Lieder aber von bekannteren Kollegen übernommen wurden. Aber er hielt durch und hatte nach langen Durststrecken 1991 mit „*The Missing Years*“ ein Hit-Album. Erfolge und Rückschläge wechselten sich in den folgenden Jahren ab. Eine schwere Krebserkrankung kam hinzu. In der Szene aber wurde er durchgehend hoch geschätzt. Davon zeugt auch, dass die Musikzeitschrift Rolling Stone ihn in eine Liste der

„100 wichtigsten Songwriter“ aufnahm. Man kann von solchen Listen halten, was man will, in diesem Fall zeigt sie die Bedeutung eines vom breiten Publikum kaum wahrgenommenen Künstlers an.

Doch so ignorant ich auch war, so beglückt bin ich nun, nachdem ich das aktuelle Album mit dem wunderbaren Titel „*The Tree Of Forgiveness*“ (2018) wieder und wieder gehört habe. Auf dem Cover-Foto blickt mich ein alter Mann an: der Hintergrund schwarz, die Kleidung ebenso, wie man es auch von Johnny Cash kennt. Wie beim späten Cash sieht man Prine eine lange Lebens- und auch Krankheitsgeschichte an, nur scheint er einen kleineren Kopf zu haben und zeigt eine zurückhaltendere Mimik. Zu diesem Gesicht gehört eine Stimme, deren Radius enger und deren Kraft schwächer geworden ist. Aber es ist noch viel Leben in ihr. Sie weiß um ihre Möglichkeiten und kann selbst aus Momenten der Brüchigkeit einen ästhetischen Reiz gewinnen. Vor allem singt sie ihre eigenen, unverwechselbaren Lieder. Sie ist deshalb singend ganz bei sich und selbstgewiss auch in der Schwäche.

Zehn Lieder enthält das Album. Sie sind kurz, auf den Punkt gesetzt, kaum eines ist länger als die kanonischen drei Minuten. Beim ersten Hören mögen sie konservativ oder gar konventionell klingen. Aufbau und Instrumentierung sind klassisch, meiden jede Anbiederung an die Moden des Tages. Doch wer diese Lieder mehrmals hört, der wird überrascht von einer Tiefe und Leichtigkeit, einem textlich-musikalischen Ernst

und Witz, einem Sog und Schwung, wie man es bei den meisten Jüngeren vergeblich erwartet. Dass dieses späte Album von John Prine eine solch hervorragende Aufnahme bei der Musikkritik und beim Publikum gefunden hat, ist deshalb nicht einer dieser Sentimentalitäten zu verdanken, die sich die Musik-Branche gelegentlich gönnt, um sich von der dort sonst üblichen Herzenskälte abzulenken, sondern ist schlicht die angemessene Reaktion auf seine musikalische und textliche Qualität. (Wer sich etwas Gutes tun möchte, schaue sich auf Youtube an, wie John Prine gemeinsam mit Sturgill Simpson in der „Late Show“ von Stephen Colbert sein Lied „*Summer’s End*“ spielt.)

### III.

Zwei Lieder auf diesem Album sind es besonders, die sich mit den Lebensthemen des Altwerdens, Krankwerdens, Rückblickens und Sterbens beschäftigen und dabei christliche Assoziationen freisetzen. Die vorletzte Nummer des Albums (übrigens gemeinsam mit dem wahn-sinnig-tragischen Pop-Genie Phil Spector geschrieben) trägt den Titel „**GOD ONLY KNOWS**“ und ist eine regelrechte Meditation in Sachen Gelassenheit. Oder ist es nicht eher eine Einübung in eine Art frommer Resignation? Das existentielle Thema ist das gereifte Bewusstsein eines grundsätzlichen Ungenügens – eine Erfahrung, die das ganze lange Leben durchzieht und am Ende wie eine negative Bilanz dasteht. Ich genüge nicht, erfülle meine ethischen Erwartungen an mich selbst nicht, kann vor mir selbst nicht bestehen. Das singende Ich erinnert sich an eigenes Schuldigwerden (Phil Spector

sitzt wegen Totschlags offenkundig immer noch im Gefängnis), das Versagen gegenüber anderen und sich selbst. Es reflektiert über seine Empfindungen und die Unfähigkeit, sie angemessen auszusprechen, sie sich selbst zu Bewusstsein zu bringen und anderen mitzuteilen. Es stellt sich der eigenen Neigung zur Lüge und Unehrllichkeit.

Das dazwischengesetzte „*God Only Knows*“ kann man da sehr unterschiedlich hören. Man kann es als lebensweise Ergebung in Gottes Allwissenheit hören, als Demutsrefrain. Oder als tröstliche Einsicht, dass niemand, nicht einmal man selbst, in das eigene Herz schauen kann – doch Gott kann es, weshalb er es ist, dem zu vertrauen ist. Man kann dieses Das-weiß-nur-Gott allerdings auch als einen fatalistischen Seufzer, als ein Aufstöhnen der Sinnlosigkeit hören: Eigentlich weiß niemand etwas, nur Gott weiß alles, aber der behält es für sich, wenn es ihn überhaupt gibt. „*God Only Knows*“ wäre dann nur ein religiös formuliertes „Es ist alles vergeblich“. Die eher schleppende Melodie und der mürbe Sprechgesang lassen sich nicht eindeutig der einen oder anderen Seite zuordnen.

*„God only knows  
the price that you pay  
For the ones you hurt along the way  
And if I should betray myself today  
Then God only knows the price I pay*

*God only knows  
God only knows*

*God only knows the way that I feel  
Is only a part of the way I feel*

*If I can't reveal the way that I feel  
Then God only knows the way I feel*

*God only knows  
God only knows*

*God only knows when I'm not true  
To the things I say and the things I do  
And if I can't be true to the things  
that I do  
Then God only knows the way I feel*

*God only knows  
God only knows"*

Doch die dritte Strophe setzt mitten in diese ungelöste Ambivalenz, dieses Schwanken zwischen Verstehen und Blindheit, Vertrauen und Verzweiflung, Hingabe und Aufgeben eine überraschend eindeutige, fast kinderfromme Hinwendung zu Gott hinein. Lebenssatt und müde legt sich das singende Ich zu Bett. Doch bevor es einschläft, spricht es ein vielleicht letztes Gebet und bittet Gott, er möge seine Seele, die doch so uneins mit sich selbst ist, bewahren oder – wenn es denn die letzte Nacht sein sollte – zu sich nehmen.

*„Now I lay me down to sleep  
I pray the Lord my soul to keep  
If I should die before I wake  
I pray the Lord my Soul to take“<sup>2</sup>*

Jetzt klingt das „*God Only Knows*“ leicht, kräftig, fast froh – jedenfalls wie es in einem Schlaflied möglich ist.

---

*1 Der komplette Songtext ist im Booklet der CD-Ausgabe des Albums abgedruckt: John Prine, The Tree Of Forgiveness, 2018.*

*2 Ebd.*

Gut einsetzen ließe sich dieses Lied in jedem konzentrierten Gesprächskreis mit Älteren (aber warum eigentlich nicht auch mit Jugendlichen). Reizvoll könnte es sein, es mit klassischen lutherischen Chorälen zu vergleichen, die auf ihre Weise Gottvertrauen, Ergebung, aber auch eine fromme Resignation verbinden. Zum Beispiel Paul Gerhardts „Gib dich zufrieden und sei stille“ oder „So nimm den meine Hände“. Darüber ließe sich auch im Gottesdienst gut predigen.

#### IV.

Ganz anders klingt das letzte Stück des Albums. Auch dieses steht am Ende des Lebens, an der Grenze zum Tod. Doch es schaut weniger nach hinten, auf den zurückgelegten Weg als nach vorn, auf das, was kommen mag. Und es tut dies ohne Angst, Schrecken, Grauen – ja, überhaupt ohne den gebotenen Ernst, sondern fröhlich, lustig, witzig, schunkelnd. „*God Only Knows*“ könnte man sehr gut in einer Kirche singen. „**WHEN I GET TO HEAVEN**“ dagegen würde besser in eine Kneipe passen – allerdings eine Kneipe besonderer Art.

Geradeaus und ohne Hemmungen phantasiert sich das singende Ich hinein in den Himmel. Was sieht es dort vor sich? Was erwartet und ersehnt es sich? Es beginnt mit dem Dank für ein gesegnetes Leben. Doch damit hält es sich nicht lange auf. Denn es will weitermachen, mit dem was es immer getan hat, will auch im Himmel Musik machen – aber keine Choräle oder gregorianische Messgesänge singen, sondern natürlich eine Rock'n'Roll-Band gründen. Damit verbunden ist all das, was den konservativen Christen des bibeltreuen Amerika

immer ein Greuel war: Alkohol, Nikotin, schöne Mädchen. Aber nicht nur Musik will der träumende alte Sänger machen, sondern auch einen Ort für sie schaffen, einen Nachtclub – mit einem sehr besonderen Namen: Baum der Vergebung. Dieser himmlische Ort dessen, was die Frommen Sünde nannten, soll zum eigentlichen Ort der Versöhnung werden, zu einem neuen Paradies, mit einem Baum, den es im Garten Eden noch nicht gab, dessen Früchte aber ein essentielles Glück gewähren. Hier, inmitten von Musik, Alkohol, Nikotin und schönen Frauen, will der Sänger all denen vergeben, die ihm im Leben Böses getan haben – sogar den verdammten Musikkritikern. Doch dann gilt es keine Zeit zu verlieren in der Ewigkeit: Der Sänger eilt, um all die wiederzusehen, die er geliebt hat und die ihn geliebt haben, Mutter, Vater, Onkel, Tanten, die ganze Familie wiedervereint für alle Zeit.

*„When I get to Heaven  
I'm gonna shake God's hand  
Thank him for more blessings  
Than one man can stand  
Then I'm gonna get a guitar  
And start a Rock and Roll band  
Check into a swell hotel  
Ain't the ‚Afterlife‘ grand!*

*And then I'm gonna get a cocktail  
Vodka and Ginger Ale  
Yeah, I'm gonna smoke a cigarette  
That's nine miles long  
I'm gonna kiss that pretty girl  
On the Tilt a Whirl  
'Cause this old man is going to town*

*Then as God as my witness  
I'm gettin' back into show business  
I'm gonna open up a nightclub called*

*‚The Tree of Forgiveness‘  
And forgive everybody  
Ever done me any harm  
I might even invite a few choice  
critics  
Those syphilitic parasitics  
Buy ‚em a pint of Smithwick's  
And smother' em with my charm  
...  
And then I'm gonna go find  
my Mom and Dad  
And good old brother Doug  
Well I bet him and cousin Jackie  
Are still cuttin' up a rug  
Wanna see all my mama's sisters  
'Cause that's where all the love starts  
I miss 'em all like crazy  
Bless their little hearts...“<sup>3</sup>*

Ich kann mich nicht erinnern, jemals so ein fröhliches, heiter rumpelnd-schunkelndes Lied über die Ewigkeit gehört zu haben. Aber es ist kein musikalischer Witz, sondern trägt so viel Wärme, Weisheit und Ernst mit sich, dass es einem viele Predigten über die Hoffnung des Glaubens ersetzen kann.

Wenn man über dieses Lied ins Gespräch kommen will, könnte man ein Vergleichsbild aus der klassischen christlichen Ikonographie auswählen, um so ein traditionelles Jenseitsbild mit Prines frech-frommer Anverwandlung zu kontrastieren. Zum Beispiel Michelangelos „Jüngstes Gericht“ oder – weniger schrecklich – die musizierenden Engel aus dem Genter Altar von Jan van Eyck.

