

Pop-Anthologie (113)

An den Wassern von Babylon

Ende der Siebziger tanzten alle zu „Rivers of Babylon“ von Boney M. Verstanden hat den Song, im Original ein Rastafari-Bekenntnis, kaum einer. Ein Religionswissenschaftler erklärt den Subtext im Interview.

Von UWE EBBINGHAUS



© Picture-Alliance

Boney M., Anfang der Achtziger: Marcia Barrett, Liz Mitchell, Maizie Williams und Bobby Farrell – gesungen haben nur Mitchell und Barrett sowie Frank Farian, der aber nicht im Bild ist.

Die Originalversion von „Rivers of Babylon“ stammt von der jamaikanischen Rocksteady-Gruppe The Melodians. Veröffentlicht wurde der Song erstmals im Jahr 1970. Nach Aussage des Leadsängers Brent Dowe hat die Band mit ihrer Reggae-Adaption von Psalm 137 – auch einige Verse von Psalm 19 („So let the words of our mouth ...“) wurden verwendet – das Publikum mit der wachsenden Rastafari-Bewegung vertraut machen wollen. Bei den Rastafariern sei es üblich gewesen, Psalmen zu singen, die entsprechend den eigenen Glaubensinhalten abgewandelt wurden. (Den Songtext mit den übernommenen Psalm-Versen finden Sie im Kasten am Ende dieses Artikels.)

International bekannt wurde „Rivers of Babylon“ mit der markant sparsamen Gitarre von Ernest Ranglin durch den Soundtrack des Films „The Harder They Come“ aus dem Jahr 1972. Durch Frank Farians Boney M. wurde der Song dann, seines Rastafari-Bekenntnisses beraubt, 1978 zum Welthit.

Wir haben den Religionswissenschaftler Andreas Grünschloß zum Subtext der Originalversion von „Rivers of Babylon“ befragt.

Worum geht es in „Rivers of Babylon“ von den Melodians?

Andreas Grünschloß: Da muss ich etwas ausholen, der Song hat einen starken Rastafari-Hintergrund. Die Rastafarier auf Jamaika verstehen sich, wie einige andere schwarze Bewegungen auch, als Nachfahren der Israeliten. Bereits im 18. Jahrhundert gab es Gruppen, die dem Komplex der „Black Hebrews“ oder „Black Israelites“ zuzurechnen sind. Die Wurzeln der Rastafarier-Bewegung liegen in einem schwarzen, protestantisch geprägten Milieu der Mission in Jamaika, die von schwarzen Baptisten durchgeführt wurde. Die Bibel wird dabei deutlich mit den Augen von Schwarzen wahrgenommen. Eine Auseinandersetzung findet besonders mit jenen Bibelstellen statt, die mit einer schwarzen Identität korrespondieren.

Das ist auch der Hintergrund von „Rivers of Babylon“, das mit Versen aus dem Psalm 137 einsetzt. Die dort thematisierte Deportation nach Babylon entspricht der Weltbfindlichkeit der Rastafarier, deren Selbstverständnis sich ungefähr so skizzieren lässt: ‚Wir sind die schwarzen Israeliten, die von Piraten aus Afrika verschleppt wurden nach Jamaika, unserem Babylon. Wir warten jetzt auf „King Alpha“, der uns in das geliebte Mutterland zurückbringen soll.‘ King Alpha ist niemand anderes als Haile Selassie, der äthiopische Kaiser von den dreißiger bis in die siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts. Im Lied heißt er auch Far-I, eine Kurzform von Ras Tafari Makonnen, also Fürst Tafari – das war der Name Haile Selassies vor seiner Thronbesteigung. An diesen beiden Begriffen, „King Alpha“ und „Far-I“ erkennt man am deutlichsten den Rastafari-Hintergrund von „Rivers of Babylon“.

Was steckt hinter der Bezeichnung „King Alpha“?

