

Oliver Jahraus

Jim Morrison ist tot! Zum 40. Todestag von Jim Morrison am 3. Juli 2011

2011

<https://doi.org/10.25969/mediarep/22643>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Jahraus, Oliver: Jim Morrison ist tot! Zum 40. Todestag von Jim Morrison am 3. Juli 2011. In: *Medienobservationen*, Jg. 15 (2011). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/22643>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://www.medienobservationen.de/2011/jahraus-zum-40-todestag-von-jim-morrison/>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Oliver Jahraus

Jim Morrison ist tot!

Zum 40. Todestag von Jim Morrison am 3. Juli 2011

Ausgehend von einer kurzen Schilderung seiner Todesumstände geht der Text auf jene Deutungsmuster ein, die den Blick auf Jim Morrison heute noch ebenso bestimmen wie verstellen. Stattdessen will der Text zeigen, dass wir wenig verstehen, wenn wir Jim Morrison nur als rebellischen Rockmusiker oder seinen Tod als konsequentes Ende eines intensiven Lebens verstehen. Wir könnten viel mehr verstehen und selbst seine Drogenkarriere anders einschätzen, wenn wir ihn so verstehen, wie er sich selbst verstanden wissen wollte: als Autor und Poet. Dafür plädiert dieser Text im Sinne einer Erinnerungsarbeit.

Als ich letzte Woche Jim Morrison in einer kleinen Bar nicht im Marais, sondern an der Rive Gauche, wo auch Paul Celan öfters sich aufhält, von dem ich grüßen soll, getroffen habe, um ein wenig gut drauf zu sein, was uns schließlich auch gelungen ist, mein Gott, hat er mich noch einmal eindringlich gebeten, bei meinem Gedenkartikel für den 40. Todestag ganz stark auf der mittlerweile sich durchsetzenden pragmatischen Version der Geschichte seines Todes zu bestehen, und ich komme dieser Bitte gerne nach. Diese Geschichte ist mittlerweile bekannt. Jim Morrison war seiner langjährigen Freundin Pam Courson im Frühjahr 1971 nach Paris gefolgt, wo sie beide schließlich in der Rue Beautrellis für Pariser Verhältnisse gar nicht schlecht wohnten. Der 2. Juli 1971 war ein ganz gewöhnlicher Tag, wenn man einmal von den sich verstärkenden körperlichen Übeln, an denen Jim Morrison litt, absieht: ein allgemeines Unwohlsein und vor allem der Husten und die immer stärker werdenden Atembeschwerden.

O ja, seine Drogenkarriere verlangte immer deutlicher ihren körperlichen Tribut. Und sicherlich hat die Art und Weise, wie Jim Morrison damit umgegangen ist, den Teufelskreis noch zusätzlich dynamisiert: Schnaps gegen Alkoholismus. Ob er nun am 2. Juli auch bewusst Heroin genommen hat, um dessen medikamentöse Wirkung herbeizuführen, wird wohl definitiv unbeantwortet bleiben. Es kann gut sein, dass es ein Versehen war, und er Heroin von Pam, die schon länger heroinsüchtig war, als Kokain angesehen hat. Und vielleicht war Pam zu feige, den

Irrtum aufzuklären, wenn sie ihn denn überhaupt bemerkt hatte. Pam fühlte sich auch moralisch schlecht, denn immer wieder machte Jim Morrison ihr wegen ihres Heroinkonsums Vorwürfe. Das jedenfalls würde einiges erklären: die lange Zeit, bis sie nach seinem Tod tätig wurde, ihre Schuldgefühle nach Jim Morrisons Tod. Und Heroin würde einiges an seiner Symptomatik erklären. Jedenfalls bemerkte Pam in der Nacht vom 2. auf den 3. Juli 1971, dass es Jim Morrison sehr schlecht ging. Sie machte sich Sorgen. Ob sie ihn ins Badezimmer brachte oder er selbst ging, bleibe dahingestellt, ebenso die Frage, ob sie ihn kalt abgeduscht hat oder er sich sofort ein warmes Bad hat einlaufen lassen. Pam fragte noch einmal nach, wie es Jim Morrison ging. Und da er selbst antwortete, es gehe ihm gut und sie solle sich keine Sorgen machen, legte sie sich völlig schlaftrunken noch einmal ins Bett. Das muss in den sehr frühen Morgenstunden des 3. Juli gewesen sein. Gegen 6 Uhr erwachte Pam erneut und bemerkte, dass Jim Morrison nicht im Bett neben ihr lag. Sie ging ins Bad und fand den leblosen Körper in der Badewanne. Das muss gegen 6 Uhr gewesen sein.

