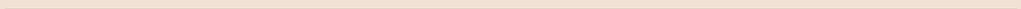


PRINCE
THE BEAUTIFUL ONES





PRINCE

THE BEAUTIFUL ONES

Herausgegeben von Dan Piepenbring

Aus dem Amerikanischen Englisch
von Eike Schönfeld (Texte von Prince) und
Claudia Wuttke (Texte von Dan Piepenbring)

WILHELM HEYNE VERLAG
MÜNCHEN

Die Originalausgabe erschien unter dem Titel
The Beautiful Ones
bei Spiegel & Grau, an imprint of Random House,
a division of Penguin Random House LLC, New York

Sollte diese Publikation Links auf Webseiten Dritter enthalten,
so übernehmen wir für deren Inhalte keine Haftung, da wir uns
diese nicht zu eigen machen, sondern lediglich auf deren Stand
zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung verweisen.

Text- und Bildnachweise finden sich auf den Seiten 295–296.



Verlagsgruppe Random House FSC® N001967

Copyright © 2019 by NPG Music Publishing LLC,
First Published in the United States by Spiegel & Grau,
an imprint of Random House, a division
of Penguin Random House LLC, New York.
Copyright © 2019 der deutschen Ausgabe by Wilhelm Heyne Verlag, München
in der Verlagsgruppe Random House GmbH,
Neumarkter Str. 28, 81673 München
Redaktion: Gisela Klemt
Beratung zu musikalischen Fachfragen: Rüdiger Krause
Herstellung: Helga Schörnig
Satz: Vornehm Mediengestaltung GmbH, München
Umschlaggestaltung: Nele Schütz Design unter Verwendung eines Entwurfs von
© Triboro Studio, Art direction: Greg Mollica
Umschlagabbildung: Prince Rogers Nelson © The Prince Estate
Druck und Bindung: Mohn Media Mohndruck GmbH, Gütersloh
Printed in Germany

ISBN 978-3-453-20488-1

www.heyne.de

INHALT

EINFÜHRUNG
3

I. TEIL
THE
BEAUTIFUL
ONES
49

II. TEIL
FOR YOU
121

**III. TEIL
CONTROVERSY
167**

**IV. TEIL
BABY I'M A STAR
205**

**ANMERKUNGEN UND
HINTERGRÜNDE ZU
DEN FOTOS
253**

Editorische Notiz zur deutschen Ausgabe

In der Übersetzung wurden Besonderheiten und Eigenheiten des Originaltextes von Prince nach Möglichkeit beibehalten.

Faksimiles wurden für die deutsche Ausgabe übersetzt, Durchgestrichenes und Unleserliches kenntlich gemacht.

Faksimiles mit Songtexten wurden transkribiert, eine Übersetzung der Songtexte ist aus rechtlichen Gründen nicht möglich.

EIN- FÜHRUNG

DAS LETZTE MAL SPRACH ICH AM

Sonntag, den 17. April, mit Prince – vier Tage vor seinem Tod. Ich lag bereits im Bett, als mein Telefon vibrierte und eine 952-Vorwahlnummer im Display aufleuchtete. Er hatte mich noch nie auf dem Handy angerufen, aber ich wusste sofort, dass er es war. Ich griff nach Zettel und Stift und hängte das Handy ans Ladekabel – der Akku war fast leer. Das Kabel war aber nur dreißig Zentimeter lang und mein Bewegungsradius deshalb deutlich eingeschränkt. Aus heutiger Sicht ist das eine merkwürdige Vorstellung, aber meine letzte Unterhaltung mit Prince verbrachte ich zusammengekauert in der Ecke meines Schlafzimmers und machte mir Notizen auf einem Stück Papier, das auf dem Fußboden lag.

»Hi, Dan«, sagte er. »Ich bin's, Prince.« Über Princes Sprechstimme ist viel geschrieben worden – über jene eigentümlich flüsternde Fülle, durchdringend und doch leise. Niemals trat dieses Paradox deutlicher zutage als in seiner simplen Begrüßung: »Hi, Dan, ich bin's, Prince.« Das waren immer seine Worte.

»Ich wollte nur sagen, dass mit mir alles o.k. ist«, sagte er, »entgegen dem, was die Presse behauptet. Die müssen doch immer übertreiben, du weißt schon.«

Und ob ich das wusste! In dem Monat, in dem Prince verkündet hatte, dass »sein Bruder Dan« ihm bei seinen Memoiren zur Seite stehen werde, hatte ich tatsächlich lesen können, dass ich – 28 Jahre jünger als er – sein leiblicher Bruder sei. Doch die Schlagzeilen jetzt waren von einem anderen Kaliber. Ein paar Tage zuvor hatte Princes Privatjet kurz nach dem Start in Atlanta notlanden müssen. Er hatte dort der Performance für seine geplante sphärische und beinahe intime Solo-Tour, die er »Piano & A Microphone« nannte, den letzten Schliff gegeben. Prince kam in Moline, Illinois, ins Krankenhaus, vorgeblich, um eine hartnäckige Grippe zu behandeln.

