

Ian Panman

Elvis, der Gestaltwandler

2016

<https://doi.org/10.25969/mediarep/1474>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Panman, Ian: Elvis, der Gestaltwandler. In: *POP. Kultur und Kritik*, Jg. 8 (2016), S. 110–123. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1474>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

ELVIS, DER GESTALTWANDLER

Ian Penman



110

Im Frühjahr 1965, auf dem Weg von Memphis nach Hollywood, mitten in der Wüste, als sein Kreislauf in einem Tinnitus-Rauschen aus verschreibungspflichtigen Aufputsch- und Beruhigungsmitteln rotierte, brach Elvis Presley schließlich zusammen. Er schüttete seine Probleme vor Larry Geller aus, dem Promifriseur, der in letzter Zeit eine Art geistiger Führer für Elvis geworden war. Geller hatte ihm eine bewusstseinsweiternde Leseliste mit, heute würden wir wohl sagen: New Age-Selbsthilfebüchern zusammengestellt. Elvis hatte sie alle gelesen, alle Meditationen durchgeführt, doch spürte er das Licht noch immer nicht, weder im Geiste noch in Körper oder Seele. Das Feuer wollte einfach nicht herabkommen, sein spiritueller Raum blieb ein Vakuum. Erst jetzt, im plüschig spezialgefertigten Tourbus, ging Geller auf, wie verzweifelt Elvis schien. In Panik griff er einen Zen-Koan heraus: »Wenn du Tee willst, mach erst deine Tasse leer.« (Tee? Leere Tassen? Das war nicht gerade die Sprache, die Elvis sprach. Seine Tasse auszuspülen, sollte mehrere Generationen erfordern.)

Später an jenem Nachmittag, auf einer Straße am Grand Canyon, drehte sich alles um seine Achse. Elvis packte Gellers Arm, zeigte aus dem Bus auf ein paar entfernte Wolken und rief: »Schau! Da ist Josef Stalin in den Wolken! Was macht der denn da oben?« Er ließ den Bus halten und rannte in die Wüste hinaus. »Oh mein Gott, Larry, folge mir!«, stammelte Elvis tränenüberströmt. Er packte Geller, umarmte ihn und sagte: »Du hast recht, du hast mir die Wahrheit gesagt. Gott ist Liebe.« Nun hatte weder der Himmel die

Farbe von Kirschjoghurt angenommen noch hörte Elvis Nachthunde das Sonnenlicht anheulen oder das Krächzen von Botenkrähen. Jetzt, wo sie endlich da war, war seine Vision scharf und klar und hatte eher einen Beigeschmack von Vertreibung als von Offenbarung – Vertreibung und Scham. Stalin, dachte er, kündete vom inneren bösen Elvis, seinem lüstern-bockigen Ego. Stalins Gesicht zerfloss zu einem stechenden Schmerz in seinem Herzen, wurde zu einer Explosion in Zeitlupe und dann zum Gesicht Christi. Das war ohne jeden Zweifel ein entscheidender Moment: Heute und morgen würden sich unterscheiden wie Land und Himmel.

Am Abend, in der Sicherheit seiner angemieteten Unterkunft in Bel Air angekommen (einem von Frank Lloyd Wright entworfenen Haus, das zuvor dem Schah von Persien gehört hatte), sagte er zu Geller: »Ich will nicht mehr auftreten. Ich will diese Welt verlassen. Such mir ein Kloster! Ich will Mönch werden.« Doch seine asketische Stimmung ging bald vorüber (wie alle Stimmungen bei Elvis vorübergingen, jede kurze und köstliche Gänsehaut), und um dieses spirituelle Großereignis zu würdigen, gab er bei seinem persönlichen Juwelier zweihundert Armbanduhren in Auftrag, auf denen je ein Jesuskreuz und ein Davidstern glitzerten. Persönliche Noten dieser Art waren deutlich mehr Elvis als irgendeins der Bücher, die man ihm empfohlen hatte. Bald schon sollte sein Leben wieder ein Spiel mit lasziven Starlets, goldenen Gewehren und geilen Dune Buggies sein. Bald sollte er wieder zu Hause sein und bereit für die alltäglichen Extravaganzen; bald würde es wieder Nacht sein und der allnächtliche endlose Wachschatz eintreten.

111

* * *

Elvis Aaron Presley wurde am 8. Januar 1935 gegen 4.30 Uhr morgens geboren, zu Hause in East Tupelo. Sein älterer Zwilling, Jesse Garon, war eine Totgeburt. (Später gab es hässliche Gerüchte, der Arzt, William Robert Hunt, habe wohl was getrunken und hätte Jesse vielleicht retten können, wenn ihn das überraschende Auftauchen eines zweiten Kindes nicht so beschäftigt hätte. Aber die Presleys waren mit seiner Arbeit zufrieden, und Dr. Hunt bekam seine Standardgebühr von 15 \$ vom Kreis ausbezahlt). In vielen Gemeinden galt die Ankunft von Zwillingen als ein heikles, schwer lesbares Omen. Was sollte man nun von diesem gemischten Segen halten – ein totes und ein überlebendes Lamm? Elvis wurde in ein Rätsel hineingeboren, in eine Welt, die von Beginn an von Verlust gezeichnet war. Vom ersten Atemzug an sollte sein Leben immer eine Angelegenheit fehlender Echos sein – Gespräche, die nur in der Vorstellung stattfinden konnten; eine Partnerschaft aufgekündigt, bevor sie auch nur beginnen konnte – doch für seine tiefreligiöse Mutter gab es nie irgendwelche Zweifel: Er war auserwählt, gesegnet, ihr eigener goldener König.

