

Der
Mann
der
eine
Insel
war

mare

mare

Jens Rosteck

Brel

Der Mann,
der eine Insel war

mare

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet
diese Publikation in der Deutschen Nationalbiblio-
grafie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet unter <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

1. Auflage 2016

© 2016 by mareverlag, Hamburg

Typografie Farnschläder & Mahlstedt, Hamburg

Schrift Swift Neue LT Pro

Druck und Bindung CPI Clausen & Bosse, Leck

Printed in Germany

ISBN 978-3-86648-239-5



www.mare.de

Es gibt zwei Arten von Menschen:

Es gibt die Lebenden.

Und mich.

Und ich, ich bin auf See.

für

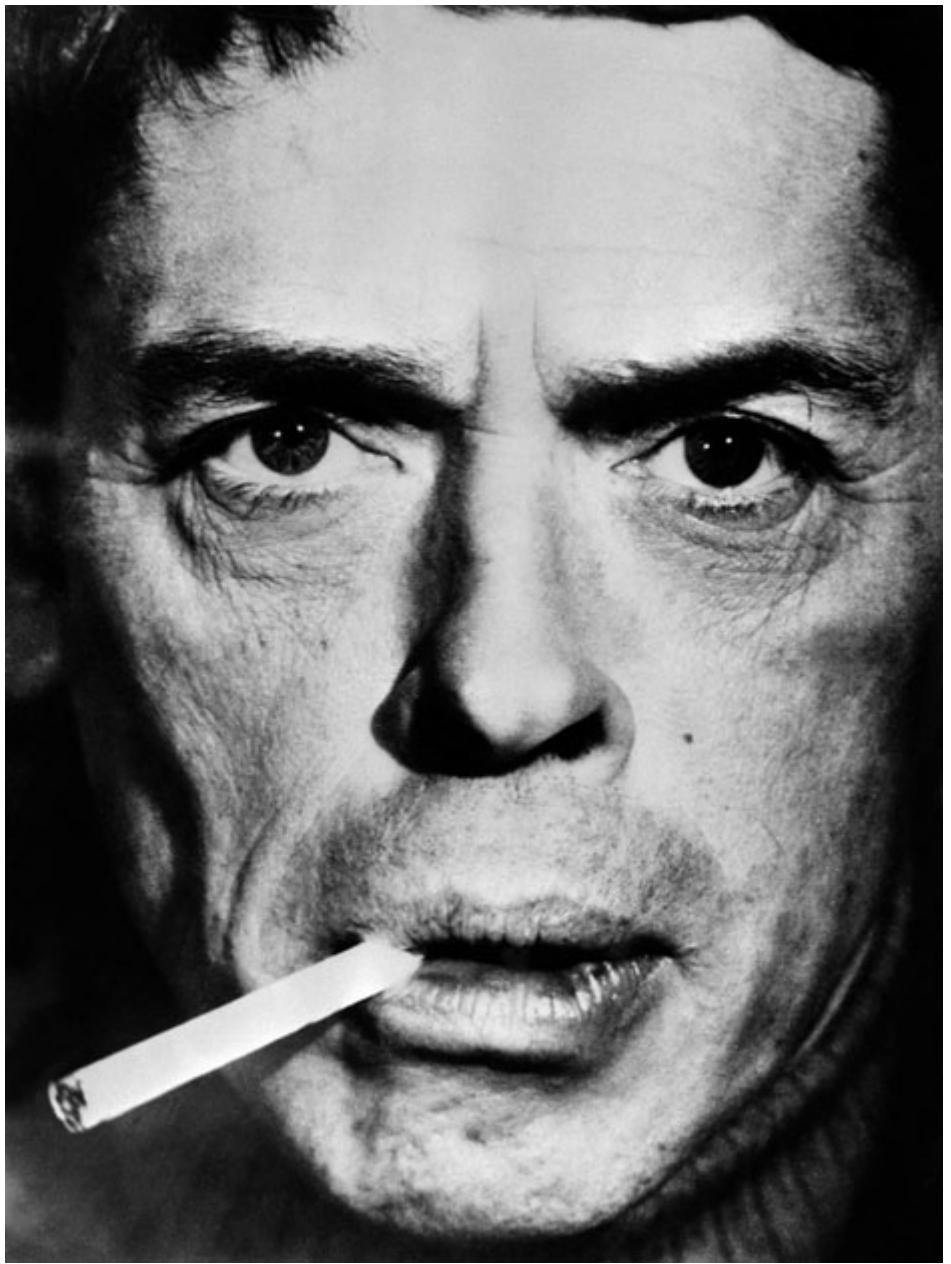
Barbara Sarlangue

Sophie Marest

Mathias Schillmöller

Inhalt

Magier – Mahner – Insulaner	9
Unwiderruflich Adieu 1966	21
»Meine Kindheit ging einfach so vorbei« 1929–1947	31
Dreckige Flure 1947–1953	45
Ohne Netz und doppelten Boden 1953–1961	57
<i>Die Verzweifelten</i>	72
Der Hypnotiseur 1961–1966	77
Mokant und zärtlich	91
<i>Amsterdam: Die Apotheose</i>	97
»Einen unmöglichen Traum träumen« 1967–1968	103
»Accelerando« – Auf dem Karussell mit Jacques Brel	111
Vor und hinter der Kamera 1967–1974	117
<i>Ne me quitte pas</i>	126
Auf und davon 1974–1975	131
Im Paradies? 1975–1977	147
Insellieder: <i>Une île, L'Ostendaise</i> und <i>Les Marquises</i>	160
Über den Wolken 1977	167
Todsicher ein Hit: <i>J'arrive, Le Moribond</i> und <i>Seasons in the Sun</i>	174
Chronik eines angekündigten Todes 1978	181
<i>Avec élégance</i>	194
Barbaras Lullaby	199
Zeittafel	206
Ausgewählte Literatur	230
Diskografische Empfehlungen	236
Nachweise	239



Magier – Mahner – Insulaner

Ich träumte davon,
Vasco da Gama zu werden.

