

## Universalist im eigenen Universum

Vielleicht ist man sich gerade in der Popwelt schnell über Menschen einig. Aber hier lernt man auch: Niemand ist nur eine seiner Eigenschaften. Und Tobias Gruben war ein sowohl großartiger als auch listiger Sänger. Sein künstlerisches Leitmotiv wog schwer, handelte es sich doch um „Die Wahrheit“. Und indem er sie offensiv mit Ansichten gleichsetzte, die nur ihm selbst zu eigen waren, bekam er wirklich einen Teil von ihr zu fassen. Die eigenen Vorstellungen und das bedeutende, manchmal fast biblische Zeichen waren seine Steckenpferde. Schon den Ton seiner ungewöhnlich ausgeformten und kraftvollen Stimme nutzte der Sänger wie ein Argument an sich. Persönlichste Überzeugungen hatten den Glanz von Himmelsgesetzen und ähnlich präparierte er auch seine Texte mit meisterlicher sprachlichen Ballance. So entstand das Gleichgewicht einer künstlerischen Einheit mit zerrissenen, ambivalente Botschaften, wie Post, die weder der liebe Gott, noch sein Gegenspieler bedenkenlos annehmen mochten. Wie viele Adressaten Tobias Gruben auch sonst noch im Sinn hatte: Seine Erfahrungen von Liebe und Ablehnung, Selbstreflexion und Zorn, Leben und Tod, entstanden auch in der Tradition des Selbstgespräches. Der Behandlung seines Ausdrucks durch einen öffentlichen Diskurs, sei es auch nur durch ein Zwiegespräch, stand Tobias Gruben zumindest misstrauisch gegenüber. Vielleicht fürchtete er, vom eingeschlagenen Weg abgebracht zu werden und zu viel individuelle Haltung und Stolz zu verlieren.

Wenige Monate vor seinem Tod entschloss sich Tobias Gruben, wieder unter dem Namen Die Erde aufzutreten. Die Hamburger Gruppe, die ursprünglich diesen Titel trug, hatte sich im Oktober 1990 getrennt. Es trieb ihn sicher keine Nostalgie an, wieder an die damals so fruchtbare wie spannende und

reibungsvolle Zusammenarbeit vor allem mit Horst Petersen und anderen Musikern anzuknüpfen, als er den Namen Die Erde im August 1996 auf Plakate seiner neuen Band setzte, die kurz zuvor noch den spanischen Namen für Sonne trug: Sol. Ein Auftritt vor dem Premierenpublikum eines Musikfilmes im Hamburger Zeisekino war nach sechs Jahren das erste größere Konzert für ihn. Mit neuen enthusiastischen Musikern und unveröffentlichtem Material, das sich zu Hause schon bis unter die Decke stapelte. Und plötzlich erschien Tobias Gruben das Bild der Sonne zu schwach und entfernt, um die Ausmaße des Ereignisses zu signalisieren. Die Erde bedeutete Rückkehr. Zum Ort der Handlung, zu der der Sänger seit langem auf Abstand gegangen war. Aus Stolz, aus tausend Gründen. Vor allem aber um sich ein ganz eigenes Netz aus den Fäden seiner Kunst zu spinnen. Trotz vielversprechender Nebenprojekte wie Heroína – hier entstand eine tolle Version von „Dancing Barefoot“ zusammen mit Katrin Achinger – war es Tobias Gruben jahrelang nicht gelungen, nach dem Ende der alten Die Erde im Musikgeschäft wieder festen Fuß zu fassen. Ein Grund dafür war vielleicht, dass der Sänger dazu neigte, an Mitmenschen inmissverständlich zu verzweifeln. Das Ende von Zusammenarbeiten, auch wenn sie wie im Falle von Horst Petersen sehr gut für ihn waren, ließ ihn jedenfalls näher an die Grundfesten eigener Überzeugungen rücken. Vielleicht machte ihn sein Wissen um die Existenz von sowohl klassischer Kunst als auch von großem Pop unabhängig: Die Werke von Dostojewski, Dylan, Tolstoi, Cohen oder Joni Mitchell, bis hin zu Depeche Mode oder George Michael waren Tobias Gruben ein einziger Heilungsakt, der das gesamte Dasein wie ein Rettungsnetz zu umspannen schien und andere Welten klein aussehen ließ. Gleichzeitig bedeuteten große Werke eine zweiten Existenz in dem einen Leben: Texte wie „Ich fliege mit dem Wind“, „Wasseratmen“, aber eben auch „Heroin“, beschreiben Experimente, der Erde auf Erden auszuweichen.

