

# Helene Hegemann über **PATTI SMITH**

Helene Hegemann über **PATTI SMITH**,  
**CHRISTOPH SCHLINGENSIEF**, Anarchie  
und Tradition

# Helene Hegemann PATTI SMITH

Helene Hegemann über **PATTI SMITH**,  
**CHRISTOPH SCHLINGENSIEF**, Anarchie  
und Tradition

Kiwi **MUSIKBIBLIOTHEK**

**HELENE HEGEMANN**  
**PATTI SMITH**

Helene Hegemann über **PATTI SMITH, CHRISTOPH  
SCHLINGENSIEF**, Anarchie und Tradition

 **eBook**  
Kiepenheuer & Witsch

# Kurzübersicht

Buch lesen

Titelseite

Inhaltsverzeichnis

Über Helene Hegemann

Über dieses Buch

Impressum

Hinweise zur Darstellung dieses E-Books

# Inhaltsverzeichnis

**Free Money**

**Because The Night**

**Scarlett Fever Club**

**Piss Factory**

**What's Opera, Doc?**

**Aria for Christoph**

**Der tote Hase**

**Birdland**

**Area 7**

**Jesus died for somebody's sins but not mine**

**Götterdämmerung**

**Dank**

**Zitate**

**Noch mehr Lesespaß**

## FREE MONEY

Bei unserer ersten Begegnung hielt ich Patti Smith für eine Obdachlose, wahrscheinlich ging ihr das mit mir nicht anders. Ich war dreizehn, fast vierzehn. Sie war achtundfünfzig. Ich kann mir nicht vorstellen, dass sie sich erinnert.

Aber ich erinnere mich. Das Treffen mit ihr und die Verkettung der Ereignisse, die dazu geführt haben, setzen sich zu einer der grellsten Erinnerungen meiner Kindheit zusammen. Diese Erinnerung hat nicht nur mit ihrer Musik zu tun, sondern auch mit der von Richard Wagner. Sie hat mit der Kunst von Christoph Schlingensiefel und dem Verzehr von hundertfünfzig Neapolitanerwaffeln in einem Hotelzimmer in Wien und dem Tod meiner Mutter zu tun, mit einem apokalyptischen Müllberg im zweitältesten Sprechtheater der Welt und einem Slum in Namibia, mit Porträtbüsten der Dichter Calderón und Goethe und Shakespeare und Schiller und Grillparzer, und mit der Explosion, die einen Teenagerkopf in Stücke reißt, weil zwei Welten in ihm Krieg gegeneinander führen. Die Erinnerung hat auch mit einem Hasenkadaver zu tun. Mit einem toten Hasen, der im November 1965 durch eine Kunstaussstellung geführt und vierzig Jahre später von Patti Smith beerdigt wird, in Afrika, am Rand einer Straße zwischen Wüste und Atlantik. Ich glaube, es gibt eine Aufnahme dieser Zeremonie auf YouTube. Wenn nicht, Sorge ich dafür, dass sie morgen hochgeladen wird.

Ich kenne ein paar Liedtexte auswendig, aber erwarten Sie bitte keine Lobrede. Ich werde hier nicht ihre Androgynität beweihräuchern oder die Sprengkraft, mit der sie sich 1971 in eine Kirche im East Village gestellt und lange vor der Erfindung des Gangsta-Rap improvisierte Gedichtfetzen ins Mikrofon gegrölt hat, obwohl das tolle Auftritte gewesen sind, gerne mal auf Drogen und durchaus gewaltorientiert. Auftritte, bei denen sie die Grenze zur Blasphemie überschritten hat und gegen die Jay-Z wie ein steifer Banker wirkt und Eminem wie ein Konfirmand auf zu viel Jägermeister, und gegen die fast jeder, der heute auf Spotify von links nach rechts läuft und behauptet, er verhalte sich progressiv, nur ein Erfüllungsgehilfe von etwas ist, das elitäre Biedermänner für Auflehnung halten und abnicken, weil es sie nicht groß beim Steuerhinterziehen beeinträchtigt. Das hat aber auch Patti Smith in den Siebzigern nicht getan, nicht wirklich.

Im Grunde grenzt das, was ich Patti Smith gegenüber empfinde, an konfuse Genervtheit, ich kann das nicht anders sagen. Mich strengt da etwas an, das man als »Scheuklappenspiritualität« bezeichnen könnte. Sie als Hohepriesterin der Auflehnung oder der Freiheit oder der Geschlechterindifferenz zu huldigen, sich der gesellschaftlichen Verabredung darüber, was Patti Smith heute repräsentieren darf und was nicht, zu fügen, würde sich nach Heuchelei anfühlen. Als würde ich die Wände eines Museums pink streichen, damit die Renaissancegemälde zeitgenössischer aussehen. Bisschen auch nach dem Boykott meiner eigenen Zukunft, fragen Sie mich bitte nicht, wieso.

Auf Instagram, aus dem schlimmstmöglichen Blickwinkel, wirkt sie heute wie eine nette Hausfrau. Irgendwo zwischen Esoterik und Konformismus unterwegs. Sie trägt einen Damenbart und hat sich nie botoxen lassen. Inzwischen tritt sie als eine Art Guru bei Nobelpreisverleihungen auf, in Kunstmuseen, als spirituelles Maskottchen

der Hochkultur in elitären Einrichtungen, als Schutzheilige, die aber nie wirklich mitmischen darf. In ihrer Freizeit schreibt sie ihre Träume auf, fotografiert Schachbretter und führt Gespräche mit Skulpturen in Parks. Ich wiederhole, sie ist auf Instagram. Und das verzeihe ich ihr nicht. Das lässt sich auch nicht mit ihrem Alter rechtfertigen, im Gegenteil. Sie hat auf Parkbänken übernachtet, ist von der Polizei verkloppt worden und wäre mit Anfang zwanzig fast verhungert, einfach nur, um keiner geregelten Beschäftigung nachgehen zu müssen. Es stellt sich die Frage, warum jemand, der den äußeren Rand der Gesellschaft zu überschreiten versucht hat und damit erfolgreich war, finanziell erfolgreich, weltweit erfolgreich, die Distanz zu dieser Gesellschaft restlos aufgegeben hat.

Entweder hat Patti Smith sich der Welt unterworfen. Oder die Welt hat sich ihr unterworfen. Oder es hat sich nichts und niemand irgendwem oder irgendetwas unterworfen, sondern die Sache verhält sich folgendermaßen: Das Lebensgefühl der Zeit, in der Patti Smith berühmt wurde, war revolutionär. Die Leute brachen aus und erfanden die Welt neu. Aber vielleicht hat die Autonomiebewegung die Verhältnisse, die sie zu zerstören vorgab, gar nicht zerstört, sondern zementiert. Mir ist klar, dass es sich hierbei um eine provokante These handelt, aber vielleicht sind wir in der Zeit zwischen 1968 und 2008 der Gleichberechtigung nicht nähergekommen, vielleicht hat sich in diesen Jahren sogar eher eine völlig neue, schwer zu durchschauende Variante brutalster Degradierung von Frauen manifestiert. Vielleicht war die sexuelle Befreiung etwas, das ganz nett anfing, aber innerhalb kurzer Zeit zu einem Verkaufsargument verkam, zu einer Verschleierungsmaßnahme dessen, was zeitgleich im Hintergrund politisch beschlossen wurde. Zu etwas, bei dem es nicht um entspannte Freizügigkeit ging, sondern um das Propagieren von Zwängen, die an keiner Stelle als solche gekennzeichnet waren. Überall nur noch nackte oder halb nackte Frauen, in jeder Autowerbung, auf jeder Titelseite, die alle identisch aussahen. Ich gehe so weit, zu behaupten, dass

mir das weniger für die nackten und halb nackten Frauen leidtut als für die Männer, die mit diesen Weibern tyrannisiert worden sind.

Man guckt sich auf YouTube Videos von Homepartys im East Village Mitte der Siebziger an, sieht da Allen Ginsberg zwischen Hippies irgendwas Gesellschaftskritisches auf einer Trommel improvisieren und William Burroughs mit einer Knarre rumfuchteln, der hatte ja nicht nur sechs Katzen und ein Heroinproblem, sondern war auch noch Waffenfetischist. Und man sieht Patti Smith, die Bob Dylan anbaggert wie ein unterwürfiges Tierkind, aber glaubt, genug Grenzen eingerissen zu haben, um trotzdem das revolutionäre Bild der freigeistigen, unabhängigen Bestie bedienen zu können. erinnert mich an das Phänomen, dass sich Frauen heute gerne mal für emanzipiert genug halten, um doch auch alleine den Haushalt zu schmeißen.

Man sieht in diesen Dokumenten eines Kampfes um Frieden und Freiheit also Menschen, die behaupteten, das System umzuwälzen. Und deren Umwälzungsversuche vielleicht missbraucht wurden, zur dekorativen, amüsanten Ablenkung von den Gesetzen, die unbemerkt in ihrem Schatten erlassen wurden. Die Welt wurde klammheimlich in die umgekehrte Richtung dessen gelenkt, was von den Freiheitskämpfern an ihrer Oberfläche erkämpft wurde, und zwar nachhaltig, so nachhaltig, dass noch immer, ein halbes Jahrhundert später, die Folgen spürbar sind. Ich will hier nicht die These aufstellen, dass die Studentenbewegung zur Wahl von Donald Trump geführt hat. Aber wenn ich mich an Patti Smith abarbeite, dann kurz auch an den Verhältnissen, gegen die sie rebelliert hat, oder eben genau nicht rebelliert hat, ich kann das gerade nicht mehr beurteilen.

Passenderweise steht gestern E.R. am Bügelbrett und legt die Spannbettlaken zur Seite, um mir von einer Entdeckung zu erzählen, die sie am Vorabend gemacht hat. Zufällig. Im Internet. Beim Lesen

irgendeines Textes über die psychologischen Hintergründe von was auch immer, dem Aufstieg autokratischer Arschlöcher, nehme ich an.

Die Entdeckung heißt Melinda Cooper, sie ist Marxistin und Professorin an der Universität von Sidney. Melinda Cooper beschreibt in ihrem Buch *Family Values: Between Neoliberalism and the New Social Conservatism* die Kooperation von Neoliberalen und Konservativen Mitte der Siebziger. Das war genau die Zeit, als E.R. ein junger Teenager war und Patti Smith berühmt wurde und beide davon ausgingen, dass ab jetzt alles besser werde, dass da ein System entstehe, das sich über Chancengleichheit und Solidarität definiere und nicht über familiäre Herkunft oder Geschlecht.

Vertreter neoliberaler Strömungen, die immer als die größten Feinde der Familie gegolten hatten, begannen jedoch zeitgleich, sich laut darüber zu beschweren, dass die sozialpolitischen Umwälzungen die traditionelle Familie zerstört hätten. Vor allem die Ausweitung von Sozialprogrammen, die alleinerziehenden Müttern eine gewisse Freiheit und Unabhängigkeit von den Erzeugern ihrer Kinder ermöglichen sollten, hätten zu diesem Zerfall beigetragen. Und der Feminismus war in den Augen der Neoliberalen nur eine fatale Folge dieser fatalen Entwicklungen, nicht der Grund dafür.

Die Liberalisierung des Familienrechts von 1965 sollte in den darauffolgenden Jahren auf das Sozialrecht ausgeweitet werden – der Staat sollte nicht mehr in die Privatsphäre des Einzelnen und in dessen Beziehungen eindringen dürfen, das war jedenfalls der linksliberale Ehrgeiz. Stattdessen wurden aber alle politischen Regelungen, die die individuelle Freiheit unabhängig von Geschlecht und Herkunft staatlich gewährleistet hatten oder hätten, nach und nach gelockert oder gleich ganz eingestampft.

Die Leistungen für Frauen wurden eingeschränkt. Verpflichtungen zur Arbeit und die Förderung der Ehe wurden in den Mittelpunkt der

Sozialpolitik gestellt. Das Ergebnis war ein System der Sozialhilfe, das auf Armengesetze aus dem 16. Jahrhundert zurückgeht. Die Familie wurde zur primären Instanz der sozialen Absicherung. Nicht der Staat sollte für verarmte Frauen sorgen, wie das in den Sechzigern zugunsten der Unabhängigkeit und Chancengleichheit mal vorgesehen war, sondern Männer. Das Schicksal der Frauen hing wieder von der rechtlichen Verbindung zu irgendeinem Typen ab. Allerdings war dieser Backlash nicht so offensichtlich, wenn diese Frauen gleichzeitig befreit, sexuell befreit, in Unterwäsche an den Billboards rumhingen. Und Patti Smith auf der Bühne unter Beweis stellte, dass man als Frau eine Männerdomäne nicht nur flankieren, sondern praktisch übernehmen konnte.

Die führenden Köpfe des Neoliberalismus sind Mitte der Siebziger allesamt der Ansicht, die Familie müsse den Wohlfahrtsstaat ersetzen.

Zeitgleich nimmt Patti Smith den Song *Free Money* auf und singt davon, dass sie ihrem Lover alles kaufen könne, wonach er sich sehne, auch ohne Geld. Geschrieben hat sie den Song nicht für einen Mann, sondern für ihre lottofanatische Mutter. Aber darauf kommt man nicht, wenn man ihn hört, echt nicht.

Die Menschen performten und rebellierten also in den Siebzigern leidenschaftlich gegen ihre Eltern, gegen die zerstörerische Kraft der Vergangenheit und das mörderische Elend der Blutsverwandtschaft an. Und zeitgleich wurden Gesetze aus der Vergangenheit ausgebaut, die diese knochenharten familiären Strukturen in Amerika zur wichtigsten Versorgungsinstanz machten. Ich weiß, dass ich mich wiederhole. Geht gerade nicht anders.

Hört man im Jahr 2021 *Frederick*, dann entzündeten sich zwischen Kehle und Zwerchfell trotzdem ein paar Funken, die jedes politische Bewusstsein praktisch vollständig vernichten. Ich höre den Song zwischen Baustellen von Luxusimmobilien, im zur Weltmetropole aufgeporschten

Brachland von Berlin. Ich höre diese Stimme und wo diese Stimme herkommt und was diese Stimme will oder mal wollte, und etwas fängt Feuer und sorgt für eine Kettenreaktion, die das gesamte Viertel oder die gesamte Gegenwart abfackelt. Wenn Patti Smith mit Anfang siebzig ein Konzert gibt, dann geht das exakt so ab, wie es früher abgegangen sein muss, das ist ein in Bernstein eingeschweißter Bereich ihrer Genialität. Das muss man sich immer in Erinnerung rufen, wenn man sich ihre Allerweltsgeschichten auf Instagram ansieht. Mit denen sie im Grunde ja auch nur demonstriert: Ich bin genauso bekloppt wie alle Großmütter auf der Welt.

