

BIRGIT
RICHARD
TODESBILDER
KUNST
SUBKULTUR
MEDIEN



WILHELM FINK VERLAG

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	8
A. DER EINFLUß DER STRUKTUREN TECHNISCHER BILDER AUF DARSTELLUNG UND UMGANG MIT DEM TOTEN KÖRPER	13
A.1. Die Tyrannei der Intimität	13
A.2. „Ikonomanie“	23
A.3. Fotografie als Verbindung von Medientechnik und Ritualen des Todes	29
A.4. Gesellschaftliche Repräsentationsbilder des menschlichen Körpers	40
A.5. Der Umgang mit dem toten Körper und seine Darstellung	49
A.5.1. Der tote Körper im 20. Jahrhundert	67
A.6. Die Symbolisierung der zwei Tode	77
B. BILDER DES TODES IN DER SUBKULTUR AM BEISPIEL DER INDUSTRIAL MUSIC – SZENE UND DEN GOTHIC PUNKS	92
B.1. Die gesellschaftliche Funktion von Subkulturen	92
B.2. Subkultureller Stil	99
B.2.1. Die Kleidung als Bedeutungssystem	104
B.2.2. Medien ästhetischer und literarischer Artikulation: Die Fanzines und Plattencover	106
B.3. Tendenzen jugendlicher Subkulturen in den 80er und 90er Jahren	109
B.4. Die Gruffie- oder Gothic Punk- Szene	112
B.4.1. Die ewige Melancholie: Wertvorstellungen und Lebensgefühl der „Schwarzen“	113
B.4.2. Der „gothic“- Stil	116
B.4.2.1. Tanz der Vampire, Mönche und Hexen. Zur Kleidung und Accessoires der Gothics	117

B.4.2.2. Spinnen, Vampire und Ruinen. Die symbolische Bedeutung von Schmuckmotiven und Orten	120
B.4.3. „Schwarze“ Bildmedien: Plattencover (Christian Death) und Fanzines (Danse Macabre, Trance)	124
B.4.4. Das romantische Todesbild der Grufties	129
B.5. Die Industrial Culture- Szene	136
B.5.1. Von COUM zu Throbbing Gristle:	143
B.5.2. Marc Pauline und Survival Research Laboratories. Künstler der Industrial Culture	145
B.5.3. Der Stil und die Art der Bildmedien	151
B.5.3.1. Cover: Überblick und exemplarische Analyse von SPK – Covern	152
B.5.3.2. Das Fanzine „Research #1“	154
B.5.4. Die Industrial Culture als Überführung künstlerisch-avantgardistischer Formen in jugendliche Subkulturen	155
B.5.5. Das gegenwartsverhaftete Todesbild der Industrial Culture	160
B.6. Subkulturelle Todesbilder als gesellschaftliche Symbolisierung von Tod	163
C. DIE DARSTELLUNG DES TODES IN DER BILDENDEN KUNST DER GEGENWART	175
C.1. Joseph Beuys	175
C.1.1. „Zeige Deine Wunde“	176
C.2. Andy Warhols Ready- made imagery	181
C.2.1. Die Death and Disaster- Serie (1962-65). Der Tod als Ware	182
C.3. Hermann Stamm	186
C.4. Robert Longo	190
C.4.1. Robert Longo: Eine triviale Facette unseres westlichen Todesbildes?	195
C.5. Arnulf Rainer	196
C.5.1. Totenmasken und Totengesichter	198
C.5.2. Der Hiroshima Zyklus	203
C.5.3. Rainers Todesbildentwurf	206
C.6. Robert Morris	207
C.6.1. Die Bilder auf der documenta 8	208

C.6.2. Atomarer Holocaust	210
C.6.3. Die Verknüpfung von Holocaust und Atomtod	212
C.7. Rudolf Bonvie: Rhapsodie Nucleaire I und II	214
C.7.1. Gebäude	215
C.7.2. Die Kombination von Figur und Gebäude	216
C.7.3. „KSTA I-III“	217
C.7.4. Die Visualisierung der Bedrohung durch den atomaren Genozid	218
C.8. Heike Ruschmeyer	219
C.8.1. Tote Kinder: „Der Plumpsack geht um“, „Monolog VI“	220
C.8.2. Selbstmord: „Akrobaten I und II“, „Das Glashaus“	221
C.8.3. Ermordete und vergewaltigte Frauen: „Erlkönigs Tochter I und II“, „Bolero“	222
C.8.4. Der gewaltsame Tod	223
C.9. Gerhard Richter	227
C.9.1. Zur Verzahnung von Realität und Abbild im Werk Richters	227
C.9.2. „18. Oktober 1977“	231
C.9.3. Der Terrorismus. Ein verdeckter Bereich des Todesbildes	237
C.10. Christian Boltanski	239
C.10.1. „Lecons des ténèbres“	243
C.10.2. „Ombres“	245
C.10.3. Kindheit und Tod als Simulation	246
C.11. Der reproduzierbare Tod	248
C.12. Das zersplitterte Todesbild der Kunst der Gegenwart	251
D. TODESBILDER IN KUNST UND SUBKULTUR	265
D.1. Die gesellschaftliche Anschlußfähigkeit der Kunst	265
D.2. Disseminiertes versus re- ritualisiertes Todesbild	274
BIBLIOGRAPHIE	287
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	304

A.I. DIE GRUFTIE- ODER GOTHIC PUNK- SZENE

Die Subkultur der Grufties entsteht wie der Punk in Großbritannien. Sie wird im Independent-Bereich auch „Gothic Punk“, „Dark Wave“ oder „Doom“ genannt. Die Gruftie- Stilisierung beginnt mit einer Nuancierung bestimmter Elemente des Punk. Mitte der 80er Jahre etablieren sich die Grufties¹, die dann auch die „Schwarzen“ oder „Caves“ genannt werden, mit eindeutigen Stilmerkmalen und einer eigenen Musikrichtung. Die von Anfang an vorhandene düstere, resignative Seite des Punk wird in einen neuen Stil überführt.

Die „schwarze“ Szene wird als eigenständiger subkultureller Stil erst dann wahrgenommen, als die Medien ihnen im Zuge der Esoterik- und New Age- Welle satanistisch- okkultistische Praktiken zuschreiben. Sie stilisieren die Grufties zum leicht erkennbaren Zentrum satanistischer Bedrohung, was vor allem deshalb geschieht, um davon abzulenken, daß okkulte Praktiken seit Mitte der 80er Jahre bei vielen der sogenannten normalen Jugendlichen zum Alltag zählen.²

Auffällig erscheint bei diesem subkulturellen Stil, daß es viele gleichberechtigt nebeneinander existierende Bezeichnungen für ihn gibt. Die Grufties haben meist Schwierigkeiten sich selbst zu bezeichnen. Anders als beim Punk ist das Attribut „Gruftie“ keine stolze Abgrenzung gegenüber dem Normalbürger, sondern eher eine Art Stigma.

Die äußere Erscheinung der Gruppierung mutet aufgrund ihrer phantastischen und nostalgischen Elemente im Vergleich mit anderen Gegenwartssubkulturen fremd und altertümlich an. Dies macht es nötig, den Stil zuerst eingehend vorzustellen, um dann sein Todesbild herauszufiltern.

A.I.I. DIE EWIGE MELANCHOLIE: WERTVORSTELLUNGEN UND LEBENSGEFÜHL DER „SCHWARZEN“

In die „schwarzen Szene“ gelangt man, wenn ein bestimmtes Lebensgefühl artikuliert werden soll: das Erleben von Einsamkeit und Isolation, fehlende Zuwendung und Kommunikation, der Mangel an Freunden, Schul- und Identitätsprobleme, Enttäuschung in den ersten Liebesbeziehungen.³ Helsper nennt als weiteren Grund Familienprobleme, eine fehlende Beziehung zu den Eltern, die als grundlegende Fremdheit und Gleichgültigkeit der Eltern den Kindern gegenüber beschrieben wird. Der Stil ist außerdem gegen stark kontrollierte Strukturen, wie man sie noch oft in Kleinstädten und in Dörfern antrifft.⁴ Für die Grufties ist der Stil ein Forum, wo die Zweifel am Sinn des Lebens in introvertierter Weise bewältigt werden können. Eine beliebte Aktivität vieler Gothics ist daher auch sich seiner Melancholie hinzugeben, die eigenen Probleme zu verinnerlichen. Ihre Gedanken sind auch mit dem Tod anderer Menschen beschäftigt, mit dem Schicksal der Menschheit, mit Vorstellungen von Apokalypse, Endzeit und Umweltzerstörung.

Die Gruppe wird fernab von Eltern und Schule, die keinen Halt mehr bieten, für die einzelnen Mitglieder zu einer sozialisatorischen Reproduktionsinstanz. Der Stil verleiht der individuellen Existenz eine symbolische und kulturelle Artikulationsmöglichkeit zur imaginären Bewältigung der Probleme. Die Grufties sind eine Subkultur der Trauer und der Melancholie, die auf subjektiv erlebten und kollektiv geteilten Enttäuschungen aller Mitglieder basiert und zur Verarbeitung der resignativen und pessimistischen Lebenseinstellung führt. Es bildet sich eine Gemeinschaft der Einsamen, die ihren starken Kontaktwunsch zu Gleichgesinnten auch an bestimmten Treffpunkten, wie den „schwarzen“ Discos, realisiert. Dieser Kontaktwunsch ist aber für Außenstehende nur bedingt

¹ Der Name ist abgeleitet von Gruft. Laut Philippe Aries existiert der Begriff Gruft ab dem 17. Jh., wo Tote nicht direkt im Erdreich beigesetzt werden, sondern in einem „cave“ bzw. „caveau“ (franz.), in einem Gewölbe, wo der Sarg vor direkter Bodenberührung geschützt war. Im 18. Jh. setzt sich der Begriff Gruft für eine gesonderte, immerwährende Grabstätte durch und löst damit die Umbettung in Beinhäuser ab. Philippe Aries: Geschichte des Todes. München 1980, S. 372f

² Das zeigt z.B. eine Studie der Hagerer Fernuniversität „Der Weg durch die Jugendbiographie“ von Krüger/Fuchs (Der Endbericht erschien in: Werner Fuchs- Heinritz/ Heinz- Hermann Krüger (Hrsg.): Feste Fahrpläne durch die Jugendphase? Jugendbiographien heute. Opladen 1991.

³ Helsper weist dies aufgrund von ausführlichen narrativen, biographischen Interviews nach. Werner Helsper: Okkultismus. Die neue Jugendreligion? Opladen 1992, S. 231f

⁴ Viele der Grufties sind in Kleinstädten oder Dörfern aufgewachsen. Helsper: a.a.O., S. 238f. Siehe auch Frauke Hunfeld/ Thomas Dreger: Magische Zeiten. Jugendliche und Okkultismus. Weinheim/Basel 1990, S. 25

wahrnehmbar. An diesen Orten wird vermittelt, daß die Isolation gepflegt und Coolsein kultiviert wird. Das freiwillig gewählte Exil, auf das man auch stolz ist, formuliert sich nochmals extrem im Tanzstil.

Das Absetzen von den normalen Jugendlichen und vom erwachsenen Bürger ist wie bei jeder Subkultur ein zentraler Wert. Auch die Gruffties haben zwei Gegenpole: den authentischen Gothic und den Mode-Schwarzen. Dies ist bei den Gruffties erstaunlich, da für die eigene Stilisierung oft auf vorfabrizierte Accessoires und Kleidungsstücke zurückgegriffen wird, die im Laden gekauft werden können. Es gibt im Vergleich zum Punk weniger kreativ Selbstgestaltetes. In Interviews bestätigen die Gruffties, daß das Äußere „total wichtig“ ist.

