

Jörg Metelmann

„L’etat et moi (Mein Vorgehen in 4-5 Sätzen)“ von BLUMFELD (auf: *L’etat et moi*, 1994)

Gegenüber Jim Morrison und Johnny Rotten klingen die Sprachen von BLUMFELD und den ZITRONEN plötzlich wie das, was früher als Lyrik bei Suhrkamp erschien, während Suhrkamp heute mit Rainald Goetz eine Prosa veröffentlicht, die auf ihre Weise gerne wieder so authentisch wie Jim Morrison wäre.

Martin Büsser,
Die Sprechweisen der Popkultur (1999)

Vorbemerkung

1994 ist das annus mirabilis des sogenannten Diskurs-Rocks, erscheinen in ihm mit den Platten *L’etat et moi* von BLUMFELD, *In echt* von DIE STERNE und *Das bisschen Totschlag* von DIE GOLDENEN ZITRONEN doch einige diskografische Meilensteine des „Hamburger Schule“ genannten Bandzusammenhangs, zu dem auch TOCOTRONIC, DIE BRAUT HAUS INS AUGEN, FÜNF FREUNDE/SUPERPUNK oder BERND BEGEMANN/DIE ANTWORT gehören (vgl. Baßler et al. 2008). Speziell *L’etat et moi* kann als Prototyp des kollektiven Bemühens gelten, deutsche Liedtexte aus dem seichten Hitparadeneinerlei zu befreien und wieder mit popkultureller Kraft aufzuladen – das heißt, sie in einer Sprache des authentischen Begehrens zu verfassen, die sowohl auf ein Außen des Mainstream-Gedudels als auch ein Anderes des Stolze-Deutsche-Nazirocks verweist (Büsser 2000, 14). BLUMFELD, die Band um den charismatischen Sänger und Songwriter Jochen Distelmeyer, positioniert sich mit ihrem zweiten Longplayer nach *Ich-Maschine* (1992) noch entschiedener, jedoch als Inversion, an der Schnittstelle von Literatur und Pop, die in den 1990er Jahren kontrovers diskutiert wurde: Ging es in der Literatur darum, mit Pop-Verfahren der Gegenwart des Konsums und der medialisierten Umwelten performativ (wieder) näherzukommen (vgl. Baßler 2002, Schumacher 2003, Frank 2011), so suchte der „Diskurs-Rock“ nach Wegen, die ubiquitäre Eingängigkeit eines „Alles-so-schön-bunt-hier“-Kommerzpop aus seinem unpolitischen Dornröschenschlaf zu wecken, was Anfang der 1990er Jahre angesichts von neuem Nationalismus, Xenophobie, Neo-Nazi-Mordanschlägen und Asyldebatten (Abschaffung des Grundrechts auf Asyl, Art. 16 GG, im Jahr 1993) dringend geboten schien. *L’etat et moi* entwarf in diesem Sinne eine damals ‚unerhörte‘ Musik-Landschaft als diskursiven Fuchsbau, der schon beim Namen der Band, BLUMFELD, einer überschreibend-synchronisierender Aneignung des Titels einer Kafka-Erzählung, einen möglichen Eingang hatte (Metelmann 2002). Im Folgenden soll anhand eines ‚Songs‘, des titelgebenden Gedichts „L’etat et moi (Mein Vorgehen in 4-5

Sätzen)“, der Versuch unternommen werden, eine Kartographie dieses zitatreichen und inter-medial hybridisierten Ausdrucksgeschehens zu erstellen, wobei die vielfach auf „open tunings“ gestimmte Welt-Text-Bearbeitungsmaschine BLUMFELD in ihrem unverwechselbaren Resonanzraum programmatisch Rückkopplungen mit anderen Texten und Liedern vornimmt, denen hier so weit wie inhaltlich bekannt und von der Beitragslänge möglich gefolgt werden soll.

1. *Das Gedicht/der Text* (nach dem gesprochenen Wort auf der Original-CD)

- 1 Von einem Blatt das unbeschrieben / vor mir liegt und Fragen stellt
- 2 wie ich dem Blick derer entkam / die mich durch ihn für sich erzeugen
- 3 kann ich ohne mich zu beugen in ihm leben / oder wach ich lebenslang in ihn hinein
- 4 ein Gegenstand der im Begriff ist loszulegen / fragt sich was ich in aller Welt verloren hab

- 5 I killed nature with a groove / als ich mich gestern aus ihr sprengte
- 6 mit einem grellen blinden Fleck / den Blick an die für ihn bestimmte Stelle lenkte
- 7 die ihm als wasserstoff gebleichtes Haar / als lichter Punkt entgegensieht
- 8 und wie ein Star der aus dem Rahmen fällt / ein Blitz der sich entzieht nach vorne raus
- 9 und von der Bildfläche verschwindet

- 10 Nur ein Bruchteil aus Aktion / bin ich ein Bild auf das ich blicke
- 11 mir von mir mache und in das ich mich selbst schicke / in die Versenkung und erhebe mich durch sie
- 12 meine Welt aus ihren Angeln / so gerät alles aus den Fugen in Bewegung
- 13 Angel! inzwischen Tür und Angel stell ich mich ins Blaue rein / synthetisch her, ein blasser Schimmer
- 14 out of the blue denkt alles strahlend durch mich durch / zu dumm denk ich daß ich wie ausgerechnet immer
- 15 wo alles klar scheint nichts zum schreiben bei mir hab

- 16 Über den Wolken, Heim in Watte / Antikörper, den ich hatte, überwunden
- 17 dreh ich über einer Welt wie ich sie kannte meine Runden / die mich fortan Stromfeld nannten
- 18 wo sich mit tausend Sachen Bahnen überschneiden / die mich zur Mitte hin enthüllten ins Offene verdrängten
- 19 wie die Stränge letzter Nerven Isolierung von sich warfen / als Nervenbündel kurzgeschlossen
- 20 nur noch eigene Impulse fühlten

- 21 In so erhabener Erstarrung etabliert / spannte mich Gott auf seine Folter
- 22 aus seinem Nichts verhalf ich ihm zu sich / doch er zog weiter / um sich in mir nach seinem Abbild
- 23 wie von Sinnen zu erschaffen / zog mich der Vollständigkeit halber in den Bann /
- 24 besetzte mich mit einem Schmerz seinem Programm / das im Prinzip mit allem abgeschlossen hatte

- 26 Kein Zeitraum blieb mir mehr mich zu entwickeln / den Schmerz von mir und mich von ihm zu unterscheiden
- 27 um ihn trotzdem und Ohnmachtsanfall zu vermeiden / wurde ich er, alles in allem, support your local Schmerz
- 28 ließ ihn in Ohnmacht von mir fallen / seitdem zieht Gott als Voyager durch's All
- 29 sendet von Ringen des Saturns stumme Signale.

