

unkten und Zufällen und ein bisschen Glück. Von der
Böll und der Zusammenarbeit mit Wim Wenders. Von
rnee, dem »Arsch huh – Zäng ussenander«-Konzert au
tz und den Auftritten mit Bruce Springsteen. Von Af
a Bundespräsident Horst Köhler, von Flüchtlingslage
em Mut der Verzweiflung. Niedecken erzählt – gege
nah, intensiv, »jraaduss« und voller Poesie.

Autor

Niedecken, 1951 in Köln geboren, studierte von 1970 b
er FHBK Köln. Danach gründete er die Kölsch-Rock-B
en überregionalen Durchbruch schaffte. Für sein Engag
dlichkeit und Rassismus erhielt er vom Bundespräside
Bundesverdienstkreuz. Seit 2004 vertritt Niedecken al
anisation »Gemeinsam für Afrika«. 2008 initiierte e
ekt »Rebound« zur Reintegration ehemaliger Kinde
da, das im September 2011 auf den Ostkongo ausgewe

Autobiographie

Mit einem Vorwort
zur Taschenbuchausgabe



Verlagsgruppe Random House FSC-DEU-0100

Das FSC®-zertifizierte Papier *Lux Cream* für dieses Buch
liefert Stora Enso, Finnland.

1. Auflage

Taschenbuchausgabe Oktober 2012

Wilhelm Goldmann Verlag, München,

in der Verlagsgruppe Random House GmbH

Copyright © 2010 der Originalausgabe

by Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg

Umschlaggestaltung: UNO Werbeagentur, München

in Anlehnung an die Gestaltung der Hardcover-Ausgabe

(Katja Maasböl, Hamburg)

Umschlagfoto: Tina Niedeken

Enn Köln ahm Rhing benn ich jeboore
Ich hann – un dat litt mir em Senn –
Ming Muttersprooch noch nit verloore
Dat ess jet, wo ich stolz drop benn

Willi Ostermann

für

Josef Niedecken

29. 9. 1904, Unkel am Rhein – 18. 9. 1980, Köln

und

Tinny Niedecken, geb. Platz

19. 11. 1920, Köln – 1. 7. 2000, Köln



Lasst uns auf die hart arbeitenden Menschen trinken
Lasst uns auf die von niederer Herkunft trinken
Erhebt eure Gläser auf das Gute und das Böse
Lasst uns auf das Salz der Erde trinken

Lasst uns für den einfachen Infanteristen beten
Lasst uns einen Gedanken an seine zermürbende Arbeit verschwenden
Lasst uns für seine Frau und seine Kinder beten
Die das Feuer unterhalten und den Acker bestellen

Erhebt eure Gläser auf die hart arbeitenden Menschen
Lasst uns auf all die ungezählten Köpfe trinken
Lasst uns an die unentschlossenen Millionen denken
Die Anführer bräuchten und stattdessen Hasardeure bekommen

Lasst uns einen Gedanken an den zu Hause bleibenden Wähler verschwen-
den
Seine leeren Augen starren auf einen seltsamen Schönheitswettbewerb
Und eine Parade von Korrupten in grauen Anzügen
Eine Wahl zwischen Krebs und Polio

Lasst uns auf die hart arbeitenden Menschen trinken
Lasst uns an die von niederer Herkunft denken
Lasst uns einen Gedanken an den Pöbel verschwenden
Lasst uns auf das Salz der Erde trinken

Mick Jagger / Keith Richards

Inhalt

- Vorwort zur Taschenbuchausgabe 13
- What's wrong with staples? 19
- Pöppchesmöhler un Herringsbändijer 85
- Der Nabel der Welt und die Geschichte
eines kleinen Flugzeugs, das vor
lauter Geschichte nicht fliegen konnte 169
- Wesen mit Federn interessieren sich nicht für Grenzen 275
- Auf die Heiligen Drei Könige 369
- Dann mach du das doch, du kennst doch so viele! 457
- Wer sitz schon em Wärme un luhrt op dä Rhing!? 527
- Picture Book – Bildlegenden und Nachweise 535

Vorwort zur Taschenbuchausgabe

Ist ein Buch erst einmal in der Welt, gehört es ganz dem Leser. Für Änderungen ist es dann zu spät, und so sehr man es sich zuweilen auch wünscht, die Ordnung der bedruckten Seiten noch einmal umstoßen zu können – das Schicksal eines Textes entzieht sich nach seiner Veröffentlichung gewöhnlich dem Einfluss des Autors. Es sei denn, er begleitet sein Buch noch ein kleines Stück des Weges. Die auf die Veröffentlichung von »Für 'ne Moment« im März 2011 folgende Lesereise, die bis zum Herbst mehr als fünfunddreißig Stationen umfasste, bot Oliver Kobold und mir die wunderbare Gelegenheit, das Buch für ein Bühnenprogramm einzurichten und damit dem Text seine Geschlossenheit zu nehmen, ihn offenzuhalten für Veränderungen.

Umorgt vom »berühmten« Herrn Hentschel, seines Zeichens Tourleiter, Techniker, Fahrer und Arsch-Nachträger in Personalunion, hatten Oliver und ich unterwegs Zeit genug, uns Neues auszudenken. Beim Hinausschauen auf die Straße, wenn uns Tom Petty versicherte, dass das meiste, wovor wir uns fürchten, ohnehin nie eintreffen wird; in Frühstücksräumen, bei Spaziergängen oder in Museumscafés gingen wir das Manuskript immer wieder aufs Neue durch. Wir feilten so lange an einzelnen Sätzen, bis sie meinem Vorleseduktus ganz und gar entsprachen. Wir bauten kleine, zusätzliche Gags ein, die wir liebevoll »Rampensau-Stellen« nannten. Wir verwarfen ganze Passagen und holten dafür andere ins Boot, die uns besser zu einem bestimmten Abend, einer bestimmten Stadt oder manchmal sogar auch zu ganz bestimmten Gästen im Publikum zu passen schienen.

Auf der Bühne ausbalanciert und gespiegelt wurde das Gelesene

dann durch die Songs, die ich zwischendurch spielte. Wie wir im Buch manch naheliegende Story bewusst ausgespart hatten, verzichtete ich auch beim Zusammenstellen der Setliste beinahe vollständig auf die einschlägigen Hits. Stattdessen reichte das Spektrum vom ausufernden »Nie met Algebra« über ein mit Karnevalsheulern angereichertes C-F-G7-Medley bis hin zu Songs von Bob Dylan oder den Kinks. Am Ende waren es wohl ohnehin allesamt Erlösungslieder.

Das Publikum machte mir, wenn ich aus meinem Leben erzählte oder sang, Abend für Abend das Geschenk seiner Aufmerksamkeit. Es war bereit, für dreieinhalb Stunden einen autobiographischen Pakt zu schließen und den ganzen Weg mit mir zu gehen, sich auf meine burlesken Erlebnisse mit den Komplizen ebenso einzulassen wie auf das Martyrium der Kindersoldaten im Norden Ugandas.

Im Publikum dabei so mancher, den ich im Laufe der Jahre aus den Augen verloren hatte, der aber nach der Lesung auf einmal wieder vor mir stand, als sei er nie weg gewesen. So trug das Buch auch dazu bei, dass Gespräche, die vor unvordenklichen Zeiten aus den verschiedensten Gründen abgebrochen waren, auf einmal wieder oder überhaupt erstmals richtig in Gang kamen. Männer in meinem Alter outeten sich als Mitglieder einst, Ende der sechziger Jahre, bei erbitterten Beat-Battles mit The Troop um die Gunst des Publikums wetteifernder Schülerbands. In Verden an der Aller konnte ich der Hebamme, die meinen Töchtern mit auf die Welt geholfen hatte, noch einmal danken. Und ich begegnete Mitschülern aus dem Rheinbacher Internat, die nach all der Zeit erstmals bekannten, ebenso wie ich oder noch in weitaus stärkerem Maße unter dem Sadismus des Paters L. gelitten zu haben. Fast alle von diesen so überraschenden wie willkommenen Gästen hatten Dokumente dabei: Zeitungsausschnitte, Fotos, eigene Aufzeichnungen, die das im Buch Erzählte ergänzten oder in verändertem Licht erscheinen ließen.

