



Volkmar Mühleis

# Abschied von Morrissey

Ein Essay über Kunst und Moral

ATHENA

wbv

Volkmar Mühleis  
Abschied von Morrissey



Volkmar Mühleis

# Abschied von Morrissey

Ein Essay über Kunst und Moral

ATHENA |  Gwbv

Ein ATHENA-Titel bei wbv  
Publikation

© 2020 wbv Publikation  
ein Geschäftsbereich der  
wbv Media GmbH & Co. KG  
Bielefeld 2020

Gesamtherstellung:  
wbv Media GmbH & Co. KG,  
Bielefeld  
wbv.de

Umschlagfoto: Morrissey Fans In  
Dublin (Photo by Kevin Cummins/  
Getty Images 2020)

Bestellnummer: 6006390  
ISBN (Print) 978-3-7639-6191-7  
ISBN (E-Book) 978-3-7639-6192-4

Printed in Germany

Das Werk einschließlich seiner Teile  
ist urheberrechtlich geschützt. Jede  
Verwertung außerhalb der engen  
Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist ohne Zustimmung des Verlags  
unzulässig und strafbar. Insbesonde-  
re darf kein Teil dieses Werkes ohne  
vorherige schriftliche Genehmigung  
des Verlags in irgendeiner Form (un-  
ter Verwendung elektronischer Sys-  
teme oder als Ausdruck, Fotokopie  
oder unter Nutzung eines anderen  
Vervielfältigungsverfahrens) über den  
persönlichen Gebrauch hinaus ver-  
arbeitet, vervielfältigt oder verbreitet  
werden.

Für alle in diesem Werk verwendeten  
Warennamen sowie Firmen- und Mar-  
kenbezeichnungen können Schutz-  
rechte bestehen, auch wenn diese  
nicht als solche gekennzeichnet sind.  
Deren Verwendung in diesem Werk  
berechtigt nicht zu der Annahme, dass  
diese frei verfügbar seien.

---

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

---

für Len Brown



Ufer-leute werden mit Schifferliedern anfangen,  
wo sie ihre kleine oder große Mühen und Freuden ausdrücken

*Rabel Levin Varnhagen*



In einem Gespräch mit Sylvie Simmons meinte Leonard Cohen:

*I think that element of trust is crucial. Certainly I think what draws anyone to a book or a poem or a song is that you trust the guy, the woman.*

*– You too? Is that what draws you to others' work?*

*I never put it that way but yes, I think that's so, I go for that feeling of trust. When I listen to somebody like George Jones, he's working with the best studio musicians in Nashville and it's an absolutely impeccable production, sometimes over the top, but it doesn't matter, you trust the voice.*

Warum sollte Vertrauen so wichtig sein? Wer könnte nicht ein Buch, ein Gedicht oder ein Lied von jemandem mögen, der einem – bei allem, was man von ihm öffentlich erfahren kann – persönlich eher unsympathisch ist, dessen Kunst aber einen trifft? Und von woher rührt das Vertrauen, oder Misstrauen? Aus der Lektüre des Buches, Gedichts, dem Hören eines Liedes? Der ersten Lektüre, dem ersten Eindruck – der wiederholten, vergleichenden Lektüre, auch anderer Werke des gleichen Autors, seiner Kunst über die Jahre, in der Kontinuität, Konsequenz stets von Neuem einen beeindruckender Arbeiten? Ist es die künstlerische Leistung, die auf das Bild von ihm abfärbt, ihn als Horizont des Ganzen aufscheinen lässt? Das Idol? Cohen gibt das Beispiel eines seiner Idole, es ist die Stimme des Sängers, der er vertraut. Die Stimme des Sängers als Zentrum, Kraftfeld seiner Kunst, eingebettet in selbst nicht immer hervorragender Musik und Produktion, das tut keinen Abbruch. *You trust the voice*. Bedarf das Vertrauen der Stimme? Vertraut Cohen einem Instrumentalisten auf gleiche Art, wenn er das Spiel eines Pianisten hört, welche Körperlichkeit, Beherrschung, Konzentration, Einfühlsamkeit sich damit ausdrückt? *You trust the voice*. Vertrauen kann nur stimmlich artikuliert werden, möchte man meinen, im Aussprechen der Worte: *Ich vertraue dir*. Aber das meint Cohen wohl nicht. Auch eine Katze kann Vertrauen schenken, sich anschmiegen, ein Hund dreht sich auf den Rücken, schutzlos, um gekrault zu werden. Es kommt nicht darauf an, *was* die Stimme singt. Zunächst einmal. Es kommt darauf an, wie sie sich anschmiegt, den Klang formt, schutzlos sich preisgibt. Man kann auch ohne Worte singen. Und ist es dann nicht wieder die Körperlichkeit, Beherrschung, Konzentration, Einfühlsamkeit, die einen berührt? Zugleich bleibt es eine Ausnahme, Gesang ohne Worte. Dann gibt es die Worte einer Fremdsprache, die man nicht versteht, in deren Gesang man ihre Integrität

