

## Inhalt

- 4 Vorwort
- 12 Einführung - *Dancing with Mr. D* - Tod in Popmusik und Kunst
- 12 *Jörg Vögele, Anna Schiller, Luisa Rittershaus & Kelly Gisela Waap:* Einführung - *Dancing with Mr. D* - Tod in Popmusik und Kunst
- 18 *Anna Schiller & Luisa Rittershaus:* Zusammenspiel von zeitgenössischer Kunst und Text - Beispiele des Ganzen
- 24 *Dancing with Mr. D* - Der Tod rockt
- 26 *Jörg Vögele, Anna Schiller, Luisa Rittershaus & Kelly Gisela Waap:* *Dancing with Mr. D* - Der Tod rockt
- 32 *Luise Maslow:* »Ihr müsst alle nach meiner Pfeife tanzen« - Musik im Totentanz vom Mittelalter bis zur Moderne. Ein Überblick anhand von Beispielen aus der Grafiksammlung *Mensch und Tod* der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
- 52 *Ibrahim-Kaan Cevahir:* Der *Danse macabre* als populärmusikalische Adaption - Veränderungen im Denken über Tod und Sterben
- 56 *Julia Ritterskamp:* *Inter deum et diabolum semper musica est* - Zum musizierenden Tod im Werk von Gertrude Degenhardt
- 66 *Jessica Nitsche:* »Wild, White Horses« - Filmmusik und Tod in Wim Wenders' *Palermo Shooting*
- 72 *Marie-Isabelle Schwarzbürger:* Tod in der Altstadt - Die Düsseldorfer Musikszene
- 78 *Daniel S. Ribeiro:* Medienreferenzen in englischsprachigen Rocksongs über Tod und Sterben (seit 2000)
- 88 *Wish You Were Here* - Der Tod der anderen
- 90 *Jörg Vögele & Anna Schiller:* *Wish You Were Here* - Der Tod der anderen
- 94 *Ibrahim-Kaan Cevahir:* Musik zwischen Reminiszenz und Resilienz - Verlust und Trauer in der Musik Dumans
- 98 *Margrit Schulte Beerbühl:* *Candle in the Wind*
- 104 *Cecilia Colloseus:* Black Rider, Tod und Teufel - Tom Waits und seine *Bone Machine*
- 113 *Sophia Sotke:* Krankheit und Tod - Aids und die *Streets of Philadelphia* (Bruce Springsteen)
- 118 *Timo Heimerdinger:* Stachel im Fleisch - Stings fragile Totentänze
- 122 *Melina Settele:* Marilyn Manson - Tod und Blasphemie im Schaffen des selbsternannten »Antichrist Superstar«
- 128 *Apocalypse Now* - The Psychedelic Years
- 130 *Jörg Vögele & Kelly Gisela Waap:* The End, Exzesse, Drogen - The Doors, Steppenwolf, Mink DeVille
- 136 *Anna Titz:* Club 27 oder »Live fast, die young« - Der vorzeitige Tod von Musikern
- 140 *René Marx:* Behind the Scenes: Manic Depressions - Zwischen Hochs und Tiefs auf und hinter der Bühne (oder: Gestorben wird auch im Jazz)
- 143 *Jörg Vögele & Luisa Rittershaus:* Von Woodstock nach Altamont - und zurück?
- 146 *I Feel Like I'm Fixing to Die* - Krieg und Tod
- 148 *Jörg Vögele:* *I Feel Like I'm Fixing to Die* - Krieg und Tod
- 154 *Nils Löffelbein & Silke Fehleemann:* The Dying Soldier - Repräsentationen amerikanischer Soldaten in der kriegskritischen Pop- und Rockmusik der 1960er-Jahre
- 161 *Andrea von Hülsen-Esch:* Totentanz und Krieg - Adolf Uzarski: Totentanz-Mappe (1916/17)
- 166 *Julia Nebe:* »We shall overcome« - Vietnam-Protest (Joan Baez und Country Joe and the Fish)
- 174 *Marie-Isabelle Schwarzbürger:* U2 *Sunday Bloody Sunday* - This is not a rebel song
- 180 *Song of Blood* - Gewalt und Gesellschaft
- 182 *Jörg Vögele & Anna Schiller:* *Song of Blood* - Gewalt und Gesellschaft
- 186 *Christian Rösch:* Dylans *Pay in blood* - Spaghetti, Ovid und der Tod
- 192 *Vanessa Schmolke:* *Welcome to My Nightmare* - Shock Rock
- 198 *Kelly Gisela Waap:* Slim Shady - Die dunkle Seite von Eminem
- 203 *Anja Schürmann:* *Spiel mir das Lied vom Tod* - Soundtracks im Sterben
- 213 *Nicolas Gaspers:* Du bist, was du isst - Der kannibalistische Tötungsfall von Rotenburg als Vorlage für Rammsteins *Mein Teil*

