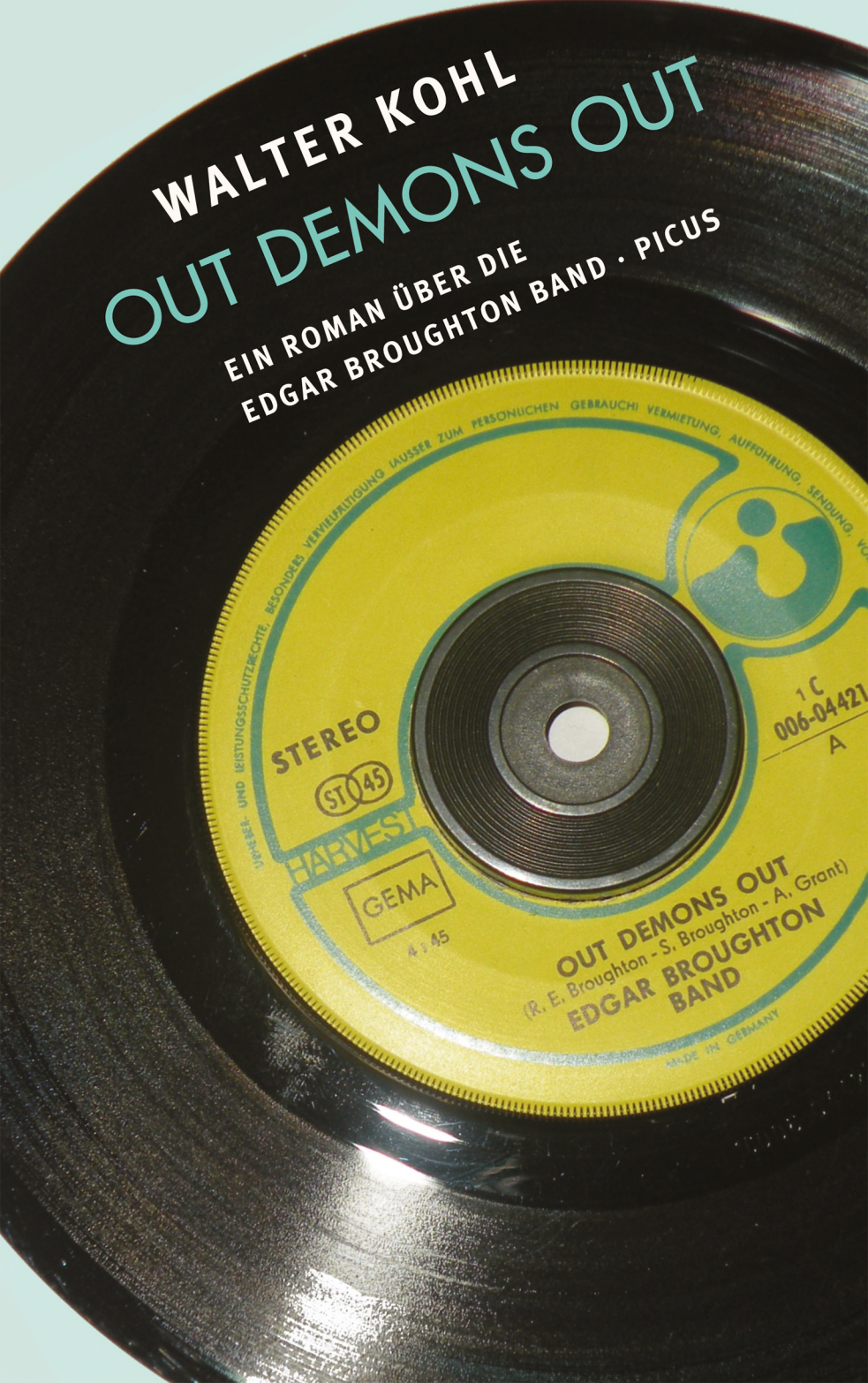
WALTER KOHL

OUT DEMONS OUT

EIN ROMAN ÜBER DIE EDGAR BROUGHTON BAND

PICUS



WALTER KOHL

Out Demons Out

EIN ROMAN ÜBER DIE EDGAR BROUGHTON BAND

PICUS VERLAG WIEN

Exodus, escape, or was it just for me to see?
Edgar Broughton

1: EVENING OVER ROOFTOPS

Das Foto, das Charlys Frau weit nach Mitternacht aufnahm, war verwackelt und überbelichtet. Was es abbildete, war zum Weinen traurig und zum Weinen schön. Charly und sein Bruder saßen eng aneinandergedrückt auf der Bierbank, die Arme um die Schultern des anderen gelegt. Sie waren die Einzigen an diesem Tisch, die anderen waren der Reihe nach unter verschiedenen Vorwänden aufgestanden und hatten sich dann an andere Tische gesetzt, sobald sie bemerkt hatten, dass da zwei alt werdende Männer das erste Mal nach unendlich vielen Jahren wieder redeten. Um ihr Leben redeten.