---

<sup>3</sup> Auch dieser Songtext ist komplett abgedruckt im Booklet der CD zu finden. Siehe oben, Anmerkung 1.



zu folgen, Niederlagen und Brüche zu überwinden, Kritik und Zweifel zu durchleben, aber auch Freundschaften zu schließen, immer wieder und immer wieder neu gemeinsam mit anderen gute Arbeit zu leisten und dabei sich selbst und der eigenen Sicht auf das Leben treu zu bleiben. Dafür braucht man Geduld und Gelassenheit, Ehrlichkeit und Demut, Selbstreflexion und Selbstbewusstsein, aber auch Freude an der eigenen Begabung und am Leben mit anderen. In all diesen existentiellen Elementen kann ein Glaube anwesend und wirksam sein, der Dankbarkeit, Treue und Hoff-

#### V.

Wie alt muss man werden, um solche Lieder zu schreiben? Welche Erfahrungen muss man auf dem Weg gesammelt haben? Und welche inneren Kräfte braucht es, um am Ende so tiefe, weise, tröstliche und fröhliche Lieder über das Altwerden, das Sterben und die Hoffnung zu schreiben? Mir scheint, dass vor allem eine innere Gradlinigkeit vonnöten ist, die Fähigkeit, der eigenen musikalischen und existentiellen Berufung

stiftet – und am Ende eine schön schwingende Heiterkeit. Oder wie es in einem ganz anderen alten Lied heißt: „Wer so stirbt, der stirbt wohl.“

# Paul Simon mit „OUTRAGEOUS“ und „AFTERLIFE“ gegen unsere Ängste

Volker Bastert

Paul Simon wurde geboren im Oktober 1941 in Newark, New Jersey, als Kind jüdischer Einwanderer der ersten Generation. Aufgewachsen ist er im New Yorker Stadtteil Queens. Simon hat im Februar 2018 angekündigt, er wolle sich ins Privatleben zurückziehen. Er wohnt in New Canaan, Connecticut, ist mit der Sängerin Edie Brickell glücklich verheiratet – Silberhochzeit schon hinter sich – und hat drei Kinder. Im Herbst seiner Berufslaufbahn hat er eine Menge erreicht, obwohl er zwischendurch nicht mit jedem neuen Album Erfolg hatte. Anders als seine Altersgenossen Jimi Hendrix, geb. November 1942, oder Janis Joplin, geb. 1943, ist er noch am Leben und hat bis jetzt musikalisch gearbeitet. Mehr als 50 Werkjahre liefern Material für viele, vielleicht nicht bei allen Künstlern gängige Themen. Bei Simon für ein paar Gedanken zu Altwerden und Tod.

Es gibt ihn schon seit meiner Schulzeit, wo wir Musikreferate halten durften über seine ersten Bearbeitungen von Anden-Flötenmelodien und tra-

dierten Balladen („*El Condor Pasa*“<sup>1</sup>, „*Scarborough Fair/Canticle*“<sup>2</sup>). Nach der Trennung von Art Garfunkel im Jahr 1970 kamen weitere damals in meiner Jugend schwer nachvollziehbare Schritte. Seine Reklame für Kodak-Filmmaterial und Kameras von Nikon – sowas Kommerzielles war in den auslaufenden Siebzigern unter Jugendlichen nicht wohlgefallen, obwohl Simon es damals wohl mit der ihm eigenen Ironie dargeboten hat. Heute ist der Farbfilm



---

1 Der Song findet sich auf dem Album „*Paul Simon, Paul Simon In Concert: Live Rhythim*“ von 1974.

2 Die Simon & Garfunkel-Version dieses traditionellen englischen Volksliedes ist auf ihrem Album *Parsley, Sage, Rosemary and Thyme* von 1966 enthalten.



Kodachrome<sup>3</sup> seit 2009 vom Markt genommen. Der Song dazu hat offensichtlich eine längere Halbwertszeit, er rangiert immer noch unter denen, die man in den „Best of“-Sammlungen des Künstlers findet.

Viele Dinge, die Simon anfasste, waren mir zunächst mal unverständlich. Die Arbeit mit Musikern aus anderen Welten, mit brasilianischen Schlagzeugern auf „*The Rhythm Of The Saints*“<sup>4</sup> oder mit den Click-Sound-Sprachakrobaten von Ladysmith Black Mambazo aus Südafrika, das war neu, nie gehört, gewagt. Da zeigt sich das Genie, das schon um die Kurve verschwunden ist, während unser Blick am Horizont festhängt. Immer mal wieder baut er radikal andere Musikstilrichtungen ein wie den Sousaphon-Bass (auf „*Cool Papa Bell*“<sup>5</sup>) oder Akkordeonklänge (auf „*That Was Your Mother*“<sup>6</sup>, 1986). Moment mal, das ist doch eher die Cajun Music aus den Südstaaten, was hat das hier zu suchen? Er kann es, ihm gelang es stets, mit was ganz anderem um die Ecke zu kommen, als man sich als Hörer gerade auf eine für ihn typische Stilrichtung eingestellt hatte. Das sei wie in seiner Kindheit in Queens, berichtet Simon für einen Artikel in der US-amerikanischen Ausgabe des Magazins Rolling Stone

---

3 Der gleichnamige Paul-Simon-Song eröffnet sein 1973er Album „*There Goes Rhymin’ Simon*“.

4 Das ebenso lautende Album wurde 1990 veröffentlicht.

5 Diesen Song entdeckt man auf dem 2016 erschienenen Album „*Stranger To Stranger*“.

6 Auf Simons epochalem 1986er Album „*Graceland*“ ist dieser Titel zu finden.

von Mai 2011. Schon damals sei er neugierig gewesen auf die Klänge anderer Stadtviertel – etwa bei den Italienern oder Iren.

Der Erfolg ist ihm aber nicht zu Kopf gestiegen. „*I am an ordinary player in the key of C*“, dichtete er 2006 in „**OUTRAGEOUS**“<sup>7</sup>. Nichts Schweres. Keine blöden Vorzeichen, keine Sharps, keine Flats, hier läuft einfach C-Dur. Aber damit kokettiert er natürlich auch ein bisschen. Der schon erwähnte Artikel im Rolling Stone von Mai 2011 beschreibt ihn ganz anders: detailversessen, und wenn es anderthalb Jahre braucht, einen Song vernünftig aufzunehmen, dann dauert das eben so lange. Seine Unerbittlichkeit, sein Perfektionsstreben bei Aufnahmen suggeriert uns, dass diese simple Leichtigkeit erkämpft wurde. Auch bei den Texten sagt er, nimm eine komplexe Sache und erzähle sie dann so einfach, wie du eben kannst. Das sei immer ein besonderer Moment, wenn ihm das gelänge.

Im Rolling Stone-Artikel von Mai 2011 ist zu lesen, er begänne bei der Arbeit stets mit der Musik. Arbeite so lange daran, bis die Sounds stimmten. Erst zuletzt schreibe er den Text. Wenn man sich vor diesem Hintergrund einmal klarmacht, welche poetischen Inhalte dabei herausgekommen sind, kann man wirklich nur staunen. Sind solche Liedertexte Gedichte? Simon, der mit dem Uni-

---

7 Der komplette Songtext ist einfach über Paul Simons eigene Homepage abrufbar, siehe hier: <https://www.paul-simon.com/track/outrageous-3/> – aufgerufen am 23.09.2018.



Abschluss in Literaturwissenschaft, hat das verneint.

Es geht ihm häufig um unsere Ängste. Vorm Versagen, vorm Altwerden oder vorm Sterben. Er schrieb den Song „Rewrite“<sup>8</sup> über den Wunsch vieler Menschen, das Leben zurückdrehen zu können und alles anders zu machen. Obendrein schenkte er den Fahrstuhlbauern dieser Welt Dinge wie „The Boxer“<sup>9</sup> oder „Bridge Over Troubled Water“<sup>10</sup>, damit niemand sich ängstige bei deren Benutzung.

Im Ernst – Paul Simon hat viel getextet über lauernde Gefahren und schwer fassbare Entwicklungen – schon 1986 spürt man das in „The Boy In The Bubble“<sup>11</sup> auf dem Album „Graceland“.



Die Beatles wie auch Udo Jürgens äußerten Humorvolles zu Alter 64 bzw. 66. Paul McCartney soll Simon an dessen 64. Geburtstag angerufen und es ihm vorgesungen haben. Paul Simon findet schon ganz früh im Text von „Bookends“, es sei „terribly strange to be seventy“<sup>12</sup>. Er richtet den Blick weg vom altersgerechten Kauf einer Harley. Er fragt, „who’s gonna love you when your looks are gone?“<sup>13</sup> Tja, da helfen auch keine täglichen neunhundert Sit-ups mehr, keine Haarfärbereien. Das ist nicht zum Lachen. Hier gerät einer an die Grenze. Er schafft’s körperlich kaum noch, seinen eigenen Erwartungen an ein akzeptables Äußeres mit Sport und Chemie nahezukommen. Nicht einfach „ich färbe mir mittlerweile meine Haare“, sondern er wählt den Farbton „mud“<sup>14</sup>, braun wie Matsche. Wer soll so einen noch liebenswert finden?

---

8 Das Album „So Beautiful Or So What“ von 2011 enthält diesen Song, dessen Text wiederum hier zu finden ist: <https://www.paulsimon.com/track/rewrite-3/> – aufgerufen am 23.09.2018.

9 Dieser zu Simons bekanntesten Songs überhaupt zählende Track von 1968 ist unter anderem auf seinem Live-Album *Paul Simon’s Concert In The Park* von 1991 enthalten. Zum Songtext siehe hier: <https://www.paulsimon.com/track/the-boxer-5/> – aufgerufen am 23.09.2018.

10 Das eben zu „The Boxer“ Geschriebene gilt im Falle von „Bridge Over Troubled Water“ desselbigengleichen bis hin zur Playlist von *Paul Simon’s Concert In The Park*. Zum Songtext: <https://www.paulsimon.com/track/bridge-over-troubled-water-5/> – aufgerufen am 23.09.2018.

11 <https://www.paulsimon.com/track/the-boy-in-the-bubble-6/> – aufgerufen am 23.09.2018.

---

12 Den kompletten Text dieses auf dem gleichnamigen Album von Simon & Garfunkel veröffentlichten Titels gibt es hier: <https://www.songtexte.com/song-text/simon-and-garfunkel/old-friends-bookends-33da7cd9.html> – aufgerufen am 23.09.2018.

13 Siehe oben Anmerkung 7.

14 Ebd.

Nicht allen Musikern gelingt es, mit den nachlassenden Fertigkeiten und Eigenschaften früherer Erfolgsjahre klarzukommen. Ein Beispiel ist der legendäre Organist Keith Emerson. In den 1970er Jahren als Virtuose auf der Hammond B3 von kaum einem anderen übertroffen, nahm er sich mit 71 das Leben aus Angst, seine Fans wegen einer zunehmenden Nervenkrankheit in seiner rechten Hand nicht mehr wie früher mitreißen zu können mit „*Tarkus*“<sup>15</sup> oder „*Pictures At An Exhibition*“<sup>16</sup>.

Wer liebt mich noch, wenn das alles nicht mehr so geht wie früher? Wenden die Fans sich dann enttäuscht ab? Paul Simon hat in „*Outrageous*“ die unerwartete Antwort:

*„God will.  
Like he waters the flowers  
on your window sill.“*<sup>17</sup>

Von Gott, der selbst nicht aussieht wie Morgan Freeman im Film *Bruce Almighty*, sondern dessen Anblick eher den Griff zu einer Sonnenfinsternisbrille ratsam erscheinen lässt, kommt Liebe wie Regen für die Blumen auf dem Fenstersims. Auch für die Wrinklies wie Simon mit seinem Cord-Hut, den er auf Konzerten wie dem Stuttgart Jazz Open trug und der ihn auf seine alten Tage ein bisschen so wirken lässt wie Tom Gerhardt als Hausmeister Krause.

---

15 Dies ist der Titel und der Titeltrack des 1971 veröffentlichten zweiten Albums der britischen Progressive-Rock-Formation Emerson, Lake and Palmer.

16 Drittes Album und Titeltrack desselben von ELP, ebenfalls 1971 erschienen.

17 Siehe wieder Anmerkung 7.

Keine Angst vor Fans und Alter. Selbsttötung ist der Lage nicht angemessen. Habt doch lieber Mut zum Hut. In seinen Texten geht er noch über den dritten Lebensabschnitt hinaus. Schon ganz früh begegnet er den Hörern mit Phantasien über das Leben nach dem Tode. Bereits in „*American Tune*“<sup>18</sup> erzählt er:

*„And I dreamed I was dying  
And I dreamed that my soul rose  
unexpectedly  
And looking back down at me  
Smiled reassuringly  
And I dreamed I was flying ...“*<sup>19</sup>

Auch die Melodie liefert einen spirituellen Bezug. Er hat bei „O Haupt voll Blut und Wunden“ aber nicht bloß einfach gesampelt, sondern die Melodie um einen wunderschönen Zwischenteil ergänzt, der zum Einbau in Orgelvorspiele zu diesem Passionslied nur empfohlen werden kann.