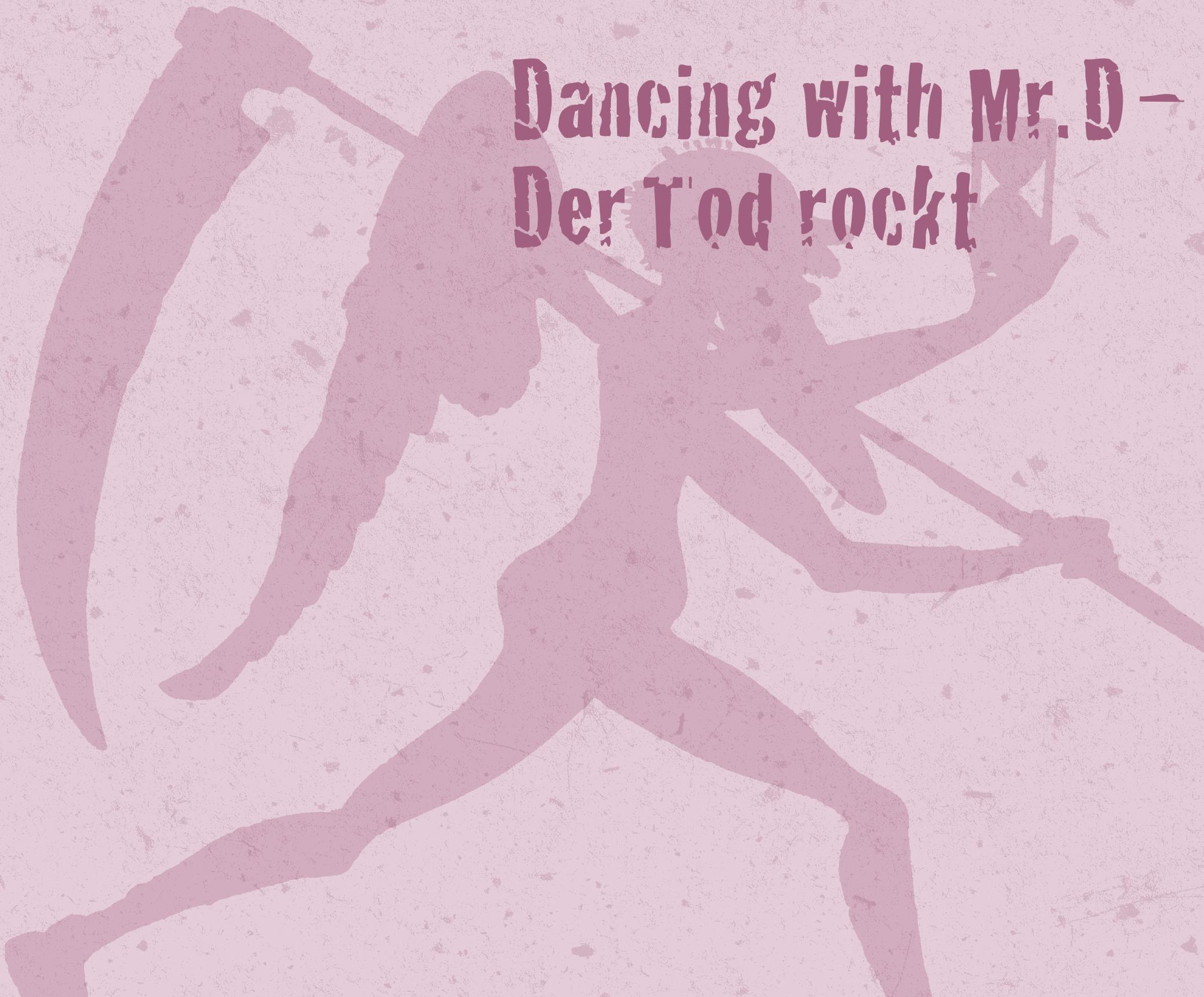
- 220 *Unknown Pleasures* – Tod und Ästhetik in der Postmoderne
- 222 *Michael Martin: Unknown Pleasures* – Tod und Ästhetik in der Postmoderne
- 228 *Michael Martin: Joy Division* – Nazis, Kafka und Gogol
- 234 *Michael Martin: The Cure* – Verloren in der Zeit
- 240 *Michael Martin: The Smiths* – Dandyism und der Schöne Tod
- 246 *Cornelia Wilhelm: Falco* – *Out of the Dark* (Drogen, Todessehnsucht, Verhältnis zum Sterben)
- 252 *Gabriele Rippl: Kraftwerks Radio-Aktivität/Radio-Activity* – Tod der Spezies Mensch
- 258 *Gone Girl* – Tod und Mädchen, Mädchen und Tod
- 260 *Jörg Vögele & Luisa Rittershaus: Gone Girl* – Tod und Mädchen, Mädchen und Tod
- 264 *Jennifer Liß: Where the Wild Roses Grow* – Vom Verhältnis zwischen Frau und Tod
- 272 *Anna Schiller: Gone Girl* – Der lange Abschied
- 276 *Sabrina Pompe: Thoughts of Mary Jane* – Die weibliche Personifikation der Droge in der Musikgeschichte der 1960er- und 1970er-Jahre
- 284 *Back to Black* – Der eigene Tod
- 286 *Jörg Vögele & Kelly Gisela Waap: Back to Black* – Der eigene Tod
- 292 *Yvonne Gavallér: Der Fährmann und die Überfahrt ins Jenseits*
- 298 *Christine Thonert: The Rest of the Queen* – *No-One but You* – (*Only the Good Die Young*)
- 303 *Achim Roth & Katrin Blum: Mother Love* – Freddie Mercurys last words
- 306 *Loredana Fiorello: Avicii* – Wenn der Lebenstraum zum Alptraum wird
- 309 *Maurice Funken: Tempered by personal experience*
- 314 *Anke Lohrer: Ein Todeskuss oder ein Abschied, manchmal auch für immer ...*
- 318 *Susanne Günthner: Musikalische Inszenierungen des eigenen Sterbens* – Der thanatopoetische Abschied von Leonard Cohen und David Bowie

