

Moritz Baßler; Heinz Drügh

Das richtige Leben

2016

<https://doi.org/10.25969/mediarep/1661>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Baßler, Moritz; Drügh, Heinz: Das richtige Leben. In: *POP. Kultur und Kritik*, Jg. 9 (2016), S. 101–114. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1661>.

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.

D A S R I C H T I G E L E B E N

Moritz Baßler / Heinz Drügh

And the people bowed and prayed / To the neon god they made«. Im regnerischen Sommer 2016 hat Simon & Garfunkels »Sound of Silence« die zigfachste Coverversion über sich ergehen lassen müssen. Disturbed heißen die Übeltäter, laut »SZ« eine der »stumpfesten Nu-Metal-Bands der Nullerjahre«. Da ist dann wirklich gleich mal alles gruselig. Der Sänger, ziermetallverhängtes Gesicht, in bedeutungsschwere Falten gelegt, tremolieret: »Hear my words that I might teach you«. In der apokalyptischen Landschaft des Videos werden in Zeitlupe und Schwarzweiß mit Füllfederhaltern wacker jene Songs geschrieben, »that voices never shared«, weil sich das keiner mehr »dared«. Am Schluss schippert die Combo, strammstehend im Wikingerschiff, zu einer Insel voller wartender Gestalten, in der visuellen Anmutung irgendwo zwischen Wildlings und Walking Dead. Im österreichischen Nachbarland, liest man, war das der Smashhit des Frühsommers, just als sich das Land um ein Haar angeschickt hätte, einen FPÖler zum Präsidenten zu küren.

»In einer Art überdachter Fußgängerzone spielt jemand auf einer Panflöte ›Sound of Silence‹. Auch von diesem Hit haben die Bates einst eine Punkrock-Coverversion gemacht«, jene nordhessische Band, die der junge Stuckrad-Barre für seine Abifeier auf den Schulhof seines Göttinger Gymnasiums gelotst hatte. Ein klassisches »Prae-You-Tube-Ereignis«, sinniert er, »so was gibt es ja heute gar nicht mehr, ein ungefilmtes Remmidemmi [...]; damals guckten Musiker von der Bühne aus noch in Gesichter statt in ein Meer von Kameralinsen« – und bemerkt sogleich die ›Hear my words that I might teach you‹-Gefahr,

weshalb er fortfährt: »Und kann man das denken, ohne dass es klingt wie eine läppische, vergangenheitsselige MEDIENKRITIK? Wohl nicht.«

Stuckrad-Barre ist also auch nicht mehr der Jüngste, aber mit »Panikherz«, einem autobiografischen Roman mit viel Präteritum, meldet er sich nachhaltig zurück. »Eine eigene Geschichte aus reiner Gegenwart«, wie sie Blumfeld beschworen haben, kann er uns in diesem Jahr des Ablebens von Bowie, Prince und Lemmy freilich auch nicht mehr anbieten. Das Chateau Marmont, in dem der von seiner Drogensucht kurierte Stuckrad-Barre ganz im Stil seines verehrten Idols und Freundes Udo Lindenberg zu Hollywood residiert, ist vielmehr ein veritabler Todesort. Überlebte Jim Morrison noch seinen Sturz vom Dach, so starben dort sowohl der Blues Brother John Belushi (an einer Überdosis) als auch der Fotograf Helmut Newton (als er mit seinem Auto gegen eine Mauer knallte). Folglich kurven sogenannte »Cabrio-Bus-STAR-TOURS« im Minutentakt mit den entsprechenden Lautsprecherdurchsagen über den Sunset Boulevard. War er mit »Soloalbum« ein deutscher Nick Hornby, so hat sich Stuckrad-Barre mit »Panikherz« ein ganzes Stück an Warhols Disaster-Pop herangeschrieben.

Zusätzlich stellt sich eine Art Pléiade-Effekt ein, wenn Stuckrad-Barre etwa im Gartenrestaurant des Chateau Marmont auf ein weiteres Idol trifft, nämlich Bret Easton Ellis, den vermeintlich coolsten Pop-Autor aller Zeiten. Im wirklichen Leben, so wundert sich »Panikherz« in Majuskeln, macht dieser freilich »PERSONAL TRAINING«, hat als »FUNCTIONAL ALCOHOLIC« alles auch nur mehr oder weniger im Griff, erträgt geduldig die Launen seines Lebensgefährten und liest Karl Ove Knausgård. Nur im samtenen Licht historischer Verklärung kann man diesem vormaligen »Kokain-Popper und Fürst der Künstlichkeit« mit den Worten »Alles haben wir dir zu verdanken! Vorher war Böll!« ein sündteures »70er-Jahre-Foto eines Sunset-Boulevard-Hochhauses« schenken, »auf dessen Dach ein Billboard für das Costello-Album ›This Years Model‹ wirbt«, das zweite Album jenes Sängers, nach dessen gleichnamigem Song Ellis (fast hätten wir geschrieben: Elvis) 1985 sein Debut »Less than Zero« benannt hatte. Das Foto wiederum, so geht der Reigen weiter, stellt Stuckrad-Barre für den Abspann von »Panikherz« auf dem Dach seines Chateau Marmont vor einer Gucci-Werbung nach.

