

Aus den Mitteilungen 2-2005

Jean-Martin Büttner

Lass es klingen „wie ein wunderschönes Zugsunglück“.
Wie Songschreiber über ihr Handwerk reden und warum sie
immer noch gebraucht werden

Zu erzählen ist von einer virtuellen Begegnung. Sie findet statt zwischen einem Dichter, der kein Dichter sein will – und einem Professor, der ihn trotzdem für einen Dichter hält. Der Dichter ist Mike Skinner, ein junger Brite aus der Industriestadt Birmingham; untere Mittelklasse, sagt er, ein langweiliges Leben. Skinner wirkt bleich und unscheinbar. Obwohl er sich modisch kleidet, sieht er aus wie ein Hänger. Dabei hat er unter dem Decknamen The Streets zwei Platten aufgenommen, die bei Erscheinen sogleich auffielen.¹ Unabhängig von ihrer britischen Machart wurden sie weltweit bis nach Japan exportiert und verkauft sie sich über eine Million Mal.

Zu hypnotischen Melodiestummeln und Schleifgeräuschen, die der Rapper sich im Schlafzimmer am Computer zusammenstellt, skandiert er seine schmucklosen Reime über „Sex, Drogen und Arbeitslosigkeit“, wie er es selber nennt. Er rappt über den tristen Alltag in der Provinz, über quälende Banalitäten und gähnendes Nichtstun. Seine schlurfenden Vorstadtgeschichten, scheinbar zufällig dahererzählt und musikalisch federnd kommentiert, handeln vom Gegenteil dessen, was afroamerikanische Rapper aus dem Ghetto skandieren.

Statt über Zuhälter, Gewehre und willige Frauen reimt Skinner auf *A Grand Don't Come for Free* von 2004, seinem zweiten Album, über einen Typen ohne Namen und ohne Arbeit. Er liegt tagelang im Bett, kiffend vor dem Fernsehapparat, bis auch der kaputtgeht. Wenn er einmal ausgeht, dann unter Ecstasy. Wenn er wettet, auf Fußball zum Beispiel, verliert er jedes Mal. Zwar verliebt er sich und zieht bei seiner neuen Freundin ein. Aber die wirft ihn nach sechs Monaten wieder hinaus; er ist zu nichts zu gebrauchen ist. Er fliegt nach Ibiza, macht dort Frauen an und bereut es dann, als ihm eine ins Bett folgt. Er versucht seine Freundin zurückzugewinnen, die er noch immer liebt. Und scheitert.

There is a story with a familiar plot. Corny, almost: boy meets girl, joy; boy loses girl, woe. But what comes across most strongly – as the hour-long narrative spins out track by track – is what it is to be a young man, somewhere in godforsaken (and Blair-forsaken) England in 2004: 20-something, without prospects; smart but uneducated; angry but unsure what, exactly, to be angry about; rebellious but apolitical; inarticulate but expressive. It's less a portrait of Mike Skinner than the anatomy of an alienated class, of what New Labour used to call (when they still worried about such things) the excluded.²

Das schreibt John Sutherland, Professor für englische Literatur in London, im britischen *Guardian*. Der Akademiker ist fasziniert vom jungen Rapper, vergleicht ihn mit Dostojewski für seine präzise Schilderung vorstädtischer Hoffnungslosigkeit.

¹ The Streets: *Original Pirate Material*. Locked On 2004 (CD); *A Grand Don't Come For Free*. Locked On 2004 (CD).

² John Sutherland: „Ripping yarns“, in: *The Guardian*, 30.4.2004; online unter: <http://www.guardian.co.uk/arts/fridayreview/story/0,,1205857,00.html>.

Skinner's world, one has to say, is horrible. Grand mal, as an epileptic would say. It lacks culture, learning, grace, courtesy, spirituality, style, ceremony, direction, aspiration, occupation. All it has is vitality. And, Skinner would doubtless assert, what his depiction of that world has to recommend it to us is honesty and authenticity. This, he tells us, is how it really is.³

Soweit Professor Sutherland. Skinners eigene Kommentare fallen kürzer aus. „Poets are wankers“, verkündet er ohne Umschweife.⁴ Oder dann: „It's just about getting those really simple little things that say it all in a few words.“⁵ Das klingt abschätzig bei dem, was der Akademiker über den Dichter schreibt. Nur ist damit noch nichts über die Qualität von Sutherlands Analyse gesagt. Es ist bloß der Reflex, mit dem Rockmusiker auf die Deutungsmaschine der Akademie reagieren. Seit den Anfängen des Rock'n'Rolls in den Fünfziger Jahren kommt es abwechselnd zu Umarmungsversuchen und Absetzbewegungen, meistens in umgekehrter Reihenfolge. Deutung, in der berühmten Denkfigur von Susan Sontag, als Rache des Intellektuellen an der Kunst.⁶ Wobei die Kunst des Rock natürlich darin besteht, keine zu sein.⁷

Was an Skinners kahler Sprache beeindruckt, ist die Dichte und Präzision, mit der er den Alltag seiner Figur beschreibt. Dass er sich von der Figur distanziert, kann nicht erstaunen bei dem, was er über ihr Leben erzählt. Dennoch scheint er ihr zu gleichen. Auch Skinner ist Epileptiker und Drogenbenutzer, liegt viel zuhause herum, schaut vom Bett aus fern, hängt mit Freunden in den Pubs herum, nimmt seine Platten am liebsten im Schlafzimmer auf, wo auch der Computer steht. Skinner dreht Melodiefetzen aus Hip-Hop, Garage und anderen elektronischen Tanzstilen zu minimalistischen Schlaufen und Rhythmen.⁸ Zu dieser kargen Begleitung rappt der Dichter in seinem sehr britischen, sehr weißen Akzent über das Ende einer Beziehung. *Dry Your Eyes* heißt das Stück, das vorletzte des Albums.