Die gesamte Schwangerschaft hindurch hatte Gladys Presley ihre örtliche baptistische Kirche besucht, das Tabernacle of the Assembly of God. Das war

eine Pfingstgemeinde, in der die glückselige Qual der Wiedergeburt »brennende Liebe« genannt wurde; Zungenreden galt als Gabe – bekannt als »das Bellen«, »die Zuckungen« oder »das heilige Gelächter« – und die Gemeindemitglieder wurden ermutigt, jederzeit aufzustehen und zu sprechen, Gottes Stimme aus dem Inneren strömen zu lassen. Gladys war mit dieser Fähigkeit, »das Durchkommen« genannt, gesegnet. Und war nicht jenes sternbesäte Kraftfeld, auf das Elvis später hinausstolperte, auf dem sein rauer, spielerischer Geist die ganze Welt dazu brachte, sich ihm zu seinen blaubeschuhten Füßen zu werfen – war das nicht auch eine Form des »Durchkommens«? Gladys hatte noch erleben dürfen, wie ihr Knaben-König in den Himmel auffuhr (oder doch in dessen Äquivalent, die »Ed Sullivan Show«), doch ihr eigener gedemütigter Körper gab im August 1958 den Geist auf. Ein zwei Monate zuvor aufgenommenes Familienporträt zeigt sie abwesend, abgelenkt. Ihre Augen scheinen aus dem Rahmen zu schweben, als ob sie bereits die Sternform des Todes gesichtet, irgendeine scharfe Feder des Schmerzes gespürt hätte, schlimmer selbst als der, ein Kind zu verlieren. »Sie ist meine beste Freundin«, schluchzte Elvis auf den weißen Stufen von Graceland, als sie gestorben war. »Nur für sie haben wir gelebt.«

112 Bevor sie Elvis' Vater traf, war sie Gladys Love Smith. Ihre Mutter war Octavia Luvenia Mansell, ihre Urgroßmutter eine Cherokee, die Weiße Morgentaube. Eigenwillige und stoische Frauen waren das, wohingegen man die Presley-Männer nicht gerade als reinen Segen bezeichnen kann. Elvis' Urgroßvater, Dunnan Presley Jr., war im Bürgerkrieg gleich zweimal desertiert. Als er ein Formular für seine Staatspension ausfüllen musste, schrieb er: »Ich bin selbständig und gebe mein Bestes, was schlecht ist.« Mit den Worten Peter Whitmers in »The Inner Elvis« (1996): »Die Leere, die Vernons Charakter verdarb und in der Folge das psychologische Loch in Elvis' Persönlichkeit verursachte, hatte eine Vorgeschichte. Sowohl das Fehlen einer Vaterfigur als auch das Bedürfnis nach einer solchen schienen bei den Presleys Familientradition.« Seinen Nachbarn kam Vernon Presley durchaus liebenswert vor, aber nie ganz greifbar: ein Mann leerer Versprechungen, durch und durch unzuverlässig. Manchmal schien er wenig mehr als ein fauler Darsteller seines eigenen, geschätzten Selbstbildes, windig, durchtrieben, glücklich sein Leben verbummelnd. Er landete schließlich im Gefängnis, nach einem armseligen Fälschungsversuch. Wäre er nur ein winziges bisschen schlauer gewesen, hätte er vermutlich einen verdammt guten Trickbetrüger abgegeben.

Das Elvisjubiläum von 2014 ist eins der glücklicheren. Sechzig Jahre liegt der Sommerabend zurück, an dem der neunzehnjährige Elvis mit zwei geradezu krampfhaft unbefangenen Einspielungen in einem kleinen Aufnahmestudio in Memphis seine Flagge in den popkulturellen Boden stieß: »That's Alright« und die B-Seite »Blue Moon of Kentucky«. Mit Hilfe des verkabelten Know-Hows von Studiobesitzer Sam Phillips machten Elvis und zwei Rockabilly-Jungs, die

er gerade erst kennengelernt hatte, aus einem Spritzer Country, bluesigem Holler und etwas Feierabendstimmung einen teuflisch eingängigen neuen Sound. Der Name des Studios war »Sun« – Sonne: Blitz, Hitze, fliehendes Licht. Ra-Kult in diesem zweiten Memphis. Die Atombombe der Teenage-Kultur, und sie sollte ein beträchtliches Fallout haben.

