JOHN ROBB

goth

DIE DUNKLE SEITE DES PUNK

VENTIL

Foto: © John Middleham

JOHN ROBB ist Journalist, TV- und Radiomoderator, Autor und Musiker (The Membranes). Er veröffentlichte Bücher zur Popkultur wie »Stone Roses«, »Punk Rock – An Oral History« und »Manchester – The North Will Rise Again«. Er ist Speaker und künstlerischer Leiter von »Louder Than Words«, dem größten Musik- und Buchfestival im Vereinigten Königreich. Er engagiert sich auch im Projekt »Green Britain Academy« zur Ausbildung junger Menschen in grünen und ökologischen Berufen.

Originaltitel: *The Art of Darkness: The History of Goth*, erschienen bei Manchester University Press 2023

ISBN 978-3-95575-208-8
1. Auflage April 2025

© 2025 Ventil Verlag UG (haftungsbeschränkt) & Co. KG,
Boppstr. 25, D-55118 Mainz, mail@ventil-verlag.de

Edition Ox

Alle Rechte vorbehalten. Der Verlag behält sich die Nutzung des Inhalts dieses Werkes für Zwecke des Text- und Data-Minings nach § 44b UrhG ausdrücklich vor.

Layout und Satz: Oliver Schmitt
Druck und Bindung: Hunter Books
Printed in the EU

www.ventil-verlag.de

INHALT

	THE DOORS ARE OPEN …	9
KAPITEL 1	**FLOORSHOW: EINE NACHT IM CLUB**	11
KAPITEL 2	**THE FALL OF ROME**	21
KAPITEL 3	**DEEP IN THE FOREST** Die Geschichte von Gothic in Europa	24
KAPITEL 4	**MAD, BAD AND DANGEROUS TO KNOW** Die Romantiker und die Vorstellungskraft von Gothic	28
KAPITEL 5	**EURO VISIONS**	48
KAPITEL 6(66)	**THE DEVIL HAS THE BEST TUNES**	53
KAPITEL 7	**PAINT IT BLACK** The dark heart of the psychedelic sixties	60
KAPITEL 8	**ALL THE CHILDREN ARE INSANE, OR PEOPLE ARE STRANGE** Die (un)heilige Dreifaltigkeit: Doors/Velvets/Stooges	74
KAPITEL 9	**WHAM BAM THANK YOU GLAM!** The dark side of glam rock	86
KAPITEL 10	**PROTO-POST-PUNK**	126
KAPITEL 11	**THE PUNK WARS**	135
KAPITEL 12	**»WHAT WAS ONCE UNHEALTHILY FRESH IS NOW A CLEAN OLD HAT«** Von Post-Punk zu Public Image Limited	144
KAPITEL 13	**SPELLBOUND** Siouxsie and the Banshees	150

KAPITEL 14 **FEEL THE PAIN** 175
The Damned

KAPITEL 15 **RIDICULE IS NOTHING TO BE SCARED OF** 193
Adam Ant

KAPITEL 16 **NEW DAWN FADES** 215
Manchester & Joy Division

KAPITEL 17 **THE WRECKERS OF WESTERN CIVILISATION** 238
Industrial Music

KAPITEL 18 **»I MUST FIGHT THIS SICKNESS … FIND A CURE«** 261
The Cure

KAPITEL 19 **THE NAUGHTY NORTH AND THE SEXY SOUTH** 280

KAPITEL 20 **ALL WE EVER WANTED WAS EVERYTHING** 297
Bauhaus

KAPITEL 21 **LORD OF CHAOS** 316
A dark & beautiful playground: Killing Joke

KAPITEL 22 **RELEASE THE BATS!** 334
Nick Cave

KAPITEL 23 **»ICH BIN NICHT AVANTGARDE, ICH BIN EIN DESERTEUR«** 353
Blixa Bargeld, Einstürzende Neubauten
und die Neuerfindung Berlins

KAPITEL 24 **VOODOO IDOLS – THE BALLAD OF LUX AND IVY** 369
Die Erkundung von Amerikas Schattenseiten
mit The Cramps und Gun Club

KAPITEL 25 **FIRST, LAST AND ALWAYS** 387
Wie in Leeds aus der Post-Punk-Szene Goth
und The Sisters of Mercy entstanden

KAPITEL 26 **VAGABONDS** 421
Bradford: New Model Army & Joolz

KAPITEL 27 **FLOWERS IN THE FOREST** 430
Southern Death Cult

KAPITEL 28 **WANTED DEAD OR ALIVE** 452
Liverpool: A new (north) west coast sound

KAPITEL 29 **DO YOU BELIEVE IN THE WESTWORLD?** 466
Theatre of Hate

KAPITEL 30 **A NEW FORM OF BEAUTY: VIRGIN PRUNES, DUBLIN** 477
Wie Lypton Village ein Land veränderte

KAPITEL 31 **»GOOD POETRY CAN STILL RESONATE LOUDER THAN A THOUSAND GUNS.«** 488
Rammstein für Erwachsene: Laibach

KAPITEL 32 **AT THE GATES OF SILENT MEMORY** 502
Fields of the Nephilim

KAPITEL 33 **DARKLANDS** 510
Wie die dunkle Energie Indie infizierte

KAPITEL 34 **WE SING TO THE GODS TO BE FREE** 533
American Gothic und die Dunkle Kunst des American Dream

KAPITEL 35 **TRANS EUROPA EXPRESS** 551

KAPITEL 36 **IN THE FLAT FIELD** 559
Die Wiedergeburt des Goth in den Vorstädten

KAPITEL 37 **APOCALYPSE NOW!** 569
Goth's end days

ANMERKUNGEN 585

NAMENSREGISTER 614

THE DOORS ARE OPEN ...

The Art of Darkness begleitet uns seit Jahrhunderten, denn jede Generation muss sich mit ihrem Blues auseinandersetzen. Was einst in der Kunst, der Architektur, der romantischen Literatur und der Malerei zum Ausdruck kam, war in den Post-Punk-Wars eine alternative Kultur, die ihre eigene dunkle Geschichte erzählte, während sie sich vom Punk-Urknall emanzipierte. Es war eine aufregende Zeit, in der die Musik den Stil prägte und eine selbstbestimmte Kultur in Schwarz entstand.

Was damals als »Goth« bezeichnet wurde, definierte sich im Nachhinein durch die unheilige Dreifaltigkeit der britischen Popkultur: Musik, Kleidung und Tanzfläche mit einem zusätzlichen Hauch von kaltem Sex, Style und Subversion.

Natürlich war keine der Bands »Goth«, und natürlich hasste jeder den Begriff, weil er eine nuancierte und faszinierende Welt voller bahnbrechender musikalischer und stilistischer Ideen auf ein einfaches Klischee komprimierte, wie dieses Buch aufschlüsseln wird. Dennoch gab es eine definierbare Kultur mit einem schattenhaften Kleidungsstil und einem passenden Soundtrack, der auf die dystopischen postindustriellen Zeiten reagierte. Die unterschiedlichen Bands, die alles schwarz anstrichen, pflegten einen Stil voller Melancholie, Sinn für Theatralik und künstlerischer Sinnlichkeit. Sie verbanden diese Stimmungen mit dem Post Punk und pulsierender Tanzfläche, indem sie Funk, Disco und Dub mit einbezogen. Sie gaben die wahre Antwort auf die Fragen des Punk, und viele von ihnen sind im 21. Jahrhundert zu Legenden geworden, während andere nur noch Fußnoten mit großem Einfluss sind. Wir feiern sie alle hier in ihren eigenen Kapiteln, als wäre es eine Playlist aus einem der legendären Goth-Clubs, in denen die Szene ihre ruhmreiche Geburtsstunde erlebte.

