

chemische Pestizide« verzichtet werde, der Kauf von saisonalen und regionalen Agrarprodukten. Wolfschmidt stellt das Tierwohl ins Zentrum seiner Abhandlung und fordert »Nur noch Lebensmittel von gesunden Tieren!«

Es ist an der Zeit, sich vom Machbaren, vom Diktat des optimalen Ertrags zu verabschieden, von Fleischfabriken und hypertrophen Monokulturen, und zu würdigen, was Wilson als den Wert der Vielfalt bezeichnet hat. Evolution bedeutet nicht nur Optimierung, sondern vielmehr, alles Mögliche zu erschließen: »Unsere Wissenschaftler und Politiker können rein gar nichts tun«, schreibt Wilson, »um die noch immer unvorstellbare Komplexität von Nischen und die Millionen Arten, die sie belegen, zu ersetzen. Wir müssen uns klarmachen, dass es einen Weg zurück nicht gibt. Der Prozess ist unumkehrbar. Wir haben nur einen Planeten und wir haben nur einen Versuch.«

Volker Demuth: Fleisch. Matthes & Seitz Berlin, 2016, 334 S., 28 €. – *Florentine Fritzen: Gemüseheilige. Eine Geschichte des veganen Lebens. Franz Steiner, Stuttgart 2016, 183 S., 21,90 €.* – *Richard David Precht: Tiere denken. Vom Recht der Tiere und den Grenzen des Menschen. Goldmann, München 2016, 512 S., 22,99 €.* – *Anton Hofreiter: Fleischfabrik Deutschland. Wie die Massentierhaltung unsere Lebensgrundlagen zerstört und was wir dagegen tun können. Riemann, München 2016, 256 S., 19,99 €.* – *Chris de Stoop: Das ist mein Hof. Geschichte einer Rückkehr. S. Fischer, Frankfurt/M. 2016, 320 S., 23 €.* – *E. O. Wilson: Die Hälfte der Erde. Ein Planet kämpft um sein Leben. C.H.Beck, München 2016, 256 S., 22,95 €.* – *Matthias Wolfschmidt: Das Schweinesystem. Wie Tiere gequält, Bauern in den Ruin getrieben und Verbraucher getäuscht werden. S. Fischer, Frankfurt/M. 2016, 240 S., 18 €.*



Ulrich Baron

ist Literaturwissenschaftler und arbeitet als Kritiker und freier Publizist in Hamburg.

ulrich.baron@t-online.de

Beate Tröger

Godmother of Punk

Patti Smith wird 70

I'm a poet and I know it.
(Bob Dylan »I shall be free No. 10«)

Immer wieder war er als Kandidat für den Literaturnobelpreis im Gespräch gewesen. Am 13. Oktober 2016 geschah dann, womit keiner mehr ernsthaft gerechnet hatte. Maik Brüggemeyer etwa, Redakteur beim Musikmagazin *Rolling Stone*, kommentierte im Deutschlandfunk: »Jahrelang hatten wir in der Redaktion vor der Verkündung immer wieder darauf spekuliert, hatten Jahr für Jahr Vorbereitungen getroffen. In diesem Jahr nicht. Und dann war es soweit«: Bob Dylan, am 24. Mai 1941 als Robert Allen Zimmerman in Duluth, Minnesota geboren, erhält den Nobelpreis für Literatur

2016. Kurz nach der Bekanntgabe begann die – erwartbare – Diskussion darüber, ob es sich bei dieser Entscheidung »um einen Witz, über den man einfach mitlachen sollte«, handelte (Denis Scheck in der *Kulturzeit* auf 3sat), oder aber um eine verdiente Auszeichnung, wie Andreas Platthaus in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* kommentierte: »Dylan ist in seinem Fach unumstritten, und er hat eben überall zahlreiche Bewunderer unter Autoren – seine Lieder sind ein globales Phänomen«. Die Frage lässt sich allgemeiner stellen: Handelt es sich bei Lyrics, den Versen, die mit Songs einhergehen, überhaupt um Literatur? Tobias Rütters salomonisches Urteil in der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung*, dass Dylan mit dem Nobelpreis eigentlich kleiner gemacht werde, da der Preis sein Werk auf die literarische Dimension reduziere, könnte man hier schlichtend ins Feld führen.

Eine Musikerin, angesichts deren Werk die Frage, ob es sich denn bei Lyrics um Literatur handelt, gleichermaßen gestellt werden darf, ist Patti Smith, die am 30. Dezember 1946 in Chicago, Illinois als Patricia Lee Smith geboren wurde. Einige wenige ihrer Songs, darunter *People have the Power* oder das gemeinsam mit Bruce Springsteen geschriebene *Because the Night* haben es zu beinahe vergleichbarer Popularität gebracht wie *Like a Rolling Stone* oder *Blowin' in the Wind* von Bob Dylan. Patti Smith hat sich in ihren assoziativ-lyrischen und Prosatexten, die bereits ab den 70er Jahren auch in Buchform erschienen, immer wieder explizit und implizit auf literarische Vorbilder bezogen, darunter André Breton, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Paul Bowles, Jean Genet und zudem die Vertreter der Beat Poetry, die auch den jungen Bob Dylan fasziniert hatten.