Die Gesichter der Brüder glänzten auf dem unscharfen Bild in einem rötlichen Farbton. Dahinter schimmerte bläulich und rosa, beleuchtet von einer Girlande bunter Glühbirnen, die Plastikwand des Partyzelts, das der Bruder am Nachmittag aufgestellt hatte. Der Tag war sonnig gewesen, das Konzert hatte im Freien stattgefunden, oben auf den Natursteinplatten der Terrasse vor der Haustür. Doch die Sommertage endeten in diesem Jahr meist mit kalten Nächten, die eher zu einem Oktober gepasst hätten als zu einem Juli, darum hatte Charlys Bruder das Zelt auf der Wiese neben der Garage aufgebaut, damit es seine Gäste warm haben würden beim nächtlichen Biertrinken.

Das ist ein schreckliches Foto, sagte Charly am übernächsten Tag zu seiner Frau, als sie ihm die Bilder auf ihrem Laptop zeigte.

Ich weiß, sagte sie, ich wollte euch nicht anblitzen, wie ihr da so die Köpfe zusammengesteckt habt, und ohne Blitz macht meine Kamera schreckliche Farben.

Nicht deswegen, sagte Charly. Schrecklich ist, dass ich meinen Bruder das erste Mal seit fünfzig Jahren umarmt habe.

Dass er heute ganz inwendig sei, hatte Charlys Bruder gesagt. Er hatte sich ein frisches Bier geholt und gesehen, dass der Platz neben Charly leer war, hatte sich auf die Holzbank plumpsen lassen und den Arm um die Schultern des älteren Bruders gelegt. Charly wusste, was er meinte. Auch er war inwendig in dieser Nacht. Wortwörtlich in jenem Sinne, den der Duden für inwendig angibt. Im Innern befindend.

Charly legte seinen Arm ebenfalls um die Schultern des Bruders. Sie steckten die Köpfe immer näher zusammen. Wie schön dieser Abend sei, sagte der Bruder. All die alten Lieder, die Edgar Broughton gesungen hat vor meiner Haustür, sagte er. So schön. Und so traurig.

This one is for you, hatte Edgar gesagt, am späten Nachmittag, als die Sonne bereits zu sinken begann, und dabei Charlys Bruder lange angesehen. Und dann sehr leise zu singen begonnen. *The air was thick like honey*. Da habe es sich angefühlt, als begänne er zu schmelzen, innen drin, sagte der Bruder. Und auf einmal sei das Dorf wieder da gewesen, und Hilda und der Maurer und die ganze Scheiße von damals.

Er hat uns gerettet vor dem Dorf, eigentlich, sagte der Bruder, und schaute hinüber zu Edgar.

Ja, sagte Charly.

Sie schwiegen eine Weile und sahen Edgar zu, der auf der Bierbank am Nachbartisch saß und mit einem Mann redete, der nicht einmal halb so alt war wie er. Die beiden unterhielten sich über Gitarren und die jeweils verschiedenen Spielweisen, Edgar erklärte dem jungen Mann, dass er *Evening over Rooftops* deswegen nicht mit der Pickering-Technik gespielt hatte wie sonst bei den Soloauftritten, sondern die Akkorde mit Daumen und Zeigefinger schlagend wie mit einem Plektrum, weil

es so kalt gewesen war, dass seine Finger zu klamm gewesen wären für das Zupfen der Saiten. Bei so einer Kälte wäre Angeln eine viel sinnvollere Beschäftigung als Gitarrespielen, sagte Edgar und lachte.

Sie angeln, fragte der junge Mann.

Ja, sagte Edgar.

Das hätte ich jetzt nicht gedacht.

Warum?

Na ja – Rockmusik und angeln?

Darf ein Musiker etwa keine Fische fangen?

Doch. Aber Sie – ich meine, ich kenne die Youtube-Videos, vom Hyde Park. Da sehen Sie aus wie –

Edgar lachte. Arthur und Steve und ich, sagte er, wir sahen aus wie böse Rock-'n'-Roll-Buben, die Fernseher aus dem Hotelzimmer schmeißen, oder?

Der junge Mann beantwortete die Frage nicht, sondern lächelte verlegen. Edgar sagte, dass er nie das Rock-'n'-Roll-Tier gewesen sei, für das man ihn gehalten hatte. Angeln und Radfahren, das waren und sind die Dinge, die mich begeistern. Gerade sei er in Norwegen gewesen, sagte er, für ein paar Tage extremer Entspannung an fantastischen Fischgründen, und für nächsten Sommer plane er mit Freunden eine Radtour in den französischen Alpen. Da wurde der junge Mann richtig aufgeregt, ich fische auch, rief er und holte sein Handy heraus und zeigte Edgar Bilder von großen Forellen und Hechten, die er in den letzten Wochen gefangen hatte.