Entscheidend für die Wertvorstellungen dieses Stils ist, daß die Gruffties interne Tabuisierungen vornehmen: Eine davon betrifft den „Gool“⁵, den Totengräber, der auf dem Friedhof Gebeine ausgräbt, um sich oder sein Zimmer damit zu schmücken. Dieser sich größter medialer Beliebtheit erfreuende Typ erfährt innerhalb der Szene starke Ablehnung. Man bezeichnet ihn als einen Perverten.⁶ Das Ausgraben von Leichenteilen stellt für die Gruffties eine nicht mehr tolerierbare Nähe zum Tod dar. Dies deshalb, weil dieser direkte Eingriff in den Bereich der Toten und des toten Körpers den nötigen Respekt vor der Ruhe der Toten vermissen läßt. Der unmittelbare Kontakt zum toten Körper und Grab, zur Selbststilisierung, wird als eine andere Form von Konsum kritisiert.⁷ Das heißt also, daß das, was als wesentliches Merkmal des Stils in der Wahrnehmung von Außenstehenden wie Erwachsenen und Medien erscheint, wie Grabrituale und nekrophile Aktivitäten, ein Gruppen-„tabu“ sind. Wer der medialen Typisierung entspricht, ist in der Szene eher ein Außenseiter. Extremgruffties, die nur noch nachts die Wohnung verlassen, keine Disco mehr besuchen, also die existentiell wichtigen sozialen Kontakte abbrechen, werden von den Gruffties nicht akzeptiert. Diese Außenseiter haben nämlich die notwendige Verarbeitung ihrer todesnahen Grundstimmung aufgegeben. Der „Gool“ ist für Außenstehende unerreichbar.⁸ Es bildet sich der Mythos einer verbotenen Zone der schwarzen Kultur. Diejenigen Personen, von denen man erzählt, daß sie mit Leichenteilen umgehen, sind trotz vehementer verbaler Ablehnung ein Faszinosum der Szene. Diese extremen Gothics stehen für die Existenz des realen Todes in der Szene, während der Rest der Szene den Tod stilisiert. Die Ablehnung dieser Praktiken hält die gruppenspezifische Todesfaszination in Grenzen.

Die Intensität der Beschäftigung mit dem Tod zieht auch eine Beschäftigung mit dem Selbstmord nach sich.⁹ Der Suizidgedanke ist vertraut und nachvollziehbar, wird aber nicht als Lösung der Probleme eigener Existenz akzeptiert, sondern als Flucht und eingestandenes Scheitern an den eigenen Gefühlen von Verlust, Tod und Trauer, ausgelegt. Damit wird der Selbstmord zum zweiten Faszinosum der Szene, das auf der imaginativen Ebene verarbeitet wird. Daher sind die Gothics keine Subkultur des Todes, die ihre Mitglieder in den Suizid treibt, wie es Medien und Politiker behaupten, sondern das Gegenteil davon: ein Versuch, sich mit der eigenen Einsamkeit und Todesnähe kritisch und zusammen mit anderen auseinanderzusetzen. Sie sind daher ebensowenig wie die Menschen der Romantik – von denen Aries gleiches behauptet – eine Jugendkultur, die den Tod liebt oder sehnlichst herbeiwünscht.¹⁰ Gruffties entwickeln eine andere Beziehung zum Tod, da sie die große Angst anderer Menschen vor dem Sterben überwunden haben und dadurch neue Perspektiven für ihr Leben gewinnen. Die Beschäftigung mit dem Tod verdeutlicht den Gruffties, daß sie hier und jetzt leben und ihre Probleme bewältigen müssen. Im Gegensatz zu anderen Menschen haben sie sich mit dem eigenen Tod auseinandergesetzt. In welchem Maße der subkulturelle Stil bei der Bewältigung des konkreten Todes eines Anderen, z.B. eines Gruppenmitgliedes, helfen kann, darüber kann hier keine Aussage gemacht werden, weil es dazu keine Selbstzeugnisse der Gruffties gibt.

Ein weiterer wichtiger Bestandteil des Stils ist die Auseinandersetzung mit Religion. Die „Schwarzen“ verstehen das Spiel mit der Kombination von christlichen, magischen und Symbolen

⁵ Abgeleitet von arabisch „Ghule“, was einen bösen Dämonen bezeichnet, der in Ruinen haust, Wanderern auflauert und sonst Leichen ausgräbt, um sie zu fressen.

⁶ Das zeigen die Interviews von Werner Helsper: a.a.O., S. 242

⁷ ebd., S. 244

⁸ Das berichtet Helsper, der mehrere Male vergeblich versucht hat, mit solchen Gruffties Kontakt aufzunehmen. Helsper: a.a.O., S. 281ff

⁹ ebd., S. 277ff

¹⁰ Philipp Aries: a.a.O., S. 652

alter Kulturen als eine Religionskritik.¹¹ Die schwarze Szene besitzt religiöse Merkmale, die auf eine diffuse Revision von Christentum und dessen Bräuchen verweisen. Man versucht, sich an christlichen Werten in säkularisierter Form, wie z.B. der Gewaltlosigkeit, zu orientieren. Der Hauptglaubensinhalt ist aber nicht, wie von den Medien behauptet, der Glaube an den Satan oder einen Gott – man kann sie eher als atheistisch bezeichnen – sondern an den Tod als eine übergeordnete Macht, der sich kein Mensch entziehen kann. Viele der Gothics kreieren eine Privatreligion mithilfe einer Art von „Religionsbricolage“¹², durch die sie kulturell tradierte Religionen und die Religion anderer Ethnien als Rohstoff verarbeiten.

Der Umgang mit magischen und okkulten Praxen ist für die Grufties deshalb attraktiv, weil sie mit einer anderen Zeit und damit mit einer anderen Zivilisationsstufe verbunden sind. Eine magische, von anderen Gesellschaftsteilen als irrational abgestempelte Symbolik kann die Unzufriedenheit mit der Institution Kirche und der durchrationalisierten modernen Zivilisation ausdrücken. Die okkulten Praktiken werden von den Grufties meist mit einer größeren kritischen Distanz als bei den „normalen“ Jugendlichen systematisch erprobt. Der praktizierende Satanist, der die Mächte des Bösen anruft und schwarze Messen in ihrer Extremform feiert, wird wie der „Gool“ von der Mehrzahl der „Schwarzen“ abgelehnt. Das Magische, Übersinnliche wird eine Quelle der Selbsterfahrung. Die reflexive Auseinandersetzung mit religiösen und okkulten Traditionen mündet nicht in eine okkulte Gruftierreligion. Das Gegenteil ist der Fall: Es wäre widersprüchlich, wenn sich die Grufties nach ihrem stilistischen Ausbruch aus ihrer dörflich-religiösen Eingeleisigkeit wieder freiwillig in ein sie wiederum einengendes, geschlossenes System begeben würden.

Straße und Öffentlichkeit sind nicht existentiell wichtig für die Präsentation des Stiles, d.h. die Grufties sind kein „street style“. Sie sind nicht so präsent im Straßenbild, wie es die Punks einst waren, für die die Aufhebung der Grenzen zwischen öffentlichem und privatem Raum eine große Rolle spielte. Die Gothics treffen sich lieber privat oder an ruhigen Orten wie dem Friedhof, wo sie nicht von Polizei und Bürgern gestört werden.

Ein weiteres wichtiges Kennzeichen der Grufties ist ihre prinzipielle Friedfertigkeit. Sie schlagen oft nicht zurück, wenn sie angegriffen werden und weisen auch nicht den aggressiv-provokativen Gestus der Punks auf. Auch wenn ihre Symbolik für Uneingeweihte vielleicht erschreckend erscheint, sie enthält weniger explizit aggressiv wirkende Accessoires, wie sie in der Drohgebärde der Punks vorherrschend sind.

A.1.2. DER „GOTHIC“-STIL

Der Gruftie-Stil ist bei seinen exponierten Vertretern allumfassend. Er schließt das gesamte Lebensumfeld wie eigenes Zimmer, Kleidungsstil, Frisur, Musik, Tanzstil und spezielle Orte ein. Das Zentrum, um das sich der Stil dreht, ist wie bei allen Subkulturen die spezielle Musik.¹³ Sie zu charakterisieren ist äußerst schwierig, ohne sie nur auf bestimmte Elemente zu reduzieren. Die Gothic oder Dark Wave Musik schließt Punk, Wave Elemente und Teile der Electronic Body Music mit ein. Aus allen Bereichen der Independent Musik werden die Beispiele mit traurig-erscheinenden oder finsternen Texten und die musikalischen Strukturen herausgefiltert, die mit dem melancholischen Lebensgefühl übereinstimmen. So können in der Musik Klangcollagen mit Alltagsgeräuschen und Zitate aus religiösen Zusammenhängen, wie z.B. Gregorianische Gesänge oder Instrumente wie Kirchenorgeln, nebeneinander existieren. Das Zuhören und Erfassen der Texte stehen im Vordergrund. Die Texte sind nicht politisch, sie beschäftigen sich mit unglücklicher Liebe, Tod, Religion. Eine Gruppe wie Joy Division wird als besonders authentisch eingeschätzt, weil sich die depressive Grundstimmung des Sängers Ian Curtis, der aus unglücklicher Liebe Selbstmord beging, in Texten und Musik niedergeschlagen hat. Die Musik kreist um das Thema des Todes. Die Fälle, wo diese Musik direkter Auslöser für eine gewaltsame Befreiung oder für Selbstmord ist, faszinieren die Szene, was auf die verdeckten Gewaltphantasien in der Szene hinweist. Hier sind die Grufties aber keinesfalls herausragend: Für fast alle Subkulturen lassen sich vergleichbare Fälle und Kultfiguren her-

¹¹ Helsper: a.a.O., S. 286

¹² Der Begriff wird angelehnt an Helsper: a.a.O., S. 292, entwickelt.

¹³ Einige in der Szene besonders geschätzte und in Interviews oft genannte ältere Gruppen sind z.B. Alien Sex Fiend, Cure, Dead Can Dance, Sisters of Mercy, Ann Clarke, Skinny Puppy, Fields of the Nephilim, Christian Death, Current 93. Die Musik ist sehr oft elektronisch hergestellt, es können aber auch klassische Instrumente wie ein Cembalo oder selbstgebaute Perkussionsinstrumente aus Knochen benutzt werden.

ausarbeiten. Auch die Musik dient als Ventil, um existenzgefährdende Depressionen unschädlich zu machen.

Beim Tanzstil der Gruffies handelt es sich um einen absolut passiven Anti-Tanz. Eigentlich tanzt der Gruffie überhaupt nicht, sein Tanz hat nichts mehr mit einer körperlichen Aktivität, einem Ausleben von Energien und Aggressionen, wie beim Pogo der Punks, oder einer Selbsterfahrung des Körpers wie bei den Hippies zu tun. Der Pogo der Punks besitzt in seiner dynamischen Gestaltung und dem Einsatz reiner Vitalenergie bis zur völligen Erschöpfung gegen kontrollierte Bewegungsabläufe einen entgegengesetzten Charakter. Pogo lebt durch das Zusammenspiel aller, es gibt keine Einzeltänzer. Pogo ist Protest gegen die Entsinnlichung der Musik und gegen den Tanz als narzißtische Selbstdarstellung. Der Gruffie-Tanz ist die meditative Konzentration der Energien auf das eigene Innere, das die Umgebung ignoriert. Der autistische Tanz der Gruffies, er erinnert an Bewegungen Frankensteins, wird von Spöttern auch Nord-Süd-Kurs genannt. Er besteht in monotonem Hin- und Hergehen auf einer imaginären Linie, ohne Rücksicht auf den Takt der Musik. Dazwischen erfolgt ein gebücktes Taumeln, selten auch ein Schütteln des ganzen Körpers.

Auch die Zimmer der „Schwarzen“ sind besonders gestaltet, z.B. durch kleine Nischen, Schreine oder Altäre, auf denen bestimmte Accessoires arrangiert werden. Es gibt aber auch Beispiele, wo das Zimmer wie eine Höhle schwarz ausgeschlagen ist oder sogar eine Wand schon mal aus Grabsteinen bestehen kann. Solche Zimmerausstattungen sind allerdings für die Szene schon extrem und werden von den Szenebekannten teils belächelt, teils bewundert.¹⁴ Zur normalen Zimmerausstattung der Gruffies gehören Grabschleifen, Kreuze, Grableuchten, Kerzen, Schädel. Die Gruffies umgeben sich mit Dingen wie Stifftetuis in Sargform. Auch in den alltäglichen Gegenständen soll der Tod symbolisiert werden, um sich der eigenen Vergänglichkeit bewußt zu sein. Hier knüpfen sie an eine Tradition an, die im 17. Jahrhundert ihren Ursprung hat, wo die makabren Bilder in den häuslichen Bereich Einzug halten. So trägt man Ringe mit Totenkopf und gekreuzten Knochen, sogenannte Trauringe, es gibt Totenkopfhüllen oder Broschen in Sargform.¹⁵ Dagegen wird man, entgegen anders lautender Medienberichte, Särge als Betten oder die Leiche im Zimmer der Gruffies vermissen. Das Zimmer soll die finstere, todesnahe Atmosphäre des Friedhofs nachstellen und eine schutzspendende Höhle vor einer bedrohlichen Außenwelt sein. Die Accessoires zeugen auch vom Spaß am Umgang mit Dingen, die bei anderen Menschen ein unbehagliches Gefühl verursachen.

