

TAKE  
Ania  
Rützel  
THAT

KiWi MUSIKBIBLIOTHEK



Verlag Kiepenheuer & Witsch, FSC® N001512

1. Auflage 2019

© 2019, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln  
Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes  
darf in irgendeiner Form (durch Fotografie,  
Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne  
schriftliche Genehmigung des Verlages  
reproduziert oder unter Verwendung  
elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt  
oder verbreitet werden.

*Umschlaggestaltung* FAVORITBÜRO, München  
Gesetzt aus der Calluna und der Acre

*Satz* Buch-Werkstatt GmbH, Bad Aibling

*Druck und Bindung* CPI books GmbH, Leck

ISBN 978-3-462-05324-1

SPIRITS MOVE ME,  
EVERYTIME I'M NEAR YOU

Am Ende blieb uns nur die Unterhose. Sie war schwarz, mit pinkfarbenem, großbuchstabigem Glitzeraufdruck, quer über den Hintern: *Could it be magic?*, stand darauf. Meine Schwester hatte sie nach dem Konzert am Merchandise-Stand gekauft, dann aber nicht zu unseren anderen Sachen in die Tasche gesteckt, sondern im Überschwang direkt über die Jeans gezogen, damit möglichst viele Menschen diese wichtige, vielleicht wichtigste Frage überhaupt lesen könnten: *Could it be magic, now? NOW? Now – and hold on fast! Could this be the magic, at last?*

Glänzender Laune waren wir so in eine Kneipe eingelaufen, hatten kurz (überraschend synchron) ein paar Elemente aus der *Pray*-Choreografie

(Den zweifelnden Kranich! Die Solo-La-Ola! Die Schwanke-Mumie!) gezeigt, dann getrunken. Und dabei nicht gemerkt, wie ein böser Mensch irgendwann unsere Tasche plünderte, die unter dem Barhocker lag, und mit unseren Jacken verschwand, die wir irgendwohin geknüllt hatten. Gerupft, ausgenommen, mit verschmierten Waschbäraugen und heillos betrunken schlurften meine Schwester und ich am Ende durch die Hamburger Nacht, aber wir waren sehr glücklich, so glücklich wie lange nicht. Denn wir hatten ja noch die Unterhose. Und *Take That* gesehen.

Ich liebe *Take That*. Nicht als Pose, nicht mit ironischem Schutzschürzchen oder aus pappig-leutseligem Wohlwollen ihrer scheinbaren Kunst gegenüber – gönnerhafte Popgoutierer, die nie etwas ernst nehmen, nie ihr Herz an offensichtlichen Quatsch verschenken können, sind die schlimmsten und ärmsten Menschen. Meine Liebe zu *Take That* hat keinen doppelten Distinktionsboden, und ich habe auch keinen jederzeit abspulbaren Kurzvortrag dazu einstudiert, warum man die Band als ästhetiktheoretisch interessierter Mensch schon allein wegen der Theatralik und Verspieltheit ihrer

frühen Werke als dankbares Untersuchungsobjekt für eine struktural-semiotische Analyse des Konzeptes »Camp« sehen muss.

Ich liebe *Take That* für ihre schönen Lieder und für ihre albernen. Für das Leporello an Männlichkeitsideen, das sie vor mir auffalten, und natürlich für ihre Choreografien. Dafür, dass man sich zwar immer etwas Cooles zusammenlügt, wenn jemand beim überambitionierten Small Talk fragt, welcher Song einen verlässlich zum Tanzen bringt – aber in Wahrheit ist es eben doch für immer und ewig *Relight my Fire*. Ich liebe sie dafür, dass man, wenn man ehrlich ist, nicht viel mehr über die Liebe wissen muss, als in den Liedern von *Take That* vor kommt (wenn man die B-Seiten dazunimmt). *Take That* sind meine liebsten Fluchthelfer aus dem schrundigen Alltag, und an manchen, seltenen Tagen glaube ich wirklich daran, dass das Leben so dramatisch und toll sein kann, wie ihre Musik behauptet. Magic, möglicherweise.