als sinnvolle, bedeutsame Liedtexte vermutet, erhofft, durch die Art der Artikulation, der Aussprache, Wendung, Dehnung, Reibung, Betonung, all der Spielarten im Ausdruck von Sprache. Man erkundigt sich, informiert sich, findet mitunter Bestätigung bei denen, welche die Sprache verstehen. »Oh ja, die Texte von Filip Topol sind wunderbar!« Und dann gibt es die Worte, Sätze, Phrasen, die man durchaus versteht, ganze Texte, Verweise darin, die fremde Sprache, die man gelernt hat, wie selbst die Muttersprache. Ungleich mehr trifft nun zusammen, als Stimmung, Intuition, Vermutung, Gefühl; Worte verstärken oder kontrastieren die Musik, bilden eine eigene Ebene von Bedeutung zu ihr, mit ihr, verschmelzen im Gesang. *I need you, I don't need you* – mit der gleichen Melodie gesungen, sich selbst widersprechend, ein Zwiespalt für sich und die Andere, wie im Fall von Cohens Lied *Chelsea Hotel #2*. Stimmung, Intuition, Gefühl verändern sich hier nicht, mäandern gemeinsam, während die Worte Schlagschatten werfen, von hell zu dunkel und umgekehrt, und das Träge im Rhythmus stets neu akzentuieren.

Das Werk des Sängers ist nicht von ihm zu abstrahieren, er wird Instrument eines medialen Arrangements, das von der Wiedergabe des Klangs, möglicherweise eines Texts – den er vielleicht selbst geschrieben hat, zusammen mit der Musik oder unabhängig davon – über die visuelle Gestaltung der Tonträger, Datenträger, sein Bild in der Öffentlichkeit bis hin zum Raum seiner klanglichen, sichtbaren Anspielungen reicht, dem Feld seines Erscheinens als Künstler. Der Sänger ist eine Kunstfigur, die Unverstelltes suggeriert, seinen Atem, seine Stimme, wenn er etwa kein klassischer Sänger ist, welcher Sprech- und Gesangsstimme unterscheidet, sondern dank der Mikrofonierung ein Sänger, der im Parlando, im Flüsterton, im Sprechgesang, im Spielen mit beiden Nuancen seine Stimme entfaltet, als wären die Übergänge fließend, bildeten Sprechen und Singen eine Einheit, *eine* Stimme, mit der er sich äußert. Nicht Gesangstechnik suggeriert Authentizität, vielmehr erlaubt es die Technologie, ohne dass sie bei Studioaufnahmen zumeist selbst zum Thema wird, während Livemitschnitte noch eher von technisch bedingten Nebengeräuschen zeugen, von Sängern mitunter bewusst gesuchten Effekten (dem Atmen in das Mikro, Schnauben, es im Rock sogar aufschlagen zu lassen und anderes mehr). Wie gestaltet sich die Stimme, der man, so Cohen, vertraut? Wie kommt sie zur Geltung?