Aus der Überzeugung heraus, dass Leid und Sehnsucht weniger im Alltag, als auf der Ebene von Kunst „veredelt“ werden können: „Und sei ich auch nur ein Stein / Im Unrat aufgelesen / Ich möchte nichts anderes sein / Kämst Du mich zu veredeln“, sang er 1990 in einem Liebeslied. Denn geglückt war das Experiment künstlerischer Flucht, wenn es unter Menschen endete. Tobias Gruben ließ spät von den tief dunklen, oft gesellschaftsleeren Atmosphären, die sowohl Texte seiner ersten Hamburger Band Cyan Revue als auch Texte von Die Erde bis zum Ende der 80er prägten. Selbst ein so elektrifizierend gesungener Underground-Hit wie „Party“ beschrieb Trümmerländer, deren Grad an Verheißung unter Null lag. Die Wende zu gesellschaftlicheren Songs wie „Die Liebe“ oder „Hier im Viertel“ markierte vielleicht 1990 „Leben den Lebenden“, die große letzte Erde-Single, die er mit Horst Petersen schrieb. Die poppige Note des repetitiven Textes entstand unter dem Eindruck eines wachsenden Publikums und einer auch internationalen Presse-Resonanz, die auf die Band nach „Party“, nach dem Debut-Album „kch kch kch“ und einer darauf folgenden Tour mit Einstürzende Neubauten reagiert hatte. Der inhaltliche Ton entstand unter dem Eindruck des Mauerfalls 1989. Tatsächlich stellen die 55 ambivalenten Forderungen des schillernden Mantras erstmals Fragen zum Gemeinwohl. Andererseits setzen sie seinem Hang zum Eigensinn eine Krone auf: „Kein Volk / Kein Land / Keine Heimat / Keine Heirat / Keine Rettung“, heißt es zu Beginn des Songs. Aber am Ende: „Kein Staat / Keine Krone / Kein Lohn / Keine Grenze / Keine Abwehr“. Der intensive Vortrag auf „Leben den Lebenden“ lässt wundern, ob Tobias Gruben entweder heimatlich oder staatlich, ob er sozial oder überhaupt argumentierte. Die Substantive scheinen den Autor vor Fragen zu schützen. Alles steuert auf den listigen Refrain des Stückes zu: „Ewiges Leben den Lebendigen“. Womit nicht die Lebenden Toten beiseite gefegt werden, sondern die vielen Details täglichen Lebens. Hier wie in