Es war keine klassische, von pubertärer Verwirrung befeuerte Boybandbeschmachtung, die uns zusammenführte. Meine Liebe zu *Take That* gleicht eher einem neuseeländischen Langflossen-

aal. Sie ist langsam gewachsen und deshalb unverwüstlich. Bis zu hundert Jahre alt können diese olmigen Tiere werden, weil sie sich mit dem Großwerden reichlich Zeit lassen, ein organismusschonender Lifestyle. *Take That* und ich, das brauchte eine Weile. Ich mochte sie von Beginn an, warf mich ihnen jedoch nicht gleich an den Hals, als sie in ihren goldenen Jahren Anfang der Neunziger sieben Nummer-eins-Hits in Folge abliefer-ten, und als sie sich 1996 auflösten, fand ich das sehr schade, vergoss reflexhaft auch ein paar Tränen, verstrudelte mich aber nicht in ungezügel-tem Herzschmerz. Mehr als um die Band trauerte ich damals um mein schönes schwarzes Herren-rad, das ungefähr zur selben Zeit verschwand, und auf dessen Querstange ich dekohalber und – da noch halb im Scherz – mit goldenem Nagellack die Vornamen aller *Take-That*-Mitglieder geschnörkelt hatte. Ich hatte das Rad irgendwann nachts irgendwo in Tübingen angekettet, und als ich es nur drei Monate später wieder abholen wollte, war es nicht mehr da, dafür eine klaffende Baugrube, mindestens so tief und dunkel wie die Leere in den Herzchen der verlassenen Fanmädchen. Noch mal

ein paar Monate später musste ich dann deutlich heftiger weinen, weil meine Lieblingszeitschrift *Tempo* eingestellt wurde. Die Lieder von *Take That* trösteten mich, ich hörte sie inzwischen fast täglich. Und ein bisschen später merkte ich, dass ich mich mit Mitte zwanzig – also, gemessen am eigentlich vorgesehenen Zielgruppenalter, quasi als Greisin – in eine Boyband verknallt hatte, die gar nicht mehr existierte.

Natürlich habe ich durch meine späte Liebe einiges verpasst. In der Ur-Vollbesetzung, als TT5, wie man im korrekten Thatter-Lingo natürlich sagt, habe ich sie nie gesehen, immerhin mehrfach als TT4, nachdem Robbie gegangen war, später als TT4 plus 1, als Robbie kurzzeitig wiederkam, und schließlich als TT3, nachdem Jason irgendwann keinen Bock mehr hatte, immer nur dieses eine trutschige Liedchen über ein altes Ruderboot singen zu dürfen. Durch all diese Transformationen konnte ich zusehen, wie *Take That* als erste und einzige Boyband ihr eigenes Verfallsdatum überlebte. Sie löste sich auf und kehrte wieder, transformiert zur Manband, nicht auf einer letzten Cash-only-Abstaubetour, sondern sehr ernsthaft, noch

erfolgreicher als in der Erstinkarnation – und womöglich ja tatsächlich: *for good*.

Pop ist kein nachhaltiges Business, sondern ein kapriziöser Pfau, leicht scheuchbar, und dass ausgegerechnet eine Boyband, die ja naturgemäß als maximal zusammengeschraubt und retortig gilt, mit den Jahren tatsächlich in einen anderen Zustand reifen könnte, war bis dahin nicht vorgesehen. Boybands verschnabulierte man am besten jung, wie Brennnesseln, die zunächst zart und später eher unerfreulich sind. Oder wie Lämmchen, bevor die mit dem Alter unvermeidliche Hammelverranzung eintritt.

Die neuen, alten *Take Thats* können nicht nur noch immer sehr gut singen und tanzen, sie bringen vor allem etwas mit, das keine jugendliche Boyband der Welt besitzen kann, so ausgebufft ihr stotternder Gründungsmythos auch sein mag: Eine eigene Geschichte, jeder für sich, die zusammengebunden das große *Take-That*-Epos ergibt. Gary, Robbie, Mark, Howard und Jason, jeder von ihnen hat in der gereiften Altersvariante eine kleine Glückskeksszettelweisheit, die mich röhrt oder amüsiert.

Damit variiert *Take That* ein zentrales Genremerkmal. Nicht nur das Leben ist angeblich wie

eine Pralinenschachtel, auch eine Boyband ist idealerweise nicht einfach nur einheitlich süß: In der perfekten Packung befindet sich zwar unbedingt mindestens ein kriminell überzuckertes Schmeckstückchen, zum Ausgleich aber auch eine herbere Variante. Dann eine komisch geformte Bohne, mit lustigem Likör gefüllt, daneben eine Praline, die aus fadester Milchschokolade besteht, aber in glitzerndes Goldpapier eingewickelt ist – und schließlich immer auch, so will es das international gültige Pralinengesetz, eine Süßigkeit, die einem nicht besonders schmeckt, die man aber trotzdem auch noch verschlingt, wenn man gerade schon mal dabei ist.

