

König Ubu und die Autoindustrie

von Klaus Walter

Wie klingt eigentlich Nürnberg? Nach Bratwurst? Wie klingt Freiburg? Nach Fahrradfahrern und Backgammonspielern? Und Hamburg? Nach dem Hafen, an dem die Fische und die Schiffe schlafen, wie die Lasse Singers behaupten? Die Vorstellung, ein bestimmter Sound gehöre zu einer bestimmten Stadt, schaut umso romantischer zurück, je weiter sie in die Vergangenheit entschwindet: Motown, der Soul der Autostadt Detroit, Philly, der Himmel voller Proto-Disco-Geigen in Philadelphia.

"Sound of the City" - das ist der industrielle Lärm der Stadt

"Sound of the City" - so nennt der Kritiker Charlie Gillett in seinem gleichnamigen Buch den industriellen Lärm in der Blüte des Fordismus, zu einer Zeit also, da die Fabrik der Mittelpunkt des Lebens ist und seinen Rhythmus bestimmt. Das Rotieren der Bänder, das Hämmern und Fräsen, Schweißen und Sägen, das Rauschen des Straßenverkehrs - all das findet ein Echo im Rock'n'Roll der Fünfziger und Sechziger Jahre. "Der Rock'n'Roll war vielleicht die erste Form populärer Kultur, die ohne Vorbehalt Eigenschaften des Großstadtlebens feierte, die bis dahin zu den am meisten kritisierten gezählt hatten", schreibt Gillett. "Im Rock'n'Roll wurden die harten und monotonen Klänge des Stadtlebens als Melodie und Rhythmus reproduziert."

Vorbei. Fabriken verabschieden sich nach Bangladesch. "Das Lokale ist aus der Musik verschwunden", sagt der britische Pop-Historiker Jon Savage ("England 's Dreaming"). "Das hat zu einer allgemeinen Angleichung und Verflachung von Sound geführt." Savage hat die Linernotes geschrieben zu "Punk 45 - Cleveland, Ohio: Punk And The Decline Of The Mid-West 1975-82", eine von zwei Compilations, die sich dem Niedergang des Mittleren Westens in den späten Siebziger widmen - und dem musikalischen Echo der Deindustrialisierung im Punk made in Ohio.

Punk? Wenn wir heute von US-Punk reden, dann reden wir von den Küsten-Metropolen: New York, Los Angeles, San Francisco. Die Plattenfirma Soul Jazz ist auf Anthologien spezialisiert, die den Sound einer jeweiligen Region und Epoche rekonstruieren und so posthum eine geopolitisch-popkulturelle Ordnung stiften, wo zu Lebzeiten unsortierte Ungleichzeitigkeit geherrscht haben mag. Diesmal lenkt Soul Jazz den Blick in Richtung Erie-See. "The mistake on the lake", so wird Cleveland genannt, der Fehler am See. In der einstigen Industriestadt in Ohios Nordosten mündet der Cuyahoga River in den Erie-See. Wenn er nicht gerade in Flammen steht, wie im Juni 1969. Der Fluss ist derart verseucht von Industrieabfällen, Öl, Chemikalien und Schutt, dass das explosive Gemisch sich entzündet.

Der brennende Cuyahoga wird zum industriellen Kunstwerk, zum Mahnmal. Den Song dazu schreibt nicht eine Punkband aus Ohio. "Ein roter Mond über dem Cuyahoga, ein Öl-Schiff auf dem Cuyahoga. Cleveland, du Stadt des Lichts, Stadt der Magie, brenne weiter großer Fluss, brenne weiter", singt Randy Newman 1972. Sechs Jahre später macht Cleveland als erste Stadt nach der Großen Depression Bankrott. Die Agonie der Autoindustrie hinterlässt Geisterstädte in Ohio, "Streets where nobody lives" in "Dead End America", um

es mit zwei 100-Sekunden-Punk-Fegern der Pagans aus der Cleveland-Untergangs-Werkschau zu sagen.