Die wichtigsten Korrekturen, die Eingang in die vorliegende Taschenbuchausgabe gefunden haben, betreffen allerdings Details

aus der Geschichte meiner Familie. Nach Gesprächen mit meiner Cousine Sigrid Schellenberger und meinem Cousin Albert Vollmer, die ich im Sommer 2011 in Unkel am Rhein, dem Geburtsort meines Vaters, führte, wurde mir klar, dass so manche Story, die man mir von klein auf erzählt und die ich guten Gewissens auch in »Für 'ne Moment« untergebracht hatte, ins Reich der Legenden gehörte. Es stimmte eben einfach nicht, dass mein Vater Unkel verlassen hatte, weil es für ihn als jüngsten Sohn einer Winzerfamilie nichts mehr zu erben gab. Vielmehr erhielt er, das ging aus den Erbscheinen, die mir Sigrid zeigte, eindeutig hervor, seinen gerechten Anteil. Und nicht nur er war gezwungen, sich einen anderen Beruf zu suchen. Auch seine Geschwister mussten sich nach einem neuen Auskommen umsehen, weil der Weinbau nach zahlreichen Reblausplagen nicht mehr genug zum Leben abwarf.

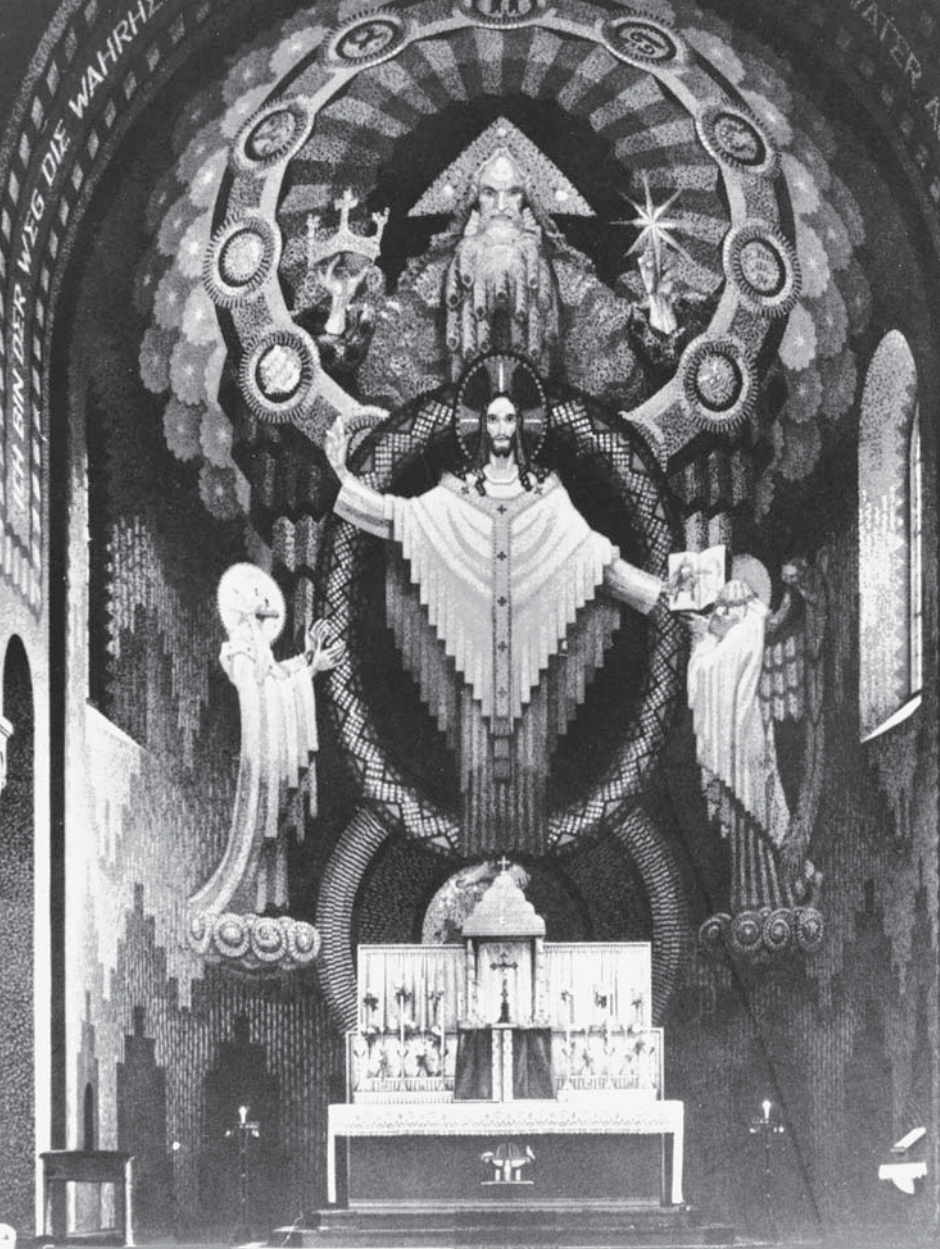
Ebenfalls erst nach Erscheinen des Buches nahmen die Ahnenforscher der WDR-Sendung »Vorfahren gesucht« ihre Arbeit auf. Sie gruben in den Tiefen der Vergangenheit, und was sie zutage förderten, bewegte mich auf eigentümliche Weise. Nicht so sehr die Erkenntnis, dass eine meiner Urgroßmütter neunten Grades im 17. Jahrhundert auf dem Scheiterhaufen verbrannt worden war. Das interessierte eher den »Express«, der daraus flugs die sensationelle Schlagzeile »Niedecken stammt von Hexe ab« bastelte und damit für einen Tag seine Zeitungskästen zupflasterte. (Meine Tochter Jojo ließ es sich nicht nehmen, ein Plakat höchstpersönlich abzureißen und mit nach Hause zu bringen. Es hängt seitdem gerahmt bei uns im Treppenhaus.) Aber dass ich sechzig Jahre alt werden musste, bis ich endlich ein Werk meines Großvaters mütterlicherseits, des Kirchenmalers Hermann Platz, betrachten konnte, rührte mich dann doch. Und ich konnte mich anhand des Schwarz-Weiß-Fotos, das man mir zeigte, auch davon überzeugen, dass das für St. Maternus angefertigte Gemälde, das in unserer Familie immer nur »Dä Herrjott met dämm Nudelebart« genannt und lange vor meiner Geburt zerstört worden war, seinen Namen absolut zu Recht trug.

Der Zufall wollte es sogar, dass ausgerechnet an dem Tag, als ich

dem Team von »Vorfahren gesucht« den Hinterhof der Alteburger Straße 40 zeigen wollte, ein Makler in der Wohnung zugange war, in der meine Großeltern mit ihren fünf Kindern gelebt hatten. Ich hatte die winzigen Räume vorher noch nie von innen gesehen. Hinterher war mir dann klar, warum der gute Hermann Platz so manches Mal aus den eigenen vier Wänden in die Kneipe geflüchtet war und so lange an der Theke vom »Hermanns Tünn« gestanden hatte, bis meine Mutter aufkreuzte, um ihn nach Hause zu holen.

Im Zuge der Lesereise machten wir an einigen Orten Halt, die eine wichtige Rolle im Buch spielen. Auf diese Weise kehrten die Geschichten an ihren Ursprung zurück, etwa nach Unkel oder nach Rheinbach. Nur in Köln kam es 2011 zu keiner richtigen Lesung. Zwar war geplant, dass ich am 14. November im Gloria-Theater auftreten sollte, aber der Abend fand nicht statt. Mir war etwas dazwischengekommen. Doch das ist schon wieder eine andere Geschichte, die ihren Platz vielleicht irgendwann in einem anderen Buch finden wird.

Wolfgang Niedecken, im Frühjahr 2012



What's wrong with staples?

»We live on a target.« Der Satz ging mir nicht mehr aus dem Kopf. Wie beiläufig hatte ihn der Fotograf Wolfgang Ludes gesagt, als wir das Taxi nach Newark zum Flughafen bestellten. Ludes gehörte zu unseren New Yorker Freunden, die wir bei jedem Aufenthalt besuchten; Tina, meine Frau, war in Köln seine Assistentin gewesen. Vor Jahren hatten wir gemeinsam zwei Videos gedreht, schwarz-weiße Großstadtphantasien zu einigen der Bob-Dylan-Adaptionen meines zweiten Soloalbums. Spontan hatten wir einen Straßenmusiker von der 42nd Street eingeladen, bei den Dreharbeiten mitzuwirken. Ein schwarzer Saxophonist, der zu unserem Playback agierte und sein Solo spielte zu einer angedeuteten Liebesgeschichte zwischen leeren Hotelzimmern und langen Taxifahrten im Re-



gen. Am Ende eines der Videos hatten mich als Polizisten verkleidete Schauspieler bei einer Verhaftungsszene so heftig gegen einen Geschäftseingang gedrückt, dass die Alarmanlage losging und die echte Polizei anrückte. So lange lag all das noch gar nicht zurück. Doch es waren Erinnerungen an ein New York, das ich nun, bei meinem ersten Aufenthalt in der Stadt nach dem 9/11, fast sechs Jahre nach den Anschlägen, nicht mehr wiederfand.