Inmitten des künstlichen, künstlerischen Arrangements, mit dem die Stimme eines Sängers, einer Sängerin nur erklingt, mag das Beherrschte brillieren als stets wiederholbare Leistung, körperlich gekonnt oder technisch isoliert; mag das Unbeherrschte durchscheinen, in der Aufzeichnung eines

ungewollten, ungekonnten, ins Gesamtgefüge sich aber schlüssig einpassenden Moments; mag zwischen dem Beherrschbaren und Unbeherrschten ein Intervall entstehen, ein Singen im Gesungenen, ein Singen im stets wieder Singbaren, ein Singen mit dem Gesang, der Darbietung, selbstvergessen, intim, ein Akt von Ein- und Ausatmen, Durchatmen, Präsenz, allein oder eingeholt, in Re-Präsentiertes, wieder Präsentiertes, Präsenz, die schillert, im Fortklang, Halten der Töne, in melodischer Findung, zwischen Notation und Spontaneität, klassischer Übung und Free Jazz, im Zwischenraum von Bestimmtheit und Freiheit. Das Vertrauen mag sich nach diesen drei Gesangsformen richten – ein Dirigent wird der Virtuosität einer Sängerin, eines Sängers vertrauen, als ein Vertrauen zur professionellen, künstlerisch überaus anspruchsvollen Leistung, ein Improvisationsmusiker vielmehr dem Findungsreichtum, der musikalischen Finesse eines Vokalistin, und ein Liedermacher, ein Liebhaber von Liedern? Unterschwellig hat sich das Vertrauen hier verschoben, in ein fachliches gegenüber eines in die Person des textlich, sprechend Singenden, wie Cohen es erwähnte. Es ist die alte Frage nach dem Guten in der Kunst, oder umgekehrt mit Hannah Arendt gesagt: Nur wer sich selbst nicht verliert, erlebt auch nicht den Verlust seiner Kreativität. Das Unbedingte zur Kunst, die selbst von Ambivalenz zeugt, mag mit persönlichen Ambivalenzen, Uneindeutigkeiten, Zwielfichtigem einhergehen. Um den Phänomenen gerecht zu werden, in ihrer Brisanz, Schärfe, Uneinsichtigkeit, Flüchtigkeit, braucht es diese unvoreingenommene Offenheit, eine beobachtende, distanzierte, sich zu eigen machende Art, die alles andere bedeuten kann als ein politischer Standpunkt. Das ist keine Wankelmütigkeit, vielmehr notwendige Voraussetzung jeder ernsthaften künstlerischen Arbeit. Das Unbedingte zur Kunst ist eine nicht weniger notwendige Voraussetzung für ihr Entstehen. Sie selbst kostet Kraft, ist nicht geschenkt. Es gibt ein Ethos des Künstlerischen, dieser Anstrengung treu zu bleiben, dem Werk sich zu widmen. Das Ethische ist dem Künstler, der Künstlerin nicht fern. Verhält sich aber dieses Ethos im gelingenden Gesang, Gedicht, Buch oder Bild zum zwischenmenschlich Ethischen (und damit allgemein Politischen)? Sich selbst verliert, wer nichts als sein Selbst noch kennt. Wer, nach Arendt, das Gespräch, den Austausch mit anderen nicht mehr in sich nachklingen lässt, damit und mit sich selbst ins Gespräch zu kommen. Das Selbst ist zunächst kein Substantiv, nur eine Behauptung, Betonung des Eigenen im Wort an den Andern, Widerwort: *Aber ich habe es doch selbst gesehen*. Wir artikulieren uns beiläufig, indirekt, wie das eigene Sprechen im allgemein Sagbaren, das eigene Singen im sozial sich historisch, lokal bereits wandelnden Hörbaren, Gehörten. Das Selbst als

Behauptung, Protest, im drohenden Missverständnis, Missklang. Und so könnte man meinen: Je tiefer der Missklang, umso vehementer der Ausruf des Selbst, womöglich die Versteifung darauf, Erstarrung darin, wenn der/die Andere kaum noch gehört wird, Anderes verhallt?