A.I.2.I. TANZ DER VAMPIRE, MÖNCHEN UND HEXEN. ZUR KLEIDUNG UND ACCESSOIRES DER GOTHICS

Sehr außergewöhnlich und auch aus dem heutigen, vielseitigen Modespektrum hervorstechend, ist die Kleidung der „Schwarzen“, die sehr homogen gestaltet ist und an Figuren aus vergangenen Jahrhunderten erinnert.

Der Kleidungsstil einer Subkultur ist meist vielseitig und offen für individuelle Einfälle, daher können nur einige typische Merkmale, die besonders häufig auftreten, beschrieben werden.

Der Kleidungsstil der Gruffies ist deutlich von dem des Punk abgehoben: Es handelt sich nicht um ein „confrontation dress“, das darauf angelegt ist, andere zu provozieren. Der Stil schockiert den Normalbürger natürlich trotzdem, eine Auseinandersetzung ist aber unbeabsichtigt. Von der Tendenz her möchte man eher in Ruhe gelassen werden.

Schwarz ist die einzig zugelassene Farbe der Gruffies, sie dominiert Kleidung, Accessoires und die Zimmerausstattung. Seit den 50er Jahren greifen unterschiedliche jugendliche Subkulturen, um sich von der Erwachsenenwelt abzusetzen, mit der Farbe ein historisches Mittel zur Distanzierung auf. Ursprünglich zeigt Schwarz seit der Renaissance verstärkt Standesunterschiede an. Es wird für Adel und später auch für das Bürgertum zu einer modischen Farbe, die man trägt, um sich vom gemeinen Volk abzusetzen.

Die zeitgenössische Distanzierung der Gruffies ist deshalb so erfolgreich, weil Schwarz in unserer Gesellschaft primär mit Alter, Tod, Verlust und Trauer verknüpft ist. Als offizielle Farbe des Todes und der Trauer wird Schwarz im 12. Jahrhundert eingeführt. Unklar ist dabei, ob die Trauerfarbe

¹⁴ Helsper: a.a.O., S. 290

¹⁵ Aries: a.a.O., S. 419, 422

zur Abwehr der Toten dienen sollte oder als Hinweis auf die eigene Vergänglichkeit, also als symbolische Teilnahme am Schicksal der Verstorbenen zu sehen war.¹⁶

Die Grufties wählen zu einer Zeit, wo der Punk für die Kleidung alle Farben – wie z.B. die Neonfarben – möglich gemacht hat, bewußt eine einzige, bedeutungsbeladene Farbe. Eine rein schwarze Kleidung stellt Mitte der 80er Jahre die einzige radikale Möglichkeit dar, sich von der Buntheit und Vielfältigkeit der normalen Mode abzusetzen. Dies geschieht meist in kritischer Absicht und dient der Distanzierung von einem fröhlichen, sorglosen durch Oberflächlichkeit und Konsum geprägten Leben.

Die Grufties bündeln mehrere Bedeutungsstränge des Schwarz, wobei sie mit der kulturellen Besetzung der Farbe vertraut sind. Sie setzen die nekrophile Komponente der Farbe bewußt ein. Schwarz ist für sie der Ausdruck eines Gefühls von Leere, eines ausgebrannten Inneren und ein Symbol für Verzweiflung und Resignation¹⁷ und das Gefühl, keine Zukunft zu haben. Hier gibt es noch Parallelen zum Punk. Die Gothics drücken aber weitergehend die Empfindung der Sinnlosigkeit des Lebens und die Klage über den möglichen Untergang der Menschheit aus, gegen den sie machtlos sind und deshalb nur ihre Trauer ausdrücken können.

Sie setzen die Farbe außerdem als ein Zeichen ihrer selbstgewählten Weltabgeschiedenheit, wie sie auch bei verschiedenen Mönchsorden eingesetzt wird, und zur Betonung ihres Gefühls der Fremdheit der Welt gegenüber ein. Auch beinhaltet das Schwarz der Grufties den Aspekt der Ascese eines Mönches, der sich in einsamen Kontemplationen mit sich, der Religion und der Welt auseinandersetzt. Eine historische Bedeutungsdimension von Schwarz als Kleidungsfarbe entsteht mit der Reformation und der Formierung einer bürgerlichen Welt. Die strenge religiöse Einstellung der Protestanten – insbesondere der Calvinisten – manifestiert sich äußerlich in der schwarzen Kleidung.

Der zentrale Bedeutungsstrang des Schwarz steckt für die Grufties in der Symbolisierung des unabwendbaren Todes. Schwarz, das Negative an sich, die dunkle Nacht und Finsternis, das sind für sie positiv besetzte Ideale. Die „Schwarzen“, wie sie sich bezeichnenderweise selbst nennen, nehmen auch die traditionelle Symbolisierung des Bösen, des Satans und seiner Dämonen und Helfer damit auf. Sie verkörpern die historisch- symbolische Dimension der Farbe.

Der Kontrast von bleicher Gesichtsfarbe, schwarzer Schminke und Kleidung knüpft an die Ästhetik der bevorzugten Figuren der „gothic novels“, der Schauerromane der Romantik an. Eines der Schönheitsideale ist dort der bleiche, weiße, weibliche Körper, der schwarz umhüllt ist. Dieses reizvolle Zusammenspiel von Schwarz und unbedeckter Haut, wird schon im 16. Jahrhundert mit der Einführung von Schwarz als Farbe des feierlichen Ernstes für eine hervorgehobene Gelegenheit entdeckt.¹⁸ Alison Lurie nennt diese Art von Schwarz „dramatisches Schwarz“.¹⁹

Bei den Grufties wird das Schwarz, das eigentlich für die zeitlich begrenzte, rituelle Lebensphase der Trauer gedacht ist – also eine Sonderstellung unter den Farben einnimmt – in ihren alltäglichen Kontext gestellt. Schwarz ist zeitlich, örtlich und situativ vom bestimmten Zweck entbunden und erfährt als entscheidendes Stilmerkmal eine Generalisierung auf alle Lebenssituationen.

Die Farbe Schwarz wird kontrastiert durch die silberne Farbe von Metallbeschlägen und -verzierungen, die in den Accessoires und an der Kleidung, wie den spitzen, schmalen Schnallenschuhen mit Totenkopf- oder Fledermausschnallen oder antiquisierenden Ornamenten an Röcken, Hemden, Blusen und Kleidern, auftritt. Die Schuhe sind meist sehr schmal geschnittene Schnallenschuhe, die in einer extremen Spitze auslaufen. Sie erinnern an die Schnabelschuhe des ausgehenden Mittelalters. Der Gruftie- Stil ist ähnlich wie der Punk akkumulativ, Gürtel, Armbänder, Ohringe, Schnallen treten nie in einfacher Form auf. Die Kleidung ist außeralltäglich und das Gegenteil davon, was man sich unter bequemer Alltagskluft vorstellt. Typisch für die Grufties ist, daß alle Kleidungsstücke wallend und locker am Körper getragen werden. Die Frauen tragen eher sehr lange Röcke und Kleider als Miniröcke und die Männer sehr oft weite türkische Hosen. Diese distanzierte Haltung zum eigenen Körper läßt sich durch die weiten Umhänge, Überwürfe, Schals, Draculacapes, Mönchskutten und Priestergewänder belegen. Anders als beim Punk wird eine deut-

¹⁶ Heide Nixdorf/ Heidi Müller: Weiße Weste - Rote Roben. Berlin 1983, S. 160. Siehe auch Harald Braem: Die Macht der Farben. München 1985, S. 157f

¹⁷ Auch die Einordnung nach der Temperamentenlehre von Galen trifft genau den Charakter der Gothics: Schwarz ist die Farbe der schwarzen Galle und entspricht dem Temperament des Melancholikers.

¹⁸ Diese Entwicklung geht vom Spanischen Hof aus und breitet sich über Frankreich, den Niederlanden und England aus.

¹⁹ Alison Lurie: The language of clothes. New York 1981, S. 169

lichere Trennung der Geschlechter postuliert. Ausnahmen stellen die weiche, wallende Kleidung und das Schminken bei einigen männlichen Gothics dar. Die Körperverhüllung dokumentiert auch die eher zurückhaltende Einstellung der Sexualität gegenüber. Die aggressive S/M – Sexualität des Punk ist verfliegen.

Während die Punks mit ihrer enganliegenden, löcherigen Kleidung und ihren Körperschmuckarten wie Tätowierungen und Ohrlöchern den Körper betonen, bringen die Grufties keine aggressive Körperbezogenheit zum Ausdruck. Das Prinzip des Risses und die darauf basierende Ästhetik der Häßlichkeit und Armut übernehmen die Grufties ebenfalls nicht. Sie stilisieren sich zu „schönen“ Todesengeln nach historischen Schönheitsidealen. Daher sind ihre bevorzugten Materialien für Kleidung und Accessoires weiche, traditionelle und natürliche Stoffe wie Spitze, Samt oder Seide, seltener Leder, Lack oder Gummi, die für eine harte Sexualität stehen und relativ neue, „künstliche“ Materialien sind. Auch die Ornamentik in der Kleidung ist vergangenheitsbezogen und wird durch Todessymbole oder florale Motive, wie die Rose, gebildet.

Die Haartracht spielt wie bei den Punks eine entscheidende Rolle und ist wesentliches Erkennungszeichen der Grufties. Es gibt vier Grundformen, die in unterschiedlichen Varianten bzw. Haarlängen auftreten. Die markanteste Frisur ist der „Teller“, (auch Tellermine oder Tellerschädel genannt) – die Grufties sprechen davon „sich den Teller zu machen“ – wobei die oberen, meist schwarzen Deckhaare mit Unterstützung von Unmengen von Haarspray zu einem tellerartigen, flachen Gebilde geformt werden. Eine andere Frisur ist vom Irokesenschnitt der Punks abgeleitet, die Haare sind aber meist länger und werden hochtoupirt. Man findet auch die Waverfrisur, mit hochstehendem oberem Deckhaar, mit seitlich und hinten sehr kurzen oder wegrasierten Haaren. Die beschriebenen Varianten werden eher von den männlichen Grufties getragen. Schwarze, lange, strubbelige Haare, die extrem toupiert sind und die an die wirren Haare von Hexen erinnern sollen, werden von den Frauen bevorzugt.

Dazu tritt eine besondere Art des Schminkens, die oft von beiden Geschlechtern betrieben wird: Schwarzer Kajal, Lippenstift und Nagellack werden gegen ein kalkweißes Gesicht gesetzt. Diese „tote“ Schminkweise, das „Totmalen“ oder „Totrumlaufen“, wie die Grufties es nennen, ergibt das Gesamtbild eines lebenden Toten oder eines Vampirs, was durch dunkle Augenhöhlen, nachgemalte Äderchen und manchmal sogar durch einen Blutstrich am Mund unterstützt wird. Die Schminkweise nimmt das Schicksal des zukünftig Toten vorweg und soll die Solidarität zu den Toten ausdrücken. Der Tod wird wörtlich bzw. bildlich genommen. Man malt sich auch Kreuze auf die Stirn, um den christlichen Satz „Asche zu Asche, Staub zu Staub“ zu symbolisieren.

Das wichtigste symbolische Prinzip, das in Kleidung und Accessoires immer wieder zum Ausdruck kommt, ist der Versuch der Darstellung eines toten Körpers oder eines Wiedergängers, der sich in einer Zwischenwelt bewegt. Die Alltagskleidung der Grufties besitzt aufgrund der verwendeten Materialien und der Kleidungsstücke etwas Feierliches, sie repräsentiert die permanente Feier des Todes und der Trauer.

In der Kleidung der Grufties beziehen sich alle wichtigen Elemente auf bestimmte Vorbilder. Das ist zum einen die romantische Kleidung, wie sie z.B. von Lord Byron getragen wurde, zum anderen die Kleidung der Mönche kombiniert mit der von Graf Dracula. Zusammenfassend könnte man sagen, daß die Kleidung auf die literarischen Protagonisten der schwarzen Romantik Bezug nimmt.

A.1.2.2. SPINNEN, VAMPIRE UND RUINEN.

DIE SYMBOLISCHE BEDEUTUNG VON SCHMUCKMOTIVEN UND ORTEN

Die Schmuckmotive und Symbole stammen im wesentlichen aus drei thematischen Bereichen, die eng miteinander verknüpft sind: Tod und Vergänglichkeit des Körpers, christlichen und anderen Religionen und Magie.