Das bezieht sich, wie viele andere Beinamen Haile Selassies, auf die Johannes-Offenbarung (22,13): „Ich bin das Alpha und das Omega“, landläufig bekannter in der eingedeutschten Variante „Ich bin das A und O“ – also die umfassende Gottheit, Anfang und Ende. Die Rastafarier nennen Selassie „King Alpha“ und seine Frau „Queen Omega“.

Was hat es mit der Konstruktion „Far-I“ auf sich?



© privat

Prof. Andreas Grünschloß lehrt Religionswissenschaft in Göttingen und gibt regelmäßig Seminare über „Black Israelites“ und die Rastafari-Bewegung.

Für das Selbstverständnis, die Anthropologie der Rastafarier, ist der spielerische Einsatz des „I“ ein wichtiges Zeichen. Ein Rastafarier sagt zum Beispiel statt „I go“: „I and I go“. Das Ich zerfällt in das empirische und das göttliche Selbst. Dahinter steckt vermutlich ein indischer Input, die Atman-Vorstellung vom göttlichen Selbst in uns, die von den indischen Arbeitern im Nachbarslum von Kingston übernommen wurde – diesen Bezug kann man gut rekonstruieren, ebenso wie jenen zum Ganja-, also Marihuana-Rauchen, womöglich sogar den Dreadlocks, auch sie sind eventuell indischen Ursprungs.

Woher kommt das stark sprachspielerische, sprachschöpferische Moment bei den Rastafariern?

Dahinter steckt ein Selbstverständnis von: ‚Wir sind keine schwarzen Underdogs, keine Objekte, keine Unterworfenen der Kolonialmacht mehr, sondern kreative, göttliche Subjekte. Wir haben unmittelbare mystische Kommunikation mit unserem göttlichen Selbst, mit Haile Selassie in uns. Wir sind die eigentlichen Israeliten, ihr Weißen wisst überhaupt nicht, wo es langgeht.‘ Das entspricht einer Umwertung der bestehenden Verhältnisse, die aus den postkolonialen Nachfahren der Sklaverei aufrechte, selbstbewusste Subjekte macht. Rastafarier blicken lächelnd auf die nichtwissenden Weißen, die „Glatzköpfe“ oder *baldheads* herab. Das Sprachspielerische zeigt dabei eine von den Briten eingeführte gute Bildungsstruktur.

Welche Rolle spielt die Musik bei den Rastafariern?

Als rituelle Vorform des Reggae gilt der Nyajabingi-Gesang, mit seinen typischen Trommeln. Diese Gesänge können stundenlang anhalten und stehen meist im Zusammenhang mit Marihuana-Genuss, der ein inneres Auge für die Wahrheit zwischen den Zeilen der „weißgewaschenen“ Bibel öffnen soll. Das Ritual mit Trommeln – Singen – Rauchen erinnert an Pujas, rituelle Sing- und Erzähl-Feiern, die von den frühen Rastafariern in den benachbarten indischen Arbeiterslums von Kingston zu erleben waren. Ein berühmter erster Rastafari-Prediger nannte sich selbst übrigens Gong- oder Gangan-Guru Maragh, gab sich also indische Attribute.



© Picture-Alliance

Haile Selassie und Bob Marley auf einer Mauer des Bob-Marley-Museums in Kingston

Im Text von „Rivers of Babylon“ gibt es ja eigentlich einen performativen Widerspruch. Die Ausgangsfrage des Songs lautet: Wie können wir unsere Lieder, die Lieder von King Alpha, in einer fremden Welt, im Exil, in unserem Babylon singen? Gleichzeitig wird diese Frage in einem Song formuliert, die Antwort also im Grunde vorweggenommen.

