

MORRISSEY

*Der schillerndste Pop-Literat des 20. Jahrhunderts. Identifikationsfigur und Lebensretter einer ganzen Generation. Enigmatischer Fixstern der Subkultur und der letzte kontroverse Ausnahmekünstler. Oder ambivalenter Provokateur und kapriziöser Agitator?
„Whatever people say I am, that's what I'm not.“*

Text • Mathias Lösel | Foto • Morrissey 25: Live



Kein anderes Zitat könnte geeigneter sein als Überschrift für Leben und Schaffen des Steven Patrick Morrissey. Es entstammt Alan Sillitoes bahnbrechendem Working-class-Roman „Saturday Night and Sunday Morning“ von 1958 und wurde berühmt durch den gleichnamigen Kinofilm von Karel Reisz, der das erste und zugleich vielleicht wichtigste Werk der sogenannten British New Wave wurde, einer neuen Strömung des Sozialen Realismus mit nahezu dokumentarischer Fokussierung auf das Leben der britischen Arbeiterklasse. Im Film spricht diesen Satz der junge Albert Finney in der Rolle des „angry young man“ Arthur Seaton, der zu einem Vorbild des jungen Morrissey wird, weil er wie Finney und dessen Filmfigur in Salford beziehungsweise Stretford im harten Norden Englands aufwächst. Der Satz gibt Auskunft über seine soziale Verwurzelung, seine seelische Heimat und sein künstlerisches Selbstverständnis. Und er steht zudem emblematisch für das Referenzspektrum dieses unver-

gleichlichen Popstars, das er sich bereits in jungen Jahren aus einer ganz eigenen, bestechend individuellen Welt aus Rebellen, Außenseitern, Exzentrikern und Provokateuren gebaut hat. Denn was bleibt einem anderes übrig, wenn man als extrem in sich gekehrter, schüchtern und perspektivloser Jugendlicher am Stadtrand des ebenso perspektivlosen Manchester aufwächst, als sich in die Welt seiner Idole zu flüchten? Diese Heldinnen und Helden sind der ikonische James Dean, die Glamrock-Schocker New York Dolls und die nicht minder durchgeknallten Sparks, Radio-Sternchen wie Sandie Shaw oder Dusty Springfield, aber auch urbritische Literaten wie John Betjeman, Shelagh Delaney und Oscar Wilde, englische Exzentrikerinnen wie Edith Sitwell und auffallend schräge TV-Berühmtheiten wie Jimmy Clitheroe, Viv Nicholson oder Patricia Phoenix aus der Kitchen-sink-Weekly „Coronation Street“. Was all diese Charaktere, so unterschiedlich sie auch sein mögen und so gegensätzlich ihre Schaffens-

und Wirkungskreise auch sind, miteinander vereint: Sie haben an den Palästen gerüttelt, haben den gesellschaftlichen und künstlerischen Status quo in Frage gestellt, waren modern, provokant, ambivalent, androgyn, proletarisch, stolz, kontrovers, selbstbewusst, selbstermächtigt, anders. Morrissey will das auch. Er weiß nur noch nicht wie.