Dann vergingen dreieinhalb Stunden, bis die Rettung und die Polizei eintraf. Warum so lange? Im Grunde genommen ist auch diese Frage kein Geheimnis mehr. Pam war außer sich. Die Handhabung schwieriger Situationen war nicht ihre Sache, zumal nicht in ihrem Zustand fortgeschrittener Heroinsüchtigkeit. Französisch konnte sie auch nicht gut. Also rief sie Freunde an, Freunde wiederum, die ihrerseits mit Drogen in Kontakt zu bringen waren. Dass so viel Zeit vergangen ist, lässt sich wohl am einfachsten damit erklären, dass alle Beteiligten, ganz abgesehen von der Dauer der Telefonate und der Wege, die im morgendlichen Paris zurückgelegt wurden, nicht recht wussten, was zu tun war. War das Wasser in der Wanne kalt oder war es warm, weil man warmes Wasser hat nachlaufen lassen, aber zu welchem Zweck? Pam hatte es allein nicht geschafft, aber zusammen mit den Freunden wurde Jim Morrison aufs Bett im Schlafzimmer gelegt. Dann kam die Rettung der Feuerwehr und die Polizei. Hätten die Behörden schon seinerzeit einschätzen können, was sich aus diesem Ereignis entwickeln würden, hätten sie vermutlich sorgfältiger und aufgeregter reagiert. So aber verfuhr sie pragmatisch. Der Körper wurde untersucht; es war ganz offensichtlich, dass Jim Morrison nicht durch äußere Gewalt oder durch in sichtbaren Spuren nachweisbare Drogen umgekommen war, also war es ein natürlicher Tod. Dass dann außer Pam, die allerdings, zerfressen vom Heroin und von Schuldgefühlen, Jim Morrison nur drei Jahre später ins Grab gefolgt ist, niemand mehr den Leichnam in Augenschein

genommen hatte, nährte die Verschwörungstheorie, dass Jim Morrison gar nicht gestorben sei, sondern möglicherweise seinen eigenen Tod inszeniert hätte, um einen ganz radikalen Rückzug zu wagen. Über diesen Blödsinn haben Jim und ich herzlich gelacht. Aber was soll's. Hätten die Behörden genauer untersucht und mit mehr stichhaltiger Beweiskraft den natürlichen Tod festgestellt, stünden wir dann mit sicherem Gefühl an seinem Grab im Friedhof Père Lachaise? Das Gegenteil wäre wohl eher der Fall. Je weniger faktische Anhaltspunkte, umso stärker sprießen die Verschwörungstheorien. Es war gut so.

Und doch war ein kleiner trauriger Unterton in seiner Stimme. Das sollte also geblieben sein? In der Tat scheint eine Verschwörungstheorie eine bestimmte Lebensdramaturgie des nicht angepassten Künstlers oder Kunstbessenen geradezu zu krönen oder zumindest doch rund abzuschließen. Hier unterscheidet sich Jim Morrison in nichts von Michael Jackson. Oder Jim Morrison von Ludwig II. Das aber wiederum verweist auf eine andere Struktur, mit der man sich solche Biographien vergegenwärtigt. Es ist verblüffend zu sehen, dass dabei eine sehr überschaubare Reihe von strukturierenden Prinzipien identisch bleibt. Das außergewöhnliche Leben erfährt einen außergewöhnlichen Tod. Im Leben extraordinär, im Tod geheimnisvoll. Die Glieder einer notwendigen Korrelationskette fügen sich leichtgängig zusammen. Das Modell könnte lauten: Selbstverzehrung, Selbstverbrennung, Selbstausschöpfung. Das hat in der Tat etwas Lemminghaftes. Das ist das Leben, das brennt, und die entsprechenden Metaphern stehen auch zur Verfügung. Eine Kerze, die von beiden Seiten angezündet wurde, und ein Leben, das so intensiv ist, dass es nicht lange dauern muss oder darf, weil es Gott sehr früh zu sich holt – und holen muss.