Sie ist ein Weltstar, und deshalb leidet sie zwangsläufig unter den gleichen Neurosen wie alle Weltstars. Aber ihre Neurosen sind dann doch verhältnismäßig asketisch, würde ich sagen. Und deshalb ein bisschen interessanter.

Vielleicht sollte ich mich in diesem Buch, in dieser Beschreibung meiner Begegnung mit Patti Smith, nur an das halten, was wirklich zwischen uns stattgefunden hat. Weil das eine gute Geschichte ist. Mehr nicht.

## BECAUSE THE NIGHT

Als Kind hat Patti Smith jede Nacht stundenlang zu Gott gebetet, laut. Mit dreißig hat sie einen Sturz auf Beton aus fünf Metern Höhe überlebt.

Das Beten fängt Anfang der Fünfziger an. Ihr Vater ist Agnostiker, kennt aus literarischem Interesse aber die Bibel fast auswendig. Ihre Mutter ist bei den Zeugen Jehovas und nimmt sie manchmal zum Missionieren an fremden Haustüren mit. Da werden sie dann oft verjagt und angeschrien und so weiter. Sie ist ständig krank als Kind. So richtig. Mit wochenlangen Fieberträumen. Wenn sie nicht krank ist, führt sie auf der Straße Bandenkriege an. Sie sieht aus wie eine somnambule Räubertochter. Sie glaubt an Gott und sie glaubt, dass sie sich jederzeit an Gott wenden kann.

Ihre Performances haben immer ein bisschen was von Predigten, die spielen sich irgendwo zwischen christlichen Erweckungsappellen und Therapiesitzungen mit dem Teufel ab. Deshalb sehe ich auch manchmal, wenn ich ihre Musik höre, die Heilige Dreifaltigkeit auf LSD vor mir. Wirklich. In einem VW-Bus. Mit gebatikten Tüchern an der Decke, deren Muster sich in Lämmer und Kreuze und Jungfrauen verwandeln, in christliche Symbole, die lebendig werden und gegen Cartoonfiguren kämpfen.

Ihr Sturz auf Beton ereignet sich im Januar 1977, in einem ausverkauften Stadion in Tampa, vor zwölftausend Menschen.

Die Patti Smith Group ist da gerade mit Bob Seger auf Tour. Das will ihre Plattenfirma so, um sie dem Mainstream näherzubringen. Sie stellt ihr zweites Album *Radio Ethiopia* vor. Es heißt *Radio Ethiopia*, weil Patti Smith irgendein Ding mit Äthiopien am Laufen hat. Sie spendet zu der Zeit auch immer ganz viel Geld an Äthiopien. Sie sagt, dass Äthiopien gut zu Rimbaud gewesen sei, ihrem Lieblingsdichter, und deshalb sei sie jetzt eben gut zu Äthiopien.

Auf der Bühne in Tampa steht eine Frau, von der man nicht sagen kann, ob sie nicht doch ein hübscher Junge ist. Vielleicht ist Patti Smith an diesem Abend zugehörnt, vielleicht auch nicht, jedenfalls dreht sie bei dem Lied *Ain't it strange* ein bisschen durch, sie singt: »Don't get dizzy, do not fall now« und:

Come move in another dimension  
Come move in another dimension  
Come move in another dimension

Dann verliert sie das Gleichgewicht und stolpert rückwärts über einen Monitor ins Nichts. Fünf Meter tief. Sie bricht sich nicht das Genick, aber mehrere Knochen. Ihre Hand muss mit zweiundzwanzig Stichen genäht werden. Die Tour wird abgebrochen. *Radio Ethiopia* verkauft sich schlecht, sie liegt wochenlang im Krankenhaus, die Plattenfirma gibt die Hoffnung auf ihren kommerziellen Erfolg auf, während sie immer tiefer in mystische Auseinandersetzungen mit dem Neuen Testament abdriftet.

Sie interpretiert den Unfall als Gottes Reaktion auf die Streitgespräche, die sie seit ihrer Kindheit mit ihm geführt hat.

»I feel it was God's way of saying, ›You keep battering against my door and I'm gonna open that door and you'll fall in.«

Das erzählt sie ein Jahr später dem *Melody Maker*, dem ältesten Musikmagazin der Welt, in einem Interview zum Erscheinen ihres dritten

Albums *Easter*.

*Easter* ist ein Album über Tod und Auferstehung, sie hat es im Krankenhaus zu schreiben begonnen. Es ist ihr kommerzieller Durchbruch. Es enthält den Song *Because the night*, ein Lied, das jeder Mensch, den ich kenne, schon mal gehört hat.

2002 covert Jan Wayne den Song als schlechte Houseversion. Das Cover ist ungefähr doppelt so schnell wie das Original.

Mit dreizehn, im Herbst 2005, tanze ich zu diesem Cover bei einer westdeutschen Meisterschaft. Ich gebe zu, dass mir das Lied nie gefallen hat. Trotzdem gewinnen wir. Großer Erfolg. Der größte meines bisherigen Lebens. Man muss sich diesen Wettstreit als bizarren Clash vorstellen, als Mischung aus Cheerleading und MTV und Breakdance in einer Turnhalle im Industriegebiet zwischen zwei Kleinstädten. Ruhrgebiet.

Leistungssport mit angeklebten Wimpern und Glitzer im toupierten Haar. Körperspannung, Dauergrinsen, Spagatsprünge im Tüllrock, bei denen man sexy gucken und versuchen muss, wie eine Mischung aus Babytiger und sportlicher Hausfrau auszusehen. Das gefällt den Wertungsrichtern. Dafür gibt es dann Punkte. Im Hintergrund irgendeine hochgepitchte Frauenstimme, die in Dauerschleife dieser stumpfen, fast schmerzhaften Technoverballhornung des wichtigsten Hits von Patti Smith »Take me now, baby, here as I am« jault. Zu dieser Zeit läuft im Radio auch ein Cover von *Venus* rauf und runter, geschrieben 1969 von Shocking Blue. 2005 wird das Lied zum Jingle für den neuen Ladyshaver von Gillette.

Sechs Stunden später stirbt meine Mutter an einer Gehirnblutung.

Siebenundsechzig Tage später sitzen Patti Smith und ich uns schweigend in einer Mehrzweckhalle in Wien gegenüber.

Fünfzehn Jahre später erwache ich von einem Geräusch im Hinterhof. Wahrscheinlich trampelt da einfach nur jemand seine Amazon-Verpackungen in der Papiertonne platt, aber für mich ist das der Sound eines gewaltigen, phönixartigen Raubvogels, dessen Flügel mit voller Wucht immer wieder gegen die Wände seines Käfigs knallen. Fetzen angsterfüllten Halbschlafs, dazu ein bisschen Migräne, die, wie ich annehme, mit der Hemmung zusammenhängt, diese Erinnerungen aufzuschreiben.

Es ist schwer, sich an das zu halten, was wirklich stattgefunden hat. Eine Erinnerung bis ins letzte Detail so mitteilbar zu machen, dass jemand anderes sich einbilden kann, sie nachzuvollziehen. Das Umstülpen des Inneren nach außen, auf so einen zum Scheitern verurteilten Versuch lässt man sich nur ein, weil man hofft, die eigene Isoliertheit sprengen und seine Qualen so artikulieren zu können, dass sie nicht nur wahrgenommen, sondern auch geteilt werden. Teilen nicht im Sinne von verstehen. Teilen im Sinne der Erkenntnis, dass die intimsten Erfahrungen gegensätzlicher Menschen gerne mal übereinstimmen. Gleichzeitig tötet man eine Erfahrung, sobald man sie schriftlich festhält. Was schade ist. Aber vielleicht auch das Ziel.

Man kann boxen nicht lernen, indem man Texte darüber liest. Man kann Musik nicht hören, wenn man liest, wie sie jemand beschreibt, dadurch wird sie nicht in etwas anderes verwandelt, sondern zerstört. Noten sind das Gegenteil von Buchstaben. Vielleicht hilft da nur zielgerichteter Rausch. Man kann nicht nüchtern sein, wenn man über Patti Smith und die eigenen, seelischen Abgründe schreiben will, über vorpubertäre Suizidalität und Zusammenbrüche, die sich nach flüssigem Teer zwischen den Hautschichten anfühlen, es hat keinen Sinn, sich um 07:30 mit einer Tasse Detox-Tee an den Schreibtisch zu zwingen und New York in den

Siebzigern gerecht werden zu wollen oder sich selbst als Kind mit Rasierklinge im Handgelenk oder den Lyrics von *Horses*, in denen Patti Smith beschreibt, wie sich jemand ein Messer in die Halsschlagader rammt, um in seinem eigenen Blut unterzugehen, weil kein Ozean in der Nähe ist.

Es gibt zwei Optionen. Ich kann in Wehmut über den nicht zu bewältigenden Anspruch vergehen und Jura studieren. Oder mich über diesen Anspruch hinwegsetzen und das tun, wofür ich bezahlt werde, die Beine übereinanderschlagen, darauf achten, dass dabei nicht der Nerv überlastet wird, der nach zu langem Sitzen ab und zu die Lähmung meines linken Oberschenkels verursacht. Und schreiben. Mein Notizheft liegt zwischen einem Lavendelsäckchen und einer philosophischen Streitschrift zum Thema Kampfsport, es ist die laminierte Neuauflage dieser klassischen, studentischen Notebooks, in denen die Beatniks vor sechzig oder siebzig Jahren bestimmte Regeln gebrochen haben, ich sehe da Jack Kerouac auf der Rückbank eines geklauten Cadillacs vor mir, der verkatert den Schweiß beschreibt, der den Mädchen letzte Nacht den Hals runtergelaufen ist. Oder eben Burroughs, der zwischen seinen sechs Katzen und einer auseinanderggebauten Handfeuerwaffe und dem Heroinbesteck schnell noch etwas Interessantes über Ratten notiert.

Oder Ginsberg, der festhält, dass er die besten Köpfe seiner Generation an den Wahnsinn verloren habe. Sie gehen mir alle auf den Keks. Die Formulierung trifft es noch am besten. Auf der Fensterbank stehen zwei Ikealampen für jeweils sechs Euro. In der Kiste daneben liegt, glaube ich, ein kleiner Helikopter, zu dem die Fernsteuerung fehlt. Dann noch ein Clownsgesicht aus Marzipan. Und *Funkelschatz*, Spiel des Jahres 2018, bei dem die Teilnehmer einen schwer zu identifizierenden Gegenstand aus pinkem Plastik ausbuddeln müssen, einen Dreizack oder so. Ah, nein, das ist ein anderes Spiel. Bei *Funkelschatz* muss Eis geschmolzen werden.

Plötzlich fällt mir ein, was ich geträumt habe. Kurz vor dem Adler. Ich habe geträumt, das Bild war gestochen scharf, wie ich mir ein kilometerlanges Barthaar aus dem Kinn zupfe. Das ekelt mich an, löst Panik vor einer tödlichen Hormonstörung in mir aus, aber stärker ist der triviale Impuls, dass das Haar zu schade zum Wegschmeißen ist und man es durchaus noch als Zahnseide benutzen könnte.

Ich wiederhole, dass meine Begegnung mit Patti Smith eine gute Geschichte ist. Und war. Und wird. Sonst würde ich mich der Anstrengung, sie aufzuschreiben, nicht aussetzen, wirklich nicht.

## SCARLETT FEVER CLUB

Die Geschichte könnte am Flughafen Köln/Bonn beginnen oder im East Village. Oder in der Fabrik in New Jersey, in der Patti Smith als Teenager Kinderwagen und Matratzen hergestellt hat.

Sie könnte auch mit einer großflächigen Installationslandschaft im Burgtheater beginnen, in der Adolf Hitler und Michael Jackson und Schrödingers Katze und Leni Riefenstahl durch eine Mischung aus Geisterbahn und Kirche taumeln und zwischendurch taucht Patti Smith auf und spielt *People have the Power* auf der Akustikgitarre, das ist keine ausgedachte Fantasicollage, sondern hat sich wirklich genau so zugetragen.

Man könnte auch mit Pattis Scharlacherkrankung als Grundschülerin beginnen. Mit ihrem rheumatischen Fieber, das zu Halluzinationen geführt hat, mit den langen, betäubten Nachmittagen, an denen sich die Holzmaserungen in ihrem Kinderzimmer zu Weltkriegsgefechten verselbstständigt haben. William Borroughs und Patti Smith haben in den Siebzigern den *Scarlett Fever Club* gegründet. Borroughs war überzeugt, dass jeder, der als Kind Fieberträume auf Scharlach hatte, einen Zugang zu anderen Welten und Zeiten erlangte. Das ist ein wichtiges Detail.

Aber ich glaube, die Geschichte fängt mit meiner Angst vor Musik an. An einem Wendehammer im Ruhrgebiet. In einer Sozialwohnung zwischen Sonnenstudio, der Gemeindehalle der evangelischen Diakonie

und einem Spielplatz, auf dem ständig kleine Kinder unter dem Klettergerüst übernachteten, weil ihre Eltern zu besoffen waren, um ihnen die Haustür zu öffnen.