Dies ändert sich schlagartig, als der gerade 17 Jahre alt gewordene Morrissey im Juni 1976 Zeuge eines Urknalls wird: Er ist einer von gerade einmal 40 Zuschauern, die mitansehen, wie sich vier schrille Gestalten aus London auf der Bühne von Manchesters Lesser Free Trade Hall daran machen, mit anarchischem Gitarrenlärm die Grundfesten des United Kingdom zum Einstürzen zu bringen. Die Gestalten nennen sich Sex Pistols, und nach diesem Auftritt wird die Musikwelt für immer eine andere sein. Morrissey wird zwar weiterhin jede Woche stempeln gehen und seine Tage eher mit Spaziergängen auf den Friedhöfen Lancshires verbringen, aber er ist nun Teil der explodierenden Punkszene, er schreibt Texte, Leserbriefe, spielt in obskuren Bands und erlangt lokale Bekanntheit. Es dauert aber noch ein paar quälend lange Jahre der Arbeitslosigkeit, bis eines Tages 1982 der damals 18-jährige Johnny Marr – ein aufstrebender Gitarren-Virtuose mit Haartolle und hochgekrempeelten Jeans und wie Morrissey Sohn irischer Einwanderer – an der Tür seines Elternhauses klingelt und fragt, ob die beiden nicht vielleicht zusammen mal ein paar Songs schreiben wollen. Um dieses erste Zusammentreffen der beiden noch unerkannten Genies ranken sich bis heute derart viele Legenden, dass im Jahre 2017 unter dem Titel „England Is Mine“ sogar ein eigener Kinofilm dazu gedreht wird. Das, was in der Folge passiert, wirkt im Rückblick tatsächlich so, als sei das Leben der beiden ungleichen Jungs aus Manchester von Beginn an nur auf diesen einen Moment zugelaufen: In den Songs, die die beiden schreiben, entladen sich all die Referenzen und Zitate aus Morrisseys Innenwelt auf eine derart berührende, überzeugende und zu-

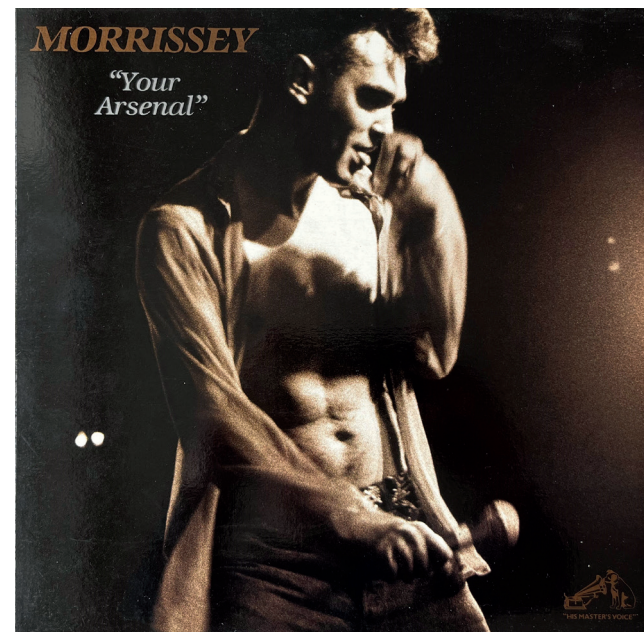


Pictorial Press Ltd, Alamy Stock Photo

gleich intelligente Art und Weise, dass sie in Verbindung mit Johnny Marrs innovativem und eingängig-melodischem Gitarrenspiel in der britischen Musikwelt einschlagen wie eine Bombe. Zusammen mit Andy Rourke (Bass) und Mike Joyce (Schlagzeug) nennen sie sich The Smiths, und die vom seelenlosen Radio-Plastik-Pop à la Phil Collins und Michael Jackson angekotzte Jugend Englands versteht die Botschaft: Das sind keine abgehobenen Rockstars wie der Rest, die sind genauso ver-

zweifelt und mutig, wild und schüchtern, traurig und witzig, einfach und komplex wie wir. Und sie widersetzen sich allen Mechanismen des Musikbusiness, machen keinen medialen Quatsch wie Musikvideos, Merchandising und Promo-Gedöns, nein, sie werden nicht mal im Radio gespielt, und wenn dann nur nachts in den BBC-Shows von John Peel oder Janice Long. Aber trotzdem werden sie zu Superstars einer völlig neuen Art, und Morrissey erlangt in den folgenden fünf Jahren einen geradezu ikonenhaften Status. Er steht für das Gegenteil des Zeitgeists der 1980er Jahre aus rechtskonservativem Yuppitium und eiskalt-kapitalistischem Thatcherismus. Seine Songtexte sind ambivalent und doppelbödig, geistreich, traurig, tiefgründig und manchmal auch unfassbar witzig. Sie retten Leben, und dies nicht im übertragenen Sinne. Und sie sprechen zu keinem konkreten Geschlecht, weshalb Morrissey von Mädchen und Jungen, von Frauen und Männern gleichermaßen vergöttert wird. Er ist ein völlig neuer Typus von Popstar, er ist attraktiv und zugleich scheu, er ist kokett und zugleich intelligent. Und wenn er am Ende eines Konzerts sein Hemd in die tobende Menge wirft, zerreißen es seine Fans in abertausende Fetzen, nur um ein Stück von ihm, dem charismatischen Erlöser mit der Haartolle, mit nach Hause nehmen zu können.