Wie er gesungen hat, dass die Luft dick ist wie Honig, da habe ich an die Donau denken müssen und die Au und die endlosen Feriensommer, sagte Charly. Der Bruder nickte. Und dann begannen sie zu reden über all die Kindheits-Bedrückungen und Teenager-Albträume. An denen sie zugrunde gegangen wären, wenn es Edgar Broughton nicht verhindert hätte.

Zeitsprung, fast ein halbes Jahrhundert zurück. Edgar Broughton saß in seiner winzigen Wohnung an der Finchley Road, einer dicht befahrenen Straße in der Gegend von Hampstead Heath und Regent's Park, nahe dem Abbey Road Studio. Er wohnte dort mit Loz, seiner Frau. Aber nicht weil es angesagt gewesen wäre, in der Nähe der Straße zu leben, deren Namen durch den Albumtitel der sich gerade auflösenden Beatles geheiligt worden war. Sondern weil die Mieten billig waren.

Er hockte am Fenster zum Innenhof, der Lärm von der Straße kam bloß als gedämpftes Rauschen herein. Es war ein heißer Frühsommertag gewesen. Loz war nicht da. Edgar saß einfach nur rum, dachte an nichts Besonderes, starrte auf den Großstadtdunst, der sich am Horizont zu einem heißen Abgasnebel zu verdichten schien. Und die uralte untergehende Sonne aufblähte zu einem weichen Purpurball.

Auf einem Dach drüben saßen drei Vögel. Ein paar weitere landeten neben ihnen. Sie hockten einfach da und taten nichts. Wie Edgar, der ihnen zusah. Bis sie alle auf einmal mit den Flügeln schlugen und wegflogen. Und das London vor dem Hinterzimmerfenster wieder leer war.

Edgar stand auf, setzte sich an den Tisch und begann zu schreiben. Es floss einfach heraus, alle dreizehn Strophen in einem Zug. Er hatte schon massenhaft Lieder geschrieben, bereits zwei Langspielplatten veröffentlicht, aber das war ihm noch nie passiert. Die Worte und Sätze waren einfach da, es gab nichts zu streichen oder umzustellen oder zu ergänzen.

The air was thick like honey
Looking from a room
The room had open windows
To let this springtime through

Evening stood by watchin'
At the side of summer's promise
The flowers in her garden
Were the envy of her friends

How far are we from dying
Is it nearly at an end?
How far are we from dying
Is it nearly at an end?

The smoke hung on the skyline
The city fell in silence
The sunset, ripe and mellow
Was the light to write some thoughts by

Her children watched for father
From a window in the wall
Said a prayer for grandpapa
And maybe many more

Somewhere in the distance
On the road so far away
I heard the sound of life
Though the people left for home

Three birds flew off a building
Standing proud against the sky
Many more flew with them
Spiralled up like laughter

Faster, harder
They rose up in a column

Hundreds upon hundreds
And twice that many wings beat

Four miles across
Stretched a million miles high
The living pulsing column
In the lady of the sky

Feathers thrashed together
Locked in that huge swarm
I knew no one could see it
And now that it was gone

I rubbed my eyes and tried to find
A reason for the flight
Exodus, escape
Or was it just for me to see?

Like the mating of the earth and air
Like water is to flowers
The envy of her friends
How far are we from dying, is it nearly at an end?

How far are we from dying
Is it nearly at an end?
How far are we from dying
Is it nearly at an end?

Das war's, sagte Edgar auf der Terrasse vor Charlys Haus. Er und Charly und dessen Frau lümmelten am Tag nach dem Konzert seit dem Abendessen in den Gartenmöbeln und tranken und redeten. Die Grillen lärmten, immer noch, obwohl schon Mit-

ternacht war. Ich hatte da dieses Stück Papier mit einem Gedicht drauf, sagte Edgar. Ist ganz okay, dachte ich und legte es weg.

Damals war am nächsten Vormittag der Roadmanager mit dem Wagen der Band angebraust gekommen, er holte Edgar ab zu einer Session in den Abbey Road Studios. Victor Unitt saß bereits im Wagen. Unitt, der Gitarrist, der in den Anfängen der Gruppe dabei war, als sie noch The Edgar Broughton Blues Band hieß, dann ausgestiegen war, ein paar Jahre bei den Pretty Things gespielt hatte, und nun wieder bereit war für die Band, nachdem sie begonnen hatte, sich vom Politrock zu entfernen. Vic hatte seine Gitarre dabei. Kaum saß Edgar im Auto, schnappte sich Vic das Instrument.

Hör zu, sagte er, hör zu, ich hab da ein paar Akkorde. Und begann zu spielen.

E. C. D. C. E.

Wieder und wieder. Eine eintönige Litanei, sollte man meinen.

Das ist gut, sagte Edgar. Es ist irgendwie anders. Es gefällt mir. Wie soll es weitergehen?

Das ist alles, sagte Vic, geht einfach so im Kreis. Und spielte weiter.

