NICOLA BARDOLA

YOKO ONO

Zweitausendeins

Inhalt

Vorwort 9

I. Liebe, Fluxus und Grapefruit

Love 13
Yokos Kunst für Kinder oder Mein unsichtbares Ich 17
Yokos Herkunft 22
Es gibt nicht viele Komponistinnen auf der Welt 25
Alles fließt – Fluxus 34
Yoko goes Gaga 48
Yoko One – Arbeitswut und Depression 53
Yoko, Tony und Kyoko 56
Grapefruit 62
Autodestruktive Kunst 76
Cut Piece 81
Von New York nach London 84

II. Bottoms, John und die Beatles

Oh, No, Ono 89
Ich hing in der Luft 95
Yokos Rache 100
Two Virgins 113
Yoko Ono und die Beatles 120
Lennono ist Kunst 127
PR für den Frieden 136
Imagine 151
Yoko kehrt zurück nach New York 153

III. Neubeginn, Tod und Kontinuität

Yokos Geheimnisse 167
Double Fantasy 171
Das Lächeln der Menschen 184
Der Wunschbaum 196
Imagine Peace Tower 200
Der John-Lennon-Educational-Tourbus, der Songwriting Contest und weitere Initiativen 205
Imaginepeace.com 207

Nachwort 213
Herkunft und Werdegang 217
Anhang 261

Für Vera

They won't leave.
Get out the Yoko Ono CDs.
MURRAY (Karikaturist)

Yoko is doing something unique –
it has never been done before.
ERIC CLAPTON

Seen you much in love.
YOKO ONO

Vorwort

Geboren: Jahr des Vogels
Frühe Kindheit: Himmel gesammelt
Jugend: Seetang gesammelt
Späte Jugend: Eine Grapefruit geboren. Schnecken, Wolken, Abfall, Dosen usw. gesammelt. Mehrere Schulabschlüsse mit Spezialisierung in diesen Themen.
Zurzeit: Reisen als Vortragende zu obigen und weiteren Themen. Ausgezeichnet mit dem Hal-Kaplow-Preis.

So charakterisiert sich Yoko Ono im März 1966 anlässlich der Ausstellung *STONE* in der Judson Church Gallery in New York. Diesem Steckbrief lässt sie ein Statement folgen:

Die Menschen hörten nicht auf, Teile von mir wegzuschneiden, die sie nicht mochten. Letztlich blieb nur der Stein von mir übrig, der in mir war, aber sie waren immer noch nicht zufrieden und wollten wissen, wie es in dem Stein ist. y.o.
PS: Wenn die Schmetterlinge in deinem Bauch sterben, dann sende deinen Freunden gelbe Todesanzeigen.

Diese Texte vermitteln einen Eindruck vom Lebensgefühl Yoko Onos exakt neun Monate, bevor sie zum ersten Mal John Lennon begegnete. Ihr vielfältiges Werk ist bis heute von Kontinuität geprägt. Trotzdem lässt es eine Prä- und eine Post-John-Lennon-Ära deutlich erkennen. Yokos Zeit mit John, diese vierzehn Jahre währende Amour fou, ist die bekannteste Phase im Leben der japanischen Künstlerin. Ohne die Ehe mit dem Gründer der Beatles würde man Yoko Ono heute sehr viel weniger Aufmerksamkeit schenken. Dennoch war Yokos Kreativität vor und nach ihrer Zeit mit John mindestens ebenso groß wie in den Jahren 1966 bis 1980.

Diese Biografie geht von den Arbeiten der japanischen Künstlerin aus, um damit ein bewegtes Leben aufzuzeigen, das aufgrund schöpferischer Kraft, Experimentierfreude, Radikalität und der beständigen Suche nach Wahrhaftigkeit fasziniert. Yoko sagte: »Kunst ist mein Leben und mein Leben ist Kunst.« Das ist einer der vielen Gründe, warum sich einer der begabtesten und begehrtesten Männer der damaligen Popwelt in Yoko verliebte. »Yoko ist wie ein Acidtrip oder als wäre man zum ersten Mal betrunken«, sagte John. Mit dieser Liebe mündeten zwei Lebensläufe ineinander, zwei Individuen verschmolzen zu einer Rock-'n'-Roll- und Kunst-Ikone.

Dieses Buch versteht sich auch als »Übersetzung« von Yokos nicht immer leicht verständlichen Impulsen vor, während und nach ihrer Zeit mit dem Beatle. Rohmaterialien der Avantgarde-Künstlerin werden hier vorgestellt und interpretiert, um den Prozess von Yokos erster Idee bis hin zu ihren oft unfertigen – bewusst unvollendeten – Arbeiten zu zeigen.

Seit über vier Jahrzehnten ist sie die wohl berühmteste Witwe der Welt. Sie hat nach Johns Tod nicht wieder geheiratet. Viele Menschen, besonders Beatles-Fans, schauen seit einigen Jahren genauer hin. Peter Jacksons sechsstündiger Film *Get Back* überraschte im November 2021 Fab-Four-Kenner: Wie sollte diese friedliebende Frau die größte Rockband der Welt gesprengt haben? »Onophobische« (Vor-) Urteile könnten mit Hilfe dieses Buches weichen zugunsten eines unvoreingenommenen Blicks auf ein überaus schillerndes und vielseitiges Leben. Diese Biografie will zeigen, wie es zu den berühmten und manchmal berüchtigten Attributen kommen konnte, mit denen Yoko heute noch beschrieben wird: »lebender Haiku«, »Fluxus-Hexe«, »fünfter Beatle«, »16-Spur-Stimme«, »Querdenkerin«, »Multimillionärin«, »Gay-Ikone« oder »Dance-Club-Diva«.

Wer ist diese japanisch-amerikanische Friedensaktivistin, Menschenrechtlerin, Feministin, Filmemacherin, Konzeptkünstlerin, Sängerin und Komponistin?

Sommer in Venedig 2009: Yoko Ono steht in den Giardini auf der Bühne der Kunstbiennale, nimmt beim Presseempfang den Goldenen Löwen für ihr Lebenswerk entgegen und sagt: »Venedig ist die schönste Stadt der Welt.«

Ich frage mich im Stillen: Ist das nicht New York? Obwohl ich weit vorne sitze, sieht man Yoko kaum. »Sie ist so klein. Wo ist sie nur?«,

fragt mich nach dem offiziellen Teil der Preisverleihung ihr Sohn Sean Lennon ernsthaft beunruhigt hinter der Bühne und macht sich auf die Suche nach seiner Mutter.

Ich sehe Yokos Tochter Kyoko, die versucht, ihre Kinder noch ein wenig zu bändigen, bevor sie zum Eisessen gehen. Danach schlendere ich noch durch die Gärten, lasse Natur und Kunst auf mich wirken und denke über diese Familie nach, deren männliches Oberhaupt seit bald dreißig Jahren fehlt. Ohne John Lennon kommt das Fernöstliche jetzt stärker zum Ausdruck.

Mutter und Großmutter Yoko ist es gewohnt, für andere zu sorgen und ihren Verbund zusammenzuhalten. Zierlich und fragil, aber auch zielbewusst und durchsetzungsfähig organisiert Yoko wie kaum eine andere Frau ihrer Generation ein komplexes System sozialen Engagements und künstlerischen Ausdrucks, das manchmal belächelt und kritisiert wird und stark von Ruhm und Erfolg geprägt ist.

Nicola Bardola, Januar 2022

I
Liebe, Fluxus und Grapefruit

LOVE

Es gibt kaum eine Künstlerin der Gegenwart, die so oft das Wort »Love« verwendet wie Yoko Ono. Sie treibt die Verbalisierung der Liebe exzessiv voran, u. a. mit der Taschenlampen-Aktion »I love you«. Yoko entwickelte die Performance, die ihre universelle Liebesbotschaft variieren und verstärken sollte, Anfang der Nullerjahre. Hierbei handelt es sich um eine sehr einfach anmutende Aktion, eigentlich ein Kinderspiel, das sich von infantilen Impulsen dadurch unterscheidet, dass Yoko die »I love you«-Veranstaltungen mit einem weltweiten Appell verbindet.

»Erinnern wir uns einen Augenblick an die Liebe«, sagt Yoko bei ihren Performances oft einleitend, worauf sie rhythmisch und manchmal mit herztonähnlichen Geräuschen unterlegt aus dem Dunkel aufscheint und dabei eine Taschenlampe auf die Zuschauer richtet. Einmal leuchten und klopfen bedeutet »I«, zweimal leuchten und klopfen bedeutet »love«, dreimal klopfen und leuchten bedeutet »you«. Diesen Vorgang wiederholt Yoko sehr oft. Zwischendurch fordert sie das Publikum auf, diese »I love you«-Botschaft selbst weiter zu senden in dem von ihr vorgegebenen Rhythmus. Von Schiffen aus, von Berggipfeln aus, von Gebäuden aus oder indem man ein ganzes Hochhaus dazu nutzt, auf großen und kleinen Plätzen in Städten und Dörfern, vom Himmel aus und in den Himmel hinein – Yoko fordert das Publikum auf, diese Botschaft ausdauernd in die ganze Welt und ins Universum zu senden, egal ob mit oder ohne Taschenlampe, mit oder ohne Lichter. Dem ersten Teil der Botschaft folgt schon der zweite: Einmal leuchten bedeutet »I love you«, zweimal leuchten bedeutet »love is forever«, dreimal leuchten bedeutet »you are beautiful«. Diese Aktion liegt Yoko bis heute sehr am Herzen.

Beim Filmfestival von Venedig 2004 zeigte sie das dazugehörige Video auf einer Leinwand im Freien. Bei Konferenzen lässt Yoko kleine Taschenlampen verteilen, mit denen dann alle die Botschaft im Raum

multiplizieren können, was in den meisten Fällen zu großer Heiterkeit und nur sehr selten zu Verlegenheit führt.