Den Skandal, den die Betitelung des dritten Smiths-Albums „Meat Is Murder“ durch den überzeugten Vegetarier Morrissey im Jahre 1985 auslöst, kann man sich heutzutage nicht im Entferntesten mehr vorstellen, und er wird nur in den Schatten gestellt durch das Nachfolgealbum, dessen zeitlose Großartigkeit fast zur Nebensache wird, weil sein Titel so viel Aufmerksamkeit auf sich zieht: „The Queen Is Dead“ fackelt alles ab, was dem konservativen, royalistischen Großbritannien heilig ist. „Anarchy In The UK“ und „God Save The Queen“ von den Sex Pistols hatten eigentlich schon den Hass der englischen Arbeiterklasse auf die degenerierte Brut der Königsfamilie auf den Punkt gebracht, wirken aber nach „The Queen Is Dead“ plötzlich wie Tourismuswerbung des Londoner Fremdenverkehrsverbands. Morrissey attestiert Prince Charles im Titelsong des Albums unter anderem, dass er doch sicher am liebsten auf der Titelseite der Daily Mail erscheinen würde, und zwar gewandt



im Hochzeitsschleier seiner Mutter. Das reicht im Jahre 1986 schon, um von Presse und Gesellschaft zum Staatsfeind Nr. 1 erklärt zu werden. Doch die denkende Jugend Englands und Europas liegt den Smiths gerade deshalb zu Füßen, unzählige Bands gründen sich nur wegen ihnen, und immer neue Indie-Musik-Bewegungen mit so ulkigen Bezeichnungen wie Twee-, Jangle- oder Anorak-Pop, C86 oder etwas später Shoegaze entstehen im Vorbild und im Geiste der Smiths. „Burn down the disco / Hang the blessed DJ / Because the music that they constantly play / it says nothing to me about my life“ aus der Smiths-Hymne „Panic“ wird zum Credo all dieser Bewegungen, und längst werden die Smiths aufgrund ihrer Wichtigkeit in einem Atemzug mit den Beatles genannt. Das englische Wochenmagazin New Musical Express (NME) wird im Jahre 2002 sogar so weit gehen, The Smiths als die einflussreichste Band aller Zeiten

zu krönen; 2013 wird „The Queen Is Dead“ im gleichen Magazin sogar auf Platz 1 der 500 größten Alben aller Zeiten gewählt.

Was Johnny Marr 1987 zum völlig unerwarteten Verlassen der Smiths bewegt, wird die Welt nie endgültig erfahren, aber es ist zu einem Großteil einer Erschöpfung und Überforderung mit Morrisseys zunehmend schwierigerem Charakter und den unüberwindbar groß gewordenen musikalischen und inhaltlichen Differenzen der beiden Smiths-Masterminds geschuldet. The Smiths trennen sich, und für ihre Fans weltweit geht die Welt unter. Zeitungsberichte von vereinzelt Selbstmorden machen die Runde, und in Denver, Colorado, stürmt ein bewaffneter 18-jähriger den lokalen Radiosender KRXY, nimmt dessen Team als Geiseln und erzwingt, dass nonstop Smiths-Songs gespielt werden; nach vier Stunden kann die Polizei die Geiselnahme beenden. Dieses Ereignis wird ebenfalls in einem weiteren Kinofilm verarbeitet, „Shoplifters Of The World“ von 2021.

