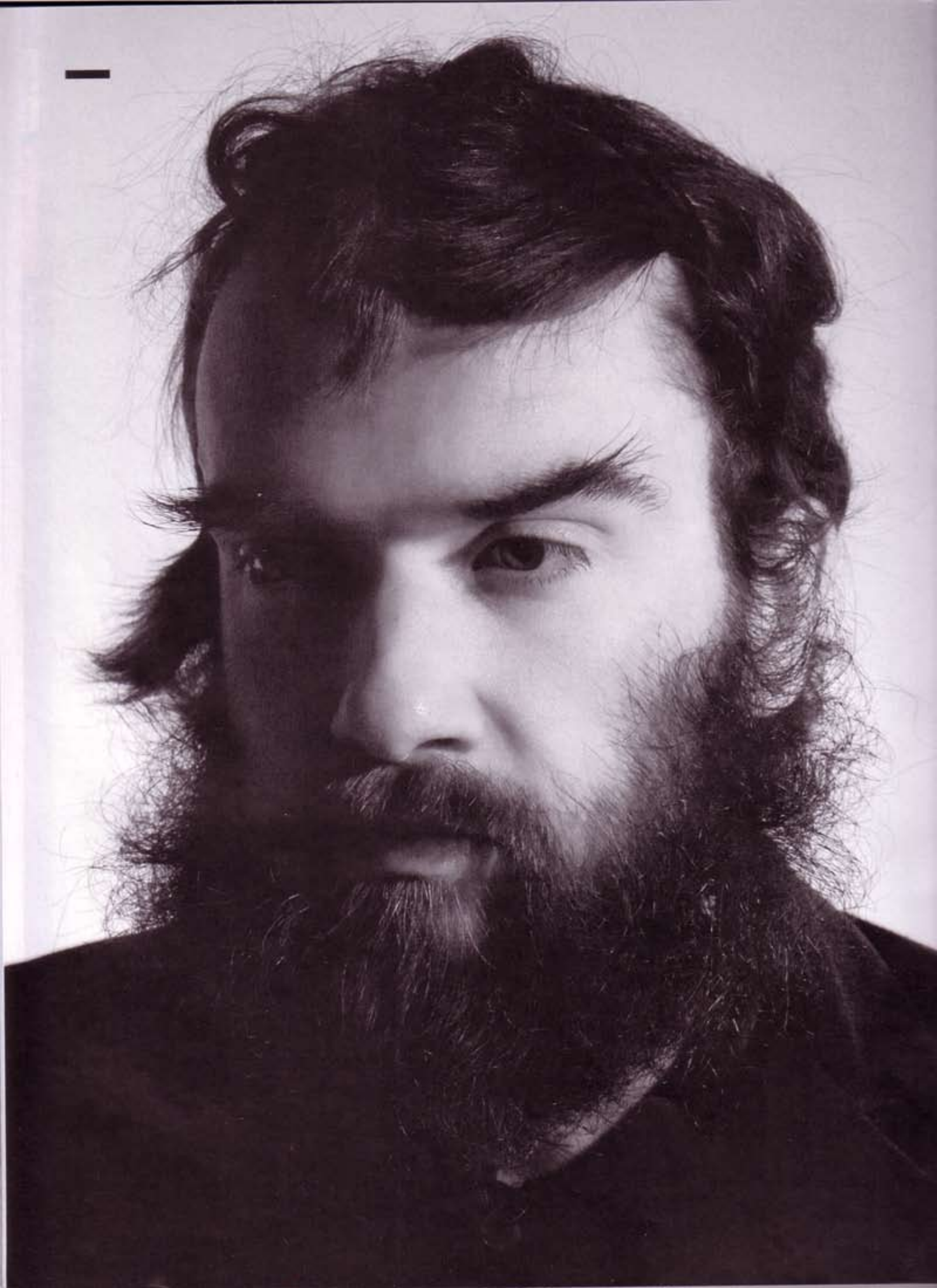


HANS UNSTERN

DER DUNST DER NEBEL / WIE DER TAU IN DER KNOSPE ERTRINKT

So viel Sprachgewalt war im Deutschen schon lange nicht mehr: Der Berliner Musiker Hans Unstern denkt die hermetische Lyrik Paul Celans mit der Intensität Patti Smiths und den musikalischen Aneignungsstrategien Bob Dylans zusammen. Sein Debütalbum »Kratz Dich Raus« ist vertontes Roadmovie, dem Zeitgeist hingeworfener Fehdehandschuh, queeres Bekenntnis und vielleicht auch nichts von alledem. Klar ist jedoch schon jetzt, dass es sich um eines der wichtigsten deutschsprachigen Alben des Jahres 2010 handelt.