»Viele sind verängstigt, konfus und wütend in dieser Welt. Ich glaube, es herrscht ein Wettstreit unter den Menschen. Die einen versuchen diesen Planeten zu zerstören, die anderen versuchen die ganze Erdoberfläche mit Liebe zu bedecken. Ich denke, es ist sehr wichtig, dass wir jetzt alle versuchen, die Welt mit Liebe zu erfüllen. Und das ist der Grund für meine Aktion. Sie ist sehr einfach. Statt jemanden um ein Treffen zu bitten, sich zu verabreden, hinzugehen und das zwei- oder dreimal zu wiederholen, bis man vielleicht einander sagt, ›ich liebe dich‹, kann man jetzt allen ›ich liebe dich‹ sagen.«

Yoko berichtet von der Aktion nachts auf der Piazza San Marco in Venedig oder von derselben Aktion wenig später im September 2004 in der Tate Gallery in London in einem abgedunkelten Raum sowie in München vor dem Haus der Kunst: »Es war sehr seltsam, denn plötzlich sah ich all die Liebeslichter aus dem Publikum auf mich scheinen. Und ich sagte, ›danke, ich fühle mich sehr geliebt‹.«

Danach fordert Yoko das Publikum auf, die Taschenlämpchen mit nach Hause zu nehmen und den Vorgang mit Verwandten und Bekannten und Fremden zu wiederholen. Es sei schön, auf diese Weise Augenblicke zu erzeugen, in denen man an Liebe denke, statt an all das andere. Im Publikum herrschen jeweils verschiedenste Reaktionen auf die Yoko-Morse-Performance: von Kopfschütteln über Belustigung und Heiterkeit bis zu Betroffenheit und nachdenklichem Ernst. Yoko berichtet auch davon, dass Männer oft zurückhaltend und schüchtern reagieren, Frauen hingegen die Botschaft sofort verstünden, offen und herzlich seien. »Männer sind offenbar gehemmt und verkrampft. Wir müssen ihre Herzen öffnen. Und wir müssen schnell sein, denn die andere Seite eilt voraus.«

Yoko meint mit der anderen Seite die (Umwelt-) Zerstörer, verweist auf die vielen Beispiele für die Beschränkungen der Freiheit und fordert die Intellektuellen und alle anderen auf, etwas zu tun. Gekoppelt mit John Lennons Song *Give Peace a Chance*, der Friedenshymne, die noch zu Beatles-Zeiten am 1. Juni 1969 – während eines Bed-ins von John und Yoko in Montreal – entstand, führte die Taschenlampen-Aktion in Tokio im Oktober 2004 in der Budōkan-Arena zu einem Höhepunkt, zu einem Liebeslichtermeer und zu einem kollektiven Glücksgefühl. Im selben Jahr produzierte Yoko einen Film mit dem Titel *Onochord*, in

dem sie ihre Liebeslicht-Performance dokumentiert. (Er ist problemlos im Internet zu finden und dokumentiert die beschriebenen Events.)

Manchmal scheint es, als wolle Yoko die Liebe geradezu herbeireden. »Liebe« war auch ein zentraler Begriff für John Lennon, lange bevor er Yoko kennenlernte. Bei Yoko nimmt das Motiv »Liebe« insofern eine besondere Stellung ein, als sie sehr viel mehr Mühe hatte, sich an einen Menschen zu binden als John. Nicht nur ihre drei Ehen und viele Liebhaber vor John deuten auf Beziehungsängste Yokos hin. Wer sich von allen geliebten Menschen jederzeit einigermaßen schmerzfrei trennen kann, wie sie es im Verlauf ihres Lebens immer wieder gezeigt hat, verspürt vielleicht den Wunsch, einmal abhängig von jemandem zu sein, so wie »Jealous Guy« John abhängig war von ihr. Yokos Sehnsucht nach tiefem Trennungsschmerz, wenn es zum Abschied kommt, ist ein Motiv für ihr Love-Mantra.

Das Attentat am 8. Dezember 1980 auf John war nicht nur für Yoko, es war für die Welt ein Schock. Sichtbar bleibt, wie rasch Yoko ihre Trauer in Kunst verwandelte. Eindrücklichstes Beispiel dafür ist das Foto der zerbrochenen und blutverschmierten Brille ihres ermordeten Mannes, das Yoko als Cover-Motiv für ihr bereits im Juni 1981 veröffentlichtes Album *Season of Glass* verwendete. Die Witwe habe nicht einmal das Anstandsjahr abgewartet und sei mit einer geschmacklosen Vermarktungsaktion des toten John an die Öffentlichkeit getreten, empörten sich ihre Kritiker.

Yoko wehrte sich: »John hätte es gebilligt, und ich kann auch erklären, warum. Ich wollte die ganze Welt daran erinnern, was passiert ist. Die Leute fühlen sich von der Brille und dem Blut angegriffen? Die Brille ist ein winziger Bestandteil dessen, was passiert ist. Wenn den Leuten diese Brille auf den Magen schlägt, dann tut es mir leid. Es gab eine Leiche. Es gab Blut. Sein ganzer Körper war blutüberströmt. Der Boden war voller Blut. Das ist die Wirklichkeit. Ich möchte, dass die Menschen dem ins Gesicht sehen, was passiert ist. Er hat keinen Selbstmord begangen. Er ist ermordet worden. Die Leute fühlen sich von der Brille und dem Blut abgestoßen? John musste wesentlich Schlimmeres hinnehmen.«[1]

1 Jerry Hopkins: *Yoko Ono – A biography*, S. 231

Das Album ist bis heute eines ihrer erfolgreichsten und wegen des Covers umstrittensten. Yoko-Kritiker, die sie schon Ende der 1960er-Jahre als egozentrische und erfolgsgierige Frau darstellten, fanden sich hier bestätigt: Mehr Kalkül als Gefühl, lautete das Urteil. Yoko hat nach Johns Tod nicht mehr geheiratet (Olivia, George Harrisons Witwe, übrigens auch nicht). Dass Yoko ihre drei Ehemänner und davor ihre Liebhaber nach Kriterien ausgesucht hat, die auch Prominenz oder Reichtum beinhalten, ist aufgrund ihres Werdegangs naheliegend. Heute scheint sie jedoch von dieser Haltung weit entfernt zu sein. Als ich sie bei der DLD-Konferenz – »Digital, Life, Design«, einem internationalen von Hubert Burda ausgerichteten Treffen v. a. für Internet-Experten – in München im Januar 2012 traf, schrieb sie mir in mein Grapefruit-Exemplar: »Seen you much in love«.

Volltreffer. Ich war zu jenem Zeitpunkt frisch verliebt. Und kurz zuvor hatte ich die abschließende Publikumsfrage gestellt. Das Motto am Rednerpult lautete: »All you need is … data?« Ich wollte von ihr wissen, was wichtiger sei, Daten oder Liebe: »What's better: All you need is data or all you need is love?«

Und sie sagte: »In the end, all you need is love«, und fuhr fort: »Ich weiß das. Ihr werdet sagen, oh, das ist aus den Sechzigern. Aber es ist wahr. Das ist alles, was du wirklich brauchst. Leider haben wir jetzt nicht viel davon. Wir denken ständig an all diese wichtigen Dinge und sind in Sorge, nicht genug Energie zu haben. Wir müssen aber an unsere Energie denken.« Sie machte dabei mit ihrer linken Hand eine ausholende Bewegung hinab zum Bauch und wieder hinauf. »Wir müssen zunächst darauf achten, dass unsere eigene Energie fließt. Und das ist Liebe.« Sie lächelte und hob dabei den Zeigefinger. »And that's love.« Dabei schaute sie mich die ganze Zeit an.

Und ich hoffe, dass sie fühlte, wovon sie sprach.

YOKOS KUNST FÜR KINDER ODER MEIN UNSICHTBARES ICH

Yoko Ono hat als Teenager einen Text geschrieben und mit 36 Bildern illustriert, der erst 60 Jahre später veröffentlicht wurde. Angeblich hat ihr 1975 geborener Sohn Sean Lennon – der zweite Sohn Johns – das Kleinod im Jahr 2010 im Archiv seiner Mutter gefunden. *An Invisible Flower* heißt das Kunstwerk der neunzehnjährigen Yoko. Darin übt sie sich auf rund 40 Seiten in Kalligrafie und luftig-minimalistischen Zeichnungen in Pastell und Kreide. Erzählt wird von einem bezaubernd schönen Wesen, das allen bekannt und trotzdem unsichtbar ist.

Großartig ist das Eröffnungsblatt: Es ist leer, nur am unteren rechten Rand steht: »No one saw it.« Niemand sah das Wesen. Da mag man an Hans Christian Andersens *Des Kaisers neue Kleider* oder an Karl Valentins Witz im Bild *Kaminkehrer bei Nacht* denken, ein rein schwarzes Bild. Jedenfalls zeigt sich schon hier Yokos radikale Fantasie.

Nur ein Mensch könne dieses Wesen sehen: »Smelty John«. Der Leser traut seinen Augen nicht. 15 Jahre bevor sie John zum ersten Mal begegnet, taucht er in ihrem Werk schon auf? Purer Zufall oder Vorahnung? Yoko gefällt natürlich diese Spekulation und sie nährt sie durch ein weiteres Erlebnis: Am 18. Februar 1952 datiert und unterschreibt der elfjährige »John W Lennon« eine Zeichnung, auf der zwei reitende und bewaffnete Indianer zu sehen sind, und widmet sie Tante Mimi.

Yoko kommentiert: »Es brachte mich aus der Fassung, als ich *An Invisible Flower* wieder las. Ich musste an die Zeichnung von John denken, die im selben Jahr entstand wie *An Invisible Flower*. Die beiden Menschen auf den Pferden sehen John und Yoko sehr, sehr ähnlich. Und das Datum, der 18. Februar, das war mein neunzehnter Geburtstag. Es scheint so, als hätten wir beide schon 1952 gewusst, dass wir uns fünfzehn Jahre später ineinander verlieben würden.«

Sean schreibt im Vorwort: »Ich konnte es einfach nicht glauben, dass meine Mutter das schrieb, bevor sie meinen Vater traf. Das ist wie eine Zeitreise.«

Und Yoko weiter im Nachwort: »Über zehn Jahre später, nachdem ich das geschrieben hatte, begegnete ich einem John, der richtig gut riechen konnte. Er kräuselte die Nase und nahm meinen Geruch wahr. Als ich das bemerkte, wusste ich augenblicklich, dass er der Einzige ist, der mein unsichtbares Ich sehen kann.«

Natürlich wissen Yoko und Sean, wie sehr solche Geschichten zur Legendenbildung beitragen und veröffentlichen sie entsprechend publikumswirksam. Und dann ist es doch überraschend, was es zu entdecken gibt, beispielsweise Yokos legendäres »yes«.