Ludes und auch mein alter Malerfreund Rainer Gross, genannt Mötz, der seit über dreißig Jahren in New York wohnte, hatten mir erzählt, wie der Terror die Leute zunächst einander näher brachte, wie das gemeinsam Erlittene sie zusammenschweißte und verband. Doch nach einiger Zeit hatte die Angst die Oberhand gewonnen, und alles fiel wieder auseinander. In den Straßen wurden ausgeklügelte Manöver abgehalten, um zu testen, in welche Richtung bei einem Anschlag Giftgas strömen würde. Die Regierung benutzte die Angst der Menschen vor dem Terrorismus, um Politik zu machen. Eine klebrige Angst, die Misstrauen und Perspektivlosigkeit mit sich brachte. Paranoia hielt die Stadt in Atem, während die Schere zwischen Arm und Reich sich immer weiter öffnete. Die Profiteure des Irakkriegs fuhren in Stretchlimousinen durch die Gegend. Ich spürte, wie meine Freunde unter dieser Atmosphäre litten. Einige waren fortgezogen. Andere, die sich das nicht leisten konnten, hatten resigniert.

Mötz führte mich wie immer durch die Galerien, und aus einer unserer ehemaligen Stammkneipen, der »Broome Street Bar«, verschickte ich Postkarten nach Deutschland. Doch das erschien mir wie der hilflose Versuch, der fremd gewordenen Stadt mit alten Gewohnheiten zu begegnen. Beinahe war ich froh, dass wenigstens das Wetter das übliche war und ich auch dieses Mal wieder zu wenig Kleidung als Schutz gegen die Kälte und den Wind dabei hatte, weil ich die klimatischen Bedingungen in dieser Osterwoche falsch eingeschätzt hatte. Sogar der Zufall strengte sich an und schien mir zuzwinkern zu wollen, brachte er mir doch ein Bild von New York aus besseren Tagen nahe. Eines der hinteren Fenster unseres Hotelzimmers ging hinaus auf die Kreuzung Broadway/



Canal Street, und mir fiel ein, dass genau dort eines meiner Lieblingsbücher begann, Nik Cohns »The Heart of the World«. Die Erzählung eines Broadway-Spaziergangs, der eine ganze Weltreise ersetzt und der an einem »klaren, aber bitterkalten Morgen« an dieser Kreuzung seinen Ausgang nimmt. Aber das war nicht mehr mein »Herz der Welt«. Ich hatte New York nie als Paradies erlebt, viel eher als Stadt des Aufbruchs, als unbarmherzige Stadt auch, der nichts Menschliches fremd war, doch ängstlich war sie mir nie erschienen. Bis jetzt. Und daher dachte ich im Taxi zum Flughafen, als wir durch den Holland-Tunnel zwischen Manhattan und New Jersey fuhren, auch an ein ganz anderes Buch, an John Updikes Roman »Terrorist«, in dem ein junger Amerikaner arabischer Herkunft seinen Lkw voll Sprengstoff lädt und plant, sich im Lincoln-Tunnel in die Luft zu jagen. Updike, der unter einer Tunnelphobie litt, hatte das in ein Buch gepackt, was ich nach dem 9/11 selbst oft gedacht hatte: Irgendwann würde ein Attentat in einem dieser großen Tunnels verübt werden. Dazu musste man nicht einmal Flugzeuge entführen. Ich saß im Taxi mit Tina und unseren Töchtern, im Tunnel war Stau, es ging nur langsam voran. »We live on a target«, Wolfgangs Satz, ging mir nicht aus dem Kopf. Auch mich hatte jetzt diese klebrige Angst erfasst, und der Tunnel erschien mir siebenmal länger als sonst.

Mötz kam aus Köln-Höhenhaus und wäre zu Beginn der siebziger Jahre mit seiner Nickelbrille und seiner Lockenmähne als Double von Rainer Langhans durchgegangen. Ich lernte ihn während meines Kunststudiums an den Kölner Werkschulen kennen. Dort hatte ihn mein Freund Manfred Boecker, der wiederum Schmal genannt wurde, mit den Worten begrüßt:

»Ah, Mötz, wat määß do dann he?«

Sowohl Schmal als auch Mötz hatten in typischen Sechziger-Jahre-Beatbands Schlagzeug gespielt und begrüßten sich nun wie alte Kollegen. »Poor Boys« hatte sich die Band von Mötz genannt, sie bezog sich dabei in ironischer Weise auf den bekannten Song der Lords, in dem es hieß: »Poor boy you might say life is very



hard to stay«. Weil er wohl hin und wieder seinen Einsatz verpasst hatte, waren die übrigen Bandmitglieder dazu übergegangen, ihren Schlagzeuger nur noch »Schloofmötz« zu rufen. Ein Spitzname, dessen Kurzform zudem zu Rainers riesiger Haarmütze passte.

Unser Kunstdozent Professor Dieter Krämer gab seinen Studenten die Möglichkeit, sich zu finden und voneinander zu lernen. Mötz, Schmal und mich verband dabei nicht nur der Entschluss, realistisch malen zu wollen in einer Zeit, in der fast alle unserer Kommilitonen mit expressiv-abstrakten Bildern Francis Bacon nacheiferten. Vor allem versuchten wir, durch Humor die Werte und Ideale der Generation unserer Eltern hinter uns zu lassen und unseren eigenen Platz im Leben zu finden. Wir nahmen nichts wirklich ernst. Lachen konnte man über alles. Ich schnitt Künstlerwitze aus Zeitschriften aus. Witze, die alle Klischees der Welt enthielten und nur zu deutlich zeigten, wie die Öffentlichkeit sich unser Leben vorstellte: Ein Künstler trug Baskenmütze und Schal, er war ein unablässig rauchender und trinkender Bohemien, der seinem unbedeckten Modell zu nahe kam und auf dessen Leinwand entweder Aktstudien oder Schmierereien zu sehen waren. Unser Humor half uns, mit solchen Stereotypen klarzukommen und sie lächerlich zu machen, noch ehe wir selbst überhaupt wussten, wie ein wirklicher Künstler lebte und arbeitete. Doch das sollte sich bald schon ändern.

Eines Nachmittags kam Dieter Krämer zu uns ins Atelier, er brachte Neuigkeiten mit. Ein bekannter amerikanischer Maler namens Howard Kanovitz halte sich für einige Monate in Köln auf, er habe das ehemalige Atelier von Michael Buthe in der Roonstraße bezogen und suche nun einen ortskundigen Studenten, der ihm ein wenig zur Hand ginge. Wir hatten von Kanovitz noch nie etwas gehört, doch Mötz zögerte nicht und nahm den Job an. Worum es Kanovitz ging, fanden wir rasch heraus. Er war ein Vertreter des Fotorealismus, einer Richtung, die erst langsam begann, in Mode zu kommen, doch schon ein Jahr später, auf der Documenta V, für großes Aufsehen sorgen sollte. Die Fotorealisten interes-

sierten sich dafür, wie die technischen Bilder unsere Wahrnehmung steuern und oft auch verzerren. Sie zeigten, wie wir uns täuschen, wenn wir glauben, die Dinge so zu sehen, wie sie sind, und dabei doch nur auf ihr Abbild hereinfliegen. Kanovitz' Bilder glichen Magrittes verwirrenden Darstellungen des eigentlich Unmöglichen. Sie hoben Zeit und Raum auf. Es konnte einem schwindelig werden. Auf »The Opening« erkannte man Besucher einer Vernissage, die sich ein Bild besahen, das Besucher einer Vernissage zeigte, die sich ein Bild besahen. Auf »Composition« ersetzte ein gemaltes Fenster das echte, war der Ausblick ins Freie nur Schein. Alles geriet auf diesen Bildern ins Wanken. Man konnte in sie hineingehen und sich in ihnen verlieren.

Mötz machte sich während Kanovitz' Aufenthalt in Köln unentbehrlich. Und er überlegte auch nicht lange, als er das Angebot erhielt, dauerhaft als Assistent zu arbeiten und zuerst mit nach London und dann mit nach New York zu kommen, wo Kanovitz mit seiner Frau lebte. Bald erhielten wir die ersten Briefe. Mötz wohnte jetzt auf der Second Avenue in Kanovitz' Atelier und blickte von da aus auf die erloschene Leuchtreklame des erst vor kurzem geschlossenen Fillmore East, Bill Grahams »Church of Rock 'n' Roll«. In einem leergeräumten riesigen Kinosaal hatte Graham drei Jahre lang unzählige Rockkonzerte veranstaltet. An mehreren Tagen in der Woche waren dort zwei Bands pro Abend aufgetreten, nicht wenige hatten ihr Konzert hinterher als Liveplatte veröffentlicht: Jimi Hendrix, Jefferson Airplane, Derek and the Dominos, Grateful Dead, Humble Pie.