Wenige Stunden, nachdem die Nachricht auf der News-Website TMZ veröffentlicht wurde, hatte Prince von Paisley Park aus, seinem Domizil in Chanhassen, Minnesota, getwittert, dass er sich gerade seinen Song »Controversy« anhöre, der mit der Zeile beginnt: »I just can't believe all the things people say.« Subtext: Es ging ihm gut. Ein paar Anwohner aus Paisley Park hatten ihn sogar auf dem Fahrrad gesehen. Und in der Nacht

vor dem Anruf hatte er in seinem privaten konzertsaalähnlichen Tonstudio eine Tanzparty gegeben und die Gelegenheit genutzt, stolz seine neue purpurfarbene Gitarre und das purpurne Klavier vorzuführen. »Wartet noch ein paar Tage, statt eure Zeit mit Gebeten zu verschwenden«, hatte er der Menge zugerufen.

»Ich habe mir Sorgen gemacht, aber ich habe auf Twitter gesehen, dass du okay bist«, sagte ich. »Es tat mir leid zu hören, dass du die Grippe hast.«

»Ich hatte *grippeähnliche Symptome*«, korrigierte er, und auf dieser Formulierung würde ich die nächsten Monate noch so manches Mal herumkauen. »Und ich war heiser.« Für mich klang er immer noch ein wenig so, als müsse er sich von einer schweren Erkältung erholen. Aber er wollte das Thema nicht weiter vertiefen. Er hatte angerufen, um über das Buch zu sprechen.

»Was ich dich fragen wollte: Glaubst du an ein Zellgedächtnis?« Er bezog sich damit auf die Idee, dass in unserem Körper die Erinnerungen unserer Eltern eingespeichert sind, dass sich Erfahrung also vererbt. »Ich musste daran denken, als ich die Bibel las«, erklärte er. »Die Sünden der Väter ... Wie soll das ohne Zellgedächtnis möglich sein?«

Das Konzept spiegelte sich in Princes eigenem Leben wider. »Mein Vater hatte zwei Familien. Ich gehöre zu seiner zweiten, und er wollte es bei mir besser machen als bei seinem ersten Sohn. Also war er in Bezug auf seine Regeln sehr kategorisch, aber meiner Mutter gefiel das nicht. Sie mochte Spontaneität und Lebendigkeit.«

Prince wollte erklären, wie er als die Synthese seiner Eltern zu dem wurde, was er war. Ihre Gegensätzlichkeit lebte in ihm. Selbst in ihrer Dissonanz nahm er eine Harmonie wahr, die ihn zu seinem künstlerischen Schaffen inspirierte. Er war voller Achtung und Verständnis gegenüber seiner Mutter und seinem Vater, über die Art, wie er selbst deren Einigkeit und Uneinigkeit zugleich verkörperte.

»Das ist eins der Dilemmata meines Lebens«, erzählte er, während ich auf dem Fußboden hockte und mir wie wild Notizen machte. »Ich mag Ordnung, Klarheit und Wahrheit. Aber wenn ich dann bei einer schicken Dinnerparty oder so bin, und der DJ legt was Funkyges auf ...«

»Dann musst du tanzen«, ergänzte ich.

»Genau. So was zum Beispiel ... hör mal.« Er hielt das Telefon vor einen Studiomonitor, und ich vernahm die Klänge einer ungestümen, schrillen und doch gleichsam geerdeten Musik. »Das ist funky, oder? Es ist von Judith Hills neuem Album. Ich höre es zum ersten Mal.«

Einen Moment lang herrschte Stille. »Wir müssen ein Wort dafür finden«, sagte er. »Für das, was funky ist.«

DIE SUCHE NACH DIESEM WORT

ging Prince in jenen Tagen nie ganz aus dem Kopf. Die Ansagen, die er während seiner »Piano & A Microphone«-Auftritte zum Publikum machte, kreisten oft um das Wesen des Funk. »Der Raum zwischen den Noten – das ist der gute Teil«, pflegte er zu sagen. »Wie groß auch immer dieser Raum sein mag, so funky ist das Stück. Oder eben nicht.« Die Ausarbeitung dieser Idee war einer der Hauptgründe, warum er ein Buch schreiben wollte.

Obwohl Prince bereits mehrere Fotobücher veröffentlicht hatte und an verschiedenen Punkten seiner Karriere schon über substanziellere Themen nachgedacht hatte, wurde die Idee für dieses Projekt Ende 2014 geboren, und Phaedra Ellis-Lamkins, Princes Managerin und Anwältin, suchte nach einem Agenten, der Prince vertreten könnte. Princes Wahl fiel direkt auf Esther Newberg, einer Agentin von ICM Partners. Sie vertrat auch Harry Belafonte, und Prince mochte ihre altmodische Art, plus: Sie wirkte auf ihn wie die Matriarchin inmitten eines patriarchalen Gewerbes. Anfang 2015 hatte Prince den Vertrag für ein Buch mit Liedtexten samt einer Einführung und Anmerkungen von ihm selbst unterschrieben. Newberg und ihr Kollege Dan Kirschen boten die Idee einigen interessierten Verlegern an, aber Princes Team finalisierte den Deal nicht, und für die nächsten Monate konzentrierte sich Prince vornehmlich auf seine Musik.