326 Anhang



Hildegund von Cosel-Michel  
 19000 im Jahr (Verkehrstod), 1971  
 Pinsel in Tusche, laviert  
 22,5 × 3,5 cm

# Dancing with Mr. D – Der Tod rockt





Andreas Paul Weber  
 »... und kommen nach kurzer  
 Pause wieder«, 1955  
 Lithografie nach einer  
 Zeichnung von 1934  
 50,4 × 40,5 cm

für Radioaktivität abzeichnet. Dicke schwarze Striche symbolisieren tödliche Strahlen. Unter dem Pilz stürzt ein kopfloses Skelett, gelb leuchtend, ins Leere – eine Anklage der sprichwörtlichen Kopflosigkeit, mit der die Gefahren der Atomenergie unterschätzt werden. Den Hintergrund bildet die Lineatur eines Notenblatts mit Notenzeichen in der mittelalterlichen Modalnotenschrift als Hinweis auf das alte Kirchenlied und Gebet *Miserere* (Erbarme dich), einen der am häufigsten verwendeten Bußpsalmen der lateinischen Liturgie, und das Stabat Mater (*dolorosa*) (»Es stand die Mutter schmerz erfüllt«). Die untere Liniatur trägt keine Noten mehr. Darunter folgt, im Anschluss an die Titel der Kirchenlieder, anstelle des Liedtexts die Bemerkung: »aus Betroffenheit & Trauer – sprachlos«. »Die Noten und Worte der erbaulichen Lieder sind verstummt, nach dieser Katastrophe mit ihren unkontrollierbaren globalen Folgen bleibt nur Ratlosigkeit angesichts der Erkenntnis, daß der Mensch sich zum größten Zerstörer seines Lebensraumes entwickelt hat.«<sup>41</sup>