Wenn es sich nicht um Klassik oder Walgesänge handelt, ist Musik kein Hintergrundgeräusch für mich, sondern eine Bedrohung. Ich schwöre, dass ich nicht übertreibe. Läuft Musik in einem Raum, in dem ich mich nüchtern aufhalte, katapultiert mich das in einen Zustand schmerzhafter Anspannung, es fühlt sich an, als würden zwei Areale meines Gehirns gleichzeitig aktiviert, die für widersprüchliche Impulse sorgen, das Areal für Gefahrenerkennung und das für Entgrenzung. Nicht näher zu definierende Entgrenzung. Es gibt hierfür eine Erklärung, die über Selbstmitleid und diffuse Hypersensibilität hinausgeht. Ein tragisches Phänomen, das mit der Krankheit meiner Mutter zusammenhängt. Ich bin bei meiner alleinerziehenden Mutter aufgewachsen. Bei uns wurde selten Musik gehört. So gut wie nie. Nur dann, wenn einer ihrer schizophrenen Rauschzustände in Melancholie ausgefert ist. Die Art von Melancholie, die Besoffene dazu bringt, zwanzig Minuten lang mit Gleichgewichtsschwierigkeiten ihr eigenes Spiegelbild anzustarren oder sich mit um die Knie geschlungenen Armen hospitalisch vor und zurück zu wiegen, die Melancholie, in der erwachsene Menschen mit eingerissenen Rotweinlippen und Haaren, die vom Kopf abstehen, plötzlich immer wieder »Mein Vater ist tot« schreien, die Melancholie, deren Intensität die der Ekstase übertrumpft, die ihr vorausgegangen ist. Meine Mutter konnte strahlen, sie war ein liebevoller, schöner, intelligenter Mensch, der regelmäßig in Phasen archaischen Wahnsinns abdriftete. Wenn ich meinen Vater frage, welche Musik sie vor meiner Geburt gehört habe, auf irgendwelchen Trips im Wohnmobil durch Griechenland, mit weißblonden Haaren und Blumenkleidern und Sixpack (nicht Bier, sondern Bauchmuskeln), denkt er meistens an den Song *Bette Davis Eyes*. Der habe meine Mutter zuverlässig in eine Art esoterisches

Delirium katapultiert. Wenn sie diesen Song gehört hat, ist unmittelbar nach den ersten Takten etwas in ihr zusammengebrochen. Sie hat sich dann von einer gut gelaunten Schönheit in ein suizidales, keifendes Reflexbündel verwandelt. Seit ich das weiß, halte ich mir die Ohren zu, wenn der Song im Radio oder auf einer Party gespielt wird, ich habe Angst davor, echte Angst, diffuse Angst, die umso tiefer geht, desto weniger ich beurteilen kann, ob sie wirklich berechtigt ist.

Musik, laute Musik, hörte meine Mutter nur im Wahn. Wenn ich nach der Schule nach Hause kam und irgendeine Basslinie durch das Treppenhaus wummerte, wusste ich, dass mir ein Kampf um Leben und Tod bevorstand. Ich erspare Ihnen die Details. Mir auch. Sie hatte nicht viele Platten, aber die, die sie hatte, deckten alles ab, was mir immer wieder begegnen und mich beunruhigen würde, David Bowie, The The, die Stones, Grace Jones, Sam Brown, Patti Smith. Alles Dämonen, die meine Mutter in Stücke zu zerreißen drohten und von denen meine Mutter sich in Stücke reißen lassen wollte. Es gab eine Ausnahme. Eminem.

Sie hatte nach meiner Geburt aufgehört zu arbeiten, wir lebten von Sozialhilfe, belegte Brötchen vom Bäcker waren eine luxuriöse Abweichung an jedem zweiten Sonntag. Ich schreibe das nicht, um mit meiner Armutserfahrung anzugeben, sondern weil es wichtig zur Einordnung der Verhältnisse ist. Verhältnisse, die nach dreizehn Jahren von ihrem Gegenteil abgelöst worden sind. Wie im Film *Plötzlich Prinzessin*. Aber dazu kommen wir später. Ich glaube nicht, dass meine Mutter die AfD gewählt hätte. Aber in schlechten Momenten hätte sie aus Verzweiflung darüber nachgedacht, es zu tun. Da ging es nicht nur um zu wenig Geld, da ging es um das, was heute gerne mal als »Abgehängtheit« bezeichnet wird.

Als ich zehn war, kam ich auf ein Gymnasium mit naturwissenschaftlichem Schwerpunkt. Die meisten meiner Klassenkameraden hatten Fußbodenheizungen und wussten nicht, was

eine Mietwohnung war. Sie hatten Ledersandaletten von Puma und alle den gleichen Dakine-Rucksack, den ihre Eltern als Treueprämie von einer Tankstellenkette erhalten hatten, das waren Eltern, die »noch zusammen waren«, das waren Kinder, die Hobbys hatten, Hobbys, zu denen sie von diesen Eltern in einem Zweitwagen gefahren wurden (Kombi mit Sitzheizung, blonder Labrador im Kofferraum); sie hatten ältere Geschwister und deshalb im Sommer manchmal zwei Wochen früher Ferien als die anderen, um diese Geschwister im Schüleraustausch in der kalifornischen Provinz besuchen zu können. Mir setzte weniger der Neid zu als das Gefühl, ein Problem darzustellen. Die anderen *hatten* Probleme, Zoff mit der kleinen Schwester oder ein gebrochenes Bein, weil sie am Wochenende mit ihrer Familie Naturabenteuer im Erzgebirge erlebt hatten. Ich *war* ein Problem, weil ich weder über die finanziellen noch die personellen Ressourcen verfügte, um diese Art von Erfahrungen überhaupt machen zu können. Während die anderen die sogenannte Kraft ihrer Ahnen spürten, saß ich vor dem Fernseher. Ich war als Kind nicht im Urlaub oder am Meer, ich habe Deutschland bis zum Tod meiner Mutter nicht verlassen. Meine Klassenkameraden gingen am Wochenende zu den goldenen Hochzeiten ihrer Verwandten und guckten sich mit ihren Cousinen Pornos an, ich saß in einer Betonmietskaserne, sah nachts um drei *Poltergeist* auf Pro7, weil ich nicht schlafen konnte, und bekam ab und zu eine Postkarte von meinem Vater aus Hollywood, aus Brasilien, aus Österreich, wo Christoph Schlingensiefel gerade sechs Millionen Arbeitslose dazu aufgerufen hatte, gemeinsam im Wolfgangsee baden zu gehen, um den Wasserspiegel ansteigen zu lassen und das Ferienhaus von Helmut Kohl zu überfluten. Auf der Postkarte stand: *Hier gibt es viele Berge und Sehen – Sehen, nicht Seen.*

Ich wünschte mir Geschwister, ich hatte Tagträume von Geschwistern, ich sagte Übernachtungspartys bei Freunden ab, weil meine fiktive Familie und ich einen Kurztrip nach Cuxhaven geplant hatten.

Meine Eltern waren überarbeitete Chirurgen. Nie zu Hause. Ich hatte sie an zwei Figuren aus einer Vorabendserie angelehnt, genau wie eine Schwester, die im Fernsehen die Assistenzärztin war und in meiner Vorstellung in Wuppertal »Sport auf Lehramt« studierte. Ich hatte einen kleinen Bruder und zwei weitere ältere Geschwister mit ständig wechselnden Vornamen, es gab Rituale, Konflikte und aus Realityformaten textidentisch übernommene Familienkonferenzen. Ich kriegte alles, absolut alles, was ich zur Inszenierung dieser Parallelwelt brauchte, aus dem Fernsehen. Ich wusste, dass ich es keine drei Tage in einem der Reihenhäuser meiner Freunde ausgehalten hätte; sobald ich eine der Mütter vor ihrer Kücheninsel rumstehen sah, in der einen Hand ein Einrichtungsmagazin, in der anderen ein Waffeleisen, erlitt ich Beklemmungen. Trotzdem war das mein Hobby, zwei oder drei Jahre lang. Ich stellte mir eine Familie vor, ich ging auf in der Perversion, jedes dieser beobachteten Details doppelt und dreifach als Teil meiner eigenen Welt aufzuarbeiten; ich wollte verstehen, was mir fehlte, und wahrscheinlich tat ich das sogar. Irgendwann begann ich die Tagträume für Verrat an meinem eigenen Leben zu halten, ich fing an zu tanzen und trainierte fünfmal die Woche. Es ging mir nie darum, Verantwortung abgeben zu können, sondern um eine Komplizenschaft, darum, sich in jemandem spiegeln zu können, der gleichberechtigt in der identischen Scheiße steckt wie man selbst. Beim Tanzen war das ein bisschen so. Das war eine Geschwisterhorde.

Um weiterhin Hartz IV beziehen zu können, musste meine Mutter an Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen teilnehmen. Computerkurse zum Beispiel. Und sie musste auch mal Suppe verteilen bei der Armenspeisung, etwas, wozu sich die Leute, von denen ich heute umgeben bin, ab und zu zwingen, weil sie ein schlechtes Gewissen haben. Nicht, weil eine Sachbearbeiterin ihnen sonst die Existenzgrundlage entzieht. Sie hat auch ein paar Wochen lang schwer erziehbare Erst- und Zweitklässler nach der

Schule betreut und sich mit einem dieser Kinder angefreundet, er war sieben, zu klein für sein Alter, ich habe vergessen, wie er hieß, Kevin wahrscheinlich. Die mochten sich einfach, da fand irgendeine kameradschaftliche Verknalltheit statt. Dieser Junge hat meiner Mutter die Alben von Eminem gebrannt. Plötzlich lagen überall CDs in der Wohnung, auf die ein Grundschüler mit rotem Edding die Tracklisten abgeschrieben hatte.

Eminem hörte sie nüchtern. Nur nüchtern. Das war die einzige Musik, die sie nüchtern hörte. Zu Eminem putzte sie Fenster und polierte das runde Blechtablett, auf dem sie ihre Zigaretten stopfte, beim Fernsehen in akkurater Gefasstheit und beim Hören der Musik aus den Siebzigern und Achtzigern so, als würde ein verzweifelter Dreijähriger aus Frust seine Bauklötzchen kaputt hauen.

Diese existenzielle Aufladung von Musik führt bei einem Kind, oder bei dem Kind, das ich war, nicht nur zu Angst, sie führt noch zu etwas anderem. Zur Möglichkeit, eine Schwelle zu etwas zu übertreten, das außerhalb der Realität lauert. Parallelwelt oder Gegenwelt. Als würde ein Schleier entfernt und dahinter der Kern der eigenen Existenz zum Vorschein kommen, eine groteske, konkrete, tiefe Durchdringung der Wahrheit setzt ein, wie auf einem LSD-Trip, da liegt plötzlich die ganze Spannweite zwischen Dunkelheit und Sonne vor einem. Und die Qualität der Extreme, die an beiden Enden lauern und gleichzeitig spürbar sind, ist praktisch dieselbe.

Aber vielleicht geht das allen Leuten so, wenn sie Musik hören. Vielleicht braucht man dafür keine harte Kindheit, vielleicht bin ich nicht die Einzige, die Angst hat, auf Play zu drücken, weil ein bestimmter Akkord in Kombination mit einem Satzsetzen dieses destruktive, ozeanartige Gewaber in der eigenen Körpertemperatur herbeiführt, aus dem man sich mit aller Kraft an die Oberfläche zurückkämpfen muss, um nicht zu

ertrinken. Ich verbringe ganze Tage im Bett, wenn ich in der S-Bahn das falsche Lied höre. Kann bei Scooter passieren, bei Rihanna, bei Morrissey, den Kinks, bei Patti Smith, wenn sie in *Horses* dreißig Mal »Go Rimbaud!« singt. Mich versetzt das noch immer zurück in diese Unterwasser-Existenz, in die ich mich als Kind aus lebensbedrohlichen Situationen geflüchtet habe. Das ist ein Träger, elegischer Fatalismus, dem man nur entkommen kann, indem man sich kurz pennen legt. Und der einem Zugang zu dieser Gegenwelt verschafft. Und der vielleicht auch meinen Zugang zum Scarlett Fever Club gewährleistet. Obwohl ich nie Scharlach hatte.

Ich wiederhole, dass Patti Smith davon ausging, sich immer an Gott wenden zu können.

Die Zeugen Jehovas sagten ihr im Alter von zwölf Jahren, es gäbe im Himmel keine Kunst, Pollock und Picasso und Modigliani, den sie so liebte, würden alle in dem geschmolzenen Meer der Hölle verbrennen. Das führte dann zu den eingangs erwähnten Streitgesprächen mit Gott und dieser merkwürdigen, autistischen Spiritualität, die sie sich im Laufe ihres Lebens als Privatreligion erschloss. Es ist wichtig, zu erwähnen, dass sie immer Zugriff auf eine Gegenwelt hatte, eine Traumwelt, etwas Mystisches, Überhöhtes, das für viele Menschen nur durch Geld zu erreichen ist und deshalb überhaupt nicht.

## PISS FACTORY

Bevor sie nach New York geht, arbeitet Patti Smith in einer Fabrik. In den Pausen las sie die *Illuminations* von Rimbaud. Die Trostlosigkeit der Schweinefarmen und Schlachthöfe in New Jersey schwimmt mit Landschaften aus Gedichten, die sich Rimbaud Ende des neunzehnten Jahrhunderts auf Opium ausgedacht hat. Mir gefällt das. Man kann sich da ganz hübsche Collagen vorstellen. Braune Backsteine, Metall und Dreck und Schweiß und Arbeit und Schweineblut. Aber im Amerika der Sechziger brennen im Kopf von Patti Smith plötzlich heilige Büsche, weil sie sich in einen Rausch flüchtet, den ein mondsüchtiger Teenager achtzig Jahre zuvor in Frankreich durchlebt hat. Sie kann die Realität mit ihrem Sehnsuchtsort verschmelzen lassen. Dieser Sehnsuchtsort ist keine grüne Wiese, sondern das Werk von Poeten am Rand der Gesellschaft, von irgendwelchen Haudegen, die ein Bein verloren und dann in Afrika mit Waffen gehandelt haben.

Sie hat als Lyrikerin angefangen. Ihre erste Veröffentlichung war keine Platte, sondern ein Gedichtband. Und auf ihrer ersten Platte war dann ein Cover des Songs *Hey Joe* von Jimi Hendrix. Zu der Aufnahme hat sie sich widerwillig überreden lassen, von Leuten, die sie zum Rockstar machen wollten. Sie wollte kein mittelmäßiger Rockstar sein. Deshalb hat sie lange gebraucht, um überhaupt zu einem zu werden. Sagen wir so. Sie hat ihr Potenzial nicht verschleudert.

Auf der B-Seite ihrer ersten Platte war ihr Song *Piss Factory*. Und die Leute, die diese Platte kauften, die hörten alle lieber die B-Seite statt Jimi Hendrix. Es war die Vertonung eines Gedichts von ihr, ein Gedicht, in dem es um ihre Arbeit in der Fabrik ging und darum, wie heiß es in dieser Fabrik war. Sie hat vierzig Stunden pro Woche gearbeitet und sechshunddreißig Dollar verdient.

Mit achtzehn habe ich die drei Seiten Lyrics auswendig gelernt und mich dabei filmen lassen, wie ich sie zu einem Instrumental von Mobb Deep vortrage, ich habe lange nicht gewusst, warum. Inzwischen kenne ich den Grund.

Wenn ich an den Song denke, denke ich eher an die letzten Zeilen als an die ersten und daran, wie Patti Smith singt, dass sie im Gegensatz zu den katholischen Ladys, mit denen sie da schwitzend Stahl bearbeiten musste, etwas zu verbergen hatte, und das war Verlangen. Ich denke an Ecstasy, an oberkörperfreie Teenager, die mit schwarzen Augen am Rand einer Tanzfläche zusammenbrechen. Und an einen brennenden Springbrunnen.

