

Balz Engler,

John Lennon, "Imagine"

(im Rahmen der Ringvorlesung „Lyrik der Welt“, Universität Basel, 12. Dezember 1995)

Zurzeit sind die Beatles wieder im Schwang. Zeitungen, Zeitschriften und Fernsehprogramme berichten über sie. Der Grund ist klar: Mit einer Marketing-Offensive soll eine CD, die *Beatles Anthology* vor Weihnachten im grossen Stil abgesetzt werden. Es wird wohl das letzte Mal sein, dass dies geschehen kann: Man hat den Boden der Pfanne ausgekratzt, um ein Publikum, dessen Hunger nach so vielen Jahren immer noch ungestillt zu sein scheint, weiter füttern zu können. (Da sind mir die Versionen von Beatles-Songs, wie sie die Gruppe "The Saltbee" [ein Anagramm von "Beatles"] doch sympathischer.) Profitieren davon werden in erster Linie die drei Beatles, die noch am Leben sind: George Harrison, Paul McCartney und Ringo Starr.

John Lennon lebt nicht mehr. Vor fünfzehn Jahren, am 8. Dezember 1989 wurde er in New York erschossen--von einem geistig umnachteten jungen Mann.

Dass ich heute über John Lennons "Imagine" spreche, könnte unter diesen Umständen auf doppelte Weise falsch verstanden werden: Man könnte meinen, ich wolle auf einer Modewelle mitreiten oder, ernsthafter, eine Vorlesung zum Gedenken an John Lennon halten. Beides trifft nicht zu--die Form der Vorlesung wäre wohl auch für beides nicht angemessen. Als wir beschlossen, eine Reihe über die Lyrik der Welt zu veranstalten, als wir die Texte ankündigen mussten, über die wir sprechen wollten, war noch nichts von der *Beatles Anthology* bekannt, und dass mein Vortrag so nahe an Lennons Todestag liegt, hat sich zufällig bei der Einteilung der Vorträge ergeben. Aber beides hat doch mit meinem Thema zu tun.

Es geht mir um Lennons "Imagine", und im Wesentlichen um drei Themen, die sich anhand dieses Beispiels beleuchten lassen. Sie betreffen die Begriffe der Literatur, des Kanons, und der Lyrik. Die Ankündigung der Reihe spricht davon, dass jeweils ein oder zwei Gedichte behandelt werden sollen, "die in der jeweiligen Nationalliteratur [meine Unterstreichung] einen besonders hohen Stellenwert haben." Diese Formulierung setzt eine enge Beziehung zwischen Kultur und Nation voraus, eine Beziehung, die im Wesentlichen durch die Sprache definiert ist. Sie geht damit von einer Definition aus, die uns seit dem achtzehnten Jahrhundert, seit Johann Gottfried Herder, vertraut ist. Ich meine allerdings, dass sie nicht mehr länger gültig ist--wie gerade das Beispiel belegt, das ich heute besprechen möchte. Zeitgenössische Kultur ist, auch dort, wo sie sich

über die Sprache definiert, nicht mehr Nationalkultur, sondern Weltkultur. Die Musik, nicht nur die Popmusik, ist ein schlagendes Beispiel dafür. Hinzu kommt, dass das Englische zwar die Sprache einer Nation, ja nicht nur *einer* Nation ist, aber auch eine Weltsprache. Zuerst als Folge des englischen Kolonialismus, dann durch den Einfluss der Vereinigten Staaten von Amerika ist es zur Weltsprache der Wissenschaft, des Handels und des Verkehrs, aber eben auch der populären Kultur geworden. Es kommt niemandem mehr in den Sinn, wie das noch in den fünfziger Jahren der Fall war, Songs in Übersetzung zu singen.