Man kann darüber streiten, ob diesen ersten Aufnahmen wirklich all das Gewicht zukommt, das man ihnen aufgehalst hat. Was aber da ist, ist unverkennbar: Elvis' lachgashafte Ausgelassenheit und sein offensichtliches Vergnügen an der soeben angenommenen Herausforderung; Scotty Moores Klapperschlangengitarre; Bill Blacks hüpfender Bass. Die Musik selbst mag man heute ein wenig dünn finden, ruckelig und nicht übermäßig beeindruckend, und kann trotzdem begreifen, wieso sie diesen Flächenbrand auslöste. (Was das Klangliche angeht, waren Moore und Phillips vermutlich weit einflussreicher als Elvis. Phillips' Einsatz von Echo in diesen frühen Aufnahmen ist verblüffend – in seiner Mitte-Fünfziger-Pracht brachte er einen Sound zustande, den wieder hinzukriegen die Rolling Stones bis »Exile on Main Street« (1972) beschäftigen sollte. Und Keith Richards sagt, aus einigen von Moores mörderischen Riffs und Läufen werde er immer noch nicht schlau.) Wenn man heute, sechzig Jahre später, diese juckenden kleinen Songs im eigenen Wohnzimmer auflegt, entgeht einem vermutlich der entscheidende Funke der Explosion: die lebhafteste, quecksilbrige Präsenz von Elvis selbst. Seine Hitze und seine Bewegung. Sein Grinsen und sein Hüftschwung. Seine Anzüge und seine Aufmachung.

Eine Seite des jungen Elvis war ein makellos höflicher, strahlend normaler Junge von nebenan. Aber er hatte auch einen Hang zu skandalösen Klamotten, zuhälterhaft Überladenen, endlosem Umfrisieren seiner Prinzentolle. Seine Alltagskleidung sieht weder arbeitstauglich noch für damalige Standards gehoben aus. Sein Aussehen sagt: »Unterschicht und stolz darauf«, entwirft aber auch einen gänzlich persönlichen Traum von Licht und Farbe: Bögen von Pink und Schwarz, das Gelb der aufgehenden Sonne und Winterfrostweiß. Superscharf und ultraüppig. Elvis war vielleicht kein großer Schauspieler, aber er war definitiv ein Hingucker. Jungs wollten sich bewegen wie er, Mädchen wollten ihn auswickeln wie einen teuren Schokoosterhasen. Ein gelegentlich aufblitzender Hauch von Femininität in seinem Make-up (und überhaupt sein Make-up) unterschied ihn von zeitgenössischen Rockabilly-Dudes wie Jerry Lee Lewis, Johnny Cash und Carl Perkins. Er fand ganz offensichtliche Freude an der Inszenierung der Verführung: Der Körper macht einen auf schamlos, während das Gesicht überzeugend schüchtern bleibt.

Pamela Clark Keogh »Elvis. The Man. The Life. The Legend« (2004) entspricht weitgehend den Erwartungen an eine offizielle Biografie (»verfasst mit der Unterstützung von Elvis Presley Enterprises«): gedämpft munterer Ton, ein paar Trauerwolkenstreifen vor wunderbarem Hawaii-Himmel statt blauer Flecke und Dunkelheit. Doch Keogh beweist ein subtil wachsames Auge

und verfügt durchaus über ein paar nette bittersüße Untertöne: »Unter seiner außergewöhnlichen Höflichkeit hat er die Servilität eines Hausdieners.« Der traditionellen Auffassung nach bestand die Alchemie in Elvis' Schmelztiegel aus schwarzer Sinnlichkeit, gefiltert durch weiße Selbstbeherrschung. Aber was, wenn es genau andersherum war, oder nochmal komplizierter und deutlich seltsamer? Jeder Elvis-Biograf kolportiert, dass der Junge durch seine guten Manieren sogar anfängliche Gegner für sich gewann. Doch fällt es nicht schwer, aus Keoghs »Hausdiener« das Echo eines deutlich weniger neutralen Ausdrucks herauszuhören: »Hausnigger«. Vielleicht war also das, was Amerika an Elvis liebte und akzeptierte, ein magisches Tauschmanöver von schwarzer Höflichkeit und weißer Sinnlichkeit. Für manche Schwarze war »Cracker« damals kein weniger beleidigender Ausdruck als »Nigger«, und »Hillbilly« war genauso eine musikalische Kategorie wie »Neger« oder »Rasse«. Als der Südstaatenjunge Elvis zum ersten Mal gen Norden zog, um fancy New Yorker Fernsehen zu machen, vergriff sich Steve Allen, normalerweise auf der Höhe, gewaltig und präsentierte ihn in einem trostlos-parodistischen Setting, wo Elvis seinen Song »Hound Dog« einem leibhaftigen, sabbernden Schlosshund vorsingen muss. Wie dicker Sirup hängt die nordstaatliche Arroganz und Herablassung in der Studioluft. Bei seinem zweiten Fernsehauftritt bei »Ed Sullivan« wurde Elvis wie eine Art Ebolavirus aus Tennessee in Peg-Leg-Hosen behandelt. Diesmal zog man den Strich zwischen dem Norden und dem Süden seines eigenen spasmodischen Körpers, eine prophylaktische Mason-Dixon-Linie irgendwo auf Höhe der Gürtelschlaufen.