Morrissey macht kurzentschlossen solo weiter – zunächst noch mit den verbliebenen Ex-Mitgliedern der Smiths, ab 1991 mit einer Gruppe junger Rockabillys um die Gitarristen Boz Boorer und Alain Whyte – und wird wider Erwarten erfolgreicher als jemals zuvor ... und das am unwahrscheinlichsten Ort der Welt: Während die englische Presse und auch das Publikum ihm das Ende der Smiths offenbar nicht verzeihen kann und die Liebe zu ihrem einstigen Idol spürbar abgekühlt ist, nehmen die großen USA ihn wie einen verlorenen Sohn, wie einen wiedergeborenen Elvis auf und vergöttern seine selbstreferenziellen Außen-seiter-Songs wie „Everyday Is Like Sunday“, „Sing Your Life“ oder „The Last Of The Famous International Playboys“. Als Morrissey 1991 auf große USA-Tour geht, ist die legendäre Hollywood Bowl schneller ausverkauft als bei den Beatles, und in allen anderen großen Hallen spielen sich allabendlich Szenerien ab, die zwischen Heiliger Messe und grenzenloser Raserei alternieren. Immer wieder müssen Konzerte unter- oder ganz abgebrochen werden, weil die Hysterie um Morrissey keine Grenzen kennt und völlig enthemmte, weinende Fans die Bühnen stürmen, um ihr Idol zu umarmen. Selbst TV-Show-Legenden wie Johnny Carson und Jay Leno gehen die Superlative aus, wenn der Brite im schwarzen Lamé-Shirt unter Dauergekreische und Ohnmachtsanfällen bei ihnen auftritt.

Es folgt das schicksalhafte Jahr 1992, in dem Morrissey mit „Your Arsenal“ eines seiner besten Alben veröffentlicht, welches auch den Rocksong „The National Front Disco“ enthält. Der Zeitgeist in England und Europa ist nun nicht mehr rechtskonservativ, sondern bewegt sich in Richtung linksliberal, und plötzlich führt ein Großteil der von Morrisseys kritischem Nonkonformismus der zurückliegenden Jahre beleidigten britischen Presse – die eine Hälfte aus Dummheit, weil sie den exzellenten Text nicht kapiert; die andere aus Absicht, weil sie ihn bewusst missverstehen will – genau diesen Song als Beweis heran, dass Morrissey eigentlich schon immer ein Rassist und ein Nationa-

list war. Er wird zur Persona non grata erklärt, und Zeitungen wie der „Guardian“ oder der NME beenden quasi seine Karriere. Als drei Jahre später das neue Britpop-Establishment Union-Jack-schwenkend und Tony-Blair-anhimelnd durch die Lande zieht, ist Morrissey nur noch eine Randfigur, trotz weiterer brillanter Alben wie „Vauxhall and I“ (1994), „Southpaw Grammar“ (1995) und „Maladjusted“ (1997). Und so steht er Ende der 90er Jahre ohne Management, ohne Plattenvertrag, ja, schlichtweg ohne alles da.