Ein zweites Thema, das mich in der Ankündigung ansprach, war der Verweis auf Gedichte, die "einen besonders hohen Stellenwert haben". Damit wird auf einen Kanon als bedeutend akzeptierter Werke verwiesen, einen Kanon, der vor allem durch den Literaturunterricht wichtig geworden ist, der aber auch in den vergangenen Jahrzehnten immer stärker in Frage gestellt worden ist. Man hat darauf hingewiesen, dass der Kanon--als das scheinbar zeitlos Bedeutende--ebenfalls seine Geschichte hat. Werke werden in ihn aufgenommen, aufgrund sich wandelnder Vorstellungen davon, was bedeutend sei; andere verschwinden aus ihm, ohne dass jemand es wirklich bemerkte. John Lennons Werk ist hier ein besonderer Fall: Es ist durchaus kanonisch geworden; ob es allerdings dem Kanon der Literatur, der Popmusik, oder der *performance art* zuzurechnen sei, bleibt eine offene Frage. Das *Oxford Companion to English Literature* verzeichnet zwar die Beatles als Phänomen, aber keinen von ihnen als Autor. Ein Problem, das sich hier vor allem für den literarischen Kanon stellt, ist folgendes: Nach der romantischen, immer noch wirksamen Vorstellung des Schöpfungstums, ist der Dichter ein Aussenseiter, jemand, der zu seiner Zeit im Widerspruch steht und ihr vorausseilt. Der Umkehrschluss dazu lautet: Was populär ist, kann nicht bedeutend sein. Dann kann auch das, was einer schrieb, der bei den Beatles war, nicht über alle Zweifel erhaben sein.

Ein drittes Thema, das mich an der Ankündigung interessierte, neben jenem von Kultur und Nation und jenem des Kanons, war der Begriff der Lyrik. Auch dieser Begriff hat seine Geschichte, eine Geschichte, die in einer Reihe über die Lyrik und in einer Vorlesung über Lennon zumindest angedeutet werden muss.

Auf Themen wie diese will ich am Beispiel von John Lennons "Imagine" eingehen. Dabei bin ich mir bewusst, dass der Text, den sie vor sich haben, eine der oft gemachten Voraussetzungen für zeitgenössisches Dichten nicht erfüllt: Er ist nicht komplex; er richtet sich nicht an einen kleinen Kreis von Menschen, welche bereit sind, die Schwierigkeit zeitgenössischer Dichtung auf sich zu nehmen. Im Gegenteil: Der Text ist direkt, er ist einfach, er ist populär. Er ist, wie ein Kritiker dies formulierte, zur Hymne einer Epoche geworden.

Im Folgenden möchte ich so vorgehen: Ich werde zuerst auf die Frage des Genres, auf die "Lyrik" eingehen. Ich werde dann versuchen, "Imagine" als Gedicht zu beschreiben. Ich werde auf die Rolle der Vorstellungskraft und auf die anarchische Utopie im Lied eingehen. Ich werde John Lennons Werk im Allgemeinen kurz charakterisieren. Dann aber werde ich zu "Imagine" zurückkehren als einem Werk, das sich nicht in den trockenen Worten erschöpft, die auf dem Blatt stehen. Zum Schluss werde ich kurz auf die Frage eingehen, warum uns Literaturwissenschaftlern der Umgang mit solchen Texten so schwer fällt.

Zuerst: Die "Lyrik". Als Gattung wird die Lyrik meist zwei andern gegenübergestellt, dem Drama und der Epik. Sie ist Teil einer Triade, die in Deutschland im späten achtzehnten Jahrhundert aufkam. In meinem Exemplar von Gero von Wilperts *Sachwörterbuch der Literatur* (die Auflage von 1964), einem der meistgebrauchten Nachschlagewerke, wird "Lyrik" wie folgt definiert: "Die subjektivste der drei Naturformen der Dichtung; unmittelbare Gestaltung innerseelischer Vorgänge im Dichter, die durch gemüthafte Weltbegegnung entstehen, in der Sprachwerdung aus dem Einzelfall ins Allgemeingültige, Symbolische erhoben werden und sich dem Aufnehmenden durch einfühlendes Mitschwingen erschliessen. Die Unmittelbarkeit des Gefühlsausdrucks lässt die Lyrik als Urform der Dichtung erscheinen." Diese Definition setzt als Gegenstand das Erlebnis voraus, und seine sprachliche Umsetzung in etwas Allgemeingültiges. Unmittelbarkeit wird sowohl beim Dichtenden, (die gemüthafte Weltbegegnung) wie beim Rezipierenden (das einfühlende Mitschwingen) postuliert.