Oder mit Rocket From The Tombs: "Life stinks", es stinkt in Ohios Fabriklandschaften, nach Schwefel, Gummi und Brackwasser. Aber wie dem Scheitern die Chance wohnt dem Gestank der Glamour inne, findet David Thomas, als Sänger bei "Rocket From The Tombs" und später "Pere Ubu" eine Art Glöckner von Cleveland, das große Unikum in Rock: "Die Stadt, die ich liebe wird von allen anderen gehasst. Wir konnten sie in Besitz nehmen, weil keiner sie haben wollte."

Diesen Satz von David Thomas zitiert Jon Savage in den Liner Notes. Der Brite Savage, wie Thomas Jahrgang 1953, weiß wovon er redet. "Diese entvölkerten Räume mochte ich in den Siebzigern sehr, lange bevor ich von Pere Ubu gehört hatte. 1976 habe ich den Sommer in Leeds verbracht, einer Industriestadt im englischen Norden, die schon am Verrotten war. Da gab es natürlich viel Armut und Elend, aber eben auch die Freiheit, zu atmen, sich zu bewegen und das war unglaublich wichtig." Kurz darauf kommen aus Leeds linke Art-Punkbands, The Mekons, Gang Of Four.

Pere Ubu sind auf "Punk 45" mit "Heart of Darkness" und "Final Solution" vertreten, zwei Fünf-Minuten-Songs, die sich von der punkplakativen Parolenhaftigkeit anderer Stücke durch eine, nun ja, epische Tiefe unterscheiden, die sich auch der Tiefe der Bassgitarre verdankt. David Thomas dürfte das anders sehen. Der Sänger der Band, die sich nach "König Ubu", dem Theaterstück des französischen Prä-Surrealisten Alfred Jarry, benannte, ist ein Mann von eigenen Überzeugungen. Das habe ich in Kassel gelernt, beim Punk-Kongress. Ja, Kassel war 2004 Schauplatz eines Punk-Kongresses. Zur Feier des Tages gab David Thomas ein Reunion-Konzert mit Rocket From The Tombs. Danach kamen wir ins Gespräch und während er zügig eine Flasche Remy Martin leerte, gab er Nachhilfeunterricht in Rock. Pere Ubu seien auf keinen Fall eine Punk-Band oder gar eine New Wave-Band und schon gar nicht: eine Industrial Band, um Himmels Willen.

Nein, Pere Ubu sind eine amerikanische Rock-Band, Rock & Roll ist eine genuin amerikanische Kunst und er, David Thomas, würde jederzeit noch die ödesten Songs von John Cougar Mellencamp dem Gesamtwerk von Morrissey und den Smiths vorziehen. Basta. Tja, auch im Pop ist das Werk manchmal klüger als sein Schöpfer. Das gilt möglicherweise auch für Devo. Die Band aus der Autoreifen-Stadt Akron hat zwei zeitsymptomatische Songs auf "Punk 45". "Mechanical Man", ein transatlantischer Bruder von Kraftwerks "Mensch Maschine", und "Auto Modown", die dystopische Antwort auf die utopisch anmutende Erfolgsgeschichte der Plattenfirma Motown in den Sechzigern. Berry Gordy, ein ehemaliger Fließbandarbeiter bei Ford, hatte die Soulfabrik Motown nach dem Vorbild der Autofabriken in Detroit aufgebaut. Wenn die New Wave Band Devo aus der Gummistadt Akron 1974 ein monoton enervierendes Stück namens "Auto Modown" aufnimmt, dann erkennen wir darin 40 Jahre später das Dokument einer Krise. Die 36 Songs aus dem untergehenden Ohio fügen sich im Nachhinein zu einem Panorama der Deindustrialisierung zusammen, oder besser: zur Paranoia der Deindustrialisierung. Ironie der Geschichte: wir hören die Vorboten eines neuen Sounds der Großstadt. Er entsteht ziemlich genau in dem historischen Augenblick, als die Industrie, wie wir sie kannten, untergeht. Und der Name der neuen Musik ist: Industrial.