Danach an mich selbst mit dreizehn. Und an die zwei Zimmer, in denen ich aufgewachsen bin, in denen ich nach dem Tod meiner Mutter allein gelebt und es nicht geschafft habe, die Wärmedecken und Beatmungsmasken wegzuräumen und die mit Kontaktgel verklebten Mullbinden, an denen sich die Sanitäter die Hände abgeschmiert hatten. Ich konnte das nicht anfassen, das Zeug blieb da drei Monate lang liegen, ich ernährte mich von Salatgurken und Ferrero Rocher, ausschließlich, drückte meine Zigaretten nie richtig aus, das Goldpapier im Aschenbecher fing Feuer, ständig stand irgendwas in Flammen, Pflanzen, Sitzkissen, Schulhefte.

Ich haute Möbel kaputt, versuchte ab und zu, mir den Arm zu brechen, starrte tagelang auf dieselbe Stelle. Und ich heulte nicht, kein einziges Mal. Es war, als drückte mich ihr Tod in eine verschimmelnde Matratze. Als

müsste ich jeden Muskel bis zur Verkrampfung anspannen, um nicht mit diesem Schimmel zu verschmelzen.

Es war da auch eine Mauer wichtig, die sich zu der Zeit immer wieder als Zwangsgedanke aufdrängte und es bis heute manchmal tut. Alle paar Wochen versuche ich, sie in meinem Tagebuch zu beschreiben, ich weiß nicht, an wen sich diese Beschreibungsversuche richten, bestimmt nicht an mich selbst, auch nicht an Gott. Im Grunde ist es pisseinfach. Sie stammt aus einem Film. Der Film heißt *Das Dorf der Verdammten*. Das Dorf, um das es geht, erleidet kollektiven Gedächtnisverlust. Eines Morgens wachen alle auf und können sich nicht mehr an die Nacht erinnern. Neun Monate später gebären die Frauen Kinder, die offenbar von Außerirdischen gezeugt worden sind. Kinder, die innerhalb von einer Schulstunde ganze Lexika auswendig lernen und alle identisch aussehen, sie haben stechende, glühende Augen, mit denen sie die Gedanken und das Handeln der Dorfbewohner kontrollieren. Ich war neun, als der Film nachts im Fernsehen lief, und erkannte mich, wie ich annehme, sowohl in den Aliens als auch in den Eltern wieder. Eher in den Eltern. Das heißt: eher in den Menschen. Als Teenager versuchen die Aliens, die Menschen auszurotten, indem sie sie telepathisch steuern. Sie versetzen ihre Eltern in einen schmerzhaften Wahnzustand, einen Zustand, in dem sie sich nur durch konstante Selbstverletzung vergewissern können, dass sie keine Hologramme sind, sondern Grenzen haben und Fleisch und Blut und Haut, Grenzen allerdings, die sich immer mehr auflösen. Die einzige Möglichkeit, dem ein Ende zu setzen, ist der Gedanke an eine Backsteinmauer. Eine Mauer, die alle Erinnerungen, Gefühle, Impulse, in die diese Teenie-Aliens eindringen wollen, umgibt, eine Mauer zum Schutz vor dem Selbstmord, in den sie getrieben werden sollen.

Diese Mauer ist aus den gleichen Backsteinen wie die Fabrik, in deren Hitze Patti Smith manchmal ohnmächtig geworden ist. Das heißt, dass

hier ein ätherischer Teil von mir grade die Behauptung aufstellt, ihre Mauer und meine Mauer seien miteinander vergleichbar.

Als Kind habe ich diese Mauer stundenlang heraufbeschworen. Das war Hospitalismus, irgendwas zwischen Meditation und Totstellreflex. Nach dem Tod meiner Mutter konnte ich sie nicht mehr abbauen. Ich war eingekerkert. Ich kam da nicht mehr raus. Das war ein Schutzwall, würde ich sagen. Schreibe ich nur ungern, hört sich zu sehr nach küchenpsychologischer Verklärung an und ein bisschen geheuchelt, aber eine bessere Erklärung fällt mir nicht ein. Schutzwall vor zwei Tsunamis, die aus entgegengesetzten Richtungen auf mich zukrachten. Die eine Welle war der Tod, die andere das Leben, beide in ihrer Gewalt unbezwingbar. Man hält die Luft an und wartet ab, versucht die Mauer jedes Jahr ein bisschen weiter abzubauen. Und dann gibt es Begegnungen oder Musikstücke, bestimmte Akkorde, die diese Backsteine bröckeln lassen. Einschusslöcher, durch die Strahlen fallen. Bisschen wie Laserpointer. Tut auf der Haut weh, aber der Schmerz wird von der Erleichterung übertrumpft, dass hinter dieser Mauer nicht die Welt untergegangen ist, sondern tatsächlich noch ein bisschen Licht wartet.

Vor ein paar Tagen habe ich den Kaffeefilter falsch eingesetzt und mich verbrannt. Kochendes Wasser, das sich sturzbachartig über meine rechte Hand ergossen hat. Fühlt sich, wenn ich daran denke, noch immer nach Gasflamme an. Die Reaktion auf den Schmerz wurde bereits im Moment der Erkenntnis, dass ich ihn empfinden würde, abgewehrt, kein Zucken, kein Stöhnen. Stattdessen sank ich eine Etage tiefer in mich selbst, als würde mein Organismus wissen, dass er mit bestimmten Vorfällen nur fertig wird, indem er alle Instinkte und Reflexe durch eine zielorientierte Bewegungsstarre ersetzt. Und durch Gefühllosigkeit. Man verbrennt sich, aber der Körper zeigt keinerlei Reaktion. Nur tiefes, lautloses Luftholen,

man versucht, sich selbst einzuatmen. In eine Art Panic Room. Den ich mir als gepolsterten Hohlraum zwischen Magen und Lunge vorstelle. Mit Lichterketten. So eine Kifferhöhle. Mischung aus Kifferhöhle und Stahltesor.

Das war der Ort, an dem ich mich nach dem Tod meiner Mutter aufhielt. Über Monate oder Jahre. Aber er ist nicht der Anfang dieser Geschichte. Der Anfang ist ein Stück Raufasertapete, das ich in meinem Kinderzimmer von der Wand reiße. Und der erste Schrei, den ich nach monatelangem Schweigen ausstoße, ein Wutschrei, der nach eingequetschtem Hyänenbaby klingt. Ich bin immer noch nicht vierzehn und ich bin immer noch in Bochum. Mein Vater ruft an. Meiner Erinnerung zufolge klingelt genau in dem Moment das Telefon, in dem ich zu schreien anfangen. Ich kann auch nicht mehr aufhören zu schreien. Ich schreie einfach weiter. Nach dem Gespräch muss ich mein T-Shirt wechseln. Ich habe so sehr geheult, dass es klitschnass ist. Er ruft an, um zu hören, ob es mir gut geht. Wir kennen uns kaum. Er hört mich schreien und legt auf, um meine Schule zu benachrichtigen. Er teilt dem Sekretariat mit, dass ich in den nächsten zwei Wochen nicht zum Unterricht erscheinen werde. Vielleicht auch nie wieder. Dann bucht er mir einen Flug nach Wien und ruft zurück. Während ich am Telefon unter etwas kollabiere, das früher noch Nervenzusammenbruch hieß und heute die vorschnelle Verschreibung angstlösender Sedativa nach sich zieht, sitzt er in Wien auf einer Konzeptionsprobe im Theater. Vermutlich isst er Fleischsalat.

Es gehe bei dem Projekt, an dem Christoph Schlingensiefel und er arbeiteten, um einen toten Hasen. Um ein Fünf-Tonnen-Schiff, das Schlingensiefel durch die Wüste gezogen habe. Um afrikanische Twin Towers, die im Meer vor der namibischen Küste versenkt worden seien, es gehe da auch um Richard Wagner und die Todessehnsucht, erklärt mein Vater mir, ich habe keine Ahnung, wovon er redet, und merke es mir

deshalb nicht. Was ich hier aufliste, ist in abgewandelter Form einem Interview mit Christoph entnommen, das er damals einer österreichischen Zeitung gegeben hat. Sie wollen 9/11 und Beuys zusammenbringen, Odin und Wotan, Afrika und Island, das wird eine Materialhalde, erzählte mein Vater am Telefon in überschäumender Begeisterung. Ich weiß bis heute nicht, ob er mich mit diesem Schwall mir unverständlicher Ideenfetzen ablenken wollte, oder ob er wirklich kurz vergessen hatte, wer da am Telefon war. Eine Installation, die sich vom Zuschauerraum bis zur Hinterbühne erstreckt, fährt er sinngemäß fort. Ein Versuchsaufbau, ein ernsthaftes Angebot an die Autonomie des Besuchers. Eine Mischung aus Kunstausstellung und Gottesdienst. »Man kann sitzen bleiben. Man kann sich verstecken.«

Ich checke nur bedingt, im Grunde kein bisschen, wovon mein Vater spricht. Ich weiß nicht, wer Parsifal und Schlingensief sind, ich bin mir nicht mal sicher, ob Wien die Hauptstadt von Österreich oder Holland ist. Aber ich bin noch nie geflogen. Ich sage, ja, ich komme. Und er sagt, ja, mach ruhig. Komm, wenn du willst. Dann schmeiße ich fünf Unterhosen und blauen Lidschatten in meinen Rucksack.

Zum selben Zeitpunkt sitzt Patti Smith in New York rum, sie wird da noch nicht gepackt, aber zumindest darüber nachgedacht haben, was sie packen könnte. Sie kommt drei Tage nach mir an.

## WHAT'S OPERA, DOC?

Patti Smith und Christoph Schlingensief lernen sich ein Jahr zuvor in Bayreuth kennen. Das ist ein Ort, an dem beide nichts zu suchen haben. Ich muss lachen, während ich das schreibe, weil Bayreuth als neobürgerliches Auffangbecken für stilllose Großindustrielle gilt, es ist der letzte Platz auf Erden, an dem eine Begegnung der beiden vorstellbar ist, das Weiße Haus oder der Mars hätten besser gepasst. Dass sich Patti Smith und Christoph Schlingensief zeitgleich bei den Wagner-Festspielen aufhalten, einer Veranstaltung für saturierte Zombies und verkrampfte, reiche Traditionalisten, könnte man für einen Jux von Gott halten. Als würde sich Gott aus Gefallen an der Angriffslust, mit der sich beide immer so erfrischend an der Frage nach seiner Existenz abgearbeitet haben, einen Scherz zu ihren Gunsten erlauben. Man muss jahrelang auf eine Karte warten oder auf dem Schwarzmarkt Summen im vierstelligen Bereich dafür ausgeben. Und dann steht man in den Pausen auf einem Grashügel. Zwischen Stiefmütterchen und Ständen mit Hummerbratwürsten für zwölf Euro fünfzig.

Also. Eine Rocklegende aus New York, zwischen literarischem Punk und Ekstase und respektvoller Blasphemie unterwegs, die zwei Jahre später *Smells like teen spirit* von Nirvana covert. Und ein Provokationskünstler aus dem Ruhrgebiet, der als Teenager lange Messdiener war, der in Talkshows seine Furunkel am Arsch in die Kamera hält und mit seiner Klarsicht, einer

wirklich liebevollen, wilden Klarsicht, die zu der Zeit noch als gefühllose Provokation missverstanden wird, die Mechanismen öffentlicher Erregung untersucht. Mit seinen Inszenierungen zeigt er der Welt, wovor sie Angst hat. (Ich glaube wirklich, das war immer sein Anspruch.)

Und Patti zeigt der Welt, dass sie keine Angst zu haben braucht. Nein, falsch, vielleicht zeigt sie der Welt eher, dass man zu Angst ganz gut tanzen kann, das ist ein Unterschied.

Die Oper ist für Schlingensief »ein Gefängnis, in dem es sich die Hochkultur gemütlich gemacht hat«. Trotzdem inszeniert er in Bayreuth den Parsifal. Was heißt trotzdem. Er will da ein paar Gesetzmäßigkeiten sprengen. Und das soll er auch. Aber nicht zu viele. Später bezeichnet er die Produktionsbedingungen als faschistoid. Er ist überzeugt, dass sein Krebs dort gewachsen ist. Bayreuth wird an diesem Punkt für ihn zu einem Schlachtfeld, auf dem er mit allen Mitteln seine künstlerische Integrität gegen kleingeistige Berserker verteidigen muss.

Ein paar Monate vor dem Beginn seiner Proben wird Patti Smith vom Wochenmagazin DIE ZEIT interviewt. Sie erwähnt, dass sie fasziniert von Wagner sei. Die Redaktion erstaunt das. Patti wird gebeten, nach Bayreuth zu fliegen und über Schlingensiefs Premiere zu schreiben. Das macht DIE ZEIT gerne mal. Jedes Jahr watschelt ein Prominenter, der nichts zu tun hat mit dem ganzen Scheiß, im Auftrag der ZEIT durch Bayreuth. Ich selbst habe das später auch getan, war im Gegensatz zu Patti vorher aber schon mal da gewesen, als verpickelter, übergewichtiger Teenager mit fettigen Haaren, also ähnlich deplatziert.