- 30 So beschaffen ist der Alltag der Figuren / nie ist je eine Herr der Lage
- 31 sind wie ich Zeugen, die sich fragen / was sie in aller Welt verloren haben.
- 32 vielleicht den Faden die Erinnerung daran / das so wie sie Gestalt annahmen
- 33 besonnen aufgetaucht in Formen / sie wie in Schlaf versinken werden / in den Stoff aus dem sie kamen.

- 34 Sischer datt, doch ganz schön einsam noch hier oben / über dem Regenbogen waren mir alle Sterne schnuppe
- 35 zum aus der Haut fahren ist genau das was ich will / noch mehr Masken noch mehr Rahmen
- 36 noch mehr Puppen in der Puppe zum ausrasten / sich entfalten in Richtung all der Einzelheiten
- 37 die längst bevor ich sie verinnerlicht, für mich begriffen hatte / jenseits meiner existierten.

- 38 Rock'n'Roll hat meinem Leben / einen neuen Sinn gegeben / den Faden wieder aufzunehmen
- 39 dreh ich mich nach allen Seiten / wie auf's Äußerste gedichtet etwas herauszukriegen wäre
- 40 diesseite beschriebener Kreise; Reifen, Schleifen, Ringe / die sich zu Klängen aus dem Walkman, den Signalen
- 41 von Himmelskörper hin zu Muttermal bewegten / sich so zur Windung zur Spirale überdrehten
- 42 zum Gesichtspunkt der Geschichte / an dem ich twiste, wo ich swinge /
- 43 den Punkt nicht knacke, wie eine Feder von ihm springe

- 44 Deutschland, Deutschland spürst Du mich / heute Nacht da komm' ich über Dich
 45 im freien Fall, seh ich den Boden des Realen / durchauslaufende Modelle Deiner hohen Ideale
 46 (ihre bloße Gegenwart macht mich meine Träume hassen) / meine Ängste meine Sorgen
 47 da wo Deine Lichter glühen sind sie verborgen / ich fühl mich an wie Pyrotechnik / ja, ich weiß woher ich stamme
 48 Licht wird alles was ich fasse / Kohle alles was ich lasse / Flamme bin ich sicherlich.
- 49 Wo einmal nichts war / gräbst Du im Kopfstand Deine Schächte, wie in Lüfte
 50 malst Du in Heimat, Blut und Boden / Dir auf Erden einen Himmel vor Augen aus
 51 der Nase nach ins Erdreich rein / doch so gesehen liegt er als Hölle Dir zu Füßen
 52 und was von da kommt kann wie ich nur Teufel sein / ja und ich bin es höchstpersönlich
 53 liege leibhaftig im Detail / Deiner Ordnung, Fehlberechnung, Bildungslücke
 54 entspringt Dein Gott in Deinem Fall die Barbarei
- 55 Aus diesem Grund und einem Keller voller Leichen / zieht es Deutschland nach Europa
 56 und ohne sich zu öffnen stellt es Weichen / um Schuld und Angst gleich unter Gleichen fernzuhalten
 57 sich mit Sicherheit noch weiter zu verdrängen / in ein totales Sinn- und Sein- und Zeitbedürfnis
 58 das wie zuvor nur in sich selber kreisen kann / ein neues Haus, das alte, Heimat
 59 bleibt bei der Stange stehen in alter Tradition / kommt ohne wegzugehen an
- 60 In der Tat too sexy for the führerbunker / ich hab da gestern wieder ein Problem gehabt
 61 sich selbst im Schönen im Unendlichen zu heilen / das ist der wahnsinnige Akt meiner Revolte
 62 wer jetzt allein ist wird es bleiben / schießt's mir wie eine Kugel durch den Kopf
 63 traurig genug (?) das war ihr Leben / ring ich nach Worten als wär's Luft
 64 um mich dann in den Wind zu schreiben: sold / und nicht mehr blond
 65 fang ich nach allen Regeln der meiner Kunst / meines Lateins blind an zu beten.
- 66 All meine Blicke münden im Dunkeln / und ihre Schritte hinterlassen keine Spuren
 67 ganz unter uns kannst Du mich finden - ? / im Schwarz der Punkte auf Papier
 68 mein Herz der Finsternis ein Kino / im Schwarz der Rillen / in denen Du Dich bei Dir spiegelst
 69 das sieht mir ähnlich / und kommt allmählich von der Erinnerung an sich / auf etwas anderes, auf Dich
- 70 Superstarfighter Schmetterling / ohne Angst nichts zu verschleiern / was Liebe nicht zustande bringt
 71 das schafft die Dummheit / das ist der Satz bei dem ich bleibe / wie ein zu Hause werde ich damit nicht fertig
 72 (ein abschreckendes Beispiel der Beschwörung folgt die Trauer) / als wär' ich darauf eingestellt
 73 kreise ich weiter unter Lichtzwang um den Tower / and if my thought dreams could be seen
 74 they probably put my head in an Ich-machine