Ein knappes Jahrzehnt bevor Leonard Cohen, Joan Baez und Bob Dylan sich jenseits des Atlantiks aufmachten, als Songwriter und musikalische Poeten die Welt zu erobern, betrat ein schon nicht mehr ganz junger Belgier 1953 mit genau demselben Ziel die drittklassigen Bühnen, Zimmertheater und Tingeltangel von Paris: ein schlaksiger, nicht sonderlich attraktiver Barde mit schiefen, vorstehenden Zähnen und den Gesichtszügen von Fernandel. Es war – trotz einer voluminösen, auf Anhub anziehenden Baritonstimme und ungeachtet einprägsamer, aufrührerischer wie literarischer Chansontexte – ein langwieriges, von vielen Rückschlägen gekennzeichnetes Debüt für den hageren Newcomer aus dem Brüsseler Stadtteil Schaerbeek.

Erst als er seine Begabung auf monatelangen Tourneen durch die Provinz ohne greifbare Fortschritte beinahe vergeudet hatte, erst als er seine Gitarre endlich beiseitelegte und seinen mönchischen Gestus abstreifte, ein Trio herausragender Musikerpersönlichkeiten dauerhaft an sich band und sich vor allem ausgefeilte, theatralische und die Massen faszinierende Darstellungsformen aneignete, wendete sich das Blatt: Binnen Kurzem katapultierte ihn seine außerordentliche Präsentationskunst und einmalige Präsenz auf den Gipfel des Erfolges.

In den späten Fünfzigern und frühen Sechzigern alsdann beherrschte dieser Jacques Brel – grimassierend und gestikulierend, anklagend und charmierend, verstörend und moralisierend – mit seinen atemberaubenden, schweißtreibenden One-Man-Shows die Chanson-Tempel Europas und der Neuen Welt, tourte durch Nordafrika und den Nahen Osten, füllte (nicht nur in frankofonen Ländern) noch die größten Konzertsäle, verhexte seine Zuhörer mit geradezu hypnotischer Intensität. Er entblößte sich und kultivierte einen ästhetischen Exhibitionismus. Er beherrschte die hohe Kunst der Verführung; er überwältigte alle.

Brel war ein Gigant der Liedkunst. Sein Name ein Synonym für Musik, die erschreckend tief unter die Haut geht, und ebenso für eine Vortragsform, deren Wucht, deren bedingungsloser Hingabe man sich nicht entziehen kann. Wie bei der Piaf reichten (und reichen!) mit dem kurzen Wort BREL vier Buchstaben, ja lediglich eine Silbe völlig aus, um sich ein bestimmtes Gesicht sowie eine ganz spezifische Mimik und Gestik zu vergegenwärtigen, um sich eine unverwechselbare sonore Präsenz in Erinnerung zu rufen. Und wie bei Piaf war die Erwähnung eines Vornamens durchaus verzichtbar. Wie bei ihr musste man die Texte nicht in Gänze verstehen, um ergriffen, erschüttert, bezirzt, amüsiert, gerührt oder mitgerissen zu werden.

Wer Brel auf der Bühne erlebte, wohnte einem Naturereignis bei. Die Presse, einst überwiegend skeptisch und nicht selten hämisch, nunmehr jedoch euphorisiert, sprach ekstatisch gar vom »Orkan Brel«. Seine Wahlheimat Frankreich lag dem zuvor belächelten Belgier zu Füßen. Die Kategorien Poet, Musiker und Chansonnier wies er als für ihn unzutreffend zurück. Für mich war er zuallererst ein Magier. Ein Entfessler großer Emotionen. Und zugleich ein Getriebener, ein Unruhegeist. Nichts fürchtete er mehr als Langeweile, Monotonie, geistige Unbeweglichkeit, Sesshaftigkeit (*Mon enfance; Il pleut*).

Wie von allem irdischen Ballast befreit betrat er den Ring, be-

herrschte er die Arena, trumpfte auf. Allabendlich fletschte er die Zähne und verausgabte sich bis zur völligen Erschöpfung. Seine Performances glichen Box- und Stierkämpfen – es floss Blut, verbal zumindest, es flossen Schweiß und Tränen. Er schmeckte, spuckte, zerhackte, umschmeichelte, zelebrierte seine Texte und schleuderte seine brisanten Botschaften mit erregten Schreien, eindrucksvollen Kantilenen und suggestivem Sprechgesang in den abgedunkelten Saal: direkt, ungefiltert und aufmüpfig, ja fast maliziös, in die Hirne, Herzen und Seelen der Leute zu seinen Füßen hinein.

Seine physische Nervosität und explosive Energie, sein Herumfuchteln, seine Rastlosigkeit und Empörung übertrugen sich auf sein Publikum. Auf Menschen, denen er in seinen Balladen, Moritaten, Persiflagen und Walzern mit großer Dringlichkeit auf entwaffnende, bezwingende Weise einfache, aber unvergessliche Geschichten von Liebe und Tod, von Krieg und Tristesse, von fantastischen Männerfreundschaften und von der unmöglichen Zuneigung zu den unzähligen Frauen in seinem Dasein erzählte. Gebannt lauschten sie; aufgewühlt, ausgepumpt und beglückt ließen sie ihn – nur sehr ungern – ziehen.

Als Mahner warnte er diese Menschen nachdrücklich davor, ihr Leben zu verschleudern, und er riet ihnen, der bequemen Lethargie des Wohlstands Einhalt zu gebieten, der einlullenden Gleichförmigkeit und lähmenden Sprachlosigkeit ungebremsten Taten-drang entgegenzusetzen, ohne Unterlass zu neuen Ufern aufzubrechen. Er flehte sein Publikum förmlich an, selbst Versagen und Entbehrungen in Kauf zu nehmen, täglich Wagnisse einzugehen, sich auf Risiken einzulassen, um »aufrecht« durchs Dasein zu schreiten. Er forderte seine Zuhörer heraus, stellte ihre auf fragwürdigen Sicherheiten basierenden Lebensentwürfe infrage. Stachelte sie an, sich Verrücktheiten herauszunehmen und Frechheiten zu trauen. Schilderte ihnen die ungeahnten Möglichkeiten der wirklich gelebten Freiheit. Warb für den Ausbruch und den Aufbruch. Lockte sie damit, bürgerliche Spielregeln wenigstens ein-

mal im Leben zu missachten. Ermunterte sie, ihr Dasein gelegentlich quälender Kontrolle zu entziehen, über die Stränge zu schlagen, Herausforderungen anzunehmen. Befahl ihnen geradezu, ihre Träume zu verwirklichen und dafür bis zum Äußersten zu gehen. Nannte die Dinge beim Namen.