»Beauty will be CONVULSIVE or will not be at all« – »Die Schönheit wird ein Beben sein oder sie wird nicht sein.« Der letzte Satz aus dem Roman *Nadja* des surrealistischen Dichters André Breton steht auf der Rückseite des Covers von Patti Smiths Album *Radio Ethiopia*, das 1976 erschien und wie ihr Debüt *Horses* aus dem Jahr 1975 Kultstatus erreicht hat. Die beiden Alben, mit denen Patti Smith bereits die harten Gitarrenriffs, ihren für viele Stücke charakteristischen Sprechgesang und ihr Auftreten als ätherisch-androgyne Exzentrikerin sehr durchdacht lanciert hatte, enthalten Lieder, deren Verse als Gedichte lesbar sind. Der Song *Poppies* (»Mohnblüten«) beginnt so: »He's delighted to love me, but you know, / I just don't know what to say to him. I just don't know. / Heard it on the radio, it's no good / Heard it on the radio, it's news to me / When she gets something, it's understood / Baby's got somethin' she's not used to // Down, down, poppy, yeah / Down, down, poppy, yeah // Goin' on the corner, I'm gonna score / Baby wants somethin', she's in the mood to / Baby wants somethin', I want more / When I don't get it, I get blue, blue«.

Mit Wortwiederholungen, mit Reimen wie »good – understood«, »in the mood to – blue«, vor allem aber durch die semantischen Überlagerungen von Liebe und Drogenrausch, der durch das aus dem Schlafmohn gewonnene Opium hervorgerufen wird, ist der Song ein charakteristisches Beispiel für die durchaus anstößige, an Merkmale der französischen Dekadenzliteratur der Jahrhundertwende und Gedichttitel wie *Poppies in July* von Sylvia Plath oder Buchtitel wie der der Gedichtsammlung *Mohn und Gedächtnis* von Paul Celan angelehnte, äußerst kunstfertige Verflechtung verschiedener Deutungsebenen, die bei Smith in einer etwas schwülen, tatsächlich

konvulsivisch bebenden Apologie der Frau, die hier mit der Rolle der Sängerin der Verse in eins gesetzt wird, kulminiert: »Hear it on the radio, goddamn in my radio / (...) / One long ecstatic pure sensation / Restriction started excreting, started excreting, ah exhilarating / bottomless pit / Hey sheba, hey salome, hey venus eclipsin' my way ah. / Her vessel, every woman is a vessel, is evasive, is aquatic. / Everyone, silver ecstatic, platinum disk spinning.«

Die Frau als Empfangende (»Every woman is a vessel«) spiegelt und bricht sich in biblisch-mythischen Frauenfiguren wie der Königin von Saba (»Sheba«), Salome und Venus (die im von Smith rezipierten Werk Rimbauds als eine grausig von Geschwüren befallene »Venus Anadyomene«, als ein Zerrbild ihrer mythischen Vorgabe, der schaumgeborenen Venus, beschrieben wird).

Zuerst waren die Texte in der Welt

Interpretierende Betrachtungen wie die zu *Poppies* lassen sich zu vielen frühen Texten Patti Smiths anstellen. Entscheidend ist an dieser Stelle, dass Smith, anders als Bob Dylan, nicht ursprünglich als Songwriterin tätig war. In *Just Kids*, dem 2010 zuerst erschienenen, autobiografischen Buch über ihre Anfänge als Künstlerin, mit dem Smith den National Book Award for Nonfiction gewann, und das sie auch in Erinnerung und als Hommage an den Fotografen Robert Mapplethorpe verfasst hat, mit dem sie seit ihrer Anfangszeit in New York und weit über dessen Coming-out hinaus eine Liebesbeziehung unterhielt, schildert sie ihre Entwicklung zur Musikerin, die über das Zeichnen, die Schauspielerei und das Schreiben verlief. Zuerst waren also die Texte in der Welt, aus denen das 1975 erschienene, legendäre Album *Horses* erschien, auf dessen Cover Patti Smith, fotografiert von Robert Mapplethorpe, zu sehen ist. Dass Smith Sängerin wurde, war also keineswegs anfänglich von ihr selbst beabsichtigt, es hatte sich eher ergeben. Auf diesen Umstand weist auch Ian Penman hin, wenn er in der *London Review of Books* unter dem Titel *Ways to be Pretentious* darauf hinweist, dass Patti Smiths legendäre Verszeile »Jesus died for somebody's sins but not mine« mit der die Platte *Horses* beginnt, keineswegs als spontane Verszeile eines Popsongs aufgefasst werden darf, sondern auf einen Text Smiths aus dem Jahr 1970 zurückgeht. Wenn also Smiths Verse auf ihrer ersten Platte nichts gemein haben mit durchschnittlichen Rocksongs der Zeit, so Penman, dann eben genau deshalb, weil sie nicht als Rocksongs entstanden waren, sondern auf Smiths literarische Arbeit zurückgehen, auf eine bestimmte, durchaus auch der Zeit verpflichteten Mode eines in der New Yorker Subkultur der 70er Jahre etablierten lyrischen Schreibens, das Penman auf die Formel bringt: »Emily Dickinson spricht durch Charles Bukowski, Artaud und Bataille werden darin verflochten mit dem amerikanischen Gestus des ›Ich-zuerst‹ und ›Alles geht!‹.«

