

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Meinecke, Thomas
Lookalikes

Roman

© Suhrkamp Verlag
978-3-518-42245-8

SV

Thomas Meinecke
Lookalikes

Roman

Suhrkamp

© Suhrkamp Verlag Berlin 2011

Erste Auflage 2011

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags
sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen,
auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck und Bindung: Pustet, Regensburg

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-42245-8

I 2 3 4 5 6 – 16 15 14 13 12 11

Lookalikes

*What do you think I'd see
If I could walk away from me?*

The Velvet Underground, Candy Says

Josephine Baker is listening to the wind

Lauscht auf den Wind auf ihrem winzigen Küchenbalkon, lauscht in die Nacht hinein und wundert sich, wie es so still werden kann in der Großstadt. (Josephine Baker is listening to the still of the night.)

Vereinzelte Motorengeräusche dringen dann aber doch (durch frisch gefallenen Schnee gedämpft) von der nur wenige Häuserblöcke entfernten Königsallee herüber, der Prachtstraße der Stadt, ihrer weltbekannten Flaniermeile, auch für Josephine, die sich, sobald es das Wetter zuläßt, zu allen Jahreszeiten mit Vorliebe auf dem breiten Trottoir der Königsallee (im Volksmund *Kö* genannt) langsam, auf bedachte Weise beschwingt, auf und ab zu bewegen pflegt, wie fast sämtliche anderen Anwesenden auch (von den Bettlern einmal abgesehen, die ja stundenlang mit einem *Starbucks*-Pappbecher in der ausgestreckten Hand unter dem Sturz eines Hauseingangs verharren oder, wie auf Tableaus, schier ewig in der kataleptischen Verkrümmung Gekreuzigter überdauern können), und nach zwei, drei Stunden gern in neuer Aufmachung zurückkehrt, das jugenhaft kurze Haar zu Hause eben frisch lackiert, die Locke spiralförmig auf der Stirn fixiert, da haben manche schon gedacht und auch lautstark geäußert, sie, Josephine Baker, sei *Grace Jones*, die aber doch einen *sehr* anderen Stil pflegte und viel später gelebt hat (und ja auch immer noch lebt). Sicher hatten Grace Jones und der sie öffentlich inszenierende Jean-Paul Goude auch Bakers Erscheinung im Sinn gehabt, doch logisch zu ganz anderen Zeiten, da liegt ja ein halbes Jahrhundert dazwischen: *Jazz Age*, *Disco Era*, der Unterschied müßte doch zu erkennen sein. Bestimmt ließen sich Unterschiede finden, hatte Serge einge-

wandt, aber gehe es hier letzten Endes nicht um das *Gattungswesen* Frau?

Serge Gainsbourg blättert die erste Brigitte ohne Models durch

und hört sich dabei Serge Gainsbourgs 1974 in London produzierte Langspielplatte *Rock Around the Bunker* an, Songs wie *Nazi Rock*, *Tata Teutonne*, *Eva*, *Smoke Gets in Your Eyes* (das Eva Braun Adolf Hitler vorgesungen und ihn damit *verrückt gemacht* haben soll), *Yellow Star* oder *SS in Uruguay*. Serge, in seinen besten Jahren (deutlich *prä-1974*), zeigt sich abermals irritiert über Serge Gainsbourg, der 1928 unter dem Namen Lucien Ginsburg als Sohn russisch-jüdischer Immigranten in Paris geboren wurde und heute wie der sinistre Samuel Beckett, die laszive Maria Montez, wie (unter *einer* gemeinsamen Platte) Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre, auch der große Charles Baudelaire, auf dem Cimetière de Montparnasse liegt, in einem beinahe zwanzig Jahre nach seinem Versterben noch immer von einem Blumenmeer umbrandeten Grab (siehe auch sein von Fans großflächig mit floralen Graffiti besprühtes, von seiner und Jane Birkins Tochter Charlotte betreutes Anwesen in Saint-Germain-de-Prés).