Einige Jahre später, 1976, sollte ein zum Teil im Fillmore East aufgenommenes Album dazu beitragen, mein Leben in eine völlig neue Richtung zu lenken, mir eine ganz unerwartete Aussicht auf die Zukunft zu ermöglichen. Und das, obwohl mein Geld gar nicht ausreichte, um die Live-Doppel-LP »Four Way Street« von Crosby, Stills, Nash & Young zu kaufen, und ich daher an einem Abend voller Liebeskummer Neil Youngs »Cowgirl in the Sand« am heimischen Küchentisch nur schwer auf der Gitarre nachspielen konnte. Aus dem, was mir von dem Song im Gedächtnis geblieben war, und

den Gedanken an meine wieder einmal ausgeflogene Freundin entstand aber nach und nach etwas Neues, von dem ich noch nicht wusste, wie ich es bewerten sollte: mein allererstes Stück auf Kölsch. Ich gab ihm den Titel »Helfe kann dir keiner«. Erst später wurde mir bewusst, dass der Text sich wie eine Antwort auf das in Köln berühmte Lied »Drink doch eine met« von den Bläck Fööss ausnahm. Ich hatte dem mir immer schon suspekten Trost, dass keiner allein bleiben müsse, weil ihn in der Kneipe nebenan eine Gemeinschaft Gleichgesinnter schon auffange, Trauer und Einsamkeit entgegengestellt: »Do kannste maache, wat de wills, Jung, do blievste allein.« Am nächsten Tag spielte ich den Song den Jungs vor, mit denen ich im Proberaum einmal in der Woche Musik machte. Dabei merkte ich, dass das Singen im Dialekt mir vielleicht eine Möglichkeit der Kommunikation an die Hand geben könnte, an die ich zuvor nicht gedacht hatte. Es war, als hätte sich die Zukunft kurz blicken lassen, ehe sie rasch wieder verschwand in einer Gegenwart voller ungewisser Erwartungen und unbestimmter Pläne.

Wenn Kanovitz abends nach Hause ging, blieb Mötz allein im Atelier zurück. Man konnte aus seinen Briefen leicht herauslesen, dass er sich einsam fühlte. Doch er hatte durch Fleiß und Zuverlässigkeit ungeheuren Eindruck hinterlassen. Es dauerte daher nicht lange, bis der nächste Maler sich nach einem Assistenten aus Deutschland umsah. Larry Rivers war ein guter Freund von Kanovitz, gemeinsam spielten sie schon seit Ewigkeiten in einer Jazzband. Rivers hatte die Nase voll von der »Kommst du heut nicht, kommst du morgen«-Einstellung seiner bisherigen Assistenten und ließ Mötz fragen, ob nicht einer seiner deutschen Kollegen auch Lust habe, nach New York zu kommen. Schmal sagte zu und zog kurze Zeit später bei Rivers ein. Köln schien mir plötzlich wie verwaist. Mötz und Schmal hatten die Gelegenheit genutzt, etwas ganz Neues zu beginnen, und waren ohne lange nachzudenken in eine andere Welt aufgebrochen, von der ich nicht einmal wusste, wie ich sie mir ausmalen sollte. Andererseits war ich mir sicher, dass meine beiden Freunde nichts unversucht lassen würden, mich nachzuholen.

Manchmal ist es, als bilden Lieder und Orte eine unauflöslche Einheit. Vom ersten Moment an, lange bevor ich selbst die Stadt kennenlernte, erzählte mir Leonard Cohen in seinen Songs von New York. Beim Hören vervollständigte sich das Bild von kleinen Kellerclubs, endlosen Straßen, sichtbarem Atem und in der Jacke vergrabenen Händen immer wieder aufs Neue – selbst bei den Songs, die offensichtlich von etwas ganz anderem sprachen. Die Anschläge des 11. September erschienen mir daher in einer ganz naiven Weise neben all der Trauer, die sie auslösten, auch als Angriff auf eine Stadt, in der ich diese Songs ansiedelte, die mir so viel bedeuteten. Es ist wohl kein Zufall, dass alle drei Cohen-Nummern, die ich im Lauf der Jahre ins Kölsche übersetzt habe, von New York handeln: »Chelsea Hotel No. 2«, Cohens Hommage an Janis Joplin, ein lakonischer Abschiedsgruß, während die Limousine schon mit laufendem Motor wartet; das politische Manifest »First We Take Manhattan«, das einem das Blut in den Adern gefrieren lässt; und schließlich »Famous Blue Raincoat«, ein Lied, das ich Anfang 2001 auf Mallorca übersetzt habe, als wir uns dort zu Plattenaufnahmen aufhielten. Beim Betreten meines Hotelzimmers hoch über der Bucht von Cala St. Vicenç erinnerte ich mich augenblicklich an die Fotografie auf der Rückseite der Cohen-LP »Songs from a Room«. Dort konnte man eine schöne Frau sehen, die in einem kleinen Zimmer an einer Schreibmaschine saß. Die Läden vor dem Fenster waren zwar geschlossen, doch ich hatte mir immer vorgestellt, dass hinter ihnen der Ozean brandete. Solch ein Zimmer hatte ich nun gefunden. Ich schaute hinaus aufs Meer, in das unablässig der Regen fiel, starker Wind bewegte die Wellen unter dem verdunkelten Himmel. Während unsere Crew nebenan in einer alten Villa unser Aufnahmestudio einrichtete, bildete sich in meinem Zimmer langsam eine kleine Pfütze, der Regen hatte seinen Weg ins Trockene gefunden. Mallorca im Januar, und ich nahm mir Cohens um vier Uhr morgens im kalten New York begonnenen Brief vor, in dem der Zorn über einen Nebenbuhler der Sorge um das Wohlergehen eines alten Freundes weicht.

Cohen-Lieder vermischten sich mit Eindrücken aus Filmen, mit

Szenen aus Büchern und mit Touristenerwartungen und verliehen meiner Vorfreude eine romantische Note, als ich Ende 1973 endlich auch nach New York aufbrach. Ich fuhr nach Brüssel und nahm von dort einen Billigflug mit Capitol Airways. Schmal und Mötz waren nicht untätig gewesen, sie hatten in der Zwischenzeit sogar gleich zwei mögliche Assistentenstellen für mich aufgetan. Wobei ich mir schon früh sicher war, dass mir die Wahl leichtfallen würde. Da ich mittlerweile selbst begonnen hatte, fotorealistisch zu malen, hatte ich mich intensiv mit den Arbeiten aller bekannten Fotorealisten beschäftigt. Die Bilder von Lowell Nesbitt ließen mich ratlos zurück. In Katalogen wurde er der »Hofmaler der NASA« genannt, weil er offiziell eingeladen wurde, dem Start von Apollo 9 in Cape Kennedy und der Landung von Apollo 13 in Houston beizuwohnen. Anschließend machte er aus seinen Fotovorlagen von den Ereignissen Gemälde, auf denen sich der Flug einer Rakete wie der Start in eine Zukunft ausnahm, in der die Menschheit aller Probleme ledig sein würde. Eine andere Werkserie von Nesbitt trug den Titel »Iris« und vergrößerte Blumenpostkarten auf ein Format von zwei mal zwei Meter. Riesige, glänzende, bestechend scharf gemalte Blütenkelche, die an weibliche Geschlechtsteile erinnerten. Von diesen gynäkologischen Bildern wollte ich nicht Tag für Tag umgeben sein. Sie waren alles andere als sexy. Sie erzeugten bei mir ein fast körperliches Unwohlsein, wenn ich sie länger betrachtete. Ich musste mich von ihnen abwenden. Sie waren für mich wie braune Blätter an den Blumen, die man abzupfte, weil man sie nicht in der Wohnung haben wollte. Eine Assistentenstelle bei Nesbitt reizte mich also nicht. Anders sah es mit Malcolm Morley aus. Morley gab einem mit seinen Bildern zu verstehen, dass er durchschaut hatte, wie man die Welt wahrnahm. Er kannte die Abhängigkeit von Zeitungsbildern, Schnappschüssen und Plakaten, wenn man sich auf »die Realität« bezog. Morley entnahm dem »Life«-Magazin eine Fotografie, die den Abtransport Verwundeter im Vietnamkrieg festhielt, und machte daraus ein Bild. Er malte ein Wasserschloss in idyllischer Landschaft und vergaß nicht, in der rechten oberen Ecke ein gelbes »Kodak«-Zeichen ein-

zufügen, um einen darauf hinzuweisen, dass man alles immer nur aus zweiter Hand serviert bekam. Alles war Reproduktion. Die Wirklichkeit war einem längst schon entwischt. Ich konnte mir gut vorstellen, für Morley zu arbeiten.