Es scheint also, als begründe sich das Erfolgsrezept von Patti Smiths frühen Platten wesentlich in deren literarischer Fundierung, und darin insbesondere in einem der Verfahren jedweder Literatur, die bestehende Texte aufgreift, neu akzentuiert und collagiert. (Die Literaturwissenschaft spricht hier von Intertextualität, unterscheidet grob zwischen markierten, also durch Nennung im Text auf den Dichter zurückführbaren, und unmarkierten, also nicht durch Nennung im Text auf den Dichter rück-

föhrbaren Zitate.) In der Popmusik ist das Verfahren wiederum ebenfalls stark verbreitet. Auf den Punkt hat es Dirk von Lowtzow auf dem Tocotronic-Album *Pure Vernunft darf niemals siegen* von 2008 in dem Song *Gegen den Strich* gebracht, der im Titel ein Buch von Joris-Karl Huysmans zitiert, und in dessen Versen ein Oscar Wilde-Zitat genau dieser Sachverhalt positiv gewendet ist: »Ich denke an das, was Du empfiehlist: / Talent borrows, Genius steals.« Literatur lebt auch aus und von den Anleihen an das Vorhandene, Bekannte, Überlieferte, ebenso wie die Popmusik, die, wenn sie auf Breitenwirkung zielt, m6glichst allfällig Bekanntes zitiert (»Jesus Christus, für Dich gestorben« lauten die Einsetzungsworte im christlichen Abendmahlsritus, die Patti Smith auf *Horses* im Sprechgesang von sich weist).

alive and kicking – schreibend wie singend

Ian Penman wirft Patti Smith im Übermaß ihrer Anlehnung an bestehende Autoren ein Übermaß an Präention vor. Doch Smith selbst dürfte sich dieses Sachverhaltes, dass Autoren zugleich aus dem Vollen schöpfen und dennoch in gewisser Weise mit leeren Händen dastehen, wohl deutlich bewusst sein, wenn sie ihr zuletzt erschiene- nes, ebenfalls autobiografisches und mit Lektüren, Reisen und Erinnerungen collagiertes Buch *M Train* mit dem Satz beginnt: »Es ist nicht leicht, über nichts zu schreiben.« Indem Smith hier den Trick anwendet, diese Worte als Worte eines Traums an die Erzählerin durch den Mund eines Cowboys zu richten, schließt sie einen Raum auf, der mit Worten gefüllt werden kann. Der Cowboy im Traum beginnt zu schreiben, die Erzählerin nimmt ihm, symbolisch gesprochen, den Stift aus der Hand. Patti Smith ist zu einer Autorin geworden, die aus dem vorgefundenen Material genau das herausucht, das Affekte auslöst, ihr eigenes Denken stimuliert: »Ich öffnete die Augen, stand auf, wankte ins Badezimmer und spritzte mir rasch etwas kaltes Wasser ins Gesicht. Dann schlüpfte ich in meine Stiefel, fütterte die Katzen, griff meine Wollmütze und ging hinaus in Richtung der oft genommenen Straße.«

Diese Zeilen zeigen ein schreibendes Ich, das sich der Welt öffnet, und sei es eben den zu fütternden Katzen oder der schon oft begangenen Straße. Dazu will gut passen, dass Smith im Sommer 2016 bei einem der wenigen Deutschlandkonzerte im Frankfurter Palmengarten zu spät auf die Bühne kam, weil das zuvor verspeiste Schnitzel so gut schmeckte, dass sie darüber die Zeit vergessen hatte, worüber man spotten könnte. Doch offensichtlich ist die »Godmother of Punk« kurz vor ihrem 70. Geburtstag schlichtweg in der Lage, sich an den einfachen Dingen zu erfreuen. Anschließend konnte man beobachten, mit welcher Vitalität Smith auftrat und diese Energie auch an das mit ihr gealterte und jüngere, vor allem weibliche Publikum weitergab, die *Dancing Barefoot* gerne wörtlich nahmen und mit sich lösenden Frisuren über abendliche Wiesen hüpfen. Patti Smith ist nicht nur schreibend, sondern auch singend immer noch *alive and kicking*, wie man in der Musikszene gerne sagt.



Beate Tröger

hat Germanistik, Anglistik und Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft studiert. Sie lebt in Frankfurt am Main, wo sie als freie Kritikerin vor allem für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* und den *Freitag* tätig ist.

troegerb@gmx.de