2. Close reading

Schon der erste Satz eröffnet strukturell die Spannung, die die gesamte hier „Gedicht“ genannte Reflexion – die Schilderung einer Strategie vis-à-vis des Politischen („l'etat et moi“, „Mein Vorgehen“) – organisiert: Ein lyrisches Ich ruft die Urszene jeder Textproduktion auf, das weiße Blatt, noch „unbeschrieben“, zugleich Manifestation einer Blockadeangst wie Kosmogonie-Versprechen, „das Fragen stellt“. Das so evozierte Paradigma der Schriftlichkeit („unbeschrieben“) konkurriert aber von Beginn an mit dem der Mündlichkeit, die die Stimme des Sprechers eindrucksvoll – einer, der „mit Ausdruck Eindruck schindet“ („Sing Sing“) – zu Gehör bringt: Sie ist das ‚Eigentliche‘ einer Musik/Audio-Veröffentlichung, die ‚was auf die Ohren‘ gibt und nicht in erster Linie zum Lesen bestimmt ist. Zugleich entzieht sich die Präsenz des Gesagten im raschen Fluss der Wörter, der nicht rückgängig gemacht werden kann durch das Springen der Augen auf die davorliegenden Zeilen. Es ist die Spannung zwischen dem extrem bedeutungsgeladenen stimmlichen Ausdruck und dem Verschwinden der Bedeutung in der Zeit des Vortrags, die sich im Aufschub des Sinns bei der Interpretation des nie-

dergeschriebenen Textes wiederholt, der eine Bewegung abbildet, die so weit und anschlussfähig ist wie die Öffnung, die das lyrische Ich als Subjekt-Werdung im Präteritum ausstellt: „wie ich dem Blick derer *entkam* / die mich durch ihn für sich erzeugen“ (2).

Die Konstellation erweitert sich – das ist die vom leeren Blatt an das schöpferische Ich (heute würde man sagen: „Kreativsubjekt“) gestellte Frage – um das Visuelle, das mit dem Sozialen korreliert wird. In (möglicher) Anlehnung an Sartre wird das Subjekt durch den Blick der anderen als Gefangener, als Festgestellter erzeugt („l'enfer c'est les autres“), eine konstitutive Übergriffigkeit im Verkehr zwischen Menschen als *zoon politikon*, auf die mit Flucht zu reagieren („entkam“) die BLUMFELD-Lektion zum Thema „Der Staat/Zustand und ich“ ist. „Mein Vorgehen in 4-5 Sätzen“ ist ein diskursiver Befreiungskampf, der sowohl über die Machteffekte („ohne mich zu beugen“), die Genealogie („wachs ich lebenslang in ihn hinein“) und die existenzielle Geworfenheit („in aller Welt“) informiert ist als auch die agonalen Kräfte zu nutzen weiß, die dem „Gegenstand“ (4) – das Objekt im Weg („gegen“), über das zugleich gerade selbstreflexiv geredet wird – der künstlerischen Produktion zu eigen sind, seine ‚Gegenwehr‘-Produktionsmittel: die Arbeit am Begriff im Gedicht, die „im Begriff ist loszulegen“, in den nächsten 70 Zeilen.

Formal wird diese Stimme/Text/Bild-Konstellation am Ende des Textes pointiert aufgenommen und abgeschlossen, wenn das lyrische Ich in für das Gedicht konstitutiver Doppeldeutigkeit „ohne Angst nichts zu verschleiern“ (hat es keine Angst mehr, daher nichts mehr zu verschleiern? Oder ist es gerade die Angst, die die Verschleierung immer wieder produziert?) bei „einem Satz“ bleibt, der die diskursive Bewegung um den „Tower“ unter „Lichtzwang“ mit einer affektiven Energie ausstattet, die das mentale Panorama („thought dreams“) moralisch gegen die Instanzen eines übermächtigen Außen positioniert, die die Guillotine (so im Dylan-Bildspender-Song) als humane Körperbeschneider-Todestechnik in gut Foucault'scher Manier in einen seelischen Kampfplatz, einen Domestizierungsort verwandelt haben: Die „Ichmaschine“, der Titel des fulminanten Debütalbums von BLUMFELD, und das damit verbundene Problem der Sichtbarkeit ihrer innersten Gedankenträume, womit der Parcours durch das Politische als entgrenztes Sprachspiel mit den Urszenen der Schrift und des Immer-schon-Vertextetseins zu den existenzielleren Geburtsszenen zurückkehrt, die auf *Ich-Maschine* in verschiedenen Konstellationen noch mehr durchlitten als lustvoll durchschritten wurden (vgl. „Ghettowelt“, „Von der Unmöglichkeit ‚Nein‘ zu sagen, ohne sich umzubringen“, „Nichtschwimmer/nachGeburt“).

Dieser letzte Gedicht-Paragraph zeigt sehr anschaulich die intensive Zitatarbeit auf und in *L'état et moi*: So ist der „Satz“ „Was Liebe nicht zustande bringt, das schafft die Dummheit“

ein Achternbusch-Zitat aus dem Film *Mixwix* und auch eine THE SMITHS-Teilumschrift („if it's not love then it's the bomb“ aus „Ask me“, vgl. bei BLUMFELD „das Blatt, das Fragen stellt“; deutlicher taucht das Zitat in „Verstärker“ auf, vor der Berliner Klopsgeschichte). Der „Tower“ könnte möglicherweise auf das „Stundenbuch“ von Rainer Maria Rilke verweisen oder auch auf Jimi Hendrix' „All along the watchtower“, „Lichtzwang“ übernimmt Distelmeyer von Paul Celan und die Schlusszeilen (73, 74) eben aus Bob Dylans Song „It's alright, ma, it's life & life only“ auf *Subterranean Homesick Blues* (vgl. zur Katalogisierung der Zitatquellen sehr hilfreich die Fan-Homepage „Skyeyeliner“).

Zwischen Anfangs- und Endabschnitt spannt sich textlich „ein Feld von einer Möglichkeit von dir“ („Sing Sing“), über das sich das lyrische Ich in Sprachmasken mit sich selbst verständigt: noch mehr Verschachtelungen, noch mehr Bezüge, noch ne Babuschka als Strategie einer Spinne, die sich über den Abgrund ein Netz zu bauen sucht, denn nie ist ‚man‘ „Herr der Lage“ und wüsste genau, wo man steht („So beschaffen ist der Alltag der Figuren“, 30/31). Nicht von einem sicheren Zentrum aus, sondern im Fließen beobachtend zieht das lyrische Ich durch die Welt oder, in einer Schöpfungsphantasmagorie, mit Gott durchs All, bis er es zurücklässt, mit dem Schmerz, „seinem Programm“, das die Menschen prägt (21–29). Das Subjekt wird so vom Zentrum zum Zeugen, der das Geschaffene sieht und selbst erschaffen muss, um die Leere und Verlorenheit einerseits (31), aber auch das Stimmengedröhne des bereits Bestehenden („Um andre Töne nicht zu hören, ist meine Stimme unaufhörlich“, „Superstarfighter“) zu bändigen, in den Be-Griff zu kriegen.