114

Die alte Leier, Elvis hätte von schwarzer Musik geklaut, ging von Anfang an ins Leere. Wenn er etwas vom alten Erbe übernommen haben sollte, dann die hart-boppende Country-Musik, die seinem Gesang unterlegt ist. Presleys frühe Sun-Platten-Rhythmen sind ganz Country, mit pfeifender Lokomotive und Sichelmond-Bluegrass. Die schwarzen Rhythm-and-Blues-Originale von Songs wie »Hound Dog« und »Mystery Train« sind viel langsamer aufgenommen und geprägt von einem wogenden, rauzüngigen Tuckern. Gegen Big Mama Thorntons heißatmiges Knurren ist Elvis' »Hound Dog« reiner Kinderzeichentrick. Überhaupt ging Elvis' musikalischer Aufschwung nie in einer simplen Schwarz-Weiß-Gleichung auf; das war eher wie ein Radio, das man im Hinterzimmer zwischen zwei Sendern angelassen hat und das jetzt eine prickelnde Mischung aus all den verschiedenen Sounds empfängt, die in dem Monat gerade im Äther waren. Damals gab es jede Menge Country-Musik, die hip war, freaky und mit Drive (auch eine starke Legion von Frontfrauen war da mit am Start, ganz wie Gladys Presley). Die Echos, die Elvis in seinen eigenen Initialsong einbrachte, stammten vor allem von weißen Künstlern wie Jimmie Rodgers oder Gene Autry. Selbst Elvis' Held von Welt Dean Martin schielte auf den Country-Markt: »Night Train to Memphis« von 1951 legt dessen träges, einlullendes Geschmache über einen üppigen, schunkelnden Beat und scheint auf einen

Gutteil der kommenden Elvis-Ästhetik vorauszudeuten. Bill Haley, Presleys direkter Rivale um den Titel des Rock-and-Roll-Wegbereiters, begann als Bill Haley and the Four Aces of Western Swing, bevor er begriff, wie die Sache laufen musste. Bereits Hank Williams hatte Country von einer Menge Muff befreit und den Backbeat aufgedreht. Williams' Stil war jedoch offen hinterwäldlerisch, vor allem wegen seines Son-of-a-Gun-Akzents (wenn er singt »I don't care if tomorrow never comes«, wirkt das »care« wie ein scharfer, verlängerter Schluckauf: >keeeey-air<); er wäre wohl immer zu verwildert und brüchig rübergekommen, um je Mainstream-Crossover-tauglich zu sein, selbst wenn er nicht früh gestorben wäre.

Elvis' wahre Freikarte war sein Gesicht: Er hatte diese Art von proteushafem guten Aussehen, die für radikal unterschiedliche Deutungen und Gelüste offen ist. Er war eine unwiderstehliche Leerstelle, in die ganz unterschiedliches Publikum seine Privatfantasien hineinprojizieren konnte. Wenn man frühe Fotos von Elvis durchsieht, bemerkt man unweigerlich etwas Verschwommenes, Gestaltwandlerisches. Er erinnert an gewisse Schamanen, die der Legende nach ihr Geschlecht fließend wechseln konnten: männliche Frau, weiblicher Mann. Auf einem Foto wirkt Elvis schäbig und grinst anzüglich; auf dem nächsten: reiner Chorknabe. Von Schnappschuss zu Schnappschuss findet man die unwahrscheinlichsten Gesichtszüge: Indianer, Mexikaner, 1980er Butch-Lesbe. Der Effekt lässt sich schwer beschreiben – polymorphe Instabilität? Letzten Endes – wozu es leugnen? – ist er schlicht und einfach hinreißend. Er ist eine harte Nummer für jeden, wahre amerikanische Demokratie. Es verwundert denn auch nicht, dass Presleys neuer Manager, Colonel Tom Parker, ihm schnell einen großen Vertrag in Hollywood besorgte. Er war dazu geschaffen, fotografiert zu werden.

Mehrere aufeinander folgende Generationen von Elvis-Fans haben Parker gehasst, und doch lässt sich behaupten, dass er ebenso visionär war wie Sam Phillips. Wo auch immer seine Fehler und blinden Flecken lagen, Parker war nicht dumm. Er hatte menschliche Psychologie auf dem Jahrmarkt studiert und konnte Menschen (und Verträge) im Handumdrehen lesen. Von Anfang an, so scheint es, durchschaute er das Wesen des jungen, rohen Elvis. Er spürte eine weit offene Seele, einen jungen Mann, der ungeheuer auf Geld und Besitz aus, dabei aber im Grunde passiv war und nur darauf wartete, beraten und geführt zu werden. Auf seine eigene, gänzlich pragmatische Weise sah Parker verschiedene Wege voraus, die das Showbusiness der Zukunft einschlagen würde. Er erkannte, wie Elvis, der wirkliche Elvis mit all seinen Stimmungen und Problemen, zu Hause sitzen bleiben und tun konnte, was immer er wollte, während sich das glitzernde, formbare Elvis-Image zum Arbeiten in die Welt schicken ließ. Parker hat niemals Wörter wie >demografisch< oder >Synergie< benutzt, aber er besaß ein intuitives Verständnis für Märkte und davon, wie sie auszubeuten waren. In der frühen Ära der kreichenden Teenager ließ er