Bereits in ihrem wiederentdeckten Bilderbuch steht es alleine auf einer ganzen Seite, fünfzehn Jahre später wird es dasselbe »yes« derselben Künstlerin sein, das John entdeckt, nachdem er die Leiter in der Indica Gallery hochsteigt und es auf einer Leinwand an der Decke sieht.

Dank dieser Installation, dank dieser positiven Aussage der Fluxus-Künstlerin fühlt sich John zu Yoko hingezogen. Affirmatives Denken zieht sich durch Yokos ganzes Werk. Es scheint ihr Glück zu bringen. Aber trotz der bemerkenswerten künstlerischen Konstanz und der numerologischen Zufälle im Zusammenhang mit dem Buch *An Invisible Flower* steht diese Buchveröffentlichung von 2012 stellvertretend für den immerwährenden Versuch Yokos, ihre Beziehung zu John durch Koinzidenzen zu verstärken und symbolisch zu überhöhen. Mit weiteren überraschenden bibliografischen Funden, mit weiteren Zeichnungen und Bildgeschichten aus Yokos und Johns Archiv ist zu rechnen.

Yoko war auch vor *An Invisible Flower* nicht als Autorin von Kinder- oder Bilderbuchtexten bekannt. Von den Medien wurde kaum wahrgenommen, dass Yoko kurz nach dem Tod Johns zwei Bilderbücher veröffentlichte. In keiner Dokumentation über Yoko, in keiner Biografie wird das bisher erwähnt.

Es ist sicher kein Zufall, dass Yoko unmittelbar nach dem Attentat auf ihren Mann und in tiefster Trauer emotional und künstlerisch nicht nur die Öffentlichkeit mit *Season of Glass* provozierte, sondern auch zurück zu den Ursprüngen ging, zu eigenen Kindheitserinnerungen und aktuellen Erlebnissen mit ihrem Sohn Sean. 1981 erschien in Japan das Bilderbuch *Boku wa Onii-chan* und wenig später auf Deutsch unter dem Titel *Jetzt bin ich ein großer Bruder*, illustriert von der bekannten japanischen Kinderbuchautorin und Künstlerin Yoko Imoto. Erzählt wird die Geschichte vom kleinen Kater Nonta, der gleich fünf

Geschwisterchen auf einmal bekommt. Bisher war er Einzelkind und hatte die Mama ganz für sich allein. (Ein Vater taucht im gesamten Bilderbuch nicht auf.) Doch jetzt fühlt er sich einsam und ist eifersüchtig. Als er mit den Kleinen einen Ausflug machen soll, bringt er sie absichtlich und wiederholt in Gefahr, in der Hoffnung sie loszuwerden und daraufhin wieder ganz alleine Mutters Aufmerksamkeit zu bekommen. Aber im letzten Moment rettet er jeweils die Geschwisterchen vor dem sicheren Tod. Er kann sie einfach nicht alleine lassen. Am Ende bringt er alle wohlbehalten zurück nach Hause und errötet, als die Kleinen ihn vor der Mutter loben.

Geschickt zeigt Yoko Ono in diesem Bilderbuch, wie ihr Held Nonta seine bösen Gedanken auslebt und weitgehend in die Tat umsetzt, aber schließlich selbst und ohne dass irgendwo ein Erwachsener den Zeigefinger hebt, im letzten Moment feststellt, dass seine Liebe zu den Kleinen größer ist als sein Neid. So wächst allmählich das Verantwortungsgefühl in Nonta. Unschwer sind hier Yokos eigene Kindheitserlebnisse erkennbar, als sie sich während des Zweiten Weltkriegs in Japan unter schwierigsten Umständen als Erstgeborene um ihre kleinen Geschwister kümmern musste.

Noch interessanter ist das zweite Bilderbuch Yokos. 1983 erschien es als japanische Originalausgabe unter dem Titel *Kitsune-iro no Jitensha*. Der Band wurde wiederum von Yoko Imoto illustriert: *Der kleine Fuchs und das Fahrrad* ist ein gutes Beispiel für Yokos Kunst und Engagement für Kinder und Jugendliche. Bedenkt man den langen herstellerischen Vorlauf, den ein Bilderbuch hat, wird deutlich, dass Yoko Ono auch diesen Text verhältnismäßig kurz nach dem Attentat an John schrieb. Es galt ja eine große Lücke zu füllen oder zumindest den Versuch zu unternehmen, Johns überbordende, durch den fünfjährigen Sean angeregte Fantasie zu kompensieren.

Diese gestalterische Kraft Johns wird u. a. im Buch *Real Love – Bilder für Sean* deutlich, in dem Johns skurrile und bizarre Gedankenwelt mit der Fantasie seines Sohnes verschmilzt und fabelhafte Bild-Text-Kombinationen mit herrlichem Nonsens und überraschenden Klang- und Wortspielen erzeugt.

»Stolz zeigte mir John ein paar krakelige Striche, die Sean auf ein Stück Papier gekritzelt hatte. Das waren Seans erste Zeichnungen. John rahmte jedes einzelne dieser Bilder, und plötzlich schmückten viele, viele gerahmte Kunstwerke von Sean unsere Wohnung im Dakota

Building. Wenig später sah ich dann Sean und John gemeinsam zeichnen. John malte etwas und erklärte Sean, was es war (…) So lernte Sean die Freude am Zeichnen, die Freude, dies zusammen mit seinem Dad zu tun, die Freude am Leben. Ich hoffe, dass dieses Buch auch für euch diese Freude spürbar macht. Es entstand im Geiste des Lachens und von viel, viel Liebe«, schrieb Yoko 1999 im Vorwort zu *Real Love*.

Yoko war nach Johns Tod plötzlich als alleinerziehende Mutter mit pädagogischen Problemen konfrontiert, die bis dahin vor allem von John gelöst worden waren. Ganz bewusst hatte John die Hauptrolle im Haushalt und bei der Erziehung übernommen und Yoko, die besser mit Zahlen umgehen konnte, die Geschäfte überlassen. In ihrem Bilderbuch *Der kleine Fuchs und das Fahrrad* thematisiert nun Yoko soziale Fragen in der Überflussgesellschaft. Erzählt wird die Geschichte des Fuchsjungen Kun. Unschwer ist dahinter ihr Sohn Sean zu erkennen. Ein Mädchen fährt mit einem neuen Rad durch Kuns Park. Kun darf das Fahrrad ausprobieren und ist begeistert. Zurück in seiner Höhle, bittet Kun seine Mutter, ihm ein Fahrrad zu schenken. Diese verneint und fordert Kun auf, vernünftig zu sein, ein Fahrrad sei zu teuer. Sie könnten sich das nicht leisten. Oder wünsche Kun, dass seine Mutter noch mehr arbeiten muss? Und noch weniger für ihn da ist? »Kun weint sich in den Schlaf.«

Es sind für Eltern schwer auszuhaltende Situationen, wenn sie sehen, dass nicht alle Träume ihrer Kinder Wirklichkeit werden können und wie stark die Kinder manchmal darunter leiden. Am nächsten Morgen steht jedoch ein Fahrrad vor der Fuchshöhle. Kuns Mutter hat das irgendwie möglich gemacht. Der kleine Fuchs ist so begeistert, dass ihm gar nicht auffällt, dass seine Mutter nicht da ist. Kun schwingt sich auf das Rad und merkt, dass es auch noch ein ganz besonders tolles, ja fast magisches Fahrrad ist, das von alleine Steinen ausweicht und bergab nie zu schnell wird. Erst als Kun freudig und hungrig wieder in den Fuchsbau zurückkehrt, stellt er fest, dass seine Mutter nicht da ist und vermutet, dass sie nun noch mehr arbeiten muss, um das Fahrrad zu bezahlen. Als Kun am Ende der Geschichte wieder glücklich bei seiner Mutter ist, sagt er: »Mama, ich brauch doch gar kein Fahrrad.« Bemerkenswert: Kun hat keinen Vater. Der gesamte Konflikt wird von Mutter und Sohn ausgetragen.

Selbstverständlich ist die Geschichte des Fuchsjungen Kun nicht bis ins Detail biografisch. Als eine der reichsten Künstlerwitwen welt-

weit, hätte Yoko ihrem Sohn jederzeit Dutzende verschiedenster Fahrräder kaufen können. Doch Yoko musste Grenzen ziehen, durfte nicht jeden materiellen Wunsch ihres Sohnes erfüllen und musste zusehen, wie sich dieser in den Schlaf weint, wohl wissend, dass sie es auf der Stelle hätte verhindern können.

Obwohl sich Yoko heute von dem Buch distanziert und sagt, sie sei nicht die Urheberin, wurde es in viele Sprachen übersetzt und war auch in Deutschland in den 1980er-Jahren erfolgreich. Es vergleicht den Wert menschlicher Beziehungen mit der Bedeutung von Gegenständen, es vergleicht die Wirkung erzwungener Verhaltensregeln mit eigenständig gewonnenen Einsichten und es enthält viele Motive, die auch in Yokos Kunst für Erwachsene eine wichtige Rolle spielen, allen voran das Wünschen.

Es wird die Basis einer weiteren wichtigen Kunstaktion Yoko Onos. So durchdringen Kindheitsmotive auffallend stark Yokos Gesamtwerk. Kindliche Neugier, kindliche Unbefangenheit, kindliche Ängste, kindliche Spielfreude oder auch kindliche Naivität prägen ihre künstlerischen Ausdrucksformen.