Die Ginsburgs wohnten in einfachen Stadtvierteln. Lucien erhielt von seinem Vater eine klassische Klavierausbildung, entwickelte aber auch ein praktisches Interesse an Bildender Kunst. Seine Schulkameraden nannten ihn während der Grundschulzeit *Ginette*, weil er schüchtern war und aussah wie ein Mädchen. In dem Spielfilm *Je t'aime moi non plus* von 1976 setzte sich der ältere Gainsbourg angeblich ausgiebig mit der Geschlechterthematik auseinander. Ließe sich das auch bereits über die gleichnamige,

explizit freizügige Schallplatte sagen, die er 1969 mit Jane Birkin eingespielt hatte (und zuvor bereits mit Brigitte Bardot, die sie aber, in Rücksicht auf ihren deutschen Ehemann, den Industriellen und Playboy Gunter Sachs, für die Veröffentlichung sperrte)? Setzt sich ein Sexualakt, hat Serge Josephine einmal im *Starbucks* an der Kö gefragt, zumal ein im Tonstudio akustisch konstruierter (respektive rekonstruierter), mit der Geschlechterthematik auseinander? Klar, tut er, befand Josephine. Gainsbourgs letztgeborener Sohn Lucien, genannt *Lulu*, kam 1986 auf die Welt. Seine Mutter ist die französische, deutsch- und chinesischstämmige Sängerin *Bambou*, die eigentlich, als Enkelin des Wehrmachtsgenerals Friedrich Paulus, der die Kapitulation vor Stalingrad unterzeichnete, Caroline von Paulus heißt (was auf der Stelle online überprüft werden muß).

An den Führer. Zum Jahrestage Ihrer Machtübernahme grüßt die 6. Armee ihren Führer. Noch weht die Hakenkreuzfahne über Stalingrad. Unser Kampf möge den lebenden und kommenden Generationen ein Beispiel dafür sein, auch in der hoffnungslosesten Lage nie zu kapitulieren, dann wird Deutschland siegen. Heil, mein Führer. Paulus, Generaloberst.

Während der deutschen Besatzung war die Familie Ginsburg aufs Land gezogen. Auch dort wurde Lucien gezwungen, den Judenstern zu tragen. *Rock Around the Bunker* hört sich leider ein bißchen nach der *Rocky Horror Show* an, denkt Serge, aber vielleicht sollte ich dieses Konzeptalbum im Zusammenhang mit Mel Brooks' *The Producers* sehen, verfilmt als *To Be or Not to Be*, mit dem 1983 nachgereichten Club Hit *Hitler Rap* im an die elegante afrikanisch-amerikanische Gruppe Chic angelehnten, astreinen Disco-Arrangement, in dem die Mädchen lasziv seufzen

Do it, Adolf, do it, und Hitler wie aus der Pistole geschossen im aufgekratzten Sprechgesang erwidert: Well, hi there people, you know me, I used to run a little joint called Germany, I was number one, the people's choice, and everybody listened to my mighty voice.

My name is Adolf, I'm on the mike, I'm gonna hit you with the story of the New Third Reich: Well, it all began down in Munich town, and pretty soon the word started getting around, so I said to Martin Bormann, I said: Hey Marty, why don't we throw a little Nazi party? So we had an election, well, kinda sorta, and before you knew it, hello New Order. To all the little mothers in the fatherland I said: Achtung Baby, I got me a plan. They said: What you got, Adolf? What you gonna do? I said: How about this one? World War Two.

Marlon Brando findet eine alte Zeitung und kauft sich ein neues Glas Nutella

Gemma Arterton, 23, Bond-Girl, hat sich angeblich in das Double des Geheimagenten 007 verliebt. Wie die britische Zeitung *Sun* berichtet, nahm die Schauspielerin bereits einen Heiratsantrag ihres italienischen Freundes an, der im letzten Bond-Film *Ein Quantum Trost* das Körperdouble des Hauptdarstellers Daniel Craig spielte. Arterton und der Italiener haben sich bei den Dreharbeiten kennengelernt und sind sofort voneinander begeistert gewesen. Gemeinsam mit Freunden und ihren Familien haben sie nun ihre Verlobung in einem Londoner Restaurant gefeiert. Arterton habe einen Diamantring getragen und über das ganze Gesicht gestrahlt, hieß es. *Photo: Getty Images.*