Auffällig ist, dass die Triade Epik, Lyrik, Drama, im Englischen kaum verwendet wird. Wenn dort drei allgemeine Begriffe einander gegenübergestellt werden, so sind es novel, drama und poetry, d.h. Roman, Drama und Poesie--der Anspruch alles Dichten einzubegreifen, wird schon gar nicht erhoben. Poesie ist dabei ein viel allgemeinerer Begriff als Lyrik, ein Begriff, der in erster Linie durch die Form definiert wird.

Der Hinweis auf die Verwendung der Begriffe mag genügen, um uns zu zeigen, dass die Triade von Lyrik, Epik und Drama, so wie sie bei von Wilpert definiert wird, etwas der deutschen Literatur und der deutschen Literaturwissenschaft Eigenes ist. Es wird auch deutlich, dass sein Begriff der Lyrik nicht nur national, sondern auch zeitlich eng eingeschränkt ist. Er trifft zu auf poetische Werke zu, wie sie zur Zeit der Romantik modellhaft wurden. Oder noch etwas deutlicher, noch etwas vereinfachender: Er trifft zu auf Goethes Gelegenheitsgedichte, und ist aus diesem Einzelfall ins allgemein Gültige erhoben worden.

Mit dieser Einschränkung werden gleichzeitig weite Themenbereiche, die der Poesie offenstehen, begriffslos ausgegrenzt, vor allem jene Gedichte, die darauf aus sind, etwas zu bewirken:

Lehrgedichte, agitatorische Dichtung etc. Oder sie werden auf den lyrischen Ausdruck reduziert.

Im Englischen wird das Wort *lyric* anders als im Deutschen verwendet. Als Adjektiv bedeutet es “expressing strong personal feelings, usually in song like form”. Als Substantiv wird es meist im Plural verwendet, *lyrics*, und bedeutet dann: “The words of a song especially a modern popular song.”

Wie kommt es dazu, dass das Wort so verschiedene Bedeutungen annehmen kann? Auskunft darüber gibt uns seine Geschichte, eine Geschichte, die uns auch zu John Lennons “Imagine” zurückführt. Abgeleitet ist das Wort vom Griechischen *lyra*, der Lyra als Musikinstrument. Bis zum späten Mittelalter wurde der Begriff allein für Gedichte verwendet, die für den Gesang bestimmt sind. Das heisst, der Begriff “Lyrik” sagte etwas darüber aus, wozu der Text verwendet werden soll.

In der Renaissance, mit dem Aufkommen des Buchdrucks, fing man an, die Gedichte auch für das visuelle Medium, für die Buchseite zu konzipieren. Sie wurden nun auch für Leser, nicht nur für Zuhörer geschrieben. Eine klare Unterscheidung zwischen den beiden Rezeptionsformen wurde allerdings lange nicht getroffen.

Erst auf dem Weg zur Romantik fingen Poetik und Praxis wieder an, sich intensiv für lyrische Formen zu interessieren. Nun allerdings wurde die Musik nicht mehr als die Bestimmung des lyrischen Gedichts verstanden, sondern als eine Eigenschaft des Gedichts selbst, als sprachlicher Wohlklang. Und die Lyrik wurde nach ihrem Gegenstand definiert--als Ausdruck persönlichen Gefühls, wie es bei von Wilpert geschieht.

Lennons “Imagine” gehört nun eindeutig zum Begriff der Lyrik, der von der Bestimmung des Textes für das Singen ausgeht. In unserem Zusammenhang ist es wichtig zu wissen, wie sich die Vermittlungsform auf die Sprache des Gedichts auswirkt. Dieses Wissen erst ermöglicht es uns, dem Werk gerecht zu werden. Beim Lied dominiert die Musik die Worte; oder, anders gesagt, die Worte für Musik sind unvollständig, sie verlangen nach der Ergänzung durch die Musik. Die Melodie führt zu einer grösseren Vielfalt an metrischen Strukturen, als dies beim Sprechvers der Fall ist. Sie suggeriert Wiederholungen: Ein Refrain holt den Text immer wieder an den gleichen Punkt zurück. Die Melodie macht es schwierig, gewisse Mittel einzusetzen, die beim Sprechvers möglich sind: Tonfall, Betonungen, Pausen etc. Die Sprache muss einfach, sangbar, sein, wenn sie verstanden werden soll; der englische Kritiker Addison übertrieb allerdings, als er meinte: “Nothing is capable of being well set to Music, that is not Nonsense.” Immerhin, und dies ist gerade für uns wichtig, Liedtexte wirken oft etwas simpel, etwas monoton, wenn sie