Doch genau deswegen entdeckt eine ganz neue Zuhörerschaft den von seiner Heimat verstoßenen „Crooner“: Es ist die Latino-Community von Los Angeles, die sich in Morrisseys Liedern und Texten wiederfindet und die in den kommenden Jahren und Jahrzehnten zu seiner leidenschaftlichsten und treuesten Fan-Gefolgschaft wird. 1999 organisiert Morrissey quasi in Selbstverwaltung eine Tour durch die USA, Mexico und schließlich ganz Mittel- und Südamerika, die zu einem einzigen Triumph wird. In Argentinien und Chile spielt er in ausverkauften Fußballstadien und kann es selbst kaum fassen. Das wiederum bekommt nun auch die englische Presse mit – und überdenkt ihre haltlosen Vorwürfe und die ideologisch motivierte Hexenjagd gegen die einstige Subkultur-Ikone. Der NME entschuldigt sich wortreich und offiziell, und BBC's Channel 4 lässt die aufwändige, höchst sehenswerte TV-Dokumentation „The Importance of Being Morrissey“ produzieren, die dem kontroversen Popstar endlich den einzigartigen Stellenwert attestiert, den er von Beginn an hatte. Nancy Sinatra, Bono, Noel Gallagher, JK Rowling, Chrissie Hynde, Alan Bennett, John Peel, sie alle erscheinen in der Doku, um Morrissey die Ehre zu erweisen. Er wagt daraufhin einen riskanten Coup und bucht für den 17. und 18. September 2002 den heiligsten Konzertort auf britischem Boden überhaupt, die Londoner Royal Albert Hall – wohlgemerkt

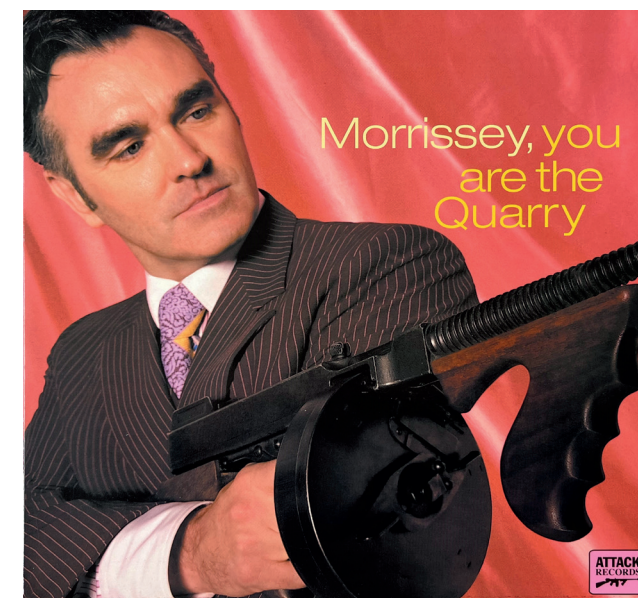


Foto: Alec Macdonald, Alamy Stock Photo

immer noch ohne Plattenvertrag, Management oder irgendeine Promotion – und verkauft binnen zwanzig Minuten alle 11.000 Tickets. Sogar David Bowie soll am ersten der beiden Abende im atemberaubend schönen Rund zugegen sein. Es wird ein Gottesdienst, es wird eine triumphale, für unmöglich gehaltene Rückkehr. Als anderthalb Jahre später sein Comeback-Album „You Are The Quarry“ erscheint, stürmt es weltweit die Charts und wird zum erfolgreichsten Werk seiner gesamten Karriere; alle vier Single-Auskopplungen landen in den englischen Top Ten.

Alles also wieder gut? Mitnichten. Denn Morrissey bleibt sich treu, auch wenn das die erneute und sich in den folgenden zwei Jahrzehnten beharrlich intensivierende Demontage seiner Karriere bedeutet. Nichts bleibt ihm so zuwider wie der Zeitgeist, wie das Musikbusiness-Establishment, wie politische und gesellschaftliche Ideologien. In seinen Konzerten prangert er fortan mit teils drastischsten Videoprojektionen die Machenschaften der Fleischindustrie an, in seinen Interviews und Songs wird er immer expliziter in Bezug auf seine Verachtung der britischen Monarchie, die Besetzung Nordirlands und die politische Ausrichtung Englands. Als 2008 das linksradikale BDS Movement, angeführt von antisemitischen Rockstars wie Roger Waters, die Musikwelt dazu aufruft, Israel wirtschaftlich und kulturell zu boykottieren, ist Morrissey neben Nick Cave der einzige, der sich dem widersetzt und kurz darauf Konzerte in Tel Aviv gibt. Dies ruft erneut den „Guardian“ und weitere linksliberale Zeitungen auf den Plan, denen das nicht in ihre politische Agenda passt, und alles geht wieder von vorne los: Morrissey wird wieder als Rassist, als Wirrkopf und als musikalisch