38 Jahre später wird er noch konkreter. Im Song „**THE AFTERLIFE**“ auf dem Album „*So Beautiful Or So What?*“ erläutert er seine Vorstellung vom In-den-Himmel-Kommen. Wer denkt, Petrus würde einen rechtschaffenen Menschen geradewegs zur Leitung begleiten, wird staunen über Abläufe, wie wir sie von Behörden kennen.

*„You got to fill out a form first*

---

18 Der Song ist wieder auf dem 1973er Album „*There Goes Rhymin' Simon*“ enthalten.

19 <https://www.paulsimon.com/track/american-tune-6/> – aufgerufen am 23.09.2018.

*And then you stand in the line ....*<sup>20</sup>

Das weckt bei deutschen Hörern Erinnerungen an Ludwig Thomas Münchner im Himmel, der leider nicht die Wohlfühl-Atmosphäre seines geliebten Hofbräuhauses dort vorfindet, sondern auf einer passenden Wolke Platz nehmen soll und dann mit anderen geflügelten Bewohnern zunächst zum „Frohlocken“, danach wiederum zum „Halleluja“ eingeteilt wird.

Paul Simon kommt die doch durchaus angenehme Eingebung, dass auch im Himmel attraktive Frauen im Studierendentaler anzutreffen sind:

*„Whoa! There's a girl over there  
With the shiny hair, like a  
homecoming queen  
I said, „Hey, what'cha say,  
it's a glorious day,  
By the way how long you been dead?“  
Maybe you, maybe me,  
maybe baby makes three  
But she just shook her head”*<sup>21</sup>

Langsam, sagt die blonde Ballkönigin, so läuft das hier nicht. Erst Vordruck ausfüllen, dann in die Schlange wie die anderen.

Beziehungen im Jenseits neu zu knüpfen scheint hier eher mit der gewohnten irdischen Mühsal verbunden zu sein. Und wie lange mögen sie dort halten – ewig? In einen seiner mitreißendsten Songs hat Paul Simon Gedanken zum Beziehungsabbruch gepackt. *„50 Ways To Leave Your*

---

<sup>20</sup> <https://www.paulsimon.com/track/the-afterlife-3/> – aufgerufen am 23.09.2018.

<sup>21</sup> Ebd.

*Lover*<sup>22</sup> – was soll man jetzt davon halten?

Ist denn nun doch Pessimismus angesagt? Vorm Altwerden, das sich in seinem Fall nicht zu einer langjährigen Freundschaft mit Art Garfunkel entwickelte wie in *„Bookends”*<sup>23</sup> beschrieben? Vorm Dasein nach dem Tode, das der Künstler unerwartet als himmlisches Massenverfahren darstellt, welches antragsgemäß abläuft wie hierzulande der Lohnsteuerjahresausgleich. Auch Buddha und Moses arbeiten sich in der Schlange langsam und geordnet nach oben, bis der Moment gekommen ist, dem Schöpfer persönlich gegenüberzustehen. Auf einmal ein Meer von Liebe rundherum. Über sein Gefühl gelingt es dem Protagonisten gerade noch eben, in einer verzückten, jazzigen Tonfolge zu berichten:

*„Lord, is it Be Bop a Lula?  
Or ooh Papa Doo?  
Lord, Be Bop a Lula?  
Or ooh Papa Doo?  
Be Bop a Lula”*<sup>24</sup>

Wenn sein Song zum *Afterlife* augenzwinkernd, phantasievoll ironisch begann, so endet er wie die letzte Folge einer Serie, deren Autor denkt, man möge sich doch bitte mal selbst ausmalen, wie es weitergehen könne, und währenddessen auf die nächste Staffel warten. Er ist wie

---

<sup>22</sup> Dieser Song ist auf Simons Album *„Still Crazy After All These Years”* von 1975 zu finden. Sein Text hier: <https://www.paulsimon.com/track/50-ways-to-leave-your-lover-6/> – aufgerufen am 23.09.2018.

<sup>23</sup> S.o. Anmerkung 12.

<sup>24</sup> S.o. Anmerkung 20.



der Evangelist Johannes (Joh 3,12), der meinte, Sachen von hier unten kauft ihr dem Christus schon kaum ab, also würdet ihr ihm, wenn er Details von dort oben verriete, auch keinen Glauben schenken.

Man könnte „*The Afterlife*“ einsetzen, wenn man für Konfis auf andere Religionen zu sprechen kommen will. Etwa auf die Baha'i, die völlig drauf verzichten, elysische Gefilde auszumalen, wohl aber überzeugt sind, dass es dereinst dort unbeschreiblich schön sein wird. Ein Gesprächsabend oder eine Predigt zum Thema Hoffnung über den Tod hinaus und Jenseitsvorstellungen ließe sich ebenfalls gut mit diesem Song grundieren oder untermalen.

Keine Angst vor der Unbeschreiblichkeit des Paradieses. Leute, habt Vertrauen in euch selbst. Es ist alles nicht so kalkulierbar, wird anders und langsamer sein, als ihr gedacht habt, aber der Prozess läuft nicht

ohne humorvolle Abschnitte ab. Allenfalls gute, entspannte Musik kommt dem Gefühl nahe, das sich am Ende einstellen wird. Und man muss keine Prüfung bestehen. Kann sich drauf verlassen, dass die Menschen, die man sich selbst als Vorbild gewählt hat, einen freundlich durchwinken. Niemand braucht dafür ein „wristband“ wie im Song auf „*Stranger To Stranger*“<sup>25</sup> aus 2016. Oder, wie er selbst schon früher in einem seiner größten Hits formuliert hat:

*„But I would not be convicted  
By a jury of my peers  
Still crazy after all those years.“*<sup>26</sup>

---

25 <https://www.paulsimon.com/track/stranger-to-stranger/> – aufgerufen am 23.09.2018.

26 <https://www.paulsimon.com/track/still-crazy-after-all-these-years-8/> – aufgerufen am 23.09.2018.

# Tocotronic „IM KELLER“ und „ABSCHAFFEN“ oder angstfrei im Souterrain

Christine Schröder

„Hey, ich bin jetzt alt! / Hey, bald bin ich kalt!“, so beginnt „IM KELLER“, das erste Lied auf dem Album „Wie wir leben wollen“ von 2013. Es ist bereits das zehnte Studioalbum der Hamburger Indie-Poprock-Band Tocotronic, die Bandmitglieder sind zu diesem Zeitpunkt mittlerweile Anfang vierzig. Ich selbst wurde in diesem Jahr 38 Jahre alt, und ich erinnere mich daran, wie es mir da-

mals beim ersten Anhören der CD eiskalt den Rücken herunterlief: Sollten mir solche Themen von nun an die Lebensfreude verhaseln? Was war los mit dieser Band, die als eine der wichtigsten deutschsprachigen Musikgruppen gilt? 1993 wurden Tocotronic mit ihrem Song „Ich möchte Teil einer Jugendbewegung“ berühmt, sie galten – gelten heute noch – als wichtiger musikalischer Vertreter der sogenannten „Hamburger Schule“. Bei Erscheinen des Albums befanden sich Tocotronic also bereits im zwanzigsten Jahr ihres Bestehens. Steckten die vier Musiker in einer Midlife-Crisis? Musste ich mir jetzt klischeehaft selbstmitleidige Zeilen der in die Jahre gekommenen Indie-Musiker anhören?



Doch die nähere Auseinandersetzung mit dem Album zeigte schnell, dass auf den Sänger der Band, Dirk von Lowtzow, der die

meisten Songtexte verfasst hat, Verlass war. „*Wie wir leben wollen*“ behandelt Themen wie die Vergänglichkeit des Daseins, das Verhältnis von Körper und Geist, die Dekonstruktion der Geschlechter und – übergeordnet – Utopie und Befreiung. Dabei werden Plattitüden, Allgemeinplätze oder die Allüren alternder Rockstars vermieden. „Der Spiegel“ schreibt in einer Rezension zur CD (Ausgabe 7/2013): „Es gibt [...] keine andere Band, die es besser versteht, die Angst des Bildungsbürgers vor dem animalischen Rock-Gestus mit Intellektualität und Schöngeist zu lindern – und gleichzeitig der streng narzisstischen Nabelschau ihres Klientels immer einen Schritt voraus zu sein: Es geht nie darum, wie die Welt beschaffen ist, nur darum, wie ich mich zu ihr positioniere und wie ich mich dabei fühle.“<sup>1</sup>

Musikalisch bedienen sich Tocotronic einerseits der klassischen Instrumentation der Pop- und Rockmusik: elektronische Gitarre, elektronischer Bass und Schlagzeug. Aber es werden auch Synthesizer, Klavier, Bläser- und Streicherarrangements eingesetzt. Der Klang der Songs ist von einer simplen Aufnahmequalität ohne Nachbearbeitung und eingängigen Melodien geprägt. Der Gesang von Lowtzows variiert zwischen einer leidenschaftlich ringenden und einer ruhigen,

melancholischen Artikulation. Der Musikstil lässt sich insgesamt zwischen Pop, Grunge, Lo-Fi und Independent-Rock einordnen. Die Albumtexte zeichnen sich durch anspruchsvolle Gesellschaftskritik und diskursive Reflexivität aus, welche die typischen Merkmale der sog. „Hamburger Schule“ sind.

Dem Album „*Wie wir leben wollen*“, das bei Veröffentlichung Platz drei der deutschen Albumcharts erreichte, liegt ein Poster bei, auf dem 99 Thesen verfasst sind. Es sind im Wesentlichen Auszüge aus den Liedtexten, in denen Drama und Komödie eng beieinander liegen. Sie protokollieren auf poetische Weise einen utopischen Lebensentwurf, in dem Tod, Weltschmerz und Vereinzelung überwunden werden. Von Lowtzow spielt mit dem Glamour und der Unsterblichkeit von Stars, inszeniert Showbusiness als Hindernisrennen. „*Im Keller / Wartet / Schon / Die Version / Die mich dann / Ersetzt / Wenn man / Sie wachsen lässt.*“ Er macht sich in weiteren Liedern Gedanken über Viren, die sich in Körpern eingenistet haben, um die tägliche Dosis Koma, auf die sein Text-Ich der Liebe wegen verzichten möchte: „*Ich will high sein und doch / Auf dem Boden kleben*“<sup>2</sup>.

Hier der Text des ersten von insgesamt 17 Albumsongs in Auszügen:

---

1 Andreas Borcholte und Jan Wigger: Die wichtigsten CDs der Woche. In: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/neue-cds-tocotronic-the-irrepressibles-jake-bugg-martin-rossiter-a-878975.html> (Zugriff am 23.09.2018).

---

2 Der komplette Songtext findet sich im Booklet des Albums, nähere Angaben zu dessen Konfigurationen auf der Homepage der Band: <https://tocotronic.deldisko/5-wie-wir-leben-wollen-auf-gerufen-am-30.09.2018>.

## IM KELLER

Hey  
Ich bin jetzt alt  
Hey  
Bald bin ich kalt  
Im Keller wartet  
Schon  
Der Lohn  
Ich  
War keiner von den Stars  
Ich  
War höchstens Mittelmaß  
Doch schwere Arbeit  
War es nicht  
Für mich  
Hey  
Ich habe nichts gewollt  
Hey  
Das Glück hat mich verfolgt  
...  
Hey  
Ich hab mich nie bemüht  
Hey  
Jetzt bin ich verblüht  
Im Keller wartet  
Schon  
Die Version  
Die mich dann  
Ersetzt  
Wenn man  
Sie wachsen lässt  
Wenn man ihr  
Liebe schenkt  
Und sie nicht  
Ertränkt.<sup>3</sup>

Tocotronic können den Verfall des Körpers auf so wohlwollende Weise besingen, weil sie auf den Genuss des vom Körper befreiten Geistes hoffen: „Im Keller“ wartet schließlich bereits eine neue „Version“, die nach dem Tod des singenden Ichs dessen

Nachfolge antritt. Diese Utopie befreit den Menschen davon, bereits alles im irdischen Leben erreicht haben zu müssen. Der Lohn steht dennoch in unverdienter Weise aus, wenn man der Version des neuen Ichs wie einer Pflanze „Liebe schenkt“ und „sie wachsen lässt“. Das Motiv der Liebe begegnet auch in dem titelgebenden Stück „Wie wir leben wollen“: „Ich bin in meinem Körper/ Auch nur ein Eindringling [...] / Er ist nur eine Hülle/ Die uns beide trennt / Er produziert in aller Stille / Was man Liebe nennt“.