gesprochen oder gelesen werden (kein Wunder, dass Refrains im Buch meist nur einmal abgedruckt werden).

Lennons "Imagine" ist allerdings ein besonderer Fall. Er schrieb nicht für die Vertonung, sondern schuf Worte und Melodie gleichzeitig; und seine Melodien werden stärker von den Worten geleitet, als dies bei andern Liederschreibern der Fall ist (Coleman 370-71).

Gedichte, die gesprochen werden sollen, verfügen, wie angedeutet, über andere Möglichkeiten: Tonfall, Betonung, Pausen--die allesamt von den Bedeutungen gesteuert werden. Dies erlaubt es, komplexere Dinge zu sagen; aber auch diese müssen unmittelbar verständlich bleiben. Vor allem aber kann sich die Persönlichkeit der sprechenden Person, ihre Stimme, deutlicher entfalten; es wird leichter, persönlich zu sein.

Das gelesene Gedicht schliesslich braucht auch nicht unmittelbar verständlich zu sein. Wir können es wieder und wieder lesen; wir können es analysieren. Dies lädt uns ein, uns in die Tiefe des Gedichts zu versenken. Gedichte, die für diese Verwendung bestimmt sind, tendieren dazu, sehr kurz zu sein. Wir finden sie vor allem in der Dichtung des frühen 20. Jahrhunderts, Es ist diese Dichtung, an der in meinem Fach die Literaturwissenschaft ihre Methoden entwickelte. Entsprechend ist die Lese-Art, diesen Gedichten angemessen ist, auch immer als besonders wertvoll angesehen worden.

Es leuchtet ein, dass der Kontrast zwischen gesungenem Lied und gelesenen Gedicht uns bei John Lennons "Imagine" ganz besonders auffallen muss.

[Das Gedicht vorlesen.]

Bei der näheren Betrachtung dieses Textes müssen wir seine Bestimmung beachten. Vorauszuschicken sind zwei Bemerkungen zur Übersetzung. Zum einen: Die Anrede "you" kann sowohl für die Ein- wie die Mehrzahl gelten. Als ich den Text vor längerer Zeit für die Anthologie, die diese Veranstaltung begleitet, übersetzte, entschloss ich mich für die Mehrzahl, weil mir der Aufruf an eine wachsende Bewegung wichtig schien. Heute würde ich die Einzahl vorziehen: Der Ton des Liedes ist nicht der eines öffentlichen Aufrufs. Zum andern: Ein wichtiges Wort lässt sich gar nicht adäquat ins Deutsche übersetzen: *Himmel* im Deutschen steht sowohl für das, was an schönen Tagen blau ist, wie für eine religiöse Vorstellung. Im Englischen sind diese beiden Bedeutungen auf die Wörter *sky* und *heaven* aufgeteilt. Wenn wir also, in der dritten Zeile, über uns *only sky* haben, so bedeutet das eben genau, dass es das Gegenstück zur Hölle gar nicht gebe.