## Fazit

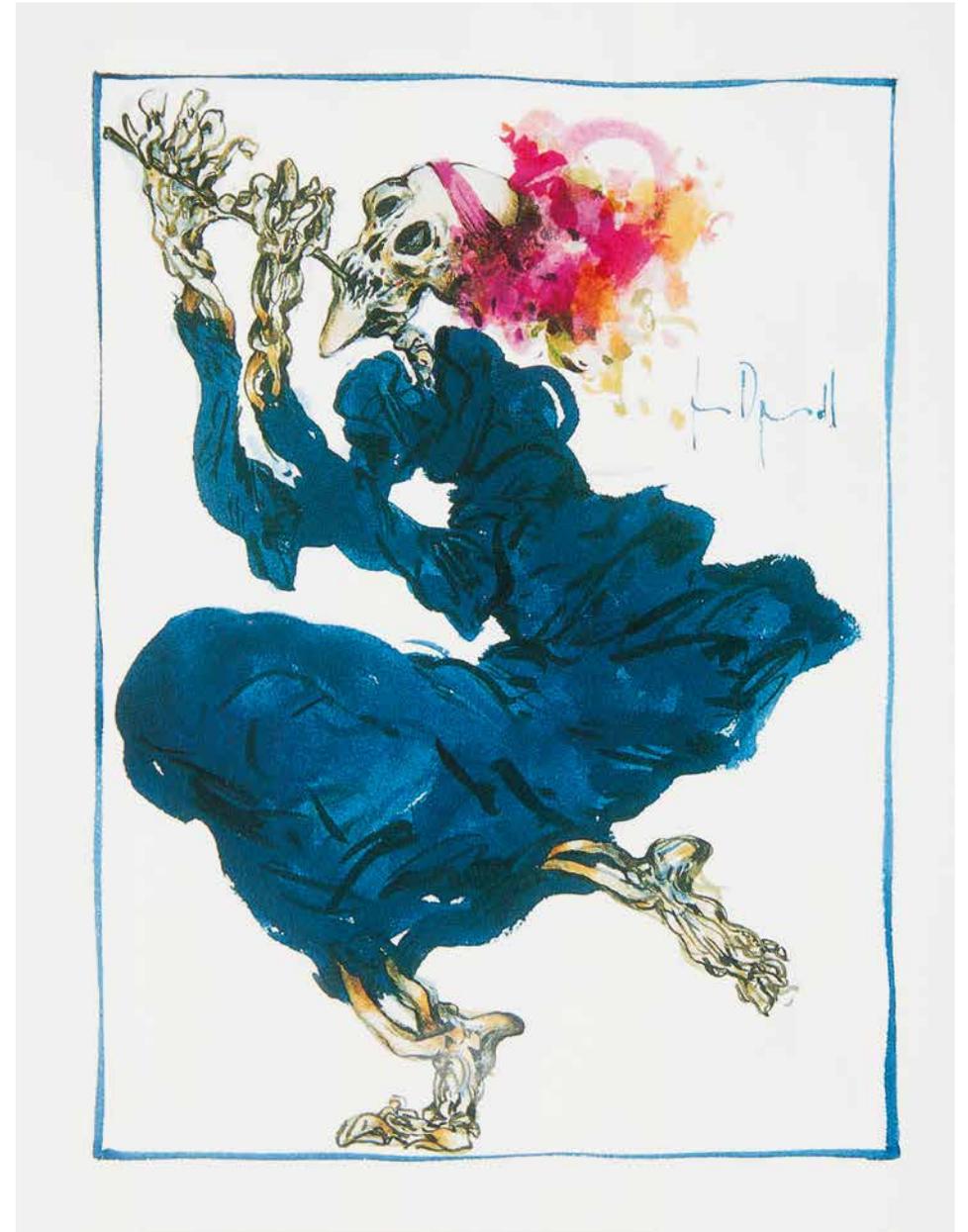
Im Totentanz zeugt vieles von einer verkehrten Welt. Der Tod missachtet Hierarchien, egal ob sie Stand, Reichtum, Alter, Schönheit, Gesundheit oder Wissen betreffen, und offenbart damit die Wertlosigkeit dieser weltlichen Kategorien. Die Musik, die den Tanz begleitet, ist laut und unharmonisch und auch die Musiker sind erschreckend. Oder sie ist sanft und begleitet den Sterbenden wie ein Wiegenlied. Die Lebenden werden gezwungen, dem Tanz zu folgen und dabei auch noch Spott und Hohn zu ertragen, oder sie werden verführerisch ins Jenseits gelockt.