Obschon von beträchtlichem literarischem Anspruch, besaßen Brels drei- bis fünfminütige Miniatur-Dramen eine überraschend weitreichende Durchschlagskraft. Ungleich populärer als seine »intellektuellen« Zeitgenossen Brassens und Ferré kam dieser *chanteur* daher, weniger filigran als die Existenzialisten-Muse Gréco, weniger düster auch als die fragile Barbara. Sein Gesangsstil war lebensbejahend und ungestüm, zupackend und viril. Seine Darbietung wirkte zukunftsgegenwärtig und unverblümt. Seine Haltung kündete von Kompromisslosigkeit, Überzeugungskraft und Spontaneität, Entscheidungsfreudigkeit und Unmittelbarkeit. Zwar kam es vor, dass er gegen sein manchmal als abstoßend empfundenen Äußeres, gegen seine »Visage« ansingen musste – weitaus öfter wickelte er jedoch seine Verehrer mit unwiderstehlichem, genuinem Charisma ein, gewann sie im Handumdrehen für seine Anliegen. Und weckte die elementaren, die entscheidenden Gefühle in ihnen.

Ausflüge in die Melancholie, Demut oder Zaghaftheit gestattete er sich nur selten, doch wenn, dann auf umso unvergesslichere Weise (*Ne me quitte pas; Avec élégance*). Stattdessen setzte er seinen besten Freunden ein Denkmal (*Jef; Jojo*), jonglierte mit raffinierter Wortakrobatik (*La Valse à mille temps; Au suivant; Rosa*), zelebrierte raue Matrosen-Romantik (*Amsterdam*), vergötterte ironisch seine Geliebten (*Madeleine; Marieke*), mokierte sich über Spießertum und geißelte die Bigotterie (*Les Bourgeois; Ces gens-là*), brandmarkte die Heuchler, entrüstete sich (*La Haine* ist sein allererster LP-Titel), neigte gelegentlich zur Boshaftigkeit und zu ziemlich ruppiger, derber Simplifizierung (*Les Cochons; Les Bonbons; Les Filles et les chiens*), um dann doch wieder ungemein zarte Worte für das Altern und die Zerbrechlichkeit der Liebe zu finden (*Chanson des vieux amants*;

Les Vieux; Quand on n'a que l'amour). Keineswegs scheute er die Sentimentalität (*Vieillir; Voir un ami pleurer*), und er haderte ein Leben lang mit seiner belgischen Herkunft und auch, als Nestbeschmutzer und Defätist, mit dem so problematischen Phänomen der »belgitude« (*Le plat pays; Les Flamandes; Les F...; Bruxelles; Il neige sur Liège*).

Brel gefiel sich abwechselnd in den Posen des Träumers und des Hässlichen, des Rebellen und der Rampensau, des Spötters, des Sisyphos und des Narren. In der zum vergeblichen Kampf verurteilten Figur des Don Quichotte erkannte er sich wieder und holte Cervantes' jahrhundertealten, aber weiterhin hochaktuellen Stoff, der in den USA bereits als Musical aufgeführt wurde, nach Europa, indem er in der französischen Bearbeitung, *L'Homme de la Mancha*, selbst die Titelrolle übernahm. Stets zeigte er größtes Verständnis für Menschen, die gegen Windmühlenflügel ankämpfen, scheitern, zu Boden geschmettert werden und sich dennoch immer erneut aufbäumen. Denn als solchen betrachtete er auch sich selbst.

Verstand er sich in erster Linie als Musiker, Bühnendarsteller, Mime oder Prediger? Definierte er sich eher als Songwriter oder als singender Pädagoge, als Liedermacher oder als Sprachkünstler? War er, als Partitur-Unkundiger, »lediglich« Interpret? Handelte es sich bei ihm nicht vielmehr um einen Narziss im Gewand eines Weltverbesserers? Taugte er, der als katholischer Pfadfinder heranwuchs und zu Beginn seiner Karriere nicht selten als »Abbé Brel« liebevoll verspottet wurde, überhaupt zum Klerus-Kritiker, zum »engagierten« Künstler oder politischen Sänger? Bezog er Stellung? Wen genau stellte er an den Pranger? Geschickt wahrte er die Balance zwischen Poem und Protestsong, Liebeslied und Litanei, wich Festlegungen aus, mied plakative Parteinahme. Kaum eines seiner Chansons lässt sich auf einen »eindeutigen« Inhalt reduzieren oder ideologisch ausbeuten – darin ähnelte er Dylan. Neologismen und Wortspiele erfand Brel mit Enthusiasmus und Kreativität gleich zu Dutzenden, und er hatte auch ein Händchen für Metaphern (*Je suis un soir d'été*).

Auf dem Höhepunkt seines Ruhms, als er in den Mittsechzigern so manches Mal mehr Konzerte absolviert hatte, als das Jahr Tage zählt, widersetzte er sich allen Automatismen und Erwartungshaltungen – er trat, kurioserweise, einfach ab: 1966/67, nach einer kaum fünfzehnjährigen, wenngleich extrem kräftezehrenden Laufbahn mit unzähligen Auftritten und Gastspielen, nach Triumphen in der Carnegie Hall, nach einer letzten umjubelten Vorstellungsserie im Pariser »Olympia« und einem finalen Adieu in Provinzstädten wie Roubaix war endgültig Schluss mit »Brel live«. Ausgerechnet ein Jahr vor den Studentenunruhen – obwohl seine zuweilen recht subversiven »messages« doch so viel revolutionäres Potenzial zu bergen schienen.