Das Buch geht auch weiter zurück und beginnt mit dem Fall Roms, das von den »ursprünglichen Goths«, den Goten, geplündert wurde. Dann geht es weiter durch düstere Volksmärchen, Geistergeschichten, neogotische Architektur und die Schauerliteratur der vorletzten Jahrhundertwende, um sich schließlich tief im dunklen Herzen des Waldes der Popkultur mit der ersten Band zu befassen, die als »gothic« bezeichnet wurde, The Doors. Wie Pan und seine wilden Gefolgsleute begibt es sich dann in die lebensverändernden Abenteuer des Glam und des

Punk-Kulturkriegs und kommt in der entscheidenden Post-Punk-Periode in einer Szene an, die »alternativ« genannt – und dann als »goth« bezeichnet wurde.

Was einmal Underground war, ist heute Mainstream. Im 21. Jahrhundert ist die Dystopie allgegenwärtig, von den Nachrichten über Instagram-Influencer bis zu Gothic-Gaming, Gothic-beeinflussten Romanen, Filmen und Musik. Die TV-Serie *Wednesday* ist nur eine populäre Inkarnation des Gothic-Stils und öffnet einmal mehr den Blick für diese verführerische Melancholie, die überall um uns herum lauert.

Das Buch geht der Frage nach, warum Goth entstanden ist und wo, wann und wie. Es liefert die Antwort, wie Goth zu einer dystopischen, eigenwilligen Kultur wurde, deren Anhänger Leib und Leben riskierten, um sich so ganz anders zu kleiden. Und es erklärt, wie Goth in der modernen Welt beinahe allgegenwärtig wurde.

Dringt mit mir tief in die schwarze Materie ein. Lasst euch in das Goth-Hinterland entführen. Taucht ein in die dunkle Energie und kommt mit auf einen Spaziergang in die Schattenwelt. And dance, dance, dance to the diablo darkness …

* * *

KAPITEL 1

FLOORSHOW: EINE NACHT IM CLUB

An einem langweiligen Abend in einer vergessenen Stadt klackerten bei düsterem Wetter spitze Absätze und Kampfstiefel auf dem feuchten Pflaster, das sich nun in einen Laufsteg verwandelte. Das widerspenstige Haar hochtoupiert, dazu die »fifty shades of black« des Goth-Looks und wallende Mäntel, die das exotisch-erotische Outfit darunter verbargen. So geschützt vor der feuchten, nächtlichen Kälte und bierseligen Schlägertypen klackerte das Goth-Paar durch die postindustrielle Kulisse. Gestärkt durch das rituelle Vorglühen in der Studentenbude und ihre mächtige Kleiderrüstung, klirrten sie vor Schmuck und freudiger Erwartung.

Bei ihrer unterirdischen Zuflucht angekommen, stiegen sie die Treppe hinunter und tauchten ein in die dunkle Dezibelwelt. Ein paar gestylte Freaks saßen hinter einem Tisch und kassierten von ihnen die 50 Pence Eintritt, bevor sie das verrauchte, pulsierende Labyrinth betraten. Der Name des Clubs war mit billiger roter und schwarzer Farbe an eine Wand gesprüht, die von Nikotin und eindringender Feuchtigkeit verfärbt war. An der Decke hingen Neonröhren wie im Arbeitsamt, die aus den Boxen dröhnende Death-Disco erfüllte einen Raum voller wandelnder Kunstwerke, Sex-Beat-Kadaver und Goth-Pioniere.

Es war in den späten Siebzigern, frühen Achtzigern, in dem, was man damals als »alternative club«[1] bezeichnete, und in allen britischen Städten strömte eine Schar von Goth-Krähen in diese Zwischenwelten, um am Wochenende ein Abenteuer zu erleben. Es stank nach Snakebite,[2] abgestandenem Zigarettenqualm und Schimmel. Das bleichgesichtige Thekenpersonal sah aus, als ob es lieber woanders wäre. Die Gäste nippten an ihrem Wodka oder Pernod und trugen Schwarz (Schwarz für Goth!), der Geruch von Poppers hing in der Luft und ließ das Herz rasen.[3] Es gab auch Speed, was dafür sorgte, dass man doppelt so viel trank und noch mehr tanzte. Die Gespräche drehten sich um Musik, Klamotten, Post-Punk-Politik, Okkultes oder Sex. Die Atmosphäre war düster, dunkel, gefährlich und lustig.

Die Jungs waren auf den Mädchentoiletten und machten sich die Haare, während die Mädchen auf die Jungsklos gingen, um die Warteschlange zu umgehen. Die Luft war dick von dem beißenden Geruch von versengtem Haar, das

an der Wurzel verbrannt war, klebrig mit der giftigen Unterstützung von Elnett, Aqua Net und Insette-Haarspray (natürlich mit Extra-Halt) oder, noch einfacher, nur durch Seife, die über Schichten von schwarzem Haarfärbemittel einmassiert und mit hektischem, follikelspaltendem Kämmen in die Höhe gezogen wurde.

Sobald sie wirklich bereit waren, stürmten sie auf die Tanzfläche und wurden zu einem monochromen Knäuel aus schwarzen Klamotten und bleichem Fleisch. Das Ritual vor dem Clubbesuch hatte die Goth-Gladiatoren bereits gut vorbereitet, denn in der kleinen Wohnung drängte sich eine laute Menschengruppe, die sich zu einer aufgedrehten Dansette aus Post-Punk und alternativer Musik, die aus den billigen Boxen dröhnte, über Styling und Mode unterhielt. Das war das wöchentliche Aufwärmen, bei dem man Wodka schlürfte, sich die Haare aufstellte und Tops, Make-up und gehässige Laufstegkommentare austauschte, während man die Finger und Handtücher mit Haarfarbe und Hoffnung befleckte. Die Vorbereitungen waren wild und lärmend. Haare samt Festiger wurden mit Kreppeisen gebrannt, die dann abgekühlt und in den schwarzen Handtaschen verstaut wurden. Die Seiten der Schädel wurden mit Bic-Rasierern oder Schermaschinen rasiert, so machten sich die Post-Punk-Mohikaner bereit für ihren Stammestanz.

Wie Shakespeare einst bemerkte, steckt die Seele eines Menschen in seiner Kleidung, und diese offenbart die Persönlichkeit. Moden und Umgangsformen sind hier Beiwerk – das wussten natürlich auch die Proto-Goths. Instinktiv. Der Dresscode der Trad Goths[4] wurde mit spektakulärem Feingefühl definiert als »dress to kill / dressed to thrill«.

Im Club angekommen, flatterte die schwarze Vogelschar in ihren Trenchcoats, langen Macs, Paisley-Hemden, Lederjacken und den Schichten dunkler Kleidung. An den Füßen spitz zulaufende Stiefeletten, die allgegenwärtigen Doc Martens, Springerstiefel, Pixie- und Pike-Boots mit Schnallen, und manche liefen sogar in Holzschuhen durch den vernebelten Raum. Im Trockeneisnebel und bei einer gewissen Gender-Unschärfe sah man die verschiedensten selbst geschneiderten oder individualisierten Kleidungstücke, oft in Schichten übereinander getragen. Ganz wichtig die Accessoires: mehrreihige Ketten, filigranes Silber, klobige Ringe, schwere Nietengürtel und -armbänder und manchmal sogar kunstvoller indischer Schmuck.