Diese Verse wecken in mir Assoziationen an den Römerbrief, 8. Kapitel, in dem es ab V. 18 heißt, dass die Leiden unserer Zeit und das ängstliche Harren der Kreatur nicht ins Gewicht fallen werden gegenüber der Herrlichkeit, die den Kindern Gottes offenbart werden wird. Dass die Schöpfung befreit wird von der Knechtschaft der Vergänglichkeit (V. 21) durch die Liebe Jesu Christi, der den Tod stellvertretend für alle überwunden hat (V. 37–39). Und die Ideen vom Körper als Hülle und von der zu erwartenden zweiten Version des Ichs lassen einen Bezug zum 15. Kapitel des 1. Korintherbriefes zu: „Was du säst, ist ja nicht der Leib, der werden soll, sondern ein bloßes Korn“ (V. 37), „es wird gesät ein natürlicher Leib und wird auferstanden ein geistlicher Leib“ (V. 44). Die paulinische Theologie beinhaltet ebenso die Vorstellung, dass der irdische Mensch unter seiner Vergänglichkeit und die Möglichkeit, seine Lebensbestimmung verfehlt zu haben, leidet. Eine erfülltes Leben zu führen ist unter den irdischen Bedingungen nur fragmentarisch möglich und so

---

3 A.a.O., siehe Anmerkung 2.

richtet sich die christliche Hoffnung darauf, dass die eigene Existenz im und durch den Tod hindurch verwandelt und vollendet wird, was die von Lowtzowsche „zweite Version“ des Ichs wäre. Wie bei von Lowtzow ist auch bei Paulus die Liebe die alles bestimmende Kraft und Motor der Befreiung des Menschen durch Jesus Christus: „Aber in dem allen überwinden wir weit durch den, der uns geliebt hat“ (Röm 8,37).

Dirk von Lowtzow selbst bezeichnet das Stück „*Im Keller*“ als ein „heiteres“, das auf lockere Weise einen guten dramaturgischen Albumaufakt darstelle und an das Thema des Älterwerdens herantühre.<sup>4</sup> Genau diese Charakterisierung des Stücks verdeutlicht meiner Meinung nach auch die besondere Eignung des Liedes, will man sich dem ja oft auch angstbesetzten Thema von Alter und Tod musikalisch nähern. Wie der christliche Auferstehungsglaube benennt auch das Lied die Hoffnung auf eine positive Verwandlung und Befreiung von den Zwängen des irdischen Lebens und die – neben der persönlichen Existenz – Vergänglichkeit des eigenen Wirkens in Hinblick auf mehr Frieden und Gerechtigkeit für alle. Dieser Aspekt der universalen Dimension der christlich-eschatologischen Hoffnung wird in dem zweiten nun zu besprechenden Lied des Albums „*Wie wir leben wollen*“ thematisiert.

---

4 Vgl. Interview über „*Wie wir leben wollen*“ – *Track by Track*. In: [www.universal-music.de/tocotronic/videos/interview-ueber-wie-wir-leben-wollen-track-by-track-286646](http://www.universal-music.de/tocotronic/videos/interview-ueber-wie-wir-leben-wollen-track-by-track-286646) (Zugriff am 21.09.2018).

Es ist der Song „**ABSCHAFFEN**“, eines der zentralen Stücke des Albums. Der Titel spielt auf ein Gespräch zwischen den Philosophen Ernst Bloch und Theodor W. Adorno an, in dem Adorno über die Möglichkeit der Abschaffung des Todes als Grundvoraussetzung für jede Art von Revolution nachdenkt. Der unbedingte Glaube an die Unvermeidbarkeit des Todes ist für Adorno die Quintessenz des reaktionären Denkens. Oder umgekehrt: Ohne die Vorstellung eines fessellosen, vom Tod befreiten Lebens könne der Gedanke der Utopie nicht gedacht werden. Laut von Lowtzow ist es eine spannende Gratwanderung zwischen utopischer und theologischer Wahrnehmung, der Marxismus und das Christentum hätten seiner Meinung nach mehr miteinander zu tun, als man denke.<sup>5</sup>

Es sei an dieser Stelle angemerkt, dass Interviewaussagen des Sängers nahelegen, dass Dirk von Lowtzow kein gläubiger Christ ist. Dies ist bei der Verwendung der Lieder im kirchlichen Kontext zu beachten, damit der Band nicht ungewollt ein vermeintlich christlicher Hintergrund zugeschrieben wird. In einem Interview der Online-Ausgabe der „taz“ spricht sich von Lowtzow überhaupt sowohl gegen die Interpretation im Allgemeinen als auch gegen die Auslegung seiner eigenen Texte aus: „In Deutschland ist das wichtigste Werkzeug zur Erschließung eines Textes die Interpretation. [...] Aber ich lehne dieses Werkzeug total ab. Es ist doch einfach interessanter zu kucken: Wie ist die Struktur von

---

5 Vgl. *ebd.*



Text, was setzt das in mir frei?“<sup>6</sup> In diesem Sinne „gucke“ ich nun mit meiner christlichen Brille auf Auszüge des Textes von „Abschaffen“, um zu entdecken, was dieser in uns „freisetzen“ kann:

## **ABSCHAFFEN**

*Sage mir ist es wahr  
Was man sich erzählt?  
Wenn sie erscheint  
Erscheint die Welt?  
Und dass ihr Name klinge  
Von früh bis spät  
Als Stimme und Intensität?  
Und dass wer sich wie  
Scheiße fühle  
Und unvernommen  
Tiefer fällt  
An dieser Stelle innehält?  
Auch dass ein Bild  
Vom Himmel komme  
Besser noch:  
Vom Firmament  
Das uns von allen  
Spöttern trennt?*

*Man sagt  
Die Revolution  
Werde zuletzt den Tod  
Abschaffen  
Abschaffen  
Abschaffen*

*Sag mir ist es wirklich wahr  
Was man sich erzählt?  
Wenn das beginnt  
Singt dann die Welt?  
Und dass wer sich  
Verlassen fühle*

*Und in Einzahl  
Vegetiert  
Fortan im Plural  
Existiert?*

...

*Auf dieser Schwelle innehält?  
Auch dass ein Drink des  
Himmels komme  
Der uns reich beschenkt  
Opium aus dem Firmament?*

*Man sagt  
Die Revolution  
Werde zuletzt den Tod  
Abschaffen ...*

*Tauchen wir ins  
Unbekannte  
Wie in Wasser ein  
Lasst uns wie  
Perlenfischer sein!*

...

*Darum lasst uns keine  
Angst mehr haben  
Vor der Unendlichkeit  
Das müde Königreich ist weit!  
Darum lasst uns keine  
Trauer tragen  
Die schlaue Schwester meint:  
„Tränen können Lügen sein!“*

*Denn die Revolution  
Wird permanent den Tod  
Abschaffen ...<sup>7</sup>*

Die Abschaffung des Todes durch die Revolution wird hier als eine persön-

---

<sup>6</sup> „Dieses ganze schieß Harmlosistan.“ In: [www.taz.de/?id=archiv&dig=2007/07/03/a0011](http://www.taz.de/?id=archiv&dig=2007/07/03/a0011) (Zugriff am: 21.09.2018).

---

<sup>7</sup> Auch dieser, hier wieder nur auszugsweise zitierte Songtext ist komplett im Booklet des Albums zu finden, siehe Anmerkung 2.

liche dynamische Entwicklung des Individuums, als eine Art Identitätswechsel dargestellt. In der zweiten Strophe beschreibt Das lyrische Ich die Folgen der Revolution: „*Wenn das beginnt / Singt dann die Welt? / Und dass wer sich / Verlassen fühle / Und in Einzahl / Vegetiert / Fortan im Plural / Existiert?*“ Hier wird die Pluralität und somit die Aufhebung der vorangegangenen Verlassenheit besungen. Die Unendlichkeit bildet eine Chiffre für eine neue Daseinsform, welche die Verstorbenen „*Perlen fischen lässt*“, also den Prozess der Selbsterkenntnis voranschreiten lässt.<sup>8</sup> Die nomadischen Wüstenbewohner („*Beduinen*“) stehen für den ortlosen Prozesscharakter dieser Suche. Allerdings findet sich in diesem Lied auch ein Hinweis auf das Schmerzhafte bei dieser Suche, die dabei möglicherweise entstehenden „*Tränen*“.

Die Herstellung inhaltlicher Parallelen zu christlichen Motiven lässt auch der Text von „*Abschaffen*“ zu. Nahe liegt die Anknüpfung an gängige Bibeltexte, die die Themen Tod und christliche Auferstehungshoffnung behandeln. So finden sich in Offenbarung 21 Songmotive wie Himmel, Tränen, Überwindung und Neuanfang wieder: „*Der Tod wird nicht mehr sein*“ (V. 4), wird also abgeschafft sein. Den Liedaspekt der Erkenntnis nach Tod und Transformation nimmt Paulus im 1. Korintherbrief, 13. Kapitel auf: „*Wenn aber kommen wird das*

Vollkommene, so wird das Stückwerk aufhören [...] Wir sehen jetzt durch einen Spiegel ein dunkles Bild, dann aber von Angesicht zu Angesicht“ (V. 10.12a). Auf die umgangssprachliche Zustandsbeschreibung von Lowtzows – „*Und dass wer sich wie / Scheiße fühle*“ – wird am Ende des Liedes tröstlich reagiert: „*Darum lasst uns keine / Angst mehr haben / Vor der Unendlichkeit*“. Hier lässt sich gedanklich auch an die Worte des Jesaja-Buches anknüpfen: „*Ich weiß wohl, was ich für Gedanken über euch habe, spricht der Herr, Gedanken des Friedens und nicht des Leides, dass ich euch gebe das Ende, des ihr wartet*“ (Jes 29,11).

Wie bereits im Lied „*Im Keller*“ verhilft der Tod durch die Überwindung desselben zu einem neuem, befreiten Dasein. Es ist die Hoffnung auf eine Existenz im Plural, eine Revolution betrifft niemals nur den Einzelnen, sondern zielt auf die Befreiung der ganzen Menschheit ab, so dass auch hier Parallelen zum Aspekt einer christlichen universalen Eschatologie gefunden werden können. Der „*Drink des / Himmels komme / der uns reich beschenkt*“, kann mit der paulinischen Theologie gut zusammengedacht werden, dass am Ende der ganzen Schöpfung die Herrlichkeit offenbart wird (Röm 8,22). Dieser Glaube daran schenkt Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod, so dass er die Angst um die eigene Vergänglichkeit und Vergeblichkeit verringern kann, „*Darum lasst uns keine / Angst mehr haben / vor der Unendlichkeit*“.

Das Album „*Wie wir leben wollen*“ ermöglicht über seine Texte, den sanften Gesang und die zumeist

---

<sup>8</sup> Vgl. David Klanke: *Widerständigkeit in der Erwachsenenbildung, Tocotronics „Wie wir leben wollen“ als didaktisches Material, Grin-Verlag 2003, S. 10.*

leichte und zuversichtlich stimmende Instrumentierung eine wunderbare thematische Auseinandersetzung mit der Angst vor dem Älterwerden, dem Tod sowie der eigenen Körperlichkeit. Die Songtexte sind nie sarkastisch, sondern oft humor- und hoffnungsvoll, authentisch und aufrichtig. Sie laden zur Identifikation und Öffnung der eigenen (christlichen) Gedankenwelt ein. Letztendlich geht es aber stets um das Hier und Jetzt, eben darum, „*wie wir leben wollen*“ im Sinne einer hoffnungsvollen Utopie, die Kraft und Orientierung gibt das gegenwärtige Leben mit all seinen irdischen Zwängen und Ängsten. Aufgrund der poetisch oft ungewöhnlichen Metaphern und anspruchsvollen Sprachbilder eignen sich die Lieder im kirchlichen Kontext primär für Erwachsene. Dabei bedarf es sicherlich einer Heranführung mithilfe einer Predigt oder eines Interpretationsangebots. Doch ungeachtet dessen bietet die

Ungewöhnlichkeit der Bilder und Begriffe eine ungeheure Chance: Die Fragen und mögliche Antworten nach Vergänglichkeit, Tod und Ewigkeit lassen sich so einmal anders durchdenken und mithilfe des „Diskurs-Pops“ Tocotronics neu und individuell erschließen.