Er, der so manche unbequeme Lektion erteilt, der die Leute fortgesetzt am »Einschlafen ihres kritischen Verstandes« gehindert hatte, entzog sich nun. Er ging, als es am schönsten war. Er nahm in Kauf, seine treuen Fans zu verletzen und zu enttäuschen. Und riskierte natürlich auch, dass sich sein Ruhm verflüchtigte. Doch das Gegenteil trat ein: Die Plattenverkäufe schnellten in die Höhe, die Sehnsucht nach ihm wuchs ins Unermessliche. Im Folgejahr nahm er das irritierend optimistische Chanson *J'arrive!* auf, immerhin eine kaum verschleierte Todesbejahung, und stürmte damit die Hitparaden. Als lebende Legende, als nicht mehr Greifbarer wurde er, paradoxerweise, vollends zum Superstar. Mangelnde Präsenz – willentlich herbeigeführt – verlieh ihm beinahe schon mythische Qualitäten.

Am New Yorker Off-Broadway und in London, in Kanada und in Südafrika wurde (ohne sein Mitwirken) sogar eine rasch beliebte, akklamierte Song-Revue mit dem Titel *Jacques Brel is Alive and Well and Living in Paris* herausgebracht, so als müssten dringend starke künstlerische Beweise für seine fortdauernde Existenz auf Erden erbracht werden.

Brel, wie nicht wenige unter den Ausnahmekünstlern ein Mann der Widersprüche, führte gleich mehrere Parallel-Leben. Inse-

heim war er wohl ein Zweifler und Zauderer: Ganz im Gegensatz zu seiner Bühnen-Persona war sein privates Verhalten – unversöhnlich, unbeherrscht, unverständlich – oftmals von Planlosigkeit und Sprunghaftigkeit geprägt, stieß er die Menschen in seiner näheren Umgebung regelmäßig vor den Kopf. Voller Lebensgier hetzte er von einer Bühne, einer Stadt, einer Nation zur nächsten, mochte sich nie auf einen Wohnort festlegen. Er war auf der Flucht – nur vor was, das vermochte er wohl gar nicht immer so genau zu benennen. »Voir ailleurs«, nachschauen, wie es woanders wohl sein mag, war sein Motto. Ruhe war ihm ein Fremdwort, Pausen fürchtete er.

Zu seiner langjährigen Ehefrau Mische, die er schon als ganz junger Mann geheiratet hatte, wahrte der ewige Nomade eine befremdende Distanz und hielt ihr gleichwohl die Treue – bis zum bitteren Ende mochte er sie nicht wirklich verlassen. Seinen drei Töchtern, die um seine Zuneigung kämpften, war er ein strenger, unnahbarer Vater und ließ sie, je nach Laune, nur sporadisch an seinem Leben teilhaben. Er begegnete ihnen im Laufe seiner Karriere mit zunehmendem Desinteresse, das zuweilen als Feindseligkeit aufgefasst werden konnte, und schloss sie schließlich völlig aus seinem Dasein aus. Darüber hinaus war es Brel ein manisch zu nennendes Bedürfnis, mit gleich mehreren Geliebten seiner Existenz Intensität zu verleihen. Seine Partnerinnen verstrickte er mit immer neuen Schachzügen, rätselhaften Eskapaden, fadenscheinigen Ausflüchten und nie gehaltenen Versprechen in das komplizierte und auch entwürdigende Intrigen-Geflecht einer schwarzen Komödie. Eine Scheidung von Mische scheute er wie der Teufel das Weihwasser. Erst seine letzte Gefährtin, die exotisch anmutende Maddy Bamy von der Antillen-Insel Guadeloupe, vermochte ihn dauerhafter an sich zu binden als alle ihre Vorgängerinnen.

Ahnte er, dass ihm nur noch eine einzige Dekade beschieden sein würde? Zwischen 1967, seinem Abschied von der Bühne, und 1978, seinem viel zu frühen Tod, den der Kettenraucher als erst

Neunundvierzigjähriger und langjähriger Südseebewohner in einem Pariser Vorstadt-Krankenhaus starb, lebte er auf Hochtouren weiter, als gälte es, keine kostbare Zeit verstreichen zu lassen. Er ersetzte den Alltag eines Workaholics durch den eines Mannes, der alle seine Talente noch einmal auf die Probe stellen möchte. Nunmehr frönte er seinen drei weiteren großen Leidenschaften: dem Filmemachen (als Schauspieler und Regisseur, mit eher wechselndem Erfolg und einigen Flops), dem Fliegen (schon früh erwarb er den Pilotenschein) und dem passionierten Segeln (er setzte, nachdem er das Mittelmeer ausgiebig erkundet hatte, gar zu einer Weltumrundung an).

Und erst mit seinen Segeltouren auf seiner geliebten *Askoy II*, indem er monatelang vor den Menschen und dem Land floh, fand er auf dem Meer und den Inseln, auf denen er zu guter Letzt sesshaft werden sollte, zu seiner wahren Bestimmung und gelangte, zumindest zeitweise, zu einem gewissen Frieden. Denn als die einzigen Konstanten Brels kristallisierten sich am Lebensende immer stärker eine maritime Umgebung und das Insulaner-Dasein heraus. Womöglich waren sie so etwas wie Chiffren für eine früh angelegte Todessehnsucht.

Bereits in Belgien spielten die Seebäder und Küstenorte seiner ungeliebten Heimat, Wenduine, Knokke und Ostende, eine zentrale Rolle. In Wenduine verbrachte er die Sommerfrischen seiner wohlständigen Kindheit und langweiligen, doch recht komfortablen Jugend. In Knokke sollte er auch an einem wichtigen Gesangswettbewerb teilnehmen, Ostende später mit einem besonders eindringlichen Chansontext verewigen. Die gesamten 1960er-Jahre über nannte er eine einfache Behausung am südfranzösischen Strand von Cabbé und Golfe Bleu, unterhalb des Dorfes Roquebrune, am Cap-Martin sein Eigen – inmitten des Côte-d’Azur-Trubels, und dennoch so simpel wie abgeschieden. Ein Riviera-Ruhepol für den Gejagten, der seine Mitmenschen nur allzu oft selbst ordentlich auf Trab hielt.