Das popspezifische Zitieren, Aneignen und Performieren wirkt also noch, paart sich jedoch mit einer gewissen Altersmilde, wie sie einer in die Jahre gekommenen Kunstform möglicherweise angemessen ist. Ist der quallig aufgedunsene Axl Rose als AC/DC-Sänger bloß eine lächerliche Karikatur seiner selbst oder nicht auch schlicht ein bisschen rührend? Stuckrad-Barre der Ältere jedenfalls hat, jetzt kann er es ja zugeben, einen soft spot für leicht abgewrackte Senioren wie Udo Lindenberg oder Helmut Dietl oder Thomas Gottschalk. Und das ist nicht als Camp und Ironie und schon gar nicht mehr als der alte, ätzende Spott zu lesen, für den Stuckrad-Barre sich heute ein bisschen schämt:

»Ich bleibe stehen, lege einen Dollar in den Starbucks-Becher des Panflötisten und singe leise mit, den Text kenne ich gut [...]. ›And the people bowed and prayed / To the neon god they made‹‹.

Ja, die Neongötter, hier sind sie zu Hause, und so lernt auch Stuckrad-Barre von Las Vegas. Zunächst sieht er nicht ein, »warum Al-Qaida und IS und all diese tristen Vereinigungen dummer Männer ihre Trainingscamps in Syrien und Pakistan und so abhalten – hier in Las Vegas wäre das doch viel triftiger. Hier ist die komplette Perversion der WESTLICHEN WELT in ihrer konsequentesten Form zu besichtigen, destilliert zur Parodie ihrer selbst«. Um dann in typischer Popgeste umzuschwenken: »Es ist großartig. Komplett krank, aber es ist die richtige Welt, die hier im ganz Falschen und Gefälschten triumphiert.« Das sagt jemand, dessen Ruhm als literarischer Popstar ihn beinahe umgebracht hätte, hätte ihm nicht ein vermeintlich gestriger Udo Lindenberg in uneitler Selbstverständlichkeit gezeigt, wie das geht: das richtige Leben im Falschen. Wer das gelernt hat, kann auch als Pop-Star 70 werden.

Mit Wolfgang Welt hat nun auch die zweite Generation der deutschen Popliteraten den ersten Toten zu beklagen. Als ärztlich anerkannter ›Psycho‹ hatte er, nach Ausweis seines letzten Buches »Fischsuppe«, vergeblich versucht, sich in Bret Easton Ellis' »American Psycho« (1991) wiederzufinden: »Ich fand das Buch scheiße«. Eine bemerkenswerte Adaptation des Pop-Klassikers hat dagegen Heinz Strunk mit »Der goldene Handschuh« vorgelegt und aktualisiert im gleichen Zuge noch einen zweiten Pop-Klassiker, Hubert Fichtes »Die Palette« (1968), indem er den Hamburger Frauenmörder Honka seine Opfer in einer vergleichbaren Kiezkneipe suchen lässt. Dem fiktiven ›Ganz oben‹ des reichen New Yorker Brokers Patrick Bateman (mit Anklang an Norman Bates aus Hitchcocks »Psycho« (1960), nach dem sich auch die Bates benannten...) entspricht das dokumentarische ›Ganz unten‹ der Randexistenzen und »Schimmigen«, der »Säberalmas« und »Tripperschicksen« im durch »Fako« (i.e. Fanta-Korn) induzierten »Schmiersuff« von St. Pauli. Bei Fichte hatten die Palettianer, trotz Gewalt, Suff und Lebenskel, immer noch einen Aspekt von Freiheit und Utopie repräsentiert, durch die Music-Box und vor allem ihre Spielarten nicht-bürgerlicher Sexualität. Bei Ellis und Strunk ist die Musik durchgängig schlecht und der Sex erst erbärmlich und dann tödlich; wo Bateman die Nailgun einsetzt, greift Honka zu Würstchen und Kochlöffel. Disturbed gar kein Ausdruck. Schon merkwürdig, dieses Ausgreifen von Pop in Woyzeck-artige Regionen! Doch das Glamouröse und das Schimmelige treffen sich in der radikalen Vereinsamung und der Unmöglichkeit des guten Lebens mittlerer Qualität, von so etwas wie Familie, Freundschaft und Zoobesuchen. »The polar bears look stained and drugged« (Bateman-Ellis) bzw. »Die Eisbären sehen verdreht und betäubt aus« (Honka-Strunk), man weiß nicht, wozu man hier flanieren soll, was finden die anderen daran? Und dann wird das Verhältnis von Müttern und Kindern unerträglich, und man will nur noch

morden. Man vergleiche damit den heiteren Zoobesuch in Jochen (das Kind im Zoo bei Strunk heißt Jochen!) Distelmeyers »Otis« mit seinen liebevollen und aktiven Eisbären und ahnt etwas von dem Problem, an dem sich der deutsche Pop hier gerade abarbeitet, nämlich, mit Elvis Costellos Worten: »What's so funny 'bout peace, love, and understanding?« In Gesichter gucken, denn »Wenn's drauf ankommt« – so ein Kapitel in »Panikherz« – hilft halt nicht der coole Zyniker, sondern der spießige Bruder aus der eigenen oder eben Lindenberg aus der Panikfamilie.