Die Worte sind ausgesprochen einfach, überhaupt nicht verspielt, wie das sonst so oft, auch bei politischen Songs von Lennon der Fall ist--ich denke an "Revolution" und "Give peace a chance". Sie fügen

sich zu zwei Arten von Strophen--die Worte werden von der Melodie mitbestimmt. In der einen werden wir aufgefordert, uns etwas vorzustellen, in der andern geht es um die Hoffnung, es zu verwirklichen. In der ersten Strophenform werden vier Zeilen, die kaum gereimt werden, gefolgt von einem zweizeiligen, sich stets variierenden Refrain. Alle beginnen mit der Aufforderung, *Imagine*, "Stell dir vor", gefolgt, in der zweiten Zeile, von einer Andeutung, wie mit dieser Aufforderung umgegangen werden könnte: Diese deutet zunehmende Schwierigkeit an: *It's easy if you try* (das ist einfach, wenn du's bloss versuchst), *It isn't hard to do* (das ist nicht schwierig), *I wonder if you can* (ob du's wohl kannst?). Wir werden aufgefordert, uns eine Welt ohne Institutionen vorzustellen:

(1) eine Welt ohne Religion, die uns, vor allem in der christlichen, dazu zwingt, uns in eine vorgegebene Geschichte einzufügen. Stattdessen wird die Möglichkeit angedeutet, dass alle Menschen nur für den Tag, dass sie spontan leben könnten.

(2) Wir sollen uns vorstellen: eine Welt ohne Nationen, die uns dazu zwingen, in ihrem Namen zu töten oder unser Leben für sie zu lassen--das Lied entstand zur Zeit des Vietnam-Kriegs. Stattdessen wird die Möglichkeit angedeutet, dass alle Menschen miteinander in Frieden leben könnten.

(3) Wir sollen uns vorstellen: Eine Welt ohne Besitz (das Schwierigste), Besitz, der die Menschen in Reiche und Arme trennt. Stattdessen wird die Möglichkeit angedeutet, dass alle Menschen sich brüderlich in die Welt teilen könnten.

Die sechsmalige Aufforderung, *Imagine*, entwirft die Vision einer idealen, herrschaftsfreien Welt; eine Vision, die der Welt der Gegenwart radikal entgegensteht. Eine Vision auch, die sich mit der Welt, in der das *big business* der Popmusik stattfindet, kaum etwas gemeinsam hat. Es ist nicht verwunderlich, dass man (Coleman 562) versucht hat, Lennons radikale Haltung zu verharmlosen: Er fordere uns bloss auf, uns eine solche Welt vorzustellen, keineswegs, sie zu verwirklichen. Mit andern Worten, die Phantasievorstellung diene bloss dazu, uns das Leben in *dieser* Welt erträglicher zu machen.

Aber dieser verharmlosenden Interpretation widerspricht die Strophe, die nach den ersten beiden eingeschoben und am Schluss wiederholt wird. Sie nimmt die Zweifel auf, die wir als Adressaten haben mögen: *You may say I'm a dreamer*. Sie stellt (für Skeptiker fast bedrohlich) in Aussicht, dass die Zahl der Träumer im Wachsen sei. Sie fordert uns auf, uns der Gemeinschaft anzuschliessen, und äussert die Hoffnung, dass dann die vorgestellte Welt auch Wirklichkeit werde.

Aber das Lied handelt von einer unsicheren, einer brüchigen Hoffnung. Es eignet sich nicht als Marschlied für den Vorstoss in die anarchische Utopie. Die Aufforderung *Imagine* wirkt beschwörend. Sie ruft nicht nur eine Welt herauf, sondern appelliert ebenso an uns,

überhaupt unsere Phantasie zu brauchen. "Imagine" ist ein Lied, das sich selbst Hoffnung macht.

\*

Zwei Dinge sind es, die an diesem Text von besonderem Interesse sind: die Vorstellung der idealen Welt und die Rolle der Phantasie, der Vorstellungskraft bei ihrer Verwirklichung.

Die Rolle der Phantasie: Da steht das Lied John Lennons in einer grossen romantischen Tradition, die von der Gegenkultur der späten sechziger Jahre neu belebt wurde. William Blake (1757-1827), der grosse englische visionäre Dichter, Maler und Illustrator, wird hier oft als Ausgangspunkt genommen. Gegen die zunehmend rationalistische, ja materialistische Einstellung seiner Zeit, schrieb er dem Menschen eine *double vision*, eine doppelte Sehensgabe zu. Er illustriert dies am Beispiel der Sonne: Der Geizhals sieht sie bloss als glänzende Münze, der visionäre Mensch aber sieht in ihr, durch sie hindurch den Himmel, die Heerscharen der Engel. Und es ist die Aufgabe des visionären Menschen, jenen, die ihre Vision verloren haben, diese zurückzugeben, indem er ihnen eine Vision vorstellt. Indem er auf diese Weise die Menschen verwandelt, verwandelt er auch die Welt.