Marlon Brando (der frühe Marlon Brando) und Elvis Presley (der spätere Elvis Presley) lassen sich am Alexanderplatz Crêpes mit Haselnußcreme bestreichen (während an Marlon Brandos Handgelenk, in einer durchsichtigen Plastiktüte, ein noch ungeöffnetes Glas *Nutella* baumelt). Marlon zieht ein Leporello des *Berghain Lab.oratory* aus seiner Jackentasche und läßt es einem Fächer gleich in seiner Handfläche aufgehen: *Naked Sunday* (every first Sunday), *Athletes* (dress code sportswear and sneakers), *Gummi* (rubber outfit only), *Yellow Facts* (piss without dress code), *Fausthouse* (anal deep throat), *Beard* (full, three-day, or moustache), *Stink* (armpits, body odour, smell the men), *Sewer System* (total darkness, search the meat). Marlon und Elvis geraten über die Lektüre dieses Schriftstücks in eine gewisse Verlegenheit; sie haben voneinander noch nie über ihre sexuellen Vorlieben gesprochen und möchten es auch jetzt nicht tun. Also läßt Marlon das Papierstück (mit einem gespielten Schulterzucken) in den Abfalleimer des Crêpe-Stands gleiten. (Elvis sei erst einmal im *Berghain* gewesen, an einem Abend, der ausschließlich klassischer Konzertmusik vorbehalten war.)

Elvis erzählt Marlon von chaotischen Dreharbeiten für einen Münchner Privatsender, bei denen er den früheren Elvis kennengelernt, sich mit ihm aber überhaupt nicht verstanden habe. Der seinen Tonus allerdings Stripperinnen abgeschaut habe, da die Bewegungen des jungen Elvis (nehmen wir nur sein kreisendes Becken) in der *New York Times* 1955 mit denen von Burlesque-Tänzerinnen verglichen wurden. Vor allem seine politischen Ansichten seien echt komplett unmöglich gewesen. Marlon ist dem späteren Marlon Brando Zeit seines Lebens nicht begegnet, war aber vor gar nicht langer Zeit für ein Photo Shooting mit einem extrem nervösen James Dean in Nordrhein-Westfalen engagiert worden. (Beide seien heute bei *Royal Wed-*

ding unter Vertrag. Als er noch nicht unter dem Namen Marlon Brando lief, sei er eines der besten Pferde im Stall von *Mitte Models* gewesen, sagt Marlon, *Royal Wedding*, im alten Westen gelegen, sei eine spezialisierte Abspaltung von *Mitte Models*.)

Marlon und Elvis bemitleiden die zahllosen fliegenden Würstchenverkäufer mit ihren umgeschnallten Grillgestellen und noch schwereren Gasflaschen auf dem Rücken. Sie bewundern eine elegant vorüberschreitende Frau in ihren Dreißigern (die sie an überhaupt niemanden erinnert). In der S-Bahn zur Jannowitzbrücke berichtet Elvis von seiner bevorstehenden Anstellung als Kameramann bei einem kürzlich am Stadtrand (schon Brandenburg) gegründeten Home Shopping TV-Sender. Er genieße mittlerweile einen guten Ruf in der Branche, sagt Elvis (der zu früheren Zeiten regelmäßig auch für Fernsehspiele, auch vor der Kamera, verpflichtet wurde); niemand sei so präzise im Zoomen auf anmutige Handrücken und fragile Ohrläppchen wie er.