Dieses als Arbeit der Kultur unhintergehbare „Vorgehen“ im Sinngeschehen hat, um sich mit einer kleinen Typologie aus dem Song „Sing Sing“ anzunähern, drei Komponenten: Arbeit („sich und den andern sucht und findet“), Technik („das Gefundene mit-teilt und verbindet“) und Liebe („gemeinsam eine neue Welt erfindet“). Der „andere“ ist aber, wie gesehen, eher Problemquelle als Lösungsstelle, weshalb die „Technik“ zum entscheidenden Teil des „Vorgehens“ wird, das auch die Liebe dereinst einmal möglich machen könnte, nach der Flucht durch den Zeichen- und Zeugniswald, den in Vinyl gepressten Worte, den auf das „Schwarz der Rillen“ gefluchteten Ich-Bildern, „in denen Du Dich bei Dir spiegelst“ (68/69). Auf die Archäologie des Selbst, die kunstvolle Technik der Selbstausgrabung als Stimme-Text-Bild (Musik/Stimme: „Schwarz der Rillen“, Text: „Schwarz der Punkt auf Papier“, Bild/Blick: „mein Herz der Finsternis ein Kino“), auf die „Erinnerung an sich“ („das sieht mir ähnlich“, 69) folgt so ganz „allmählich“ die Bewegung zu „etwas anderem“ (*sic*), „auf Dich“. Es ist, Rückkopplung der „Ich-Maschine“, noch ein langer Weg, bis das Ringen mit dem Alleinsein nicht mehr im „Werk“, sondern im Bett stattfindet, wie der Eröffnungstrack „Draußen auf

Kaution“ auf *L'état et moi* die Alternative pointiert: „Am nächsten Morgen habe ich das alte Stechen / und neben mir liegt wer / der sich bald leblos an mich schmiegt / wie's dazu kam hab ich danach vergessen / stattdessen bin ich längst / wieder am Werk“. Die Öffnung zum liebenden Miteinander, dem gemeinsamen Weg des Paares, feiert erst die dritte BLUMFELD-Platte *Old Nobody* in dem programmatischen Lied „The Lord of Songs“: „[S]o wie das Meer / denk' ich an Dich / *verlass das Papier* / und gehe mit Dir / in ein anders Licht / ich sehe wie wir uns lieben / Wow! / *ich bin Mensch geblieben*“ (kursiv JM; zum Themenkreis ‚Junggeselle/Single-Liebe-Paar‘ vgl. auch Metelmann 2002).

„Das Gefundene mit-teilen und verbinden“ – wäre das nicht eine gute Definition auch für „Pop“? Für das lyrische Ich ist das „Rock'n'Roll“ und hat seinem Leben „einen neuen Sinn gegeben“ (38), hat es zum gutgelaunten Diskurstechniker gemacht, der sich von der äußersten Verdichtung im Gedicht/Text Einsicht erhofft („etwas rauszukriegen wäre“, 39) in das weltliche Geschäft, in die Immanenz und ihre Wiederholungen („diesseite beschriebener Kreise“). „Technik“, das ist für den Singer/Songwriter Distelmeyer als BLUMFELD die geniale Kreuzung von Musik und Wort, IndieRock/Punk/Pop und Zeichensprechen, von der hier allein die Textarbeit gewürdigt werden kann. „Technik“ ist die Methode, „das Vorgehen“, um den „Faden“ wieder aufzunehmen (38), der durch das gewobene Geflecht des Alltags führt, das ‚textum‘, das auch Lebensband ist und mit Kreation und Ableben verbindet (32/33). Dabei markiert dieses Fädeln ein anderes Paradigma als die Übernahme des Faden-Bildes aus dem Celan-Gedicht „Sprich auch Du“ (aus dem Gedichtband *Von Schwelle zu Schwelle*, 1955) in dem Song „2 oder 3 Dinge, die ich von Dir weiß“. Geht es dort um eine Bewegung zum Grund („feiner ein Faden / an dem Du herabwillst / um unten zu schwimmen / da siehst Du Dich schimmern / in Deinen Farben“), so ist es hier ein Springen über Oberflächen, das nicht auf dem Punkt landet („den Punkt nicht knacke“), sondern sich immer wieder abstößt und auf anderes, auf Neues kommt („wie eine Feder von ihm springe“, 43) – sich „nach allen Seiten“ dreht (39) und dabei zwangsläufig, da programmatisch beim „Staat“ landet, der Politik und dem Politischen, das sich durch das Ich zieht, es bildet und aus ihm besteht, eben: *L'état et moi* (bei Distelmeyer immer ohne korrekten Accent, aber immer mit Aplomb).

Es ist nicht der terroristische RAF-Kampf „6 gegen 60 Millionen“, den zeitgleich DIE GOLDENEN ZITRONEN als Retro-Pamphlet besangen (auf der LP/CD: *Das bisschen Totschlag*), sondern, noch hybrider und kolossal der Aussichtslosigkeit verschrieben, die Aus-ein-ander-Setzung („ohne Versöhnungsabsicht“, um mit Karl Heinz Bohrer zu sprechen) zwischen „Deutschland, Du“ und dem lyrischen Ich als „Zeichensprecher Schwerverbrecher“ („Sing Sing“), das der Nation die Leviten liest – eingeleitet mit dem *Neue Deutsche Welle*-Zitat