»I HATE ELVIS«-Anstecker produzieren, um sie an die Anti-Elvis-Fraktion zu verkaufen. In ähnlicher Weise bringt seine überlieferte Reaktion auf Elvis' Tod – »Das ändert gar nichts!« – eine gewisse, im Kern unsentimentale Auffassung der Dinge auf den Punkt. War es nicht die Wahrheit? Hat der Verlauf der nachfolgenden, posthumen Karriere nicht genau das bestätigt? Elvis kann als Geist weit mehr Formen annehmen, als es der verschwitzte, desillusionierte Elvis im wirklichen Leben je konnte, und er kann an sehr vielen Orten gleichzeitig sein: tot kommt er näher an uns ran als lebendig.

Ende der 1960er verfettet Presley allmählich, und seine Knechtschaft in Hollywood war endlich beendet. Seine Vorstellung von Glück bestand nunmehr darin, drogengepöppelt im Bett zu liegen und einen Kreis bezahlter Freunde über seine neuesten fixen Ideen zu unterrichten. Das dritte Auge finden. Den inneren Gott verwirklichen. Übersinnlicher Sex. (Offenbar konnte er für eine lange Weile nach Buddha bohren.) Und dann waren da noch seine anderen Obsessionen: 1970 kaufte er innerhalb von drei Tagen in einem einzigen Laden Waffen im Wert von 20.000 \$. Am liebsten umgab er sich in dieser Phase mit Polizisten, besonders Drogenpolizisten. Sein Lieblingsfilm, den er schaute, auswendig lernte und immer wieder schaute, war »Patton: Lust for Glory«. Musik konnte da nicht mehr recht konkurrieren, hatte er aber einmal einen Song gefunden, der ihm gefiel, spielte er ihn zu Tode. Auf dem Höhepunkt dieser zgedröhnten, abgekapselten, waffenbesessenen Phase fand er einen Song, der ihm den Atem nahm, und spielte ihn ganze, ausufernde Nächte hindurch auf Auto-Repeat. Es war Roger Whittakers britischer Schlager »The Last Farewell«.

118

Vielleicht hat Presley tatsächlich nicht realisiert, wie weit er schon in die Abhängigkeit gerutscht war, weil ihm, anders als den meisten Süchtigen, der Stoff nie ausging. Durch seinen eigenen Zirkel abgerichteter Ärzte (von der Art, die Burroughs »echt verschreibende Quacksalber« nannte) gab es für ihn keine Krisen bezüglich Angebot und Nachfrage. Er verlangte, sie besorgten. Elvis' größtes Drogenproblem war, dass er kein Problem hatte, an Drogen zu kommen. Führend unter seinen legalen Drogenlieferanten war der berüchtigte Dr. Nick, George C. Nichopoulos. Für eine zehntägige Tour stellte Nichopoulos 682 verschiedene Pillen und Tabletten für Elvis bereit, dazu das beängstigend starke Narkotikum Dilaudid in flüssiger Form. Vor Gericht wurde später festgestellt, dass der gute Doktor in den sieben Monaten vor Presleys Tod 8805 Pillen, Tabletten, Röhrchen und Spritzen verschrieben hatte. Zusätzlich bekam Elvis regelmäßige Lieferungen von weiteren Ärzten, die dem Star huldigten. Eines Nachts begleitete Nichopoulos Elvis zum Zahnarzt; als der Zahnarzt kurz den Raum verließ, traute selbst Dr. Nick seinen Augen kaum, als Elvis im Behandlungszimmer herumzuwühlen begann, auf der verzweifelten Suche nach Codein.

Presleys Drogenabhängigkeit begann während seiner Stationierung als Soldat in Deutschland in den späten 1950ern – in der Phase, von der die unerschütterlichen Fans behaupten, der wahre schlimme Junge Elvis sei damals im

Grunde kastriert worden. Außerhalb der Kaserne in Bad Nauheim – es war in gewisser Hinsicht stimmig, dass es in einem alten Kurort passierte – wurde er zu verschreibungspflichtigen Amphetaminen bekehrt und ihr eifriger Missionar. Als die vierzehnjährige Priscilla erstmals in Elvis' Schlafzimmer landete und Schwierigkeiten damit hatte, seinem Nacht-zum-Tage-Takt zu folgen, kam er mit den kleinen, Sunkist-farbenen Röhrchen an. Sie erlebte, Elvis beruhigte: Solange es in der Roten Liste stand, war es keine »richtige« Droge. Wäre er der Meinung, es sei eine »richtige« Droge, würde er damit doch nichts zu tun haben wollen! (Vielleicht machte das alles mehr Sinn zu einer Zeit, als onkelhafte, weißbemäntelte Ärzte noch routinemäßig für Zigaretten warben.) Das Problem, wenn man seinen Metabolismus auf Amphetaminschienen laufen lässt, ist der Nervenzusammenbruch, der sich irgendwann einstellt. Und was wäre besser geeignet, das superintensive Zick von Speed auszubalancieren, als das Zaaaaack irgendeines neuen Betäubungsmittels? Schon ist man unmerklich in einen Modus gerutscht, mit den Unwägbarkeiten des Lebens umzugehen, dessen Logik vollständig chemischer Natur ist.