Da die Grufties alles fasziniert, was mit dem Tod zusammenhängt, sind folglich ihre liebsten Schmuckmotive Totenschädel, Skelette, Knochen. Sie knüpfen hiermit an die „vanitas“- Ornamentik und das Dekor des 17. Jahrhunderts an, wo die gleichen Motive bei allen Arten von Schmuckstücken auftauchen.²⁰ Die Grufties tragen Knochen manchmal als realen Gegenstand an der Kleidung, um darauf hinzuweisen, daß man dem Tod nahesteht. Das Gebein wird zu einem materialisierten memento mori, zu einer persönlichen Reliquie.

²⁰ Aries: a.a.O., S. 420

Die verwendete religiöse Symbolik umfaßt wenige Accessoires wie Kreuze, Davidstern, Ankh (ägyptisches Zeichen) oder das Pentagramm. Die oft nebeneinander auftretenden Symbole entstammen verschiedenen Kulturkreisen, magischen oder religiösen Traditionen.

Eines der zentralen Schmuckmotive ist das Kreuz in unterschiedlichen kulturellen Varianten, wobei die provokanteste das umgedrehte Kreuz ist. Kulturhistorisch gedeutet ist es das Zeichen für Satanismus, der die Zeichen und Rituale des Christentums in ihr Gegenteil verkehrt.²¹ Die Satanskreuze dienen als Unterscheidungsmerkmal vom normalen christlichen Symbol und gleichzeitig der Provokation. Sie sind nicht zwingenderweise ein satanistisches Glaubensbekenntnis. Das umgedrehte Kreuz ist eine diffuse Kritik, die die Unzufriedenheit gegenüber Religion und Kirche auf einer bildlichen Ebene ausdrücken soll.

Auch eine Verwendung des Kreuzes im Rahmen traditioneller religiöser Symbolik hat bei den „Schwarzen“ verschiedene Bedeutungsebenen: Es kann für einen entinstitutionalisierten christlichen Glauben stehen. Von manchen Grufties wird es als eine Art von Schutzamulett gegen das Böse angesehen. Dem Kreuz kommt außerdem die wichtige Bedeutung eines Todessymbols zu, es steht neben Skeletten und Totenköpfen für Leid und Vergänglichkeit. Die Übernahme des Kreuzes als Symbol für den Tod ist der wichtigste Bedeutungsstrang bei den Grufties. Auch die heutige Gesellschaft, die historisch betrachtet am wenigsten äußerlich religiöse Merkmale aufweist, hält an dem Symbol des Kreuzes fest. Seit dem 19. Jh. wird das Kreuz zum Zeichen des Todes. Es wird von seiner historischen christlichen Bedeutung abgelöst, um als Symbol der Hoffnung und des Schutzes zu gelten.²² Die Grufties stellen in ihrem Stil die Facetten der Bedeutungsveränderung dieses Symbols unbewußt dar. Außerdem tragen sie das Kreuz, weil es ein ansprechendes Schmuckmotiv ist.

Das Schmücken mit religiösen Accessoires aus anderen Kulturen ist gegen das Primat einer einengenden christlichen Lehre gerichtet. Durch die Kombination religiöser Symbole aus verschiedenen Kulturen und Zeiten werden diese einer Enttheiligung und Säkularisierung unterzogen.²³ Außerdem weist diese Religionsbricolage auf die Wurzeln des Christentums hin, die auch durch eine Vermischung unterschiedlicher religiöser Traditionen gekennzeichnet sind. Die Grufties erobern die letzte Bastion feststehender Symbole für die Bricolage. Die religiösen Symbole bieten Eindeutigkeit, da die Grufties eng an der ursprünglichen Bedeutung bleiben. Die Bricolage besteht also nicht in einer radikalen Umcodierung christlicher Zeichen, sondern in der Eröffnung neuer Bedeutungsdimensionen durch das Zusammenspiel christlicher Symbole mit anderen Zeichen. Der spielerische Umgang mit religiöser Symbolik holt diese auf eine alltägliche, individuell beeinflussbare Ebene.

Im Grenzbereich zwischen Leben und Tod sind auch Magie, Übersinnliches und das Phänomen des Wiedergängers in Form des bleichen, blutsaugenden Vampirs angesiedelt. Die Grufties sind fasziniert von den Zwischenwelten und allen Wesen, die diese bevölkern. Dies zeigt sich deutlich in der Selbststilisierung zu diesen Nacht- und Zwischenwesen. Ein bevorzugtes Schmuckmotiv, das sich hieraus ableitet, ist die Fledermaus: ein Nachttier, das viele Menschen ablehnen, weil sie es als häßlich und gefährlich einschätzen. Dieses irrationale Vorurteil ist durch die Verbindung der Fledermaus mit den Mächten des Bösen und dem Vampirmythos begründet. Außerdem ist die Fledermaus ein Tier, das das Tageslicht scheut und in alten Gemäuern lebt. Ähnlich wie die Punks ihr Symboltier Ratte, wählen die Grufties ein von der Mehrheit der Menschen abgelehntes Tier. Während sich die Punks auf die Ratte beschränken, die sie auch real bei sich tragen, haben die Grufties einen imaginativen Zoo von Tieren auserkoren, die seit dem Mittelalter nach christlicher Definition als Symboltiere des Bösen gelten, als Begleiter des Teufels und seiner Gehilfen, wie Magier und Hexen. Diese Tiere werden wegen ihrer Farbe oder ihrer nächtlichen Lebensweise zu Sendboten des Bösen. Dazu gehören vor allem die Spinnen²⁴, außerdem Fliegen²⁵, Raben bzw. Krähen²⁶, Lurche,

²¹ Werner Helsper weist in seinem Buch allerdings nach, daß die Grufties keine satanistisch orientierte Sekte sind.

²² Vom 15. bis zum Beginn des 19. Jhs. entwickelt sich abseits kirchlicher Vorbilder, zusammenhängend mit einem neuen Friedhofsmodell, in dem das Kreuz den gesamten ikonographischen Bereich einnimmt, eine neue Bedeutung, die das Kreuz zum Allgemeinort werden läßt. Das Kreuz wird in der heutigen Zeit im Zusammenhang mit dem Tod peinlich respektiert. Aries: a.a.O., S. 352

²³ Streng genommen findet diese Säkularisierung schon im 17. Jahrhundert statt, als die christliche Motivik in Gegenständen des Haushalts als *memento mori*-Symbolik auftritt.

²⁴ Die Spinne gilt als Teufelstier. Im Altertum hatte man die Vorstellung, die Spinne sei aus dem Blute eines Gorgonen entstanden. Die Spinne gilt generell als giftig. Ihre Gestalt nimmt der Teufel aber nur selten an.

Die folgenden Deutungen der verschiedenen Tiersymbole entstammen dem Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens von Hanns Bächthold- Stäubli/ E. Hoffmann- Krayer (Hrsg.): Band 1, Berlin/ Leipzig 1927 und Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart 1988

Eidechsen oder Salamander, Kröten²⁷, Eulen²⁸, Schlangen, Käfer und auch Ratten, um nur einige zu nennen. Die Symboltiere haben dabei die wichtige Bedeutung, umherschweifende gute oder böse Seelen verstorbener Menschen aufzunehmen. Damit benutzen die Grufties also ursprünglich religiöse Todessymbole und Zeichen für das Böse, in denen sich aber volkstümlicher Aberglaube und alchemistische Bedeutung bewahrt haben.

Neben der Fledermaus²⁹ ist die Spinne das wichtigste Symboltier, einmal weil sich vor ihr viele Menschen ekeln, zum anderen ist sie durch ihre Fähigkeit Spinnweben zu spinnen für die Grufties ein interessantes Motiv. Das Spinnennetz ist in der Kleidung ein häufig auftretendes Ornament.

Zu den Phantasiewelten der Grufties gehören außerdem Bilder von finsternen Schlössern, Burgen, Verliesen,³⁰ Kerkern und nächtliche Szenarien, die in Nebel und Vollmond eingehüllt sind, die von Hexen, Magiern, Zauberern und Mönchen bevölkert werden. Diese Bildmotive zeugen von einer bestimmten geheimnisvollen, nicht alltäglichen, vergangenheitsbezogenen Atmosphäre, deren Ursprung vor allem in der Literatur der Romantik³¹ zu suchen ist.

Die Grufties halten sich bevorzugt – wohlgerne in ihrer Freizeit und nicht etwa den ganzen Tag – an „gothicmäßigen“, düsteren Orten wie Friedhöfen und Ruinen auf, die eine gewisse Atmosphäre besitzen. Punks und Grufties finden in unterschiedlichen Arten von Ruinen ihre individuellen Nischen, um einer gesellschaftlichen Kontrolle zu entgehen. Die Punks nutzen ihre modernen, industriellen Ruinen nicht als Fluchtort in eine andere, ruhigere, vom Alltag abgeschlossene Welt. Sie stehen für die Akzeptanz und die Nutzung des urbanen Raumes. Industriebäueruinen interessieren die Grufties nicht. Die Ruine muß alt und zerfallen sein. Eine alte Kirchenruine mit einem Friedhof in einer einsamen Landschaft hätte für die Grufties den Charakter eines Fluchtraumes. Alte, zerfallene Gemäuer repräsentieren einen vergangenen Wert, der sich am Rande einer Konsumgesellschaft halten konnte. Worin dieser Wert besteht, können die Gothics nicht näher als mit einem diffusen, wehmütigen Nostalgiegefühl für eine vergangene Zeit bestimmen. Diese Orte mit der Aura von Verfall und Einsamkeit werden zur Wahrnehmung der eigenen Existenz in Beziehung gesetzt. Es entsteht ein starkes Zugehörigkeitsgefühl zu der Zeit, in der die Gebäude entstanden sein könnten. Die Ruine repräsentiert ein Zeichen des sichtbaren Verfalls, das Skelett eines Gebäudes. Dies ist ein Symbol dafür, daß der Mensch wie die Gegenstände, die ihn umgeben, altert und verfällt. Sie wird als Symbol gegen das Leitbild der ewigen Jugend gesetzt, das die Konsumwelt dem Menschen vorgaukelt.

Die bevorzugten Orte, wo sich die „Schwarzen“ gerne aufhalten, haben bestimmte Charakteristika gemeinsam: Es sind Orte, die aus dem normalen Alltag herausfallen und die durch Stille, Einsamkeit, Düsternis und den Tod geprägt sind. Die Orte entsprechen einer sehr privaten von Ruhe geprägten Zwischenwelt und scheinen dem Alltagsstreß des Lebens entronnen zu sein. Besonders der aus dem sozialen Alltag der meisten Menschen herausgehobene Ort des Friedhofs, der gerade dadurch seine besondere Atmosphäre erhält, wird von den Grufties zu ihrem alltäglichen Ort gemacht. Hier knüpfen die „Schwarzen“ an Verhaltensweisen des 19. Jhs. an, wo der Friedhof zum Ort der Meditation und zum Besuchsziel wird. Im 19. Jahrhundert gedenkt man der Toten noch auf dem Friedhof, während im 20. Jh. das Zimmer und bestimmte Gegenstände diffus zum Ge-

²⁵ Der Teufel verwandelt sich in eine Fliege und kann so in den menschlichen Körper eindringen. Der syrische Gott des Ungeziefers Baalzebub, aus dem später Beezlebub wird, ist ein Dämon in Fliegengestalt. Die Fliege gilt von jeher als Plage und taucht als dämonische Überträgerin von Krankheiten auf. Die Pest wird im Mittelalter häufig als Fliege dargestellt. Die Fliege ist ebenfalls Botin des Todes.

²⁶ In christlicher Ikonographie Symbol für die avaritia oder den sündhaften Menschen. Außerdem hat der Rabe die Seelen böser Verstorbener in sich aufgenommen.

²⁷ Wenn Hexen sich in eine Tiergestalt verwandeln, dann oft in eine Kröte. In der Kunst des Mittelalters tritt sie vor allem in Verbindung mit Sünden wie Geiz und Wollust auf und ist mit Tod und Verfall verbunden. (Fürst der Welt- Motiv) Im Volksglauben ist die Kröte ein giftiges Tier. Wenn eine Seele Krötengestalt annimmt, ist dies die Strafe für Gottlosigkeit

²⁸ Die Eule gehört zum Reich der Finsternis und der Toten. Im deutschen Volksmund wird sie Leichenhuhn genannt. Sie ist Gespenster- und Hexenvogel (z.B. bei Goya oder auch in der romanischen Bauplastik). In Darstellungen christlichen Inhalts ist sie der Hinweis auf Unglauben und Laster, wie Wollust und Trägheit.

²⁹ Die Fledermaus wird in der Bibel und im jüdischen Glauben zu den unreinen Tieren gezählt. Todbringende Gestalten und auch der Teufel selbst werden oft mit Fledermausflügeln dargestellt.