Was wir dabei übersehen, wenn wir den Tod als entsprechenden Abschluss eines entsprechenden Lebens betrachten, ist der Umstand, dass wir tatsächlich das Leben erst retrospektiv biographisch vom Tod her nicht nur verstehen und deuten, sondern auch schreiben. Ich nenne zwei weitere Beispiele, die allerdings schon so alt sind, dass sie noch gar nicht in den Genuss kommen konnten, Verschwörungstheorien zu evozieren: Novalis 1801 und zehn Jahre später Kleist. Oder sollte Kleists Mord an Henriette Vogel und sein anschließender Selbstmord auch noch etwas mit seiner ominösen Würzburger Reise zu tun haben? Aus dem zeitgenössischen Kontext müssen unbedingt Jimi Hendrix und Janis Joplin genannt werden, die beide wie Jim Morrison mit 27 Jahren gestorben sind. Heath Ledger wurde nur 28 Jahre. Und wer wäre nicht noch alles zu nennen? Ein früher Tod ist eine Signifikationsmaschine,

eine Mythopoesis par excellence. Man darf ihn nur nicht verpassen und sich selbst überleben, das wäre tödlich: arme *Rolling Stones*. Solche Deutungsmuster sichern Unsterblichkeit, aber sie verlangen einen hohen Preis dafür. Man darf sich nämlich nicht heraussuchen, als was man unsterblich erinnert wird. Und das ist auch und besonders das Schicksal von Jim Morrison. Lassen wir einmal die Literatur beiseite und blicken nur auf das Feld der filmischen Erinnerung und Aufarbeitung. Ein Mythos wurde schon zu Lebzeiten geschrieben, doch ihm fehlte regelrecht das Ende, von dem her sich alles andere schreibt. Und noch in unseren Tagen liefert dieses Muster die perfekte Dramaturgie. Ich erinnere in diesem Zusammenhang an die Dokumentation *Final 24B: Jim Morrison* von Michaelle Gagnet, die die letzten 24 Stunden im Leben von Jim Morrison beschreibt, aber dabei natürlich die gesamte Biographie nachholt, allerdings immer unter der Deutungsperspektive des Todes. Blicken wir 20 Jahre zurück auf den Film von Oliver Stone *The Doors*. Stone hat ein ganz klares Bewusstsein dieser Problematik der Deutung vom Tode her entwickelt und versucht ihr mit einer strikten Vermeidungsstrategie zu begegnen. Ganz kurz nur schildert er in seinem Film die Ereignisse in der Pariser Wohnung. Und das passt deswegen so gut zu seinem Film, weil er einem anderen Mythos aufsitzt, nämlich dem des rebellischen und unbezähmbaren Rockmusikers, der permanent gegen die engen, restriktiven Regeln einer polizeigestützten bürgerlichen Gesellschaft ankämpft, indem er sie provokativ beleidigt und dabei von kaum jemandem verstanden wird. Und dieser Preis ist wirklich sehr hoch, denn Oliver Stone hat damit vielleicht die *Doors* eingefangen, aber einen Film über Jim Morrison, was auch intendiert war, hat er wohl nicht gemacht, trotz des hübschen Spiels von Val Kilmer und der treudoofen Meg Ryan als Pam Courson. Am interessantesten ist noch der Film von Tom DiCillo *The Doors – When you're strange*, der nur Originalaufnahmen verwendet und diese in eine Dramaturgie bringt, die ihrerseits andere Facetten dieser Biographie zum Vorschein bringt. Und das ist vielleicht die eigentliche Tragik des Jim Morrison – dass hier nämlich einige Mythen und Verschwörungstheorien allzu schnell zur Verfügung stehen, die einen anderen wesentlichen Aspekt, um den sich Jim Morrison zu seinen Lebzeiten immer bemüht hat, völlig verdecken, nämlich den Aspekt seiner poetischen Autorschaft. Die Legende vom unangepassten Rockmusiker verfehlt das eigentliche Anliegen völlig, die Verschwörungstheorie vom inszenierten Tod ist zu billig, als dass sie es lohnen würde, an ihr mitzubauen. All dies gibt einen Verständnisrahmen vor, der jenen anderen Verständnisrahmen desavouiert und zerstört, an

dem Jim Morrison gerade in seinen letzten Jahren intensiv gearbeitet hat. Er wollte als Autor verstanden werden – und das nicht zu Unrecht. Genau darauf möchte ich mit meinem Artikel aufmerksam machen.

Ob man damit einem anderen Mythos aufsitzt, ist eine berechtigte Frage, aber diese Frage lässt sich klären, weil seine Texte – anders als seine Todesumstände – vorliegen und (weitgehend) zugänglich sind und somit einer textuellen Interpretation zur Vorlage dienen können. Tatsächlich wäre doch Jim Morrison ein ‚gefundenes Fressen‘ für eine diskursanalytische Herangehensweise im simpelsten Sinne dieses Wortes, denn er war ja mit seinen eklektizistischen Lektüren und der Vielzahl von intellektuellen oder auch esoterischen Einflüssen, die er aufnahm, auch eine Transformationsmaschine. Ein Buch nur, das in diese Richtung weist, sei genannt, das zweibändige, fast 1000 Seiten starke Werk von Thomas Collmer: *Pfeile gegen die Sonne. Der Dichter Jim Morrison und seine Vorbilder*.