Patti erzählt ein paar wagnerbegeisterten Freunden in New York von ihrem Auftrag. Sie beneiden sie, weil sie seit Jahren auf Tickets warten. Sie sagen ihr, dass Schlingensief, von dem sie noch nie gehört hat, gefährlich sei. Er sei der deutsche Rimbaud. Sie müsse aufpassen, sie müsse wirklich

aufpassen mit dem. Sie grinst und sagt: »Yeah, of course, the german Rimbaud. I'll be careful.«

Der Job meines Vaters bestand und besteht darin, die strukturelle Unklarheit zwischen Realität und Kunst aufrechtzuerhalten. So würde ich das zusammenfassen. Er hat in meiner Kindheit als Dramaturg an der Volksbühne in Berlin gearbeitet, einem Theater, das Sophie Rois mal als das »Ost-Äquivalent der Hollywoodstudios« bezeichnet hat. Er reiste durch die Welt und wurde zu einem der engsten Mitarbeiter von Schlingensiefel, eine Art Ideengeber, der theoretische Fundamente lieferte für die grotesken Schnellschüsse, die im Probenprozess abgesondert wurden. Im Grunde war mein Vater für die intellektuelle Rahmung von Christophs Output zuständig, Output, der sich zwischen Genialität und Schwachsinn abspielte. Patti hat das mal ganz gut zusammengefasst: »Jemand, der den sterbenden Schwan durch einen toten Hasen ersetzt, ist entweder genial oder ein Idiot. Und Christoph ist beides.«

Kurz gesagt, mein Vater achtete darauf, dass immer schön unklar blieb, ob es sich bei Christophs jeweiliger Aktion um Kunst oder Politik handelte, um die Antwort auf alles oder um reinen Bullshit. Auf dieser zum Zerreißen gespannten Grenze spielte sich jede Produktion ab. Ich hatte davon bis zum Tod meiner Mutter keine Ahnung, wirklich null. Ich wusste, dass mein Vater am Theater arbeitete, stellte mir da jedoch eher einen weiß geschminkten Clown mit Totenschädel in der Hand vor, Samtvorhänge, bisschen Shakespeare, bisschen Pantomime. Auf einer gediegenen, bezwingbaren, kargen Bühne. Das, was man sich zum Begriff Theater zusammenreimt als Zwölfjährige im Problembezirk. Flüchtlinge in Containern in der Wiener Innenstadt oder Arbeitslose, die im Wolfgangsee badeten oder Prozessionen zum Trauermarsch mit Hunderten von Sambatänzern im brasilianischen Urwald kamen in diesen

Vorstellungen nicht vor. Und weiß Gott keine Verhaftungen durch die Staatsgewalt.

Christoph hat den Theaterrahmen gesprengt. Innerhalb und außerhalb des Theaters. Er hat das Theater revolutioniert, auf der Bühne. Da haben Dinge stattgefunden, die dort nach gängigen Theaterkonventionen nichts zu suchen hatten, unwahrscheinliche Anordnungen, unwahrscheinliche Vorgänge. Aber auch private Extempores. Das Bekenntnis, dass man Krätze hatte oder einen Furunkel am Arsch. Oder man erzählte einfach die ganze Wahrheit über sein Leben, die allerschlimmsten Details und vom Drama mit Tante Trude und den Selbstmordversuchen und so.

Mitte der Neunziger machte er das aber noch mit einer Art Sicherheitsnetz. Die erste Produktion, die mein Vater von Schlingensief sah, war seinem Empfinden nach etwas zu lahm und zu angepasst. Dummerweise hat Christoph aber zeitgleich behauptet, dass Theater für ihn die ultimative Beichte sei. Nach der Vorstellung ging mein Vater auf Christoph zu und sagte ihm, von Katholik zu Katholik, dass es so ziemlich die blödeste Sünde sei, auf dem Beichtstuhl zu lügen. Und daraufhin ist Christoph zurück in den Beichtstuhl, also zurück auf die Bühne gerannt, er hat die Bühne danach praktisch nie wieder verlassen, um seinem eigenen Anspruch an diese ultimative Wahrheit gerecht zu werden.

Wenn er doch mal gelogen hat, wenn er also einen Rückfall gehabt hat in die von ihm verabscheuten Konventionen, dann hat er Pickel gekriegt. Dann hat er einen Ausschlag gekriegt, und den hat er dann auch wieder stolz dem Publikum gezeigt und den Theaterarzt kommen lassen und der hat ihm auf der Bühne eine Kortisonspritze in den Arm gerammt.

Mein Vater behauptet, und zwar ständig, Christoph sei der einzige Mensch der Welt gewesen, der gegen Lügen allergisch gewesen sei. Ich war seit meinem dritten Lebensjahr konstant mit Lügen beschäftigt, damit, die Krankheit meiner Mutter zu verbergen, mir nicht anmerken zu

lassen, was sich bei mir zu Hause abspielte, aus Angst davor, ins Kinderheim zu müssen, aber auch aus Angst vor öffentlicher Demütigung.

Deshalb waren Christoph und seine Arbeit oder das, was ich am Rand davon mitgekriegt habe, nach dem Tod meiner Mutter für mich nicht nur ein, sagen wir mal – *interessanter* Einfluss. Sondern etwas, das sich meine Mutter zur Wiedergutmachung ihrer Unzulänglichkeiten erhofft hätte. Davon bin ich überzeugt. Das, was dieser Mensch da machte, war ein einzigartiger Vorgang. Von einem so reflektierten und gleichzeitig so anarchischen Umgang mit Theater hatte man vorher nicht gehört, das funktionierte komplett anders als alles, was sonst so los war auf den internationalen Bühnen. Und es war keine reine Unterhaltung. Stellen Sie sich vor, Thomas Gottschalk würde im Fernsehen plötzlich einen Schweißausbruch und eine Allergie kriegen, weshalb auch immer. Und dann würde der bei *Wetten, dass..?* plötzlich ins Publikum gehen und den Arm rumzeigen und sagen: »Gucken Sie sich das mal an! Überall diese Pickel!«

Aber Christoph hat das eben gemacht. Auch im Fernsehen. Er hat die Hose runtergezogen und seinen Furunkel gezeigt, und das war nicht als Provokation gemeint, wirklich nicht. Das war eher ein *moment of sharing*.

Er wollte die ganze Wahrheit. Und nichts als die Wahrheit. Und zugunsten dieser Wahrheit hat er die verlogenen Theatermechanismen hemmungslos missbraucht.

Brecht hat gesagt: Ihr müsst die vierte Wand einreißen. Im Grunde heißt das nur: Wenn ihr realistisches Theater machen wollt, dürft ihr nicht ignorieren, dass da auch Zuschauer sitzen. Ganz einfach. Die Bereitschaft, von der Bühne aus mit den Menschen zu agieren, die sich im selben Raum aufhalten wie man selbst, das war Brechts Revolution; und den Leuten an der Volksbühne Anfang der Neunziger komplett in Fleisch und Blut übergegangen. Das war an der Volksbühne sowieso das Geile, im

Unterschied zu den Theatern, die zu dieser Zeit immer noch behaupteten, das Geschehen auf der Bühne spiele sich in einem vom Publikum getrennten Guckkasten ab.

Am Konkurrenztheater, der Schaubühne, probte der legendäre Regisseur Peter Stein irgendwie sechs Monate lang und dann musste alles exakt so gespielt werden, wie es geprobt worden war, jede Vorstellung musste identisch sein, es durften keinerlei Fehler passieren, weil sonst ja das ganze illusionistische Gebilde zusammengekracht wäre. Und wenn etwas Unvorhergesehenes passierte, dann wurde der Schauspieler, der Schuld hatte, richtig übel zusammengeschissen, und alle waren ratlos und es war total peinlich und das Bühnenbild klemmte und niemand konnte mehr irgendetwas tun, die Leute waren verloren. An der Volksbühne gingen die Leute auf die Bühne und *hofften*, dass irgendetwas Unvorhergesehenes passierte.

So wie sich Patti Smith vor ihren Konzerten nie einen Plan dafür zurechtlegte, welche Geste auf welche Textzeile folgte.

An der Volksbühne lief man erst zur Hochform auf, wenn die Verabredungen zusammenbrachen. Dann waren alle in ihrem Element. Das war der Unterschied. Und das hatte genauso viel mit Pop und Punk wie mit Philosophie und Revolution zu tun.

Bei Schlingensiefel hat das Aufbrechen der vierten Wand irgendwann zum Aufbrechen des gesamten Theaters geführt. Ihm wurde das Theater zu eng. Er flog in der Welt herum und machte überall Theater, wo er wollte, in einem rechten Kaff in Sachsen, in Namibia, in New York, in Salzburg. Bei seinen Aktionen konnte man nie genau unterscheiden, wer Zuschauer war und wer nicht. Man konnte nicht mal unterscheiden, wer Polizist war und wer nicht.

Man muss sich das so vorstellen: Werner Brecht, ein adipöser, freundlicher Mann mit Sprachbehinderung, steht in schicker

Bullenuniform bei McDonald's, um sich da in der Mittagspause seine sieben Hamburger zu bestellen. Und dann sagen die Leute: Ja, die Polizisten in Hamburg, die machen ja auch nicht gerade einen besonders guten Eindruck. Wenn man das hochrechnet und konsequent zu Ende denkt, kann das eine extreme Sprengkraft entwickeln.

Im Zuge dieses realistischen Nichterkennbarkeitstheaters, einem Theater, in dem alles echt war, was nicht echt war, hat ein Schauspieler mal auf offener Straße gespielt, er hätte einen Magendurchbruch. Ein Krankenwagen kam. Das sah alles ganz großartig aus, wahrscheinlich dachte man, egal ob Akteur oder Zivilist: Meine Güte, hier ist alles möglich. Niemand wusste, ob die Rettungskräfte eingeweiht waren oder nicht. Sie waren nicht eingeweiht.

Und dann saß dieser Schauspieler in diesem Krankenwagen und die Bremsen quietschten und dann hätten die Rettungskräfte, die echten Rettungskräfte, beinahe ein echtes Kind totgefahren. Dieses Kind ist da im letzten Moment weggerissen worden, aber es war knapp, es war praktisch fast tot. Danach ist der Schauspieler ausgestiegen.

Die Aktion hieß *Passion impossible* – ich habe ein Foto über dem Schreibtisch hängen, auf dem Christoph als Priester mit der Heilsarmee im Hintergrund die Messe liest.

## ARIA FOR CHRISTOPH

Als ich Christoph damals in Wien kennenlernte, kam er mir wie eine Mischung aus Jesus und attraktivem Ruhrpott-Hausmeister vor, der stand da einfach, starrte an mir vorbei auf ein Stück vom Bühnenbild, das im Hintergrund von links nach rechts getragen wurde, und sah aus, als hätte er gerade an einem Atomteil gelutscht. Daran war nichts übermenschlich. Das war nur ein gut funktionierendes Zusammenspiel aus Kraft und Attraktivität und Intelligenz und Punk, aus Zufall und Genen, aus Menschenliebe und Hass auf die Gesellschaft und gutem Humor und Verzweiflung. Trotzdem hatte sein Auftreten etwas Übernatürliches, das denke ich auch jetzt noch, wenn ich Videos sehe, in denen er als Rudi Dutschke verkleidet »Bring mir den Kopf von Adolf Hitler« grölt. Ich muss das schreiben, auch wenn das nach superlativistischer Verklärung klingt. Sein Strahlen, sagen wir besser, seine Art, hat einen jedoch nie dazu veranlasst, ehrfurchtsvoll in die Knie zu gehen, eher dazu, sich zu strecken, ihn anzuschreien und zu fragen, was der ganze Scheiß überhaupt soll. Und dann kam man ins Gespräch. Und hievte sich selbst auf das Podest, auf dem man ihn stehen sah und auf dem man nach dieser Begegnung auch jeden anderen Menschen stehen sah. Da fällt mir leider direkt ein buddhistisches Sutra ein, mit dem sich dieser messerscharfe, kein bisschen hippieske Toleranzanspruch auf den Punkt bringen lässt: Der Mensch, der sich einem anderen Menschen gegenüber für überlegen,

unterlegen oder selbst für gleichwertig hält, begreift die Wirklichkeit nicht.

Man entwickelte durch den Umgang mit ihm einen ganz guten Arschloch-Detektor. Es gab da kein Schwach und Stark, kein Wichtig und Unwichtig. Er ließ alle teilhaben. Alles und jeden, Hauptsache, es passierte irgendetwas. Er versammelte einen Querschnitt der Gesellschaft um sich. Hochneurotische Freaks. Starschauspieler, Kinder, Behinderte, Studenten, Obdachlose, Millionäre, Japaner, Amerikaner, Afrikaner, Intellektuelle, Gesunde. Und Kranke, die fast keinen Muskel in ihrem Körper mehr bewegen und nur noch blinzeln konnten. Mit einem Auge. Dann saßen Jenny Elvers und Peter Sloterdijk und die ALS-Kranke Angela Jansen zusammen in der Kantine. Und bei der Hochzeit von Klaus und Helga, die sich in der geschlossenen Psychiatrie kennengelernt hatten, tauchte plötzlich ein Pulk mit ihnen befreundeter Filmstars auf.

Christoph sprengte gesellschaftliche Verabredungen, irre gut gelaunt. Er war die personifizierte Polarisierung.

Das ist aber alles nur die etwas reißerische Kurzzusammenfassung dessen, was er über zwei Jahrzehnte aufgebaut hat. Die vieles auslöst. Das konnte alles jederzeit in zerstörerische Megalomanie ausarten. Ein paar seiner Mitarbeiter sind in genau der Klapse gelandet, vor der mich seine Produktionen gerettet haben, aber darüber schreibt besser jemand anderes ein Buch.

Die Begegnung mit ihm gehört zu den wichtigsten meines Lebens. Die Begegnung mit Carl Hegemann auch. Ich habe erlebt, wie ein vermeintliches Arschloch, das ein Kind gezeugt und dann allein gelassen hat, in letzter Sekunde doch noch zum guten Vater geworden ist. Das ist keine schlechte Erfahrung. Und lässt sich zusammenfassen mit dem Leitsatz seines Lebens, den er bei jeder sich bietenden Gelegenheit

anzubringen pflegt und der mich immer wieder an den Rand des Wahnsinns treibt: Nichts ist wahr ohne sein Gegenteil.

## DER TOTE HASE

In Bayreuth weiß Christoph Schlingensiefel noch nichts vom Krebs, trotzdem inszeniert er den Parsifal als sein eigenes Nahtoderlebnis. Seine Vorstellung davon, wie die letzten Sekunden seines Lebens aussehen würden, hängt er dieser Wagner-Oper an, und damit ist das praktisch auch das Nahtoderlebnis von Richard Wagner. Die eine Hälfte des Publikums ist darüber vollends enthusiastisiert, manche halten diesen Abend für die totale Werktreue, die ultimative Ehrerbietung vor dem Autor. Und die andere Hälfte hält das für die Verballhornung eines Weihespiels, für Blasphemie, obwohl mir die Verwendung dieses Wortes hier langsam zu inflationär erscheint. Man kann sich das alles im Internet durchlesen. Angela Merkel findet den Abend jedenfalls ganz gut. Roberto Blanco, der auch im Publikum sitzt, verschläft ihn vermutlich.