„Deutschland, Deutschland, spürst Du mich“ von Markus (in der Interpretationswelt, in der „Fun“ ein „Stahlbad“ ist, wäre „Ich will Spaß, ich geb‘ Gas“ wohl eine Art Holocaust-Leugnung). Deutschland nach Distelmeyers Sprachmaske, das ist das Land der Dichter und Denker, die sich idealistisch mit dem Kopf in „Blut & Boden“ tauchten, um zum Teufel zu werden, der eine Hölle auf Erden schuf – ein Teufel aber auch der Sprecher, der auf die Zwischenräume der Ideologie deutet, die Leerstellen und Details der „Fehlberechnung“, und dabei als Beelzebub mit Nietzsche-Zitat aus dem *Ecce Homo* – „Ja, ich weiß, woher ich stamme / ungesättigt gleich der Flamme / glühe und verzehr ich mich / Licht wird alles, was ich fasse / Kohle, alles, was ich lasse / Flamme bin ich, sicherlich“ – exakt auf der Klinge jongliert, die das nationale Pathos (Vereinnahmung Nietzsches) von der kritischen Distanz (Nietzsche als Stichwortgeber etwa von Foucault und Deleuze) trennt, um schließlich bei einem „Pathos der Distanz“ zu landen, popkulturell gewendet: „In der Tat too sexy for the Führerbunker“ (60).

Nach genau dieser Faden-Logik des Registerwechsels, des assoziativ Sprunghaften, folgt auf die vernichtende Analyse der wiedervereinigten BRD – die nach Europa wolle, um mit einem total gewordenen „Sinn und Sein und Zeitbedürfnis“ (57) Heideggers Zipfelmütze über dem Staatenbund zu hissen, den „Keller voller Leichen“ (in den Jahren des Erscheinens von *Ich-Maschine* und *L’etat et moi* fackelten Neo-Nazis Häuser nieder und töteten Menschen, es änderte sich nichts: „ein neues Haus, das alte, Heimat, bleibt bei der Stange stehen in alter Tradition, kommt ohne wegzugehen an“ (58/59)) – folgt also auf das Verdikt die Psychologisierung als „menschlich Allzumenschliches“, das die kämpferische Betroffenheit des lyrischen Ich als größtenwahnsinnigen Spleen relativiert und mit dem ironischen ‚Therapiesprech‘ („ich hab da gestern wieder ein Problem gehabt“, 60) in eine Ambivalenz, in eine Kipp-Figur überführt (wie in „Superstarfighter“ formuliert: „[Meine Stimme] begrenzt die Stille / beschreibt Schleifen / sorgt für Klänge auf der Kippe / die aus den letzten Löchern pfeifen“).

Ist Politik so verstanden als das Politische ästhetisch, kann auch die Ästhetik ein Rettungsanker im Sozialen werden, Ausgangspunkt für den „Akt meiner Revolte“: „sich selbst im Schönen im Unendlichen zu heilen“ (61) ist, als „Single des Monats“ („Anderes Ich“) und von allen guten Geistern, ja von Gott (er zieht „Voyager durch’s All“, 28) verlassen, das sprichwörtliche Pfeifen im Walde, das Gebet des Subjekts im romantischen Gottesdienst der Kunst (65). Das so bezeichnete Feld des Schönen ist die Welt des Lichts, des Erleuchtetseins, der Ich-Epiphanien im emphatischen Erleben, der Farben, die sich über viele Songs verteilt findet: „out of the blue denkt alles strahlend durch mich durch“ (14) heißt es in „L’etat e moi“, vom „Schimmern in Deinen Farben“ in „2 oder 3 Dinge die ich von Dir weiß“ (eine Godard-Filmtitel-Anverwandlung) wurde schon gesprochen, in der nächsten Strophe des gleichen

Songs wandern „auch unsere Worte“ wie „das Gelb“, in „Walkie, Talkie“ schließlich ist die gesamte Szenerie in Farben getaucht, die Träger von Eigenschaften sind, verfließen können und das „schwarze Haupt“ des lyrischen Ichs bunt machen sollen (es handelt sich hier wohl um eine Bezugnahme auf Herbert Achternbuschs Film *Am Ende*). Es ist die Opposition zwischen Hell und Dunkel, Hoffnung und Verzweiflung, die im Modus der Farbigkeit den Unterschied zwischen dem möglichen Außen der freien Sinneswahrnehmung und dem Innern der „Ich-Machine“, die durch das politische Außen der gefühlten Repression strukturiert ist, benennt. Indem diese „Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt“ (Handke) ans Licht kommt, gerät „meine Welt aus ihren Fugen“ (12), kann sich das lyrische Ich „ins Blaue rein“ synthetisch herstellen – nicht analytisch, wie die gesamte andere Textbewegung in der Dekonstruktion von Sinn, sondern eben verbindend, als Teil eines Flows, bis alles „strahlend durch mich durch [denkt]“. Natürlich, es wäre keine Epiphanie, die sich der Repräsentation entzieht, hat der Sprecher in diesem Moment, in dem „alles klar scheint“, nichts zum schreiben bei mir“ (15). Dass auch diese Verzückung nur ein Konstrukt ist, die Simulation einer Einheit, wird der Emphase dabei allerdings unmittelbar vorausgestellt: Es ist *ein Bild* „auf das ich blicke / mir von mir mache und in das ich mich selbst schicke“ (10/11), eine Kunstreligion des Individuums (des Ungeteilten/Unteilbaren), die das Heilige als Schwelle („Angel! inzwischen Tür und Angel“, 13), über die man selbst gehen muss, und das Universum als Schnittstelle von Bahnen definiert, auf die gesetzt sich das Ich „zur Mitte hin“ enthüllt und „ins Offene“ verdrängt wird (18). Das Schöne erscheint als Event des Aufblitzens eines anderen Ichs, das als „Star“ (der die Götter als Unantastbare auf Erden ersetzt hat, ein ‚Stern‘, der vom Himmel fiel) aus jedem Rahmen fallen kann, sich wie „ein Blitz“ entzieht, um schließlich, am Endpunkt der regressiven Logik der Ich-Überwindung, „von der Bildfläche“ zu verschwinden – kein Gegenstand, kein Blickfang, kein Kulturträger, kein Staatenangehöriger mehr. Diesseits der Schwelle fühlt das Ich allerdings „nur noch eigene Impulse“ (20), ein autopoietisch verlötetes Erregungsmodul („als Nervenbündel kurzgeschlossen“, 19), ist es die „Ich-Maschine“ BLUMFELD, die als Junggesellen-Relais zwischen Diskurs und E-Gitarre fortan „Stromfeld“ hieß und, im solipsistischen Zustand einer Gefangenschaft „im Reich der Zeichen“ (Barthes), unter „Lichtzwang“ im Dunkeln weitermacht und die Gedanken und Gefühle preisgibt an ein feindlich codiertes Außen, „als ob nichts gewesen wäre“: *Sing Sing*.