³⁰ Ein beliebtes Motiv der literarischen Romantik ist, daß unschuldige Frauen in Verliesen und Gräften eingesperrt werden. Mario Praz: *The romantic agony*. Oxford 1970, 2. Auflage, S. 121

³¹ Unter dem Begriff Romantik wird in diesem Kapitel hauptsächlich die Frühromantik in der Literatur, speziell die englische schwarze Romantik verstanden.

denken an Verstorbene auffordern.³² Hier wird der Friedhof zum Ort einer „gefährlichen“ Trauer, die man im 20. Jahrhundert wie eine ansteckende Krankheit fürchtet.³³

Der Friedhof strahlt eine Aura von Verbotenem und Geheimnisvollem aus. Die Grufties profitieren von der Berührungsscheu mit Tod und Vergänglichkeit im 20. Jh., da die meisten Menschen den Friedhof als einen Ort, wo der Tod direkt zu spüren ist, nicht gern aufsuchen. Die Todesnähe ist für die Grufties aber der entscheidende Grund sich dort aufzuhalten. Man führt mit den Toten imaginäre Zwiegespräche und denkt über die Geschichte der unbekanntenen Toten an ihren Gräbern nach. Die Grufties wandeln die private, individuelle Situation um, in der man Trauer heute auf dem Friedhof ausgedrückt. Durch ihren alltäglichen Aufenthalt und ihr allgemeines nicht personengebundenes Trauern beleben sie die öffentliche Funktion wieder, die der Friedhof früher hatte.

A.1.3. „SCHWARZE“ BILDMEDIEN:

PLATTENCOver (CHRISTIAN DEATH) UND FANZINES (DANSE MACABRE, TRANCE)

Die zu analysierenden Plattencover und Fanzines wurden nach dem Zufallsprinzip ausgewählt und erheben keinen Anspruch auf Repräsentativität. Da es nicht möglich ist, die ganze Palette der jeweiligen Symbolik eines Stils aufzuzählen, ist eine qualitative Untersuchung dieser speziellen subkulturellen Todesbilder vorzuziehen. Besonders häufig auftretende Motive sollen exemplarisch für „Gruftie-Cover“ und Motive in Fanzines stehen.

Die Analyse der Bilder steht im Vordergrund, ein näheres Eingehen auf die Texte und die Musik würde den Rahmen der Arbeit sprengen.

Am Beispiel verschiedener Cover der Gruppe Christian Death sollen die für die Grufties wesentlichen Todesbilder, die bevorzugte Atmosphäre, für die die Bilder stehen, herausgearbeitet werden. Christian Death repräsentieren in ihrer Bühnenshow, ihrer Kleidung und ihrer Musik eine typische „gothic“ Band. Die meisten Platten von Christian Death sind aufwendig gestaltet, z.B. mit Innenbooklets, die mit Liedtexten, Gedichten und Bildern gefüllt sind. Die LP „Only theatre of pain“ erscheint treffenderweise auf dem Label „L'invitation au suicide“.³⁴ Die Vorderseite des schwarzen Covers wird durch das Gemälde „Andromaque“ (Musée des Beaux Arts, Rouen) von Georges Rochegrosse bestimmt. Dargestellt werden Metzelei und Plünderung Trojas durch Agamemnon und die Gefangennahme von Hektors Witwe Andromache. Das Bild zeigt ein fürchterliches Blutbad umrahmt von schwelenden Brandwolken, überall fließt Blut herunter, abgeschlagene Köpfe, kopflose Körper und zerschlagene Gegenstände liegen herum. Auffällig ist die brutale Gewalt der Soldaten, die Mutter und Kind mit sich fortreißen. Die blasse Körperfarbe gibt den beiden Figuren eine zarte Unschuld und Verletzlichkeit. Ein Grund der Auswahl des Bildes ist, daß sich hier ein Schönheitsideal der Szene zeigt. Schon seit dem 16. Jahrhundert richtet sich die Aufmerksamkeit auf die ersten Anzeichen des Todes, vor allem auf das Erbleichen des Körpers des schönen Jünglings oder der schönen Frau, eine Ästhetik, die sich bis zur Romantik fortsetzt. Christian Death und die Grufties suchen, wie die romantischen Schriftsteller, nach Darstellungen und Themen von zerstörter Schönheit. Der Titel „Only Theatre of Pain“ umschreibt die dargestellte Szene. Die Auswahl dieses Bildes hängt mit der Darstellung von Vernichtung und Gewalt kombiniert mit einem Mythos von Reinheit zusammen. Weitere Zitate aus der Kunstgeschichte finden sich im Innenbooklet. Christian Death verwenden hier zwei Einzelbilder aus dem Zyklus „Une semaine de bonté“ von Max Ernst. Ein anderes Bild von Max Ernst, das u.a. auf das Vampirmotiv anspielt, ist in einem Textauszug aus den „Chants de Maldoror“ von Lautreamont zu finden. Hier beugt sich eine Frau mit Fledermausflügeln über ein krankes Kind. Christian Death wählen bewußt diese Motive aus der Welt des Phantastischen und des Unheimlichen, Unerklärlichen aus. Die Texte, in denen die Bilder auftauchen, bestätigen dies. Außerdem greift man mit der Auswahl von Ernsts Holzstichmontagen aus Bildfragmenten des 19. Jahrhunderts auf traditionelle Medien und deren Verarbeitung in der klassischen Moderne zurück. Nicht von ungefähr sind es Max Ernst und die surrealistische Litera-

³² Der Kult der Toten wird im 19. Jh. in Frankreich die große Volksreligion für alle. Die Katholiken übernehmen diesen Totenkult und verteidigen ihn, als wäre er ein traditioneller Aspekt ihres Glaubens. Aries: a.a.O., S. 695, 697, 669, 672f

³³ ebd., S. 743. Die Mehrzahl der jüngeren Menschen jenseits des Rentenalters betritt den Friedhof nur am 1. November und zu Beerdigungen.

³⁴ Vgl. auch Cover der LP „Atrocities“ von Christian Death.

tur, die in ihren Büchern und Bildern die dunkle und phantastische Seite der literarischen Roman- tik wiederentdecken.

Auf der Rückseite des Covers ist auf einem Konzertfoto der damalige Sänger der Gruppe Rozz Williams in „gotischer“ Pose dargestellt. Das Gesicht wird von toupierten schwarzen Haaren ver- deckt, Augen und Lippen sind schwarz geschminkt. Er trägt einen schwarzen, an eine Kutte erin- nernden Satinhemd und schwarze, lange, zerrissene Satinhandschuhe, über die diverse Ringe mit schwarzen Steinen und Armbänder gezogen sind und hält ein Dornenkreuz vor das Gesicht. Ein weiteres Porträt im Innenbooklet zeigt ihn mit einem Tierschädel auf dem Kopf. Im Hintergrund erscheint ein Graffiti „Save god“ an der Wand. Die Stilisierung zu einer Art Priester der Gothic- Szene ist durch die unter Punkt 4.2. beschriebenen Elemente gekennzeichnet und zusätzlich durch eine starke Todes- und religiöse Symbolik hervorgehoben. Der Schädel verweist zwar auf den Tod, ist aber kokett wie ein modisches Accessoire eingesetzt.

Das Cover einer anderen Christian Death LP „Catastrophe Ballet“ zeigt ein Foto, das eine kalk- weiß geschminkte, nackte, auf einem Bett mit weißem Laken sich krümmende Frau abbildet, deren Mund zu einem stummen Schrei geöffnet ist. Im Innenbooklet sieht man drei männliche, nackte kalkweiße Körper. Auch diese Figuren kämpfen gegen eine unsichtbare Macht an. Aufgrund des Titels der LP entdeckt man in den Verrenkungen der Tänzer oder Erstickenden das Katastrophen- ballett. Auf der Rückseite des Covers zeigt sich ein mit einem Netz- oder Spitzenmuster überzoge- nes Gesicht. Ein Text von Jean Lorrain im Innenbooklet thematisiert die Auflösung von Menschen ins Nichts, sie bestehen nur aus leeren Hüllen und Masken. Illustriert wird der Text durch eine Montage von René Magritte. Auffällig ist bei Christian Death die häufige Einbeziehung kunstge- schichtlicher Zitate, die sich auch auf anderen Covern nachweisen lassen, von Max Ernst über Otto Dix: „Die sieben Todsünden“ (auf der Rückseite von „Atrocities“) zu Delacroixs Darstellung der Ophelia („The wind kissed picture“). Christian Death versammeln auf ihren Covern alle für die Gruffies wichtigen Bildwelten. Sie präsentieren Bilder und Texte aus dem Bereich des Phanta- stischen. Themen wie Satanismus, christliche Religion und obskure Visionen werden zu surrealen Gebilden verschweißt. Die Cover übernehmen vor allem Elemente aus dem Surrealismus, was sich sowohl im verwendeten Bildmaterial, als auch in den Liedertexten widerspiegelt.

Bei den anderen analysierten Covern von Gothic Bands lassen sich unterschiedliche Motivgrup- pen herausarbeiten:

1. Typ: Die Darstellung vom toten Körper.³⁵ Es werden alle Bestandteile des Skeletts gezeigt, be- sonders häufig der Schädel. Außerdem fallen verletzte oder deformierte Körper in diese Kategorie. Die Gruffies benutzen auf ihren Covern als Darstellungsmedien Malerei, Zeichnung und doku- mentarisches Fotomaterial, mit denen sie Symbole und Bildzeichen für den toten Körper gestalten. Der Umgang mit Bildern vom toten Körper wird nicht, wie bei den Industrial Covern, durch das Kriterium der vorher erfolgten Gewalteinwirkung bestimmt, sondern durch die Thematisierung von Zerfall und Vergehen des Körpers. Man beschäftigt sich genüsslich mit den verschiedenen Verfalls- stadien des menschlichen Körpers. Eine Facette des Themas ist der Prozeß des Verfalls (weiblicher) Schönheit.³⁶ Der Tod wird oft in der Form eines Kreislaufs der Natur mit Werden, Vergehen und dem Verwesen gezeigt.³⁷ Die Gruffies knüpfen außerdem an Vorstellungen an, den Tod vor allem in den Schrecken der Zersetzung des Körpers zu sehen, symbolisiert im traditionellen Motiv des transi.

2. Typ: Ein weiteres Motiv ist das der Untoten.³⁸ Diese Darstellung von Untoten oder Wieder- gängern ist meist auf Figuren aus dem phantastischen Film, wie den Vampiren, beschränkt. Die

³⁵ Beispiele: Skinny Puppy: Bites; Skinny Puppy: Vivisect VI; Alien Sex Fiend: Acid Bath; Lords of the New Church: Is nothing sacred; Christian Death: The wind kissed picture; Zahgurim: Moral Rearmament; Joy Division: Atrocity Exhibition.

³⁶ Siehe ergänzend dazu Elisabeth Bronfen: Die schöne Leiche. Weiblicher Tod als motivische Konstante von der Mitte des 18. Jahr- hunderts bis in die Moderne. In: Renate Berger / Inge Stephan: Weiblichkeit und Tod in der Literatur. Köln / Wien 1987, S. 106f. Bronfen untersucht, warum das literarische Thema der schönen weiblichen Leiche z.B. von Poe als eines der poetischsten bezeichnet wird. Sie stellt fest, daß die Darstellung der weiblichen Leiche in dreifacher Hinsicht bedeutungsvoll ist: als reine Projektionsfläche, als gesellschaftliches Opfer und für die Liebe als tötende Besitznahme. Die Betrachtung des toten weiblichen Körpers gilt als Gren- zerfahrung der Schwelle zwischen Leben und Tod, der Körper als Hülle wird zur Brücke zum Jenseits. Die Frau wird zu einer Art Medium, um mit dem Totenreich in Verbindung zu treten.

³⁷ Vgl. Hamburger Sepia Zyklus von Caspar David Friedrich, in dem ein Menschenpaar in seinem Lebenslauf in den Naturkreislauf eingeordnet wird. Peter Rautmann: Der Hamburger Sepiazzyklus. Natur und bürgerliche Emanzipation bei Caspar David Friedrich. In: Hinz/ Kunst u.a.: a.a.O., S. 75. Später taucht das Motiv des Lebenskreislaufs z.B. auch bei Munch auf. Im 18. Jh. endet alles in der Natur und ist Abbild des Nichts, die „country churchyard“ und die Gruft weisen in diese Richtung. Aries: a.a.O., S. 443

³⁸ Bat Cave Sampler; Bauhaus: Bela Lugosi's dead; Current 93;

extremen, blutrünstigen Zombie- Bilder aus dem Horrorgenre, wie sie Hardcore- Punks oder Heavy Metall Fans in ihren Underground Comics oder auf Plattencovern bevorzugen, sind bei den Grufties nicht so beliebt. Man erfreut sich an einer poetischen Art des Horrors, die von Andeutungen lebt.