Ich selbst kann hier nur Stichworte nennen, und gerade beim Schamanismus bleibt es beim Stichwort. Darüber hinaus aber wäre zu fragen, inwiefern er in einem sich selbst transformierenden Kontext einer Jugendbewegung stand, die schon seit den 50er Jahren, seit der ersten Beat-Generation, auch über jene phantastische Relaisstation in Ashbury Heights, immer noch wirksam war und sich im Vorfeld von 1968 und gerade unter dem katalysatorischen Eindruck des Vietnamkrieges vor allem an der Westküste der USA neu formierte. Nach wie vor unerforscht ist allerdings die große Frage, wie es gerade bei Jim Morrison und in seinen Texten zu einer Reaktualisierung transzendentaler und geradezu idealistischer oder auch romantischer Denkfiguren, vermischt mit naturmystischen, esoterischen und schamanistischen Einflüssen, in eigentümlich kritischer Vermengung von Subjektkritik und einer Dekonstruktion *avant la lettre* kommen konnte. Interessanterweise spielt der europäische Existenzialismus kaum eine Rolle in diesem Zusammenhang.

Wer klaubt einmal die vielfach vorhandenen und durchscheinenden Einflüsse von William Blake und Friedrich Nietzsche auseinander? Bemerkenswert ist es schon, wie sich selbst die Texte (lyrics) selbst der schlagkräftigsten Songs, um nicht zu sagen, Schlager der *Doors*, auch auf dieser Ebene lesen lassen. Gerade diese Lieder, die ja schon zu Zeiten der *Doors* kommerzialisiert eingesetzt wurden, obschon sich Morrison immer dagegen gewehrt hat, machen mindestens ein zweifaches Lektüreangebot, ein oberflächliches, das das Lebensgefühl unreflektierter Transzendenzzerfahrung widerspiegelt, und ein tiefergehendes,

diskursanalytisch zu rekonstruierendes, das Blake und Nietzsche an die vor-68er und 68er-Zeit adaptiert. Was ist denn die andere Seite, zu der man durchbrechen soll? Heißt das: *Cross the border*; oder: *Crossing from marked to unmarked space*? Welches Licht soll denn angezündet werden? Warum ist das Ende ein Freund? Das alles mag man in dem Konglomerat, wie es dann insbesondere in den Songs verschmolzen ist, spät- oder postpubertär nennen, doch dies nimmt den gestellten Fragen nichts von ihrer Dringlichkeit. Man kann es aber auch romantisch in einem geradezu emphatischen Verständnis des Problempotenzials einer europäischen Bewegung nennen. Man könnte auch an die grandiose bildhafte Interpretation des Songs *The End* durch Francis Ford Coppola in seinem um nichts weniger romantischen Spielfilm von der *Apokalypse now* denken, der zur selben Zeit spielt und der mit seiner grandiosen Figur des Marlon Brando, gespielt von Colonel Kurtz, selbst wiederum das textuell-kulturelle Netz weiterspinnt z.B. über Frazer's *The Golden Bough*.

Blickt man auf die rein lyrischen Texte von Morrison, so mag man seine poetische Potenz kritisch bilanzieren, das Problempotenzial, das darin zum Ausdruck kommt, ist aber nach wie vor virulent. Entscheidende Momente der eine ganze Generation und nicht nur diese umtreibenden Fragen nach grundsätzlichen Konstituenten ihres Selbstbildes werden dort verhandelt, mit Rückgriff auf bestimmte kulturelle Traditionen vom Idealismus bis zur Beat-Generation und auf neue Medien, insbesondere der Rockmusik in dem damals virulenten Sinne dieses Begriffs bis hin zu den Texten von Jim Morrison, die er unabhängig von ihrer musikalischen Verwertung, also als *poems*, nicht als *lyrics* geschrieben hat. Dass sich Morrison, der es zu seiner Anfangszeit auch mit dem Medium Film versucht hatte, dabei eines sehr konservativen Mediums, nämlich des Gedichts, annimmt, mag oberflächlich als Blake-Nachfolge (in gewissem Sinne auch als Nietzsche-Nachfolge) gewertet werden. Aber man kann es auch als Hinweis nehmen, dass sich Morrison medial in einen Diskurs ‚einschreibt‘, der älter ist als die Beat-Generation.