Zuletzt bleibt mir noch der Hinweis auf das nachfolgende Album von Tocotronic aus dem Jahr 2015: Auf dem sog. „roten“ (weil unbetitelten) Album geht es romantischer zu, die Lieder handeln ausschließlich von den verschiedensten Facetten der Liebe. In diesem Sinne stellt dieses Werk eine schöne Fortführung und Antwort auf „*Wie wir leben wollen*“ dar. Und so ende ich mit den Zeilen des letzten Titels („*Unter dem Sand*“) auf dem besprochenen Album: „*Ich flüchte mit dir / Hinter die Tapetentür / Hier am Strand / Wo ich lange stand / Unter dem Sand / Bin ich am Ziel / Angelangt.*“



# **AnnenMayKantereit „21, 22, 23“ und „OFT GEFRAGT“**

## oder das Alter aus der Perspektive von Twentysomethings

*Matthias Surall*



*„Sag mir quando, sag mir wann“<sup>1</sup>. Wann ist ein junger Mensch ein alter Mensch? Ab wann wird zum Beispiel ein nicht mehr wirklich junger Mann als „junger Mann“ angesprochen? Wo verläuft hier die Grenze, wenn es denn eine solche gibt, und was sagt uns das über das Thema Alter, Altsein und Altwerden?*

---

*1 Songtitel eines Schlagers, der in den letzten Jahren vor allem von Dieter Thomas Kuhn wieder populär gemacht worden ist und zum Standardrepertoire seiner Konzerte gehört.*

Die Band AnnenMayKantereit aus Köln besteht aus vier jungen Männern, sogenannten Twentysomethings, deren drei Gründungsmitglieder sich seit der Schulzeit kennen. Seit 2011 machen sie gemeinsam Musik und seit 2015 haben sie damit großen Erfolg. Titel wie *„Oft Gefragt“*, *„Barfuß am Klavier“* oder *„Pocahontas“<sup>2</sup>* sind bekannt und beliebt. Oft dienen sie als Soundtrack

---

*2 Alle drei Titel finden sich auf dem Debutalbum der Band mit dem Titel: „Alles Nix Konkretes“ von 2016.*

eines Lebens zwischen Hörsaal oder Schule, Studi-WG oder Freizeithaus und Bluetooth-Box zur Beschallung des Treffpunkts am Eckkiosk.

Die Gruppe gilt als unverbraucht, lebensnah und authentisch. Offensichtlich gelingt es ihnen mit ihren Songs, das Lebensgefühl eines beträchtlichen Teils ihrer Generation auf den Punkt zu bringen. Das lässt sich beispielhaft an dem Albumtitel „*Alles Nix Konkretes*“ und dem Titel ihrer EP „*Wird schon irgendwie gehen*“ festmachen. Noch deutlicher aber wird es bei dem Song „**21, 22, 23**“.

*Und du wirst 21, 22, 23*

*Du kannst noch gar nicht wissen,  
was du willst*

*Und du wirst 24, 25, 26*

*Und du tanzt nicht mehr wie früher*

*Und du und deine Freunde*

*Ihr seid alle am studieren*

*Und ihr wartet drauf,*

*Dass irgendwas passiert*

*Hast du überhaupt ‚ne Ahnung*

*Wo du gerade stehst?*

*Du verschwendest deine Jugend*

*Zwischen Kneipen und WG's<sup>3</sup>*

Darin beschreibt der Sänger vordergründig völlig ernsthaft und hintergründig leicht ironisch augenzwinkernd die Probleme des Älterwerdens im 3. Lebensjahrzehnt. Das hat dann etwas geradezu (un)

---

<sup>3</sup> Zitat aus dem Songtext, wie er im Booklet der CD „*Alles Nix Konkretes*“ von 2016 abgedruckt ist. Autoren: Christopher Annen, Severin Kantereit, Henning Gemke.

freiwillig Tragikomisches an sich: Zum einen ist das Kennzeichen des im Song angesprochenen und im dritten Lebensjahrzehnt stehenden „*Du*“ offensichtlich das Unentschiedene, (noch) nicht Festgelegte, das Auf-der-Suche-Sein. Dabei geht es um Ausbildung und Beruf, aber auch um private Prioritäten und Entscheidungen: „*Du kannst noch gar nicht wissen, was du willst*“. Zum anderen tickt die biologische Uhr aber eben auch schon in dieser frühen Lebensphase: „*Du tanzt nicht mehr wie früher*“.

Und die Reaktion des im Song angesungenen Twentysomething-„*Du*“? Bloß keine operative Hektik an den Tag legen. Frei nach dem Motto: „*Mach dich mal locker, Alter*“. Erst mal abwarten, was so geht und abgeht.

*Und du tanzt nicht mehr wie früher*

*Und du sagst immer das liegt alles  
nicht an dir*

*Und bestellst dir noch ein Bier*

*Und wenn ich dich dann frage, was  
du werden willst*

*Sagst du immer nur „Ich weiß  
nicht. Hauptsache nicht Mitte 30,  
Hauptsache nicht Mitte 30“<sup>4</sup>*

Mit diesen lakonischen Zeilen wird die Ambivalenz der Gefühle und der Lebenshaltung eines unweigerlich älter werdenden jungen Menschen treffsicher ausgedrückt: Der Alterungsprozess findet ja unabhängig vom Lebensalter statt. Gleichwohl hinken der Gefühlshaushalt und die Akzeptanz dieser schnöden Erkennt-

---

<sup>4</sup> A.a.O.



nis gerne hinterher. Zumal wenn klar wird, dass im 3. Lebensjahrzehnt vielleicht doch irgendwann einmal existentielle Entscheidungen nicht nur anstehen, sondern auch gefällt werden wollen bis müssen. Dies zu ahnen bis zu erkennen heißt aber wiederum nicht, es auch zu akzeptieren und umzusetzen. Das jugendliche Lebensgefühl der Unbestimmtheit, des „Everything goes“ soll gefälligst anhalten, nicht einfach enden. Sich zu entscheiden und festzulegen bedeutet doch unweigerlich, ‚fertig‘ zu sein, sich der Optionen zu berauben und nur noch eindimensional-zielstrebig und spießig unterwegs auf der Lebensbahn zu sein oder ...?!

Für mich ist dieser Song ein schönes Beispiel dafür, wie unterschiedlich und unterhaltsam das Thema Alter angegangen werden kann. Er eignet sich meines Erachtens sehr gut dafür, mit Jugendlichen und jungen Erwachsenen in ein Gespräch darüber einzusteigen, was das Alter je

individuell und lebensphasenspezifisch kennzeichnet und bedeutet. Aber auch eine Diskussion über möglicherweise positive Effekte des Älterwerdens lässt sich mit diesem Song initiieren. Ich kann mir zudem eine Andacht vorstellen, welche im Dialog dieses Songs mit Gottes Zusage aus Jes 46,3f. die Frage nach der Relevanz von Jugend und Alter stellt, wenn das Dennoch dieses dort bei Jesaja angebotenen Zuspruchs gilt:

„Hört mir zu, ihr vom Hause Jakob und alle, die ihr noch übrig seid vom Hause Israel, die ihr von mir getragen werdet von Mutterleibe an und vom Mutterschoße an mir aufgeladen seid:

Auch bis in euer Alter bin ich derselbe, und ich will euch tragen, bis ihr grau werdet. Ich habe es getan; ich will heben und tragen und erretten.“

Eine noch etwas andere, aber nicht minder interessante, ja spannende

Perspektive auf das Thema Alter und Einsamkeit wird in dem bekanntesten Song der Band „OFT GEFRAGT“<sup>5</sup> eingenommen. Der Sänger und Texter der Gruppe, Henning May, hat zu Inhalt und Entstehung dieses Songs angegeben, dass er quasi seinem alleinerziehenden Vater gewidmet sei. Somit ist die Identifizierung des „Du“ im Song einfach.

*Du hast mich angezogen,  
ausgezogen, großgezogen  
Und wir sind umgezogen,  
ich hab dich angelogen!  
Ich nehme keine Drogen  
Und in der Schule war ich auch*

*Du hast dich oft gefragt,  
was mich zerreißt  
Ich wollte nicht, dass du es weißt  
Du warst allein zu Haus,  
hast mich vermisst  
Und dich gefragt,  
was du noch für mich bist*

Schon diese ersten beiden Strophen des Songs offenbaren die Fähigkeit von Henning May zum Perspektivenwechsel, ein entscheidender Aspekt im intergenerativen Miteinander von Eltern und Kindern oder schlicht Angehörigen unterschiedlicher Altersklassen und Generationen. Mit dieser Fähigkeit verknüpft begegnet hier weiter auch die Gabe der Empathie, denn Das lyrische Ich kann sich mindestens inzwischen vorstellen, was der alleinerziehende Vater mit ihm und ohne ihn so durch- und

mitgemacht hat. Und dass er wohl bisweilen auch einsam war und ihn, den Sohn vermisst hat.

Gleichzeitig bringt dieser Song aber auch die ganze Ambivalenz einer Eltern-Kind- bzw. Vater-Sohn-Konstellation und -Relation wunderbar auf den Punkt. Denn neben der Fürsorge des Vaters kommt auch seine offenbar zuweilen übertriebene Sorge zum Ausdruck. Das Interesse am Sprössling, aber auch das Übervaterhafte. Doch bei und in aller Ambivalenz: Das Positive überwiegt ganz eindeutig. Denn auch ohne dass das Wort „Vater“ hier vorkommt ist klar: Vater ist ein Synonym für „zu Hause“, er löst Heimatgefühle aus.

*Zu Hause bist immer nur du  
Zu Hause bist immer noch du  
Ich hab keine Heimat,  
ich hab nur dich*

*Du bist zu Hause für immer und mich*

Was für eine gesungene Liebeserklärung! Dieser Vater dürfte zu Recht gerührt sein ...

Auch für diesen Song gibt es wieder multiple Einsatzmöglichkeiten im kirchlich-gemeindlichen Kontext: Er kann im Konfi-Unterricht als Illustration des 4. Gebots eingesetzt werden, aber auch für eine Andacht oder Predigt über das prophetische Trostwort aus Jes 66,13: „Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet.“ Letzteres deshalb, weil der Inhalt des Songs genauso gut auf das Verhältnis zu einer Mutter angewendet werden kann. Nicht nur, aber auch, da das Wort „Vater“ gar nicht vorkommt.

---

<sup>5</sup> Dieser Song findet sich sowohl auf der EP „Wird schon irgendwie gehen“ als auch auf dem Album „Alles Nix Konkretes“, in dessen Booklet auch der dazugehörige Songtext abgedruckt ist.

# Udo Lindenberg „JACK“ oder im Himmel ist Jahrmarkt! Und überhaupt...<sup>1</sup>

Martin Käthler



Was passiert mit uns, wenn unser irdisches Leben endet? „Er aber, der Gott des Friedens, heilige euch durch und durch und bewahre euren Geist samt Seele und Leib unversehrt, untadelig für das Kommen unseres Herrn Jesus Christus.“ (1.Thess 5,23) Nun, das mit dem Leib ist ganz einfach: Unser Körper bleibt hier – und vergeht. „Aus der Erde sind wir genommen, zur Erde sollen wir wieder werden, Erde zu Erde, Asche zu Asche, Staub zu Staub“ (vgl. Gen 2,7). Aber was ist mit Geist und Seele? An einer Definition dieser beiden

Begriffe inklusive der Unterscheidungsmerkmale zwischen Geist und Seele mag ich mich als Betriebswirt nicht im Geringsten versuchen, hier sei nur auf einen Internetzugang und eine Online-Suchmaschine verwiesen. Aber eins ist doch klar: Wenn wir „tot“ sind, leben Geist und/oder Seele auf jeden Fall weiter. Zumindest glauben Christinnen und Christen daran, denn dies ist doch eine der zentralen Botschaften ihrer Religion: „Ich glaube an (...) die Auferstehung der Toten und das ewige Leben.“ (Apostolisches Glaubensbekenntnis) Auch unser Verbleib als Menschen – nach der Erde – ist klar definiert:

„Dein Wille geschehe, wie im Himmel, so auf Erden.“ (Vater unser, Das Gebet Jesu).