Ja, das ist zugleich das Konzept von Bob Marley, der etwa im „Redemption Song“ feststellt: Wir haben ja nichts anderes, keine andere Waffe als unsere Freiheitslieder und die Musik. Die Musik eröffnet die Sing- und Sprechhandlung, Babylon rituell niederzusingen – „Chant down Babylon“ heißt ein anderer Song Bob Marleys. Und dieses Konzept entspricht zugleich auch dem der alttestamentlichen Psalmen, in denen oft ganz realistisch festgestellt wird: ‚Wir sitzen im Schlamassel, Gott, du bist uns fern, uns geht es dreckig.‘ Doch dann schwingen die Psalmen meistens um und es heißt: ‚Wir wissen ja – du bist die Hoffnung, du wirst uns aus diesem Jammertal wieder herausführen.‘ Hier erkennen wir die Atmosphäre wieder, die Reggae versprüht. Es ist nicht die des düsteren Blues, es geht darum, mit Hoffnung über die Tragik hinwegzutrusten – Hoffnungspsalmen zu verbreiten.

Im Liedtext ist von einem „Song of freedom“ die Rede – wo kommt dieser betonte Friedensaspekt her? Man könnte ja auch kämpferischer auf das Jammertal antworten als die Rastafarier. In der Luther-Bibel lauten die letzten Verse von Psalm 137 übrigens: „Tochter Babel, du Verwüsterin, wohl dem, der dir vergilt, was du uns getan hast! / Wohl dem, der deine jungen Kinder nimmt und sie am Felsen zerschmettert!“ Diese aggressiven Verse sind in „Rivers of Babylon“ ausgespart.

Diese Friedensvorstellung ist auf eine Prophezeiung zurückzuführen, die dem einflussreichen Aktivisten Marcus Garvey zugeschrieben wird. Sie besagt, dass mit dem Tag der Krönung eines schwarzen Königs ein Zeichen für die kommende Endzeit gegeben sei. Die Rastafarier erwarten daher von Gott eine Flotte von „Black Star Liners“, mit der sie in einem endzeitlichen „Exodus“ nach Hause, sprich Zion, sprich Afrika-Äthiopien gebracht werden. Die Heilshoffnung ist dabei durchaus eine Naherwartung: „demnächst“ wird die Rückführung, die „Repatriation“ in die Heimat stattfinden, so die Überzeugung. Haile Selassie hat diese Erwartung ungewollt durch seine messianischen Hoheitstitel

befördert: die Macht der Dreifaltigkeit, der Löwe aus dem Stamm Juda, das sind Attribute aus der Johannes-Apokalypse, die von den Rastafari-Predigern dankbar aufgegriffen wurden. Hintergrund ist die äthiopische Thronfolgelegende, derzufolge die äthiopischen Könige aus der Verbindung zwischen Salomo und der Königin von Saba hervorgegangen seien.



© Picture-Alliance

Haile Selassie war äthiopischer Kaiser von 1930 bis 1974.

Ist das nicht ein sonderbarer, nur noch schwer zu vermittelnder Messianismus – Selassie ist tot, die Rastafarier sitzen immer noch im Exil?

„Jah live!“ heißt der Song, mit dem Bob Marley auf die „Babylon-Lüge“ vom Tod Haile Selassies antwortete – nicht von ungefähr, denn Gott könne sicherlich nicht sterben. Das Spektrum der Rastafari-Glaubensweisen ist groß. Es reicht von solchen, die ganz traditionell davon ausgehen, dass Gott tatsächlich in Haile Selassie hier auf Erden war und bald wieder zu ihrer Rettung zurückkehren wird, bis hin zu solchen, die seine Göttlichkeit nicht mehr so hochhalten, ihn für einen wichtigen schwarzen König ansehen, sich aber ansonsten in Babylon mit neuer Perspektive engagieren. Der Haupteffekt des Glaubens ist insgesamt die neue selbstbewusste Identität, die dieser den Menschen verleiht – und sie damit übrigens auch an die einzigartige Geschichte stolzen schwarzen Widerstands gegen die Kolonialmacht anknüpfen lässt, etwa die Tradition der sogenannten „Maroons“. Das ist die zentrale Botschaft: „Emancipate yourselves from mental slavery, none but ourselves can free our mind!“, singt Bob Marley. Diese innere Sklaverei ist nach wie vor virulent, und in dieser Hinsicht haben die Reggae-Vertrauenspsalmen auch uns durchaus etwas mitzuteilen.