Im Rückgriff auf alltägliche menschliche Erfahrungen des Tanzes und der Musik, die im Mittelalter genauso wie heute von allen Menschen geteilt werden, bildet der Totentanz ein allgemeingültiges Bild, das zur Reflexion über den eigenen Tod anregt. Durch die alltägliche und geteilte Erfahrung des durch Musik begleiteten Tanzes kann der Betrachter die im Bild dargestellten Begegnungen, die sanfte Führung durch die Hand des Tods oder auch den Zwang des zupackenden Todesgriffs und der rhythmischen Musik am eigenen Leibe nachspüren. Wir können von dem Tod keine Erfahrung haben. Er ist uns fremd. Aber uns alle begleitet das Wissen, dass jedes Leben ein Ende hat. Erst dieses Wissen führt uns zum Bewusstsein der eigenen Sterblichkeit, lässt uns das Wunder der Existenz erkennen und die Frage nach dem Sinn stellen. Seit der Antike wurde die Musik immer auch als Erfahrung von Transzendenz, von Unsichtbarem und Göttlichem wahrgenommen, die Vorstellungen von letzten Wahrheiten erwecken können, die mit Worten nicht fassbar sind.

Das Denken über den Tod ist einem steten Wandel unterworfen. Intensiviert wird der Umgang durch extreme Erfahrungen: die Pest des Mittelalters, Kriege darauffolgender Jahrhunderte, Konfessionskonflikte, erste Katastrophen im Zuge der Industrialisierung, Gewaltexzesse des 20. Jahrhunderts, Umweltzerstörung, Naturkatastrophen. Alle diese Erfahrungen spiegeln sich in der Geschichte des Totentanzes. Auch heute spüren wir gerade wieder die Zerbrechlichkeit aller von Menschen geschaffenen Strukturen, wenn uns beispielsweise die Errungenschaften der Demokratie nicht mehr als Selbstverständlichkeit erscheinen.