Greta Garbo blättert in Hubert Fichtes Paraleipomena, Lil's Book (Die Geschichte der Empfindlichkeit)

Lil Picard: *Der Gerald Malanga hat mir am besten gefallen. Der war der jüngste, blond und klein. Das war der Freund vom Warhol. Zu dieser Zeit. Das wußte ich aber nicht. Malanga war 19 Jahre alt und ging noch aufs Wagner College und hat noch studiert. Das war in Staten Island. Und ist der Sohn von einer Schneiderin oder so was. Italiener, blond, homosexuell. Und da haben wir uns getroffen. Hat er erst eine Pelzjacke getragen. Da hab ich gesagt: Ach, Sie tragen eine Pelzjacke. Das ist aber nett. Ich hab noch nie einen Mann gesehen in einer Pelzjacke, eine*

Damenjacke. Da hat er gesagt: Die hat mir Warhol geschenkt zu Weihnachten. Warhol? Ja, ich arbeite für Warhol. Wir machen momentan Brillo Boxes, und er zahlt mir 1 Dollar 75 die Stunde, ist das nicht gemein? Da hab ich gesagt, ja, viel ist das nicht. Der ist jetzt so geizig, der Warhol. Das ist bekannt. Die Jacke hat 25 Dollar gekostet, hat er mir auch noch erzählt. Und dann haben wir Kaffee getrunken, und er hat mir von seinem Leben erzählt.

*Josephine Baker erkennt Josephine Baker auf dem
Umschlag von Ishmael Reeds Mumbo Jumbo*

Ishmael Reed notierte 1976 in *Remembering Josephine Baker* (New York Times Book Review): I saw her a year before she died. She was greeting people at the *Rainbow Sign* in Berkeley, California. Ntozake Shange, a poet and playwright, coaxed me into the receiving line because I was shy. And when it came my turn I presented her with a copy of the novel on whose cover I used an old photo of her to represent two sides of the Voudoun goddess Erzulie. And she flashed that famous smile and squinted those famous eyes and she said: *Do you know the young man who wrote this book?* I was so awestruck, I said, *Yes, ma'am, I knows him.* Ohne sich aber zu offenbaren. Serge: Ist ja auch eine afrikanisch-amerikanische Errungenschaft, von sich selbst in der dritten Person zu reden.

Michelle Wallace schreibt, Reed's determination to see feminism as a historical error (für den weißen Frauen verantwortlich zeichneten) reduces his black feminist characters to hand puppets mouthing his insane views. In *Reckless Eyeballing*, Tremonisha Smarts' opinions about Josephine Baker are particularly revealing. (Baker, a potent symbol for Reed, is also on the cover of *Mumbo Jum-*

bo, in double images to evoke the two sides of the Haitian Voudoun goddess Erzulie.) Here Smarts explains why Hitler slept with a picture of Baker over his bed the night of his Austrian campaign: *He fantasizes about sleeping with the demon princess, the wild temptress Lilith, Erzulie, the flapper who brought jazz dance to the Folies Bergère.* Sie soll ja, *als Frau*, denkt sich Serge, anfangs tatsächlich etwas für Mussolini übrig gehabt haben. (So wie später für Juan Perón.) Andererseits reiste sie in die UdSSR und wurde in den USA, wo sie sich weigerte, vor segregiertem Publikum aufzutreten, kommunistischer Umtriebe bezichtigt.

Serge kennt eine von Ishmael Reed kolportierte Anekdote, nach der Josephine Baker in ihrem ehemaligen, mittlerweile durch die Nazis konfiszierten Domizil von Hermann Göring empfangen wird (wenn *empfangen* der richtige Ausdruck ist: Josephine Baker hatte ja, mit Zaubertinte auf Notenpapier, Geheimnisse der deutschen Besatzer an den französischen Widerstand verraten). Göring, sehr angetan von Bakers grüner Onyx-Badewanne, schnupft während des Abendessens Kokain, konsumiert wohl auch ein bißchen Heroin, zieht seine Pistole und zwingt Josephine Baker, einen vergifteten Fisch zu verspeisen. Die kann durch einen Wäscheschacht entfliehen, wird aber erst einmal todkrank und meldet ihrer Freundin Mistinguett, sie solle doch bitte die Bühne für sie warmhalten, bis sie wiederkäme. Schließlich zieht sie, mit höchsten Orden der gedemütigten République Française dekoriert, an der Seite des Generals de Gaulle in das am 25. August 1944 durch die alliierten Streitkräfte befreite Paris ein.