anderen Songs stützt sich ein emphatischer Gesang auf einen alttestamentarisch anmutenden Wortschatz, dessen mythologisch aufgeladenen Begriffe den Eindruck einer komplett wirkenden Sprache provozieren. So gleitet die deklamatorische Stimme in vielen Texten an Reimen entlang, die ähnlich zu Rap – einen argumentativen Gedankenfluss anzutreiben scheinen, auch wenn die Rede vielleicht eher anarchisch-assoziativen Regeln folgt. Der Flow klingt beweiskräftig und unmittelbar. Vor allem ein Stück zeigt, wie effektiv Tobias Gruben seine textliche Reife mit der thematischen Unruhe vieler Songs zusammenstoßen ließ. „Heroin“ spricht die teuflische Droge mit Engelszungen zu ihm: „Ich lass dich nur ungern gehn / Ich hatte noch Pläne / Du solltest Wunder sehn / Auf die sonst kein Sterblicher von alleine käme.“ Beim letzten Konzert in Hamburg sang Tobias Gruben das Stück mit effektvollen Gesten und fügte am Ende mit höhnischem Witz hinzu: „Also, Finger weg!“ Denn seine eigene Sucht hatte er sich künstlerisch ebenso veredelt wie beschrieben. Und dass der Song im Nebeneinander präziser Bedrohlichkeit und listiger Abgeklärtheit es mit allem inklusive des gleichnamigen Stückes von Velvet Underground aufnehmen konnte, war ihm ein Beweis von eigener Kraft im Feld der Kunst. Die Diskurs-Pop-Szene, die seit Beginn der 90er das musikalische Geschehen in Hamburg mitprägte, beeindruckte Tobias Gruben wenig. Er kritisierte die politisierenden Gesten als anti-künstlerisch und selbstherrlich. Andererseits schätzte er diese Szene als familiär und fürsorglich. Er selbst sah die Gefahr des Alleingangs, den er mit den Mitteln stolzer Selbstüberhöhung und demütiger Selbsterniedrigung offensiv unterstrich; das Stück „Schlecht“ gibt davon einen nachhaltigen Eindruck. Aber wie viele auf Abstand bedachte Künstler ging Tobias davon aus, dass ihn die Veröffentlichung seiner Lieder ohnehin zur Öffentlichkeit zwingen würde, so wie hoffentlich die Öffentlichkeit zu ihm.

Am neuen Anfang stand 1994 die Suche nach Mitmusikern, um bis dahin zu Hause produziertes Material auf der Bühne und im Studio umsetzen zu können. Der Keyboarder, Elektroniker und Gitarrist Felix Huber wurde als Co-Autor mit musikalischen Polen konfrontiert, die schon für die frühen Besetzungen von Die Erde mit Horst Petersen prägend waren. Mit karger Gitarre und Gesang instrumentierte Balladen auf der einen, dramatisch arrangierte Tracks auf der anderen Seite. Tobias Grubens Bruder Sebastian, Alfred Hilsberg vom Label What's So Funny About und Huber wählten für eine posthum veröffentlichte Compilation aus mehr als 60 Titeln, die sich über die Jahre angesammelt hatten. Einige von ihnen waren dem Sänger im Nachhinein wie Übungen, mit denen er seine Stimme in den Stimmen anderer fand und deren Veröffentlichung ihn - unabhängig von Qualität - kaum noch interessierte. In anderen Stücken wirkte er - unabhängig von ihrem Stil - ganz bei sich. Und es ist die grosse Leistung von Felix Huber, auch im stilistischen Wechselbad noch die musikalische Mitte von Tobias Gruben hervorgehoben zu haben. Er fand sie in überreifen Melodien und Harmonien, die unabhängig von Chanson, Rock oder TripHop den Kern vieler Titel ausmachten. Selbst in einem so ornamental ausgeschmückten Stück wie „Wasseratmen“ rückte Felix Huber der tonalen Gefühlswelt des Sängers nicht so nahe mit Sound und Energie zu Leibe wie Horst Petersen bei Die Erde. Auch Petersen hatte Wert darauf gelegt, die oft hymnischen Melodien des Sängers zu sichern. Aber nicht nur. Ein grundlegender Reiz der Zusammenarbeit bestand für ihn vielleicht darin, seine Samples und sein monolithisches Bassspiel mit der Stimme von Tobias Gruben aufeinanderprallen zu lassen. Was wenigstens zwei Dinge zur Folge hatte: Den damaligen, maßgeschneidert eruptiven Sound von Die Erde, und eine ebenso intensive Kooperation zwischen den beiden Bandleadern.

Durch die 95er und 96er Songs, die Tobias Gruben mit Felix Huber und mit dem Gitarristen Nicolai v. Schweder-Schreiner aufnahm, war ein neues Spiel entstanden. Die Gruppe begann zu wandern, ihre Blicke gingen in die Ferne. Der größere stilistische Fächer stand für eine Freiheit, die für Tobias den Künstler auszumachen schien, als der er selbst zur Sprache kommen wollte. Ein Universalist im eigenen Universum, aus dem Tobias Gruben tatsächlich berichtete.

Tobias Levin