3. Typ: Die Darstellung von Themen, die mit dem Friedhof zu tun haben, ist sehr häufig, weil es sich um einen der bevorzugten Aufenthaltsorte der Grufties handelt.³⁹ Häufig auftretende Motive sind daher Details wie Gräber, Grüfte, Grabsteine und Grabkreuze.

4. Typ: Die christliche Symbolik, wie das Kreuz, wird oft als Schmuckmotiv oder im umgedrehten antichristlichen Sinn verstanden. Bilder aus der Kunstgeschichte⁴⁰, die z. B. den Teufel und seine Begleittiere wie Schlangen, Spinnen, Fledermäuse oder die Hölle zeigen, sind andere Motive, die in dieser Gruppe auftauchen.⁴¹

Große Teile der von den Grufties verwendeten Todessymbolik entstammen also einem historisch- traditionellen Fundus. Die Bilder werden durch die Verknüpfung mit Fotos oder Bildern unbekannter zeitgenössischer Künstler in die Gegenwart herübergeholt. Die dargestellten Inhalte erfordern, daß die Grufties häufiger, als z.B. die Punks, auf traditionelle Bildmedien wie die Malerei und die Zeichnung zurückgreifen. Sie arbeiten weniger mit Fotomaterial aus Zeitungen, weil sie sich weniger mit konkreten Ereignissen des alltäglichen Weltgeschehens auseinandersetzen. Trotzdem findet eine subkulturelle Bricolage statt, die darin besteht, daß man Bilder aus unterschiedlichen Bereichen benutzt, wenn diese einer bestimmten Atmosphäre Ausdruck verleihen. Ähnlich wie in der Kleidung wird weniger collagiert. Die Auswahl der Bilder wirkt homogener. Die Montage im Sinne eines Zusammenfügens von Gegensätzlichem, die das Gestaltungsprinzip des Punk repräsentierte, hat bei den Grufties keine Bedeutung.

Anhand der Plattencover können die unterschiedlichen Vorbilder aus der Kunst, die bewußt oder unbewußt übernommen werden, verdeutlicht werden. Während Punk als ein in sich zerrissener und provokanter Stil Anleihen bei Dada, Neo- Dada oder Situationisten sucht, ist für die Grufties die Verwandtschaft zu den romantischen und surrealistischen Phantasiewelten plausibel. Beim Punk, vor allem beim street punk, sind die Parallelen zu Dada mehr oder weniger zufällig. Die Gothics, vor allem Gruppen wie Christian Death, suchen gezielt nach Beispielen aus der Kunstgeschichte, die eine bestimmte Atmosphäre aufweisen.

Die Cover der Grufties sind also keineswegs der Ausdruck einer nekrophilen, satanistisch orientierten und gewalttätigen Jugendkultur, sondern zeugen vom geschickten Umgang mit Bildern aus der Kunstgeschichte, Medien und eigenen Arbeiten und Spaß an der Provokation.

Im Bereich der Printmedien hat die schwarze Szene im Vergleich zur Punk- oder Industrial- Szene eine nur schwach entwickelte ästhetische und literarische Praxis vorzuweisen. Es gibt nur eine geringe Anzahl von Fanzines, wie das relativ kommerzielle und etablierte Fanzine Zillo oder das Glasnost, die speziell auf die schwarze Szene zugeschnitten sind.

Das Fanzine „Danse Macabre“ ist das Nebenprodukt eines Independent Labels in Süddeutschland, das deutsche Gothic Bands produziert. Es hat enge Verbindungen zum Fanzine Zillo. Danse Macabre wird von zwei Bayreuthern herausgegeben, die das gleichnamige Label betreiben, die Gothic Band „Das Ich“ bilden und eine Gothic Dark Wave Disco „Danse Macabre“ in Bayreuth betreiben, die sie manchmal unter dem Namen „Ouverture der nekrophilen Vermählung“ anpreisen. Die beiden geschäftstüchtigen „Das Ich“- Musiker erfüllen mit dem Fanzine gezielt alle ästhetischen und literarischen Erwartungen der Gothic Szene. Das Fanzine ist sehr musikalisch orientiert und gibt unbekanntem Gothic Bands die Chance, sich zu präsentieren.

Das Cover des Fanzines wird von einem historischen Foto einer Hinrichtung durch die Guillotine geschmückt. Der schwarzgekleidete und zylindertragende Scharfrichter und seine Helfer haben das Opfer – den Massenmörder Fritz Haarmann – schon in die richtige Stellung gebracht, die Körbe für Kopf und den Rest des Körpers stehen schon bereit. Innen sind die Texte über „Das Ich“ durch rosenstockartiges Schlingpflanzenornament umrahmt – dieses Rosendornornament wird sehr oft von den „Schwarzen“ benutzt -, in dem sich halbverweste, satanisch anmutende Gestalten verfangen haben. Die Typographie, z.B. beim Bandnamen „Das Ich“, besteht aus übermäßig ge-

³⁹ Skinny Puppy; Joy Division: Closer; Dead Can Dance: Within the realm of a dying sun; Diamanda Galas: The Divine Punishment; Fra Lippo Lippi.

⁴⁰ Joy Division: „Götterdämmerung“ Vanitas Stilleben 17. Jh. ; Trisomie 21: „Chapter IV“, Goya „Saturn frißt seine Kinder“, Skinny Puppy: Illustrationen Gustav Dorés zu Dantes Inferno und der Bibel; Christian Death: The wind kissed picture, Delacroixs Ophelia; Christian Death: Atrocities, Otto Dix: Die sieben Todsünden.

⁴¹ Current 93 Maxi „Happy Birthday Pigface Jesus“; Christian Death: An official anthology of bootlegs.

schmückten gotischen Minuskeln, die an die florale Ornamentik der Anfangsbuchstaben einer mittelalterlichen Buchseite erinnern. Hinten im Fanzine gibt es ein Bild, auf dem „Das Ich“ den Titel des Liedes „Die Propheten“ mit einer Kette schmückt, an der der jüdische, sechszackige Stern hängt. Die Gruppe Fahrenheit 451 präsentiert sich auf einem Foto auf dem Friedhof, vor hohen Grabsteinen sitzend, in typischer „gothic“ Kleidung. Das Logo der „Coup Sauvage“ besteht aus einem Bild von zwei Foeten. „Preachers of Sadness“ zeigen das bekannte Pressefoto aus dem Spanischen Bürgerkrieg. Das Fanzine kann insgesamt als typisch für die Gothic- Ästhetik bezeichnet werden, das zeigt sich in Layout und Texten. Die kreative Cut- up- Collage der Punk- Fanzines ist hier nicht anzutreffen, es geht um die Vermarktung bestimmter Bands und die Präsentation gängiger Szene- Klischees und Bildwelten. Im Gegensatz zu den Punkfanzines ist die Zielsetzung dieses Fanzines, die neuen Gruftbands bei einer klar eingegrenzten Leserschaft zu vermarkten.

„Trance“ ist ein Fanzine von 1985/86 aus Italien, wo auch eine verhältnismäßig große Gothic-Gemeinde existiert. Es ist ein Musikfanzine, in dem über Dark Wave, Gruftie, aber auch Industrial Gruppen berichtet wird. Es zeigt eine Mischung aus Fotos, eigenen ornamentalen Gestaltungen und Zeichnungen. Auf dem Coverfoto erscheint ein typisches Motiv: Mehrere Schädel stehen zwischen Felsen vor einer Wand mit Höhlenmalerei. Vom Layout erinnert Trance sehr an ein Punkfanzine, insgesamt ist es kreativ und abwechslungsreich gestaltet, obwohl es alle gängigen Klischees der Szene aufnimmt.

A.1.4. DAS ROMANTISCHE TODESBILD DER GRUFTIES

Der Begriff „Gruftie“ ist vom Motiv der „Gruft“, das gerade in den gothic novels der Romantik gehäuft auftritt, abgeleitet.⁴² Die Grufties benennen die „gothic novels“⁴³ der Romantik auch selbst als Bezugspunkt, was sich an ihrer englischen Bezeichnung „Gothic Punk“ ablesen läßt. Die benutzten Bilder, Symbole und das Lebensgefühl der Grufties entstammen ganz eindeutig der literarischen Romantik und sind als kompletter Bildzeichensatz übernommen, wie noch nachzuweisen ist. Auch der Friedhof, die große Bedeutung der Nacht und das Bild der Ruine sind eindeutige Hinweise.

Die Gothics sind eine retrospektive Jugendkultur, sie schätzen ihre Symbolik und Geisteshaltung als mittelalterlich ein. Sie verstehen die historische Epoche des Mittelalters als eine Phase menschlicher Traurigkeit, in der die Beschäftigung mit Gott und die Selbstbezogenheit mit dem eigenen Schicksal verknüpft waren. Im Mittelalter galt der einzelne Mensch als nichtig im Angesicht der Größe Gottes. Ein selbstreflexives Individuum ist zu dieser Zeit noch nicht erdacht, so daß die mittelalterliche Gotik nicht die Art von Gotik sein kann, auf die sich die Grufties beziehen. Sie gehen, ohne explizit darauf zu verweisen, vom Mittelalter- und Gotikbild der literarischen Romantik aus, das sie fast unverändert übernehmen.⁴⁴

Auch romantische Schriftsteller bedienen sich alter Legenden des Mittelalters ohne die historische Situation genau zu recherchieren, zugunsten der Erzeugung einer bestimmten Atmosphäre. Die Romantik versucht, die Gotik durch gotische Spitzbögen in künstlichen Ruinen zu imitieren.⁴⁵ Diese Versatzstücke dienen der Bestätigung bestimmter romantischer Vorstellungsbilder vom Mittelalter. Die Gotik steht als Symbol für die Einheit von ungebändigter Urnatur⁴⁶ und der gottnahen, gottgleichen Größe menschlichen Geistes.⁴⁷ Gleichzeitig drückt die ruinöse Form auch das selbstmitleidige Bewußtsein von Fragilität, Einsamkeit, Schwermut und Ohnmacht des Menschen aus. Die gotische Ruine ist ein Zeichen für den Versuch des Menschen, sich als unabhängiges Subjekt zu behaupten. C.D. Friedrichs Metaphorik drückt das Streben nach Freiheit aus, enthält aber gleichzeitig das Leiden an ihrer Unerfüllbarkeit.⁴⁸ Gotische Ruinen tauchen bei Friedrich auch in

⁴² Aries: a.a.O., S. 444

⁴³ Die „gothic novel“ ist zu unterscheiden von den ghost stories, die auch „schwarze“ Erzählrichtung genannt werden. Die ghost stories klären die von ihnen beschriebene, nicht definierbare phantastische Begebenheit letztendlich doch auf.

⁴⁴ Darüber, wie Subkulturen Kunstgeschichte oder Literatur rezipieren, damit sie Klischees oder Motive aus diesen Bereichen im Stil verarbeiten können, läßt sich keine generelle Aussage machen. Die Selbstzeugnisse der Szene berichten von mündlicher Überlieferung bestimmter Szene- Topoi unter den Mitgliedern.

⁴⁵ Horace Walpole, der Verfasser des Castle of Otranto, baute sich passend zu seinen gothic novels ein Haus mit bühnenhaftem Kulissenbau, das der Vorstellung des Gotischen entsprach. Dieter Arendt: Der „poetische“ Nihilismus in der Romantik. Studien zum Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit in der Frühromantik. Band 1, Tübingen 1972, S. 184, 183, 200f

⁴⁶ Der gotische Pfeiler wurde oft als ein Gewächs der Natur beschrieben. Arendt: a.a.O., S. 189

⁴⁷ Arendt bezeichnet dies als Prometheus- Gefühl. Arendt: a.a.O., S. 187.

⁴⁸ Berthold Hinz: Caspar David Friedrich - Von der ästhetisierten zur präparierten Entzweiung. In: Hinz/ Kunst u.a.: a.a.O., S. 8.