Es gab fingerlose Handschuhe, Armeehosen, Netzstrumpfhosen und Netzoberteile, die oft kunstvoll zerrissen waren. Es gab Samt, Satin, Leder, reichlich Spitze und einen Hauch von PVC und Latex, in Überschneidung mit dem Punk- und BDSM-Stil. Dazu kamen gebleichte und gefärbte Haare, gelegentlich Tätowierungen, eine mit Make-up aufgehellte weiße Haut und kunstvoll geschminkte dunkle Münder, die mit lila oder schwarzem Lippenstift bemalt

waren. Dazu grelles Rouge, um die Wangenknochen hervorzuheben, und um die Augen dicken Eyeliner wie bei Siouxsie und Cleopatra. Überall konnte man das Klimpern von Kruzifixen, Perlen- und Knochenketten hören. Es gab viele Variationen – Subgenres innerhalb von Genres, Unterstile innerhalb von Stilen. Es gab Punks, Goths und sogar ein paar Vertreter der Regenmantel-Fraktion, immer noch auf der Suche nach ihrem eigenen Look, und einige schüchterne Männer in Secondhand-Anzügen, dazu oft hochstehende Haare im Stil von Eraserhead. Einige trugen schwarze Skinny-Jeans, wenn diese denn in einem der raren alternativen Modeläden aufzutreiben waren.

In einer Zeit, in der Juwelierläden sich oft noch weigerten, Männern Ohrlöcher zu stechen, wurden die Ohrläppchen mit einem in kochendem Wasser »sterilisierten« Zirkel selbst durchbohrt, ein Stück Kork diente als Unterlage. Dies war typisch für den DIY-or-die-Ethos. Denn spezielle Goth-Läden wie die nordenglische Modekette X-Clothes existierten damals noch nicht und Ausflüge zu den exotischen Flohmärkten Londons waren selten.

Die Kleidung war wichtig, und der Look war so extrem wie die Musik. Er war geprägt von Androgynität und der Angst vor Arbeitslosigkeit sowie einer ausgeprägten Vorliebe für das Dunkle. Es wurde eine neue Ästhetik geprägt, die die Sinnlichkeit des Dancefloors mit der Faszination für Sex und Tod verband – den beiden Fixpunkten der Goth-Welt. Üppig, voluminös und in leuchtendem Schwarz präsentierten sich die Vampire. Ob aufgetakelt oder verkleidet, es gab ein Durcheinander von Stilen, vom Chicken Dance der Straßenkrieger bis zu den kühlen Eiskönigginnen mit ihren antiken, geheimnisvollen Garderoben und exzentrischen Frisuren … Ob aufgestylt oder abgerissen, ob unisex, polysex oder middlesex – in der Sex-and-Death-Show war alles erlaubt. Mal war es geschlechtslos, mal wurde das Geschlechtliche auf die Spitze getrieben, und immer waren die Grenzen so verwischt wie die Wimperntusche. All diese schwarzen Prachtstücke waren nun frei, endlich frei von den riesigen Mänteln, die die Garderobe verstopften. Mäntel, die Schutz vor dem Dauerregen und der Kälte im letzten Bus nach Hause boten. Sie waren auch eine Rüstung und ein Schutz vor den Catcalls, Schlägen und Beschimpfungen von ungläubigen Passanten oder den Tetley Bittermen, die auf diesen Fahrten in die Stadt und wieder heraus die Fäuste ballten.

Nach der Punk-Amphetamin-Psychose stand Sex wieder auf der Tagesordnung. Der schnelle Sex der Punks war jetzt viel erotischer. Nach dem Vorbild der Fetisch-Klamotten der Punk-Szene brachte die Goth-Bewegung den Sex aus dem heimischen Zimmer in die Clubs. Die Goths stellten dort ihren Fetischismus zur Schau und feierten ihn zu Hause im Boudoir vor dem surrenden Heizlüfter. Die Sexualität des Gothic war per Definition und auch in der Praxis fließend. Die Grenzen waren oft so unscharf wie die Geschlechter und visuelle

Fetische eine Grundzutat. Gummikleidung war normal, manche Kostüme waren handgefertigt, andere stammten aus Londoner Hinterhofgeschäften oder von diskreten Versandhändlern. Goth bot Alternativen zur traditionellen Moral. Teile der Szene zelebrierten nicht-traditionelle Sex- und Geschlechterrollen, sowohl im Aussehen als auch in der Praxis, wobei die SM-Ästhetik ein weiterer Aspekt war.

Goth, die Szene, die »oft nicht wagt, ihren Namen auszusprechen«, wurde nicht nur durch die Musik, sondern auch durch ihren Stil definiert, und es gab viele disparate Elemente in dieser flüchtigen Mischung: Das »Wham Bam Thank You, Ma'am« des Prime-Time-Glam, B-Movies, Kitsch und Camp Art, Trash-Ästhetik, die Psychedelia der Sechziger, die romantischen Dichter des frühen 19. Jahrhunderts, die dekadenten Bilderstürmer des *Fin de Siecle,* kunstvolle Anleihen bei Dada, bildender Kunst und *Haute Couture*, eine Faszination für Neo-Viktorianismus und Beerdigungen, das dekadente Berlin der Weimarer Republik und die zeitgenössische urbane Hölle von New York – und natürlich eine große Portion Punk-Ästhetik und die dandyhafte Androgynität, die von Bowie, Bolan und dem gesamten Glam-Rock-Kanon inspiriert wurde.

Frühe Idole wie Siouxsie Sioux – mit ihren aufgestellten Haaren, Netzstrümpfen und ihrem unbeugsamem Geist – beeinflussten eine ganze Generation von Medusa-ähnlichen jungen Frauen und einige mutige Männer. Zu den weiteren frühen Vorbildern gehörten der exotische Gitarrist der Cramps, Bryan Gregory, mit seinen Tierknochenketten, die Totengräber-Coolness von Dave Vanian von The Damned, die hausbacken wirkende ethnische Exotik von Southern Death Cult, der dunkle Glamour von Bauhaus und der zerlumpte Struwwelpeter-Bohème-Byron eines Nick Cave von The Birthday Party, sowie eine ganze Reihe von individuellen Looks. Diese Kombination besaß zweifellos eine gewisse Kraft. Die Frauen konnten üppig sein, sich aber sehr gut beherrschen und eine starke Aura des »Hinschauen, aber nicht anfassen« ausstrahlen.