Da hörte Edgar auf einmal, dass hier etwas geschah. Dass dies mehr war als ein Popsong. Dass die Zahl der Akkorde, drei, genau richtig war, dass kein weiterer dazukommen durfte. Dass die Liedstruktur der Populärmusik, Strophe, Bridge, Refrain, nicht notwendig war.

Er holte den Zettel vom Vortag aus der Tasche und begann die Verse vorzulesen, einfach so drauf los, ohne an irgendetwas wie Gesangstechniken und das Herstellen eines Liedes zu denken, und ganz von alleine wurde aus dem Rezitieren gleich ein Singen, zu dem sich Unitts Gitarrenspiel perfekt fügte.

Die drei im Auto sahen einander an und sie wussten, dass

das der Moment war. Alles passte zusammen. Die Worte, die Akkorde, der Rhythmus.

Im Abbey Road Studio spielten sie es Pete Jenner vor, dem Manager und Produzenten der Band.

Oh, sagte er, wir sollten das aufnehmen.

Sie spielten es ein auf einer Sechzehn-Spur-Maschine, eine einfache Version, Edgars Stimme, zuerst leise und zurückhaltend, dann immer mächtiger und unheilverkündender, Victors Akkordfolge als Endlosschleife auf der akustischen Gitarre, Arthur Grants Bassläufe anschwellend von einzelnen Tupfern zu einem vorantreibenden Pulsieren, dazu wie beiläufig eingestreut sich häufende Licks auf der E-Gitarre, und als Motor des Emporschraubens der Intensität dieses Liedes Steve Broughtons Getrommel, am Anfang bloß so was wie ein bisschen Tamburin-Geklopfe, das langsam hochkochte zu einem Rhythmus-Gewitter, bis es am Ende ausklang zu einem stetigen, verlässlichen Stampfen ins Fade-out.

Die Edgar Broughton Band hatte bis dahin bereits drei Alben aufgenommen. Eines davon, dasjenige, das eigentlich das erste werden sollte, war danach jahrzehntelang nicht veröffentlicht worden. Zu abwegig schien es den Entscheidungsträgern von Harvest Records, wie die jungen Wilden aus Warwick, die als zorniger Working-Class-Wirbelwind in die Londoner Szene eingebrochen waren, das angingen. Anfang 1969 okkupierten sie einfach das Abbey Road Studio für einen Tag, zusammen mit einem Haufen Fans, und spielten jene Nummern live ein, die bei den Konzerten am besten funktionierten. Zehn Minuten lange Songs, blueslastige Kracher in Elektrogitarren-Orkanböen, rumpelnder scheppernder Sound mit Hintergrundgeräuschen von den Fans, eine Fünfzehn-Minuten-Version der Anti-Vietnamkriegs-Hymne *American Boy Soldier*, Hardrock, Punk, lange bevor diese Genres überhaupt erfunden wurden – damit konnte Harvest nichts

anfangen. Harvest, das angesagte neue Underground-Label, war halt doch eine Tochtergesellschaft der Mainstream-Plattenfirma EMI, und die wollte 1969 diese rohe Musik nicht, darum erschien als erstes Album der Edgar Broughton Band die Langspielplatte *Wasa Wasa*. Und dann *Sing Brother Sing*.

Und nun arbeiteten sie an der Platte, die ihre bekannteste werden sollte. Eine ohne Titel. The Meat Album, so hieß sie gleich nach dem Erscheinen bei den Fans, die Platte mit dem Fleisch. Die Rinderhälften im Schlachthaus. Die Fantasien der Fans entzündeten sich an diesem Foto von einem makellosen, doch irgendwie geschunden wirkenden nackten Menschenkörper inmitten enthäuteter Tierkadaver: Was will die Band damit sagen? Dabei gab es keine Botschaft. Wir waren damals alle Vegetarier, sagte Edgar, wir wollten mit dem Bild einfach irritieren. Uns selbst vor allem.

Zum Entstehen dieses Fotos hält sich seit Jahrzehnten hartnäckig eine Poplegende. Sie erzählt von einem Lausbubenstreich: Die Band hatte beim Schlachthaus am traditionsbefrachteten, achthundert Jahre alten Smithfield Meat Market angefragt, ob sie drinnen fotografieren dürften. Das wurde natürlich abgelehnt. Also schlichen sie durch eine Hintertür rein, Vic Unitt zog sich blitzschnell aus, kletterte hoch an den eiskalten Kadavern und hängte sich selbst in die Position. Kaum war das Bild geschossen, haute der Rest der Band ab – und nahm Victors Kleider mit. Und da kam schon das Personal angerannt …

So weit die – gut erfundene – Geschichte. Die Wirklichkeit war unspektakulärer. Die Band war gar nicht beim Fotoshooting dabei. Das erledigte Hipgnosis, eine Londoner Designergruppe, die auf Plattencover spezialisiert war, zu ihren Kunden zählten Pink Floyd, T. Rex, Led Zeppelin, AC/DC, Genesis, Alan Parson, Peter Gabriel, The Police und viele mehr. Die Hipgnosis-Leute gingen rein in den Smithfield-Schlachthof,

ohne irgendjemanden um Erlaubnis zu fragen, einer der Assistenten zog sich aus – für ein Extrahonorar von fünfzehn Pfund. Sie hängten ihn an den Fleischerhaken, da tauchten bereits Smithfield-Arbeiter auf. Der Fotograf schaffte genau eine Aufnahme, dann wurden sie alle rausgeworfen.