NICOLA BARDOLA

JOHN LENNON

Zweitausendeins

Inhalt

Vorwort 9

»Und es gibt keine Zeit, in der ich alleine bin« 19
Vertrautheit, Innigkeit, Intimität: Die Liebe als Leitmotiv

»Ich hatte immer eine Bande« 29
Die Anfänge in Liverpool

»Ich bin hier, um allen das Licht zu zeigen« 45
Selbstfindung zwischen Ehrgeiz, Zweifel und Größenwahn

»Ich bin in erster Linie ein Künstler« 67
Yoko als Katalysator

»Wir wollen die Menschen bewegen« 93
Befreiung in Toronto

»Liebe ist Sehnsucht nach Liebe« 119
Urschrei und Wiedergeburt

»Was ist los, New York?« 139
John vs. USA: Die Radikalisierung

»Das Leben beginnt mit 40« 167
Der Neustart

»Give Youth A Chance« 195
Lennonisten im Internet

Anhang 217
John Lennons Stammbaum 218
Werdegang 220
Bibliografie 250
Diskografie 266
Ausgewählte Webseiten 268
Personenregister 275

Dank des Autors 287

If we could just believe in one another
As much as we believed in John.

Jackson Browne, »Off Of Wonderland«

Für Vera, die nolens volens
zur Lennonistin wurde.

Vorwort

John Lennon ruht nicht. Dafür sorgen schon seine Verehrer. In der Corona-Krise 2020 wird während der Wochen des Lockdowns wohl kein anderer Song öfter gecovert als John Lennons »Isolation«. Zu den eindrücklichsten Versionen gehört die Aufnahme von Jeff Beck, der gemeinsam mit Johnny Depp der Intensität des Originals nahe kommt.

John Lennons Ruhm erreicht mit seinem 80. Geburtstag am 9. Oktober 2020 einen weiteren Höhepunkt in einer auch posthum an Höhepunkten reichen Zeit. So bekommt John Lennon 1988, acht Jahre nach seinem Tod, den Hollywood-Stern. An Weihnachten 2009 wird diese Auszeichnung vom »Walk of Fame« gestohlen. »Fame« – Ruhm – lautet denn auch der Song, den John Lennon gemeinsam mit David Bowie 1975, kurz vor seinem fast fünf Jahre währenden Rückzug aus dem Showbusiness textet: Fünf Jahre verbrachte der Ex-Beatle in New York City als brotbackender Hausmann, als liebevoller Daddy für seinen zweiten Sohn Sean Ono Taro Lennon, der wie sein Vater an einem 9. Oktober auf die Welt kam.

David Bowie ist fasziniert von John Lennons Charisma und Charme, seinem Witz, seiner Tragik, seinem Talent, die Essenz zu treffen, und nennt ihn, auf seine Fähigkeiten als Songtexter anspielend, den »One-Liner-King«. *Ruhm verleitet einen Mann, Dinge zu erobern. Ruhm lässt ihn abheben, ist schwer zu verdauen. Ruhm führt dich zur Belanglosigkeit*. Der Weg dahin – aus der Liverpooler Anonymität zu Weltruhm – ist weit für John Lennon, den Autor dieser Zeilen im Song »Fame«. Bereits der Grundschüler John weiß, dass er berühmt werden will. Tante Mimi, bei der er aufwächst, hat kein Verständnis für seine Zeichnungen und Texte. Sie räumt in seiner Abwesenheit immer wieder gründlich Johns Zimmer auf, was ihn zornig macht: »Ich sagte ihr: ›Du hast meine Gedichte weggeschmissen. Das wird dir noch mal leid

tun, wenn ich berühmt bin.‹ Ich verzieh es ihr nicht, dass sie mich nicht wie ein verdammtes Genie behandelte.«

Tante Mimis Ordnungssinn hat Millionen vernichtet. Immer wieder werden seit John Lennons Tod Devotionalien und Memorabilien versteigert: Originalzeichnungen, Fotos, Postkarten, Tagebuchnotizen, handschriftliche Songtexte, Kleider oder gar Haarlocken. Eine Sonnenbrille wird im Dezember 2019 für 164 000 Euro versteigert. Für 2,4 Millionen Dollar wird im Herbst 2015 eine Akustikgitarre versteigert, eine Gibson J160e, die John sich 1962 gekauft hatte und ein Jahr lang darauf spielte, bevor sie bei einem Konzert verschwand und lange als verschollen galt. Zusammen mit Paul McCartney hat John Lennon Songs wie »I Want To Hold Your Hand«, »She Loves You« und »All My Loving« geschrieben, während er auf dieser Gibson spielte. Für mehr als eine Million Dollar wurde ein von John Lennon handgeschriebener Text des Songs »A Day In The Life« im Juni 2010 verteigert. Das Blatt Papier hat den Rekord nur knapp verfehlt: 2005 wurden in London für Lennons Handschrift von »All You Need Is Love« über 1,2 Million Pfund bezahlt. »Give Peace A Chance« wurde 2007 für 421 000 Pfund versteigert. Die Liste ist lang und sie wäre noch länger, hätte Tante Mimi alles aufgehoben. Der Ruhm als Anerkennung für John Lennons Schaffen wächst in den Jahrzehnten nach seinem Tod ins Unermessliche und führt zu einer kaum überschaubaren Vielzahl in die Zukunft gerichteter Aktionen und Initiativen, die nachfolgend noch Thema dieses Buches sein werden.

Zum Jahreswechsel 2009/2010 kündigt die 76-jährige Yoko Ono an, sie wolle nun entgegen ihrer bisherigen Beteuerungen eine Autobiografie schreiben. Der Schwerpunkt solle ihre Beziehung zu ihrer großen Liebe John Lennon sein. Die zweite Ehefrau des Rockstars rechnet für das Verfassen der Enthüllungen, an die große Erwartungen bezüglich ihrer Rolle bei der Trennung der Beatles geknüpft werden, mit etwa fünf Jahren. Aber bis heute ist die Autobiografie nicht erschienen.

Paul McCartney regt 2009 die Überarbeitung des Drehbuchs zum Kinofilm »Nowhere Boy« an, der in England hochgelobt wurde und im Winter 2009/2010 in den deutschsprachigen Kinos lief. In der alten Fassung wurde Tante Mimi, eigentlich Mary Elizabeth Stanley Smith, als strenge und herzlose Gouvernante porträtiert. Dank McCartney erscheint sie nun auf der Leinwand – dargestellt von Hollywood-Star Kristin Scott Thomas – mit Zwischentönen. »Tante Mimi war nicht

grausam. Sie täuschte Strenge nur vor. Sie hatte aber ein gutes Herz und liebte John über alle Maßen«, sagt McCartney in einem Interview mit dem »Daily Express«.

Die Überlebenden versuchen, das Bild John Lennons immer wieder neu zu gestalten: die Witwe, die Exfrau, die Geschwister, die Kinder, die entfernteren Verwandten, Freunde oder Kollegen, indem sie in Interviews und Memoiren den Star aus ihrer Sicht beschreiben; die Nachgeborenen, indem sie sich sein Werk neu anverwandeln.

Nicht nur Weggefährten und Experten kommen von diesem Ausnahmekünstler nicht los. Er beschäftigt auch die kreative Jugend von heute. Fatih Akin beispielsweise zitiert auf seinem Filmplakat zu »Soul Kitchen« den berühmten Satz aus dem Song »Beautiful Boy«: -, *was passiert, während du dabei bist, andere Pläne zu machen*, und bemerkt dazu: »John Lennon wusste einfach Bescheid.« Der Satz geht möglicherweise auf Allan Saunders zurück oder ist noch älteren Ursprungs, aber John Lennon verstand es, kluge Einsichten oder immerwährende Wahrheiten auf seine Weise populär zu machen. Eine sehr frühe und gelungene Flashmob-Aktion im deutschsprachigen Raum fand bereits am 23. Dezember 2009 statt, als sich mehrere hundert Leute in sozialen Netzwerken verabredeten, um in Zwickau in den Arkaden »Give Peace A Chance« zu singen. Die legendäre Schnelligkeit des berühmtesten Beatles ist nicht nur Vorbild, sondern wird in neue Initiativen mit neuen Medien eingebunden.

John Lennon ist auf beeindruckende Weise im 21. Jahrhundert angekommen. Den Digital Natives zeigt sich die Pop-Ikone nicht nur als historische Figur, sondern auch als Avatar, als Stellvertreter im Internet. Wo das World Wide Web und die Wirklichkeit verwechselt werden, nutzt der virtuelle Lennon die Globalisierung, spielt seine Rolle in Games oder verbreitet seine Botschaften online fast noch nachhaltiger als früher. Im Internet bietet vor allem YouTube eine Plattform für die Präsentation sowohl historischer Dokumentationen als auch neuer Filme. Da sind wissenschaftlich akribisch aufgearbeitete Sounds und Clips ebenso zu finden wie Samplings, Remixe und schöpferische Phantasien, beispielsweise die von Scott Gairdner, der sich in das Jahr 3000 versetzt und »rückblickend« den Beatles-Mythos nachzeichnet. Bemerkenswert ist die grafische und musikalische Rekonstruktion von »Sgt. Pepper« alias »Sgt. Petsound« und die Tatsache, dass im Viermin uten-Film »The Beatles 1 000 Years Later« von den Fab Four einer

noch John Lennon heißt, doch die anderen drei Paul McKenzie, Greg Hutchinson und Scottie Pippen sein sollen. Ein Spaß nur, der aber auf die Bedeutung Lennons hinweist, dessen Ruhm sich in der virtuellen und in der Folge auch in der realen Welt vervielfacht.

Es sind auch die vielen Suchmaschinen- und YouTube-Treffer, die dazu führen, dass John Lennon laut Forbes-Liste kontinuierlich zu den Top-Verdienern aus dem Jenseits gehört. Ein interessanter Start in die YouTube-Lennon-Welt erfolgt über den Usernamen BenefitOfMrKite, der unter anderem das Demo »Now & Then« zu Gehör bringt sowie die Dakota-Tapes – jene Tonbänder, die er in seiner Hausmannszeit aufgenommen hat – und einige bemerkenswerte Clips zu ihm und den Beatles zusammengestellt hat, beispielsweise eine seltene Aufnahme von John und Yoko 1972 bei Proben vor einem Konzert. Von dort aus führen viele Wege zu einer täglich wachsenden Zahl von Lennon-YouTube-Fundstücken.