Das Vertrauen, von dem Cohen als Hörer spricht, ist weniger ein fachliches als ein menschliches, indem Kunst als zunächst menschliche Äußerung verstanden wird, die selbst ein Ethos kennt, das sich am allgemein Ethischen misst. Kreativität mag es auch im Unmenschlichen geben. Genügt der Begriff der Kreativität? Welche Findigkeit wäre damit gemeint? Die eines Mephisto? Aber ist der teuflische Spieler nicht nur ein Taschenspieler gegenüber jenen, die nach Arendt das extrem Böse verfolgen – die ohne Persönlichkeitsdrang das Morden als Verhaltenskodex im Kollektiv abverlangen, als müsste eine Gruppe wie ein Tier erlegt werden, jenseits des Menschlich-Unmenschlichen, als handle es sich nicht einmal mehr um Artgenossen seiner selbst? Im Abschwören des Individuellen, im Sog gemeinsam begangener Gewalt, im mimetischen Trieb, sich zu ermächtigen tötet auch die Bedingungen freier Selbstäußerung, der Würde, indirekter Gestaltungsweisen. Kunst lässt sich nicht als vom Mob verkörpert denken. Der Mob, das rasende Rudel, die Bande, Gang, Clique, sie alle haben von der Straße Eingang gefunden in die Popkultur. Die Nazis, die Arendt im Sinn hatte, wenn sie das extrem Böse beschrieb, sie sind heute Teil dieser Popkultur, als Rechtsextreme, Rechtsradikale, an rechten Rändern, die mit dem Internet quer durch die Datenwelt sich vernetzen, wie andere auch, und deren Inhalte nach dem Riss des Eisernen Vorhangs zunehmend die Mitte der westlichen Gesellschaft erreicht haben (vor dem Hintergrund einerseits destabilisierter Machtstrukturen und dem Entflammen neuer Krisenherde, gerade im Nahen Osten, mit den Folgen von Terrorismus und Flüchtlingsbewegungen nach Europa; andererseits globalisierter Handelsstrukturen und ihrer digital überhitzten Krisenanfälligkeit, mit Folgen wie Bankrotterklärungen ganzer Länder, bis hin zu existenziellen Verunsicherungen noch der Wohlhabenden). Offen rechtsradikale Parteien, die gegen Muslime, Integration, Verträglichkeit, Humanismus Stellung beziehen, sind in zahlreichen Ländern Europas heute mehrheitsfähig und bilden selbst Teile von Regierungen oder stellen bereits die Regierung. Europa ist zur Angriffsfläche von Ressentiment getriebener, regressiv den Nationalismus herbeisehnender Bürgerinnen und Bürger geworden. Sie erreicht eine Schärfe, die traditionell kaum angestrebt wurde, gerade deshalb hatte man früher Volksparteien und nicht die NPD gewählt, gerade deshalb aber auch haben sich international die rechtsradikalen Parteien ihrem Anschein nach

gewandelt, in Flandern etwa, wo ihr Einfluss schon Jahrzehnte währt, von dem seinerzeit noch mit Alt-SSlern flämischer Kollaboration gegründeten Vlaams Blok, hin zur gelifteten Variante Vlaams Belang, der dann die smarte N-VA den Rang abgelaufen hat, indem das pöbelnde Image gänzlich ad acta gelegt wurde, um später als Teil der belgischen Regierung Flüchtlinge in den vom Krieg zerrütteten Sudan zurückzuschicken, als angeblich sicheres Herkunftsland.