TEXT: THOMAS HÜBENER **FOTOS:** TANJA PIPPI

Ein paar elektronische Störgeräusche mit dem Sound eines kaputten Kurzwellenempfängers, ein rumpelndes Schlagzeug, ein novizenhaft gespieltes Klavier. Dazu leise Orgeltupfer, Gitarre und ein bisschen Tom-Waits-spielt-einen-Tango-Stimmung, aber ohne Gegreine und über den Boden kullernde Rotweinflaschen: Mehr Klanghintergrund braucht Hans Unstern nicht, um im eröffnenden Stück »Anglet« seines Debütalbums eine Poesie zwischen Verweigerung und Weltumarmung zu entfalten.

»Mein Leben hangelt sich an Autobahnen entlang / Automobile hasse ich mehr als alles / Werd mir einen Zebrastreifen malen / Wie sie ihrem Ziel entgegen rasen / Wie sich auf der Ueberholspur Penisse jagen«, zürnt Unstern gleich zu Beginn des Stückes mit dem unheilvoll flatternden Timbre des ›angry young man‹. Spricht man ihn darauf an, sagt der Songwriter ein wenig gequält: »Wenn man so will, ist ›Anglet‹ ein Protestsong, aber ich würde ihn nicht so nennen. Ein Grund dafür ist, dass es bei solchen Begriffen immer so viele schlechte Beispiele und falsche Assoziationen gibt.« Vermutlich denkt Unstern hier an Wolf Biermann und Franz Josef Degenhardt. In dem Stück jedenfalls unternimmt er im Verlautbarungston des Manifestes eine Gratwanderung zwischen Sprechen und Singen. Der manchmal leise, manchmal schneidende Ton der Deklamation des modernen Rhapsoden schlägt in Patti-Smith-Momenten immer wieder unvermittelt in Gesang um. Unsterns Stimme ist zwar sanft, doch von einer Bestimmtheit, hinter der die Aggression sprungbereit lauert. Den genussvollen Spannungsabbau des Ausbruchs im Schrei gestattet er sich und dem Hörer aber nicht. Das wäre zu billig.