sowieso irrelevant titulierte. Außerdem wird der Vorwurf, der so alt ist wie Morrisseys Karriere, wieder aufgewärmt, dass er sich nicht irgendeinem sexuellen Lager zuordnen lasse. Dass das niemandem etwas angeht und es für seine künstlerische Existenz zudem völlig irrelevant ist, scheint im Furor der Presse zweitrangig zu sein. „I am mine“, ich gehöre mir, hatte Morrissey 1995 dazu gesungen, und wie recht hat er damit. In seiner ungemein elegant geschriebenen „Autobiography“ (2013) deutet er an, dass er sich zeitlebens in Menschen verliebt hat, nicht in ein Geschlecht; eine einfache, aber kluge Antwort. In einer gesellschaftlichen Gegenwart aber, in der es 24/7 um nichts anderes mehr zu gehen scheint als sexuelle Identität, Geschlechtszugehörigkeit und Dauer-Outing von marginalsten Minderheiten mit zum Teil absurdesten sexuellen Präferenzen ist solch eine differenzierte Haltung natürlich eine Unverfrorenheit, eine ultimative Provokation.

All das geht irgendwann auch an ihm nicht mehr spurlos vorüber, und er wird zusehends trotziger, renitenter und schwieriger, was sich auch in den Titeln seiner kommenden Alben widerspiegelt: „Years of Refusal“ (2009), „World Peace Is None Of Your Business“ (2014) oder „I Am Not A Dog On A Chain“ (2020) zeugen von einem Rückzug in die Rolle des Außenseiters der Außenseiter. Es ist egal, was Morrissey nun macht oder sagt – und dabei ist auch manch Widersprüchliches und Dummes, das soll hier keineswegs verschwiegen werden – er ist medial erledigt. Doch er kann und will nicht anders, als die Dinge so beim Namen zu nennen, wie sie sind. Das tut er auch am 22. Mai 2017, seinem 58. Geburtstag, als beim Konzert der Popsängerin Ariana Grande in seiner Heimatstadt Manchester eine Bombe explodiert und 23 Menschen, vorwiegend Kinder und Jugendliche, getötet und weitere 800 verletzt werden. Die Medien verschweigen zunächst aus falsch verstandener Political correctness, dass es sich um einen islamistischen Terroranschlag eines Selbstmordattentäters aus Libyen handelt, der zudem zigfach vorbestraft und polizeilich bestens bekannt war. Nicht so Morrissey – und natürlich ist er medial sogleich wieder der Rassist. Dieses Ereignis hinterlässt tiefe Wunden bei ihm, und er nimmt 2022 unter dem bösen Titel „Bonfire of Teenagers“ ein ganzes Album dazu auf. Dieses soll nun im März 2023 erscheinen, aber wie so oft in Morrisseys einzigartiger, jeglichen Regeln widersprechender Karriere weiß man aktuell nicht, ob dieses Album auch wirklich das Licht der Welt erblicken wird. Die neuen Songs, die er auf umjubelten Konzertreihen in Las Vegas, London oder Paris präsentiert hat, versprechen Großartiges, aber wieder einmal steht er ohne Management, Plattenlabel oder Promotion da. Ist er ein Opfer der Cancel-Culture-Empörungsindustrie oder ist er vielleicht doch ein kapriziöser, nicht zu kontrollierender Egomane?