Die kollektive Kreativität, von der man in Kreisen der Cultural Studies etwa spricht, sie gilt auch für rechtsextreme, rechtsradikale Jugendgruppen, insofern sie sich popkultureller Stigmata bedienen – Haare signalisieren dies, keine Haare jenes, Springerstiefel das, Sneakers etwas anderes, weiße Schnürsenkel solches, usw. Elaborierte Codes zirkulierender Identitätsfabrikation, um es einmal im semiotischen Jargon zu sagen. Man bastelt sich aus Wiedererkennungsmerkmalen einen Zusammenhalt, der das Eigene vom Fremden absetzt, als Konfrontation, oder abwandelt, als *Appropriation*, Aneignung. Es gibt Subkulturen des extremen Bösen, kriminelle, organisierte Strukturen von Mord und Totschlag, Bandenkriege unerbittlicher Auslöschung der Gegner. Von der Spirale der Gewalt ist dann die Rede, in Mexiko, Kolumbien, Osteuropa, Italien. Es gibt nicht nur die Lieder der Mafiosi, auch die Hymnen des islamistischen Dschihad. Und es gibt ihre romantische Selbststilisierung genauso wie ihre Romantisierung durch andere, als Öffnung für den Mainstream, der in kapitalistisch anheizender Manier auch vom Hauch des Extremen zehrt, ihn einsaugt in seine Kanäle, Bildmedien, in denen eine Leiche nie stinkt, die Steigerung den Takt angibt, in der beschleunigten Echtzeit, Simulation unserer Wirklichkeit als Folie realer Ängste, als unreal gefärbter Träume. Als bliebe einem nur die Angst. Krieg. Ohne Alternative.

Wie verhält sich das Kollektiv zur Kreativität, wie der Einzelne? Wie zeigt sich beides in der Popkultur, der Kunst? Und was bedeutet das für die Frage nach dem Vertrauen, das man einem Künstler, einer Künstlerin schenkt? Auf welche Art, wofür?

Diese Fragen können Horizonte bilden für eine wissenschaftliche Außen-schau. Mir geht es in diesem Essay aber vielmehr darum, den Blick ins Innere zu wenden, um Horizonte des eigenen Vertrauens auszukundschaften, des eigenen Erlebens und seiner Veränderung, rückblickend einer – wie es in der Phänomenologie heißt – Epoché gleich, einer genauen Phänomenbeschreibung, in der Konzentration auf diese eine Frage, die Cohen für sich zentral gestellt hat, die meines Erachtens den Nagel auf den Kopf trifft, auch kann ich nicht sagen warum, noch nicht – genau dieser Öffnung gilt meine

Suche, Untersuchung. Das bedeutet für die Gestalt des Textes auch, dass ich entsprechend seinem offenen Charakter und zugunsten der Lesbarkeit auf Fußnoten verzichtet habe; sämtliche Quellenangaben sind im Anschluss an den Text verzeichnet. Das Vorgehen bei dieser Phänomenbeschreibung erinnert vielleicht an die Erkundung eines figürlich-abstrakten Gemäldes, im Wechsel figürlich anschaulicher Partien im Vordergrund, mit grundsätzlich philosophischen Konstruktionen dahinter. Zusammen gelten sie der Entschleierung wie Herleitung dessen, was es in der popkulturellen Welt bedeutet, Vertrauen zu schenken, sprich: ein Fan zu sein.

\*

Die Szene, Erinnerung, vor der sich meine Überlegungen abspielen, beginnt wie folgt: Im Frühjahr 1989 besuchte ich eine Brieffreundin. Wir hatten uns über eine Anzeige kennengelernt, die sie in der Musikzeitschrift ME/Sounds geschaltet hatte, dass sie Fans suche, um sich über ihre Lieblingsband auszutauschen. Sie war eine Ruferin in der Wüste ihrer provinziellen Heimat, ich lief mit offenen Ohren durch meine – und meldete mich auf die Anzeige. Schnell entstand ein reger Briefwechsel, und ich war beeindruckt, berauscht von all den Einzelheiten, die sie über unsere Gruppe in Erfahrung bringen konnte, Artikel aus England, kopierte Ausschnitte, sie musste Hals über Kopf in die Musik verliebt sein, wie ich, und sammelte alles, was sie finden konnte, über ihr Netzwerk erfuhr. Vielleicht, dass sie in Frankfurt auf Plattenbörsen und Trödelmärkten manches aufstöberte, am Bahnhof die internationalen Zeitschriften durchblätterte. Ich versuchte mein Glück in Köln, schickte ihr meine neuesten Trophäen, im Geschäft meiner Mutter schwarz auf weiß kopiert. Wir waren unser eigenes Fanzine. Und später meinte sie, dass wohl mit niemandem der Austausch so intensiv gewesen sei wie mit mir.