Die jungen Musiker aus Warwick hatten beim Schlachthaus-Album bereits gelernt, die Technik und die Möglichkeiten eines superprofessionellen Studios zu nutzen. Die Zeit war reif dafür. Gitarre, Bass, Schlagzeug und eins-zwei-drei-vier-los! – das genügte nicht mehr. Hey, die Siebziger hatten begonnen!

Also nahmen sie sich die Rohfassung von *Evening over Rooftops* vor. Produzent Peter Jenner holte eine Streichergruppe ins Studio, die spielte Vics Akkordfolge ein, E, C, D, C, E, es gefiel der Band nicht, sie probierten herum, holten den Klangzauberer David Bedford dazu. Bedford feilte lange am endgültigen Intro zum Song, dieser flirrenden Geigenstimme, die eigentlich bloß die simple Akkordfolge spielt, dabei aber auf unerklärliche Weise schon in den ersten Sekunden die bedrohliche Atmosphäre schafft, die sich im Lied dann steigert und steigert, ohne dass man sagen könnte, was einem denn da so bedrohlich näher und näher rückt und warum es das tut.

Genau diesem undefinierbar Irritierenden setzte Edgar im Studio etwas entgegen. Ein Augenzwinkern sozusagen. Als das Album 1971 erschien, haben es die Fans nicht bemerkt. Für sie war die Edgar Broughton Band eine prügelharte ultralinke politische Rockband, die mit ihren Gratiskonzerten beinahe das Tour-Geschäft der Popmusik ruiniert hätte, the biggest name of the late 1960s/early 1970 British anarchic post-hippie-scene, with a revolutionary fervour, wie ihr Manager Peter Jenner rückblickend feststellte. Was die Leute nicht sahen, sagte Edgar fast ein halbes Jahrhundert später, in der lauen Julinacht, Kognak trinkend auf der grillenumzirpten Terrasse, war die

Ironie. Wir wollten immer eine kleine Spur Ironie und Humor reinbringen. Und darum haben wir die Ladybirds geholt.

Die Edgar Broughton Band und die Ladybirds! Proto-Punk und Tralala-Pop, zusammengeführt in einem Lied, das an der Oberfläche eine simple Geschichte von einem Vogelschwarm erzählt, der an einem warmen Spätnachmittag von Londoner Hinterhofdächern hoch fliegt in den Himmel, was sich im Kopf des Zuhörers aber ausweitet zu einem undefinierbaren, apokalyptische Vorahnungen erzeugenden Unbehagen.

Was sollen wir tun, fragten Marian Davies, Maggie Stredder und Gloria George, die Schlagersängerinnen von den Ladybirds. Singt einfach nur Sha-La-La, sagte die Band, und sie taten es. Großartig war das, sagte Edgar, es war wie Solid Pop, den du antreten lässt gegen einen seltsamen, düsteren, ernsten Song. Wir mochten das, dieses Spielen mit verschiedenen Formen.

Peter Jenner ist eine Legende in der britischen Popwelt. Was ihn unsterblich gemacht hat, ist eine Fehlentscheidung eigentlich tragischen Ausmaßes. Er hatte 1966 Pink Floyd im Marquee Club entdeckt, seinen Lehrberuf an der London School of Economics aufgegeben und mit Andrew King ein Unternehmen gegründet, das die vielversprechende Nachwuchsband managte. Auf *The Piper at the Gates of Dawn*, dem ersten Pink-Floyd-Album, ist Jenner zu hören, das Mantra-artige Aufzählen von Planeten- und Sternennamen untermalt von Morsezeichen am Start der ersten Nummer, *Astronomy Domine*, das ist Jenners Stimme. Er hatte Pink Floyd zwei Jahre lang unter Vertrag, in der sogenannten Barrett-Phase, in der neben dem Debütalbum drei Singles erschienen. Dann stieg Syd Barrett aus, und Jenner trennte sich von der Gruppe, da er keine Zukunft für die Band sah ohne ihr geniales Mastermind …

Jenner nahm es relativ gelassen, nicht mehr dabei gewesen zu sein, als Pink Floyd zu ihrer wahren Größe aufstiegen. Ähnlich

lief es auch mit weiteren Künstlern, die er unter seinen Fittichen hatte, solange sie noch unbekannt waren: Marc Bolan mit T. Rex, Billy Bragg, später dann Ian Dury und The Clash. Von der Edgar Broughton Band erzählte er noch nach Jahrzehnten mit Begeisterung: Das waren die Sex Pistols, zehn Jahre vor den Sex Pistols!