3. Konstellationen

Die hier skizzierte Textwelt, die zunächst Sprachperformance ist, lässt sich mit einem Schlüsselkonzept der Literaturwissenschaft der letzten Jahrzehnte treffend beschreiben. Die post-

strukturalistischen Intertextualitätskonzepte in der Kristeva- und Derrida-Nachfolge haben den Autor bekanntlich als einen „Schnittpunkt von Diskursen“ und die „intertextuelle Verfassung der kulturell codierten Wirklichkeit“ als ambivalentes Doppel aus „repressive[r] Repetition“ und „subversive[r] Differenz“ beschrieben: „Einerseits gleicht sie als allumfassendes Reservoir ideologischer Diskurse einem Gedankengefängnis, andererseits unterläuft sie wegen der Unkontrollierbarkeit diskursiven Sinns jede ideologische Fixierung.“ (Martinez 1996, 442) Das analysierte Gedicht „Mein Vorgehen“ bildet diese Spannung über seine ganze Länge pointenreich, emphatisch und poetisch ab, ohne sich um die vermeintliche Kluft zwischen Literatur und Pop zu kümmern, denn „Pop“ im eigentlichen Sinne – vor seiner Kommerzialisierung in den 1980er und 1990er Jahre – arbeitete, wie Diederich Diederichsen herausstellte, an einer ähnlichen Ambivalenz, wenn er zwischen der Affirmation und der Subversion der Oberflächen oszillierte (Diederichsen 1999, 45f.).

Es ist dabei die auffällige Besonderheit von BLUMFELD im Kreis der „Hamburger Schule“ der 1990er Jahre, und das macht die Band-Produktion für die hier verhandelten Zusammenhänge so einschlägig, das sie über das mal ironische, mal subversive Spiel mit Signifikanten (als Beispiel für Ersteres TOCOTRONIC: „Nach der verlorenen Zeit“, für die Subversion: „Er ist der Universal Tellerwäscher in den Studios“, DIE STERNE, auf: *In echt*) hinaus nahezu immer die *Effekte der Diskurse* untersuchte, also mit musikalisch-poetischen Mitteln zu ergründen versuchte, was „Diskurs-Rock“ als eine Arbeit im Archiv der Gegenwart im Hinblick auf die Fabrikation von neoliberaler Subjektivität, kultureller Textualität und politischer Identität zu leisten vermag. Das exzessive Zitieren über alle U-/E-Grenzen hinweg (von Beckenbauer bis Brandt, Che Guevara bis Dietrich, Fassbinder bis Mey, von Schiller bis Steeger) ist dabei nicht nur Geste, sondern potenzierende Praxis, wenn die Versatzstücke neu verbunden und um den Ich-/Eigen-Sinn geschlungen werden: So macht der vorgeschaltete Satz „Wenn ich schon immer nichts mit was drumrum gewesen war“ aus Steegers Klimbim-Klamauk „dann mach‘ ich mir ‘n Schlitz ins Kleid und find es wunderbar“ die knappste mögliche Definition für Sex/Gender-Differenz und die soziale Konstruktion von Geschlecht – und es geht hier ja um „Eine eigene Geschichte“. Gewendet auf Strategien der Pop-Literatur (vgl. Baßler 2002, Schumacher 2003, Frank 2011) könnte man sagen, dass es sich um ein Montage-Verfahren („Mein Vorgehen“) handelt, das im aneignenden Sammeln, Sampeln und Mixen eine *poetische* Neusortierung vornimmt und diese wiederum reflektiert.

Der unter 2. kurz beschriebene Deutschland-Diskurs kann dafür ein Beispiel sein. Über drei Strophen (44–59) wird eine politische Einschätzung/Einstellung zu Deutschland und Europa, die Anfang der 1990er Jahre durchaus präsenter Teil der Debatten war, mit Bezug auf so hete-

rogene Quellen wie Markus, Nietzsche und Heidegger in einer Sprecher-Konstellation arrangiert, die ein diabolisches Gespräch über die Wurzeln nationaler Identität („das deutsche Haus“) inszeniert und dabei ein eigenes Bild für die Gemeinschaft als „Imagined Community“ (Benedict Anderson) entwirft, wenn das Land bei Distelmeyer „im Kopfstand Deine Schächte wie in Lüfte“ gräbt, um aus „Heimat, Blut und Boden“ einen Himmel zu konstruieren. Die fatalen Konsequenzen eines solchen Konstrukts „Wolken. Heim“, das Elfriede Jelinek wiederum als Montage zum Verhältnis von idealisierter Kulturnation und Endlösung beschrieb, werden mit dem Begriff „totales Sinn und Sein und Zeitbedürfnis“ als Widerstand in die Nachwendezeit importiert, um dort als Punkt der Abkehr des lyrischen Ichs zu fungieren, das sich mit Bezug auf *Right said Fred* popkulturell aus dem perhorreszierten Vernichtungs- und Verdrängungszusammenhang hinaussprengt, so wie es sich zuvor aus der ersten Natur „with a groove“ bewegt hatte.