Verbindung mit nächtlich- winterlichen Friedhöfen auf, wie z.B. auf dem „Klosterfriedhof im Schnee“ von 1817 oder „Abtei im Eichwald“ von 1809.⁴⁹

Auch das romantische Bild der Nacht ist für die Grufties von Bedeutung. Bei Friedrich sind Nacht- und Friedhof- Motive oft kombiniert. Das Bild der Nacht enthält die Verzweiflung an der Gegenwart, aber auch eine unbestimmte Hoffnung.⁵⁰ Es ist eng verbunden mit der Erfahrung des Todes, z.B. in Novalis Nachtgedichten, die Leiderfahrung und Todesbegegnung ausdrücken. Alles Vergehen und Neuwerden muß vom Subjekt akzeptiert und verarbeitet werden, vor allem der große Schock des Todes, der durch keine Religion mehr tröstlich abgefedert wird.⁵¹ Die Nacht hat für die Grufties die Bedeutung des Todes und der Ruhe. Da wird die Zwischenwelt, die ihre Phantasie bevölkert, aktiv. Die Grufties stilisieren sich schließlich zu diesen Nachtwesen, die den hellen Tag und den Sonnenschein meiden. Auch die Beschäftigung mit Zwischenwesen wie Vampiren⁵² und dem Übersinnlichen läßt sich verstärkt in den Grusel- und Schauerromanen der Romantik nachweisen. In der Figur des Vampirs liegt eine Form von gruseligem Vergnügen, weil in ihr Schrecken und Schönheit verwoben sind.⁵³ Byron initiiert durch „The Giaour“ von 1813 oder in „A Fragment“ eine regelrechte Vampirmode in der Literatur.⁵⁴

Eine weitere Verbindung der Grufties zu Lord Byron sind Parallelen zum romantischen Lebensgefühl und dessen Verbindung zur Religion.⁵⁵ Byrons Motivwelt wird bestimmt durch die dunklen Seiten des Lebens: unglückliche Liebe, Tod und Teufel. Byron ist ähnlich wie die Grufties eher Atheist als Agnostiker. Seine romantische Sinnsuche ist im Grunde noch religiöser Natur, wobei das religiöse Gefühl, abgelöst von ursprünglichen christlichen Inhalten, auf Tod und Jenseits gerichtet ist.⁵⁶ Also bringt schon die Romantik diese säkularisierte christliche Frömmigkeit hervor, die die Grundlage für die ästhetisch motivierte religiöse Haltung der Grufties bildet.

Byrons charakteristisches Aussehen wird folgendermaßen beschrieben: bleiche Stirn, schwarze Haare, eingefallene Wangen, böser Blick mit Stolz und Verzweiflung.⁵⁷ Auch hier findet man ein Ideal der Grufties wieder: den blassen, leidenden Menschen.

Die Jungromantiker der 2. Generation, z.B. Theophile Gautier oder Gerard de Nerval, beschreiben den romantischen Helden folgendermaßen: „pale, livide, verdatre, un peu cadavreux, s'il était possible. Cela donne l'air fatal, byronien, giaour, devore, par les passions et les remords.“⁵⁸ Man imitiert Byron und feiert Orgien nach dem Vorbild seiner Gedichte: z.B. trinkt man Wein aus Schädeln nach Byrons „Lines Inscribed upon a Cup formed from a skull“, 1809. So werden kleine

Hans- Joachim Kunst: Die politischen und gesellschaftlichen Bedingtheiten der Gotikrezeption bei Friedrich und Schinkel. In: Hinz/ Kunst u.a.: a.a.O., S. 27

⁴⁹ Arendt bezeichnet Friedrichs Ruinensprache als Fortsetzung und Widerspruch zur damals geläufigen Mode. Dies deshalb, weil er zu der Zeit intakte Kirchen in Ruinen verwandelt, wie z.B. die Jacobi Kirche in Greifswald oder den Meißener Dom. Das zeigt, daß Friedrichs Mittelalter und damit die katholische Kirche verfallen und nicht zu restaurieren sind. Arendt: a.a.O., S. 206

⁵⁰ Im Barock steht der Mensch in der Nacht unter Gottes Schutz. Arendt: a.a.O., S. 215

⁵¹ ebd., S. 230

⁵² Die Figur des Vampirs ist schon in der Figur der Lilith im Alten Testament grundgelegt. Sie gilt als blutsaugendes Nachtgespenst. Lurker: a.a.O., 341f

⁵³ Weitere Literatur zum Dracula Thema:

Bram Stoker: Dracula. Ein Vampirroman 1897, München 1967

Radu Florescu/ Raymond T. Mc Nally, Dracula: A biography of Vlad, the Impaler 1431- 1476. New York 1973

Friedrich Kittler: Draculas Vermächtnis. In: Ders.: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften. Leipzig 1993

⁵⁴ Bei Polidori wird Lord Ruthwen zum Vampir. Chateaubriands René wird nach seinem Tod zum Vampir. Maturins „Melmoth the Wanderer“: „ce pale et ennuye Melmoth“ (Baudelaire), stellt eine Mischung aus wanderndem Juden und byronischem Vampir dar. Maturins Melmoth schließt einen Pakt mit dem Teufel, hat ewiges Leben und kann diesem Schicksal nur entgehen, wenn er jemanden findet, der sein Schicksal teilt. Ebenso tauchen Vampire in „Smarra“ von Nodier (1821) und in Merimées oder Nodiers: „La Belle Sophie“ und in „Cara- Ali the Vampire“, (das eine romantische Version der Legende von Nessus und Deianeira ist) auf. Immer ist ein Liebesverbrechen der integrale Bestandteil des Vampirismus. Praz: a.a.O., S. 78f, 71

⁵⁵ Insbesondere ist auf Schleiermachers Konzept einer reinen, aufs Individuum bezogenen Religion hinzuweisen. Norbert Schneider: Natur und Religiosität in der deutschen Frühromantik - zu Caspar David Friedrichs „Tetschener Altar“. In: Berthold Hinz/ Hans-Joachim Kunst/ Peter Märker/ Peter Rautmann/ Norbert Schneider: Bürgerliche Revolution und Romantik. Natur und Gesellschaft bei Caspar David Friedrich. Gießen 1976, S. 116

⁵⁶ Teilweise religiös fundierter Pessimismus findet sich auch schon in der Graveyard School, bei den englischen Vorromantikern Thomson, Young und Gray. Hoffmeister: a.a.O., S. 137f

⁵⁷ Der Typ des Jean Sbogar (bei Nodier) wird folgendermaßen beschrieben: Er ist ein Brigant, Musiker, Maler; sein Aussehen ist blaß und melancholisch, er liebt die Einsamkeit und Friedhöfe, seine Hände sind blaß und feminin. Praz: a.a.O., S. 80.

Byrons Figuren repräsentieren eine desillusionierte junge Generation, die in der Epoche der Heiligen Allianz die Hoffnung auf Freiheit aufgegeben hat und sich einer Stimmung von Weltschmerz, nicht einem philosophischen Pessimismus hingibt. Hoffmeister: a.a.O., S. 24f/ 137

⁵⁸ zitiert nach der Histoire du romantisme von 1894 Hoffmeister: a.a.O., S. 76

Details der byronischen Legende zu einer spektakulären Größe aufgeblasen.⁵⁹ Ähnlich direkte Übertragungen finden sich auch bei den Grufties.

Eine von den Grufties sehr geschätzte und oft zitierte Schriftstellerin ist Mary Shelley. Sie schafft in „Frankenstein or the modern Prometheus“ von 1818 Bilder und Atmosphären, die die Grufties faszinieren, wie z.B. der Anfang des fünften Kapitels.⁶⁰ „Gothic“ ist das ganze „setting“ der Szene: der Mond, das mitternächtliche Arbeiten des Frankenstein, die verborgenen Verstecke für die Leichenteile, das Sammeln von Gebeinen aus Gräbern, Grüften und Leichenhäusern und die Zusammensetzung eines neuen Menschen aus gestohlenen Leichenteilen.⁶¹ Shelley breitet den Verfall des Körpers genüßlich in allen Details aus. Ein anderer romantischer Autor Lewis stellt in „The Monk“ vor allem die Leiden und den Verfall des weiblichen Körpers in den Mittelpunkt.⁶²

Frankensteins Fähigkeiten bringen ein häßliches Monster auf die Welt, ein weiteres Wesen, das an seinem Bedürfnis nach Liebe und Partnerschaft scheitert. Shelley thematisiert die Einsamkeit des frühmodernen Menschen, ein Gefühl, das die Gothics des ausgehenden 20. Jahrhunderts intuitiv teilen. Das Problem der Romantik ist die verzweifelte Suche nach Liebe, die in unüberwindbarer Einsamkeit aufgeht und die als quälender, unnatürlicher Zustand menschlicher Existenz empfunden wird.⁶³ Auch die Grufties thematisieren in den Interviews immer wieder die Nichtexistenz eines Objektes der Liebe und die fehlende Kommunikation.

Dies thematisieren C.D. Friedrichs Bilder besonders in der Darstellung der Figur des Mönchs, der als einsamer Einsiedler den irdischen Tod vorwegnimmt. Der Mönch ist ein Zeichen für ein faktisches Ineinandergreifen von Leben und Tod. Außerdem repräsentiert er den vereinzelt Menschen, der losgelöst von der christlichen Glaubensgemeinschaft in „antwortloser Natur“ auf sich selbst gestellt ist.⁶⁴ In den Bildern Friedrichs findet man weder eine rückwärtsgewandte Utopie noch einen realistischen Entwurf für die Zukunft. Trotzdem ist er als fortschrittlich zu bezeichnen, weil das Ziel seiner Geschichtskonzeption die Erwartung von Neuem ist, da seine zwiespältige Haltung antifeudal ist und gleichzeitig die Angst vor der wirklichen Entwicklung und vor einer Zukunftsorientierung zeigt.⁶⁵ Hier sind wiederum Parallelen zum Selbstbild der Grufties nicht zu übersehen. Auch sie sind keine regressive Jugendkultur, die nur in der Vergangenheit leben will, ihnen ist bewußt, daß sie die Gegenwart gestalten müssen. Sie übernehmen das Bild des Mönches auf der ästhetischen Ebene, indem sie mönchische Kleidung tragen und damit das Gefühl eines einsamen Menschen inmitten einer vernetzten Welt von Konsum und Geld zum Ausdruck bringen. Es findet eine unbewußte Hinwendung zu romantischen Bildern in Kunst und Literatur statt, weil die Romantik ein ähnliches Unbehagen im Umgang mit der Moderne formuliert.

Mit den Grufties werden also nahezu alle romantischen Bilder und Vorstellungen wiederbelebt. Ihrem „gothic feeling“, das einerseits Verkörperung von Fremdheitserfahrung der umgebenden sozialen und kulturellen Welt gegenüber ist und andererseits der Wunsch, Vergangenes zurückzuholen, entspricht das Gefühl, das den Romantiker veranlaßte, auf das Bild der Gotik, das für die Größe und Zerbrechlichkeit menschlicher Existenz steht, zurückzugreifen. Weltschmerz, Trauer, Einsamkeit und die Erfahrung des Leidens als wesentlichem Zug des romantischen Lebensgefühls werden auf der Basis des individuellen Lebensgefühls von dieser Subkultur aufgegriffen. Da das Todesbild der literarischen Romantik unbewußt über die Handlungszusammenhänge von

⁵⁹ Praz: a.a.O., S. 80

⁶⁰ „It was on a dreary night of November, that I beheld the accomplishment of my toils. ... It was already one in the morning; the rain pattered dismally against the panes, and my candle was nearly burnt out, when, by the glimmer of the half-extinguished light, I saw the dull yellow eye of the creature open; ...“ Mary Shelley: Frankenstein or The Modern Prometheus. Oxford 1971, S. 57

⁶¹ Shelley: a.a.O., S. 51: „I must also observe the natural decay and corruption of the human body. ... and a churchyard was to me merely the receptacle of bodies deprived of life, which, from the being the seat of beauty and strength, had become food of the worm.“

⁶² Praz zitiert aus Richardsons „Clarissa Harlowe“. In Clarissas Traum führt die Weiterentwicklung des Motives der verfolgten Frau zu Horrorvisionen: „..., stabs her to the heart, and then tumbles her into a deep grave ready dug, among two or three half-dissolved carcasses; throwing in the dirt an earth upon her ...“ Praz: a.a.O., S. 98

oder in Lewis: „The Monk“ Agnes: „Sometimes, ...; I felt the bloated toad, hideous and pampered with the poisonous vapours of the dungeon, ... Sometimes a quick cold lizard roused me, leaving its slimy track upon my face, ... Often have I at waking found my fingers ringed with the long worms which bred in the corrupted flesh of my infant.“ Praz: a.a.O., S. 113

⁶³ Roberto Massari: Mary Shelleys „Frankenstein“: vom romantischen Mythos zu den Anfängen der Science Fiction. Hamburg 1989, S. 44

⁶⁴ Arendt: a.a.O., S. 208f. Außerdem ist auf den „Mönch am Meer“ von Caspar David Friedrich zu verweisen, der diesen ungeheuer einsamen Menschen in der mächtigen Natur zeigt.