David Bedford ist in die britische Musikgeschichte als klassischer Musiker und Komponist eingegangen, der die Grenzen der E-Musik ständig weitete und verschiedenste Einflüsse aufnahm, in den sechziger und siebziger Jahren vor allem aus der Rockmusik. Er arbeitete unter anderem mit Kevin Ayers, Mike Oldfield und Soft Machine. Und die Ladybirds sind eine britische Poplegende, ab 1966 agierten sie jahrzehntelang als Background-Chor bei Top of the Pops und der Benny Hill Show; 1967 standen sie mit Sandie Shaw auf der Bühne in der Wiener Hofburg, als diese mit *Puppet on a String* den Grand Prix Eurovision de la Chanson gewann.

Das sanfte eindringliche Sha-La-La der Ladybirds und die kaum merklich verzerrten Geigen machten 1970 im Abbey Road Studio aus *Evening over Rooftops* eine runde, abgeschlossene Sache. Die Edgar Broughton Band setzte es als Opener auf die Platte, es war genau der richtige Anfang für das Album mit den Rinderhälften.

Ein Jahr später und tausend Kilometer östlich, im Dorf an der Donau, trug Charlys Bruder die Schallplatte ins Wohnzimmer, er hielt sie mit ausgestreckten Armen vor sich wie ein Priester die Schale mit den heiligen Hostien, schau, sagte er zu Charly, schau dir das an. Die Herzen der Burschen begannen zu schlagen. Sie verstanden das Cover. Das war eine Irritation. Und zugleich ein Versprechen. Das viele rohe Fleisch auf dem Bild! Allein dieses Foto aus einem Schlachthaus verhieß, die Bedrückung zu mildern.

Das Bedrückendste am Leben im Dorf war für männliche Jugendliche am Beginn der Geschlechtlichkeit nicht das unausgesprochene permanente Überwachen aller durch alle, was eine erstickende Enge erzeugte, und nicht der unterdrückte Hass der Väter aufeinander, die nichts wollten als einander aus dem Weg zu gehen, um vergessen zu können, dass die eine Hälfte der Dorfbewohner vor zwanzig Jahren Nazis gewesen war und die andere Hälfte rote Vaterlandsverräter. Die Väter und auch die Mütter versuchten es, doch es war unmöglich, einander auszuweichen in dieser mit hässlichen Häusern vollgestellten Grube in der Ebene zwischen Alpen und Donau, in der sie beisammenhockten wie eine aneinandergeseilte Bergsteigergruppe, die in eine Doline gerutscht ist. Das Bedrückendste war nicht die Verlogenheit, mit der die Katholischen von der frohen Botschaft des Herrn redeten, während sie ihre Kinder schlugen und ihre Nachbarn verleumdeten und alles niedermachten, das ihnen in die Quere kam, und nicht die Verlogenheit, mit der die Sozi von Gleichheit und Brüderlichkeit redeten, während sie ihre Kinder schlugen und ihre Nachbarn verleumdeten und alles niedermachten, das ihnen in die Quere kam.

Das Bedrückendste war die Langeweile.

Die Halbstarken radelten in den Sommern hinaus zur Donau und schwammen eine Weile im schnell fließenden Wasser, lagen dann stundenlang in der Sonne und logen einander Geschichten vor von Schwanzlängen und der Zahl der Mädchen, die sie ausgegriffen hatten, oder sie prahlten mit erfundenen Prügeleien gegen Burschen aus Nachbardörfern. Oder sie streunten durch die Nachbardörfer, auf der Suche nach Mädchen, die genauso gelangweilt wie sie in Gruppen ihre Spaziergänge machten. Wenn sie welche trafen, schrien sie durcheinander, brüllten sich gegenseitig ordinäre Worte zu und ignorierten die weiblichen Wesen so demonstrativ wie nur möglich, und

gleichzeitig linsten sie ständig zu ihnen, um vielleicht so etwas wie Bewunderung für die Demonstration geballter Männlichkeit zu entdecken. In den Nächten lag jeder allein im Bett, lange schlaflos wegen einer diffusen Angst vor der Langeweile des nächsten Tages, und wegen der im Kopf pochenden Mischung aus Scham und Frustration und Selbsthass wegen der schon wieder versäumten Möglichkeiten.