Am Ende der Inszenierung, als Sinnbild für Parsifals Erlösung, läuft der Sänger in einem weißen Gewand durch einen Lichttunnel seinem Tod entgegen. Im Vordergrund wird auf einer transparenten Leinwand minutenlang der Verwesungsprozess eines Hasen im Zeitraffer gezeigt. Was dramaturgisch natürlich hundertprozentig zu dem Sterbenden passt. Aber viele der verkrampften Wagnerianer regen sich irre darüber auf. Patti hingegen explodiert vor Begeisterung. Auch vor Begeisterung über den Applaus. Der Applaus in Bayreuth ist wirklich ein Erlebnis, jedes Hardrockfestival dagegen nur eine lahme Kindergartenveranstaltung. Ich habe das später selbst erlebt. Völlig abgefahren. Eine Ansammlung

saturierter Großbürger dreht durch, vulgär bis zum Exzess, beschimpft das Personal auf der Bühne, gleichzeitig wird daneben frenetisch um das eigene Leben geklatscht. Menschen über siebzig stellen sich auf die Samtsessel und schreien sich die Seele aus dem Leib.

Schlingensiefel kommt lächelnd auf die Bühne, in dieses tosende Konzert aus Verachtung und Hingerissenheit, und breitet die Arme aus, als würde er das Publikum vor Rührung kurz drücken wollen. Patti beobachtet, dass einige der Leute, die gebuht haben, plötzlich zu lächeln anfangen und in den Jubel einstimmen. Zwei Jahre später, als ich die Inszenierung sehe, kommt Christoph erneut auf die Bühne. Allerdings nicht, um die Zuschauer zu umarmen. Er ballt die Hand zu einer Siegesfaust.

Nach der Premiere herrscht in Bayreuth apokalyptisches Unwetter, Bäume werden entwurzelt, Straßen überflutet. Patti rettet sich vor dem Sturm in ein Hotel. Es ist das Hotel, in dem Schlingensiefel und sein Team feiern. Alle sagen: Da ist Patti Smith. Christoph weiß aber nicht, wer Patti Smith ist. Es ist der erste Todestag von Pattis Vater. Christoph kann kaum Englisch und Patti kein Deutsch. Aber das macht nichts, sie bleiben Freunde, bis er stirbt.

## BIRDLAND

Patti Smith wird 1946 in einem Blizzard geboren. Ihre Schwester wird auch in einem Blizzard geboren. Ihre andere Schwester wird in einem endzeitlichen Gewitter geboren, auf der gegenüberliegenden Straßenseite schlägt währenddessen ein Blitz ein. Patti rennt mit dem Säugling auf dem Arm nach draußen. Sie sieht sich das brennende Haus an und hört die Schreie der Fledermäuse, die auf dem Dachboden in Flammen aufgehen. Über diesen Moment schreibt sie einen Song, der wie ihre Schwester heißt. *Kimberly*.

*And I feel like just some misplaced Joan Of Arc  
And the cause is you lookin' up at me.*

Es gibt noch einen weiteren Song, der hier erwähnt werden muss. Er ist der wichtigste. Der Song scheint mir eine gute Rahmung für diese Geschichte zu sein, von der ich noch immer nicht genau weiß, wer ihre Hauptfigur ist.

Der Song heißt *Birdland*. Die Lyrics handeln von einem Jungen auf einer Farm in New England, dessen Vater gestorben ist. Und der zu schreien und zu rennen anfängt, weil er kein Teil der Welt mehr sein will.

In *Birdland* geht es nicht um irgendeinen stinknormalen Bauernjungen. Es geht da bizarrerweise um den Sohn von Wilhelm Reich. Wilhelm Reich

war ein radikaler Psychoanalytiker, der in den späten Zwanzigern für seine Orgasmusforschung berühmt wurde und irgendwann durchknallte und Raumschiffe bauen wollte und sogenannte »Orgon-Akkumulatoren« zur Gewinnung einer kosmischen, ursprünglichen Energie aus dem Weltall und dann ins Gefängnis musste. Nicht wegen der Raumschiffe, eher wegen Kommunismus. Sein Sohn hat ein Buch über ihn geschrieben. Dieses Buch hat nicht nur Patti Smith zu einem Song inspiriert, sondern auch Kate Bush zu *Cloudbusting*.

In einem Interview mit dem Observer erklärt Patti Smith 2005 den Entstehungsprozess von *Birdland*: »There's a section in it where Peter Reich describes a birthday party not long after his father died. He wandered outside and became convinced his father was coming down to get him and take him off in a spaceship.«

Aber was der Junge für Ufos hält, sind nur Vögel. Die Geschichte verfolgt Patti. Und als sie *Birdland* aufnimmt, improvisiert sie die Lyrics spontan an Peter Reichs Schilderung entlang, wie er als Elfjähriger seinen Vater in einer fliegenden Untertasse halluziniert hat.

Wenn ich das Lied höre, mit Bluetooth-Kopfhörern im Regen am Alexanderplatz, dann höre ich, wie sie rennt. Sie rennt da natürlich nicht, sie steht da in einem Studio rum, aber man hört ihre Stimme mit der Existenz dieses rennenden Jungen verschmelzen, man wird selbst zu dem Jungen, der bis zur Bewusstlosigkeit weiterrennt, man wird praktisch zu seiner Bewegung. Es ist, als wäre ihre Stimme ein Gefäß, in dem sich jemand anders als sie selbst aufhalten kann. Egal, wer und egal, wann und egal, ob derjenige schon tot ist, Jimi Hendrix oder Peter Reich oder die heilige Johanna oder eine frühere Version ihrer selbst. Gewagte These, aber ihre Stimme kommt mir wirklich wie eine Art Medium vor. Ein Medium im Körper einer protestantischen Missionarin. Ihre Stimme ist ein Ort, an dem ihr Kräfte zur Verfügung stehen, die über ihre eigenen Kräfte hinausgehen.

Nicht nur ihr. Auch denen, die ihr zuhören.

Zurück zu dem Jungen, der auf das Raumschiff zurennt und dabei immer wieder »I won't give up« schreit. Dessen Lymphbahnen sich beim Schreien ineinander verheddern und dessen Augen zu zwei Sonnen werden, die versuchen, ein Energiefeld aufzubauen, in dem das Raumschiff landen kann. Der, als die schwarzen Leichenwagen weggefahren sind, feststellt, dass keine Sau mehr auf dieser Farm ist, da sind nur die Vögel, die ihm zugucken. Seine Augen brennen und sehen alles ein bisschen zu klar. Ich kann mich ganz gut identifizieren mit dem. Patti Smith hat da durchaus treffend eine Bestandsaufnahme des Gefühls geliefert, das ich nach dem Tod meiner Mutter ständig hatte, ich hielt mich für ein schwächliches Monster ohne Existenzberechtigung, für etwas, das besser ins All oder ins Jenseits gepasst hätte als in die Welt. Der Unterschied zwischen meinem dreizehnjährigen Ich und dem elfjährigen Sohn von Wilhelm Reich besteht jedoch darin, dass ich im weitesten Sinne tatsächlich von diesem Raumschiff abgeholt worden bin. Ich schreibe das auf die Gefahr hin, dass es nach unterkomplexem Kitsch klingt, nach einem rührenden Versuch, der Abarbeitung an Patti Smith eine autobiografische Rechtfertigung zu verleihen. Im Gegenteil, ich meine das alles ernst. Das Raumschiff war kein Raumschiff, sondern eine Linienmaschine von Easyjet. Aber die Menschen, die ich nach der Landung traf, waren Aliens. Das war nicht nur eine Erweiterung der Welt, das fühlte sich nach neuem Planeten an.

Es gibt ein Motiv, das Patti in dem Song oft wiederholt, zuerst singt sie: Du bist kein Mensch. Und dann singt sie: Ich bin kein Mensch. Und am Ende singt sie: Wir sind keine Menschen. »That's really talking about myself. From very early on in my childhood – four, five years old – I felt alien to the human race. I felt very comfortable with thinking I was from another planet, because I felt disconnected – I was very tall and skinny,

and I didn't look like anybody else, I didn't even look like any member of my family.«

## AREA 7

Man hätte dieses Buch auch an der Reise des toten Hasen entlangschreiben können. Vielleicht hätte man dieses Buch sogar an der Reise des toten Hasen entlangschreiben müssen, aber dafür bin ich nicht die Richtige, dafür kenne ich mich nicht genug mit Hasen und mit Joseph Beuys aus, der 1965 einen toten Hasen durch eine Ausstellung geführt hat, um seine Vorstellung vom »erweiterten Kunstbegriff« zu demonstrieren.

Der Hase ist ein Symbol für Überfluss, Wiedergeburt, Fruchtbarkeit, hat irgendeinem Traumdeutungsportal im Internet zufolge auch ein bisschen was mit verbotenen Sex zu tun, und im Song *White Rabbit* von Jefferson Airplane was mit psychedelischen Drogen.

Ein paar Monate nach der Premiere in Bayreuth treffen sich Patti Smith und Christoph Schlingensief in einem Slum in Namibia. Der Slum heißt *Area 7*, er befindet sich am Arsch der Welt, hinter einem hügeligen Talbecken. Das war mal ein Golfplatz für Weiße, den die aber nicht bespielen konnten, weil es dort zu windig war. Und deshalb wurde dann dieser Slum dorthin verfrachtet. Der Slum sieht aus wie das Holocaust-Mahnmal. Das ist erst mal Christophs große Entdeckung. Die ganzen Baracken und Wellblechhütten sind zufälligerweise so angeordnet wie die Betonstelen des Holocaust-Mahnmals in Berlin.

Im Zentrum dieses Slums baut Christoph einen Animatographen auf. Der Animatograph sieht ein bisschen aus wie ein Wäschepilz. An diesem

Wäschepilz hängen weiße Laken, auf die Szenen projiziert werden. Man dreht diesen Pilz und die Laken und die Kamera filmt das Ganze und der Film schneidet sich durch den Wechsel der Bilder praktisch selbst, das war, glaube ich, Christophs Traum. Ein Kunstwerk, das ein Eigenleben entwickelt.

Der Animatograph ist nichts anderes als eine überdimensionale Drehbühne mit Zeug drauf, das die Bewohner des Slums gebaut haben. Gegen Geld. Darauf wurde ein riesiges, altes Fischerboot gestellt, das vorher kilometerweit durch die Wüste gezogen wurde.

Die Slumbewohner wissen nicht, was das für ein Apparat ist. Die wissen praktisch nicht mal, was Oper ist oder zeitgenössische Kunst. Zuerst sind sie irritiert, dann begeistert. Diese Drehbühne mit dem Fischerboot steht also auf diesem abgehängten Marktplatz in Namibia. Um ein halbes Jahr später zusammen mit dem dort gefilmten Material ins Burgtheater nach Wien gebracht zu werden. Vielleicht wurde der Animatograph in Wien auch einfach akribisch nachgebaut, weil der Transport zu teuer war, ich weiß es nicht, aber ich weiß, dass das alles bizarr klingt. War es auch. Und Patti Smith war mittendrin, ohne wirklich zu wissen, warum.

»Plötzlich taucht Patti Smith in Afrika auf«, fasst Christoph es ein paar Jahre später bei einer Vernissage zusammen. »Ich weiß gar nicht genau, warum sie dahin gekommen ist, ich weiß im Grunde auch nicht, warum wir überhaupt befreundet sind. Oder was das ist zwischen uns. Aber immer wieder, an größten Krisentagen, wenn nichts mehr ging, tauchte Patti Smith aus irgendeinem Nebel auf und stand da mit ihrer Klarinette und spielte irgendwas oder erzählte mir was auf Englisch, das ich nicht verstehen konnte, weil ich nicht so gut Englisch spreche. Aber sie war ein Rettungengel. Und sie kam später auch immer im Krankenhaus vorbei.«

Es ging da also um eine spezielle Verbundenheit zwischen denen. Die, glaube ich, vergleichbar gewesen ist mit der Verbundenheit zwischen meiner Mutter und dem Siebenjährigen, der ihr die CDs von Eminem

gebrannt hat. Man braucht Menschen, die einen in Momenten größter Not durch ihre bloße Existenz in der Welt halten, jenseits von Kategorien wie Alter, Herkunft, Geschlecht, Status, jenseits von Sex und jenseits einer offensichtlichen Gemeinsamkeit oder Übereinstimmung, jenseits von Esoterik und Sprache und wahrscheinlich auch jenseits von Freundschaft.

In einem öffentlichen Gespräch der beiden im Jahr 2008 erzählt Patti Smith von diesem Trip nach Namibia. Wie sie da zwei Wochen lang mit Schlingensiefel und seinem Team im afrikanischen Slum rumhängt und nicht genau weiß, was sie da überhaupt macht. Christoph weiß auch nicht, was sie da macht. Bis er allmählich zu realisieren beginnt, dass sie einfach Bock hat, nicht zu wissen, was sie macht. Eines Tages begegnen sie einer weißen Kobra. Ich weiß nicht, wo und warum, sie begegnen jedenfalls dieser Schlange und fahren unbeeindruckt weiter durch die sandige Wüste. Plötzlich schreit Christoph: »Anhalten!« Er lässt den Fahrer ein paar Meter zurücksetzen, weil er am Wegesrand etwas gesehen hat. Er sagt: »Das ist es.« Als ginge es um den Gottesbeweis oder einen lebensrettenden Impfstoff.

Es ist ein toter Hase. Keine Seltenheit, da liegen überall irgendwelche Kadaver rum, die dann ins Auto gezerrt und dem Team später zum Dinner serviert werden. Patti aber hat den Eindruck einer spirituellen Erweckung, sie glaubt, wie es in solchen Momenten üblich ist: alles ergibt einen Sinn. Die Begegnung mit Christoph. Das gesamte Leid, das ihr in ihrem Leben wiederfahren ist. Das alles findet nur statt, damit Christoph ihr in dieser Sekunde, an diesem bizarren Ort, die Möglichkeit geben kann, dem toten Hasen eine schöne Beerdigung auszurichten und für ihn zu beten.

Was mir an dieser Stelle wichtig ist, ist Christophs Reaktion auf die Geschichte. Sie sitzen da also im Haus der Kunst in München, sterile, elitäre Veranstaltung, auf einem Podium. Wenn ich mir heute das Video davon auf YouTube ansehe, denke ich sofort an Skorpione, die in einer

Spieluhr aus falschem Gold eingesperrt worden sind, das passt alles nicht so richtig, die beiden passen da nicht hin. Seit einem Jahr weiß Christoph, dass er Lungenkrebs hat. Er sitzt da und schwankt zwischen Todesangst und intelligenter Vergnügtheit. Aber nicht unkontrolliert. Er ist das Gegenteil von jemandem, der sich von den eigenen Gefühlen hin und her schleudern lässt. Es wirkt eher so, als würde er diese Gefühle bezwingen und von sich weglenken und durch irgendwelche thermischen Aufwinde zu einem Orkan machen können, der Unmengen von Energie freisetzt. Zu einem Orkan, in dessen Auge er sicher ist. Und auch alle anderen außerhalb sind halbwegs sicher. Man kann sich dieses Naturspektakel aus sicherer Distanz angucken und daran wachsen.