Schmal und Mötz hatten sich alle Mühe gegeben, mich gebührend zu empfangen, doch ein Flughafenpolizist machte ihnen einen Strich durch die Rechnung. Er sah zwei langhaarige Deutsche, die ein Transparent in die Höhe hielten, auf dem, umrahmt von Peace-Zeichen und liebevoll gemalten Blümchen, die freundliche Botschaft stand: »Welcome, liebe Jung!« Der Polizist konnte nicht wissen, was mit »liebe Jung« gemeint war, und schon gar nicht, dass wir Peace-Zeichen und Blümchen als unsere ganz persönlichen Ironiesignale betrachteten, mit denen wir uns über alle Arten von weihevoll ernster und politisch korrekter Kunst lustig machten. Für jeden Außenstehenden musste das Transparent, zumal in Zeiten des noch immer nicht beendeten Vietnamkriegs, wie die Botschaft friedensbewegter Hippies wirken. Der Polizist ließ nicht mit sich spaßen: »Roll it up!« Schmal und Mötz versuchten noch einige Male, ihr Transparent auszurollen, doch der Polizist kam immer wieder zurück und drohte ihnen sogar Prügel an, den Knüppel hatte er schon in der Hand: »I said ›Roll it up!‹«. So bestand das Begrüßungskomitee schließlich aus meinen zwei leicht betäubten Freunden und einem eingerollten Transparent. Es war großartig, Schmal und Mötz wiederzusehen.

In Kanovitz' Atelier war in einer Art Verschlag ein Sofa für mich hergerichtet. Mötz schlief nebenan, doch mich hatte der Jetlag fest im Griff. Ich bekam kein Auge zu. In dieser Nacht sah ich auf der Toilette die ersten Kakerlaken meines Lebens. Am Morgen sprach ich Mötz in der kleinen Küche darauf an:

»Do weiß jo, dat et he Kakerlake jitt?«

»Jo, ävver die kumme nur ens luhre, die jonn dann direk wider.«

Mötz war nicht so leicht aus der Ruhe zu bringen. Er sah nicht einmal auf, als ich den Kühlschrank öffnen wollte:

»Loss dä zo, do wählß Zeuch drin!«

Ich beschloss, mich an meinem ersten New Yorker Morgen ein wenig nützlich zu machen, und ging los, um Putzmittel und etwas zu essen zu kaufen. Bis Kanovitz ins Atelier kam, um zu arbeiten, fand er seine Erwartungen, was deutsche Assistenten betraf, aufs schönste bestätigt. Wir frühstückten in einer sauberen Küche. Mötz feierte diesen Moment durch die Modernisierung einer alten avantgardistischen Kunstpraxis. Er erfand das Readymade neu. In Ermangelung eines dritten Eierbechers stellte er sein Frühstücksei ganz einfach auf eine Kleenex-Rolle:

»Luhr he, ess fäädisch!«

Es blieb meine einzige Nacht in dieser Wohnung, denn bei Larry Rivers war mehr Platz. Ich zog noch am selben Tag um. Schmal und Mötz, die mich begleiteten, blieben vor einem schon etwas verfallenen Lagergebäude in der 14th Street stehen. Wir betraten ein ramponiertes Treppenhaus, das neben einem kleinen Zigarettenladen lag, und stiegen die Treppen hinauf bis ganz nach oben. Larrys Etage war wie eine Festung gesichert. Stangen und Schlösser sollten ungebetene Besucher abschrecken. Später ließ ich das Treppenhaus links liegen und benutzte meist den Eingang an der 13th Street. Neben einer Wäscherei führte ein langer Flur bis zu einem Lastenaufzug, der nur von oben in Bewegung zu setzen war. Man musste klingeln, um sich anzukündigen. In der vierten Etage wurde die Tür geöffnet, und dann betrat man eine Welt, in der die Unterschiede zwischen Kunst und Alltag nicht mehr existierten.

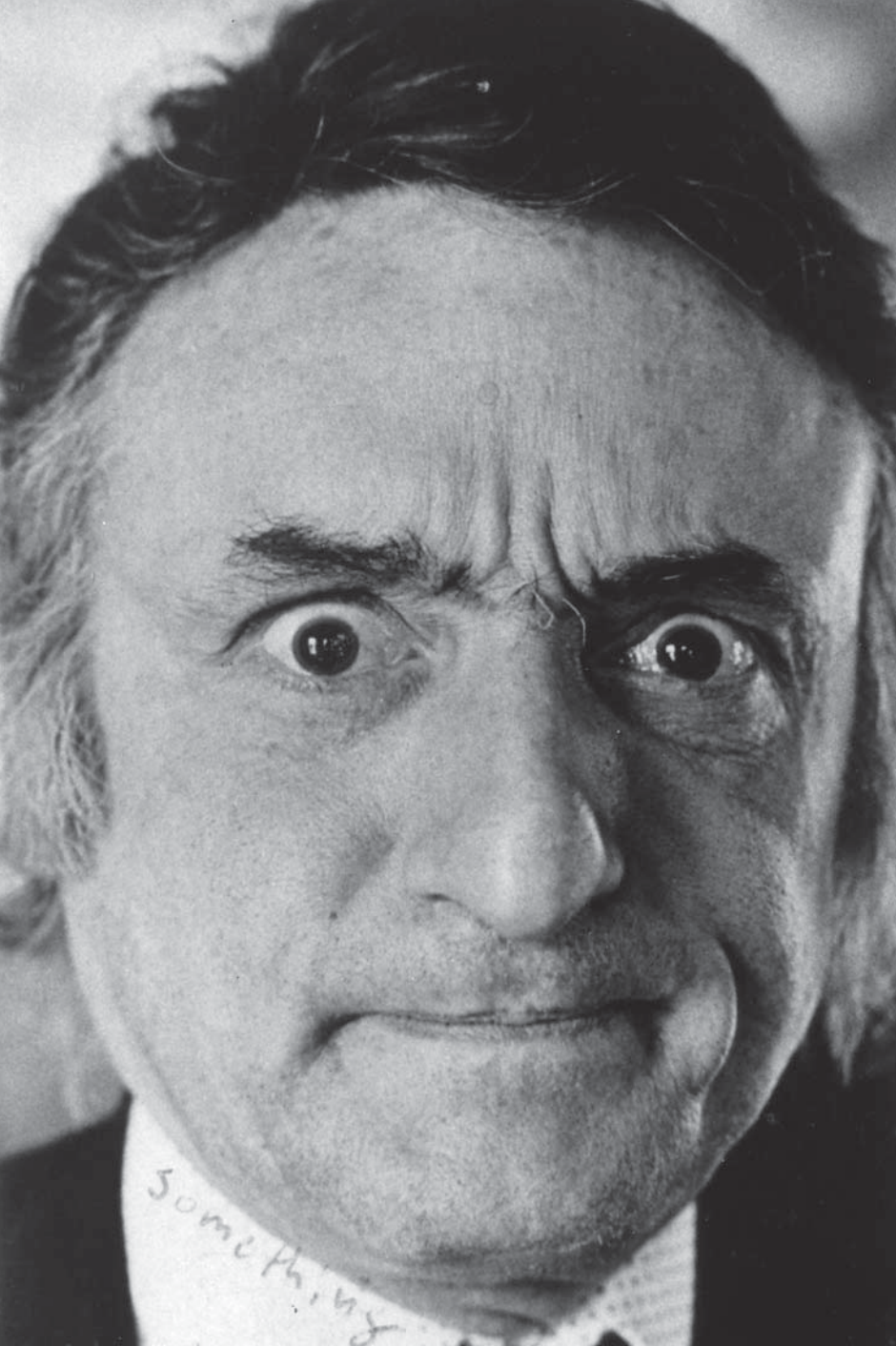
Bob Dylan nannte Johnny Cash einmal den Polarstern, an dem er sich orientiert habe. Wenn es in meinem Leben solch einen Polarstern gab, so war das Larry. Er war der erste wirklich berühmte Mensch, den ich traf, und bis heute spüre ich, wie viel ich von ihm verinnerlicht habe. Etwa seine Art, wie er auf Menschen zugeht. Ich war ein Freund seines Assistenten, der einen guten Job machte, also war es normal, dass er mich willkommen hieß, doch er tat es mit einer ungeheuren Freundlichkeit. Und noch immer achte ich bei allen Künstlern, denen ich begegne, darauf, ob bei ihnen Werk und Vita so deckungsgleich sind, wie ich es bei Larry erfahren habe. Kunst war bei ihm Leben und umgekehrt. Er holte

sich die Welt ins Atelier. Man sah ihn selten auf der Straße, doch jeder kannte ihn. Schon auf dem Flughafen, unmittelbar nach meiner Ankunft in New York, wurde mir bewusst, wie berühmt Larry eigentlich war. Ich füllte das Einreiseformular aus, und da ich kein Hotel angeben konnte, in dem ich wohnen würde, kritzelte ich ins Adressfeld: »404 East 14th Street, c/o Larry Rivers«. Der Zollbeamte schaute auf das, was ich geschrieben hatte, und sagte: »Larry Rivers? You mean THAT Larry Rivers?« Und ich konnte die Sperre passieren. Später, wenn ich wieder mal losgeschickt worden war, um in einem Deli im East Village Sixpacks, Bratkartoffeln, Sandwiches und Bagels zu holen, ließ ich mit dem Satz »Write it on Larry's account« anschreiben. Es ging zu wie in einem Dorf.