> Die Erfahrungen der meisten Goth-Frauen lassen vermuten, dass ihre Kleidung ihnen ein Gefühl der Ermächtigung vermittelt, und es steht mir nicht zu, etwas anderes zu behaupten. Ich denke, es ist wirklich komplex. Es gibt einen Artikel in *Goth: Undead Subculture* von Joshua Gunn, in dem es darum geht, dass Androgynität in der Szene oft von Männern, aber selten von Frauen praktiziert wird. Hier gibt es auch Überschneidungen mit der LGBTQ+-Szene. Aber wenn es um Gender-Bending geht, sind die Modelle der Weiblichkeit nicht immer so herausfordernd – Fetischkleidung (PVC, Latex, Dominastiefel usw.) entspricht dem Stereotyp der Femme fatale – sexualisiert, objektiviert, Männerfantasie usw. Die Entwicklung des viktorianisch geprägten Goth – weite Röcke, lange Haare, schmale Taille,

große Oberweite – vermittelt oft ein sehr passives Bild. Ich denke, die Herausforderung bestand immer darin auszuloten, wie weit diese Stereotypen angepasst und umgestaltet werden können.[5]

Vielleicht sind es die im Club getragenen Korsetts, die die inhärenten und doch aufregenden Widersprüche des Stils verdeutlichen. Das Korsett war immer ein wandelbares Konstrukt und hatte zu verschiedenen Zeiten unterschiedliche Bedeutungen. Historisch gesehen ging es darum, den widerspenstigen Körper der Frauen zu regulieren, und ja, auch Männer trugen Korsetts, aber das war weniger üblich, und die bekanntesten Beispiele beziehen sich auf die Nutzung als Fetisch. Die Werbung für Korsetts aus dem 19. Jahrhundert ist urkomisch – sie ist mit einer Rhetorik der »Gesundheit« verbunden. Aber im Grunde ging es darum, den Körper der Frauen einzuengen und ihn für den männlichen Blick zu formen. Die viktorianischen Frauen nutzten die Korsetts aber auch auf andere Weise: Sie wurden verwendet, um bei ungewollten Schwangerschaften eine Fehlgeburt herbeizuführen, und Darstellerinnen wie die Burlesque-Truppe British Blondes trugen Korsetts auf der Bühne – was bedeutete, dass sie in der Öffentlichkeit das zur Schau stellten, was normalerweise nur für die Augen des Ehemanns im ehelichen Schlafzimmer bestimmt war. Auch die Fetisch-/Punk-Aneignung des Korsetts hat etwas mit seiner ursprünglichen Geschichte zu tun – Unterwäsche als Oberbekleidung und Enge als Fetisch-Erfahrung. Dies kann jedoch auch auf normative Vorstellungen von Weiblichkeit zurückgeführt werden.[6]

Während die Frauen mit ihrem Stil spielten und ihre eigenen komplexen Botschaften und Codes vermittelten, verwischten auch die Männer die Grenzen ihres Geschlechts.

Ich denke, es kam immer auf den Typus des männlichen Goth an – es existierten stets eine Menge verschiedener Kleidungsstile. Sicherlich vertrat die Szene immer nicht-normative Vorstellungen von Männlichkeit – Eyeliner und Nagellack, lange Haare, die Möglichkeit, Röcke als Clubkleidung zu tragen. Es gab immer ein Element der Geschlechtsumwandlung, aber es gab auch das Modell des kantigen Byron'schen Helden, der trotz seiner offensichtlichen emotionalen Sensibilität eigentlich ziemlich maskulin ist – dunkel, launisch, mysteriös, ein Mann mit einem Geheimnis, ein bisschen gefährlich, der einem das Herz brechen oder sich in einen Vampir verwandeln kann! Das hat natürlich eine lange Tradition in der Literatur (Heathcliff, Byron, Shelley, Werther), aber es entspricht auch einem modischen Kodex des Exzesses – die Rüschenhemden und Gehröcke, die Unpraktikabilität dieser Kleidung für den Alltag. Es ist auch in Bezug auf die Gesellschaftsschicht interessant – historisch gesehen ist dies die

> Kleidung des *Gentlemans,* obwohl es in diesem Fall eindeutig mehr der *dunkle Gentleman* ist als alles andere! Ich denke, Anne Rice hat hier eine Menge zu verantworten! Dave Vanian wäre ein gutes Beispiel für diesen Look in der Szene. Und dann ist da noch Eldritch mit seiner Bikerjacke oder Carl McCoy mit dem Cowboyhut und der Rock'n'Roll-Szene.[7]

So viel zum Thema Mode/Drinks/Drogen. Ab auf die Tanzfläche! Die Musik dröhnte. Die neuen Bands, die die Szene für sich entdeckt hatte, bewegten sich jenseits des Punk und trugen seltsam düstere Namen wie Southern Death Cult, Sex Gang Children, Bauhaus und The Sisters of Mercy. Der Goth-Sound war eine Mischung aus dunkler Ästhetik, früher Electronica, New Tech, Post-Punk-Experimenten und Dark Disco mit Industrial-Groove. Die aufkommende Technik brachte die Musik über die Besessenheit des Punk vom Rudimentären und dem Jahr Null hinaus. Es war an der Zeit, in die Zukunft zu blicken, und neue Produktionstechniken, neue Gitarrenpedale, Drumcomputer[8] und Keyboards wurden in die Palette der Möglichkeiten aufgenommen.

Schwarze Musik war ein wichtiger Einfluss, da Goth die Rhythmen und Nuancen der Sinnlichkeit und Vielseitigkeit schwarzer Tanzmusik aufnahm. Soul und Disco galten bei einigen Punks als Gegenpol zur »echten Musik«, aber viele Goth-Bands übernahmen den katzenhaften, flexiblen Beat von Disco und den Groove des Funk. Vorreiter der Szene wie Siouxsie Sioux waren Fans von Disco-Sounds, während Sisters of Mercy die schwermütige Soul-Pop-Ballade »Emma« von Hot Chocolate coverten. Schwarze Musik war von einer düsteren Energie durchdrungen, die die Tanzfläche mit einer seltsamen Mischung aus Dunkelheit und Freude erfüllte, wobei man den Beat wie den Biss spürte.[9]

Killing Joke hatten einen Funk- und Disco-Unterbau, dessen Tribal-Beat mit okkulten Texten und eindringlichen Warnungen vor dem Ende der Zeiten gespickt war. Ihr »Follow the Leaders« war eine Lawine von Klängen, eine Punk-Disco-Hymne mit Elektro-Gesang, die Donna Summer mit der Apokalypse verband. Das eisige »Alice« von The Sisters of Mercy gehörte in jeden großartigen Dancefloor-Soundtrack, wobei die abgehackten Neo-Disco-Grooves der Drum-Machine mit melancholischen Wogen unterlegt waren. Bauhaus waren Szene-Lieblinge, die sich auf ihrer das Genre definierenden Debütsingle »Bela Lugosi's Dead« eine dunkle Form des Dub angeeignet hatten. Adam and the Ants' »Kings of the Wild Frontier« mit seinen Burundi-Drums war durch den Tribal-Rhythmus und den dunklen Glam-Rock-Donner für viele künftige Goths der Einstieg in das Genre. Der Track war bereits ein Club-Hit, als eine fehlerhafte Pressung Wochen vor der kommerziellen Veröffentlichung in Umlauf war. Jeder hatte gehört, dass Adam »Pop« geworden war, aber niemand hatte das hier erwartet: ein herrlich verrücktes Geflecht aus Tribal-Drums und Glam-Rock-Powerchords.

Der frühe Adam war für die Musikpresse unantastbar gewesen, und verblüffte Schreiber hatten sich von seiner schwarz-weiß geschminkten Intensität, mit der er seine düster-dekadenten Fantasien auslebte, nicht beeindrucken lassen. Die ursprüngliche »Ant music for sex people« bestand aus eingängigen Liedern über Schmerz und Perversion, unterlegt mit klirrenden Punk-Gitarren und dem schrägen Disco-Drumming des jungen Dave Barbe.