Einmal im Jahr mussten meine Eltern geschäftlich in die Gegend fahren, wo sie wohnte, und so verabredeten wir uns für diesen Tag, dass sie mich mit ihrer älteren Schwester an einem Brunnen in der Stadt abholen würde. Wir hatten beide noch keinen Führerschein.

Was erträumte ich mir? Einen kurzen Nachmittag lang habe ich ihre Briefe von damals wieder gelesen. Wie überschwänglich der Austausch begann, mit großem Umschlag, darauf ein kopiertes Bild von Andy Rourke und Morrissey in der Sonne, der eine mit Sonnenbrille den Blick auf die Steine am Strand gerichtet, der andere im Profil mit geschlossenen Augen, das Gesicht im strahlenden Sonnenlicht. Der Kopf des Briefes: ein Portrait unseres Stars, wie er in Jackett und mit Tolle vor einer Säule steht, kritisch

von oben in die Kamera schaut. Sie schreibt von sich, wie sie Fan wurde. Zwei Anzeigen hatte sie geschaltet, mit vielen Reaktionen, doch selten nur bliebe der Kontakt bestehen, den meisten ginge es um exklusive Infos, nicht um den persönlichen Austausch, die Leidenschaft. Eine Seelenverwandte. Der Star wird zum Blickfänger von uns selbst, schon den folgenden Brief eröffnet ein Lächeln von ihm. Wie sie dem Frisör vor Ort den Haarschnitt zu erklären versuchte, den sie wollte, mit Liedtext, und wie ich selbst mit Buch in der Hand auf ein Bild gezeigt hatte, *das brauche ich. Aber ihre Haare sind zu fein*. Ein professioneller Rat zum In-den-Wind-Schlagen, aber der Wind fuhr einem in die Haare, und schon blieb nur das Eingeständnis. Da ist man auf der Suche nach sich selbst, doch so leicht zu akzeptieren ist die Wahrheit nicht. Sie schickt mir Adressen von anderen Fans. Ich schreibe ihnen nie. Sie komponiert ihre Kopien, Schnipsel, fein collagiert, eine Blättersammlung nur für mich, denke ich, wie oft wird sie sie an wen verschickt haben? Anbei ein Foto – da steht eine weiß geschminkte junge Frau im Zimmer, lässig mit den Händen in den Hosentaschen, die Haare fest in die Höhe geföhnt, mit Schwänzchen oben raus, eine japanische Strenge im Gesicht, von weiten, silbernen Ohrringen gerahmt, mit weißer Bluse und dunkler, offener Strickjacke. Kein Lächeln, wie von fast keinem der zahlreichen Fotos in dem Zimmer, ihrem Zimmer. Links im Bild: die Tür mit hellem, gemasertem Holz und rustikaler Klinke, der Rahmen unverputzt, im Haus wird noch gewerkelt. Zur Tür daneben: unser Star und sein Idol, in aufsteigender Linie, mal schmunzelnd, dann ernst, bunt und schwarz-weiß, darüber ein Bild aus der Schule? Weiter geht es über dem Rahmen, mit Postkarten von Clubs, vielleicht Eintrittskarten, einer Sängerin, persönlichen Fotos, Erinnerungsstücken, durchsetzt mit Stars, Bildern von Albumcovers. Ein Zimmer wie so viele, *musst du die Poster bis unter die Decke hängen?* Ja, dass auch die Nachbarn sie sehen. Nachbarn, die auf dem Land ihr Haus unterhalten, ihrer Arbeit nachgehen, die im Krieg geboren wurden, den Aufschwung trugen und jetzt ihre Ruhe haben wollen. Deutsche Selbstvergessenheit. Zum Nichtaushalten. Unverputzte, neue Türen, in altem Stil. Der Horror. Sie steht dort, darin gezwängt, umgeben von allem, was ihr Sehnsucht gibt – Stars einer anderen, nahen Welt, die nicht verkitscht, verglitzert sind, keine Sternchen und Bosse, kein Aufguss, sondern unpoliert, ihre Fehler kultivierend, humorvoll, zynisch, verbittert, wütend. Britisch. Abgehängte einer neuen Zukunft, nach Punk. Zugleich sind wir gefangen. Die Regression der biedereren Tür, sie findet sich in der Vorliebe regressiver Subkulturen wieder, in Larmoyanz, Selbstmitleid, Zaghaftigkeit, die sich gemeinsam entlädt, in Clubs, auf Partys. Feste fallen, und die Äpfel vom