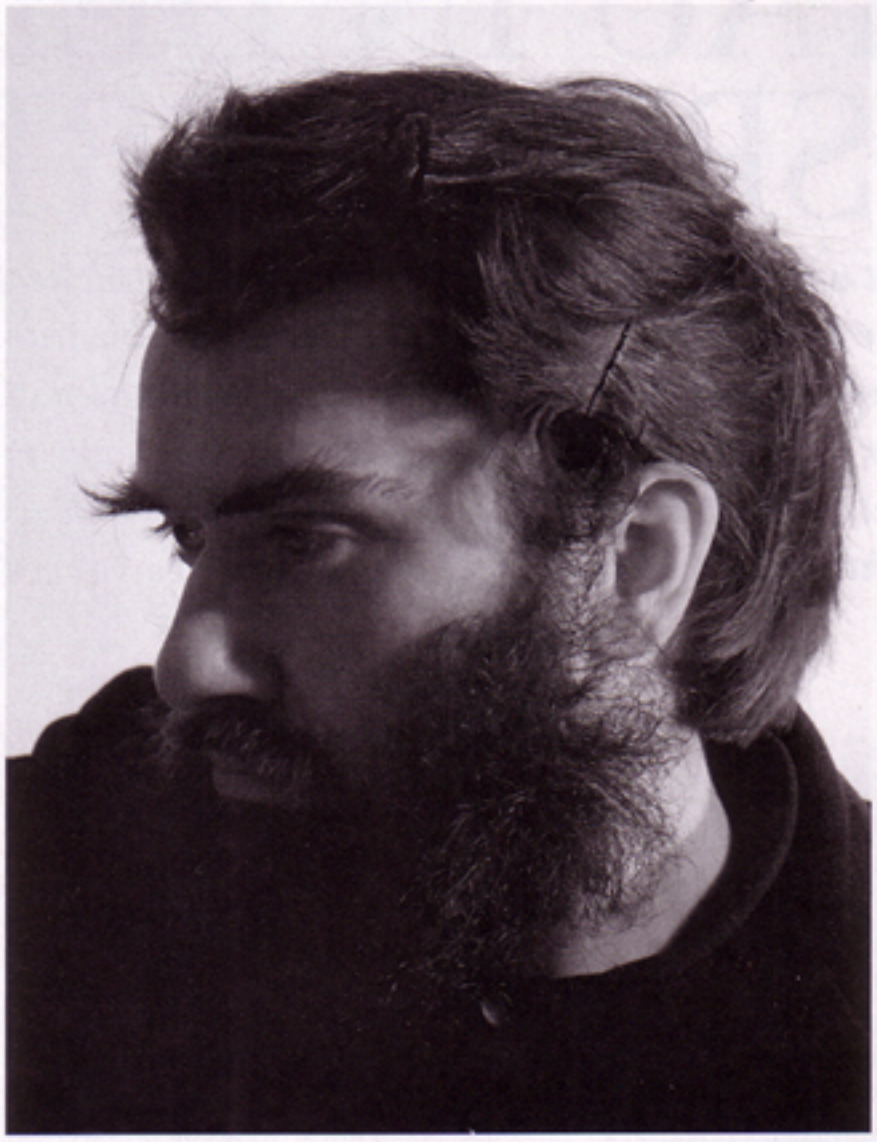
Mit seinem Automobilhass knüpft Hans Unstern an Traditionen romantischer Zivilisationskritik an. Denn hier wird die technokratische Entzauberung der Natur gegeißelt: Raum existiert in einer Welt der fetischisierten Beschleunigung nur noch als ein zu überwindender. Die »Penisse« auf der Überholspur legen zugleich nahe, dass diese Zerstörung des Wunderbaren einiges mit maskulinem Dominanzverhalten zu tun hat. Unstern, oder vielleicht sollte man besser sagen: sein rousseauistisches lyrisches Ich will das Gegenteil von all dem: Es will nicht schnell zum Ziel kommen, sondern lieber entschleunigt vagabundieren, vor allem will es kein auf der Überholspur sich gemeingefährlich austobender Testosteron-Prolet sein, sondern eher ein von entgenitalisiertem Begehren erfüllter Androgyn, ein im Sinne des Old-School-Freudianismus ›polymorph-perverses‹, queeres Wesen. Kein Zweifel: Wie seine Freunde von der Band Ja, Panik, auf deren Label Nein, Gelassenheit sein Debütalbum erscheint, ist Hans Unstern entschiedener Feminist. »Kratze den Mann aus dir raus / Verrate die Laender deiner Vaeter«, heißt es denn auch beinahe Jeansjackenaufnäher-kompatibel im Stück »Ein Coversong«, als wolle Unstern uns sagen: Erst dann, wenn man getreu der romantischen Programmatik die gesellschaftlichen Konditionierungen und heteronormativen Geschlechterrollen in sich ausradiert und zur entregelten Wahrnehmung eines Kindes zurückgefunden hat, lässt sich wieder das Wunderbare in der Welt sehen.

Der Liedermacher, der in Berlin lebt, mag diesen Interpretationen nicht widersprechen, er legt allerdings Wert auf die Feststellung, dass ein Künstler besser nicht zum Theoretiker seines eigenen Werkes werde: »Ich finde es anstrengend, über Musik und Musikzusammenhänge zu sprechen, nicht zuletzt, weil ich keiner bin, der die Fähigkeit besitzt, sein Tun scharfsinnig zu reflektieren. Es gibt ein Mitteilungsbedürfnis, und ich habe mir die Musik für dieses Bedürfnis ausgesucht – gerade weil ich nicht reden und sprechen kann und will.« Unstern ist im Gespräch zwar freundlich, aber er quält sich. Kaum einen Satz führt er zu Ende. Immer wieder unter-

bricht er sich, macht Pausen, sucht nach Worten, denkt nach – und findet dann, dass man es so eigentlich dann doch wieder nicht sagen könne. Das ist nicht allein die Self-Marketing-Unfähigkeit eines noch jungen Künstlers mit wenig Interview-Routine. Das hat auch etwas von der berühmten Sprachkrise im fiktiven »Brief des Lord Chandos«, in dem der Dichter Hugo von Hofmannsthal 1902 seine poetologisch-sprachkritischen Bedenken formulierte. Auch Unstern zerfallen die abstrakten Worte »im Munde wie modrige Pilze«. Doch genauso viel wie mit einem Unwillen, an der Phänomenwelt des Einzelnen durch die abstrakten, notorisch groben Netze der Sprache Verrat zu üben, hat Unsterns Zögern auch mit dem Bemühen zu tun, sein mediales Bild zu kontrollieren. Sein Interview lässt er sich zwecks Autorisierung vorlegen. Und er findet tatsächlich noch ein Wort, das er gern gestrichen sähe.