Das wirft umgekehrt die Frage auf, warum jenes andere Medium, die Musik oder das Rockkonzert, für ihn an Attraktivität offenbar etwas eingebüßt hat. Mit den rein biographischen Erklärungen wie zum Beispiel dem Ärger um das juristische Nachspiel jener Ereignisse in Miami, wo Jim Morrison vor Publikum masturbiert und sich auch entblößt haben soll, ist es nicht befriedigend zu erklären. Das ist ja ganz furchtbar, aber im Überblick über Avantgarde-Bewegungen zu jener Zeit von New York

bis Wien auch wieder leicht einzuordnen. Ein Rockkonzert hat ein Potenzial, das über es hinausweist, man denke an *Woodstock*, immer also auch ein Potenzial einer performance mit all ihren antibürgerlichen Impulsen. Es spricht einiges dafür, anzunehmen, dass dieses Protestpotenzial sich für Jim Morrison schon erschöpft hatte und es ihm vielmehr darauf ankam, ein ästhetisches und ein reflektorisches Potenzial in seinen Gedichten auszuloten, die ihrerseits ihr Potenzial wiederum von zahlreichen – wie es Rolf Günter Renner einmal für das Lebenswerk von Thomas Mann benannt hat – Einschreibesystemen erhalten.

Ich will nun keineswegs die Drogenkarriere von Jim Morrison schönreden. Aber sie darf auch nicht als bürgerliche Pathographie vorschnell abgetan werden. Für den Literaturwissenschaftler genügt ein Blick, um zu erkennen, wie eng die Verbindung von Literatur und Drogen ist. Beides sind Medien der ästhetischen sowie aisthetischen Manipulation der Wahrnehmung. Dass heute Williams Blakes Verse: „If the doors of perception were cleansed / every thing would appear to man as it is, infinite.“ aus *The Marriage between Heaven and Hell* als Signatur einer philosophischen Instrumentalisierung des Drogenkonsums gelesen werden, geht nicht allein auf Aldous Huxleys gleichnamiges Buch und Bericht – *The Doors of perception* – zurück, sondern auch auf den Namen der *Doors* und vor allem auf ein Ideologem, das in ihren lyrics immer wieder auftaucht und schon zeitgenössisch für Furore gesorgt hat, also verstanden worden ist, zum Beispiel, wenn Jim Morrison den berühmten Vers schmetterte: „Girl, we couldn’t get much higher“.

Zur Möglichkeit, bestimmte Gedanken denken zu können, gehört eine bestimmte Lebensform. In diesem Sinne war Jim Morrison ein Romantiker, weil er versucht hat, die Möglichkeit des Unendlichen unter den Bedingungen eines endlichen Denkens zu denken: Die Droge ist auch ein Medium, das Unendliche unter Bedingungen der Endlichkeit zu denken. Er hat den Preis gezahlt und ist verreckt. Er ist nicht zum Katholizismus übergetreten, er ist nicht fett geworden. Aber er hat den Gedanken regelrecht gelebt, und von welchem Dichter oder Denker ließe sich das sonst noch sagen. Ob man seine Texte nur unter Drogen verstehen kann, scheint mir eine reizvolle Frage zu sein, obschon sie an meinem hegemonialen Selbstverständnis als Literaturwissenschaftler und professioneller Interpret kratzt.

Natürlich: ein Rockmusiker, der Drogen nimmt, das gehört zum Bild von Sex, Drugs und Rock’n’Roll, um nicht zu sagen, zum Klischee, aber ein Rockmusiker, der Gedichte schreibt, das ist kurios. Tatsächlich aber

lässt sich eine ganze Reihe solcher Kuriositäten in dem entdecken, was die *Doors* und Jim Morrison produziert haben. Aber Kuriosität ist nur ein anderes Wort für die Nicht-Integriertheit dieser Produkte und dieser Produktion, ja, für ihre Inkommensurabilität. Und Jim Morrison einen Visionär zu nennen, ist schon recht erwartbar, aber richtig. Die *Doors* haben ihren Zeitgeschmack bedient, sie haben ihn damit auch ein Stück weit geformt, aber sie haben ihn immer auch überschritten, musikalisch, nicht zuletzt aber auch textuell, ideologisch, konzeptionell – und philosophisch. Unsere Aufgabe ist es immer wieder aufs neue, die endlichen Medien des Unendlichen endlich zu verstehen.

Jim Morrison ist tot. Er ist ein Stichwort der Rockgeschichte geworden. Aber er ist noch kein Stichwort unserer Kultur- und unserer Literaturgeschichte geworden, wie dies beispielsweise Bob Dylan geschafft hat. Anders gesagt: Wir Heutigen würden diese, seine Zeit und mithin unsere eigene Zeit wesentlich besser verstehen können, wenn wir die Gedichte von Jim Morrison besser verstünden. Beginne zu lesen, ändere Dein Leben, break on through to the other side.