Wie es nur aussieht im Himmel? Und gibt es nicht doch auch die Gefahr, „befristet“, ggf. „bis auf Weiteres“ oder womöglich sogar „auf ewig und drei Tage“ in der Hölle zu landen? Man weiß es nicht, man kann

nur hoffen – und glauben: „Und wer da lebt und glaubt an mich, der wird nimmermehr sterben“ (Joh 11,26). Aber es bleibt die Frage: In welchem Zustand kommen wir im Himmelreich an; was Alter, Familienstand,

<sup>1</sup> Die im Folgenden zitierten Internet-Links wurden aufgerufen am 26.09.2018, die Bibelstellen sind zitiert nach der Lutherbibel 2017 ([www.die-bibel.de/bibel/online-bibel/luther-bibel-2017/bibeltext/](http://www.die-bibel.de/bibel/online-bibel/luther-bibel-2017/bibeltext/)) – aufgerufen am 24.09.2018).



Beruf, gesundheitliche Fassung, gesellschaftliche Stellung usw. angeht? „Genau so“, wie wir die Erde verlassen? Fragen über Fragen, auf die es keine wahrhaftige Antwort, aber viele Interpretationen gibt. Eric Clapton hält sich sehr zurück, er stellt im Lied „Tears In Heaven“<sup>2</sup> eben diese Fragen an seinen verstorbenen Sohn, zum Beispiel: „*Would you know my name if I saw you in heaven?*“

In der Gemeindegarbeit können sich alle Generationen mit der Frage „Wie sieht es wohl im Himmel aus?“ beschäftigen. Ob man in der KiTa Bilder malt, im Konfirmandenunterricht über „Himmel und Hölle“ spricht, Eltern Hilfestellung anbietet, wie sie mit ihren Kindern über den Tod von Oma oder Opa sprechen können („Opa ist jetzt im Himmel!“) bis hin zu seelsorgerischen Gesprächen mit Senioren.

Udo Lindenberg hatte, knapp 30-jährig, im Jahr 1975<sup>3</sup> folgende Vorstellung, wohin die Reise geht für seinen Freund **JACK** nach dessen Tod auf Erden<sup>4</sup>:

---

2 Vgl. den Beitrag von Arend de Vries in dieser Broschüre.

3 Das Lied „Jack“ ist der elfte und damit abschließende Song der fünften Langspielschallplatte „Votan Wahnwitz“ von Udo Lindenberg aus dem Jahr 1975, [www.udo-lindenberg.de/votan\\_wahnwitz.58081.htm](http://www.udo-lindenberg.de/votan_wahnwitz.58081.htm). Aufgerufen am 24.09.2018.

4 Textauszug (wie auch die folgenden Textauszüge) aus dem Lied „Jack“, Text: Udo Lindenberg. Den kompletten Text finden Sie im „Udo Lindenberg-Songbook“ unter [www.udo-lindenberg.de/songbook.52424.htm](http://www.udo-lindenberg.de/songbook.52424.htm). Aufgerufen am 24.09.2018.

*Über den Wolken ist es so schön  
wie in den Bergen der Antarktis  
und weiter geht dein Flug,  
vorbei an den Planeten  
und du erreichst die  
Rock'n'Roll-Galaxis*

Klares Ding, der Platz des Musikerfreundes Jack im Himmel ist in der Rock'n'Roll-Galaxis. Wo denn auch bitte sonst. Sicher nicht im Belletristik-Spiralnebel mit Michael Ende. „Nun sag, wie hast du's mit der Religion?“, diese Frage an Udo liegt mir auf der Zunge, und es finden sich hunderte, wenn nicht tausende Interviews und Texte<sup>5</sup>, die ich nun recherchieren, lesen und auswerten könnte. Aber der Mann hat 1971 seine erste Schallplatte veröffentlicht und ist seit 1973 mit dem dritten Album „*Alles klar auf der Andrea Doria*“ gut im Geschäft, bald 50 Jahre. Das wird mir zu viel ... Ebenso wie die vom Herausgeber von mir eingeforderte „Kurzinformatio zum Künstler“; dazu reicht mir ein Wort: „Panik-Udo“ (um eine Verwechslung

---

5 Beispielhaft aus dem Jahr 2011: [www.deutschlandfunk.de/udo-und-die-religion.886.de.html?dram:article\\_id=127717](http://www.deutschlandfunk.de/udo-und-die-religion.886.de.html?dram:article_id=127717), Udo Lindenberg wird wie folgt zitiert: „Gut, ich denke, im Himmel ist für viele Götter Platz, es muss nicht nur ein Gott sein. Ich finde es daneben, wenn es heißt, es gibt nur einen Gott, du darfst nur einen Gott haben, andere Götter kommen hier überhaupt nicht infrage. Das ist ja die Ursache für den ganzen Stress. Wenn sie sagen würden, jeder glaubt nach seiner Fassung, dann sieht die Sache schon ganz anders aus. Vielleicht ist es nur einer, und er trägt verschiedene Namen. Vielleicht sind es auch viele, dann ist es prima. Die Göttervielfalt, dagegen ist nichts einzuwenden.“ Aufgerufen am 24.09.2018.

mit dem von mir ebenfalls hochgeschätzten Jürgens vorzubeugen, den man ggf. „Bademantel-Udo“ nennen könnte). Wie auch immer, unser Udo hat 1973 folgende Vorstellung von einer Existenz nach dem Tod:

*Ein komischer Zufall,  
erst vor zwei Wochen  
haben wir noch über den Tod  
gesprochen  
Er hatte Angst davor, er meinte,  
dann ist alles zu spät  
Ich sagte, nein Jack, ich glaub',  
dass nach dem Tod  
das Leben irgendwie weitergeht*

„Alter und Tod“, wie es im Broschürentitel heißt, ist geradezu ein natürliches Wortpaar. Selbst ein Methusalem starb im Alter von 969 Jahren. Aber der irdische Tod ereilt leider auch Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene, z. B. durch Krankheiten oder Unfälle. Den tragischen globalen Blick auf kriegerische Auseinandersetzungen oder Hungersnöte mag ich hier gar nicht wahrnehmen und blende ihn aus, gern mit dem - so leichten – Verweis auf den schönen Weihnachtsbetroffenheitssong von 1984 „Do They Know It's Christmas?“ der „Band Aid“ mit dem Refrain: „Feed the world, let them know it's Christmas time“<sup>6</sup>. Oder denken Sie kurz an das Bild, das Sie alle kennen: Strand, rotes T-Shirt, totes Kind...

In der Einleitung zu dieser Publikation werden The Who zitiert mit „Hope I die before I get old“ – der

---

<sup>6</sup> Ausführliche Hintergrundinformationen: [https://en.wikipedia.org/wiki/Do\\_They\\_Know\\_It%27s\\_Christmas%3F](https://en.wikipedia.org/wiki/Do_They_Know_It%27s_Christmas%3F). Aufgerufen am 24.09.2018.

Texter Pete Townshend geht auf die 75 zu ... Ja, es gibt gerade unter Kunstschaaffenden eine Reihe von Popkultur-Ikonen, die zum Teil von ihren Fans geradezu abgöttisch verehrt werden: Da kann man bei Wolfgang Amadeus Mozart und Vincent van Gogh anfangen, an Hollywood-Stars wie Marilyn Monroe oder James Dean denken, und es sind eben gerade auch Pop-Stars wie Michael Jackson oder der erst kürzlich verstorbene DJ Avicii. Als „Klub 27“<sup>7</sup> werden eine Reihe von Musikerinnen und Musiker bezeichnet, die im Alter von nur 27 Jahren von uns gingen, u. a. Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison und Kurt Cobain. „Sex, Drugs und Rock'n'Roll“<sup>8</sup>, das ist, so denken viele, der Alltag eines Rockstars. Und ja, oft sterben diese jungen Künstler, meist in den Zwanzigern, in Folge von Drogenmissbrauch oder durch Suizid<sup>9</sup>. Um

---

<sup>7</sup> Auf der Internetseite [https://de.wikipedia.org/wiki/Klub\\_27](https://de.wikipedia.org/wiki/Klub_27) finden sich 37 weitere 27-jährig verstorbene Musikerinnen und Musiker, darunter auch Amy Winehouse. Aufgerufen am 24.09.2018.

<sup>8</sup> Der Terminus geht wohl zurück auf den englischen Punk-Rocker Ian Dury (1977) und stellt laut Wikipedia „eine modernisierte Form des Slogans Wein, Weib und Gesang dar“ (vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Sex\\_and\\_Drugs\\_and\\_Rock\\_and\\_Roll](https://de.wikipedia.org/wiki/Sex_and_Drugs_and_Rock_and_Roll) - aufgerufen am 24.09.2018). Letzterer Terminus wird u. a. Martin Luther zugeschrieben: „Wer nicht liebt Wein, Weib, Gesang, der bleibt ein Narr sein Leben lang“ (vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Wein,\\_Weib\\_und\\_Gesang](https://de.wikipedia.org/wiki/Wein,_Weib_und_Gesang) - aufgerufen am 24.09.2018).

<sup>9</sup> Dazu zwei „an die Nieren gehende“ Filme: Zum einen „Amy“ ([https://de.wikipedia.org/wiki/Amy\\_\(2015\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Amy_(2015)))

es mal deutlich zu formulieren: Jimi Hendrix starb – so wird es berichtet – an seinem eigenen Erbrochenen und auslösend war – auch das wird so berichtet – ein Mix aus Alkohol und Schlaftabletten, der für den über die Jahre zu sehr in Anspruch genommenen durchaus noch jungen Körper too much war.

---

– aufgerufen am 24.09.2018), ein Dokumentarfilm über Amy Winehouse, zum anderen „Control“ ([https://de.wikipedia.org/wiki/Control\\_\(2007\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Control_(2007))) - aufgerufen am 24.09.2018), ein Spielfilm über Ian Curtis, den Sänger der Punk-Band Joy Division, der im Alter von 23 Jahren Suizid beging. Vgl. dazu: <https://www.musikexpress.de/von-60-geburtstag-von-ian-curtis-joy-divisions-vermaechtnis-274842/>: „'Billy rapped all night about his suicide / How he'd kick it in the head when he was twenty-five / Speed jive don't wanna stay alive when you're twenty-five.' Ian Curtis' Faszination für den Tod reicht zurück bis in seine Jugend. Einer seiner erklärten Lieblingssongs war zu dieser Zeit ‚All The Young Dudes‘ von Mott The Hoople, geschrieben von David Bowie. Für den bei Erscheinen des Lieds im Sommer 1972 gerade 16 Jahre alt gewordenen Jungen, der Ballard las und Burroughs, der Keats freihand rezitieren konnte und Jim Morrison verehrte, war Bowies Ankündigung, auf keinen Fall älter als 25 werden zu wollen, Programm und Verheißung. Als Bowie im Januar 1973 seinen 26. Geburtstag feierte und keine Anstalten machte, seinem großspurigen Statement entsprechende Taten folgen zu lassen, war Curtis von seinem Idol enttäuscht. Dass dessen Idee vom Rock'n'Roll-Suicide darin bestand, die jeweilige Kunstperson, die er gerade bis zum Exzess zelebriert hatte, zu töten und sich nach der Häutung neu zu erfinden, empfand Ian Curtis als Betrug an den eigenen Idealen.“ Aufgerufen am 24.09.2018.

Aber: Der Tod ereilt einen jungen Menschen, Popstar hin oder her, auch durch einen ganz profanen Verkehrsunfall<sup>10</sup>:

*Heute morgen um sieben  
ging das Telefon  
Sie sagten: „Dein Freund Jack ist tot  
Ein Laster ist frontal in ihn  
reingeknallt  
der hatte überholt,  
trotz Überholverbot“*

Das Leben auf Erden kann, von der einen auf die andere Sekunde, mit einem Schlag, vorbei sein. Ob nun durch einen Verkehrsunfall oder ein anderweitiges Unglück, zum Beispiel im Haushalt<sup>11</sup>. Es gibt diesen Spruch, den kennen Sie auch: „Lebe jeden Tag so, als wäre es dein letzter!“ (Unbekannte/r Autor/in A). Ich verate Ihnen ein Geheimnis: Würde ich tatsächlich so handeln, ganz bestimmt würde ich jetzt gerade nicht diesen Text schreiben, sondern in meinem Garten sitzen, die Sonne genießen und meine Lieblings-CD

---

<sup>10</sup> 2017 gab es in Deutschland 3.177 bei Straßenverkehrsunfällen Getötete, 406 davon in Niedersachsen. Erschreckend hoch ist die Zahl der 2017 insgesamt bei Straßenverkehrsunfällen „Verunglückten“: 391.396 Menschen, das war, ganz grob gesagt, jeder Zweihundertste in unserem Land. Quelle: [https://www.destatis.de/DE/PresseService/Presse/Pressemitteilungen/2018/02/IPD18\\_063\\_46241.html](https://www.destatis.de/DE/PresseService/Presse/Pressemitteilungen/2018/02/IPD18_063_46241.html). Aufgerufen am 24.09.2018.