Im weiteren Verlauf eines Abends drang aus den Lautsprechern der Proto-Techno-Goth der Alien Sex Fiend-12-Inch »Ignore the Machine«, ein teuflisches Stück Prä-Techno-Electronica-Disco-Wonk-Throb, das späteren Goth- und Alternative-Künstlern als Vorbild diente. Genau wie »Liberator« von Spear of Destiny, eine mitreißende Post-Punk-Hymne, die Jungs mit Flattop dazu anregte, sich beim Chicken Dance mit den Ellbogen anzustoßen, als eine eklektische Anhäufung von Klängen.[10] Darauf folgte eine Kaskade dreckiger Rückkopplungen und primitiver Drums von den Rockabilly-Grabwächtern The Cramps und ihrem gespenstischen »Human Fly«.

»A Forest« von The Cure war wie eine hypnotische Reise in die Schattenwelt, die sich anfühlte, als könnte sie ewig dauern, während »Release the Bats« von The Birthday Party mit seiner blumigen Poesie und seinem kinetischen Gitarren-Krach so perfekt für diese schöne neue Welt klang, dass es schien, als wäre es genau für diese Tanzflächen geschrieben worden, während die gebieterische Siouxsie mit einer ihrer vielen Hymnen des post-psychedelischen Kaleidoskop-Sounds in Ohnmacht fiel und sich wie die Eiskönigin der Szene präsentierte. Als Nächstes kam »Fatman« von Southern Death Cult, das mystisch stampfende, von den amerikanischen Ureinwohnern inspirierte Mantra einer neuen Band aus dem Norden.

Hinzu kamen Ausflüge in andere Genres wie der eine oder andere The Fall-Song oder Donna Summers »I feel love«. Auch Bolan, Bowie, Iggy und Roxy Music waren ungebrochen beliebt, eine stille Verbeugung vor den Glam-Göttern, die die Vorläufer des Goth waren. Auch Gary Numan, die Bowie-Replika in Schwarz, kam bei den Numanoiden im Raum gut an. Für die Wagemutigen unter uns gab es auch exotische Namen wie Laibach, eine Industrial-Band aus Slowenien, die ihre Härte mit neoklassischen Passagen und einer kontroversen, zum Nachdenken anregenden Kunst-Komponente überlagerte.[11] Dann gab es Virgin Prunes, eine brillante akustische Freakshow aus Dublin, die die spießige Moral ihres Heimatlandes mit Material von der französischen Chanson-Tradition bis hin zu sequenzierten Drones herausforderte. Ein mutiger DJ konnte triumphieren, indem er eigenwillige Tracks wie Grace Jones' innovativen eisigen Sprechgesang über ihre minimalistische Dub-Funk-Version von Iggy Pops »Nightclubbing« legte – oder, am anderen Ende des Spektrums, Xmal Deutschlands »Incubus Succubus«, wenn die Stimmung passte.

Auch wenn die deutsche Industrial-Band Einstürzende Neubauten oder die australischen Außenseiter SPK die Tanzflächen nicht immer füllten, sorgten sie mit ihrem metallischen Schlagzeug und ihrem scheppernden, klaustrophobischen Sound doch für Kopfnicken. Die Neubauten nahmen metallische Klangtexturen und fügten menschliche Elemente wie Blixa Bargelds düsteres Baritongeflüster und seine furchterregenden Schreie hinzu. Die Musik war intensiv, kraftvoll und manchmal melancholisch, aber nie mürrisch. Das Wichtigste war, dass man sich dazu bewegen konnte. Inmitten der Almosen-Kultur von Margret Thatchers Großbritannien und den zerfallenden Stadtlandschaften sorgten die Clubs und das Styling in Schwarz für ein paar schöne Stunden bei einer attraktiven dunklen Ästhetik – trotz schmalen Budgets.

Trotz des zerrütteten Landes, der halb vergessenen Trabantenstädte und der »Realpolitik« der Thatcher-Jahre gab es ein Netz von Dark-Dance-Clubs, einen brandneuen Beat, der sich mit seinen Late-Night-Floorshows im ganzen Land verbreitete. Diese Nachtclubs waren das schlagende Herz des Goth. Goth widersetzte sich seinem Friedhofsethos und dem Ruf, eine dunkle, subversive Strömung der Popkultur zu sein, indem getanzt wurde. Das Publikum war nun der wahre Star!

In der Post-Warhol-Ära konnte jeder durch seine Extravaganz ein Star werden. In dieser alternativen Zukunft war es jedem möglich, für 15 Minuten berühmt sein[12] oder zumindest für die Dauer von vier Songs in einem Club, tanzend in »the violent hour to the violent sound«. Die Popkultur der Nachkriegszeit hatte schon immer einen verlockenden kimmerischen[13] Duft, und Goth schien sich als logischer Ausweg aus dem Punk durch eine Symbiose zu ergeben. Norden gegen Süden. Leeds gegen London. Es war eine parallele Entwicklung. Ein Großteil der Szene, wie wir sie kennen, entstand in Orten wie Bradford, Northampton, Wakefield oder Crawley: Satellitenstädte, Industriestädte, tote Städte. Es waren diese unwirtlichen Landschaften, in denen die Goth-Ästhetik zu gedeihen begann.

In diesen Orten orientierte man sich an dem Flickenteppich der Bowie/Roxy-Partys in den Großstädten Mitte der Siebziger sowie an den bahnbrechenden Clubs wie dem Phono in Leeds und dem Batcave in London.[14] Bald gab es überall eine eigene Goth-Nacht. In jeder Stadt fand sich mindestens ein »alternativer« Club, Jahre bevor sie »Goth Clubs« genannt wurden. Sichere Zufluchtsorte, in denen sich die Freaks austoben konnten. Überall im Vereinigten Königreich, in den abgelegensten Ecken und Winkeln, entstand ein ganzes Netz von Clubs, die diese Kultur vorantrieben.

Die extravagante Liverpooler Modeszene zelebrierte sich zunächst im Eric's und in Schwulenclubs wie dem Jody's und bot einen Safe Space für die

Proto-Goth-Szene. Die Stadt hatte dann ihren eigenen Goth-Club, das legendäre Planet X, das von Paul Rutherford von Frankie Goes to Hollywood seinen Namen bekam und 1983 von der unermüdlichen Doreen Allen eröffnet wurde, die seit den Sechzigern eine zentrale Rolle in der alternativen Kultur Liverpools gespielt hatte. »Das Planet X war im wahrsten Sinne unterirdisch – man ging die Treppe hinunter in dieses Kellerloch, in dem dunkle, elektronische, kalte Musik gespielt wurde«, erinnert sich DJ Marc Jones und fügt hinzu: »Es war eine Mischung aus der harten Attitüde des Punk und der Technologie von Electronica, frühen Synthesizern, aber auch Tribal-Drumbeats, wodurch eine ganz neue Atmosphäre entstand.«

In Manchester hatte es bereits das Pips gegeben, das von 1972 bis 1978 geöffnet war und dessen einflussreichster DJ der verstorbene Dave Booth war.