Die acht Songs seines herausragenden Albums hätten über Jahre hinweg eine Vielzahl von Metamorphosen durchlaufen, erzählt Unstern. Dass er sie nun zusammen mit dem Produzenten Nackt, auch bekannt als Warren Suicide, in dessen Berliner Chez-Cherie-Studio aufgenommen habe, bedeute nicht, dass sie in Zukunft nicht weiterhin verschiedene Inkarnationen annehmen könnten. »Das liegt an meinem Konzept«, erklärt Unstern. »Ich verstehe mich als Individualist. Bei fast jedem Projekt – sei es eine Aufnahmesession oder eine Tour – arbeite ich mit anderen Leuten. Nicht etwa wahllos. Natürlich sind das mir wichtige, liebe Leute. Innerhalb meiner Popsongs gibt es viele freie Stellen, die Raum für Improvisationen lassen. Wir proben nie. Wir treffen uns zum Konzert. Die Musiker kennen die Basis der Songs, und in den Leerstellen passieren dann die spontanen Dinge.«

Dass die Stücke auf einer Reise entstanden sind, auf der sich Unstern als Straßenmusiker durchschlug, lässt sich aus der topografischen Detaildichte der Texte erschließen. Über Gründe und Umstände dieser Reise, hinter der sich eine zerbrochene Liebe erahnen lässt, möchte Unstern aber nicht sprechen. Selbst dass sein Album ›on the road‹ entstand, würde er am liebsten verbergen. Und doch redet er darüber: »Anfangs besaßen alle Stücke Städtenamen. Ich habe versucht, davon wegzukommen, und benannte einige Songs relativ spät noch um. Im Internet finden sich ein paar ältere Titel. Ich wollte mich davor schützen, so viel darüber reden zu müssen, vor allem, weil ich nicht finde, dass das so eine gute Geschichte ist. Sie neigt auch dazu, romantisiert zu werden, was in die falsche Richtung geht. Eigentlich kann ich Straßenmusiker nicht leiden.«



»WIR PROBEN NIE. WIR TREFFEN UNS ZUM KONZERT. DIE MUSIKER KENNEN DIE SONGS, IN DEN LEERSTELLEN PASSIEREN DIE DINGE.«

Das Schlussstück seines Albums, »Ein Coversong«, ist ein Palimpsest. Unstern überschreibt den Bob-Dylan-Song »It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)«, indem er dessen melodisches Arrangement in eine reduzierte Struktur aus Klavier, Schlagzeug und Saxofon übersetzt. Statt Dylans Eingangszeilen singt Unstern eigene Worte: »Schael dich aus dem Torf / Lass den Regen helfen / Der Dunst der Nebel / Wie der Tau in der Knospe ertrinkt (...) Kratz dich raus«. Unstern wendet somit die hypertextuellen Aneignungsstrategien Bob Dylans auf diesen selbst an. Bekanntlich verleibte sich Dylan in zahlreichen Fällen Melodien und Arrangements fremder Lieder ein und verdaute sie zu Songs mit eigenen Texten weiter. Bei diesem intertextuellen Verfahren der Song-Genese bleibt der – womöglich seinerseits auf Überschreibungen anderer Texte zurückgehende – ›Urtext‹ zwischen den Zeilen als Fragment und Spur stets lesbar. Wir hören Unsterns Gesang, aber wir hören zugleich Dylans Original hindurch.

Natürlich ist man von Unsterns Bedeutungsschwere mitunter auch ein wenig erschöpft. Allein sein Name, Unstern, soll mit der Gravität der Unendlichkeit schwingen: In einem Roman stieß Unstern auf die deutsche Lehnübersetzung des französischen Wortes ›désastre‹ (in dem in verneinter Form das lateinische Wort für ›Sternbild‹, ›astrum‹, steckt), fand das Wort »sehr schön« und machte es kurzerhand zu seinem fatalistischen Künstlernamen. Und auch der unbedingte Wille, in seinen Texten dreierlei zu vereinen – das sloganistische Aufbegehren, das semantische Dickicht verschlüsselter Dichtung und die ästhetizistische Vorliebe für die reine Klanglichkeit –, dringt ihm auf seinem Debüt aus beinahe jeder Pore. Aber so muss Jugend sein: anmaßend, kompromisslos, voller Bejahung der eigenen Subjektivität. Weise kann man auch noch später werden. Wer weiß: Vielleicht wird dieser dionysische Sprachmagier am Ende gar noch ein Fall für die Germanistik.

Hans Unstern *»Kratz Dich Raus« (Nein, Gelassenheit / Staatsakt / Rough Trade) 16.04.10*