Am Ende seiner Weltumsegelung landete er, als Seefahrer unserer Tage, mit Maddy tatsächlich am Ende der Welt – in Polynesien. Meilenweit entfernt vom mondänen Tahiti-Luxus, aber am Ziel: der absoluten Einsamkeit. Dort, auf einem eher unwirtlichen als traumhaften Eiland, leckte er seine Wunden, verdingte sich als fliegender Briefträger zwischen den verstreuten Marquesas-Inseln, nahm sich der kulturellen Erziehung der Bewohner an, legte soziales Engagement an den Tag, umgab sich mit Nonnen und Aussteigern und wurde – in Umweltbelangen – zu einem Verteidiger insularer Unberührtheit. Dort vollzog sich seine ganz persönliche Robinsonade, dort eiferte er – als Pilot, Segler, Eremit, Altruist und Samariter – gewissermaßen drei Autoren und Abenteurern nach, die er stets verehrt und immer wieder gelesen hatte: Antoine de Saint-Exupéry, Robert Louis Stevenson (*Schatzinsel*) und insbesondere Robert Merle (*Die Insel*).

Auf Hiva Oa ließ er sich nieder wie ein Schiffbrüchiger, dem schon das Ende vor Augen steht und den man im allerletzten Moment noch ans rettende Ufer gebracht hat. Wie ein Hasardeur, der gerade noch einmal davongekommen ist. Hier kam er einem Ziel zum Greifen nahe, wie er es in seinen paradigmatischen Chansons *Une île* (Eine Insel) und *L'Ostendaise* als literarisch-musikalischer Fährtenleger schon lange zuvor ins Visier genommen hatte – zwei Liedern, in denen Brel so etwas wie eine Poetologie des Meeres und der meditativen Insel-Einsamkeit entwickelte: Auf Hiva Oa warf er sein früheres Leben über Bord und fand, nahezu vollständig isoliert, zu einer bescheiden zu nennenden Routine in einem einfachen Haus unweit der Pazifikküste. Und wurde auch noch zum direkten Nachbarn von Paul Gauguin, neben dessen Grab er seine letzte Ruhestätte finden sollte.

Ende 1978 bestattete man »le Grand Jacques«, vom Lungenkrebs dahingerafft, im Inselhauptort Atuona auf Hiva Oa, »seiner« Insel, und bescherte ihm damit einen ewigen Blick auf die Gestade der Südsee.

Seine letzte LP aus dem Jahre 1977, eine musikalische Flaschenpost aus Hiva Oa, mitsamt dem letzten Titel darauf, *Les Marquises*, wurde zu seinem Vermächtnis.

Aus dem Blickwinkel seiner letzten Konzerttournee, aus der Rückschau, möchte ich die Lebensgeschichte Brels erzählen. Nicht als alle Details umspannende Mammutbiografie ist mein Buch angelegt, sondern als Porträt, in dessen einzelnen Kapiteln ich mich auch den verschiedensten Aspekten, Facetten und Besonderheiten seines Wirkens und Erdendaseins zuwende. Als Einschübe: eine Charakterisierung einiger weniger markanter Chansons – und eine Beschreibung dessen, was Brel mit ihnen und aus ihnen macht(e).

Achtunddreißig Jahre nach seinem Tod wird es allerhöchste Zeit für die erste Darstellung von Brels beispiellosem Werdegang durch einen deutschsprachigen Autor. Somit soll auch eine Lücke geschlossen werden.

Eine Zeittafel mit den wichtigsten Lebensdaten mit Hinweisen zu Alben und Filmen soll im Anhang als Orientierungshilfe dienen. Auch eine Bibliografie und einige diskografische Empfehlungen sollen nicht fehlen.

Ganz gewiss soll die Brel-Rezeption kurz zur Sprache kommen – schließlich ist sein künstlerisches Erbe weiterhin omnipräsent, und seine Musik hat nicht das Geringste von ihrer Aktualität eingebüßt. Nicht allein die Gréco, Barbara, Arno, David Bowie, Sting, Judy Collins, Maurice Béjart, Miguel Bosé, Madonna, Herman van Veen, Marc Almond, Momus oder Scott Walker, sondern auch Nina Simone und Frank Sinatra, Michael Heltau und Klaus Hoffmann, Serge Lama und Johnny Hallyday, Julien Clerc und Cyndi Lauper, Ange und Dalida, Florent Pagny und Dominique Horwitz setz(t)en sich mit Brels Chansons und Texten auseinander – heute noch sind seine Lieder und Lyrics Allgemeingut, werden unaufhörlich gecover, selbst im Schulunterricht eingesetzt und interpretiert.

Und es wird selbstverständlich von Terry Jacks' Sommerhit *Seasons in the Sun* die Rede sein – stellt er doch die wohl bekannteste, »poppigste« und auch unwahrscheinlichste Brel-Bearbeitung dar.

Es gilt also, einen außergewöhnlichen Mann zu entdecken. Einen Mann in Gestalt eines fahrenden Sängers. Einen Ritter von der traurigen Gestalt. Einen couragierten Mann, der sich hinter Etikettierungen und Namensgebungen wie »Jacky«, »Grand Jacques«, »Jácbrel«, »Bruder von Don Quichotte«, »das weibliche Pendant zu Édith Piaf«, »der belgische James Dean«, »Krieger in Sachen Liebe«, »der Tausendsassa mit dem Pferdegebiss«, »le Bruxellois méditerranéen« oder einfach nur »Brel« verbarg.