»Wir kommen einander nur insoweit nicht als Barbaren vor, wie wir dem Bild des Bürgers gleichen«, schrieb Stephan Wackwitz einmal. Dass dies auch auf Pop gemünzt werden könnte, war lange undenkbar, war Pop doch der Aufstand, die Energie, die »dank der phonographischen Aufzeichnung«, wie Diederich Diederichsen schreibt, »mit gewaltigem, unwiderlegbar körperlich objektivem Lärm« in die Kinderzimmer eindrang. Nicht von ungefähr ist das stärkste Bild von Bov Bjergs Roman »Auerhaus« Frieders, des traurigen Helden, fensterloses Kinderzimmer in der schwäbischen Provinz, »Darkroom« genannt, das sich in einem alten Bauernhaus befindet, und nur einen einzigen Lichtschalter hat – und den auch noch außerhalb, d.h. unter alleiniger Kontrolle der Eltern.

»BRD Noir« nennen Frank Witzel und der Historiker Philipp Felsch die neue Konjunktur eines David-Lynch-artigen Blicks auf die alte Bundesrepublik. Neben Witzels eigenem Buchpreis-Gewinner-Ziegelstein »Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch-depressiven Teenager im Sommer 1969« gilt ihnen auch der Strunk'sche Kiez-Psycho als Beispiel. Mit seiner klaustrophobischen Stimmung aus geblähten Holzwänden, abgehängten Zimmerdecken und braunen Kunstledersofas ließe sich auch »Auerhaus«, trotz einer gewissen Leipziger Reißbretthaftigkeit, diesem Label zurechnen: »Einmal zeigte er auf eine Glasscheibe, die am Fenster hing. Aus so einem Granulat geschmolzen. Ich kannte das, wir hatten das in der Katholikenjugend gemacht, mit zwölf oder so. Man streute ein buntes Muster in eine Blechform, die kam dann in einen Backofen, dann schmolzen die Steinchen, und die Farben flossen ineinander. Diese Scheibe war ganz schwarz. Ich: Zu lange im Ofen gelassen? Frieder: Damit's hier nicht zu fröhlich wird.«

Für eine kurze, utopische Zeitspanne entflieht Frieder mit dem Erzähler und vier weiteren jungen Leuten in das Auerhaus, das seinen Namen dem notorischen Madness-Song verdankt, in dem allerdings – anders als bei Bjerg – Working-Class-England sanft verklärt wird: »Father wears his Sunday best / Mother's tired she needs a rest / The kids are playing up downstairs«. In diesem Kinderzimmer muss denn auch kein utopischer Gegenentwurf mehr ausgeheckt werden: »I remember way back then when everything was true and when / We would have such a very good time such a fine time / Such a happy time«. In »Auerhaus« ist das Gute und Wahre dagegen nur als Teenager-Enklave jenseits der Elternhäuser vorstellbar, die treffendere Referenz wäre demnach der Hausbesetzer-Klassiker

»Rauch-Haus-Song« von Ton Steine Scherben: »Das ist unser Haus...«. Je noirer die BRD, desto utopischer Pop; so jedenfalls vor 35 Jahren.

Was aber, wenn ein sich selbst historisch gewordener Pop an der Möglichkeit arbeitet, sich selbst als Option innerhalb einer Bürgerlichkeit zu entwerfen, als deren bessere, auch ästhetisch bessere, Variante? Eisbären statt Neongötter, kann das klappen? Ohne Panflöten? In »Panikherz« nächtigt Onkel Stuckrad auf dem Weg in den Entzug im Zimmer des zweijährigen Spießbruder-Sohns. Später missioniert er diesen durch »endlos Udo-Platten«-Vorspielen, mit Erfolg: »Ich schaue mir das Foto meines im Udo-Shirt schlafenden Neffen an und bin – verbunden [...]. VERBUNDENHEIT, davon spricht auch mein jetziger Therapeut manchmal.« Ein zeitlos gewordener Pop als das richtige Leben im Bürgerlichen, die Aufhebung des Unterschieds von Kinder- und Musikzimmer, jenseits von Schmiersuff und Modedrogen? Hm. Vorher war Böll. ♦

- ▶ Bov Bjerg: Auerhaus, Berlin 2015.
- ▶ Jochen Distelmeyer: Otis, Reinbek bei Hamburg 2015.
- ▶ Philipp Felsch / Frank Witzel: BRD Noir, Berlin 2016.
- ▶ Heinz Strunk: Der goldene Handschuh, Reinbek bei Hamburg 2016.
- ▶ Benjamin von Stuckrad-Barre: Panikherz, Köln 2016.
- ▶ Wolfgang Welt: Fischsuppe, Ostheim/Rhön 2014.
- ▶ Frank Witzel: Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch-depressiven Teenager im Sommer 1969, Berlin 2016.