Larry war in der Bronx aufgewachsen, seine Eltern stammten aus der Ukraine. Er hatte eingefallene Wangen und graues Haar, das er sich aus der Stirn kämmte. Larry redete nicht über Kunst, dazu hatte er gar keine Zeit. Er war alles andere als ein Verbalerotiker. Für kunsttheoretische Exkurse konnte man ihn nicht gewinnen. Er musste weitermachen. Die Geschichte seines Lebens nahm einem die Luft und machte einem gleichzeitig Mut, dem Wind entgegenzugehen. Larry hatte mit Miles Davis eine Zeitlang auf der Musikhochschule studiert, er spielte Saxophon und war früher in Jazzclubs mit einer Band, die sich »Larry Rivers and the Mudcats« nannte, aufgetreten. Er war Motorradfahrer, trug selbstbemalte Krawatten und war 1968 in Lagos nur knapp der Exekution entkommen, als er von einem nigerianischen Major für einen weißen Söldner gehalten wurde. Er gewann bei der »\$ 64,000 Challenge« \$32,000, weil er alle Fragen bis auf die letzte beantworten konnte. Larrys Leben schien geräumiger zu sein als das anderer Leute. Es öffneten sich immer neue Türen. In Robert Franks Film »Pull My Daisy« konnte man ihn mit den Schriftstellern der Beat Generation in einem rauchgeschwängerten Loft in der Lower East Side sehen. Jack Kerouac nahm mit seiner Stimme aus dem Off den Zuschauer an die Hand und führte ihn durch einen in dunklen Bars, Treppenhäusern und Schlafzimmern verbummelten Tag: »Early morning in the universe ...«

Larrys bester Freund war der Dichter Frank O'Hara gewesen, der 1966 von einem Auto überfahren worden war. O'Hara hatte gezeigt, dass buchstäblich alles, was man wahrnimmt, vorausgesetzt, man nimmt es genau genug wahr, zum Thema eines Gedichts werden kann. Die Schlagzeilen der Klatschpresse ebenso wie das Mittagessen vom vergangenen Tag. Es ging um die Aufmerksamkeit und das Interesse, mit dem man seiner Umwelt begegnete. Man durfte keine Angst haben, sondern musste skrupellos genug sein, den eigenen Blick auf die Dinge zu richten. Wie O'Hara weigerte sich Larry hartnäckig, zwischen hoher und niederer Kunst zu unterscheiden. Er vollzog den Schritt vom Abstrakten Expressionismus zur Pop-Art, noch ehe jemand wusste, was es überhaupt mit Pop-Art auf sich hatte. Eine Firma schmückte ihre Zigarrenschachteln mit Rembrandts berühmtem Gemälde »Staalmeesters«? Larry klaute die Idee zurück. Er sammelte die Dinge, die sich in die Warenwelt verlaufen hatten, wieder ein und machte Kunst aus ihnen: aus Briefmarken mit Cézanne-Reproduktionen ebenso wie aus der Speisekarte der »Cedar Tavern«, dem Stammlokal der New Yorker Avantgardenkünstler am University Place.

Ich schaute mich erst einmal um. Das Atelier war wirklich riesig. Eine ganze Fabriketage, so lang wie ein Häuserblock. Unter Neonröhren ging Larry zwischen überladenen Arbeitstischen voller Skizzen, Fotografien und Werkzeug, zwischen Leinwänden und fertigen Bildern hin und her. Er liebte es zu arbeiten und war mit einer enormen physischen Ausdauer und einer animalischen Konzentrationsfähigkeit gesegnet. Oft sah ich ihm und auch Kanovitz beim Arbeiten zu. Der Unterschied war gewaltig. Kanovitz hatte einen festen Tagesablauf. Er erschien morgens zwischen neun und zehn im Atelier und begann, mit der Spritzpistole und mit Hilfe der Schablonen, die Mötz ihm ausgeschnitten hatte, an seinen akribisch geplanten Bildern weiterzumachen. Ich selbst hatte nie Lust, mit der Spritzpistole zu arbeiten, das entsprach mir nicht. Ich brauchte den direkten Umgang mit Pinsel und Farbe. Auch Kanovitz' Künstlermodell erschien mir undenkbar. Kanovitz ging am Abend aus dem Atelier und kam nach Hause wie ein Arzt, der den



Something

Operationssaal verlässt und sich sagt: »Davon heute nichts mehr!« Derart abzuschalten gelang mir nicht. Ich war immer auf Empfang.

Larry lebte mitten in seiner Kunst. Er hatte ein Funkeln in den Augen. Sein Spieltrieb ließ ihn immer Neues ausprobieren. Wenn sich ein Sammler angesagt hatte oder wenn Larry zu einem Arzt musste, der kein Geld von ihm nahm, dem er aber dennoch etwas schenken wollte, machte er sich kurzerhand daran, eine kleine Collage anzufertigen. Abwechselnd liefen dabei seine zwei Lieblingsplatten: das erste Velvet-Underground-Album, das er durch Diane, seine junge Freundin, die in Andy Warhols Factory ein und aus ging, kennengelernt hatte, und »Let It Bleed« von den Rolling Stones. Für meinen Geschmack hörte er diese Platten beinahe schon zu oft. Insbesondere das Titelstück der Stones-LP hatte es ihm angetan. Beim Mitsingen des Refrains zog er die letzten beiden Wörter schwungvoll in die Länge: »We all need someone we can LLEAN ON«. Da stand er, murmelte »Something«, wenn ihm wieder eine Idee für seine Collage gekommen war, fing an zu schneiden, klebte etwas auf, es hielt nicht, also griff er sich die Tackermaschine und tackerte es fest, wischte, brummelte wieder »Something«, schrieb noch etwas hin, sang »LLEAN ON«, woraufhin ihm einfiel, dass er noch eine Kleinigkeit dazu zeichnen könnte oder dass ein Farbtupfer fehlte. Mir blieb der Mund offen stehen. Larry war in seinem Element. Als er fertig war, fragte ich ihn, ob die Tackernadeln auf seiner Collage nicht etwas rüde wirkten. Larry sah mich erstaunt an:

»Staples? You mind staples? What's wrong with staples?«

Und er nahm die Maschine und tackerte noch ein paar Nadeln auf das Bild. Er hatte recht. Nichts war falsch an Tackernadeln. Die Frage hatte eine Tür aufgestoßen. Ich musste versuchen, mich von vorgefassten Meinungen und Bedenken frei zu machen. Larry wies mir dabei den Weg. Auf einmal schien das Leben, das ich mir zu Beginn meines Kunststudiums ausgemalt hatte, nicht mehr ganz so weit entfernt zu sein.