Brel: Ein Frühvollendeter. Ein Gestrandeter. Ein ewiges Kind, das es weder verwinden konnte noch hinnehmen wollte, dass ihm die Erwachsenen seine Träume raubten. Ein Impulsiver und Umtriebiger, den Trägheit, Denkfaulheit und Konformismus schier zur Weißglut trieben. Ein Vorstreiter für die Zärtlichkeit. Brel: Eine starke, epochale Persönlichkeit und zugleich ein schwacher, verwundbarer Mensch.

Mein Lebensbild soll eine Einladung sein, sich ihm auch von Hiva Oa und Atuona aus anzunähern. Und hinter die Kulissen seiner Einsamkeit zu blicken.



Unwiderruflich Adieu

1966

Vielleicht bin ich auch nur deshalb auf die Bühne gegangen,
weil ich es satthatte, allein zu sein.
Es gibt Dinge, die man nicht einem Menschen allein,
die man nur zweitausend Leuten sagen kann.
Schlimmer noch – es gibt Dinge,
die man sich selber nur sagen kann,
wenn zweitausend Personen mit dabei sind,
die einem recht zu geben scheinen,
wenn man sie ausspricht.
Allerdings: Hinterher bin ich dann eher noch einsamer.

Am späten Abend des 6. Oktober 1966 gleicht das ausverkaufte Pariser Olympia einem Hexenkessel. Die Vorstellung, ein fünfundvierzigminütiger Marathon fast ohne Atempausen und reich an Stimmungswechseln, ist soeben zu Ende gegangen. Das illustre Publikum im größten und wichtigsten Chanson- und Variététempel Frankreichs, im Herzen der Hauptstadt, hat sich minutenlang in Rage geklatscht und hört einfach nicht mehr auf zu trampeln. Unter den Brel-Enthusiasten befinden sich Weggefährten und Kollegen, Stars und Berühmtheiten sowie zahllose Fans, die sich für die Tickets die Beine in den Bauch gestanden haben. Schon Tage zuvor sind aus allen Ecken und Enden des Landes Glückwunsch- und Ermunterungstelegramme eingetroffen. Olympia-Direktor und ge-

wiefter Geschäftsmann Bruno Coquatrix, einstmals ein Brel-Skeptiker und inzwischen mit diesem Ausnahme-Chansonnier, einem Zugpferd der Sonderklasse, auf der sicheren Seite, hat sich diesmal nicht lumpen lassen: Das begehrte Programm der Soiree, auf Hochglanzpapier gedruckt und Tage später nur noch unter der Hand zu Schwarzmarktpreisen zu haben, enthält ein hellsichtiges, einfühlsames und von Bewunderung geprägtes Brel-Porträt aus der Feder seines Freundes, des Lied-Genies Georges Brassens. Wann hat es das schon einmal gegeben?

Die mit Händen greifbare Spannung im Saal hat sich nach jedem einzelnen Chanson in wahren Beifallsstürmen entladen – der umjubelte Protagonist hat nämlich, zusätzlich zu seinen Erfolgstiteln, sogar noch einige neue Lieder mitgebracht und präsentiert. Doch jetzt ist die Bühne bereits seit vielen Minuten leer. Was der Begeisterung keinen Abbruch tut. Die Saallichter sind längst angegangen, aber das kümmert niemanden. Keiner verlässt das Haus. Die Leute haben alle Zeit der Welt; im Parkett herrscht Euphorie. Hinter dem dunklen Vorhang befindet sich das Orchester im Wartezustand und variiert, pflichtbewusst und auch in bester Spiellaune, unablässig Strophen aus dem Finalsong. *Madeleine* natürlich, Brels drolliger Dauerbrenner. Gefolgt von einem Medley, dem der gute alte Standard *Ce n'est qu'un au revoir* (»Es ist ja nur ein ›Auf Wiedersehen«) als Refrain dient. Doch der Held des Abends ist es, nicht die brillante Begleitcombo, den die zweitausend, die sich längst aus ihren Sitzen erhoben haben und gegenseitig anfeuern, unbedingt noch einmal nach vorne holen wollen. Allen ist instinktiv bewusst, dass sie gerade einen unwiederbringlichen, ja historischen Moment erleben. Also pfeifen und jubeln sie weiter, sorgen dafür, dass die Ovationen kein Ende nehmen und sich bis zum ohrenbetäubenden Orkan steigern. Das Olympia, dieser veritable Olymp der frankofonen Lied- und Kabarettkunst, scheint förmlich überzukochen.

Wie ein Lauffeuer hat sich in den Wochen zuvor die Kunde ver-

breitet, dass der Erfolgsgarant Brel den Entschluss gefasst habe, dem Bühnenleben zu entsagen, den zermürbenden Tourneen ein Ende zu bereiten und das Handtuch zu werfen. Selbst für diese Gastspielserie in Paris habe man ihn überreden müssen; am liebsten hätte er sich die letzten Wochen im Rampenlicht, mithin einen Abschied auf Raten, wohl gleich erspart. Fachwelt, Brel-Kenner und selbst enge Freunde halten die Nachricht zunächst für ein Gerücht. Ausgerechnet Brel, dieses Energiebündel, dieser rastlose Globetrotter, dieses Bühnentier, soll einen Schlusstrich ziehen wollen? Undenkbar. Es heißt jedoch auch, niemand, weder sein Busenfreund Jojo noch sein Kollege Charles Aznavour, keiner von seinen Musikern und auch keine seiner Lebensgefährtinnen, könne ihn von dieser Entscheidung abbringen. Und das soll sich bewahrheiten. Sie ist endgültig.

Dabei ist der Troubadour aus dem Norden, der französischste aller Belgier, der seinen Brüsseler Akzent eben erst wieder in seinem brandneuen Chanson *Les Bonbons* 67 selbstironisch erwähnt und auf die Schippe genommen hat, gerade einmal 37 Jahre alt und steht noch dazu im Zenit seiner Laufbahn. Nie war er erfolgreicher und beliebter, nie hat er mehr Menschen erreicht, nie hat er, nervöser Nomade par excellence, mehr Konzerte gegeben und mehr Auftritte absolviert.