Blake hatte grossen Einfluss auf die Beat-Dichter der fünfziger Jahre, etwa auf Allen Ginsberg, und die Hippie-Bewegung, die sich in ihrem Gefolge entwickelte. Sie ging in die Anti-Vietnamkrieg-Bewegung ein und wurde politisch. Von da schwappte sie auch nach Europa über, etwa ins Paris von 1968, mit dem Slogan *L'imagination au pouvoir*.

Die Welt, die da entstehen soll, finden wir eindrücklich beschrieben bei Shelley, und dort besonders in seinem poetischen Drama *Prometheus Unbound*. Dieses endet mit der Beschreibung einer idealen Welt, in welcher die Liebe regiert, und alles, was die Menschen einschränkt, Thron, Altar, Richterstuhl, Gefängnis (III.4.164), bloss noch Erinnerung ist.

Aber bei Lennon, anders als bei Blake und Shelley, ist diese Welt nicht mehr metaphysisch abgestützt. Sie ist nicht im Ideal vorhanden, um in dieser Welt verwirklicht zu werden. Sie kann nur als Möglichkeit geahnt werden. Lennon ist nicht Visionär, sondern einer, der bloss, wie wir alle, sich vorstellen kann, dass es Visionen gibt. In einem eindrücklichen Song, den er ein knappes Jahr vor "Imagine" veröffentlichte, mit dem schlichten Titel "God", geht er die Liste der Dinge durch, an die er nicht mehr glaubt. Am Ende bleibt nur er selbst (und Yoko Ono) übrig; der Traum, sagt er, ist vorbei.

Die Gesellschaft, die wir uns vorstellen sollen, ist eine anarchische, eine Gesellschaft, die sich nicht in präzisen Begriffen positiv beschreiben lässt, kein Fertiggericht, das darauf wartet, verzehrt zu werden. Dies wäre ein Widerspruch in sich selbst. Sie beruht auf

dem Glauben an das Gute im Menschen, an die Spontaneität, an die Selbstorganisation, die sich ständig weiterentwickelt. Es ist die Sicht der Jugendkultur der späten sechziger Jahre, wie sie sich in intensiven Momenten, wie dem Festival von Woodstock, zu verwirklichen schien.

Es ist eine Welt, die sich eigentlich nur als Gegenwelt artikulieren lässt--zu einer verwalteten, von repressiven Autoritäten beherrschten Welt. Man vergleiche dazu Blakes "London" und Shelleys "Song: Ye Men of England".

Lennon Überzeugungen sind anarchistisch. Er hat sie nicht nur hier, sondern auch immer wieder in Interviews und Songs zum Ausdruck gebracht. Sie beruhen, wie wir wissen, auf ausgiebiger Lektüre. Lennon las sehr viel, und unter seiner Lektüre finden sich besonders die Werke von Tolstoi, Wilde und vor allem Aldous Huxley, einem der einflussreichsten Autoren für den Anarchismus der sechziger Jahre.

Wie Woodcock in seiner klassischen Studie des Anarchismus ausführt, ist der Anarchismus, wenn er jeweils wieder in der Geschichte auftaucht, nicht eine revolutionäre, sondern eher eine rebellische Bewegung (458). Entsprechend geht es in den Texten, die ihn voranbringen sollen, auch weniger um politische Programme, als darum, Menschen in Bewegung zu bringen, Gemeinschaft zu stiften unter denen, die bereit sind, sich auf den Weg ins ungewisse Gute zu machen. Nicht, was man sich vorstellt, sondern dass die Vorstellungskraft befreit wird, ist entscheidend.

Auch in der Verwendung von Songs für diesen Zweck steht Lennon übrigens in einer grossen Tradition, die ich hier nur nennen kann. Es ist die Tradition der *Guerilla Minstrels*, wie Wayne Hampton sie genannt hat. Sie schliesst Liedermacher wie Joe Hill, Woody Guthrie und Bob Dylan mit ein.