Zu John Lennons Ruhm tragen Gerüchte, Geheimnisse und Rätsel aller Art bei. Lennon-Biografen kommen nicht ohne mythologische Recherchen aus, besonders was die Numerologie oder mysteriöse Todesfälle betrifft. Ein chilenischer Journalist fand bei seinen Untersuchungen zu dem bis heute ungeklärten Tod des aus Chile stammenden Newcastle-Fußballspielers Eduardo »Ted« Robledo ein bemerkenswertes Foto, das John Lennon gekannt haben muss. Die von ihm selbst als persönliche Glückszahl definierte Neun entspricht nämlich nicht nur seinem Geburtstag, sondern taucht erstmals prominent auf einer Kinderzeichnung des elfjährigen Schülers auf. Nachforschungen haben ergeben, dass die Vorlage für die Zeichnung, die 1974 sein Soloalbum »Walls And Bridges« ziert, ein Zeitungsfoto vom Fußball-Cup-Finale zwischen Arsenal und Newcastle United von 1952 im Londoner Wembley Stadion ist. Newcastle gewann vor 100 000 Zuschauern mit 1:0. Die Szene zeigt den Kopfballtreffer des Chilenen George Robledo, dem Bruder von Ted. Rechts außen ist der Mitspieler Jackie Milburn zu sehen, er trägt die vom Ex-Beatle groß gezeichnete Rückennummer 9 und starb an Lennons Geburtstag am 9. Oktober 1988.

Auch um den Tod des Künstlers ranken sich Gerüchte, Legenden und seltsame Zufälle: »Who Killed John Lennon?«, fragt der englische Journalist und Anwalt Fenton Bresler in seinem gleichlautenden Buch. Er glaubt, dass der Attentäter ebenso ein Opfer sei wie der Star selbst. Mark David Chapman sei von den Drahtziehern des Attentats einer

Gehirnwäsche unterzogen worden. Die naheliegende psychologische Theorie, Chapman wollte mit der Tat selbst berühmt werden, akzeptiert Bresler nicht, allein schon aufgrund von Chapmans Scheu vor den Medien. Auch Beatles- und Lennon-Produzent Phil Spector stellt schon kurz nach dem Mord ähnliche Überlegungen an.

Verstärkt werden Verschwörungstheorien, die George H.W. Bush als letzte Instanz hinter dem Attentat ausmachen, insbesondere durch Lennons Äußerung von 1972: »Sollte jemals Yoko und mir etwas zustoßen, so war das kein Unfall.« Als die amerikanische Journalistin Barbara Walters 1992 Chapman für den Nachrichtensender ABC interviewt, wiederholt er vor laufender Kamera seine Aussage, Stimmen gehört zu haben – »do it, do it« –, woraufhin er fünfmal auf John geschossen habe. Das Motiv: Er wollte John Lennons Ruhm auf sich lenken. Es ist beängstigend, wie ruhig und gefasst der Attentäter mit seiner dünnrandigen und übergroßen Brille – so, als wollte er damit die Brille seines Opfers übertrumpfen – diese absurde Tat schildert. Die TV-Dokumentation »The Day John Lennon Died« (45 Minuten, 2010) lässt den Mörder nicht zu Wort kommen, sondern dokumentiert sachlich und fast Stunde für Stunde, was sich am Ende ereignet. Sehenswert ist der Film (Regie Michael Waldman) auch wegen der vielen Augen- und Zeitzeugen und Verehrer: Yoko, Cilla Black, Dick Cavett, David Frost, Elliot Mintz, Andy Peebles, Dave Sholin (er macht für den Radiosender RKO das letzte Interview mit John und Yoko), Jack Douglas, Bob Gruen, Paul Goresh (Fan und Hobbyfotograf, der die letzte Aufnahme von John vor dem Dakota macht), Dr. Stephan Lynn (Notfall-Arzt im Roosevelt Hospital, der die aussichtslose Rettungsoperation durchführt und mit seinen Händen Johns Herz massiert), Gerry Marsden (Gerry and the Pacemakers), Liam Gallagher (Oasis) und viele andere. Es ist Jack Douglas, der die Reaktionen der Menschen, die John persönlich nahestehen einerseits und die Reaktionen des großen Publikums andererseits treffend zusammenfasst. Douglas erklärt, dass John zu etwa achtzig Prozent die aufrichtige und direkte Musik selbst ist, die er für die Menschen macht, weshalb alle völlig zu Recht meinen, dass sie John sehr gut kennen, daher auch die weltumspannende Trauer.

Je länger man sich mit Lennons Tod beschäftigt, desto eher neigt man zur Suche nach weiteren Erklärungen für dieses Gewaltverbrechen, das – ähnlich wie der Tod Bob Marleys – möglicherweise gesellschaftspolitische Hintergründe hatte. Zwischen Reggae-Star Marley

und Rockpoet Lennon bestehen bis zuletzt viele Verbindungslinien: Eine Inspirationsquelle für mehrere der letzten, teilweise posthum veröffentlichten Kompositionen Lennons sind die Songs des Jamaikaners. Merkwürdig, wie rätselhaft John Lennons Tod bleibt, wo doch offenbar alle Fakten auf dem Tisch liegen, Augenzeugen und sogar der Mörder selbst befragt werden können. Im Jahr 2006 wiederholt Yoko Ono im Rahmen des Films »The U.S. vs. John Lennon« ihre Vermutung, dass »sie« versucht hätten, John zu töten, dass es ihnen aber nicht gelungen sei, denn seine Botschaft sei immer noch lebendig. Mit »sie« sind die Behörden, CIA und FBI, sowie die Regierung bis hinauf zum Präsidenten gemeint. »Laurel and Hardy, das sind John und Yoko. Und wir haben so bessere Chancen, denn all die ernsthaften Leute wie Martin Luther King und Kennedy und Gandhi wurden ermordet«, sagt Lennon 1969 in einem BBC-Interview.

Das Attentat auf John Lennon führt nicht nur zu Spekulationen, sondern animiert auch Künstler. Ein beeindruckendes Tondokument stammt von der irischen Rockgruppe The Cranberries, die mit dem Song zum Nordirlandkonflikt »Zombie« 1994 international erfolgreich sind. In »I Just Shot John Lennon« aus demselben Jahr singt Dolores O'Riordan in monoton-zornig-eindringlicher Art über Lennons Tod und zitiert den Attentäter wörtlich: »Do it, do it.« Der Song rekapituliert abwechselnd sachlich und mit poetischem Furor den 8. Dezember und wiederholt immer wieder »John Lennon died«, so, als könne man es immer noch nicht begreifen.

Die Obengenannten und viele andere erinnern auf je eigene Weise an ihr Idol: Der Filmer Mark R. Elsis setzt sich unter dem Motto »Love is our answer« mit vielen Aktionen für die Erhaltung und Verbreitung von Lennons Gedanken ein. Ihm gelingt es, Phil Spector in seine Projekte einzubinden, kurz bevor dieser 2009 wegen Mordes verurteilt und inhaftiert wird. Elsis nennt seinen Film »Strawberry Fields«, der 2009 unter anderem auf dem Philadelphia Independent Film Festival gezeigt wird.

Was bleibt nach Jahren der Recherche und schreibend an dieser Biografie? Vor allem die Gespräche mit Cynthia Lennon, May Pang und Klaus Voormann, die mir über ihre Bücher hinaus den Menschen John Lennon näherbrachten. Die »Hamburg Days« lassen sich übrigens fabelhaft durch Voormanns Zeichnungen und Texte auch im Internet nachvollziehen: www.voormann.com. Oder die Nachricht

meines Freundes Dr. Jazz, dessen Tochter in der vierten Klasse einen Vortrag über einen verstorbenen einflussreichen Menschen halten soll und sich nicht für Einstein, Gandhi, J.F. Kennedy, M.L. King, Mutter Teresa oder Albert Schweitzer entscheidet, sondern für John Lennon.

Oder die BBC-Reporter, die am Ende ihres Interviews mit John und Yoko am 6. Dezember 1980 das Band weiterlaufen lassen, weshalb zu hören ist, wie John gut gelaunt und aufgeräumt sich und Yoko ermahnt, Sohn Julian mitzuteilen, wann dieses Interview gesendet wird, damit Tante Mimi und sein Erstgeborener die Neuigkeiten aus New York und die Grüße, die er seinen Verwandten über den Atlantik ausrichtet, auch hören können. Oder die Verletzlichkeit bei seiner ersten Reaktion auf Brian Epsteins Tod vor laufender Kamera. Obwohl er sich auf das TV-Team kurz vorbereiten kann, zerfällt sein Gesicht für Sekunden zu unermesslichem kindlichen Schmerz. Es scheint, als wiederhole sich die Trauer für die vielen geliebten Frühverstorbenen: Onkel George, Mutter Julia, Stu Sutcliffe und auch seine Idole Buddy Holly und Eddie Cochran. Oder die Metamorphosen: sein Gesicht als pummeliger Pilzkopf, als gequälter Jesus und zuletzt als zuversichtlicher Asket. Sein Körper mal weich, mal muskulös und zuletzt yogagestählt drahtig. Oder John, der in der Dick-Cavett-Show auf NBC bei der erfolgreichen Verteidigung seiner Wortwahl in »Woman Is The Nigger Of The World« einleitend über Yoko und seine neue Wahlheimat sagt: »Yoko liebt Amerika, und sie hat mich zu einem dieser New-York-Fanatiker konvertiert. Jetzt hasse ich es, wenn ich New York verlassen muss.«