<sup>11</sup> Die Zahl der Toten durch einen sogenannten „Unfall im Haushalt“ ist jährlich mindestens doppelt so hoch wie die Zahl der Verkehrstoten, vgl. [www.spiegel.de/panoramalunfaelle-im-haushalt-fast-10-000-menschen-sterben-jedes-jahr-a-1133212.html](http://www.spiegel.de/panoramalunfaelle-im-haushalt-fast-10-000-menschen-sterben-jedes-jahr-a-1133212.html). Aufgerufen am 24.09.2018.



„Rajaz“ von Camel hören. Darauf können Sie Gift nehmen. So einfach ist es mit dem Spruch in der Realität schlichtweg nicht: Man muss irgendwie Geld verdienen, ggf. daheim staubsaugen oder die Glühbirnen wechseln (Achtung: Unfallgefahr) und tagein tagaus allerlei Dinge machen, die man nicht tun würde, wäre es tatsächlich der letzte Tag im Leben. Aber: Im Kern steckt ein sehr wichtiger und richtiger Gedanke, den zu denken ich Ihnen selbst überlasse. Die Gedanken sind frei, und meine persönlichen Gedanken

hierzu, insbesondere auch Beispiele von Dingen, die ich an meinem letzten Tag NICHT tun würde oder Dinge, die ich GERADE am letzten Tag endlich mal anderen SAGEN würde (so frei von der Leber weg, ist ja schließlich der letzte Tag im Leben, also raus damit ...), behalte ich mal lieber für mich.

Betroffen vom Tod ist aber nicht allein der Sterbende, betroffen sind auch Andere, je nachdem mehr oder weniger andere Menschen, die, je nachdem mehr oder weniger

tief getroffen sind.<sup>12</sup> Der Tod eines Menschen, insbesondere in jüngeren Jahren betrifft oft massiv auch die Familie, Freunde und Bekannte. Der oder die Verstorbene geht – viel zu früh – von uns, obwohl wir noch so viel gemeinsam vorhatten?!

*Zuerst wollte ich das nicht begreifen  
ich dachte, das ist ein makabrer Gag  
mein Freund Jack kann doch nicht so  
plötzlich sterben  
wir wollen doch heute Abend noch  
zusammen weg*

Das ist die passende Stelle für eine weitere Lebensweisheit, die Sie in billigen Geschenkartikelgeschäften<sup>13</sup> auf Postkarten oder Tassen gedruckt

---

*12 Glaubt man dem mit zahlreichen Oscars ausgezeichneten Film „Amadeus“ wurde Wolfgang Amadeus Mozart unter erbärmlichsten Umständen zu Grabe getragen, die Anteilnahme war im Grunde gleich null. Tatsächlich, so DIE ZEIT, waren die wirklichen Umstände nicht ganz so deprimierend, wie im Film dargestellt und wie es sich nun im kollektiven Bewusstsein der Allgemeinheit einprägte – angeblich hat es an dem Tag der Beerdigung gar nicht Hunde und Katzen geregnet, ganz im Gegenteil sei es „ein schöner Tag“ gewesen (vgl. [www.zeit.de/feuilleton/mozart\\_geschichte/irrtuemer\\_2](http://www.zeit.de/feuilleton/mozart_geschichte/irrtuemer_2) - aufgerufen am 24.09.2018). Diese Fußnote nur, weil der Herausgeber in der Einleitung zu meinem Beitrag ein „Und überhaupt“ addierte und ich Sie zudem darauf hinweisen möchte: Glauben Sie nichts einfach so, nur weil es hier in dieser Broschüre (oder auch sonstwo) so steht, womöglich noch mit Quellenangaben. Sie kennen ja womöglich das Zitat von Leonardo da Vinci: „Vertrauen Sie keiner Quelle im Internet, die Sie nicht selbst überprüft haben.“*

*13 Beispielfhaft sei hier N.N. benannt.*

als Ramschware kaufen können: „Gehe nie im Streit mit einem Menschen auseinander, den du liebst. Du weißt nie, was morgen passiert!“ (Unbekannte/r Autor/in B).

Jack auf jeden Fall ist am Ende seiner Reise in der Rock'n'Roll-Galaxis angekommen. Und was soll ich sagen: Mit MM als Freundin regelmäßig zum All-Star-Rock-Konzert? Es gibt Schlimmeres...

*Und da siehst du ihn wieder  
Jimi Hendrix, ich weiß noch,  
als er starb  
warst du sehr traurig, weil's für dich  
keinen Größeren gab  
Und Buddy Holly singt für dich noch  
einmal „Peggy Sue“  
du bist froh, dass er auch da ist  
und zusammen mit deiner neuen  
Freundin Marylin  
hörst du ihm zu  
Brian Jones und Janis Joplin  
auf dem Nebelpodium  
und bald gehörst auch du zu ihrem  
Stammpublikum*

Als Fazit <sup>14</sup>:

*Ja, ich mach' mein Ding  
egal, was die andern labern  
Was die Schwachmaten  
einem so raten  
das ist egal  
Ich mach' mein Ding*

Denn das Leben (auf Erden) ist endlich!

---

*14 Aus „Mein Ding“, Text: Udo Lindenberg (2008), [www.udo-lindenberg.de/mein\\_ding.60387.htm](http://www.udo-lindenberg.de/mein_ding.60387.htm). Aufgerufen am 24.09.2018.*

# Eric Clapton „TEARS IN HEAVEN“ oder vom Umgang mit dem Unfassbaren

Arend de Vries



Es gibt für Eltern wohl kaum Schlimmeres, als wenn das eigene Kind stirbt und sie es zu Grabe tragen müssen. Jeder Tod trennt, scheidet, reißt eine Lücke in Familien, in Freun-

deskreise, in das soziale Umfeld eines Menschen. Aber wenn ein Kind stirbt, dann stirbt – um es in der archaischen Sprache der Schöpfungsgeschichte zu sagen – „Bein von meinem Bein, Fleisch von meinem Fleisch“. Ob Krankheit, plötzlicher Kindstod oder Unfall – große Hoffnung findet ein jähes Ende. Der meist unbewusste Wunsch, dass das eigene Leben im Leben der Kinder eine Fortsetzung findet, geht abrupt verloren. Und immer ist da auch die ausgesprochene oder unausgesprochene Frage nach eigener Schuld. „Hätten wir es verhindern können, durch mehr Fürsorge, mehr Achtsamkeit, mehr Liebe?“

Am 20. März 1991 verunglückt Eric Claptons fünfjähriger Sohn, als dieser im 53. Stock eines Hochhauses aus dem Fenster fällt. Ein Jahr später schreibt Eric Clapton mit dem Songwriter Will Jennings das Lied „TEARS

IN HEAVEN“ für den Soundtrack des Films „Rush“.

Dieses Lied wird zu dem bekanntesten Lied des Gitarristen, der zu dem Zeitpunkt schon auf eine lange Karriere als Bandmitglied u.a. bei den „Yardbirds“, bei John Mayalls „Bluesbreakers“, in der Supergruppe „Cream“ mit Ginger Baker und Jack Bruce, gemeinsam mit Steve Winwood bei „Blind Faith“ und in John Lennons „Plastic Ono Band“ zurückblicken konnte.

Zu dieser Zeit hat Clapton ein Leben voller Höhen und Tiefen hinter sich. Neben den Erfolgen stand immer wieder auch der Bruch mit seinen



Bandkollegen wegen musikalischer Differenzen. Bei dem von George Harrison veranstalteten Konzert für Bangladesch 1971 brach Eric Clapton, schwer heroinabhängig, auf der Bühne zusammen. Therapiert von der Drogenabhängigkeit wurde er nur wenig später alkoholabhängig. Er äußerte sich 1976 zutiefst rassistisch und wurde von seinen Musikkollegen geschnitten.

Zu ihm hielt seine Frau, Patti Boyd-Harrison, auch in den schwersten Zeiten. 1989 lässt er sich von ihr scheiden, nachdem er Jahre vorher schon Vater zweier Kinder aus eher losen Beziehungen geworden war, darunter mit der Italienerin Lori der Sohn Conor.

In seiner Autobiographie aus dem Jahr 2007 (Eric Clapton, Mein Leben. Aus dem Englischen übersetzt von Kristian Lutze und Werner Schmitz), schreibt Eric Clapton von der schweren Geburt und seinen Gefühlen, als er das erste Mal seinen Sohn auf den Armen hält:

„Irgendwie hatte ich das unglaubliche Gefühl, zum ersten Mal etwas wirklich Reales zu erleben. Bis zu diesem Augenblick hatte mein Leben nur aus einer Reihe von nicht gerade bedeutsamen Episoden bestanden. In der Realität schien ich mich nur dann zu befinden, wenn ich musikalisch herausgefordert wurde ... So langsam wurde mir bewusst, dass ich jetzt Vater war und allmählich mal erwachsen werden sollte. Zwar schien mir mein ganzes bisheriges Verhalten, obwohl irrational, doch einigermaßen entschuldigbar, weil ich es immer nur mit

Erwachsenen zu tun gehabt hatte, aber dieses winzige, so ungeheuer verletzliche Kind machte mir plötzlich klar, dass ich endlich aufhören musste, dauernd nur Mist zu bauen. Fragte sich bloß: wie?“

Auch wenn er noch mehrfach abstürzt in seiner Alkoholabhängigkeit: Dieses Kind und seine Suche nach der Vaterrolle motivieren ihn dazu, Hilfe anzunehmen und sich aus seiner Abhängigkeit zu lösen. Er selbst beschreibt den entscheidenden Moment so:

„Der Lärm in meinem Kopf war betäubend, alles in mir schrie nach Alkohol. In diesem Augenblick gaben meine Beine fast wie von selbst nach, und ich sank auf die Knie. In der Abgeschiedenheit meines Zimmers flehte ich um Hilfe. Ich hatte keinen Begriff davon, mit wem ich da redete, ich wusste nur, dass ich mit meiner Kraft am Ende war und den Kampf verloren gegeben hatte. Dann fiel mir ein, was ich über Kapitulation gehört hatte. Nie hätte ich gedacht, dass ich dazu fähig wäre, weil mein Stolz das einfach nicht zulassen würde, aber jetzt wusste ich, allein würde ich es nicht schaffen, also bat ich um Hilfe, sank auf die Knie und kapitulierte.“

Von diesem Tag an bis zum heutigen habe ich jeden einzelnen Morgen gebetet, auf den Knien gelegen und um Hilfe gefleht, und jeden einzelnen Abend habe ich für mein Leben und, vor allen Dingen, für meine Nüchternheit gedankt. Auf den Knien, weil ich spüre, dass ich mich beim Beten erniedrigen muss, und mehr geht bei meinem Ego nicht.“

Von da an erlebt Eric Clapton nach eigener Aussage die besten Jahre seines Lebens. Er verbringt immer wieder Zeiten mit seinem Sohn Conor und dessen Mutter, die ihn sehr erfüllen. Der Alkohol hat seine Anziehungskraft verloren, nie zuvor hatte er stärker das Gefühl, ein normales Leben zu führen. Und er schreibt, dass die Nüchternheit ihn selbst seinem Sohn ganz nahe gebracht hat.

„Ich beobachtete Conor auf Schritt und Tritt, und da ich nicht wusste, wie man sich als Vater verhält, spielte ich mit ihm wie ein Bruder, kickte stundenlang Bälle auf der Terrasse oder spazierte mit ihm im Garten herum ... Je länger meine Nüchternheit anhielt, desto wohler fühlte ich mich bei Conor und freute mich jedes Mal, wenn ich ihn sehen konnte“.

Am 30. März 1991 – Lori und ihr gemeinsamer Sohn Connor sind in New York – will Eric Clapton mit Sohn und Mutter in den Central Park Zoo gehen und anschließend bei seinem Lieblingsitaliener essen. Da erreicht ihn am Morgen der Anruf, dass sein Sohn tot ist. Der Hausmeister hatte in dem Wohnzimmer mit den bodentie-

fen Fenstern geputzt und das Fenster offen gelassen. Conor spielte mit dem Kindermädchen Versteck und rannte durch das offene Fenster ...