Die besondere Spannung bei dieser Montage entsteht dabei, wie schon angedeutet, aus der Verbindung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Der Rezipient hört die Stimme von Jochen Distelmeyer und liest nebenbei oder hinterher „Lyrics als Literatur“ (siehe Kapitel III.A.5), wie ich das hier getan habe – authentifiziert aber nicht die einer natürlichen Person zugeordnete Stimme auf einer Indie-Rock/Pop-CD das Gesagte als persönliche Meinung, als gelebte Erfahrung, mithin als authentisches Zeugnis, das in seiner Präsenz doch so verweisend, nachträglich und aufschiebend, wie es die Theorien zu Schrift, Diskurs und Intertextualität behaupten, nicht sein kann? In der Tat rührt ein Großteil der Bewunderung nicht nur der Fangemeinde von „Jochen“, wie es etwa auf einer Band-Homepage immer nur heißt, daher, dass hier ein junger Mann auf der Bühne stand (und als Solo-Artist weiter steht), durch den ‚es‘ gleichsam hindurch spricht – ‚Er‘, „Jochen“, war all‘ diese Diskurse. Und es ist im Hinblick auf meine Überlegung, dass es BLUMFELD speziell um die diskursiven Effekte der mehr oder weniger alltäglichen, mehr oder weniger hoch- oder popkulturellen „Monumente“ (Foucault) ging, exakt diese Konstellation aus sprunghaftem Text-„Vorgehen“, Montage-Artifizialität und „Ich-Maschine“ als Großmetapher der Subjektproduktion einerseits sowie präsentischem Sprechen, Authentizität und Indie-Rock-(Star)-Performance andererseits, die für die Erkundung von „Literatur und Pop“ so interessant ist.

Denn diese findet nicht zuletzt unter Marktbedingungen statt, für den Neuigkeitswert, Event-Potenzial, Star-Faktor und klares Profil unerlässlich sind. In genau diesem Sinne war der Aufschrei der 1990er Jahre, als es „Rawums“ gemacht hat (Hielscher 2000), auch ein Aufschrei des Hardcover-Establishments gegen die Schmissigkeit einer Anzug-Ästhetik, mit der die neuen Gesichter der Pop-Literatur die Lesercharts stürmten (vgl. hierzu und im Folgenden

Frank 2011). Das Bestreben dieser in sich sehr heterogenen Texte, näher an die Wirklichkeit zu kommen, hatte eine stark medial-performative Komponente, die für die Polemiker nichts weiter als eine PR-Aktion der „Zwei von Peek & Cloppenburg“ war (Kracht, Stuckrad-Barre): keine Literatur, nur Konsumoberfläche – was natürlich genau die Pointe von Pop war, gerade dieses Alltägliche für wichtig zu halten, wenngleich sich bei all dem souveränen Lächeln angesichts der entrüsteten Kritiker doch die Frage stellte, ob Pop als reine Affirmation noch Pop ist oder ob der Begriff nicht sinnlos geworden war. Es ging also für einen emphatischen Pop-Begriff – und wo wäre der zu finden, wenn nicht in der Musik? – um eine Neudefinition von ‚anders als Mainstream‘ (vgl. Holert/Terkessidis 1996). Dieses Problem ließ sich so reformulieren, dass man der Selbstgenügsamkeit des affirmativ-kommerziellen Pop andere Verweisstrukturen geben musste, auch wenn diese nicht mehr klassisch emanzipativ als Verlangen nach Gehör (klassisch: *The Style Council* „Shout to the top“) und Partizipation einer Subkultur/Lebenswelt zu denken waren (Büsser 2000, 15). BLUMFELDs ‚Lösung‘ dieses Problems zumindest auf *L’etat et moi* ist nur auf den ersten Blick die altbekannte Re-Inszenierung einer Peer-Group, die anders ist und anders sein will: „wir sind politisch und sexuell anders denkend“ („Jet Set“). Auch wenn ferner die ‚schulbildende‘ Einbeziehung von Dirk von Lotzow mit „Ich möchte Teil einer Jugendbewegung sein“ („Sing Sing“) oberflächlich in die gleiche Richtung zu gehen scheint, so zeigt doch die Rahmung des Zitats bei BLUMFELD die Retro-Naivität einer solchen Haltung: Das ‚Ich‘ in „Sing Sing“ äußert sie allein unter Druck, aus Gewohnheit, obwohl es gar nicht mehr daran glaubt. Es geht nicht um die Suche nach einem neuen Subjekt der Revolte (das etwa die GOLDENEN ZITRONEN immer und immer wieder zu konstruieren versuchen), sondern um die Klärung der Bedingungen der Möglichkeit dieser Suche, kürzer und poetischer: um „ein Feld von einer Möglichkeit von dir“ („Sing Sing“). *L’etat et moi* umkreist unablässig die Subjekt-Effekte, den die Diskurse auf das ‚Ich‘ haben mit der Frage, was damit unmöglich oder eventuell auch gerade möglich gemacht wird – der für das emphatische Pop-Konzept begrifflich notwendige Verweis auf etwas anderes wird hier zurückgewendet als breit gelisteter, poetisch verdichteter und musikalisch abgerockter Verweis auf das, was die Oberfläche da eigentlich in den Tiefen der Individuen anrichtet und wie es um die Spannung zwischen beiden steht. Mit anderen Worten: Das Pop-Problem wird bei BLUMFELD reflexiv.

Das schlagende Beispiel dafür ist natürlich der siebte Song, „Ich – wie es wirklich war“, der die genealogische Kraft der Normierung in dem Wortspiel „im Rückstand gegenüber der Moral der Geschichte sein“ und „ein Rückstand der Moral der Geschichte sein“ genial verdichtet. Auch dieser Song spielt durchgängig mit der Spannung zwischen Gesang und Text, wenn