Ein Tag im Leben: reines, flüssiges Kokain, mit Wattebäuschen aufgesogen und zum Frühstück in die Nase gestopft; ein Tutti-Frutti betäubender Biphetamine für den entspannten Tagestrott; eine ganze, wabernde Spiegelkabinettpartie voller Downer, egal welcher, zum Tee. Und doch, und doch... der Exzess macht bei Presley nie einen besonders dionysischen Eindruck; es geht eigentlich eher darum, Kontrolle auszuüben. Sex und Drogen waren nie rauschhafte Angelegenheiten, sondern folgten immer seinen pedantischen kleinen Stundenplänen. In der Fotogeschichte »Elvis by the Presleys« von 2005 sieht man zwei Bücher mit seinem besonderen Namensstempel eingraviert: einen dünnen schwarzen »Gebetsschlüssel für das Neue Testament« und seine riesige, vielfarbige Rote Liste (seine Bibel neben der Bibel.). Das Leben wurde mehr und mehr zum abgekapselten Raum, Graceland zu einer Kathedrale, der endlosen Selbstbespiegelung geweiht. Elvis war seine eigene Ikone, lange bevor er zu der unseren wurde.

Dieses ganze wuterfüllte Ding um den späten Elvis, all die Geschichten von Schüssen auf Fernsehgeräte und Schüssen von Tranquilizern, sollten ihm am Ende nochmal eine finstere Art von Semi-Hipness verschaffen. Punk, weit davon entfernt, Presley zu verbannen, holte ihn als eine Art negatives Totem ins Leben zurück. Er stand für das böse Amerika. Er stand für dekadenten Rock. Er stand dafür, wie krank und entfremdet die Mainstreamgesellschaft hinter verschlossenen Türen wirklich war. Hinter seiner höhnischen Fassade war Punk ja in Wahrheit der letzte Ausbruch einer Teenage-Ernsthaftigkeit, ein Schrei aus echter Verwirrung, Verletztheit und Wut; weit davon entfernt, die ehrwürdige Geschichte des Rock zu verneinen, war er die letzte Station auf

der Strecke. Punk und Elvis sind vielleicht nicht miteinander ins Bett gestiegen, aber es hing definitiv eine ödipale Spannung in der rotzigen Luft der späten 1970er.

In »Elvis Has Left the Building« (2014) kommt Dylan Jones, der Herausgeber von »GQ«, gleich am Anfang auf einige Paradoxien von Elvis im Zeitalter des Punk zu sprechen. Mehr kommt dann aber auch nicht. Wir erfahren fast so viel über die Biografie des Autors selbst wie über die von Elvis: kleinstädtischer Rockbesessener, konvertiert zum Punk, Hausbesetzer in London, brilliert am Art College. Wieviel Licht wirft das auf Elvis? Wenig. Außerdem wiederholt es ziemlich genau ein nahezu identisches Kapitel in Jones' Buch von 2005, »iPod, Therefore I Am«. Der neue Titel liest sich etwa wie die Elvis-Sondernummer irgendeines Hochglanzmagazins: ein paar Memoiren, ein bisschen Mode, ein bisschen oberflächliches Zusammentragen von dem, was 1977 so los war (»auf der Fahrt ins Kino hörte man wahrscheinlich Fleetwood Macs ›Rumours«); und zum Schluss natürlich eine große lange Must-have-Liste (Listen! Was wäre der moderne Möchtegern-Journalismus ohne sie?). Merkwürdigerweise glänzt Elvis in den iPod-Memoiren, wo Jones jeden Popsong aufzählt, den er je auch nur mit halbem Ohr gehört hat, durch Abwesenheit. Wie viele der über viertausend iPod-Aufnahmen sind von Elvis? Keine einzige. Und jetzt bekommen wir von Jones eine weitere Liste – mit den fünfzig bedeutendsten Elvis-Aufnahmen.

120

Das iPod-Buch will nicht mehr sein als es ist: Man kann es an einem halben Nachmittag durchblättern, die Auswahl kritisieren, seine eigenen alternativen Listen aufstellen. »Elvis Has Left the Building« ist problematischer, es strandet irgendwo zwischen aalglatterm Posing und ernsthafter Reflexion. Man findet hier zweifelhafte Truismen aller Art: »Jeder über einem bestimmten Alter kann sich genau erinnern, wo er war, als er von Elvis' Tod erfahren hat.« Ist das so? Ich fragte ein paar Freunde ungefähr meines (und Jones') Alters, und keiner von ihnen hatte eine Ahnung, wo er war, als Elvis starb. Ich ganz bestimmt nicht. Vielleicht hatten wir damals alle zu viel Teenage-Spaß (oder -Trauma), um es zu bemerken. 1977, in seinem letzten Erdenjahr, war Elvis für die meisten Leute ja kein großes Ding mehr. Gelegentlich sah man mal eine seiner grinsbackigen Hollywood-Produktionen im Nachmittagsfernsehen, erschauerte und dachte nicht mehr daran. »Die unglaubliche Geschichte von Elvis, Punk, und wie der Star, der alles änderte, weiterlebt« schreit es von Jones' Buchumschlag. Aber wie geht dieses geisterhafte ›Weiterleben‹ genau vonstatten? Wieso beteiligen wir uns so gierig an dieser gegenwärtigen irrsinnigen Überfütterung durch ›ikonische‹ Wasauchimmer und endlose kleine Jubiläen? Was ist das für eine krankhafte kollektive Nostalgie? Leider (aber vielleicht, bedenkt man seinen Hauptberuf, kaum überraschend) geht Jones auf all diese Dinge nicht wirklich ein. Wie lebt Elvis denn weiter? Wie genau schafft dieser Kerl das, dessen schrecklich inkonsistente Musik kaum noch