> Es war eine Reihe von Kellerräumen, in denen jede Szene ihren eigenen Platz hatte. Vor dem Auftauchen von Punk Mitte der Siebziger wurden im Roxy Room Bowie und Roxy Music gespielt, und mit diesen Abenden fing alles an. Nach dem Punk wurde es zum wichtigsten alternativen Club der Stadt, in dem die örtliche Goth-Kultur ihren Anfang nahm. Leider schloss das Pips, kurz bevor die ganzen anderen Clubs eröffneten, aber hier spielten alle frühen Bands, die die Goth-Szene beeinflussten. Joy Division etwa hatten dort ihren ersten Auftritt.[15] Eigentlich waren sie als Warsaw angekündigt, aber sie änderten an diesem Abend ihren Namen. Allein für diesen Auftritt sollte es eine blaue Plakette geben![16]

Das Post-Punk-Manchester bot eine große Auswahl an innovativen Veranstaltungen. Auf der anderen Seite der Stadt war das Devilles gefüllt mit toupierten Köpfen, die zu »A Forest« von The Cure zuckten, während die Post-Punk-Fusion im Cloud 9 frühen Psychobilly mit Adam and the Ants mischte, bevor die zu Piraten mutierten. In den Jahren 1980 bis 1985 gab es den Berlin Club, der für seine Tarnnetze, das Trockeneis und Vorliebe für Sisters of Mercy, Sex Gang Children, The Birthday Party und Southern Death Cult bekannt war. Außerdem gab es das Placemate 7, den Blood Club, den Montagabend im Ritz und das Legend mit seinen alternativen Donnerstagen. The Playpen, The Banshee – sie alle waren das Tor zu dieser neuen kulturellen Front.

Im Alter von 18 Jahren war der spätere The-Smiths-Gitarrist Johnny Marr ein junger Außenseiter, der die Power dieser neuen Clubnächte in Manchester – insbesondere im Legend – erlebte. Johnny war nicht nur ein Experte für Musikkultur, sondern leitete 1981/82 auch Aladdin's Cave, einen Goth-/Alternative-Klamottenladen in Manchester, bis The Smiths einen Plattenvertrag bekamen.

Das Legend war ein guter Ort, um die Sinne entgleisen zu lassen. Sie hatten eine tolle Lichtanlage und ein großartiges Soundsystem. Die Donnerstagabende

waren reserviert für die neue Musik, und nachdem man Wodka-Orange und jede Menge Bier getrunken hatte, tanzte man bis halb zwei Uhr morgens zu »The Passenger« von Iggy Pop und sang mit bei The Cure, PiL und Adam Ant.

Und dann war da noch Bowie. Kein Bowie – keine Szene. Johnny Marr:

> In den Clubs waren wir unabhängig von der Musikpresse, und das war erstaunlich. Die Musik war unter dem Radar und außerhalb des Verständnisses vieler Rockjournalisten zu dieser Zeit. Musikjournalisten wie Nick Kent hätten keine Ahnung gehabt, zu was diese Kids tanzten. Es war nicht nur Goth, sondern der neue Pop in den Clubs. Für mich und meine Freunde bedeutete diese neue Clubwelt nicht nur, dass wir uns persönlich von den Fesseln des klassischen Rocks befreiten, sondern auch vom Punkrock, der uns von einer älteren Generation vorgemacht worden war.[17]

Wieder war es das Vereinigte Königreich, das aufgrund seines natürlichen Dandytums und des Vakuums der postindustriellen Städte eine Vielzahl von Strömungen der Post-Punk-Kultur hervorbrachte, darunter auch eine ausgesprochen dunkle Subkultur. Die britischen Straßen waren schon immer ein Nährboden für unterschiedliche Stile gewesen, was zu einer Art Bürgerkrieg führte, in dem sich die anderen Jugendstämme – Teddy Boys, Skinheads, Punks, Metalheads, Rockabillies und Psychobillies – erbitterte Kämpfe lieferten. Goths hingegen zogen es vor, sich zu verkleiden, zu lesen, zu denken, zu ficken und zu tanzen; diese neuen Kreaturen der Nacht erwachten erst auf der Tanzfläche zum Leben.

Und doch war dies kein moderner Tanz. Die Umarmungen der Dunkelheit begleiteten uns schon seit Jahrtausenden. Seit einer Ewigkeit lieben die Menschen düstere, schaurige Geschichten, melancholische Musik und einen Spaziergang auf der dunklen Seite. Im Laufe der Jahrhunderte hatte »gothic« für so viele verschiedene Menschen so viele verschiedene Bedeutungen. Von den verrückten, bösen und gefährlichen Dichtern bis hin zu visionären Malern und mittelalterlichen Architekten, die sich den klassischen Traditionen widersetzten. Goth ist seit einer Ewigkeit von dunkler Kunst, Musik und Ideen durchdrungen, seit die ursprünglichen Goths – der wilde germanische Stamm der Goten – 410 Rom geplündert hatten … und hier beginnt unsere Geschichte.

* * *

KAPITEL 2

THE FALL OF ROME

Am 24. August 410 n. Chr. wurde das Herz des Römischen Reiches angegriffen. In dieser Spätsommernacht versammelten sich die ostgermanischen Stämme vor Rom, der selbsternannten ewigen Stadt mit ihren 800.000 Einwohnern. Der mächtige Anführer dieser Stämme, Alarich – ein imposanter, grimmiger und dunkel gekleideter Herrscher – führte sein Heer in den Kampf. Die Goten waren da. Der Zusammenbruch der berühmtesten Stadt des Reiches löste unbändiges Entsetzen aus. »Mit einer einzigen Stadt«, so schrieb der Theologe und katholische Priester Hieronymus, »ging eine ganze Welt unter.« Am Ende des 5. Jahrhunderts hörte das Weströmische Reich auf zu existieren. Die Goten hatten das größte Machtzentrum Europas zu Fall gebracht. Sie hatten das Unzerstörbare zerstört – und so ihren Namen unauslöschlich in das Bewusstsein des Kontinents eingebrannt. Seitdem wird der Begriff »gotisch« mit Negativem, Dunklem assoziiert.

Die gotischen Kathedralen des 12. bis 16. Jahrhunderts widersetzten sich der kultivierten Sehnsucht nach dem Klassischen.[1] Der umstrittene neue Stil mit fliegenden Strebepfeilern, Kreuzrippengewölbe und den unverkennbaren Spitzbögen und Glasfenstern wurde von denjenigen, die noch der Klassik verhaftet waren, als geschmacklos und germanisch empfunden. Die Abkehr von den klassischen Linien wurde bestenfalls als ungeschickt und schlimmstenfalls als Sakrileg angesehen. Es handelte sich um imposante Bauwerke, die in den Himmel ragten und mit steinernen Wasserspeiern geschmückt waren – enge Verwandte der Dämonen, die man von Gemälden kannte, die die Hölle zeigten. Das berühmteste dieser Bauwerke, Notre-Dame de Paris, war eine andächtige Welt der Finsternis, die von den Lichtstrahlen der riesigen bunten Glasfenster durchflutet wurde.[2]

Die Bezeichnung »Gotik« wurde erstmals im 16. Jahrhundert in einem Brief Raffaels an Papst Leo X. aus dem Jahr 1518 auf Bauwerke angewandt. Der italienische Maler und Architekt behauptete spöttisch, die Spitzbögen der neuen Kirchen sähen aus wie die primitiven Hütten der Rom plündernden Goten aus früheren Zeiten. Der florentinische Renaissancemeister Giorgio Vasari beschrieb daraufhin in *Le Vite* diesen »barbarischen germanischen Stil« und schrieb die

neuen architektonischen Merkmale den Goten zu, die er für die Zerstörung der antiken Bauwerke nach der Eroberung Roms und die Errichtung neuer Gebäude in diesem Stil verantwortlich machte. Er bezeichnete diesen neuen Stil als »gotische Kunst« und als »monströs und barbarisch«, womit er das G-Wort erstmals als Pejorativum einführte. Der Begriff wurde später im Zuge der Neogotik im 18. und 19. Jahrhundert aufgegriffen und diente zu dieser Zeit als Bezeichnung für einen historisierenden Architekturstil. Die überreiche Ornamentik, die an mittelalterliche Festungen erinnerte, galt als vulgär und war in den kultivierten Kreisen jener Zeit verpönt. Was die Verachtung einer Kulturelite auf sich zieht, findet natürlich auch bekennende Anhänger, und so entstand ein neuer Stil, der sich eher auf eine nordeuropäische als eine klassische Ästhetik bezog.[3] Gleichwohl werden viele der neugotischen Wahrzeichen Europas wie die Kathedrale von Amiens – die höchste, jemals fertiggestellte Kirche Frankreichs –, Notre-Dame de Reims, die Basilika von Saint-Denis, die Kathedrale von Chartres in Frankreich, Santa Maria del Fiore und der Mailänder Dom sowie die Westminster Abbey und die Kathedrale von Canterbury heute noch bewundert.