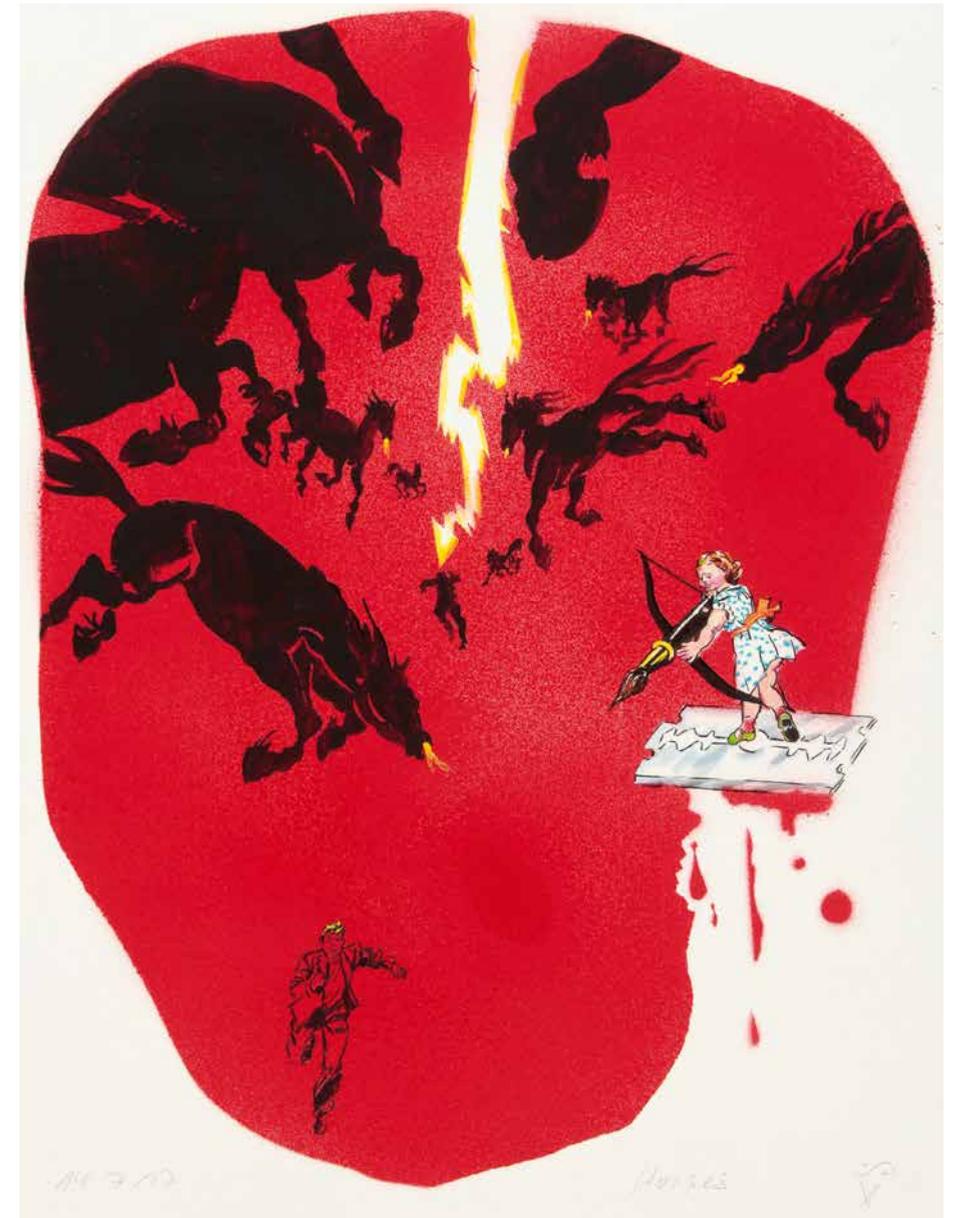


Gertrude Degenhardt  
*Vagabondage Ad Mortem*  
(Musikanten des Todes), 1995  
Gouache/Pinselzeichnung  
38 × 28 cm



Gertrude Degenhardt  
*Vagabondage Ad Mortem*  
(Musikanten des Todes), 1995  
Gouache/Pinselzeichnung  
38 × 28 cm

ihrer eigenen Gegenwart bei den Frauen kein hohes Ansehen genießen, hingegen aber Soldaten, nachdem sie sich (im Krieg) einen gewissen Reichtum mit dem Blut anderer erkaufte haben. Der Soldat in der Beschreibung Ovids passt also genau zu dem Killer im Film, der am Ende ein Kopfgeld auf die Ermordung der »rowdy men« kassiert. Mit den *Amores* avancierte Ovid zum gefeierten Star der römischen Liebesdichtung. Sein Erfolg fand jedoch ein jähes Ende, als er im Jahr 8 n. Chr. auf Geheiß des Kaisers Augustus nach Tomis ans Schwarze Meer verbannt wurde, wo er bis zum Ende seines Lebens im Exil leben musste. Dort verfasste er, im heutigen Constanța in Rumänien, Trauerelegien (*Tristien*), in denen er die Härte seines Schicksals, die Ferne von Rom und die unerträglichen Bedingungen seines Aufenthaltsorts beklagte. »There could be nothing more wretched than what I endure«, so lässt Ovid sein lyrisches Ich in seinem Werk klagen. Bei Bob Dylan formuliert es der Killer folgendermaßen: »Well I'm grinding my life out, steady and sure / Nothing more wretched than what I must endure«. In ähnlicher Weise behauptet er an einer anderen Stelle des Songs: »Night after night, day after day / They strip your useless hopes away«. Auch dies ist ein Zitat aus Ovid, denn in einem der Briefe aus der Verbannung (*Epistulae ex Ponto*) bittet er seinen Freund Maximus, sich in Rom für ihn einzusetzen oder, wenn sein Einsatz für die Rückberufung Ovids nicht fruchtbar sein sollte, ihm klaren Wein einzuschenken: »Then strip me, Maximus, of my useless hopes.«<sup>6</sup> Auch wenn sich Ovid von seinem Freund und Förderer, der bei Augustus in hohem Ansehen stand, Unterstützung erwartete, ahnte der Dichter wohl bereits die Vergeblichkeit seines Vorhabens. Beide Stellen beschreiben also die Einsamkeit und Hoffnungslosigkeit des exilierten Dichters, wobei Dylan dasselbe Verfahren schon auf dem Album *Modern Times* und auf einigen Songs der darauf folgenden CD *Together Through Life* verwendet hatte.<sup>7</sup> Hier jedoch dient diese Anleihe bei der römischen Literatur der Charakterisierung des *Lonesome Rider* in der Westernkulisse. Aber warum musste Ovid bis zum Ende seines Lebens bei den barbarischen Geten leben? Warum wurde seine Verbannung nie aufgehoben? Für uns sind die Motive des Kaisers Augustus nicht mehr vollständig zu rekonstruieren, Ovid deutet sie aber an mehreren Stellen seiner Briefe aus der Verbannung an: Einer der Gründe scheint sein