Bleiben wird auch der Kontrast zwischen seiner Aussage noch zu Beatles-Zeiten auf die Frage, wie er sterbe, er werde wahrscheinlich von irgendeinem Verrückten ausgeknipst (»I'll probably be popped off by some loony«, erinnert sich Sonny Drane), und seiner Bemerkung im Dialog mit Phil Spector im Studio während der »Rock'n'Roll«-Aufnahmen, Elton John (mit dem er wenig später den Nr.-1-Hit »Whatever Gets You Thru' The Night« aufnehmen wird) sterbe wohl bald, aber er werde ein 90-jähriger Guru. Oder »Power To The People« live von Mary J. Blige, John Legend und den Black Eyed Peas (»now is the hour for power«) mit Lennons Konterfei im Hintergrund (auch das nachzusehen auf YouTube). Oder Ringo Starr, der 2010 kurz vor seinem 70. Geburtstag nicht nur sein erstes selbst produziertes Solo-album veröffentlicht, sondern auch mitteilt, er werde keine Memoiren

schreiben, weil alle Agenten und Verlage nur von ihm wissen wollten: »Wie war John wirklich?« Oder US-Präsident Barak Obama, dem US-Journalisten eine »Lennonesque heal the world«-Haltung attestieren. Oder Olivia Harrison und Yoko, die gemeinsam mit Paul und Ringo von einer »extended Family« sprechen. Olivia und Yoko, die nach dem Tod ihrer Ehemänner George und John nicht mehr geheiratet haben und wohl nie mehr heiraten werden und das auf die Persönlichkeiten ihrer Gatten zurückführen, auf ihre Melodien, auf ihre positiven Gedanken. Alle möglichen männlichen Nachfolger verblassen dagegen. Oder George Martins Gesichtsausdruck in den 1990er Jahren, über das Mischpult gelehnt, sich an einen Witz seines Freundes John erinnernd und gegen die Tränen kämpfend. Vielleicht auch deshalb, weil niemand den ersten Produzenten der Beatles je gefragt hat, wie verletzend für ihn der Weggang des Bandleaders 1970 zu Phil Spector gewesen ist. Oder Yoko Ono, die mit Hilfe des befreundeten Fotografen Bob Gruen im Frühjahr 1981 Johns blutige Brille fotografiert, was keine Bitterkeit im Betrachter auslöst, sondern zu Yoko und John passt. Es entspricht ihrer beider Art, mit Schmerz umzugehen und dabei den Leidensweg festzuhalten, darzustellen und zu veröffentlichen.

Das alles bleibt und weist in die Zukunft. John Lennon, ermordet 1980, unvollendet mit 40 Jahren und an einem Punkt, an dem er sich weitgehend gehäutet hat und für sein großes »Starting Over«-Projekt inklusive Welttournee bereit ist. Heute, mit 80 Jahren, ist John Lennon ruhmreich wie nie. Der Name John Lennon bedeutet Verwandlung auf der Suche nach Vervollkommnung, bedeutet Einsicht und Offenlegung eigener Schwächen, verbunden mit dem Versuch, daraus zu lernen und es anders und besser zu machen – das Scheitern dieser Versuche immer im Blick, immer bereit, auch Missglücktes in Kunst zu verwandeln. Mit John Lennon verbindet sich die kreative Energie eines New Yorker Zynikers mit der destruktiven Seite eines Liverpooler Rockers. John Lennon, ein romantischer Träumer zwischen den Polen Aggression und Zärtlichkeit, zwischen Gewalt und Liebe. Es bleibt das Warten auf seine noch unveröffentlichten Tagebücher, die gestohlen wurden und 2017 in einem Berliner Auktionshaus wieder auftauchten. Die unrechtmäßigen Besitzer hatten Yoko mit Indiskretionen gedroht. Doch jetzt sind die Tagebücher wieder bei ihr. Ob sie jemals für Beatles-Fans zugänglich gemacht werden, bleibt fraglich.

John Lennon ist lange tot, aber viele Fragen sind offen. Allein das Rätsel um den Verbleib seiner Asche ist Anlass für neue Auseinandersetzungen mit ihm. Es gibt kein Grab; John ist nicht begraben. Man findet ihn auf keinem Friedhof. Es ist kein Frieden um den Rockpoeten, der uns Frieden gibt mit seinen Songs.

John Lennon ruht nicht.

Nicola Bardola, München 2020

»Und es gibt keine Zeit, in der ich alleine bin«

VERTRAUTHEIT, INNIGKEIT, INTIMITÄT: DIE LIEBE ALS LEITMOTIV

Letzte Nacht sagte ich diese Worte zu meinem Mädchen:
Ich weiß, du versuchst es nicht einmal.
Nun komm schon.
Bitte, tu mir den Gefallen.
So wie ich ihn dir tue.
Du musst mir nicht zeigen wie, Liebe.
Warum muss ich immer von »Liebe« reden? …
Ich will mich ja nicht beklagen, aber du weißt, es regnet immer in meinem Herzen.
Ich tu doch alles für dich.
Es ist so schwierig, vernünftig mit dir zu reden.
Warum machst du mich traurig?
Komm schon, tu mir den Gefallen.
Yeah!
Please please me, whoa yeah!

Es gibt mehrere Möglichkeiten, »Please Please Me« ins Deutsche zu übertragen. So einfach der Text des ersten, von Paul McCartney geschriebenen Beatles-Hits in England »Love Me Do« ist, so vieldeutig sind die Worte seines Partners auf der zweiten und deutlich erfolgreicheren Hit-Single der Band, »Please Please Me«, die im März 1963 erstmals Platz eins im »Melody Maker« erreicht.

Außerhalb Liverpools kennt man die vier Musiker vor diesem Hit kaum. Mit John Lennons mehrdeutiger Bitte erreichen die Beatles ihren ersten nationalen Top-Ten-Erfolg. Produzent George Martin, der ursprünglich die liebliche und harmlose Fremdkomposition »How Do You Do It« statt »Please Please Me« veröffentlichen wollte, ist begeistert, er spürt die beginnende Mersey-Beat-Hysterie (eine Anspielung auf das County Merseyside, in dem Liverpool liegt) und bittet die vier

wieder ins Studio. »Please Please Me« gibt auch der ersten LP den Namen, verwirrt und erhitzt die Fans und begründet die Beatlemania.

»Love Me Do« und »Please Please Me«, zwei Songs, zwei Welten: Pauls Ob-La-Di-Naivität und Johns Yer-Blues-Komplexität (yer = slang für »you«) manifestieren sich auf den A-Seiten dieser beiden ersten, später auch internationalen Beatles-Hits, die den Beginn der Fab-Four-Karriere markieren. Der Gestus ist bei beiden Stücken derselbe: direkte Ansprache der weiblichen Fans. Liebt uns! Aber die Wirkung ist grundverschieden. Hier der brave Paul, der 21-mal »love« wiederholt, da der spitzbübische John, der mit einer Gospel-Stimme Zweideutigkeiten schreit (*You don't need to show me the way, love*, was frei interpretiert bedeutet: »Du brauchst mir nicht zu zeigen, wie man Liebe macht«) und mit seiner Mundharmonika ein Markenzeichen setzt. Vom Einsatz der Mundharmonika auf Platten, dem ersten Instrument, das er als Kind spielt, verabschiedet er sich erst zwei Jahre und insgesamt sieben Beatles-Songs später im August 1964 mit »I'm A Loser«.

John Lennon schreibt »Please Please Me« in Liverpool in der Menlove Avenue mit 22 Jahren. Zwei Lieder beeinflussen ihn dabei: »Only The Lonely« von Roy Orbison – er mag die oft trübsinnigen und grüblerischen Eigenkompositionen voller Melancholie und Weltschmerz und will es dem vier Jahre älteren Texaner gleichtun – sowie »Please« von Bing Crosby. Mutter Julia singt ihrem erstgeborenen Kind, ihrem einzigen Sohn (es folgen drei Töchter) den Crosby-Hit aus dem Jahr 1932 mit der Zeile »Oh please, lend your little ear to my pleas« vor; Sohn John ist schon als Kind begeistert von Wortspielen. Homonyme und Polyseme faszinieren ihn sein Leben lang und werden bei seinen Sprachspielereien immer wieder eingesetzt. Gleich im Auftakt des Liedes klingen Verb (please=bitte) und Substantiv (Pleas=Bitten, Gesuche) gleich, bedeuten aber etwas anderes. 30 Jahre nach Bing Crosby, im Winter 1962, treibt John Lennon das Wortspiel weiter: please, please me – bitte, erfreu mich – bitte, gefalle mir – bitte, mach mir die Freude – bitte, sei mir gefällig – bitte, stell mich zufrieden … *Bitte, befriedige mich?*

Paul hat in jenen Jahren die Angewohnheit, neue Kompositionen, die John und er eingeübt haben, einer Freundin vorzuspielen. Fast jede Woche ist er bei ihr und spielt ihr etwas auf der akustischen Gitarre vor. Dieses Mal liest er ausnahmsweise nur den Text, denn es sind Johns

Worte und Paul ist unsicher, ja ratlos; er legt die Gitarre beiseite, denn er versteht den Text nicht ganz. Und seine Freundin kann auch nichts damit anfangen. Was soll dieses »Please Please Me« genau heißen?

Schon in Lennons erstem Hit öffnet er Spekulationen Tür und Tor und provoziert. Was oberflächlich wie ein unschuldiger Popsong mit einer Eröffnungsfanfare und hohem Wiedererkennungswert klingt, wird später von der New Yorker Zeitung »Village Voice« als erotisch, ja als Aufforderung zum Sex – präziser noch – zum oralen Sex verstanden.

Viermal wird das sich steigernde »C'mon« jeweils wiederholt. Im Gospel-Stil mit Crisp singt John es vor, Paul und George echoen ihn. Ein elektrisierendes Crescendo. Eine seltsame Kombination aus aufpeitschender Musik und gut singbaren, aber nicht ganz klaren Wortspielereien. Ein neuer Sound, eine neue Mischung. Liverpool als Ursprungsort eines neuen Lebensgefühls. Das Phänomen Liverpop ist geboren. Das Ergebnis von »Please Please Me«: starke Emotionen – Freude, Glück, Sex, ein Hauch Trauer – und der Wunsch nach mehr.