Einige Jahre später kam Larry zur Vorbereitung einer Ausstel-

lung in Hannover zum ersten Mal nach Deutschland. Schmal und ich erwarteten ihn in Frankfurt am Flughafen und brachten ihn zuerst nach Köln. Schon in New York hatte ich Larry vom Lebensmittelladen meiner Eltern an der Ecke Severinstraße/Kartäuserwall erzählt, er hatte mit Begeisterung zugehört und bestand nun darauf, dem Laden einen Besuch abzustatten und bei dieser Gelegenheit auch meine Eltern kennenzulernen. Es war ein warmer Sommerabend kurz vor Ladenschluss, es war die Zeit, die Mötz, Schmal und ich nur »Rinndraarezick« nannten. Jeden Tag um halb sieben mussten die vor den zwei Schaufenstern aufgestellten Obst- und Gemüseboxen in den Laden zurückgebracht werden. Als Kind des Familienbetriebs hatte ich schon unzählige Male dabei mitgeholfen, auch Mötz und Schmal packten so oft mit an beim »Reinbringen«, dass es uns längst in Fleisch und Blut übergegangen war: Um halb sieben war »Rinndraare«. Selbst in New York blickten wir auf die Uhr, rechneten die Zeit um und nickten uns zu: »Jetzt ess eigentlich Rinndraare.«

Ich holte meine Eltern nach draußen und stellte sie Larry vor. Er begrüßte sie herzlich und versuchte dann, ihre Ängste, was meine Berufswahl betraf, zu zerstreuen. Er lobte mich und versicherte ihnen, dass meine Entscheidung für die Kunst in Ordnung ginge und dass mir eine Zukunft bevorstände, vor der sie keine Angst zu haben bräuchten. Es erinnerte ein wenig an jene Szene in Woody Allens »Der Stadtneurotiker«, in der Allen sich beim Warten vor einer Kinokasse in einen philosophischen Disput über Marshall McLuhans Medientheorie verwickeln lässt. Der Kontrahent in der Warteschlange entpuppt sich als Universitätsdozent und scheint alle Trümpfe in der Hand zu halten. Doch Allen zieht plötzlich hinter einer Werbewand den leibhaftigen Marshall McLuhan hervor, und der gibt dem Stadtneurotiker in allen Punkten recht und beendet die Diskussion zu seinen Gunsten. Manchmal imitiert das Leben die Tagträume des Kinos. Der Maler der Beat Generation fiel in der Kölner Südstadt vom Himmel und trat als mein Fürsprecher auf. Zwar war meinem Vater, der kein Englisch verstand und alles nur über Umwege mitbekam, die

Sache ganz offensichtlich suspekt. Larry verkörperte eine Lebensweise, die ihm, der sich um mein Auskommen sorgte, zutiefst missfiel. Meiner Mutter jedoch standen Aufregung und Stolz ins Gesicht geschrieben. Sie beherrschte ein paar Brocken Englisch und begann eine Unterhaltung. Larry gefiel ihr. Beinahe konnte man den Eindruck gewinnen, die beiden würden miteinander schäkern.

Auf den Bürgersteigen von New York hielt sich der Schnee; glatte, längst verharschte Stellen, die unter dem blauen Himmel in der Sonne glänzten. Wenn man aus dem Schutz der dicken Häuserblocks trat, raubte einem der Wind den Atem, und man wurde daran erinnert, wie nah das Meer war. Ich senkte den Kopf, steckte die Hände in die Taschen meiner dünnen braunen Lederjacke, unter die ich mehrere Pullover übereinander gezogen hatte, und ging weiter. Auf einmal hatte ich viel Zeit. Aus der Assistentenstelle bei Malcolm Morley, in die ich einige Erwartungen gesetzt hatte, war nichts geworden. Mit Schmal und Mötz hatte ich Morley in seinem Atelier besucht, dabei waren wir mitten hineingeraten in eine Party, die offensichtlich schon mehrere Tage andauerte. Manchmal kommt man irgendwohin, schaut sich um und weiß schon nach wenigen Momenten, dass man nicht am richtigen Ort ist. Ich wurde auf dem falschen Fuß erwischt. Morleys Party schreckte mich ab. Ich fühlte mich unwohl zwischen all den mir viel zu exaltiert erscheinenden Unbekannten, die ihre Feierlaune nicht nur dem Alkohol verdankten. Arty-Farty-People im Exzess. Da war kein Platz für mich. Ich wollte meine Zeit anders nutzen. In den folgenden Tagen löste ich mich mit jedem Schritt ein bisschen weiter von der Erinnerung an einen Plan, der nicht aufgegangen war. Meine Gedanken konnten sich neuen Angelegenheiten zuwenden.

New York war mir nicht fremd, New York war vertraut. New York war mir sogar in all seiner Fremdheit noch vertraut. All die Filme, die ich gesehen hatte, waren nicht ohne Wirkung geblieben. Und doch hatten sie mich nicht vorbereiten können auf die kleinen glückhaften Schockmomente, die mich immer wieder aufs Neue

aus der Fassung brachten. Sie riefen mir ins Bewusstsein, dass ich nun selbst in dieser Stadt gelandet war, von der ich so oft geträumt hatte. Wenn ich nicht Schmal und Mötz zur Hand ging oder Larry bei der Arbeit zusah, lief ich durch die endlosen Straßen. Ich eroberte mir die Stadt im Schlendern. Eine Gewohnheit, die ich später auch in Deutschland beibehielt. Kurz bevor sich die ersten größeren Tourneen mit der Band ergaben und nachdem Erwin, mein Kater, elend an Rattengift krepitiert war, hatte ich eine junge Hündin aus dem Tierheim adoptiert. An Blondies Seite lernte ich jede Stadt, in der wir auftraten, auf ausgedehnten Spaziergängen kennen. Noch heute möchte ich wissen, wie die Straßen aussehen, in denen die Leute leben, für die wir spielen.

New York roch nach überhitztem Dampf. Qualm stieg aus den Lüftungsschächten der U-Bahn durch Gullydeckel an die Oberfläche der Trottoirs und gab den kalten Tagen eine Illusion von Wärme. Feuerwehrwagen mit heulenden Sirenen ließen unentwegt an Katastrophen denken, doch seltsamerweise nahm keiner groß Notiz von ihnen. An jeder Ecke warteten dick verummte Hot-Dog-Verkäufer neben ihren kleinen Wagen auf Kundschaft. Ich gab mich jedem Eindruck hin. Ich verbrachte meine Tage als Einsamer in der Menge und blieb der Großartigkeit und Unverständlichkeit des Großstadtlebens auf der Spur. East Village war der Ausgangspunkt, von dem aus ich meine Kreise zog. Nicht nur hier, sondern auch in Chelsea, Greenwich Village, SoHo, Chinatown und Little Italy waren die Wolkenkratzer, die mir auf der langen Fahrt vom Flughafen als scheinbar stets in der gleichen Entfernung verharrender Prospekt die Dimensionen New Yorks vor Augen geführt hatten, kaum zu ahnen. Viele der fünf- oder sechsstöckigen Häuser präsentierten sich noch im Originalzustand und dämmerten dem Verfall entgegen, während im Hintergrund Spekulanten schon ihr Geschäft witterten.

In den Tag und Nacht geöffneten, meist von einem Einwandererehepaar entbehrensreich betriebenen Delis erkannte ich den Lebensmittelladen meiner Eltern wieder – ein sich blitzartig einstellendes Gefühl von Heimat, das mir später auch auf meinen Reisen

durch Afrika noch ab und zu begegnen sollte, wenn ich in einer kleinen, mit allen möglichen Waren bunt vollgestopften Bretterbude plötzlich den Geruch meiner Kindheit wiederfand. Ich nahm die U-Bahn und sah mir in den Museen die Bilder von Jackson Pollock, Willem de Kooning, Mark Rothko, Clyfford Still und all den anderen Künstlern an, die zwei Jahrzehnte zuvor von dieser Stadt aus losgezogen waren, um den Abstrakten Expressionismus nach Europa zu bringen. Ihre Bilder in New York zu betrachten kam mir beinahe vor, als luden mich die Maler zu sich nach Hause ein. Ich fuhr mit der nahezu kostenlosen Fähre nach Staten Island und wieder zurück nach Manhattan und erlebte im schwindenden Nachmittagslicht das langsame Näherkommen der Skyline und der Freiheitsstatue, wie es schon die Einwanderer im frühen 20. Jahrhundert erlebt hatten.

Ich machte mir keine Notizen und besaß keinen Fotoapparat. Ich zeichnete nichts auf, sondern ließ den Moment geschehen. Schmal und Mötz dachten wie ich. Obwohl wir alle drei fotorealistisch und damit nach Fotovorlagen arbeiteten, wäre uns nicht in den Sinn gekommen, einen privaten Augenblick mit dem Fotoapparat festzuhalten. Das galt uns auf eine verquere Art als spießig. Wenn es in dem Kinks-Stück hieß: »People take pictures of each other just to prove they really existed«, dann wollten wir nicht zu denen gehören, die sich umdrehten, um sich der Vergangenheit zu vergewissern, deren Leben wie ein Spuk vorbeiging und keine Spuren hinterließ außer einigen Fotos in verstaubten Alben.

Über zwei Jahrzehnte später jedoch arbeitete ich an Bildern, die die Eindrücke meiner ersten New-York-Reise noch einmal aufriefen. Sie nahmen Bezug auf einen Text mit dem Titel »Amerika«, den ich kurz zuvor geschrieben hatte. In ihm ließ ich zwei Kölner auftreten, die nach der Befreiung ihrer Stadt vom Faschismus in der kleinen Straße An St. Magdalenen zusammenstehen, eine GI-Patrouille beobachten und sich dabei so ihre Gedanken über den amerikanischen »Way of Life« machen. Ich ging an die Bilder mit der Idee heran, dass alle Materialien, die ich verwenden wollte, vielleicht auch in genau dieser Nachkriegsstraße, inmitten von

Trümmern, zu finden gewesen wären. Und so wie das Halbwissen der zwei Kerle im Text aus Aufgeschnapptem, Vermutetem und Ausgedachtem bestand, fügte ich dann Lack, Sand, Holz und Blech zu einem gefaketen »Amerikanischen Tisch« zusammen, den ich zusätzlich noch mit einem jener Cast-Iron-Ornamente versah, wie ich sie zu Beginn der siebziger Jahre so oft an den Fassaden der verwaisten Lager- und Fabrikgebäude in SoHo gesehen hatte.