In Jahren mit Wahlen zum Landtag oder zum Nationalrat spotteten sie über die riesenhaften Köpfe auf den Plakaten an den Bushaltestellen und den Anschlagtafeln der Parteien. Ohne zu wissen, wer sie da zum Spott reizte und warum. Einmal malte ein Kind aus einer der Arbeiterwohnungen den drei verschiedenen Köpfen auf den Seitenwänden der Haltestelle Hitlerbärte ins Gesicht. Da schwappte im Dorf eine bislang nicht gekannte Aufregung hoch, die Funktionäre der Roten und der Schwarzen und der Nazinachfolger-Partei beschimpften einander lautstark in den Wirtshäusern, und sie kamen in die Schulklassen, begleitet vom Schuldirektor, und drohten mit ernsthaftesten Bestrafungen für derartige Vergehen. Das bescherte den Buben für eine Weile ein Aussetzen der Langeweile. Die mutigsten unter ihnen beschmierten nun jede Nacht ein neues Plakat, Hitlerbärtchen lösten die größte Erregung aus, doch auch ein einzelner schwarz übermalter Schneidezahn im Politikergrinsgesicht funktionierte, und das Wort FUT, in Versalien auf die Stirn eines Wahlwerbers geschrieben, brachte die Alten in zitternde Wut. Doch wenn die Wahl vorbei war, floss das Leben wieder zäh durch das hässliche Dorf.

Für Charly und seinen Bruder kam das dauerhafte Ende der Langweile an einem nebligen Novembernachmittag. Etwas Neues kam ins Wohnzimmer des Maurers, das zugleich das Elternschlafzimmer war. Hilda und der Maurer waren nicht zu Hause. Charlys Bruder hob das Album hoch. Das Schlacht-

hausfoto mit den Rinderhälften an den von der Decke hängenden Fleischerhaken, mit einem nackten Mann im hinteren Drittel der rechten Reihe, kopfüber aufgehängt inmitten des Fleisches. Die Halbwüchsigen klappten das Album jeder für sich auf, betrachteten das grausige Bild, das nun drei Reihen von enthäuteten halbierten Rinderkörpern zeigte.

Charlys Bruder war es vorbehalten, die Vinylscheibe aus der Hülle zu nehmen und sie auf den Plattenteller zu legen. Er hatte die Platte von seiner Lehrlingsentschädigung gekauft. Er ließ den Arm mit der Nadel langsam und vorsichtig auf die Platte sinken. Eine Geige flirrte, eine Akustikgitarre und ein Tamburin nahmen gleichzeitig den Rhythmus auf. Edgar begann zu singen. *The air was thick like honey*. Die Brüder drehten die Plattenhülle um, starrten die blutverschmierten Gesichter der Bandmitglieder auf der linken Hälfte an, lasen in die Songtexte auf der rechten Hälfte hinein.

Der Bruder las laut. Die Luft war dick wie Honig. Sie verstanden nur Teile der Geschichte. Charly holte das Cassell's Schulwörterbuch, es dauerte eine Weile, so viele Wörter, die im Unterricht nicht vorkamen, doch auch als sie die alle gefunden hatten, erschloss sich ihnen die Erzählung nicht. Die Blumen im Garten waren der Neid ihrer Freunde? Die Eifersucht ihrer Freunde? Der Nachmittag stand zusehend an der Seite des Sommerversprechens? Schneller, härter, sie ragten auf in einer Säule, hundert auf hundert, und zweimal diese vielen – ja, was, zu *wingspeed* fand sich nur Flügelgeschwindigkeit in Cassell's Dictionary, doch was ergab das für einen Sinn?

Sie gaben es bald auf, den Songtexten mit dem Wörterbuch zu Leibe zu rücken. Legten sich auf das Ausziehsofa, das nachts zum Ehebett Hildas und des Maurers wurde, und lauschten einfach. Zwei-, dreimal ließen sie die Platte laufen, verstanden kaum etwas von den Lyrics. Es war egal. Charly und sein Bru-

der fühlten etwas. Sie konnten es nicht benennen, es war nur eine Ahnung: Da ist jemand, der uns versteht.

Dieser Nachmittag im Wohnzimmer war der Moment, in dem sich etwas veränderte. Charly wurde sich dessen bewusst, dass er eine Zukunft hatte. Er war nicht nur der Siebzehnjährige, fast ausnahmslos damit beschäftigt, sich gegen das Dorf und dessen Zumutungen zu wehren. Und Edgar Broughton war *das Andere*. Das, von dem Charly gehofft, aber nicht geglaubt hatte, dass es irgendwo da draußen existierte. Jetzt dröhnte in der ärmlichen Arbeiterwohnung, die der Maurer mit eigenen Händen in eine ehemalige Bauernscheune hineingebaut hatte, eine Spur von diesem Anderen. Der Beweis, dass es vorhanden war.

Die drei Menschen auf der Terrasse hatten lange schon aufgehört, nach der Uhrzeit zu sehen. Die Grillen zirpten seit Stunden nicht mehr. Als die Luft auf einmal kalt wurde, sahen sie hoch und bemerkten, dass die Nacht dem Ende zu ging.