Mit ihrer zweiten, gereiften Variante haben *Take That* die erprobte Boyband-Gemütsdiversifizierungsformel (süß/sensibel/sexy/lustig/auch dabei) nun in eine Sammlung von Ideen verwandelt, wie man mit dem Älterwerden umgehen kann, fünf völlig verschiedene Konzepte des Erwachsenseins: Gary Barlow ist der klassische Heldenreisende, der nach allerhand Unsicherheiten und Gestrauchel in der ersten Lebenshälfte nun strahlend dort gelandet ist, wo er immer hinzugehören schien. Mark Owen ist der

überraschend früh verknitterte Posterboy für das unausweichliche Verblühen, dem niemand entkommen kann, und das man am besten würdevoll annimmt, statt sich in hilflosen Restaurationsarbeiten zu ergehen. Robbie Williams ist der ausgestellte Wachstumsschmerz, der zeigt, dass es okay ist, auch im fortgeschrittenen Alter noch ein Schwankekandidat zu sein, weil man auch als Erwachsener unsicher sein darf wie ein Kind. Howard Donald lebt das unaufgeregt coole Uncool-Leben, indem er über Babyaufzuchsqualen und Detoxblähungen twittert und trotzdem ein Popstar bleibt – weil man sich eben nicht zwischen Schnödheit und Glitzer entscheiden muss. Und Jason Orange ist das ausgebüxte Zirkuspferd, das sich trotz ewig abgetrabter Runden in der Manege doch den Mut bewahrt hat, noch einmal irgendwo irgendwas Neues anzufangen. Oder den Mut, einfach nichts zu tun und damit bestens klarzukommen, Chancen und Möglichkeiten vorbeirauschen zu lassen wie U-Bahnen, denen nur Verzweifelte und Würdelose hinterherrennen.

Zusammen bilden die fünf einen aufwändig musikalisch unterlegten Schnellkurs in Altersakzeptanz: *Everything changes – and you, too!* Welches der

fünf Erwachsenen-Modelle überzeugt am meisten? Wäre man lieber ein Robbie oder ein Gary? Ist man ein Mark, obwohl man lieber ein Jason oder wenigstens ein Howard sein würde? Pop ist immer dann am größten, wenn etwas vom Glanz auf der Bühne auch auf einen selbst zurückspiegelt. Ein bisschen magic, now.



# GARY BARLOW DAS STEHAUF-WÄMPCHEN

Es muss die ultimative Demütigung sein, eine Dü-pierung deluxe: Angeblich hat Madame Tussauds Garys Wachsfigur wieder eingeschmolzen, als es nach der Trennung von *Take That* mit seiner Solo-karriere gar nicht mehr gut lief und sich niemand mehr mit ihm fotografieren lassen wollte – um dann, sehr ressourcenumumsichtig, aus seiner rück-gewonnenen Rohmasse eine neue Britney Spears zu formen. Früher, sehr viel früher, reichte für ei-nen solchen Schöpfungsakt noch eine einzelne Rippe.

Es ist eine von diesen Geschichten, die sich hartnäckig halten, obwohl sie wahrscheinlich nicht stimmen, bei denen der Wahrheitsgehalt aber letztlich egal ist: Weil es hier nicht darum

geht, ob die Garyschmelze wahrhaftig vonstatten ging, sondern darum, dass sich sehr viele Menschen an Legenden wie diesen ergötzen, die seinen Absturz so üppig verrüscht illustrieren. Gary plumpst vom Poptron, und alle amüsieren sich prächtig, wenn ein Schicksal auf Slapstickgröße zusammenschnurzelt.

Ich liebe Gary, weil ich bei seiner Geschichte voller Strauchler, Seufzer und Aufrappelmanöver nie ganz sicher bin, ob das noch wirkliches Leben oder schon eine Powerballade ist – und weil ich daraus gelernt habe, dass es in unangenehmen Lebensphasen zumindest ein bisschen helfen kann, wenn man sich vorstellt, dass man gerade einfach nur in einer doofen, aber dramaturgisch notwendigen Strophe feststeckt. Dass aber gleich der brausende Refrain käme, in dem sich alles Leid in Wohlgefallen auflösen würde oder man doch mindestens neue Kraft und Zuversicht aus dem ganzen Schlamassel destillieren könnte. In der Frühfassung von *Take That* war Gary der leicht angemopste, fatal blondierte Tapsetänzer, der nur deshalb in der Band sein durfte, weil er am besten sang – und der Einzige war, der tatsächlich

selbst Hits schreiben konnte, ein echtes Alleinstellungsmerkmal für ein Boybandmitglied. Als sich die Band trennte, traute man ihm als Einzigem eine glänzende Solokarriere zu, doch bei der Chartrangelei mit Robbie zog er überraschend den Kürzeren und rauschte in die Bedeutungslosigkeit – um sich nach der Wiedervereinigung 2005 phönixmäßig auch als Solokünstler wieder nach oben zu wuchten. 2012 durfte Gary das offizielle Lied zum 60-jährigen Thronjubiläum der Queen komponieren. Und ist heute, mit fast fünfzig Jahren, der Schönste der noch verbliebenen drei *Take-That*-Männer (wenn man sie nach konventionellen Vitalitätsmaßstäben vermisst).