Ein Jahr später veröffentlicht Eric Clapton sein Lied „*Tears in Heaven*“.



Der Zeitpunkt der Entstehung ist nicht bekannt.

Ähnlich und doch anders als Herbert Grönemeyer, der in seinem Lied „*Der Weg*“ von seinen Gefühlen nach dem Tod seiner Frau Anna schreibt, kann



Eric Clapton auf leise, unaufdringliche Weise von seinen Gefühlen, seiner Trauer singen. Und er findet dabei Worte, eine Sprache, die für die Hörerin, den Hörer offen ist. Der Duktus des Textes lädt Menschen in gleicher Situation, nach vergleich-

rin nicht nur wiederfinden, sondern auch bergen können.

Was veranlasst Sängerinnen und Sänger von diesen so existentiellen Erfahrungen, die an den Rand dessen führen, was ein Mensch aushalten

kann, zu singen? Kann man da überhaupt noch singen? Oder werden da die eigenen Gefühle kommerzialisiert?

Herbert Grönemeyer sagt vier Jahre nach dem Tod seiner Frau Anna in einem Interview im Magazin STERN:

Herr Grönemeyer, vor vier Jahren starben binnen einer Woche Ihre Frau Anna Henkel und Ihr Bruder an Krebs. Fürchteten Sie, nie wieder Musik machen zu können?

Ja, denn wenn man so eine Katastrophe erlebt, ist man völlig hysterisch, zerrüttet und ängstlich. Musik ist für mich eine Form von Begeisterung und ein Ventil, das mein Leben in

Balance hält. Sie ist mein privater Hochsicherheitstrakt. Mein Geheimnis, das mich überallhin begleitet und das mir keiner nehmen kann. Ich dachte: Wenn du dieses Zentrum deines Lebens auch noch verlierst, ist Schluss.

barem Erleben ein, sich diese Worte zu eigen zu machen. Darin hat dieses Lied eine Ähnlichkeit mit manchen Psalmen, die in der Form, in der Sprache, in den Bildern immer auch eine Situation, ein persönliches Erleben so transzendieren, dass andere sich da-



Die Eingangsfragen des Liedes „*Tears in Heaven*“ nehmen die nur zu verständliche Frage auf, ob es nach dem Tod ein Wiedersehen, ein Wiedererkennen gibt: „*Would you know my name if I saw you in heaven?*“ Dabei wird unhinterfragt eine Existenz nach dem Tod vorausgesetzt, ohne dass von einer Auferstehung der Toten oder einem Weiterleben der Seele gesprochen wird. Vielmehr wird nach der personalen Identität über den Tod hinaus gefragt: „*Would you be the same if I saw you in heaven?*“

Theologisch stellt sich hier die Frage nach der Kontinuität oder Diskontinuität des Menschen, seines Körpers, seiner Person und Persönlichkeit durch Tod und Auferstehung hindurch. In der Verkündigung, zumal in einer Krisensituation, wird man Kontinuität oder Diskontinuität nicht gegeneinander ausspielen dürfen. So spricht auch Paulus einerseits von der Auferstehung eines „geistlichen Leibes“ (1 Kor 15,44), andererseits aber auch davon, dass der sterbliche Leib wieder lebendig wird (Röm 8,11). Die Frage „Sehen wir uns wieder?“ ist nur zu verständlich angesichts von Trennungsschmerz und Verlusterfahrung. Sie muss deshalb nicht abgewehrt werden, die Antwort kann – auch in der Verkündigung – „in der Schwebel“ bleiben.

In „*Tears in Heaven*“ bleibt es eine Frage, denn der Sänger stellt ganz realistisch fest: „*I must be strong and carry on, cause I know I don't belong here in heaven*“. Auch wenn er andeutet, dass er zeitweilig in seinem Schmerz und seiner Sehnsucht kaum noch unterscheiden

kann, wo er gerade ist und sich dem verlorenen Kind so nahe weiß, als wäre er bei und mit seinem Sohn in heaven. Aber: „*I just can't stay here in heaven*“.

Eine der Fragen an das verstorbene Kind lässt aufhorchen. „*Would you hold my hand if I saw you in heaven?*“ In der Sterbebegleitung ist es umgekehrt: Der Begleiter, die Begleiterin hält die Hand des sterbenden Menschen. Und wir sprechen beim Abschiednehmen davon, dass wir einen verstorbenen Menschen nun aus unserer Hand geben. Hier ist es der Zurückgebliebene, der danach fragt, ob auch seine Hand gehalten wird.

Ganz im Sinne von Offenbarung 21 klingt in „*Tears in Heaven*“ Trost und Gewissheit auf: „*Beyond the door there's peace I'm sure. And I know there'll be no more tears in heaven.*“

Der Tod wird in dieser kurzen Passage als Durchgang verstanden: aus dem Leben durch den Tod hindurch ins Leben. Noch stehen wir auf dieser Seite – aber „*beyond the door*“, auf der anderen Seite, da wird Friede sein.

Wenn die Bibel von einem Jenseits, von einem Sein in Ewigkeit spricht, dann gibt es dafür Bilder wie das vom neuen Jerusalem oder vom großen Festmahl. Aber ansonsten bleiben die Aussagen der Bibel eher unkonkret. Am deutlichsten und stärksten sind sie in der Negation dessen, was nicht mehr sein wird: kein Tod, kein Leid, keine Wehklage, kein Schmerz (Offenbarung 21,4). Und: „Gott wird abwischen alle

Tränen von ihren Augen.“ – „*I know there'll be no more tears in heaven*“.

Ob es diese Aussicht war, die Eric Clapton dazu verholfen hat, den Schmerz zu ertragen – und wieder Musik zu machen?

In älteren Gesangbüchern stand ein Lied für das Begräbnis von Kindern, wo es heißt:

„Wenn kleine Himmelserben /  
in ihrer Unschuld sterben,  
so büßt man sie nicht ein, /  
sie werden nur dort oben  
vom Vater aufgehoben, /  
damit sie unverloren sein.“

In meinem ersten Berufsjahr als Pastor hatte ich drei Kinder zu beerdigen, die an Plötzlichem Kindstod gestorben waren. Einmal habe ich die Traueransprache durchgehend für die vier Geschwister gehalten, denn was wir Kindern in einer solchen Situation sagen, muss auch für Erwachsene glaubwürdig sein:

„Nun liegt eure Schwester,  
liegt eure Ines hier in diesem Sarg.  
Nachher werden wir diesen Sarg  
in die Erde legen  
und mit Erde zudecken.

Aber die Ines,  
die in diesem Sarg liegt,  
das ist nicht die Ines, die ihr kennt.  
Sie lacht nicht mehr,  
wenn ihr Spaß gemacht habt mit ihr,  
sie schreit nicht mehr,  
wenn sie Hunger hat oder ihr  
etwas weh tut.  
Sie fasst nicht mehr mit ihrer  
kleinen Hand nach eurem Finger.  
Diese Ines ist tot.

Aber wo ist die Ines,  
die ihr gekannt habt?  
Eure Eltern haben gesagt:  
„Sie ist im Himmel“.  
Wo der Himmel ist? –  
Ich weiß es nicht.

Ich weiß: Im Himmel ist Gott.  
Wenn Ines im Himmel ist,  
dann ist sie nun bei Gott.  
Wie es da aussieht? –  
Ich weiß es nicht.

Aber was ich weiß:  
Im Himmel  
gibt es keine Schmerzen mehr,  
da tut nichts mehr weh.  
Im Himmel  
muss keiner mehr sterben.  
Und im Himmel  
wird keiner mehr weinen,  
so wie wir das heute tun,  
weil Ines nicht mehr bei uns ist.

Heute müssen wir weinen.  
Ihr, eure Eltern, auch wir anderen.  
Im Himmel  
muss keiner mehr weinen.  
Und wenn da noch eine kleine  
Träne in unseren Augen ist,  
dann wird Gott sie abwischen.“

# Autor\*innen

**Dr. Volker Bastert**

*Unternehmensberater, Hobby-Kirchenmusiker und früher mal Presbyter, aktuell befasst mit Hilfeleistung für Vereine, Stiftungen und Hochschulgruppen in Paderborn*

**Andreas Behr**

*Pastor, Dozent für Konfirmandenarbeit am Religionspädagogischen Institut (RPI) Loccum*

**Dr. Johann Hinrich Claussen**

*Pastor, Kulturbbeauftragter des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland, Privatdozent für Systematische Theologie am Fachbereich Evangelische Theologie der Universität Hamburg*

**Arend de Vries**

*Geistlicher Vizepräsident im Landeskirchenamt der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers*

**Martin Käthler**

*Referent für Fundraising und Stiftungsberatung im Haus kirchlicher Dienste der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers*

**Dr. Uwe-Karsten Plisch**

*Theologischer Referent beim Verband der Evangelischen Studierendengemeinden in Deutschland, Hannover*

**Christine Schröder**

*Pastorin der Apostel- und Markus-Kirchengemeinde Hannover*

**Imke Schwarz**

*Pastorin, Studienleiterin am Pastoralkolleg Niedersachsen und Beauftragte für plattdeutsche Verkündigung in der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers*

**Dr. Matthias Surall**

*Pastor, Beauftragter für Kunst und Kultur im Haus kirchlicher Dienste der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers*

# Das Arbeitsfeld Kunst und Kultur



Dr. Matthias Surall  
*Pastor,  
Leitender Referent*



Hartmut Reimers  
*Diakon, Referent*



Achim Kunze  
*Pastor, Referent*



Kerstin Grünwaldt  
*Sekretariat*

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 Popmusik-kultur. So eröffnen sich Raum und Gelegenheit für existenzielle 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

### KALEIDOSKOP REFORMATION

Informativ – individuell – inspirierend

Ein theologisches Studien- und Arbeitsbuch von Simone Liedtke

Bestellbar unter: [material.emsz@evlka.de](mailto:material.emsz@evlka.de)

### 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

### IM BILDE SEIN

Praxis-Impulse zu „Reformation und Bild“

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

10 Beiträge anlässlich seines 60. Geburtstags am 22. September 2017

Hg.: Arbeitsfeld Kunst und Kultur im Haus kirchlicher Dienste

## Kontakt

**Haus kirchlicher Dienste der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers**  
**Arbeitsfeld Kunst und Kultur**

Dr. Matthias Surall | Archivstraße 3 | 30169 Hannover

Fon: 0511 1241-431/-432

Fax: 0511 1241-499

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)



Das mit den Begriffen „Alter“ und „Tod“ umrissene und mit den Stichworten „Endlichkeit“ und „Einsamkeit“ angereicherte Themenfeld dieser Veröffentlichung trifft einen Nerv. Denn Alter und Tod sind keine Tabuthemen mehr – weder insgesamt in der Gesellschaft noch in der Kunst und Kultur.

Ob die „Silver-Ager“ in der Werbung, die Altersratgeber auf den Büchertischen oder die Thematisierung des eigenen nahen Todes in der Literatur - das Themenspektrum dieser Broschüre ist angesagt. Auch in der Popmusikkultur findet sich die ganze Bandbreite der Umgehensweise mit dem Thema Alter, Sterben und Tod. Die hier behandelten Songs und Künstler\*innen sprechen da Bände.

Diese Broschüre bietet nach einer Einleitung in das Thema einen tiefen Einblick in die Diversität der Herangehensweise an das Themenspektrum durch verschiedenste Pop- und Rockkünstler\*innen und ihre eigenen oder gecoverten und so interpretierten Songs. Den unterschiedlichen Genres und Typen korrespondieren dabei die verschiedenen Perspektiven und Schwerpunkte der hier tätigen Autor\*innen. Eines aber verbindet alle: Der praktische konkrete Blick darauf, ob und wie sich der jeweilige Song biblisch dialogisieren bzw. in einem kirchlich-gemeindlichen Kontext verwenden lässt.

Die Beiträge stammen von  
*Dr. Volker Bastert*  
*Andreas Behr*  
*Dr. Johann Hinrich Claussen*  
*Arend de Vries*  
*Martin Käthler*  
*Dr. Uwe-Karsten Plisch*  
*Imke Schwarz*  
*Christine Schröder*  
*Dr. Matthias Surall*