John Lennon fordert nicht nur das weibliche Publikum auf, er stachelt auch seine Kumpels an. »C'mon!« Mit diesem Song wollen wir an die Spitze: »C'mon!« Mädchen, gebt es mir. Ich will es machen wie Elvis, Gene, Buddy und Roy, und ihr helft mir dabei. Denn es gibt keine schönere Art, sein Geld zu verdienen, als sich Songs auszudenken, sie auf der Bühne zu spielen und euch damit zur Raserei zu bringen.

C'mon! Yeah!

George Martin spürt, dass etwas Außerordentliches in der Luft liegt, etwas Unerhörtes, ein britischer Rock'n'Roll besonderer Güte, und er prophezeit es den vier Jungen nach dem letzten Take in den Abbey Road Studios am 11. Februar 1963: »›Please Please Me‹ wird ein Nr.-1-Hit«, sagt er, und er behält recht. Der gebürtige Londoner ist gelernter Oboist, ein Musiker mit fundierter Kenntnis der Klassik und Produzent mit abgeschlossener Ausbildung an der Guildhall School of Music. Er ist 14 Jahre älter als John, arbeitet seit 1950 für das Plattenlabel Parlophone, das zu EMI gehört, und sorgt dafür, dass die Beatles den Song schneller spielen, als von Lennon ursprünglich vorgesehen.

Allein in seinem Zimmer, auf dem Bett, dessen Decke ein rotes Lochmuster ziert, denkt Lennon beim Komponieren von »Please Please Me« an einen schwermütigen Song voller unerfüllter Sehnsucht. An einen Schmachtfetzen à la Roy Orbison, eine Klage ähnlich wie »Only

The Lonely«, die er übertreffen will. Aber er will seinem Einsamkeitsgefühl authentischer Ausdruck verleihen als Orbison.

Doch die Stimmung im Studio bei den Kumpels und beim Produzenten ist eine andere: Klar kann man versuchen, die schöne Ballade auf Touren zu bringen. Offen für Neues und geübt im Variieren der Tempi – schon das Intro zu ihrer allerersten, in Deutschland aufgenommenen Single »My Bonnie« beginnt pathetisch langsam, um dann aufzudrehen –, greifen die Rock'n'Roller George Martins Beschleunigungsvorschlag für »Please Please Me« auf. Beschleunigte Schwermut. Highspeed-Melancholie.

Die späteren Filmaufnahmen zeigen Ringo Starr, wie er wie in Ekstase im Rücken seiner drei Freunde wirbelt, immer wieder von seinem Hocker abhebt und kraftvoll jedes »C'mon!« befeuert, so dass man all die Anfangsdiskussionen um seine Qualitäten als Drummer nur noch schwer nachvollziehen kann. Wer drischt denn schon derart dramatisch wie Ringo Starr auf der Anthology-Fassung von »Strawberry Fields« auf sein Schlaginstrument? Und selten trommelt jemand ein Solo auf Bassdrum, Standtom und Toms ohne Hi-Hat und ohne Becken wie er in »The End«. Virtuoseste Jazz-Drummer kommen in Verlegenheit, wenn sie ringoesk spielen sollen. Schade, dass der Mann mit dem markanten Schnauzer nicht öfter »Starr-Times« bei den Beatles bekommt, so wie früher als »Ringo the Hurricane« bei Rory Storm, als die »Starr-Time« Höhepunkt bei Live-Auftritten in Liverpool war.

Nach dem vierten durchgetrommelten »C'mon!« kulminiert der Ruf im kollektiven Falsettgeschrei *Whoa yeah!*

In allen Live-Auftritten steht John bei diesem Song allein am Mikro, etwas entfernt von ihm teilen sich Paul und George den anderen Schallwandler. Lennon, breitbeinig, allein und kurzsichtig in das Publikum blickend, in diese unbekannte Menschenmenge, die es zu erobern gilt, die etwas Lockendes, aber auch etwas Bedrohliches hat. Ein schwer fassbares Wesen, von dem so viel abhängt – Erfolg, Geld, Macht, Ruhm –, das er mit seinen Songs umwirbt und das er von Anfang an auch verachtet. Ein Wesen, dem John Lennon Grimassen schneidet, dem er Rätsel mit seinen Texten aufgibt, dem er sich ganz und gar öffnen wird – bis auf die Haut (»Lennon Naked« heißt ein Dokumentarfilm der BBC von 2010), um es zu verführen und vor dem er sich dann aber auch vollkommen zurückziehen wird, um seinen eigenen kleinen Familienschonraum zu gründen. Anziehung

und Abstoßung, Nähe und Ferne: Das Publikum – die Summe aller Menschen, die John Lennon erreicht – bleibt bis zuletzt, bis zum 8. Dezember 1980 seine größte Leidenschaft und Bedrohung – in der Masse ebenso wie in der Vereinzelung, in der kollektiven Verehrung wie in der individuellen Ausprägung des einsamen und verrückten Fans.

Das erste Album »Please Please Me« profitiert von der Erfahrung als Live-Band in Hamburg und in Liverpool. Es bleibt bis zuletzt Lennons Lieblingsalbum der Beatles, da es ein wenig von der Reeperbahn-Live-Atmosphäre wiedergebe. Nach einer ersten Nr.-1-Single ist es für Musiker üblich, ein Album folgen zu lassen. George Martins ursprüngliche Idee besteht darin, einen Auftritt der Band im Cavern aufzuzeichnen, ein Club, der 1957 in Anlehnung an die Pariser Jazzkeller gegründet worden war und 1960 mit Rory Storm & The Hurricanes mit Ringo Starr am Schlagzeug seine erste Beatnacht erlebte. Die Beatles füllen schon Stadien, als Bands wie The Kinks, The Rolling Stones oder The Yardbirds im Cavern auftreten. Gefilmt werden die Beatles zwar im Cavern, aber die fehlenden zehn Songs nimmt man nicht in diesem Club, sondern in den Abbey Road Studios an nur einem Tag auf. George Martin besteht darauf, dass John Lennon »Twist And Shout« zuletzt singt, um seine Stimme für die anderen Stücke zu schonen, für die Komposition »There's A Place« beispielsweise, für jenen Platz, wohin der Musiker gehen kann, wenn er schlecht drauf ist, wenn er traurig ist.

Schon in diesen harmlos poppigen Anfangszeiten setzt Lennon einen nicht nur im Sinnzusammenhang schrägen Vers in den Song, der für die Oberflächlichkeit der Unterhaltungsindustrie ungewöhnlich ist. Unvermittelt heißt es: *And it's my mind, and there's no time when I'm alone*. Zwischen den Polen Einsamkeit und Bühnenpräsenz, Zurückgezogenheit und dem Bad in der Menge, zwischen stiller Reflexion und medialer Selbstdarstellung, zwischen introvertiert und extrovertiert, Selbstzweifeln und Größenwahn, Meditation und Kabarett, Verstummen und Großmäuligkeit, zwischen Ekstase und Depression, Zärtlichkeit und Aggression schwankt der grüblerische Songwriter mit außerordentlich starken Ausschlägen nach oben und unten, die er für seine Kreativität nutzt, indem er sie thematisiert, indem er sie in Musik gießt.

Und es ist mein Kopf, mein Geist, mein Denken. Und es gibt keine Zeit, in der ich alleine bin, klagt er in »There's A Place«.
Der Kontrast: »Twist And Shout«.
C'mon, c'mon, c'mon, c'mon and twist a little closer!
Nähe und Ferne im raschen Wechsel.
And let me know you're mine! Wuuuu!
Kopfschütteln.
Shake it up baby!
Kopfschütteln.
Kopfschütteln als Aufforderung.
Kopfschütteln als Bekräftigung.
Kopfschütteln im Takt mit Ringos Drums.
Kopfschütteln als Zeichen der Ekstase.
Gemeinsames Kopfschütteln als Zeichen der Zugehörigkeit zu etwas Größerem.
Kopfschütteln und wehende Haare.
Kopfschütteln auf der Bühne und im Publikum.
Kopfschüttelnde Männer und Frauen.
Gleichzeitiges Kopfschütteln und Kreischen als Gemeinschaftserlebnis.

John Lennon beginnt schon bei »Twist And Shout« und den »Please Please Me«-Live-Auftritten den Kopf zu schütteln und sein markantes Schreien verschmilzt mit massentauglicher Popmusik. Der Song steigt selbst Jahrzehnte später immer wieder in die Hitparaden, beispielsweise 1986 aufgrund des Kinofilms »Ferris Bueller's Day Off« von John Hughes mit Matthew Broderick in der Hauptrolle, worin »Twist And Shout« den Höhepunkt darstellt: Die Melodie führt zu einem gewaltigen kollektiven Rausch in Chicagos Straßen; zudem wird in dieser Performance dem Kopfschütteln noch das passende Stampfen zugefügt. Lennons Stimmgewalt aber, 1962 auf Vinyl gebannt, von ihm selbst später selbstkritisch als überspannt beschrieben, prägt sich in das universelle musikalische Gedächtnis – sein Timbre ist unverwechselbar.

Mit seinem Gesang verschafft sich der 22-jährige Liverpooler nicht nur beim Publikum Respekt, sondern vor allem auch bei den Kollegen und insbesondere bei seinen Idolen von Chuck Berry über Elvis Presley und Jerry Lee Lewis bis Gene Vincent. Ab jetzt ist alles möglich –

auch gemeinsame Auftritte und gegenseitige Anerkennung. Mit diesem Polster an Selbstvertrauen, mit dem danach stetig wachsenden Erfolg, mit der zunehmenden Bestätigung von außen und dem Auslaufen sämtlicher vertraglicher Verpflichtungen, Schallplatten zu produzieren, kann Lennon 13 Jahre später dem Showbusiness adieu sagen, um bei seinem zweiten Sohn Sean seine Pflichten als Vater auf eine intensive und seiner Zeit weit vorauseilenden Weise wahrzunehmen; Vaterpflichten, die er bei seinem ersten Sohn Julian vernachlässigen muss, weil das allgemeine Lob, die steigenden Plattenumsätze und die damit verbundene steile Karriere der Beatles und der hohe Erwartungsdruck eines weltweiten Publikums kaum Zeit für ein Privatleben lassen.