In den Augen der Kritiker stand »Gotik« für das unkultivierte Reich eines barbarischen Stammes, und doch wurde die Stilistik der späteren Gotik auch zur Inspiration für eine ganze Reihe von Architekten und Künstlern, die von der etablierten Kulturkritik verachtet wurden und sich allmählich in ganz Europa ausbreiteten. So war es auch mit der *gothic literature*. Die »Romantiker«, bei denen die Atmosphäre wichtiger war als die Handlung oder der Dialog, waren mit dem ausgestattet, was wir heute als die Merkmale von Gothic kennen: windgepeitschte Moore, alte düstere Herrenhäuser oder verfallene Schlösser. Charlotte und Emily Brontes 1847 erschienene Romane über zum Scheitern verurteilte Liebe, *Jane Eyre* und *Wuthering Heights*, scheinen im Nachhinein eine seltsame Verwandtschaft mit Mary Shelleys *Frankenstein* aufzuweisen, der von einer ganz und gar dämonischen Form der Einsamkeit erzählt.

In der Volkskunst existierten bereits zahllose Mythen, Ungeheuer und seltsame Kreaturen, aber in der Vorstellungswelt von Gothic stand der entfremdete oder nicht-menschliche Außenseiter im Mittelpunkt. Nachdem solche Ideen zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf die Leinwand kamen, wurde die Form durch die Prägung des Begriffs »Horrorfilm« in den dreißiger Jahren weiter vulgarisiert (oder spannender gemacht, je nach Geschmack). Einer Retromode folgend wurden die klassischen Romane des 19. Jahrhunderts – *Der Mönch*, *Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde*, *Dracula*, um nur einige der bekanntesten zu nennen – in »Gothic Horror« umgetauft, oft als Reaktion auf ihre Hollywood-Verfilmungen. Für viele waren dies die wunderbar abstoßenden Blüten der Gothic-Fantasie; so wie es der ausschweifende romantische Dichter Baudelaire einst formuliert hatte, die Blumen des Bösen. Daraus entwickelte sich eine Ästhetik, aus der die

»Monster-Kultur« der Jugendlichen der Fünfziger folgte, bis zum so genannten »gehobenen Horror« von heute.

Im späten 20. Jahrhundert erweckte die Elektrizität der Popkultur ein neues Frankenstein-Monster zum Leben, das als Goth bekannt wurde. Während nur wenige Interpreten oder Bands diesen abwertenden Begriff akzeptierten, begann sich die düstere Ästhetik, die die Rockmusik seit Jahren infiltriert hatte, zu etwas Neuem zu entwickeln.

* * *

KAPITEL 3

DEEP IN THE FOREST

Die Geschichte von Gothic in Europa

Von der Frühzeit bis ins 21. Jahrhundert haben Ängste Künstler und Geschichtenerzähler gleichermaßen inspiriert. Kulturelle Tabus haben Literatur und Kunst seit Jahrhunderten befruchtet – selbst die Bibel ist voll von Visionen apokalyptischer Gewalt; Volksmärchen sind voller Schrecken; in der klassischen Musik erklingen düstere Tonleitern. »Gothic« hat uns immer begleitet.

In der Antike führten die alten Griechen Tragödien auf, in denen blutige Ereignisse und das schicksalhafte Zusammenspiel von Menschen und Göttern von einem Chor kommentiert wurden. Sie waren reich an düsteren Stoffen. Im 5. Jahrhundert v. Chr. schuf der Dramatiker Aischylos die *Orestie*, eine Trilogie, die von den Gräueltaten des Königs Agamemnon erzählte, der für den Sieg im Trojanischen Krieg seine Tochter den Göttern opferte. Sophokles' *Ödipus Tyrannus* schenkte Freud, dem Vater der Psychoanalyse, den Namen seines Komplexes, nachdem sein Held, der König von Theben, unwissentlich seinen Vater tötete und mit seiner Mutter schlief – bevor er sich selbst die Augen ausstach. Alle Schrecken der Welt wurden losgelassen, wenn auch eher als theatralische Kunstgriffe denn als explizite Bilder. Manche Historiker sind der Meinung, dass die griechischen Tragödien, deren Aufführungen einen ganzen Tag dauern konnten, eine Erweiterung der antiken Riten zu Ehren des Dionysos waren.[1] In der griechischen Mythologie war Dionysos der Gott des Weins sowie des rituellen Wahnsinns, der Wildnis, der Vegetation, der Fruchtbarkeit und der religiösen Ekstase. Es wird angenommen, dass es eine Version von Dionysos, der als Außenseiter, schöner Fremder und Unterster der Götter dargestellt wird, bereits im minoischen Kreta gegeben hat.

Von einem Ort jenseits der Grenzen der bekannten Welt erschien er tanzend in seinem von exotischen Tieren gezogenen Wagen, begleitet von einer trunkenen Prozession wilder Anhängerinnen und bärtiger Satyrn mit erigierten Penissen. Dionysos war auch Beschützer all derer, die nicht zur konventionellen Gesellschaft gehören, und symbolisierte alles Chaotische, Gefährliche und Unerwartete, das sich der menschlichen Vernunft entzieht und nur dem unvorhersehbaren Handeln der Götter zugeschrieben werden kann. Dionysos' Wein, Musik und ekstatischer Tanz befreiten seine Anhänger von ihren Ängsten und Sorgen

und unterliefen die erdrückenden Vorschriften der Obrigkeit. Diejenigen, die an seinen Mysterien teilnahmen, wurden von dem Gott selbst besessen und von ihm ermächtigt. Seine Rolle in der Mystik war die eines göttlichen Vermittlers zwischen den Lebenden und den Toten. Ist das nicht auch der Traum eines jeden modernen Tänzers im Dezibel-Rausch?

Er war sozusagen der Robin Hood unter den Göttern, ein Held der Unterdrückten, mit seiner antiautoritären Haltung und seinem freien und ungezwungenen Lebensstil, und hat Künstler, Philosophen und Schriftsteller bis in die Neuzeit hinein inspiriert. Aus diesem Grund machte sich Friedrich Nietzsche, der ikonoklastische Philosoph des 19. Jahrhunderts, Dionysos ebenso zu eigen wie den altiranischen Hüter des Feuers, Zoroaster.[2] »Der Reichste an Lebensfülle, der dionysische Gott und Mensch«, schrieb er in *Die fröhliche Wissenschaft*, »kann sich nicht nur den Anblick des Fürchterlichen und Fragwürdigen gönnen, sondern auch selbst die fürchterliche Tat und jeden Luxus von Zerstörung, Zersetzung, Verneinung …«

Für Nietzsche, den selbsternannten Antichristen, war der sinnliche Dionysos der Gott des Tanzes, der die Frömmigkeit und Zurückhaltung des Christentums verhöhnte – ebenso wie dessen Nächstenliebe und Mitgefühl. »Hat man mich verstanden? Dionysos gegen den Gekreuzigten«, schrieb der Bilderstürmer, der sowohl romantischer Dichter als auch Philosoph war, in seinem letzten Werk *Ecce Homo,* bevor er 1889 einen Nervenzusammenbruch erlitt.