Barbara Vinken hat Thomas Meinecke eine Nachricht geschickt

Daß das Begehren nicht natürlich behavioristisch funktioniert, kann man am besten am Fetisch sehen. Denn der Fetisch erregt, aber er ist beliebig gewählt. Das bizarrste Beispiel für einen Fetisch, das ich kenne, ist die Windschutzscheibe eines Traktors: Ein Junge, der auf dem Land wohnte, wurde dadurch erregt. Daran kann man sehen, daß das Begehren konstruiert und nicht automatisch auf *Primärreize* oder *sekundäre Geschlechtsmerkmale* reagiert. Die Frage ist, wieso diese Reize doch relativ weit und normativ verbreitet sind. Daß das so ist, heißt nicht, daß das Begehren beliebig konstruiert werden kann oder daß man es nach eigenem Gutdünken verändern könnte. Sondern man erliegt dieser Konstruktion, derer man nicht Herr ist; insofern unterliegt oder erliegt man dem Begehren.

Manchmal auch als solchem. Es gibt ja den Fall, ins Verliebtsein verliebt zu sein. Sich zum Begehren zu entschließen, geht ja wahrscheinlich doch nicht. Das Objekt des Begehrens ist doch vorformuliert oder eingeführt.

Im Begriff des Begehrens schwingt das Erleiden mit. Es stößt einem zu; deswegen wird es oft als Krankheit beschrieben, von der man aber doch nicht geheilt werden möchte, in die man insofern verliebt ist. Es ist wohl ein romantisches Mißverständnis, wenn man glaubt, daß die Liebe an einem bestimmten Individuum hängt. Eher hängt sie, weiß Freud, und nicht nur bei den Neurotikern, an einer Dynamik. Die schönste Beschreibung einer solchen Situation, die kleinkindliche triadische Dynamiken immer wieder fast zwanghaft und resistent gegen alle Erfahrung inszeniert, ist die Geschichte über einen besonderen Typus der Objektwahl beim Manne; dieser Mann verliebt sich weniger in eine bestimmte Frau; er sucht immer wieder die gleiche und natürlich ambivalente Dynamik. So daß das

Begehren die Wiederholung einer konfliktuellen Konstellation wäre, die man früh erlebt.

Ein anderes Beispiel für diese antiromantische These ist ein ähnlicher Fall für Frauen. Dort beschreibt Freud, daß sexuelle Erfüllung und sexuelles Verbot für die Frau (wir sind hier im 19. Jahrhundert in Wien) so eng verknüpft sind, daß die Erfüllung später an den Ehebruch, heißt ans Verbot, gebunden bleibt.

Bei Barthes habe ich in Fragments d'un discours amoureux gelesen, daß im Tierreich der Auslöser der sexuellen Mechanik eine Form, ein farbiger Fetisch ist. Das grenzt er gegen das menschliche Begehren ab, wobei ich mich frage, was eigentlich los ist, wenn man eine andere Person über die Entfernung von hundert oder fünfzig Metern, und dabei sogar von hinten, attraktiv finden kann. Das ist ja doch allem, was man theoretisch erlernt hat, entgegengesetzt, aber ich erlebe es. Das ist ein situatives Element und erinnert an die berühmte Vorüberschreitende bei Baudelaire, den Mann in der Menge bei Poe. Das schreibt ja auch Barthes, interessanterweise: daß liebende Männer wartende Männer und also effeminiert sind, wo Objekt und Subjekt durcheinandergeraten.

Barthes versucht einen Diskurs des Pathos, nämlich des Liebesleidens, gegen die Mechanik des Behaviorismus zu setzen: Eros, wenn man so will, gegen Sex. Deshalb nimmt er keinen Auslöserreiz an, der unmittelbar eins zu eins funktioniert, wie das der Behaviorismus postuliert. Das pornographische Phantasma nimmt nun, zur Beruhigung aller (sex is just nature, Natur, die einem, wie es bei Woyzeck so schön heißt, einfach kommt), eben dieses behavioristische Szenario des Reiz-Reaktions-Schemas an. Barthes, wie du sagst, setzt dagegen das die passio erleidende Sub-

jekt; deshalb auch *Werther* als eine der wichtigsten seiner Quellen; in einer eigenartigen Parodie Christi ist die Liebeskrankheit des Werther ja ein Leiden zum Tode.