gehört wird, dessen total zeitgebundene Filme (von der Konsistenz wochenalter Zuckerwatte) niemand guckt und dessen ziemlich ranzige Persona – sexistisch, reaktionär, Unterstützer der NRA, Nixonwähler – auch nicht gerade der heißeste Verkaufsschlager für irgendwelche potenziellen neuen Fans sein dürfte? Warum ist er nicht, wie Paddy McAloon so schön sagte, »so obsolet wie Kriegsschiffe in der Ostsee«? Jones beschäftigt sich in seinem vorletzten Kapitel zu Graceland kurz mit den Mechanismen der ganzen »Ikonen«-Industrie, ist dann aber doch selbst zu sehr ein glücklicher Türhüter genau dieser Welt, um bei dieser Untersuchung sein »game face« (sein eigener Ausdruck) aufzusetzen.

Auch kann ich Jones nicht nachsehen, dass meine eigene Lieblings-Elvis-Aufnahme aller Zeiten nicht auf seiner Best-of-Liste erscheint: die sanfte, geisterhafte, eindringliche Fassung von »Blue Moon«. Ich muss zugeben, mir würde es schwerfallen, so eine Liste zusammenzustellen; ich fand immer, dass Elvis besser als Jukebox-Nummer funktioniert als beim ausgiebigen Hören. Erst kürzlich ist mir dann aber doch eine Sammlung begegnet, die ich von Anfang bis Ende durchhören konnte: »Elvis at Stax« (2013) stellt Aufnahmen aus diversen Sessions Mitte der 1970er aus dem Memphis-Studio des Labels zusammen. Elvis klingt im Umgang mit diesem Material entspannt und verleiht den Songs echte, der jeweiligen Stimmung angemessene Lesarten statt eines routiniert hüftrollenden Durchmarsches. Er klingt wie das, was er ist: ein Mann mittleren Alters, nicht mehr ganz sicher wo's langgeht. Er hat ein bisschen gelebt, ein paar ganz schlimme Dinge getan, die ein oder andere Krise überstanden. Er ist oben gewesen, im gerechten Himmel, und unten im Maulwurfskrallendreck. Wenn er jetzt durch einen bluesigen Klagegesang geistert, klingt das vollständig überzeugend. Sogar einige kurze Wortgeplänkel zwischen den Songs sind aufschlussreich. Elvis summt vor sich hin, wärmt seine Stimme vor. Er beginnt in leichtem Gospel-Modus (»Further along...«) und bricht dann ab für einen anderen Liedvers oder Gedankenstrang: »Wasted years...« Er wiederholt die Formulierung und zieht das »wasted« aus wie einen großen, langen, fragilen Fächer: »Oh, how foolish...« In einem Song namens »Help Me« klingt er, als sei er endlich doch zu einem Treffen der Anonymen Suchtkranken gekrochen: »With a humble heart, on bended knees, I'm begging you please: help me!«

Sänger wie Isaac Hayes (zufällig auch bei Stax unter Vertrag) hatten bereits gezeigt, dass Middle-of-the-Road-Balladen prachtvolle Trips abgeben können, und bei den besten Songs in der Stax-Auswahl bekommen wir schließlich beide Seiten von Elvis zu hören: guter Zwilling – böser Zwilling, den gruseligen und bedrohlichen Elvis ebenso wie den vertrauteren schnulzigen Sentimentalisten. Billy Goldenberg, der musikalische Leiter von Presleys 1968er »Comeback«-Fernseh-Sondersendung, hatte genau solche verschütteten Qualitäten in Elvis gesehen und formulierte das später gegenüber Elvis' Biografen Jerry Hopkins:

»Es liegt eine Grausamkeit darin, es liegt eine Gemeinheit, eine im Grunde sadistische Qualität in dem, was er macht. Bestimmte gewalttätige Dinge regen ihn an.«