⁶⁵ Peter Märker: Caspar David Friedrich zur Zeit der Restauration. Zum Verhältnis von Naturbegriff und geschichtlicher Stellung. In: Hinz/ Kunst u.a.: a.a.O., S. 56f

dieser Subkultur tradiert wird, erstaunt es nicht, daß Todessymbolik und Todesbilder der Grufties nicht mehr allgemeingültig, antiquiert oder gar trivial anmuten. Sie werden als regressiv eingeschätzt, wie Philippe Aries dies auch im Hinblick auf die literarische Romantik tut.⁶⁶ Friedrichs Bilder sind ein Beispiel für die zukunftsorientierte Richtung der Romantik.⁶⁷ Sie reflektieren die Konflikte beginnender Industrialisierung. Friedrich erhebt vor dem Hintergrund der Freiheitskriege Vorwürfe gegen die harmonistischen Modelle der Restauration, mit der ein Großteil der Vertreter der Romantik nach 1815 ein Bündnis einging.

Aries bemerkt dagegen die verhängnisvolle Angst vor dem Tod zum ersten Mal im Schauerroman. Die gothic novels verstärken für ihn das unnatürliche Verhältnis zum Tod. Wenn erste Todesanzeigen Begierde erwecken, wie z.B. in „Melmoth the Wanderer“ von Maturin, wo der Anblick des schönen leichenblassen Jünglings beschrieben wird, ist für Aries das Verhältnis zum Tod entscheidend gestört.⁶⁸ Es ist die Verbindung mit der Sexualität, die den Tod faszinierend und zugleich beängstigend werden läßt. Aries übersieht dabei die spezielle Bedeutung einer Sonderform des romantischen Denkens, die im gotischen Schauerroman als eine vom Hauptstrom der Gefühle abweichende Haltung deutlich wird. Diese arbeitet gegen eine Verdrängung des Todes und des Bösen, indem sie auf die unterschwelligten Gefühle der Gesellschaft Bezug nimmt und deren Phantasien aufgreift.

Eine ähnliche Funktion nimmt auch die Subkultur der Grufties wahr. Die Frage nach dem Sinn des Lebens führt in der Gruftie- Kultur zur Beschäftigung mit dem eigenen Tod und dem anderer. Die Grufties sehen in ihrem vorgezogenen Nachruf ein mögliches Ende der Menschheit, in dem katastrophalen Weltgeschehen eine Widerspiegelung ihrer eigenen Situation, die durch Trauer und Leid bestimmt wird. Im Gegensatz zu einem Romantiker wie Friedrich, sieht man die schlechte Gegenwart nicht nur als Todeszone, durch die man hindurch muß, um in eine bessere Zukunft zu gelangen und damit den Tod als Voraussetzung des Neuen ⁶⁹, sondern die Zukunft ist schwarz verhangen und verbaut. Es gibt keine Hoffnung, aber man lebt damit.

Der gesamte Stil der Grufties ist als eine komplexe, historisch orientierte Form der Bewältigung von Melancholie und Depression zu verstehen, die individuellen und kollektiven Tod zusammendenkt und im Stil verarbeitet. Dies ist eine sehr seltene Vorgehensweise, da gewöhnlich individueller und kollektiver Tod getrennt gedacht werden, individuelle Befindlichkeit selten in Weltbefindlichkeit verortet wird.

Das Todesbild der Grufties enthält extreme und direkte Formen der Beschäftigung mit dem Tod, die vom Rest der Gesellschaft mit Unbehagen aufgenommen werden. Die Grufties selbst versuchen sich gegen die latente Faszination der Bilder und Vorstellungen des Todes zu schützen. Daraus resultiert eine sorgfältige Grenzziehung gegenüber einer realen Umsetzung nekrophiler Phantasien, die z.B. den direkten Kontakt zum toten Körper sanktioniert.

Der Körper und seine sonst gesellschaftlich so bedeutenden sexuellen Merkmale stehen nicht im Mittelpunkt des Stils. Wie in der Romantik ist bei den Grufties die Sexualität vom Diskurs ausgeschlossen, aber immer gegenwärtig. Das Erotische wird leidenschaftlich auf den Tod bezogen.⁷⁰ Ein zentrales Thema ist das Ersetzen der Liebe durch Schrecken, der Flirt mit dem Tod und das Auskosten des Kitzels der verleugneten Sexualität, immer angelegt um Ekel zu erzeugen.⁷¹ Die Grufties hoffen wie Romantiker auf ein unerreichbares Ideal von Liebe, das in der Unmittelbarkeit von Empfindungen besteht.

Die Grufties beschäftigen sich in einer Art und Weise gedanklich mit dem Tod und dem toten Körper, die weit über die der normalen Gesellschaft hinausgeht. Man setzt sich auf einer zeichenhaften Ebene dezidiert mit Verfall und Auflösung von körperlicher Substanz auseinander. Damit hält man die Beschäftigung mit dem Tod auf der imaginären Ebene. Dieser subkulturelle Stil ist also durch die partielle Freisetzung und tendenzielle Enttabuisierung von Vorstellungen und Bildern des Todes charakterisiert. Während Stilbildung in Jugendkulturen sonst als imaginäre Lösung

⁶⁶ Hinz: a.a.O., S. 11. Die Nazarener wären eher ein geeignetes Beispiel für einen regressiven Umgang mit mittelalterlichen Formen, Staatsideen und Katholizismus.

⁶⁷ Die Ablehnung der restaurativen Lösung ließ den Künstlern nur die Subjektivität. Hinz: a.a.O., S. 12

⁶⁸ Aries: a.a.O., S. 478

⁶⁹ Märker: a.a.O., S. 61

⁷⁰ Aries: a.a.O., S. 564

⁷¹ Victor Sage: The Gothic Novel. London 1990, S. 134

realer Widersprüche⁷² im Reproduktionsprozeß gilt, geht es bei den Grufties um die ästhetische Darstellung und Stilisierung von real Erlebtem in der eigenen Lebensgeschichte wie Verlust, Tod und Trauer.

Der Suizid ist ein zentrales Thema – wie beim Punk oder auch bei den Rockern -, weil sich in ihm die Realität des Todes am deutlichsten darstellt. Die Grufties entwickeln im Stil einen symbolisch stilisierten, imaginär vorgezogenen Tod. In der Vorwegnahme des eigenen Todes und dem Ausleben von Trauer durch die Stilisierung des Lebens zu einer Art Zwischenexistenz wird die Notwendigkeit des eigenen Todes in Form von Suizid suspendiert.

Die Grufties sind als eine subkulturelle, imaginäre Aufhebung einer sozialen Verdeckung von Tod, Sterben und Trauer zu verstehen. Deshalb halten sie sich auch im Einsatz bestimmter Stilelemente (wie der Farbe Schwarz), für eine subkulturelle Elite, die als einzige gegen die soziale Verdrängung des Todes arbeitet. Sie inszenieren einen subkulturellen Totentanz, der anders zu verstehen ist als der Tanz auf dem Vulkan der Punks, der pessimistisch, aber exzessiv eine Ironisierung des Endes ist. Die Grufties entkleiden den Begriff des Totentanzes seiner historischen Bedeutung und nehmen ihn wörtlich.

Der Stil der Grufties besteht nicht nur aus einer Oberflächeninszenierung von Trauer und Tod. Sie versuchen durch die symbolische Artikulation im Stil, die aufgrund der Kommunikation innerhalb der Szene entsteht, soziale Defizite der Gesellschaft, die in Sprachhemmungen in Bezug auf den Tod bestehen, aufzuheben. Sie stellen eine ästhetische Form der symbolischen Bewältigung von Tod und Suizidgedanken dar, die seit Anfang des 19. Jahrhunderts vom Großteil der Gesellschaft nicht mehr geleistet wird, weil sie von der Angst vor dem Tod und der Wiederkehr der Toten beherrscht wird. Von dieser heute noch sehr aktuellen Angst leben gleich mehrere Filmgenres, z.B. die Vampir- oder Horrorfilme.

Die Schwarzen werden zum Schrecken einer Gesellschaft, die Sterben und körperlichen Verfall ghettoisiert, um das Leitbild der ewigen Jugend proklamieren zu können. Ihre Provokation besteht darin, den Tod in den Mittelpunkt ihres Stils und ihres Lebens zu stellen. Dies kann eine Gesellschaft, die sich die Tatsache „mitten im Leben immer vom Tod umfassen zu sein“ nicht bewußt machen will, am wenigsten einer subkulturellen Gruppe von Jugendlichen verzeihen. Mit dem Tod setzt man sich frühestens im Alter auseinander, die Jugend hat frisch und knackig auszusehen und nicht „tot“ herumzulaufen. In einer Gesellschaft mit ständig wachsender durchschnittlicher Lebenserwartung ist die Beschäftigung mit dem Tod erst dann angemessen, wenn man ein gewisses Lebensalter erreicht hat.

Die Gothics sind eine der hervorstechendsten Subkulturen, weil sie mit ihren leichenblassen Gesichtern in einer Zeit der Sonnenstudios, in der ein brauner Teint den Inbegriff von Jugend und Gesundheit darstellt, gegen die Verdrängung von Alter und Tod arbeiten. Sie sind die reale Erinnerung an den Tod, ein lebendiges und naturalistisches *memento mori*, das die altersbedingte Metamorphose des Körpers vorwegnimmt. Der Zustand des zukünftigen Todes wird imitiert und auf einer verbalen und ästhetischen Ebene reflektiert.

Sie beleben den romantischen Aspekt eines Totenkultes, der als Religionsersatz zelebriert wird, durch die Plazierung des Todes in den Mittelpunkt ihrer quasi religiösen Sinnsuche. Die Gothics versuchen auf der Grundlage von Traditionen unterschiedlicher Epochen und Kulturkreise, eigene Rituale zu entwickeln, um den Tod zu verarbeiten. Sie schöpfen einen neuen Lebenssinn aus der Kombination von einst christlichen Todessymbolen, die den Tod auf eine sehr traditionelle, bildliche Weise darstellen.

Sie stehen für die außeralltäglichen Orte und stilistischen Elemente, die Tod oder das Böse verkörpernd von einer vernunftorientierten Moderne ausgeschlossen werden. Das gesellschaftlich Besondere, Abgehobene des Todes wird zu ihrem Alltag. Dinge und Orte wie Friedhof werden außerzeitlich behandelt, eine abgehobene Sondersituation wird zum veralltäglichten Dauerzustand. Das Außergewöhnliche zum Alltag zu machen, ist eine Kritik am durchrationalisierten Alltag, in dem das Außergewöhnliche, das „extrem Fremde“ (Sturm) nur zu bestimmten Zeiten und an bestimmten Orten zugelassen wird.

Der Gruftie-Stil ist eine Reaktion auf die sich verstärkende soziale Abwehr des Todes in der Moderne. Man versucht, durch das Zitieren von okkulten und religiösen Traditionen, deren Zentrum der Tod ist, eine im Laufe der Entwicklung der Moderne verlorengegangene Richtung auf-

⁷² Helsper benennt den zu lösenden Widerspruch bei den Grufties mit dem Leben zwischen einem sozialisatorisch, lebensgeschichtlich erzeugten Todestrieb und dem Vollzug sozialer- kultureller Reproduktionsprozesse. Helsper: a.a.O., S. 296, 316

zuarbeiten. Durch diesen Verlust ist auch die Verdrängung des Todes, der in den verlorenen Bereich des Imaginativen und nicht des rational Klärbaren gehört, bedingt. Die Symbole für das Böse werden ebenfalls zu Todessymbolen. Die Grufties gehen mit ihren phantasiebestimmten, romantischen Motiven zu den Wurzeln des Phantastischen zurück in eine Zeit, in der das Böse und Phantastische noch nicht visuell über die technischen Medien umgesetzt und in bestimmte Bahnen gelenkt werden konnte.

Ihre Religionsbricolage schafft eine Art Todesreligion, die an den Tod erinnert, aber keine tröstende, das Individuum entlastende Funktion hat. Die Grufties sind eine Subkultur, die sich der Verantwortung des modernen Individuums, Rituale für den Umgang mit der Endlichkeit des Lebens zu schaffen, auf der ästhetischen Ebene stellt.

Quelle: Richard, Birgit: Todesbilder in Kunst und jugendlichen Subkulturen der Gegenwart. Dissertation Essen 1994