Gusseiserne Fassaden, hinter denen einst unter erbärmlichen Bedingungen Arbeiter der Textilindustrie ihr Tagwerk verrichtet hatten. Nach dem Abzug der Industrie standen ganze Häuserblocks leer und wurden zum Zufluchtsort für Künstler und Galeristen auf der Suche nach billigem Wohnraum. Der Verfall interessierte sie nicht. Sie funktionierten die Etagen zu Lofts und Ateliers um und begannen zu arbeiten. Sie konnten nicht wissen, dass nicht zuletzt ihr Engagement den Stadtteil für Immobilienhändler wieder attraktiv machen sollte. Nur wenige Jahre später, nach umfangreicher Sanierung, war die Gentrifizierung des Viertels abgeschlossen. Die Preise für ein Loft stiegen ins Unermessliche, und viele der ursprünglichen Bewohner mussten ausziehen, weil sie sich die Miete nicht mehr leisten konnten.

Zu Beginn der siebziger Jahre wirkte SoHo jedoch noch wie ausgestorben, wenn wir unsere Thekengespräche aus dem Kölner »Podium« entweder in der »Broome Street Bar« oder in der »Spring Street Bar« wiederauferstehen ließen. Beide Kneipen lagen an Ecken des West Broadway. Schwarz gestrichene, mit viel Neon und ein paar Blumen eingerichtete Inseln inmitten eines aus der Zeit gefallenen Niemandslands, das man in der Nacht besser nicht zu Fuß durchquerte. Ein Taxi brachte uns heim. Am Fenster zogen lange Strecken heruntergekommener und verrammelter Lagerhäuser vorbei, dazwischen lagen immer wieder Abschnitte tiefer Dunkelheit, die ein Gefühl von Unwirklichkeit erzeugten. Wie immer war ich es, der dem Taxifahrer das Ziel genannt, ihm eine der beiden in Frage kommenden Adressen angegeben hatte. Sätze, die mir heute wie die Beschwörung eines längst nicht mehr existierenden Alltags erscheinen. »We go to the corner Second Avenue and

St. Mark's.« Oder: »We go to the corner of First Avenue and 14th.« Die Ecke, an der Larry lebte.

Eines Abends gingen wir mit Larry ins Kino. Wir erwischten den Anfang einer Doppelveranstaltung. In einer Endlosschleife liefen zwei Filme immer wieder hintereinander ab. Es war eines dieser heruntergekommenen Kinos an der 14th Street, in denen es nie hell wurde. Niemand störte sich daran, wenn man halbe Tage dort verbrachte. Allerhand Gestalten, die das Licht scheuten, benutzten das Kino als ihr muffig riechendes Wohnzimmer und blinzelten in die immer gleichen flackernden Bilder. Ich klappte den Sitz nach unten und versuchte, mich auf die Handlung eines Films namens »Westworld« zu konzentrieren. Es ging reichlich abstrus zu. Ein paar Typen fuhren in eine Art Disneyland, wo sie sich mit als Cowboys verkleideten Statisten Kämpfe liefern konnten. Man erfuhr recht bald, dass es sich bei den Statisten um Roboter handelte, die nur die Aufgabe hatten, die Lust der Gäste auf Nervenkitzel zu befriedigen. Nachts kamen die im Kampf beschädigten Roboter in die Werkstatt, wurden repariert, und die Show ging am nächsten Tag wieder von vorne los. Einer der Roboter überlegte es sich jedoch anders. Er hatte wohl keine Lust mehr, sich von den Touristen niedermetzeln zu lassen, und begann sich zu rächen. Ich erkannte Yul Brynner in dieser Rolle. Ein Trick machte es sogar möglich, dass man einen Blick in sein Inneres werfen konnte. Es bestand aus Drähten.

Bei all dem konnte man nur mit den Schultern zucken. Nichts an diesem Film brachte einen auf neue Gedanken. Ohnehin hatte mich Science-Fiction immer kaltgelassen. Roboter waren mir gleichgültig. Das normale Leben war schon kompliziert genug. Ich begann, die mir neue Form der Doppelveranstaltung für keine so gute Idee mehr zu halten. Doch bereits der Vorspann des zweiten Films machte einem klar, dass man nun besser genauer achtgab. Unwillkürlich setzte man sich auf und vergaß, auf den eigenen Atem zu achten.

Der Film trug den Titel »Soylent Green«. Er spielte in den Straßen, durch die wir eben noch gegangen waren, doch er tauchte sie

ins Licht des Jahres 2022. Es war keine angenehme Zukunft, die er vor Augen stellte, aber man konnte seinen Blick nicht von der Leinwand abwenden. Ökologische Katastrophen und eine Bevölkerungsexplosion hatten die Stadt verändert, das New York im Film zählte 40 Millionen Einwohner. Alle Rohstoffe waren aufgebraucht. Es gab kein sauberes Wasser mehr, im Gramercy Park wurden die letzten Bäume in einem Gewächshaus bewacht. Lebensmittel konnten sich nur noch die Reichen leisten, der Rest ernährte sich von einer Wundernahrung namens Soylent Green. Der Strom fiel aus. Bücher wurden keine mehr gedruckt. Die Menschen schliefen in überfüllten Treppenhäusern, in Kirchen und auf öffentlichen Plätzen. Wer sterben wollte, begab sich in eine Klinik und ließ sich einschläfern. Zuvor wurden ihm zu klassischer Musik Bilder von Sonnenuntergängen, Blumenfeldern und Berglandschaften gezeigt. Der Tod kam in Dolby-Surround und als Rückblick auf eine von Menschen unberührte Natur. Gleich darauf wurden die Eingeschlaferten mit Müllwagen in eine Fabrik gebracht und dort zu Soylent Green verarbeitet. Ein von Charlton Heston gespielter Polizist hatte das Geheimnis gelüftet. Am Ende des Films sah man ihn blutverschmiert auf einer Bahre liegen, »Soylent Green is people« rufend.

»Westworld« begann wieder. Wir stolperten aus dem Kino, traten hinaus auf die nachtdunkle 14th Street und sahen uns um. Langsam löste sich der Bann. Alles war wie immer. Für diesen Abend waren die Stadt und wir noch einmal davongekommen.

Auf meinen alltäglichen Streifzügen kam ich auch durch die Bowery. Zwei sich düster gegenüberstehende Häuserreihen, die einmal bessere Tage erlebt hatten, Tage voller Reichtum, schön gekleideter Menschen und großer Autos. Jetzt überlegte ich mir es zweimal, ob ich diesen Weg nahm. Die Bowery war ein heikles Pflaster. Hier »torkelte«, schrieb einige Jahre zuvor der Schriftsteller Wolfgang Koeppen, »wer an Amerika starb, durch eine Avenue elender Schnapsausschänke«. Die im alltäglichen Konkurrenzkampf auf der Strecke Gebliebenen, die Überflüssigen und Ausgespuckten lagen hier buchstäblich auf der Straße. Zu Hause hatte



Wolfgang Niedecken

Für 'ne Moment
Autobiographie

Taschenbuch, Broschur, ca. 544 Seiten, 12,5 x 18,7 cm
ISBN: 978-3-442-15724-2

Goldmann

Erscheinungstermin: September 2012

Die Autobiographie des Sängers und Gründungsmitglieds der legendären Rockband BAP

BAP-Sänger Wolfgang Niedecken hat mit seiner Rockband in Kölscher Mundart Hallen und Stadien zum Beben gebracht. Seit über drei Jahrzehnten ist er mit BAP auf Tour. Bob Dylan der Südstadt nennen seine Fans den aufrechten Kämpfer liebevoll und halten dem die Treue, der sich selbst treu bleibt. Der Mann, der als bildender Künstler begann und als Musiker berühmt wurde, verbindet politische Wachsamkeit mit humanitärem Engagement. Wolfgang Niedeckens Autobiographie ist ein Blick zurück auf eine verdammt bewegte Zeit: „... und was in der Gegenwart einzelne Momente sind, ordnet sich in der Erinnerung zu einer Geschichte, die unerschütterlich behauptet: Das bist du, das ist dein Leben.“