Ausgelaugt fühlt er sich. Und fürchtet, sich zu wiederholen. Er will kein »alter Sänger« werden, nicht zum Evergreen-Sänger verkommen. »Spanische Serenaden für reife Damen trällern«, diese Vorstellung ist ihm ein Graus. Der Tendenz, dass sich seine bissigen Chansons in abgestandene Schnulzen verwandeln, möchte er entgegenwirken. Jede auch noch so kleine Textpanne im Vorjahr hat ihm gezeigt, jeder von den wenigen mittelmäßigen Abenden hat ihm verdeutlicht, dass seine Kräfte und vor allem die Konzentration nachlassen. Brels Ansprüche an sich selbst sind hoch, unerbittlich hoch. Er weiß, dass gerade jetzt, wo es am besten läuft, wo die Terminkalender für die nächsten Saisons randvoll sind mit

Engagements und Verpflichtungen, wo er mit jedem Chanson einen Volltreffer landet und die Menschen anrührt, der richtige Zeitpunkt für eine Zäsur ist. Aufhören, wenn es rundläuft, das war schon immer seine Devise. Aufhören, wenn man noch etwas zu sagen hat, wenn sich bei den Fans noch kein Überdruß einstellt, wenn man sich der unverbrüchlichen Liebe seines Publikums gewiss sein kann. Und genau so hat es auch sein alter, treuer Akkordeonist gehandhabt, den er erst vor Kurzem schweren Herzens ersetzen musste.

Das Olympia gerät vollends außer Rand und Band, als Brel, der sich lange, sogar sehr lange hat bitten lassen, dann endlich vor den Vorhang tritt. Selbst er, der vom rauschenden Beifall seit vielen Jahren Verwöhnte, ist völlig übermannt von dieser Woge der Zuneigung, die über ihn dahinbrandet, von dieser kollektiven Weigerung, ihn für immer ziehen zu sehen. Einmal, dreimal, fünfmal, insgesamt siebenmal lässt er sich feiern, verschwindet und kommt wieder zurück, grüßt die wild gewordene Menge, schüttelt Hände, lacht sein entwaffnendes Lachen.

Natürlich warten alle auf eine Zugabe, kämpfen darum, fordern sie lautstark ein. Und natürlich wissen auch alle, die jemals ein Brel-Konzert besucht haben, dass dieser Wunsch wohl wieder nicht in Erfüllung gehen wird. In seiner gesamten Karriere hat er sich schließlich nicht ein einziges Mal zu einer Zugabe hinreißen lassen. Würde man etwa, so Brels Argumentation, von einem Theaterchauspieler verlangen, eine ganz bestimmte Szene noch einmal zu wiederholen oder, schlimmer noch, einen weiteren, bis dahin nicht gespielten Akt aufzuführen? Auch er will mit seiner Bühnenperson in Einklang bleiben, nicht aus der einmal gewählten Rolle heraustreten, keine zusätzliche Pose einnehmen. Die Enttäuschung ist immens, als Brel selbst heute, nach der siebten Grußserie, die Bühne verlässt, ohne dem Orchester ein Zeichen für eine Reprise gegeben, ohne seinen Anhängern diese großzügige Geste gewährt zu haben. Er verweigert sich auch an diesem Abend dem

allzu leichten Triumph, der Redundanz, den Konventionen und Ritualen des Showbusiness.

Die Journalisten sind skeptisch geblieben, mögen die Neuigkeit noch nicht so recht schlucken. In zahlreichen Interviews, die den Olympia-Wochen vorausgehen, haben sie Brel in die Zange genommen, haben versucht, ihn in Widersprüche zu verwickeln, ihn darauf hingewiesen, wie unverzichtbar seine Präsenz in den französischen Theatern ist. Auch jetzt noch, im Pariser Herbst, beschwören sie ihn zu bleiben. Es war, so glauben und hoffen sie, vielleicht doch nur eine voreilige, unüberlegte Ankündigung – aus einer Laune heraus. Und schließlich: Wie viele Male hat ein Bühnenstar in der Vergangenheit nicht schon vollmundig von Rückzug gesprochen, wie viele Male dann aber seine Entscheidung rückgängig gemacht und ein Comeback gefeiert – und danach das Comeback vom Comeback? Ist es nicht oftmals ein bloßer Publicity-Schachzug gewesen, wenn sich jemand halbherzig »zur Ruhe setzte«, nur um sich ein paar Jahre später wieder mit viel Tamtam und medialem Wirbel geschickt in Szene zu setzen?

Bei Brel liegen die Dinge anders. Es wäre nicht das erste Mal, dass er die Spielregeln des Showgewerbes eigenmächtig außer Kraft setzt. Zunächst einmal handelt es sich, wohlgemerkt, lediglich um ein Ende seiner *Bühnen*-Präsenz. Platten will und wird er auch weiterhin aufnehmen, und weitere Fernsehauftritte sind durchaus denkbar. Des Weiteren kommt sein Wille auszusteigen nicht aus heiterem Himmel – sein Entschluss ist gereift. Er hat sich während endloser Tourneewochen immer häufiger Gedanken über künstlerisch-menschliche Aufrichtigkeit gemacht. Und darüber, wie lange er noch mit voller Glaubwürdigkeit *Le Diable* verkörpern, entrüstet die *Bourgeois* verspotten, ernsthaft *Ne me quitte pas* säuseln oder feierlich *Le plat pays* besingen dürfte. Wie lange er sich Frische und echtes Mitteilungsbedürfnis bewahren könnte. Zum anderen darf man seine Loyalität gegenüber dem Publikum nicht unterschätzen. »Wenn ich so weitermache, würde ich auf der

Bühne mehr empfangen, als ich geben kann. Und das wäre Betrug. Ich kann mich zwar selber täuschen, aber die anderen täuschen, das will ich nicht.«