Die Antwort gibt vielleicht der in höchstem Maße selbstreferenzielle Text von „Speedway“, jenem meisterhaft entrückten Song von 1994, in dem Morrissey ganz unverstellt und direkt an sei-

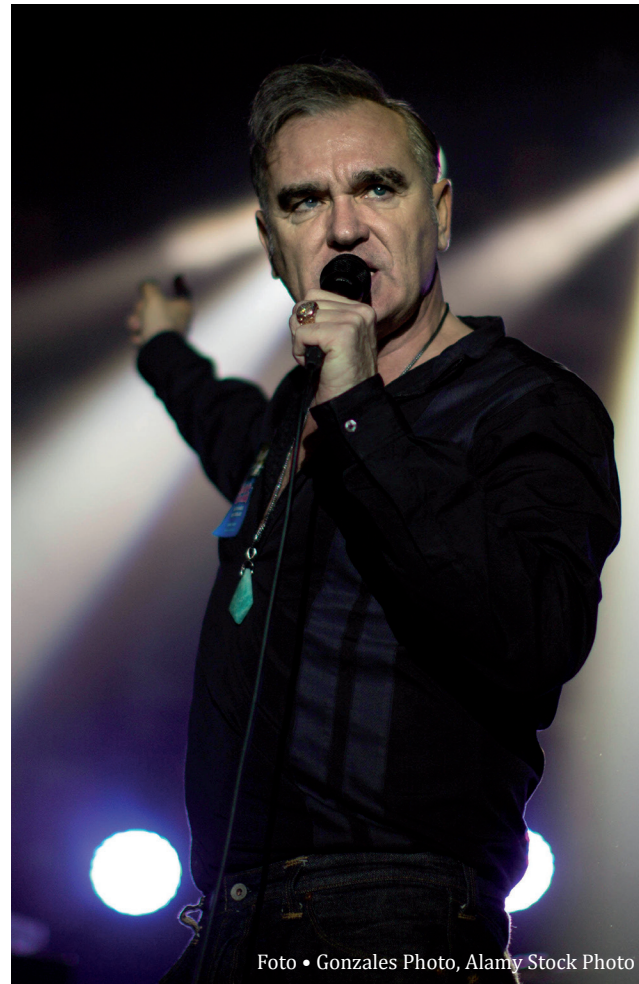


Foto • Gonzales Photo, Alamy Stock Photo

ne treuen Fans singt: „I’ve always been true to you / In my own strange way / I’ve always been true to you / In my own sick way / I’ll always stay true to you“. Es ist vielleicht sein Signature song, auf jeden Fall ist es der Beleg, dass Morrissey um seine Ambivalenz, um seine Widersprüche weiß; dass er kein Heiliger, kein Vorbild ist, und dass er es sich und den Seinen nie leicht gemacht hat. Im Oktober 2022 hat er nach vielen Jahren erstmals wieder ein Interview vor einer Kamera gegeben. Der Inhalt dieses Interviews lässt sich unter dem Kernzitat „Diversity is conformity“ zusammenfassen und ist ein leidenschaftliches Plädoyer für Individualität, Andersartigkeit, freie persönliche Entfaltung, Nonkonformismus und selbstständiges Denken. Das Gegenteil also des gegenwärtigen ideologisch motivierten Diversitäts-Zeitgeists mit seinem dogmatischen Moralismus. Die Welt, in der wir leben, braucht wieder mehr widersprüchliche, kontroverse Außenseiter mit komplexen Ansichten und unbequemer Haltung, die uns zum Denken herausfordert. Die Welt braucht mehr außergewöhnliche Künstler wie Morrissey.

www.morrisseycentral.com

Ganz nah am Vorbild - Unsere Märklin 1



Mit Feuerbüchsenflackern, sich drehendem Heizer und einem Kohlevorrat, der sich reduziert.



In den Farben der K.Bay.Sts.B.

55167 Dampflokomotive Baureihe S 2/6

Vorbild: Schnellzug-Dampflokomotive der bayerischen Gattung S 2/6 in fiktiver blau/schwarzer Grundfarbgebung mit goldenen Kesselringen der Königlich Bayerischen Staatsbahn (K.Bay.Sts.B.). Betriebszustand um 1910/15.

€ 3.790,- *

Modelle mit Charakter und im Maßstab 1:32.
Besuchen Sie uns doch einmal.