Simone Vögele  
*Horses* (nach dem Song von Patti Smith), 2017  
 Airbrush, Tusche und Aquarell auf Papier  
 48 × 36 cm



Maria Anna Dewes  
*Blumen und Pistole*,  
 1999/2008  
 C-Print, Diasec  
 Face  
 58 × 40 cm

Allerdings lebt die Dame noch heute, hatte aber – wie sie 1973 in Andy Warhol's Interview Magazine bekannte – ihren damaligen Freund Cat für einige Zeit verlassen.<sup>2</sup> Auch eine Form der Verarbeitung von Verlust.

Ophelia taucht immer wieder auf, manchmal kunstvoll eingewoben in den Text wie in Bob Dylans *Desolation Row* aus dem bahnbrechenden Album *Highway 61 Revisited* von 1965:

[..]

**Ophelia, she's 'neath the window for her I feel so afraid  
 On her twenty-second birthday she already is an old maid  
 To her, death is quite romantic, she wears an iron vest  
 Her profession's her religion, her sin is her lifelessness  
 And though her eyes are fixed upon Noah's great rainbow  
 She spends her time peeking into Desolation Row**

Bob Dylan, *Desolation Row*, 1965

Eher etwas seltsam dagegen mutet es an, wenn Kylie Minogue 1996 im Video zum ansonsten einprägsamen *Where the Wild Roses Grow* als Ophelia'sche Wasserleiche zum Duett mit Nick Cave anhebt.

Aber auch die ›Girls‹ können sich zur Wehr setzen, was allerdings in den älteren Songs in der Regel rollenklischeehaft böse für die Damen endete: Wenn (in dem Cole-Porter-Song von 1934 mit unzähligen folgenden Coverversionen von Edith Piaf über Marlene Dietrich bis zur eleganten Version von Ella Fitzgerald aus dem Jahre 1956; Brian Ferrys Interpretation erwähnen wir hier nicht) die wohlherzogene Society-Dame Miss Otis es bedauert, heute leider nicht zum Lunch erscheinen zu können, so liegt das daran, dass sie ihren untreuen Liebhaber erschossen hat, ins Gefängnis kam und im Anschluss der Lynchjustiz zum Opfer fiel. Wesentlich grobschlächtiger ging es Jahrzehnte später im Punk der Queen of Shock-Rock Wendy O. Williams und ihren Plasmatics zu. In ihrer freizügigen Bühnenshow wurden Gitarren zersägt und Autos in die Luft gesprengt; das Butcher Baby kennt keine Umgangsformen und auch keine Gnade mehr. Sie galt als aggressivste und radikalste Sängerin ihrer Zeit, hinter der Bühne ging es dagegen depressiv zu: 1998 erschoss sich Wendy im Alter von nur 48 Jahren.