Patti erzählt also von dem Hasen. Und Christoph reagiert darauf wie folgt:

»Man hat in unserem Gewerbe oft Angst, dass man in die Eso-Ecke stürzt.« Er atmet tief ein und fügt hinzu: »Man möchte das nicht.« In einem Tonfall, der sich so sehr nach rheinländischem Kioskbesitzer anhört, dass er jeder Kritik den Wind aus den Segeln nimmt.

Er sagt, er habe mit Esoterik auch gewisse Probleme. Aber kein Problem mit Spiritualität, weil er darin immer »eine Geborgenheit erkannt« habe, das sind seine Worte. Und, äh, er wisse dann eben in solchen Momenten, wenn er zum Beispiel Patti Smith und den toten Hasen da sitzen sehe oder so: »Die findet da etwas. Etwas, das ein Bild und eine Schlüssigkeit ergibt und den Kreis ihres bisherigen Lebens zu schließen scheint. Dann sitzt da keine Frau, die ständig tote Hasen sucht, um da irgendwelche Steinchen hinzulegen und Räucherkerzen im Kreis zu schleudern und OM zu rufen. Sondern die sagt dann einfach: Das war jetzt ein Moment, damit habe ich nicht gerechnet und das passt. Für mich. Für sie. Und das ist zu akzeptieren. Leute, die Mist an der Backe haben, den sie nicht loswerden, die sollen halt irgendetwas Spirituelles machen. Das bringt was.« Im Großen und Ganzen sei die spirituelle Frage die Frage danach, wie sich die

Dinge ergeben. Oder wie sie sich ergeben, wenn sie auf eine Bahn abdriften, die nicht konstruiert ist, die nicht zu Erfolg oder Vollendung oder Erlösung führen soll.

Was Christoph unerwähnt lässt, ist ein wichtiges Detail der Geschichte. Ich weiß aus zuverlässiger Quelle, die ich hier auf keinen Fall nennen kann, dass Christoph damals vor Neid fast geheult hätte, er ist durchgedreht, weil Patti den Hasen am Straßenrand vor ihm zu fassen gekriegt hat, er ist einfach zu langsam gewesen, er hätte den lieber selbst beerdigt. Da ging es wirklich um alles. Die haben sich da wie Kindergartenkinder aufgeführt. Die haben sich wie durchgeknallte Kindergartenkinder um ein totes Stofftier gestritten.

Ende der Fünfziger wurde von Warner Brothers ein Cartoon produziert, in dem Bugs Bunny Wagner-Opern parodiert. *What's Opera, Doc?* Die Filme sind knapp sieben Minuten lang, einer heißt tatsächlich *Der Ring der Niegelungen*. Patti Smith wird den gesehen haben, sie war zehn, als er in Amerika durch die Decke knallte. Vielleicht erklärt das ihre Überreaktion auf den Hasen. Im Zusammenhang mit Richard Wagner hat der vielleicht irgendetwas aus ihrer Frühpubertät getriggert, anders kann ich mir diesen ganzen Schwachsinn nicht erklären, wirklich nicht.

# JESUS DIED FOR SOMEBODY'S SINS BUT NOT MINE

Handbewegungen, Sternenhimmel, Geschmack von Blut. Die Vergangenheit kämpft mit dem Ertrinken und schafft es manchmal, einen Arm aus dem Meer zu strecken, in dem sie seit Jahrzehnten untergeht. Sie greift nach dem Menschen, der sie erfahren hat. Weil sie am Leben bleiben will.

Es könnte Spaß machen, die Erinnerung an meine Begegnung mit Patti Smith aufzuschreiben, ich drücke mich aber seit achtzig Seiten davor, ich habe Hemmungen, ich weiß nicht, warum.

Am besten berichte ich zuerst von einem Zwischenfall mit dem Toaster. Er hat sich heute früh ereignet. Ich habe ein unter das Gitter gefallenes Stück Dinkelbrot aus dem Toaster angeln müssen und dafür fast fünfundvierzig Minuten gebraucht. Ich musste das schaffen. Ich wusste, dass ich das Brot sonst vergessen und beim nächsten Toasten die ganze Küche abfackeln würde, so was passiert ja wirklich ab und zu. Dass da ein verkohlender Kürbiskern die ganze Häuserzeile in die Luft jagt. Das ist alles schon vorgekommen. Ich habe da also wie geistesgestört, auf der Grenze zur nervositätsbedingten Psychose, mit einem Messer herumberserkert. Der Toaster ließ sich auch nicht auf den Kopf stellen,

weil das Kabel zu fest zwischen Arbeitsplatte und Fliesenspiegel eingeklemmt war. Man steht morgens auf, hat sich vorgenommen, zwischen acht und neun das erste Kapitel eines Bestsellers niederzuschreiben, und verbringt die Zeit stattdessen mit dem Versuch, ein Stück Brotrinde, von dem man nicht mal genau sagen kann, ob es überhaupt noch gut ist, aus diesem Scheißtoaster zu entfernen. Am Vortag hatte ich ein ähnliches Problem. Ein Baguetterest ist nicht einfach so nach oben und raus aus dem Toaster, sondern immer vom einen Schlitz in den anderen gehüpft. Vier oder fünf Mal. Ich musste wirklich lachen, laut, bisschen demonstrativ wahrscheinlich auch, weil meine Freundin gerade halb nackt aus dem Badezimmer kam. Dazu lief *Gloria* von Patti Smith. Natürlich lief dazu *Gloria* von Patti Smith.

Wir könnten uns meiner Begegnung mit ihr auch einfach über freie Assoziation nähern. Warum nicht. Geht jetzt nicht anders. Wenn ich *Gloria* höre, denke ich zuerst an Tennisröcke, dann an Thaiboxshorts, an das Stroboskoplicht für den Heimgebrauch, das ich im Internet bestellt habe, an Kuchen mit weißem Zuckerguss, dessen Inneres wie ein Regenbogen aussieht. Und dann wieder unvermittelt an mich selbst mit dreizehn und eine Art abgespaltene Version von mir, die fassungslos unter der Zimmerdecke schwebt. Ich sehe meinem eigenen Körper dabei zu, wie er versucht, sich den Oberarm mit einem Hammer zu brechen. Mein rechter Arm haut eine halbe Stunde lang mit einem Metallhammer auf den linken Arm ein. Danach schnürt der rechte Arm eine Eisenkette um die Schwellung, die den komplett taub gewordenen linken Arm auf den doppelten Umfang ausgebeult hat, so fest und so lange, bis sich tiefe, blutende Striemen über das violett schimmernde Hämatom ziehen.

Am nächsten Tag ist mein Arm schwarz. Wirklich schwarz. Das sieht aus, als hätte ich mir da etwas politisch Inkorrektes mit einer großen, schwarzen Fläche übertätowieren lassen. Verkrustete Wunden, die an

diese Armreifen von Bulgari erinnern, schlangenförmig, ja, die sehen wie Brandnarben von irgendeinem Schmuckstück aus Edelmetall aus, das vor dem Anlegen in heiße Glut gehalten wurde.

Zwei Tage später reiße ich die Tapete von meiner Wand, telefoniere mit meinem Vater und fliege nach Wien. Ich sitze zum ersten Mal in einem Flugzeug und weiß, dass es abstürzen wird. Es stürzt aber nicht ab. Am Flughafen werde ich von einer Limousine des Burgtheaters abgeholt. Das ist der erste Schock. Das erste Einschussloch. Und es fühlt sich wirklich wie in *Plötzlich Prinzessin* an, diese Komödie, in der einem unterprivilegierten Mauerblümchen nach fünfzehn Jahren Armut mitgeteilt wird, dass sie die Thronfolgerin des Königreichs von Genovien ist.

Am Ausgang wartet ein Fahrer im Anzug. Er hält einen Zettel hoch, auf dem mein Name steht und der Name eines Schauspielers, der mit derselben Maschine gekommen ist.

Der Schauspieler ist Horst Gelonneck. Das ist das nächste Einschussloch. Horst Gelonneck soll Adolf Hitler spielen. Er ist angezogen wie ein Kindergartenkind, hat diverse geistige und körperliche Behinderungen, vom Tourette-Syndrom bis zu akuten Spasmen, dazu kommt eine erhöhte, schwer zu kalkulierende Gewaltbereitschaft. Er wuchtet sich neben mich auf die Rückbank und legt fluchend den Kopf in meinen Schoß, sein Pfleger setzt sich nach vorn, studentischer Kiffertyp. Ich glaube, er heult die ganze Zeit. Er hat Liebeskummer. Wir werden in ein Hotel gefahren. Es hat vier Sterne. Im Zimmer öffne ich die Minibar und esse fünf gekühlte Neapolitanerwaffeln, danach gehe ich in einen Supermarkt und kaufe fünf neue, um die gegessenen zu ersetzen, damit sie nicht in Rechnung gestellt werden. Statt sie in den Kühlschrank zu legen, esse ich sie aber bereits auf dem Rückweg auf. So geht das die nächsten acht Tage weiter.

Ich habe bereits erwähnt, dass ich Theater mit rotem Samt in Verbindung gebracht habe, mit einer langweiligen, aber Ehrfurcht gebietenden Kargheit, die den Anspruch hat, die ganze Welt im Symbol einer Trockenblume unter Scheinwerferlicht zusammenzufassen.

Das Burgtheater ist wirklich prachtvoll. Neobarock. Gold und Marmor. Über den mächtigen, vorgewölbten Mittelteil des Inneren erstrecken sich irgendwelche allegorischen Figuren und symbolisieren die Tugenden und Leidenschaften, die gleichermaßen das Leben und das Drama beherrschen, also Liebe und Hass und Heroismus und Egoismus und Demut und Herrschsucht.

Und dann kommt man in den Zuschauerraum. Und da ist ein Müllberg.

Keine Sitzreihen mehr, sondern eine Mischung aus Geisterbahn und Labyrinth. Fünf Drehbühnen. Scheinbar aus mehrstöckig geschichtetem Abfall zusammengesetzt, aus irgendwelchen mit Butter eingefetteten Skulpturen und stinkenden Kunststoffplanen. Durch dieses Labyrinth rennen Leute, geschäftige Mitarbeiter, so konzentriert, als ginge es um eine OP am offenen Herzen. Das ist einfach ein riesiger, bisschen Furcht einflößender Gemischtwarenladen, in dem Menschen mit Edding alles an die Wand schreiben, was ihnen einfällt. Von oben, von der Loge aus, in der früher immer Hitler gesessen hat, kann ich mir das angucken. Es finden da auch unterhaltsame Spielchen statt, irgendwelche Szenen werden geprobt, ständig schreit jemand. Die Installation erstreckt sich über Vorder- und Hinterbühne bis zum Zuschauerraum.

Was mich da anweht, ist nicht nur absurd. Es ist auch ein Gefühl ungeahnter Erleichterung. Die Erkenntnis, dass jede Abweichung der Norm, jede Eigenschaft, für die ich mich in Grund und Boden schämte, an diesem Ort zur Bedingung dafür wird, überhaupt mitmachen zu dürfen.

Ich erkläre das mal anhand von Christophs Arbeit mit Behinderten. In sozialpädagogischen Theaterprojekten ging und geht es in erster Linie darum, dass die Behinderten, die da teilnehmen sollen, trotz ihrer Behinderung Lob und Anerkennung dafür kriegen, wie gut sie es geschafft haben, fast so auszusehen, als wären sie richtige, professionelle Schauspieler. Das ist ja häufig der Ehrgeiz bei solchen integrativen Maßnahmen. Dass die Zuschauer am Ende sagen: Dafür, dass die behindert sind oder schwer erziehbare Jugendliche oder Arbeitslose oder Nazis oder Ausländer oder was auch immer, können die das ja ganz gut. Bei Schlingensiefel war es das Gegenteil. Das war keine Pädagogik, das war Kunst. Die Behinderten sollten sich als Behinderte ausdrücken, mit ihren Macken. Und die Qualität bestand darin, dass sie sich so weit wie möglich weg von all den Standards bewegten, zu denen ein vermeintlich gesunder Schauspieler qua gesellschaftlicher Verabredung gezwungen war. Und das war sensationell, weil diese vermeintlich behinderten Schauspieler diese vermeintlich gesunden Schauspieler, zumindest phasenweise, komplett an die Wand spielten. Ich fasse hier unter dem Begriff »Behinderte« alle Menschen zusammen, die mit Christoph zusammenarbeiteten. Das waren alles Behinderte. Weil er in der Behandlung keinen Unterschied machte.

Die größten Stars der deutschsprachigen Theaterlandschaft und die größten Philosophen und die japanischen Studenten und Patti Smith wurden alle exakt, wirklich exakt so behandelt wie ich. Nicht schlechter und nicht besser.

Deshalb ist dieser Zuschauerraum auch das Erste, was mir einfällt, wenn ich dazu aufgefordert werde, mir zur Entspannung einen »sicheren Ort« vorzustellen. Das machen verklärte Yogalehrer ja gerne mal. In meiner Erinnerung ist dann alles in Gold getaucht. Und strahlt ein Licht aus, in das Motten fliegen und verbrennen. Ich war fremd an diesem Ort. Ich habe mit kaum jemandem geredet. Aber ich habe mir eingebildet, in

Sicherheit zu sein. War ich nicht. Das machte nichts. Schlingensiefel hat sich in seinem Tchibohemd vor ein Flipchart auf die Probebühne gestellt, da irgendwelche Kringel draufgemalt, von Verbindungen zwischen Richard Wagner und einem Ingwer gesprochen, was keine Sau begriffen hat, zumindest ich nicht. Aber er stand da als jemand, der zu ahnen schien, worum es ging auf der Welt, der eine Vision hatte, die so stark war, dass sie sämtliche gesellschaftlichen und sozialen Hierarchien und Strukturen zugunsten einer Solidarität zwischen den Menschen auflöste, die in seiner Nähe waren. Und die wussten dann, dass sie lebten, egal, ob sie einen schwarzen Arm hatten oder nur einen Meter groß waren oder autistisch oder kaufsüchtig oder zu schön, zu hässlich, zu reich, zu arm. Ein einziger Tag in diesem Dunstkreis brachte alles durcheinander, woran ich dreizehn Jahre lang geglaubt hatte, er sprengte sämtliche Gesetzmäßigkeiten und katapultierte mich, nicht nur mich, sondern jeden, der offen oder verzweifelt genug war, zurück in den Zustand eines Kindes, das die Welt wahrnimmt, ohne sie zu beurteilen.