Was bedeutet das mit den Blumen im Garten, fragte Charly, was ist the *envy of their friends*? Edgar lachte. Das ist mir beim Schreiben einfach im Kopf rumgegangen, sagte er, meine Frau und ich waren ein paar Tage zuvor zum Essen eingeladen bei Peter Jenner. Ich habe nebenbei aufgeschnappt, wie Sumi, Peters japanische Frau, erzählt hat über ihren wunderschönen Garten, und dass Wendy, die Frau von Andrew King, deswegen wohl neidisch sei. Ich weiß nicht wie, es ist einfach in die Lyrics geraten, die Blumen in ihrem Garten machten ihre Freunde neidisch. Es passte einfach zu den Worten: *evening stood by – the room had – and the flowers in her garden. Summers promise. The envy of her friends.* So simpel ist das.

Es ist also alles wahr in dem Lied, fragte Charlys Frau.

Viele Leute haben mich das gefragt, sagte Edgar, und ich sage immer: Was ist Wahrheit?

Da lachten sie alle drei kurz auf, dann schwiegen sie eine Weile und schauten hinaus in die Nacht, in der sich die Morgendämmerung anzukündigen begonnen hatte.

Was ist mit der Flügelgeschwindigkeit, dem *wingspeed*, fragte Charly.

Da lachte Edgar. Das haben viele falsch verstanden und gedacht, das wär vielleicht eine verschlüsselte Botschaft. Es heißt *wings beat*. So viele Vögel, und doppelt so viele Flügel schlagen.

Aber, sagte Charly, das ganze Lied kann doch nicht einfach nur ein Stück Lyrik sein, dachten wir damals. Da muss doch eine Botschaft drin sein. Eine politische. Die Welt geht unter! Exodus! Flucht!

Du musst die nächste Zeile auch lesen, sagte Edgar. Oder konnte nur ich es sehen –.

Es ist ein apokalyptisches Lied, sagte Charly.

Wegen dem *how far are we from dying*, oder, sagte Edgar.

Nicht nur, sagte Charly. Wenn du es als Erzählung siehst, dann passiert so gut wie nichts. Aber es schwillt trotzdem an und ufert aus und wird immer bedrohlicher.

Ja, gut, sagte Edgar. Es fängt so alltäglich an, richtig lieblich, man kann die Blumen riechen, die Luft war dick wie Honig. Und dann riechst du die Asche, riechst den Staub, aus dem wir gemacht sind. Du kannst es natürlich apokalyptisch nennen, ja. Aber – es ist einfach nur ein Satz über das Leben. Die Art, wie manche Leute ihr Leben leben, das ist für mich wie Totsein. Lebende Tote.

Oh ja, sagte Charlys Frau, solche kenne ich auch.

Ist wie ein Leben, das von Anfang an Sterben ist, sagte Edgar.

Ja, sagte Charlys Frau.

Sie redeten eine Weile über langweilige Alltage anderer Menschen, mit denen sie nicht tauschen wollten. Wurden nachdenklich, weil sie dabei begannen, über die eigenen Alltage

nachzudenken. Dass es sehr seltsam sei, meinte Charlys Frau irgendwann, über dieses Lied zu reden. Sie sei damals noch ein Kind gewesen, habe es aber dauernd gehört, weil ihr Bruder und Charly und Charlys Bruder und deren Freunde die Platte ununterbrochen gespielt hätten. Und jetzt erzählst du uns, wie du es geschrieben hast. Und was es bedeutet. Oder nicht bedeutet.

Tja, sagte Edgar.

Die drei auf der Terrasse wurden still. Der Kognak und das Zuhören hatten Charly versinken lassen in die Traum- und Zauberwelt seiner Jugendjahre, die klingenden Namen, Benny Hill Show und Sandie Shaw, da war er fast noch ein Kind gewesen, als er sie auf dem alten Schwarz-Weiß-Fernseher in Hildas und des Maurers Wohnzimmer gesehen hatte, barfuß und in einem Minikleid, das seinen Knabenschwanz sich aufrichten ließ, sodass er nicht mehr wusste, wie er sich hinsetzen sollte, ohne dass es jemand bemerkte. Auf einer der Baustellen, auf die ihn in den Ferien der Maurer als Helfer mitnahm, hing ein Poster von Sandie in diesem Kleid auf der Innenseite der Tür des aus groben Brettern zusammengenagelten Aborts, in Farbe, Charly sah ihre blauen Augen, aber vor allem ihre Schenkel, und er wusste, dass ein Teil des Gestanks im Baustellenklo vom Sperma all der Maurer und Hilfsarbeiter herrühren musste, die auf den Brettern hockten und Sandie anstarrten und onanierten, wie er.

Für Charly war das alles damals ein Paralleluniversum gewesen, in das er flüchten konnte, wenn die Einöde im Dorf zu erdrückend wurde, so wie ein paar Jahre davor in die Abenteuertraumwelt von Karl May. Und jetzt, ein ganzes Erwachsenenleben später, saß der Mann vor ihm, für den Charlys Zufluchtsfantasie Alltag gewesen war.

Lasst uns noch was trinken, sagte Charlys Frau.

Gerne, sagte Edgar, und zog an seiner E-Zigarette.