zwar der Ort, an dem das Ich sich „beherrscht“, die „Lieder“ sind, weil sie „zum ersten Bild“ zurückführen“, aber der „Text“ als der Ort bezeichnet wird, der bezwungen und eingenommen werden muss, um „andere Reime auf die Geschichte“ überhaupt erst möglich zu machen. Noch einmal: Die Lieder, der Gesang, die Stimme als Schauplatz der Präsenz, „durch die das Subjekt vermöge des unauflöslichen Systems des Sich-im-Sprechen-Vernehmens sich selbst affiziert und sich im Element der Idealität auf sich selbst bezieht“ (Derrida 1974, 26) einerseits, die Schrift, der Diskurs, der Intertext als Ort der Dekonstruktion, die zwischen Ideologie und Utopie schwankt, andererseits. Die Performance, die *L'etat et moi* ist, zeigt BLUMFELD als Pop gewordene Literatur zwischen beiden. Es ist der Junggeselle, das prototypische Individuum, das bei sich bleiben will auch angesichts all der deterritorialisierenden Kräfte, in die es – wissentlich – eingespannt ist (Deleuze/Guattari 1976, 98; Metelmann 2002, 30f.). Diese textlich hoch artifizielle Diskursarchitektur kleidet Jochen Distelmeyer stimmlich und mit seiner Band musikalisch in das Gewand der authentischen Indie-Rockstar-Präsenz („Jochi-boy“, „Jochen“ etc.), der für andere sprechen kann, weil er nur über sich selbst redet – woran das lyrische Ich auch auf *L'etat et moi* manchmal noch leidet („und ich sagte: bitte hilf mir / vergiß die Lieder die ich spiel / die hatten nie etwas zu tun mit mir...“), aber der Singer/Songwriter Distelmeyer die Pointe ganz ohne Leiden lustvoll ans Ende des Songs stellt: „...die sind so hohl wie ich und darauf Du: ‚Und davon handeln wir‘“ (im Chor gesungen). Was heißt das nun für das Verhältnis von „Literatur & Pop“? In einem Gespräch mit Eckhard Schumacher hat Thomas Meinecke „Pop“ als „Sich-Verlassen auf die Gegenwart“ definiert und auf die Rückfrage, ob das in der Musik oder der Pop Art nicht einfacher sei als in den Texten, geantwortet, dass man prinzipiell auch in der Literatur trotz der stilistisch geringeren Flexibilität der Rezipienten „schnell denken und schreiben“ und einen „nicht-nostalgischen Umgang mit den issues“ pflegen könne (Schumacher 2000, 19). BLUMFELD haben (vor allem) mit *L'etat et moi* diese Konstellation von Vertrauen, Gegenwart und Geschwindigkeit an der Schnittstelle von Literatur und Pop prototypisch bestimmt, denn die Band verschaltete zu Bildern umgeformte Diskurs-Partikel mit musikalischer Eingängigkeit und brachte über die Präsenz der Stimme auch Formulierungen zum Tanzen, die, wie Martin Büsser im Eingangsmotto urteilte, in der Lyrik-Sparte bei Suhrkamp hätten stehen können. Ging es in den Debatten der 1990er Jahre – wie auch schon in den 1960ern in Enzensbergers Problem mit der von Brinkmann behaupteten Signifikanz der Titten einer 19-Jährigen – vor allem um die Relevanz des Beschriebenen, mithin um das Deutungsmonopol im Hinblick auf kulturelle Prozesse, dann überraschte BLUMFELD mit der Ansage, dass die eigentlich spannende Verhandlung der Ideen der Gegenwart nicht in Uni-Seminaren, Feuilletons oder Romanen stattfindet, son-

dern in Pop-Songs: Die Synthesedichte war einfach höher und der Takt ein bisschen schneller. Hielten das auch manche für präventiös und verquast, so kann doch die von Distelmeyer maßgeblich mitgeprägte Kunstform des „Diskurs-Rock“ als ein Paradigma der Konstellation „Literatur & Pop“ gelten: Ist Literatur heuristisch als sprachbewusste, stilistisch versierte Adressierung der Einbildungskraft des Lesers durch Texte zu fassen und Pop als das innovativ-ironische Spiel mit dem Begehren nach authentischem Begehren, dann war *L'etat et moi* die Kippfigur, die beide mit Gleichstrom einmal durch den „Verstärker“ gejagt und so das Zeitliche der Zeichen im Diskurs-Sampling musikalisch gesegnet hat.

Referenzen

- Moritz Baßler: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München 2002.
- Moritz Baßler/Walter Gödden/Jochen Grywatsch/Christian Riesenweber (Hg.): Stadt.Land.Pop. Popmusik zwischen westfälischer Provinz und Hamburger Schule. Bielefeld 2008.
- Martin Büsser: Die Sprechweisen der Popkultur. Zum Problem der Vermittelbarkeit, in: *Kritische Ausgabe. Zeitschrift für Germanistik & Literatur* 1/2000, Themenschwerpunkt „Popliteratur“, S. 12–15 (Abdruck eines Vortrags aus dem Jahr 1999).
- Gilles Deleuze/Felix Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur. Frankfurt/M 1976.
- Jacques Derrida: Grammatologie. Frankfurt/M. 1974.
- Diedrich Diederichsen: Der lange Weg nach Mitte. Der Sound und die Stadt. Köln 1999.
- Dirk Frank: „Literatur aus den reichen Ländern“. Ein Rückblick auf die Popliteratur der 1990er Jahre. In: Olaf Grabienski, Till Huber, Jan-Noël Thon (Hg.): Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre. Berlin/Boston 2011, S. 27–52.
- Martin Hielscher: Und es hat Rawums gemacht. Goldene Zeiten für Literatur (XII). In: *die tageszeitung* vom 29.7.2000.
- Tom Holert/Mark Terkessidis (Hg.): Mainstream der Minderheiten. Berlin 1996.
- Matias Martinez: Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis. In: Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München 1996, S. 430–445.
- Jörg Metelmann: Blumfeld. Ein Dispositiv, in Musik gebadet. In: *figurationen* 1/2002, S. 29–46.
- Eckhard Schumacher: Pop, Literatur. Ein Gespräch mit Thomas Meinecke. In: *Kritische Ausgabe. Zeitschrift für Germanistik & Literatur* 1/2000, Themenschwerpunkt „Popliteratur“, S. 19–20.
- Eckhard Schumacher: Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart. Frankfurt/M. 2003.
- BLUMFELD: Ich-Maschine, LP/CD 1992.
- BLUMFELD: Traum:2, Single 1992 [A: Verstärker; B: Anderes Ich]
- BLUMFELD: L'etat et moi, LP/CD 1994.
- BLUMFELD: Old Nobody, LP/CD 1999.
- DIE GOLDENEN ZITRONEN: Das bisschen Totschlag, LP/CD 1994.
- DIE STERNE: In echt, LP/CD 1994.
- TOCOTRONIC: Nach der verlorenen Zeit, LP/CD 1995.

www.skyeyeliner.endorphin.ch/Zitatsammlung [10.02.2014]