\*

Wer war dieser John Lennon, der "Imagine" schrieb und sang? Braucht man über seine Person überhaupt etwas zu sagen? Es ist schwierig, das zu tun. Es gibt viele Menschen, gerade in meiner und einer etwas jüngeren Generation, die sich noch sehr genau an ihn erinnern. In den letzten Tagen ist seine Biographie auch in mehreren Fernseh-Programmen wieder breit dargestellt worden. Dass er aus sogenannten einfachen, aber menschlich schwierigen Verhältnissen in Liverpool kam, dass er einer der Beatles war, dass er ihre besten Songs (oft mit Paul McCartney zusammen) schrieb, ist bekannt; dass er durch seine Begegnung mit der japanischen Konzept-Künstlerin Yoko Ono in seiner Arbeit klarer und radikaler wurde, vielleicht ebenfalls. Weniger bekannt ist, dass er zwei Bücher schrieb, die sich, wie viele seiner Songs, durch ihren surrealistischen Wortwitz auszeichnen (*In His Own Write* (1964), *A Spaniard in the Works* (1967)). Er illustrierte sie selbst. Er machte Zeichnungen und Filme. Er machte *performances*, meist



zusammen mit Yoko Ono--am besten sind jene für die Friedensbewegung in Erinnerung geblieben: als er im Amsterdam Hilton im März 1969 eine Woche lang für den Frieden mit Yoko Ono im Bett blieb und Interviews gab (und anschliessend eine grossartige Ballade darüber schrieb); als er mit Plakataktionen auf der ganzen Welt im gleichen Jahr für den Frieden warb ("War is over! if you want it!"). In zunehmendem Masse verstand er auch, dass das, was er schon immer gemacht hatte, in einer künstlerischen Tradition, der des Surrealismus, stand (Coleman 456).

Seine Werke wurden übrigens 1995 in der Kunsthalle Bremen ausgestellt ("John Lennon: Zeichnungen, Performance, Film").

Ich erwähne all das, weil "Imagine" nicht nur aus dem dürren Text besteht, von dem ich eben gesprochen habe, weil es auch nicht nur aus dem Song besteht, den ich dann doch noch vorspielen will. Der Song ist auch Teil eines Albums gleichen Namens, dessen Cover, von Lennon entworfen, Teil des Werkes ist. Und der Song ist Teil eines Films. Sie alle gehören zusammen zum Ensemble, welches "Imagine" ausmacht.

Die Melodie ist einfach und eingängig. In einer ersten, kürzeren Version begleitete sich Lennon allein auf dem Flügel. Und die Aufforderung, sich der Bewegung anzuschliessen, wurde in einer ganz andern, etwas rauhen, fast bedrohlichen Stimme gesungen. Aber Lennon liess den Song dann von Phil Spector neu produzieren und mit einem Guss aus Geigenklängen überziehen--was zum grossen Erfolg des doch radikalen Songs beitrug. Wie Lennon selbst bemerkte: "'Imagine' hatte genau die gleiche Botschaft [wie die Lieder gegen den Vietnam-Krieg], aber mit Zuckerguss überzogen. Nun ist "Imagine" fast überall ein grosser Hit--anti-religiös, anti-nationalistisch, anti-konventionell, anti-kapitalistisch, aber weil es mit Zucker übergossen ist, wird es akzeptiert. Jetzt weiss ich, was man tun muss: die politische Botschaft mit ein bisschen Honig verabreichen.'" (Coleman 563).

Ober er sich da nicht getäuscht hat? Posener in seiner Bildbiographie von Lennon fragt mit Recht: "ahnt die Sekretärin, die ["Imagine"] als streicherüberschwemmte "Muzak" im Fahrstuhl hört, ahnt die Hausfrau, die es als Hintergrundmusik im Supermarkt hört, der Zahnarzt, der es zur Beruhigung in seinem Wartezimmer spielen lässt, etwas von der gemeinten Utopie, bleibt etwas zwischen den Tönen hängen?" (110). Der Kontext, in dem wir etwas hören, oder lesen, bestimmt eben ganz wesentlich, was uns ein Text bedeutet.