Hinzu kommt etwas, was ihn von den meisten Stars seiner Zunft trennt und abhebt: Finanzielle Meriten bedeuten ihm nichts. Geld töte den Traum, Geld kotze ihn an, hat er mehr als einmal bekundet. Geld flöße ihm Angst vor der eigenen Gier ein. Träume, das war schon immer Brels Maxime gewesen, seien wichtiger als Reichtum. Auf den Brettern, die die Welt bedeuten, zu stehen, hat für ihn etwas Vorläufiges und ist an eine Art ethischen Kodex geknüpft. An die von ihm selbst erhobene Forderung, nur qualitativ Hochrangiges abzuliefern, keine Schludrigkeit oder Da-capo-Seligkeit zu dulden. Routine lässt sich mit einer solchen, ins Extreme gesteigerten Disziplin schlechterdings nicht vereinbaren. Auftreten hieß für Brel schon seit jeher: alles auf eine Karte setzen, volles Risiko gehen, seine Kunst aufs Spiel setzen. Das Scheitern akzeptieren. Schummeln und Tricksen kommen da nicht infrage. Denn »wenn ich wirklich so weitermache mit über dreihundert Chansonabenden im Jahr, werde ich eines Tages ein Fabrikant oder Beamter des Chansons sein. Und das will ich um keinen Preis.«

Wenn ihm die Interviewer zu dumm kommen, wenn sie es weder akzeptieren noch ertragen können, dass er der Bühne den Laufpass gibt, so als sei er nichts weiter als ein treuloser Liebhaber, der leichtfertig mittendrin eine schöne Affäre beendet, hat er Albernheiten oder Petitessen für sie parat. So wie diese: »In der Öffentlichkeit zu singen ist sowieso nicht normal. Normal ist es, in der Badewanne zu singen, weil man glücklich ist und weil man dort allein ist, aber vor allen Leuten, das nicht!« Brel ist schon immer ein störrischer, unbequemer Gesprächspartner gewesen, hat den Reportern Knüppel zwischen die Beine geworfen, das Interviewkonzept listig torpediert. Stets hat er den Versuch unternommen, die Fragesteller wie eine lästige Hundemeute abzuschütteln. Und jetzt, da der Moment gekommen ist, Adieu zu sagen, hat er nicht die geringste

Lust, ihnen den Gefallen zu tun und sich bei ihnen für sein Verschwinden zu rechtfertigen.

Noch gönnt er seinen Zuhörern einige Monate Schonfrist, so lange, bis weltweit alle geplanten Vorstellungen absolviert sind. Im Mai 1967 ist dann in Roubaix, in einem Kinosaal, endgültig Schluss. Nach jedem Chanson zischt er dort seinem Begleiter und Arrangeur Gérard Jouannest zu: »Diesen Titel haben wir jetzt zum allerletzten Mal zusammen auf der Bühne gebracht.« Und *ensuite c'est fini*, dann geht jeder seiner eigenen Wege. Aus und vorbei.

Normal, was heißt bei Brel schon normal? Dieser Pariser Oktobernacht, dem Anfang vom Ende der Bühnenkreatur Brel, haftet gleichfalls nichts Gewöhnliches an. Sie wird in die Annalen des Olympia eingehen, so wie einst Marlene Dietrichs glamouröse Galas, Édith Piafs an Emotionen reiche Wiederauferstehungskonzerte und Johnny Hallydays denkwürdige Saalschlacht, alle an derselben Stätte.

Als Brel zum achten und letzten Mal an diesem Abend vor dem Vorhang erscheint und sich der tobenden Menge stellt, überrascht er *le Tout-Paris*, indem er sich in ungewöhnlichem Outfit zeigt – ganz salopp, ohne Anzug und Schlips, dafür, schon entspannt und seiner Bühnenuniform entledigt, in Strümpfen und gestreiftem Bademantel. (Udo Jürgens war also nicht der Erste, der auf diese Idee kam.)

Brel, wie gewohnt ein Ausbund an Vitalität, winkt, strahlt und dankt. Und sagt den einen, entscheidenden Satz: »Das alles hier ist fünfzehn Jahre Liebe wert gewesen.« Liebe zwischen isolierter Bühnenfigur und Publikum. Liebe zwischen Mensch und Chanson. Eine Vereinigung, ein Liebemachen von Stimme und Text. Eine Vereinigung von einem Mann und Hunderttausenden von Unbekannten. Das Bekenntnis gegenseitiger Wertschätzung – ein schöner, fataler und auch ein ambivalenter, spekulativer Satz, der den Brel-Exegeten noch so manche Interpretation abverlangen wird.

Am Ende gehen die Lichter aus. Brel ist allein. Einsamer, als

er es je zuvor war. Und auch seine Zuschauer sind, jeder für sich, allein. *Seul*, wie in seinem famosen Chanson gleichen Titels: »Wir sind hundert, wenn der Ruhm eine grundlose Einladung ausspricht. Aber wenn der Zufall stirbt, wenn das Lied zu Ende ist, stehen wir ganz alleine da.«

Brel wird seiner Einsamkeit einstweilen ein Schnippchen schlagen. Pläne hat er genug: Filme machen. Reisen. Fliegen. Segeln. Fliehen.

Bildnachweise

Seite

- 8: © AFP / Getty Images
- 20: © Jean-Claude Deutsch / Paris-Match / Getty Images
- 30: © Pierre Fournier / Sygma / Corbis
- 44: © bpk / Ministère de la Culture – Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais / Studio Harcourt
- 56: © Patrice Habans / Paris Match / Getty Images
- 76: © Jean-Claude Deutsch / Paris Match / Getty Images
- 102: © ullstein bild / Roger-Viollet
- 116: © Le Bar de la fourche / Photo © Collection CSFF / Bridgeman Images
- 130: © Michel Pigneres / laif
- 146: © Collection particulière Maddy Bamy / IMAGEBUZZ / BESTIMAGE
- 166: © Patrice Habans / Getty Images
- 180: © Jack Garofalo / Paris Match Archive / Getty Images
- 198: © Pierre Fournier / Sygma / Corbis