Das lächelnde Händeschütteln, das Elvis immer zur Schau stellte, wenn er Leute zum ersten Mal traf, hatte seine Wurzeln in einer höchst ambigen Tradition ›guter Manieren‹ in den Südstaaten, einem ganzen, unabhängig von der Farbe von Benutzer und Empfänger grauen Verhaltenscode. Ich hatte große Hoffnung darauf gesetzt, dass Joel Williamsons »Elvis Presley: A Southern Life« (2014) diesen Hintergrund Presleys ernst nehmen würde – womöglich zu ernst. Akademische Studien zur Popkultur erfordern oftmals einen steinigen Weg durch einen ganzen umfangreichen Text, aber wenn sie ein paar ungewöhnliche Perspektiven abwerfen, laborierte begriffliche Neufassungen, kann sich das lohnen. (Der richtige Ort, um derzeit nach so etwas zu suchen, ist – kein Witz – das stetig wachsende Gebiet der Studien über Elvis-Darsteller: das Leben imitiert Don DeLillo.) Leider ist »A Southern Life« eigentlich gar keine akademisch-theoretische Arbeit, sondern nur eine weitere solide Biografie. Es ist beileibe kein schlechtes Buch, aber nach Peter Guralnicks definitiver zweibändiger Lebensgeschichte hat man darauf jetzt auch nicht gerade gewartet. In seinem Vorwort berührt Williamson einige interessante Themen (Geschlecht, Rasse, Weiblichkeit in den Südstaaten), die er dann aber nirgends ausführt. Er lässt ein paar obligatorische Hinweise auf William Faulkner und Tennessee Williams fallen; ohne weitergehende Erläuterung wirkt das allerdings faul und nachgerade beliebig. Warum nicht Harry Crews? Warum nicht Flannery O'Connor? Warum nicht (man beachte die Initialen!) Edgar Allan Poe? Warum nicht die Beverly Hillbillies? Elvis, Tennessee Williams, Faulkner: kann man sich drei unterschiedlichere Leute vorstellen? Selbst die Tatsache, dass sie aus den Südstaaten stammen, prägt ihre Werke nicht in vergleichbarer Weise. Faulkner und Williams konnten ihre Werke nur in der Isolation schaffen. Bei Elvis fragt man sich, ob er nach seinen ersten großen Erfolgen überhaupt jemals wieder allein war, und sei es für eine Minute. Es ist zu spüren, wie seine Einsamkeit trotz all der Schönwetter-Freunde, willigen Showgirls und Bombardements mit Betäubungsmitteln nur immer tiefer, schärfer und klaustrophobischer wurde, dass sie beinahe zu einem Festkörper heranwuchs, einem Gefährten jener frühen Morgenstunden, wenn all die Spielchen und Monologe des Tages endlich vorbei waren. Ein Ersatz-Zwilling.

Elvis starb am 16. August 1977 im Alter von 42 Jahren. Er war übergewichtig, vollgestopft mit Medikamenten und hatte sich in ein Taschenbuch namens »Die wissenschaftliche Suche nach dem Gesicht Jesu« vertieft. Am Anfang seines Erfolges, 1956, war er 21 und hatte von der Welt nichts gesehen außer Tupelo und Memphis. Ein derart überdimensionaler Erfolg für ein solches Provinzkind stellte ein völlig neues Phänomen dar, und mit den psychologischen Nachwirkungen hätte vermutlich jeder so seine Probleme gehabt. Presley hat

sich offenbar nahezu sofort zurückgezogen, wie von Gespenstern verfolgt. Er legte sich einen Panzer aus langweiliger Höflichkeit und scherzender Normalität zu, versteckte sich vor aller Augen. Yes Sir, sagte er zu allen Reportern. No Ma'am zu allen Damen der Gesellschaft und besorgten Müttern Amerikas. Yes Sir, no Ma'am – zu Colonel Tom, zum RCA, zu Hollywood, zu den Eltern von Priscilla Beaulieu, zur Armee der Vereinigten Staaten. Ein Ja und ein Nein, die eine ganze wilde Welt materiellen Wandels absteckten, aber womöglich gar nicht so sehr eine Erschütterung seiner eigenen, im Grunde passiven Natur. Eine riesige Erfolgswelle, draußen, auf allen Bühnen der Welt. Im Innern jedoch zog sich seine Welt zusammen auf die Größe einer luxuriösen Krypta voller fossilisierter Träume, lebender Toter und Geistergeflüster, in der es keine Luft zum Atmen gab.

Elvis bleibt die nicht zu übertreffende Blaupause für den Anbeginn von Rock and Roll: eine Kombination aus heroischer Selbsterfindung und der Welt etwas zu geben, von dem sie gerade erst gemerkt hat, dass sie es haben muss. Aber er bleibt auch das Muster dafür, wie man mit all dem Begleitruhm und -erfolg nicht umgehen sollte. Jeder einzelne und unbekümmert choreografierte Schritt: der dubiose Manager, die Riesenvilla voller Echos, die langsam bröckelnde Wendung nach innen, die sich verstreuenen ehemaligen Freunde, die Selbsteinbalsamierung durch Drogen, das schmerzliche Verpuffen von Arbeit und Geselligkeit. Elvis hat wirklich alles als erster getan – selbst das Nichttun, selbst das Nichtsein.

- ▶ Ian Penman: Shapeshifter, in: London Review of Books, Vol. 36, Nr. 18, 25.09.2014, S. 16-20.
Übersetzung mit freundlicher Genehmigung des Autors und der LRB.
- ▶ Aus dem Englischen von Moritz Baßler.