Hier mal eine Stelle von Roland Barthes:

Ich begegne in meinem Leben Millionen von Leibern; von diesen Millionen kann ich nur einige Hundert begehren; von diesen Hunderten aber liebe ich nur einen. Der Andere, dem meine Liebe gilt, bezeichnet mir diese Besonderheit meines Verlangens. Diese Wahl, die so streng ist, daß nur der Eine, Einzige übrig bleibt, macht, sagt man, den Unterschied der analytischen und der liebenden Übertragung aus; die eine ist universal, die andere spezifisch. Es hat vieler Zufälle, vieler überraschender Koinzidenzen bedurft (und wahrscheinlich vielen *Suchens*), bis ich das Bild finde, das, unter tausend anderen, meinem Verlangen entspricht. Da liegt ein tiefes Rätsel verborgen, für das ich den Schlüssel niemals auffinden werde: Warum begehre ich gerade ihn? Warum begehre ich ihn unablässig, sehend? Begehre ich ihn als Ganzes (eine Silhouette, eine Form, ein Gesichtsausdruck)? Oder nur einen Teil dieses Körpers? Und was ist in diesem Falle dazu ausersehen, an diesem geliebten Körper für mich zum Fetisch zu werden? Welcher vielleicht unglaublich kleine Teil, welche unwesentliche Eigenschaft? Die Kuppe eines Fingernagels, ein etwas abgeschrägter Zahn, eine Haarsträhne, eine bestimmte Art, beim Reden, beim Rauchen, die Finger zu spreizen? Von allen diesen *Falten* des Körpers gelüstet es mich zu sagen, daß sie *anbetungswürdig* sind. *Anbetungswürdig* soll heißen: das ist meine Begierde, soweit sie je einzelne Begierde ist: *Das ist es. Genau das ist es (was ich liebe)*. Dennoch, je deutlicher ich die Besonderheit meiner Begierde erlebe, um so weniger kann ich sie benennen; der Präzision der Zielscheibe entspricht ein zitterndes Schwan-

ken des Namens; das Eigentümliche der Begierde kann nur die Uneigentlichkeit der Aussage hervorbringen. Von diesem sprachlichen Mißlingen bleibt lediglich eine Spur erhalten: das Wort *anbetungswürdig*. *Anbetungswürdig* ist die flüchtige Spur einer Müdigkeit, einer Müdigkeit der Sprache. Von Wort zu Wort mühe ich mich ab, von meinem Bild das Gleiche anders zu sagen, das Eigentümliche meiner Begierde uneigentlicher: eine Reise, an deren Ende meine letzte Philosophie nur darauf hinauslaufen kann, die Tautologie anzuerkennen und zu praktizieren. *Anbetungswürdig ist, was anbetungswürdig ist.*

Dieses tautologische Moment finde ich interessant, und es schlägt sich wahrscheinlich auch in Liebeskorrespondenzen nieder, die nichts anderes aussagen können als: Ich liebe Dich.

Das Ende der Sprache, von dem Barthes hier spricht, ist eine Sprache, die nur noch tut und nichts mehr bezeichnet; deshalb wird die Sprache der Liebe bei Barthes als reines Performativ beschrieben. Was Barthes versucht, ist eine Absetzung eines erhabenen Diskurses der Liebe von einem Diskurs des Sexus, der nach bestimmten Reizen viele Körper begehrt. Liebe ist bei Barthes an diese vollkommene Exklusivität des Einigen gebunden, der alle andern ausschließt. Unsere Präferenz ist gerade keine der Vollkommenheit (er war schön wie ein junger Gott), sondern eine der Unvollkommenheit, der abgeschrägte Zahn, oder, um es mit Benjamin zu sagen, die Laufmasche (*Tomboy*, erste Seite). Es ist die Unvollkommenheit des Anderen, die Lücke, die Unzulänglichkeit, an der sich die Liebe kristallisiert. Es ist ein Diskurs der Entleerung des Subjektes an jemanden Anderen, der wesentlich in der Sprache liegt.