Prof. Andreas Grünschloß lehrt Religionswissenschaft in Göttingen

Von Trauer keine Spur

In der Disco-Version von Boney M. hört sich „Rivers of Babylon“ dann so an:

Von der Exilerfahrung der „Black Israelites“ ist in dem Video nicht viel zu sehen, vielmehr erinnert es stellenweise an eine Rum-Werbung mit lauter fröhlichen Menschen, die viel lachen und tanzen. Alle sehen ganz zufrieden aus.

Frank Farian scheint die Bibel gut studiert zu haben, wenn auch etwas scheinheilig. Denn alle Psalmstellen, die durch die Melodians einen Rastafari-Twist erfahren haben, werden von ihm zurückgedreht. Statt „How can we sing King Alpha's Song“ heißt es jetzt „How shall we sing the Lord's Song“.

Aus dem Summen im Chorgesang der Melodians ist bei Boney M. gleich zu Beginn des Lieds eine wahre Summ-Orgie mit Wasserrauschen und karibischen Klängen geworden, bevor die Disco-Beats die Führung übernehmen. Anders als der schleifende Gesang der Melodians mit der typischen Rasta-Patois-Betonung singt Boney M. sehr silbengenau in geglättetem, internationalen Englisch, das fast ein wenig streberhaft klingt. Statt dem aus rhythmischen Gründen gelängten Teilververs „And there we wept“, der in der King-James-Version noch „yea, we wept“ hieß, machen Boney M. ein etwas seelenloses „Yeah, yeah, we wept“. Von Trauer ist hier keine Spur mehr.

Rhythmus, Tanz und die Feier des Augenblicks sind bei Boney M. die entscheidenden Impulse. Und so heißt es am Schluss auch nach „Be acceptable in thy sight“ weder „O Far-I“ wie bei den Melodians noch „O Lord“ wie in der King-James-Version, sondern in der einzigen wirklichen Neuschöpfung des Welthits: „Here tonight“.

Frank Farian hat früh das Potential des Reggae für die internationale Pop-Welt erkannt. Reggae ist heute eine der beliebtesten musikalischen Stilrichtungen mit zahlreichen Verbindungslinien zum schwarzen Hiphop. Wie fließend die Grenzen sind, hat zuletzt der Marihuana liebende Rapper Snoop Dogg gezeigt, der sich für das Reggae-Album „Reincarnated“ in einen jamaikanischen Snoop Lion verwandelte.

Verglichen damit ist die Verwandlung des Melodians-Songs „Rivers of Babylon“ durch Boney M. ungleich verstiegener: Frank Farian schuf einen säkularisierten Psalm für die Disco-Tanzfläche.

The Melodians: „Rivers of Babylon“

By the Rivers of Babylon (= *Psalm 137,1*)

Where we sat down

And there we wept (*King-James-Version: „Yea, we wept“*)

When we remembered Zion

But the wicked (*KJV: „For there they that“*)

Carried us away in captivity (*Ps 137,3f.*)

Required from us a song

How can we sing King Alpha's song (*„The Lord's song“*)

In a strange land?

But the wicked

Carried us away in captivity

Required from us a song

How can we sing King Alpha's song

In a strange land?

Sing it aloud

Sing a song of freedom, sister
Sing a song of freedom, brother
We gonna sing and shout it
We gonna jump and shout it
Shout the song of freedom

So let the words of our mouth (*Ps 19,14f.: „my mouth“*)
And the meditation of our heart
Be acceptable in thy sight,
O, Far-I (*„O Lord“*)

So let the words of our mouth
And the meditation of our heart
Be acceptable in thy sight,
O, Far-I

Sing it out loud!
We've got to sing it together
We've got to shout it together

By the Rivers of Babylon
Where we sat down
And there we wept
When we remembered Zion

But the wicked
Carried us away in captivity ...

Text: Brent Dowe and Trevor McNaughton

Quelle: FAZ.NET