Gary ist ein Resilienzmonster. Davor habe ich Respekt, aber zugleich ein schlechtes Gewissen, darum muss hier am Anfang erst einmal eine Abbitte stehen. Denn auch ich habe Gary abgeschrieben, als alle anderen ihn abgeschrieben haben. Ich fand es zwar fies, aber habe eventuell kurz und gemein gelacht, als die schwarzherzige britische Boulevardpresse nach seiner gecraschten Solokarriere Ende der Neunzigerjahre diese Schlagzeilen über ihn dichtete, als Gary sich monatelang zu Hause verschanzte,

viel tröstenden Mampf verzehrte, was man sehr deutlich sehen konnte und dick gedruckten Hohn provozierte: *Relight my Fryer! Back for Pud(ding)! Take Fat!* (Es gab sogar zeitweilig eine *Take That*-Comedy-Coverband namens *Take Fat*, bestehend aus Gary Lardo, Blobbie Williams, Mark Growin, Howard McDonalds und Jason Chocolate Orange.) Ich habe Hoffnung, dass Gary mir vergibt, weil er inzwischen selbst Witze über diese Zeit macht, als großzügiger Schmunzler, weil er ja schon weiß, dass alles doch noch gut ausgeht: Er selbst nährt den Mythos der Tussauds-Geschichte im zweiten Band seiner Biografie. Und bemängelt dabei lediglich, dass sie aus seiner Wachspfütze anschließend nur Britney Spears gegossen haben, denn »es hätte doch auch für alle drei von *Destiny's Child* gereicht«.

Ich habe also an Gary gezweifelt, das tut mir sehr leid. Aber schon früher hatte ich manchmal mit ihm gefremdet, weil er mir immer etwas beamtisch und humorlos erschien, was ganz simpel daran lag, dass er mehr sang und weniger tanzte – in den meisten Liedern sehnte, flehte und balzbockte er ganz ernsthaft die ferne Geliebte an, während die anderen im Chor »ohu-ohu-yeah«, »ahi-ahi-

aiii« oder andere lustige Käuzchenlaute machten und dazu synchron auf die Knie fielen oder eine Art verruchten Ententanz aufführten, was sie naturgemäß lustiger und lebhafter erscheinen ließ. Gary sang seine Lieder und überbrachte ernsthafte Botschaften, die anderen schnörkelten Buttercremekringel drumrum.

Vermutlich war Gary – zumindest zu Beginn – außerdem das einzige Bandmitglied, das die Sache wirklich ernst nahm. Robbie erinnerte sich noch Jahrzehnte später, wie Gary seinerzeit, als Teenager, zur Audition mit einem kleinen Köfferchen kam, in dem er seine selbst geschriebenen Lieder herumtrug. Schon mit elf Jahren hatte er sich ein Keyboard zu Weihnachten gewünscht und das von den Eltern alternativ angebotene BMX-Rad abgelehnt. Mit dreizehn trat er jeden Samstagabend im Connah's Quay Labour Club in North Wales auf und sang dort bevorzugt schmalzöse Klassiker wie *Wind beneath my wings*. Zwei Jahre später hatte er in der British Legion in Halton, einem Pub mit Bühne, vier Gigs pro Wochenende, in einer bingoseligen Sonntagsbraten-mit-Soße-Welt, und sang dort sein Programm in Bundfaltenhosen aus der Hölle und

mit Rod-Stewart-Frisur wie von einem *Mini-Play-back-Show*-Stylisten mit sehr schlechter Laune fabriziert.

In seine Setlist aus bekannten Klassikern mogelte er selbst geschriebene Lieder, um zu testen, wie sie bei seinem älteren Publikum ankamen. Tatsächlich sang er schon damals *Why Can't I Wake Up With You* und *A Million Love Songs*; Letzteres soll er der Legende nach in sechs Minuten geschrieben haben (für *Back for Good* sollte er Jahre später fünfzehn Minuten brauchen, allerdings mit Kaffeepause). Beide Lieder sind etwas zu melassig für meinen Geschmack, aber wie bei allen *Take-That*-Werken finde ich auch bei Liedern, die mir etwas weniger gut gefallen, einen Glitzerrand, der mich versöhnt. Bei *Why Can't I Wake Up with You* ist es das Video, das die Boys in tristen Schmachtsituationen zeigt: Am liebsten mag ich die Szenen mit Mark, der traurig auf dem Boden sitzt und versucht, Spielkarten in eine Blumenvase zu werfen. Bei *A Million Love Songs* mag ich den Textanfang:

*Put your head against my life  
What do you hear?*