Bei dem Gespräch im Haus der Kunst unterbricht Patti Smith den Moderator. Der Moderator ist Chris Dercon. Sie sagt: »I have to say something.« In Afrika diesen Film zu machen und in Christophs Nähe zu sein, sei so gewesen, als wäre man in Neverland und gehörte zu den Lost Boys von Peter Pan. Christoph sei Peter Pan. »And he doesn't promise, that it will be good. He doesn't promise, that it will be bad. But he promises, it will.«

# GÖTTERDÄMMERUNG

Auf der Probebühne wird zwei oder drei Tage nach meiner Ankunft neues Videomaterial für die Installation produziert, ich soll tanzen. Ich weiß nicht mehr, warum, geschweige denn, ob die da wirklich noch eine Nummer brauchten oder einfach nur nett zu mir sein wollten. Ein Teil von mir erwartet, dass das mein Durchbruch wird. Dass qualifiziertes Publikum im Burgtheater die Aufnahme sehen und mich als Backgroundtänzerin an Missy Elliot vermitteln wird. Ich erwarte auch ein schmeichelhaftes Outfit.

Stattdessen wird mir von einer Hospitantin ein zu großes Männerhemd angezogen, sie sieht sich im Fundus um, ihr Blick bleibt an einem Apfel hängen. Er hat einen Durchmesser von einem Meter. Man kann ihn sich auf den Kopf setzen. Das ist mein Kostüm. Ein Sack, wie im Straflager, dazu ein überdimensionaler Apfelkopf ohne Gucklöcher, der einem bei jedem Schritt das Genick zu brechen droht. Ich werde zu einer Fläche inmitten der fünf Animatographen geführt, stehe zwischen dem Schiff aus Namibia, zwei Bettlaken und einer Drehscheibe, auf die Videos projiziert werden.

In einem der Videos wird onaniert. Es ist schwarz-weiß, jemand mit einem Lorbeerkranz auf dem Kopf holt sich einen runter, danach beschmiert ihn Karin Witt, die damalige Präsidentin des Verbandes Kleinwüchsiger Menschen in Hamburg, als Prinzessin verkleidet mit Kunstblut und Scheiße. Im anderen Video liest die Nobelpreisträgerin

Elfriede Jelinek einen Text vor. Es ist ein hochkomplexer Text, sie hat ihn extra für die Produktion geschrieben, in Anlehnung an eine Zeile von Gustav Mahler: »Ich bin der Welt abhandengekommen.«

Ich bin damit beschäftigt, mich selbst unter dem auf meinen Schultern lastenden Apfel zu stabilisieren. Fühlt sich nicht nach Pappmaschee an, eher nach Beton. Die Musik geht an und ich tanze. Zu Wagner, Siegfrieds Trauermarsch, Götterdämmerung. Ich tanze eine Choreografie, die nach Britney-Video aussieht, irgendwas zwischen Electric Boogie und Breakdance. Durch das Loch, in dem mein Kopf steckt, sehe ich die Füße von Hermann Scheidleder an mir vorbeihüpfen. Er trägt Frauenkleider und ist geschminkt. Ein dicker, kleiner, alkoholisierter Mann, der aussieht wie die Obdachlosen in Bochum, aber einer der bestbezahlten Schauspieler am Burgtheater ist.

Nach einigen Minuten wird freundlich applaudiert. Später läuft das Video auf einem der im Burgtheater verteilten Monitore in Dauerschleife. Ich habe es nie gesehen. Vielleicht ist das ganz gut so.

Eine Woche vor der Premiere, das heißt, eine Woche vor der Eröffnung dieser kuriosen Ausstellung, findet in irgendeiner Wiener Mehrzweckhalle eine Veranstaltung statt. Schlingensiefel sitzt mit dem Journalisten Claus Phillip auf der Bühne. Eine Pressekonferenz, gleichzeitig aber auch der verzweifelte Versuch, dem Abopublikum des Burgtheaters zu erklären, dass es sich bei dem, was sie da sehen werden, nicht um blasphemischen Schwachsinn handelt. Am Nachmittag vor der Veranstaltung sind alle aus mir unersichtlichen Gründen gestresst, ich habe mich verlaufen und stehe auf einem Flur herum, von dem viele Türen abgehen, die alle verschlossen sind. Ich fange an zu heulen. Etwas, worin ich zu diesem Zeitpunkt wirklich noch nicht geübt bin. Ich heule nicht, weil ich mich verlaufen habe, eher, weil meine schizophrene Mutter gestorben ist. In diesem Moment kommt Christoph angerannt, hinter ihm eine Horde japanischer

Studenten in Overalls, er muss denen dringend irgendwas zeigen oder dringend irgendwohin mit denen, so dringend, dass er mich, die im Weg steht, an den Schultern fasst und aus dem Weg schubst. Brutal, nicht mit böser Absicht, nur, weil er etwas Wichtiges zu tun hat, jemanden mit Butter einschmieren vielleicht. Aber ich knalle gegen die Wand, mit voller Wucht. Und der Trupp trampelt weiter. (War nicht nett, wirklich nicht. Trotzdem war es besser, geschubst zu werden, als moralisch betrübt im Weg stehen zu bleiben. Das maße ich mir an, fünfzehn Jahre später objektiv beurteilen zu können.)

Es dauert noch, bis die Veranstaltung beginnt. Eine Regieassistentin nimmt mich an die Hand, ich weiß nicht, wo die plötzlich herkommt, sie probiert hektisch, die Türen zu öffnen, sie sind verschlossen, nur eine nicht. Sie sagt, ich solle mich da einfach hinsetzen und warten. Mache ich dann auch. Da stehen Stapelstühle von Ikea und eine Schale mit abgelaufenen Süßigkeiten und eine Bank, auf der eine Frau mit langen Haaren in einem durchlöcherten Mantel sitzt. Sie lächelt mich an. Eine Obdachlose, denke ich, wahrscheinlich ist einer der Akteure ausgefallen und Christoph hat ihn durch eine Person ersetzt, die er morgens zufällig auf der Straße aufgegriffen hat. Die Frau spricht mich auf Englisch an, aber ich verstehe kein Englisch. Ich nicke weder, noch grinse ich, ich sitze da wie ein kleiner Zinnsoldat. Sie hat eine Gitarre auf dem Schoß und einen Zettel mit handgeschriebenen Notizen auf der Bierzeltgarnitur abgelegt, über den sie sich beugt. Und sie beginnt, mit geschlossenen Augen leise ein paar Akkorde zu spielen. So sitzen wir da, eine Dreiviertelstunde lang, bis die Assistentin die Tür aufzieht, die Frau in die eine Richtung schickt und mich in die andere.

Am Ende der Veranstaltung, die ich aus der letzten Reihe verfolge und die mich ermüdet, wird die Sängerin Patti Smith angekündigt. Das Publikum ist aufgeregt, die Leute fangen schon zu klatschen an, als ihr Name noch nicht zu Ende ausgesprochen ist. Dann kommt die Frau auf

die Bühne, neben der ich gerade gegessen habe. Der Applaus wird wilder, steigert sich zu euphorischer Ehrerbietung. Mein Vater ist da irgendwo im Hintergrund, nervös und aufgelöst wie ein fanatischer Teenager. Sie setzt sich hin, auf einen Hocker, und spielt ein Lied, das sie für Christoph geschrieben hat. Die Frau, die ich eine Stunde zuvor für eine Obdachlose gehalten habe, ist die *Godmother of Punk*. Und das Lied, das sie geschrieben hat, heißt *Aria for Christoph*.

My father  
My father  
In the sea  
I wept with shame  
For unconquered dreams  
As life drained  
My father My tears  
Mocked by the sea  
An actor held in chains Of tortured scenes  
Yet deliverance  
Appeared to me  
She prayed at my feet  
We rose as children  
To climb a ladder of gold  
Our ship shall see no river  
Yet hope shall hold  
Our vessel of fire  
My father king again  
Our tears of joy  
Mock the rain  
As dreams ordain  
The brightest flame

Die Autorin dankt Mona Leitner, Paul, Dr. Beate Nickel, dem Baby-  
Oktopus und Eva Trobisch. (Und sie dankt natürlich Daisy.)

## Zitate

Zitat 1: Patti Smith Group: *Ain't it strange*, Album: Radio Ethiopia, Arista Records 1976

Zitat 2: Aus: *The Resurrection of Patti Smith*, Patti Smith im Gespräch mit Chris Brazier, Melody Maker 1978

Zitat 3: Patti Smith: *Kimberly*, Album: Horses, Arista Records 1975

Zitat 4,

Zitat 5: Aus: *Even as a child, I felt like an alien*, Patti Smith im Gespräch mit Simon Reynolds, The Observer 2005

Zitat 6: Patti Smith: *Aria for Christoph*, erstmals publiziert im Programmbuch der Produktion Area 7. Matthäusexpedition von Christoph Schlingensief, Burgtheater Wien 2005/2006

**Noch mehr Lesespaß mit der Playlist zum Buch**  
**[www.kiwi-verlag.de/playlists](http://www.kiwi-verlag.de/playlists)**

# Radikal subjektive Liebeserklärungen von Künstlerinnen und Künstlern an ihre Lieblingsmusik



**Kiwi MUSIKBIBLIOTHEK**  
www.kiwi-verlag.de/musikbibliothek

Mehr Infos

## Über Helene Hegemann

Helene Hegemann, 1992 geboren, lebt in Berlin. 2008 gewann sie mit ihrem ersten Film Torpedo den Max Ophüls Preis. 2010 debütierte sie als Autorin mit dem Roman Axolotl Roadkill, der in 20 Sprachen übersetzt wurde. Die Verfilmung, bei der sie selbst Regie führte, wurde beim Sundance Festival 2017 mit dem World Cinema Dramatic Special Jury Award for Cinematography ausgezeichnet. 2013 erschien ihr zweiter Roman Jage zwei Tiger, 2018 folgte der Roman Bungalow, für den sie für den Deutschen Buchpreis nominiert war. Sie inszeniert für Oper, Theater und Film.

## Über dieses Buch

Patti Smith und Christoph Schlingensief sprengen in ihrer Kunst alle Gesetzmäßigkeiten und Regeln, die in der Ruhrpott-Tristesse, in der Helene Hegemann aufgewachsen ist, als unumstößlich gelten. In diesem scharfsichtigen, welthaltigen und dabei tief persönlichen Text erzählt Helene Hegemann von einer Begegnung in Wien, die alles verändert, von der Freundschaft zweier Ausnahmekünstler, von Menschen mit reinen Herzen und von einem toten Hasen, der im Januar 1965 durch eine Kunstaussstellung geführt und vierzig Jahre später von Patti Smith in Afrika begraben wird.

Folgen Sie **Kiepenheuer**<sup>VERLAG</sup>  
& **Witsch** *auch auf unseren  
Social Media Kanälen*



... und erhalten Sie regelmäßig relevante News über unsere Bücher und Autoren, über Sonderaktionen und attraktive Gewinnspiele rund um unser Programm im

KIWI NEWSLETTER  
[jetzt abonnieren](#)

# Impressum

© 2021, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln  
Covergestaltung: FAVORITBÜRO, München

Fonteinbettung der Schrift DejaVu nach Richtlinie von Bitstream Vera  
Deja Vu: Copyright © 2003 by Bitstream, Inc. All Rights Reserved.

Alegreya: Copyright © 2011, Juan Pablo del Peral  
(juan@huertatipografica.com.ar), with Reserved Font Name »Alegreya«  
Alegreya Sans: Copyright © 2013, Juan Pablo del Peral  
(juan@huertatipografica.com.ar), with Reserved Font Name »Alegreya  
Sans«

Unifraktur Maguntia: Copyright © 2010–2017 j. 'mach' wust, Gerrit  
Ansmann, Georg Duffner with Reserved Font Name  
»UnifrakturMaguntia«. Copyright © 2009, Peter Wiegel.

Scheherazade: licensed under the SIL Open Font License, Version 1.1, with  
Reserved Font Names »Scheherazade« and »SIL«.

Der Inhalt dieses E-Books ist urheberrechtlich geschützt. Abhängig vom  
eingesetzten Lesegerät kann es zu unterschiedlichen Darstellungen der  
Inhalte kommen. Jede unbefugte Verarbeitung, Vervielfältigung,  
Verbreitung oder öffentliche Zugänglichmachung, insbesondere in  
elektronischer Form, ist untersagt.

Alle im Text enthaltenen externen Links begründen keine inhaltliche  
Verantwortung des Verlages, sondern sind allein von dem jeweiligen  
Dienstanbieter zu verantworten. Der Verlag hat die verlinkten externen  
Seiten zum Zeitpunkt der Buchveröffentlichung sorgfältig überprüft,

mögliche Rechtsverstöße waren zum Zeitpunkt der Verlinkung nicht erkennbar. Auf spätere Veränderungen besteht keinerlei Einfluss. Eine Haftung des Verlags ist daher ausgeschlossen.

ISBN 978-3-462-32080-0

# Klimaneutraler Verlag

Aus Verantwortung für die Umwelt hat sich der *Verlag Kiepenheuer & Witsch* zu einer nachhaltigen Buchproduktion verpflichtet. Der bewusste Umgang mit unseren Ressourcen, der Schutz unseres Klimas und der Natur gehören zu unseren obersten Unternehmenszielen.

Gemeinsam mit unseren Partnern und Lieferanten setzen wir uns für eine klimaneutrale Buchproduktion ein, die den Erwerb von Klimazertifikaten zur Kompensation des CO<sub>2</sub>-Ausstoßes einschließt.

Weitere Informationen finden Sie unter [www.klimaneutralerverlag.de](http://www.klimaneutralerverlag.de)



## Hinweise zur Darstellung dieses E-Books

Damit dieses E-Book optimal dargestellt wird, empfehlen wir Ihnen, in den Einstellungen die Verlagsschrift auszuwählen.

Die Wiedergabe von Gestaltungselementen sowie von Trennungen und Seitenumbrüchen kann vom Verlag auf den einzelnen Lesegeräten nicht beeinflusst werden.

Wir können daher leider nicht garantieren, dass auf Ihrem Reader alle Gestaltungselemente wiedergegeben werden. Das betrifft zum Beispiel gesperrte Schrift, die Darstellung von Kapitälchen oder Initialen etc. Wenn Seitenzahlen seitlich angezeigt werden, entsprechen sie der gedruckten, bei Kiepenheuer & Witsch erschienenen Erstausgabe.