Jim Morrison hat das sehr gut verstanden. Auf die bei weitem gebildetste Persönlichkeit der psychedelischen Rockszene im L.A. der Sechziger übte Nietzsche einen großen Einfluss aus[3] – und zwar so sehr, dass der Doors-Gitarrist Robbie Krieger behaupten konnte: »Nietzsche hat Jim getötet«[4] – und nicht der leichtsinnige Umgang mit Drogen und Alkohol.

Morrison lieferte die Vorlage für den modernen Goth-Rockstar, indem er auf und abseits der Bühne dem nietzscheanischen Konzept von Dionysos nacheiferte. Der selbsternannte Lizard King ertränkte sich in Alkohol, Sex und den ekstatischen Erfahrungen eines griechischen Gottes, denn er glaubte, wie ein anderer literarischer Einfluss, William Blake, es ausdrückte, dass »der Weg der Exzesse zum Palast der Weisheit führt«.

In ihrer eigenen dionysischen Prozession tanzten die Doors ausgelassen zu uralten Melodien. Die Studioversion von »The End« explodiert in einen unartikulierten Schrei:

»Father?«

»Yes, son?«

»I want to kill you. Mother, I want to …«

Die Legende besagt, dass Jim bei einem Live-Auftritt im Whisky a Go Go in L.A. 1967 schrie: »I want to fuck you!« Die dionysische Ästhetik und LSD hatten

ihn auf die ursprüngliche ödipale Tragödie zurückgeworfen. Kein Wunder, dass sich dessen selbstzerstörerischer Schüler Iggy Pop nach dem Tod von Jim Morrison 1971 die Haare dunkel färbte, um seine in Auflösung befindliche Garage-Band The Stooges zu verlassen und Jim bei The Doors zu ersetzen. Dazu kam es zwar nie, aber ein großer Teil von Morrisons chaotischer Lehre lebte in Iggy weiter.

Tom Snyder:

> »Dionysos zu huldigen bedeutete in altgriechischen Zeiten, dass eine Gruppe von Leuten zusammenkam, einen 15 Meter langen Papierphallus aufrichtete, ihn herumtrug und einem Gott, an den sie glaubten, etwas vorsang, richtig? Das läutet die Entstehung eines Ereignisses ein, es ist eine ereignisreiche Kunst. Für Apollon stellt man eine Statue auf, die für immer da ist, und alles ist sehr definiert. Es gibt ein dionysisches Element in meiner Kunst, daher nehme ich an, dass sich viele Leute davor fürchten würden, ich zu sein, aber ich bin sehr glücklich, so zu sein.«[5]

In gewisser Weise war Dionysos ein Schamane. Ein sich verwandelnder Magier, der sich bewusstseinsverändernden Substanzen hingab und Tiergestalt annahm. Er überbrachte die Botschaft der Götter, während er Tierfelle trug und ein psychedelisches Gebräu zu sich nahm, um in diesen transitorischen Zustand zu gelangen.[6] Auch Jim Morrison spielte damit – wie eine schamanistische Präsenz auf dem Sunset Strip –, betrat die andere Welt aber nicht mittels natürlicher psychotroper Substanzen, sondern durch im Labor hergestellte Owsley-Säure. Von allen von The Doors beeinflussten Künstlern war es die Goth-Ikone Ian Curtis, der wie die Titelfigur in Dostojewskis *Der Idiot* während seiner Anfälle einen Blick in die Unendlichkeit zu werfen schien.[7] Was die drogeninduzierte Transformation betrifft, so sah Jaz Coleman von Killing Joke in der heidnischen Mystik des alten Britanniens nur eine weitere Ebene für die kreative Fantasie und das Zelebrieren zeitloser Rituale:

> »Ich glaube, wenn man sich die alten Steinkreise in Großbritannien ansieht und auch einige der Grabhügel, dann sind die Steine so aufgestellt, dass sie auf einer Linie liegen mit der herbstlichen Tagundnachtgleiche, was natürlich All Hallow's Eve ist. Das ist der Tag, an dem sie ihre Vorfahren um Hilfe anriefen für den kommenden Winter – und wenn man sich nun das alte anglikanische Gebetbuch der Kirche von England ansieht, sprechen wir an diesem Tag ein Gebet für unsere Verstorbenen. Dieser alte heidnische Brauch hat also in modernisierter Form bis zum heutigen Tag überlebt.«[8]

Die Eindringlinge aus dem römischen Reich, die das Heidentum unterdrückten, betrachteten das blutige Gladiatoren-Spektakel als Unterhaltung, und ein Vergleich mit dem Kolosseum lässt Schock-Rock-Figuren wie Alice Cooper und

Marilyn Manson harmlos erscheinen. Neben dem Abschlachten von Menschen und Tieren in ihren Theatern waren die Römer auch von Geistergeschichten und düsteren Fabeln fasziniert. Ironischerweise wurden viele dieser Erzählungen von den Ost- und Westgoten und Vandalen übernommen, die sie nach der Plünderung Roms zusammen mit dem Christentum in ganz Europa verbreiteten. Der Untergang Roms läutete das dunkle Zeitalter des Aberglaubens, der Hexerei und der seltsamen Fantasiewesen ein. Der europäische Kontinent pflegte einen reichen Schatz an unheimlichen Geschichten und Fabelwesen: von französischen Werwölfen über norwegische Gjenganger (Gespenster) und Trolle bis hin zu irischen Banshees, rumänischen Strigoi (Untoten) und dem portugiesischen Bicho-papão (eine dem Butzemann oder Krampus ähnliche Figur) war Europa voll von fruchterregenden Gestalten.

Das darauffolgende Mittelalter war erfüllt von der Angst vor den Schrecken des Jenseits, die durch biblische Warnungen geschürt und durch die fatalen Folgen der Mutterkornvergiftung noch verschlimmert wurden.[9] Für das Theater erschufen Shakespeare und seine elisabethanischen und jakobinischen Zeitgenossen ihre eigenen düsteren Fantasien.

In seinem Doktor Faustus warnte Christopher Marlowe schon vor Goethe vor den Gefahren eines Pakts mit dem Teufel; bei Thomas Middleton wurde blutige Rache zum Synonym für die jakobinische Tragödie; in *Die Herzogin von Malfi* führte John Webster das ein, was wir heute als Gothic Horror bezeichnen würden (mit einer Figur, die sich für einen Werwolf hält). Shakespeare selbst hinterließ mit der blutigen okkulten Tragödie *Macbeth* eine Gothic-Spur; Geister tauchen auch bei *Hamlet* und in seinen Historiendramen auf – während *Titus Andronicus* wie ein altrömischer Splatterfilm wirkt, dessen Gräueltaten auch Kannibalismus einschließen.

Europa war erfüllt von makabrem und schamanischem Grauen. Kein Wunder, dass die moderneren Dichter so viel aus Gothic und seiner Düsternis schöpfen können.

* * *