Schon die Kritiken zur Single »Please Please Me« sind durchweg positiv: »Eine wirklich erfreuliche Platte voller Kraft und Vitalität«, schreibt der »New Musical Express«. »Twist And Shout« ist die emotionale Steigerung. 1963 touren die Beatles als »supporting act« mit Roy Orbison durch England. Der amerikanische Brillenfetischist gibt den englischen Jungs wertvolle Tipps, wie sie mit ihrer Musik in den USA erfolgreich sein könnten. Brian Epstein und die Beatles halten sich daran und bleiben ihrem Mentor verbunden. 1980 nennt Lennon »Starting Over« einen »Elvis Orbison« und 1988 formt George Harrison mit Bob Dylan, Tom Petty und Jeff Lynne eine Supergroup rund um Roy Orbison: die Traveling Wilburys.

Die »Please Please Me«-Magie wirkt auch noch im 21. Jahrhundert. Es klingt nur seltsam, wenn Paul McCartney das Lied auf seinen Konzerten zunehmend live spielt. Seine Stimme passt nicht zu den Versen: *I know you never even try, girl. You don't need me to show the way, love. Why do I always have to say »love«?* Das sind John Lennons Worte, und sie zeigen sein Dilemma.

Warum muss ich immer »Liebe« sagen?
Mutterliebe.
Vaterliebe.
Tantenliebe.
Onkelliebe.
Frauenliebe.
Männerliebe.
Blinde Liebe.
Verlorene Liebe.

Verborgene Liebe.
Alles, was du brauchst, ist Liebe.
Die Antwort ist Liebe.
Das Wort ist Liebe.
Liebe. Liebe. Liebe.

Vielleicht, weil die Sehnsucht nach Liebe stärker ist als alles andere. Sie überdauert Gewalt und Kriege und findet in Lennons Ausprägung immer wieder Eingang in das künstlerische Werk seiner Verehrer bis in die Gegenwart. Der amerikanische Singer-Songwriter Jackson Browne covert 2007 »Oh My Love« von der »Imagine«-Platte und würdigt auf seinem Album »Time The Conqueror« 2008 John Lennon als Vorbild: »If we could just believe in one another as much as we believed in John.«

Browne ist am selben Tag wie sein Idol, am 9. Oktober, in Heidelberg geboren, acht Jahre nach John und 27 Jahre vor Sean Lennon (was Astrologen zu ausführlichen Vergleichen zwischen den Dreien animiert). Jackson Browne hat bei John Lennon gelernt und engagiert sich wie dieser unermüdlich gegen Krieg und für die Umwelt. Ende der 1970er Jahre ist Browne Mitinitiator der Initiative »MUSE« (Musicians United For Safe Energy) und tritt bei den »No Nukes«-Konzerten auf. Sein Einsatz geht so weit, dass er während eines nicht genehmigten Auftritts festgenommen und kurzfristig inhaftiert wird. 2010 engagiert er sich unter anderem mit Quincy Jones für den »John Lennon Educational Tour Bus«. Im selben Jahr nimmt er anlässlich des »30th Annual John Lennon Tribute« im Beacon Theatre in New York Lennons Song »You've Got To Hide Your Love Away« auf. Bei Präsidentschaftswahlen setzt er sich für die Demokraten ein, tritt auf Benefizveranstaltungen auf und unterstützt Charity-Aktionen.

Wie Lennons musikalisches Werk pendelt auch Brownes Arbeit zwischen Liebe und Politik, zwischen Privatleben und öffentlichem Protest. Dabei scheut er selbst juristische Auseinandersetzungen mit Regierungskreisen nicht. Als der republikanische Präsidentschaftskandidat John McCain 2008 seinen Song »Running On Empty« als Eigenwerbung in seiner Wahlkampagne einsetzt, prozessiert er dagegen mit Erfolg.

Die Zeitschrift »Rolling Stone« interviewt im Jahr 2008 im Rahmen einer Umfrage Experten und erstellt daraufhin eine Liste der »100 besten Sängerinnen und Sänger aller Zeiten«. John Lennon nimmt hinter Aretha Franklin, Ray Charles, Elvis Presley und Sam Cooke Platz

fünf ein – vor Marvin Gaye, Bob Dylan, Otis Redding, Stevie Wonder, James Brown, Paul, Little Richard, Roy Orbison, Al Green, Robert Plant, Mick Jagger, Tina Turner, Freddie Mercury, Bob Marley, Smokey Robinson, Johnny Cash, Etta James, David Bowie, Van Morrison, Michael Jackson in dieser Reihenfolge und 75 weiteren Stars. Die Laudationes verfassen aktuelle Künstler von Rang und Namen, für John Lennon ist es Jackson Browne. Er betont die Vertrautheit, Innigkeit, Intimität, verbunden mit einem herausragenden Intellekt, die Lennons gesamtes Werk kennzeichnen, das mache ihn zu einem so großen Sänger. Und Browne erinnert sich an das erste Mal, als er 1966 »Girl« hört, an die hohe und stählern klingende Stimme – *Is there anybody going to listen to my story …?* –, an das Gefühl, jemand trete aus dem Schatten in den Raum zu den Hörern. Aber dann spricht Lennon nicht etwa zum Publikum, sondern direkt zum Mädchen.

Als Teenager ist Jackson Browne wie vom Donner gerührt, John Lennons Musik verkörpert, was der Jugendliche fühlt. Aggression, Liebe, Hass bis hin zum Hilferuf »Help!«, oder gar das Eingeständnis eigener Schüchternheit, eigener Unsicherheit. Das ist es, was Jackson am meisten an John bewundert und in seiner Würdigung schildert. Aber auch auf das Politisch-Soziale geht er ein: Durch den Erfolg erhält der Musiker aus einer der ärmeren Gegenden Großbritanniens zwar Zugang zu hohen gesellschaftlichen Schichten, aber er bleibt seinen Wurzeln treu, ist stolz auf seine Herkunft, verschleiert nicht die Geschichte seiner Kindheit in Liverpool. Er hat den Mut, sich nicht anzupassen. Die Kraft seines Gesangs gründe in Lennons Nähe zu sich selbst, so Browne. Wenn er nicht schreit, singt er nicht laut. Als er seine Cover-Version von »Oh My Love« einstudiert, merkt Jackson, wie ruhig der Gesang ist und welchen Kraftaufwand er doch erfordert. Es scheint ein Widerspruch, aber so hoch und offenbar gelassen zu singen ist enorm anstrengend. Lennon klingt in »I'm Only Sleeping« schläfrig, als sänge er vom Bett aus. Ähnlich irritierend wirkt »I'm So Tired« auf die Hörer.

Jackson Browne spricht in seiner Laudatio von der »thrilling aloneness«, um zu illustrieren, wie sein Idol »A Day In The Life« interpretiert. Die Reduktion auf das Wesentliche, den Ausdruck von Schmerz auf dem Soloalbum »John Lennon/Plastic Ono Band« könne man nie wieder vergessen. Dagegen das Glück in »Double Fantasy« – die neue und gereifte Schönheit in Lennons Stimme, beeinflusst von seinem Gesang

zu Hause für seinen Sohn Sean. In Jackson Browne hat John Lennon einen aufmerksamen, feinfühligen und gleichzeitig rebellischen und politisch engagierten Fürsprecher, der seine Botschaft weiterträgt.

Und der charismatische Musiker hat viele Fürsprecher, aber auch Kritiker: John Lennon, der die Wahrheit singen will, der immer glaubt, das Recht zu haben, über die Themen zu sprechen, die ihn fesseln, der sagt, was er sagen muss, und dabei seine Liebsten, seine Verwandten, seine Freunde, seine Angestellten und seine sonstigen Bekannten und auch Fremde irritiert, die auch noch nach seinem Tod versuchen, sein Wesen zu erfassen – von seiner Halbschwester Julia Baird bis zum Musikjournalisten Ray Coleman, vom offiziellen Beatles-Biografen Hunter Davies bis zum misanthropischen Faktenhuber Albert Goldman (die beiden streiten sich während eines sehenswerten Fernsehduells 1990 darüber, wer dank welcher Quellen näher an der Wahrheit über Johns Leben ist); vom vorläufig letzten Verfasser sogenannter definitiver Lennon-Biografien Philip Norman über die Geliebte May Pang bis hin zum depressiven und überforderten Assistenten Frederic Seaman oder dem Bildhauer Gary Tillery, der 2009 im theosophischen Verlag Quest Books »The Cynical Idealist: A Spiritual Biography of John Lennon« veröffentlicht und seine Ausführungen auf ein zweifelhaftes religiöses Erlebnis des Stars zurückführt, das der Beatle 1966 gehabt haben soll, das Lennon selbst jedoch bei all seiner Selbstauskunftsfreude nie erwähnt hat.

Eine Besonderheit des Rockrebellen besteht in der explosiven Mischung seines Charakters. John Lennon begeistert die Massen, aber je näher die Menschen ihm sind, desto heftiger stößt er sie vor den Kopf, provoziert auch im engsten Kreis bis an den Rand des Erträglichen. Und wenn ein Journalist darunter ist, dann kann der private Affront als Welle öffentlicher Empörung wiederkehren. Weil aber die Liebe sein Leitmotiv ist, befriedet John Lennon selbst immer wieder seinen Zorn.

»Oh My Love« – das Wort ist Liebe. Alles, was du brauchst ist Liebe. Auf jedem Album entdeckt Lennon die Liebe neu. Auf »Imagine« textet er das Unmögliche, da kann zum ersten Mal sein Verstand dank der Liebe fühlen: *Oh my love, for the first time in my life my mind is wide open … my mind can feel.* Und auf seinem letzen Album »Starting Over« bleibt die Liebe etwas Besonderes: *Our life together is so precious together. We have grown – we have grown. Although our love is still special.*