Der Film (*Imagine*, 1972) würde da einiges klarer machen. Er bietet Material zu verschiedenen Stücken auf dem Album, eine Art frühes Musikvideo. Da sehen wir Lennon in einem praktisch leeren, weissen Raum in seinem Haus am weissen Flügel sitzen. Er spielt den Song, und Yoko Ono öffnet dazu langsam die Läden und lässt immer mehr Licht herein. Gegen den Schluss des Lieds sehen wir allerdings

die beiden durch den Nebel im Park gehen, und sie verschwinden schliesslich auch in ihm. Klarheit, Einfachheit, die von den Geigen im Ton vielleicht allzu sehr übertüncht werden, werden sichtbar, aber auch die Unsicherheit, die Zweifel.

Sowohl auf dem Album wie im Film ist der Song Teil einer Reihe, die im Wesentlichen aus Antikriegsliedern und Liebesliedern für Yoko besteht--die alle miteinander zu tun haben. Die Bilder im Film werden dabei surrealistisch. In einer Sequenz spielen John Lennon und Yoko Ono Schach miteinander. Alle Figuren sind weiss (und Lennon isst die Figuren am Schluss auf). "Wenn alle Figuren weiss sind", erklärte Lennon, "so muss man sich gegenseitig überzeugen, man muss sich daran erinnern, welche Springer dir gehören" (Robertson 141-42).

Was wir also vor uns haben, das, was wir vom Blatt interpretieren können, ist also nur ein kleiner Teil dessen, was es zu berücksichtigen gilt.

\*

Bevor ich das Lied spiele, aber noch ein letzter Punkt: Das Ungenügen der Literaturwissenschaft angesichts eines kulturellen Phänomens wie "Imagine" von John Lennon.

Um ihm gerecht zu werden, braucht es Kenntnisse nicht nur in Literatur, sondern auch in Musik (und nicht im traditionellen Kanon der Musik), in der populären Kultur (so wie europäische Anthropologie im Gegensatz zur Volkskunde sich heute versteht), in den bildenden Künsten, in der Medienwissenschaft, ebenso die Fähigkeit, alle diese Kenntnisse in einer Kulturwissenschaft gemeinsam zu sehen.

Der traditionelle Kanon der Wissenschaften, zu dem auch die Literaturwissenschaft gehört, steht dem entgegen. Und es ist weitgehend dieser Kanon, der bestimmt, was zum Gegenstand der Untersuchung wird--es ist das, womit man zurechtkommt. Und so bleibt die Literaturwissenschaft im Wesentlichen bei Formen, die sich für die Lektüre eignen, und schliesst andere aus, zum Teil aus der Hilflosigkeit darin, mit ihnen umzugehen.

Aber die Sache geht noch weiter. Literaturwissenschaft sieht sich oft in einer doppelten Aufgabe: Sie will nicht nur erforschen, was vorliegt, sie will auch weitergeben, was bewahrenswert scheint. Hilflosigkeit gegenüber Neuem und Verantwortungsbewusstsein gegenüber der Tradition können dabei eine gefährliche Allianz eingehen, eine Allianz, die unsere Augen gegenüber vielem verschliesst, was unsere Aufmerksamkeit verdient. Gegenüber den Songs von John Lennon zum Beispiel.

Und so bleibt mir, das zu tun, worauf sie alle so lange gewartet haben.

[Das Lied abspielen.]

Bibliographische Hinweise

Coleman, Ray. *Lennon. The definitive biography*. New York: HarperPerennial, 1992.

Hampton, Wayne, *Guerilla Minstrels: John Lennon, Joe Hill, Woody Guthrie, Bob Dylan*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1986

Posener, Alan, *John Lennon*. Hamburg: Rowohlt, 1987.

Robertson, John. *The Art and Music of John Lennon*. London: Omnibus, 1990.

Woodcock, George. *Anarchism: A History of Libertarian Ideas and Movements*. New York: New American Library, 1962