I look at her she stares almost straight back at me
But her eyes glaze over like she's lookin' straight through me
Then her eyes must have closed for what seems an eternity
When they open up she's lookin' down at her feet

Wie als Kommentar dazu, der zugleich etwas Tröstendes hat, aber nur musikalisch, setzt der Refrain ein, der von einer schwarzen Soulstimme intoniert wird. Der Gesang im Refrain kontrastiert mit der Sprechstimme in den Strophen. Stimme und Melodie versprechen einen Trost, den der Text zunichte macht.

Dry your eyes mate
I know it's hard to take but her mind has been made up
There's plenty more fish in the sea

³ Ebda.

⁴ Zit. nach ebda.

⁵ Zit. nach Alexis Petridis: „The Sounds Of the Streets“, in: *The Guardian*, 26.2.2002; on-line unter: <http://www.guardian.co.uk/arts/story/0,3604,658056,00.html>.

⁶ Susan Sontag: *Against Interpretation and Other Essays* (1964). New York 1990.

⁷ „It's cool to act stupid but not to be stupid“, sagt Alice Cooper, stellvertretend für viele (zit. nach Emily Yoffe: „It's Party Time, It's Excellent“, in: *Rolling Stone*, 19.3.1992, S. 34-40, hier S. 40). Ähnlich reagierte auch Queen-Sänger Freddy Mercury auf den Vorwurf der Oberflächlichkeit: „Of course, dear. We're wonderfully shallow. Our songs are like Bic razors. Designed for mass consumption and instantly disposable.“ (zit. nach Jon Wilde: „Killer Queen. Comeback Special“, in: *Mojo*, März 2005, S. 44-56, hier S. 48).

⁸ Was auf Platte beeindruckt, scheitert im Konzert beinahe an den Konventionen des Livekonzerts. Zu schnell gibt Skinner der Versuchung so vieler Rapper nach, das Publikum mit Anfeuerungsparolen einzudecken. Heraus kommen Fußballgesänge und damit exakt jenes selbige Kollektivgefühl, gegen das der Brite mit seinen störrischen Wortmeldungen anrappt.

Dry your eyes mate
I know you want to make her see how much this pain hurts
But you've got to walk away now
It's over

Was der Refrain ankündigt, wird in den Strophen vollstreckt:

Tryin' to pull her close out of bare desperation
Put my arms around her tryin' to change what she's sayin'
Pull my head level with hers so she might engage in
Look into her eyes to make her listen again
I'm not gonna fuckin', just fuckin' leave it all now
'Cause you said it'd be forever and that was your vow
And you're gonna let our things simply crash and fall down
You're well out of order now, this is well out of town
She pulls away, my arms are tightly clamped round her waist
Gently pushes me back and she looks at me straight
Turns around so she's now got her back to my face
Takes one step forward, looks back, and then walks away

Ich zitiere das hier so ausführlich, weil die Stelle etwas von der Präzision zeigt, von der John Sutherland schreibt. Aber im Zitat ist auch ein Dilemma angelegt, das sich immer einstellt, wenn man über Musik schreibt. Man muss sich nämlich vorstellen, wie Skinner diese Zeilen vorträgt: karg, lakonisch, dabei von einer eigenartigen Musikalität, die von der knappen Begleitung unterstützt wird. Der gesungene Refrain funktioniert dann als Fortsetzung der Sprache mit anderen Mitteln: Er emotionalisiert das Gesagte mit einer tröstlichen Gospelpassage.

Ohne die Musik sind Wirkung und Auswirkung des Textes nicht zu verstehen. Konsequenterweise druckt Skinner seine Texte nicht auf der Plattenhülle ab. Damit reiht er sich in eine lange Tradition derer, die viel zu sagen haben, es aber nicht ohne Begleitung gelesen haben wollten. Schon Bob Dylan weigerte sich von Beginn weg, seinen Platten die Texte beizulegen. „I consider myself to be a song and dance man“, antwortete er auf die obligate Journalistenfrage, ob er sich als Dichter sähe.⁹ Auch die *Chronicles*, seine Autobiographie wider Willen, ist voller Beteuerungen, wonach sich Dylan als Musiker versteht und nicht als Wegweiser.

I really was never any more than what I was – a folk musician who gazed into the grey mist with tear-blinded eyes and made up songs that floated in a luminous haze. Now it had blown up in my face and was hanging over me. I wasn't a preacher performing miracles. It would have driven anybody mad.¹⁰

Was Skinner auf seinen Platten macht, weist über die Konventionen so vieler Raptexte weit hinaus. Nicht nur weil er sich von den Klischees und Rollenbildern des Genres fernhält, sie fast in ihr Gegenteil verkehrt; der bleiche Epileptiker aus der englischen Provinz als Parodie des Gangstertypen mit der Goldkette. Sondern weil die Sprache bei ihm eine protokollierende Funktion einnimmt; seine Texte funktionieren wie Reportagen. Und lassen sich als Beispiel dafür interpretieren, dass die Sprache und damit auch die Erzählung wieder an Bedeutung gewinnt.

[...]

⁹ Bob Dylan: „San Francisco Press Conference“, KQED-TV, 3.12.1965, in: *Hard Rain* (Bootleg DVD, ohne Verlag und Jahr). Das Zitat ist so berühmt, dass es in Dokumentationen und vor Auftritten immer wieder eingeblendet wird.

¹⁰ Bob Dylan: *Chronicles Volume One*. New York 2004, S. 116.