Land tanzen um den Stamm, rauschen mit ihren Suchlichtern durch die Nacht, wo in welchem Dorf noch eine Imbissbude auf hat. Wie auch diese Türen hinter sich lassen? Wie der Regression entkommen?

Ein Bekannter, schreibt sie, sei (mit Freunden?) vor einer Woche in England gewesen. Sie wollten Morrissey besuchen, der habe sie aber natürlich nicht reingelassen – und bei *Rough Trade* sei er gewesen!

Seelenverwandt, über Kreuz: Die erste LP von den Smiths, meint sie, sei die beste, allein von den Texten her! Wurde je über Literatur so leidenschaftlich gestritten wie über Popmusik? Dass sie sich den Leserinnen und Lesern derart einschreibt, wie Musik in den Alltag der Fans, in Arten der Kleidung, der Einrichtung, der Gestik, der Nachahmung, der Selbstinszenierung, habituellen Gewohnheiten, Gestaltungen, welches Lied zu welchem Augenblick passt, Stimmungen zu dirigieren, arrangieren, Liedfolgen zu komponieren, Licht und Klang aufeinander abzustimmen, das ganze künstliche Leben auszufüllen versuchen, Abende, Tage? Der *Club der toten Dichter*? Ihre liebste LP war nicht die erste, die sie von der Band kennenlernte, so wie es für mich gewesen war. Durchmischten sich Urteil und Naivität bei mir? Das Initial? Über Kritiken hatte ich die Band seit 1986 verfolgt, doch erst mit der *Platte des Monats* in meiner Stammzeitschrift nahm ich eine LP von ihr in die Hand. Der Schriftzug der Band war in Relief gedruckt, tastbar, und gelblich golden schimmerte das Gesicht eines Mannes auf dem Cover, der still, gefasst, nachdenklich, ruhig nach unten zu blicken schien, seitlich, wohin auch immer. Ein abseitiger Moment, eine Momentaufnahme, prominent ins Bild gerückt, monumental. Habe ich die Musik im Laden zur Probe gehört? Eine Platte wie für den September gemacht, in dem sie erschien, im Monat darauf kaufte ich mir sogleich drei ältere Alben, und bis Januar hatte ich das Gesamtwerk im Schrank. Das Debütalbum überzeugte mich am wenigsten. Was hörte sie, was ich nicht hörte? In welcher Stimmung fügte es sich zu einem Ganzen? Wann hat sie es zum ersten Mal gehört? Ich hatte mich zurückgearbeitet, bis hin zum ersten Album, und so stand kurz davor der wuchtige, tief hallende, schrille, mitreißende Eindruck der Lieder von *Hatful Of Hollow*, einer Sammlung aus Radiomitschnitten und Studioaufnahmen, die 1984 erschien. Hiernach klang das Debüt nur dünn, überproduziert, mit rumorender Orgel und Pianospritzern verziert, wo vorher der treibende Bass Kapriolen schlug. Aber es gab auch bessere Seiten – eine Coolness von *Still Ill*, ohne verspielte Mundharmonika zu Beginn. Das erste Album genoss ich später als traumwandlerischen, poetischen Streifzug, und sicher, die Texte waren intim, absurd, komisch, vermessen, böse, von abgrundtief stilisierter Offenheit. Als sängen die Beatles von sich