Erst Mitte November 2015 widmete er sich mit neuem Enthusiasmus wieder der Buchidee. »Er möchte möglichst bald alles in trockenen Tüchern haben«, schrieb Ellis-Lamkins an Newberg. Zusammen mit Trevor Guy, einem Berater, der das Team in Vertragsfragen unterstützte, erweiterten Prince, Esther und Dan Kirschen das bis dato noch recht nebulöse Konzept des Buches. Was, wenn es nicht nur kommentierte Liedtexte, sondern auch unveröffentlichte Zeichnungen, Fotos und sonstige Ephemera wie Tickets, Einladungen und so weiter enthielt? Das Wort Memoir fiel bei diesen Unterhaltungen noch nicht, aber Prince wollte direkt mit der Arbeit an dem Projekt beginnen. Trevor schlug vor, ein paar Lektoren nach Paisley Park einzuladen, um das Konzept von Angesicht zu Angesicht mit ihnen zu besprechen.

Das Buch koinzidierte mit einer musikalischen Wende bei Prince. War er in den Jahren zuvor mit der elektrisierenden Band 3rdeyegirl gereist, fühlte er sich nun dazu bestimmt, allein zu spielen. Er träumte von einer neuen Tour. Nur er allein und sein Klavier. Die intimen, noch nicht genau

geklärten Sets würden seine musikalische Karriere jenseits der Restriktionen und der Pyrotechnik einer Arenashow befördern. Gegenüber einer Gruppe europäischer Journalisten, die er nach Paisley Park eingeladen hatte, erklärte er, dass ihn die Vorstellung davon begeistere, wie er seine Songs auf einer komplett leeren Bühne auf ihre wesentlichen Bestandteile reduzieren und beim Spielen neu zusammensetzen würde.

Er hatte oft bis in die Nacht geübt, stundenlang allein gespielt, das Piano die verlassene Bühne mit seinem Klang erfüllend, bis er etwas gefunden hatte, das er »Transzendenz« nannte. Das war es, was er teilen wollte.

Prince hatte bereits Tourdaten quer durch Europa gebucht, als Terroristen den Anschlag auf das Bataclan verübten, einem Nachtclub, in dem er bereits dreimal gespielt hatte. Die Gewalt, gepaart mit der Preistreiberei bei dem Neuverkauf der Tickets, bewogen ihn dazu, die Tour zu canceln. Aber warum sollte er die Shows nicht in Paisley Park zeigen? Auf seinem eigenen Grund und Boden konnte er eine Produktion zu einem anständigen Preis auf die Beine stellen.

Und so, wie Princes Visionen für »Piano & A Microphone« Gestalt annehmen, gewann auch das Buch an Form. Laut einem Freund wurden zu jener Zeit viele Menschen, die er liebte und bewunderte, krank und führten ihm dadurch seine eigene Sterblichkeit vor Augen. Mehr als jemals zuvor fand er es wichtig, seine Geschichte zu erzählen. Am 6. Januar 2016, nur wenige Wochen vor seiner ersten Solo-Performance, bat er drei Lektoren zu sich nach Paisley Park, um ihnen sein Vorhaben zu erklären und danach zu entscheiden, mit welchem Verlag er arbeiten wollte. Das war ein ziemlich unübliches Vorgehen, standen doch alle im direkten Wettstreit miteinander. Und prompt kursierten natürlich etliche Gerüchte: Würde er auf Fragen nach seiner Vergangenheit sauer reagieren? Würde er jeden sofort hinauswerfen, der sich gotteslästerlich äußerte, oder einen Obolus für seine Fluchbüchse verlangen? Stimmt es, dass man ihm nicht in die Augen sehen durfte?

Sobald aber Prince den Raum betreten hatte, war alle Beklemmung verflogen. Er war charmant, interessiert, sogar selbstkritisch (»Ich schweife manchmal ab«, gab er zu). Die nächsten zwei Stunden vergingen in einer ungezwungenen Unterhaltung über sein Leben, seine musikalische Philosophie und seine Erwartungen an das Buch. Er wolle ein Memoir schreiben, sagte er – eine Entscheidung, die er so kurzfristig getroffen hatte, dass selbst Trevor, der auch bei dem Meeting anwesend war, davon überrascht wurde. Und es werde *The Beautiful Ones* heißen, nach einem der entblößendsten und schmerzhaftesten Songs aus seinem Repertoire.

Seine Mutter, deren Blick »der erste war, den ich sah« und die nie genug Würdigung für ihre Rolle bei seinem Erfolg erfahren hatte, würde in der Geschichte eine zentrale Rolle spielen.

Prince zeigte den Lektoren eine bunte Sammlung an Material. Zusammen mit seiner Schwester Tyka hatte er ein paar alte Familienfotos ausgegraben, darunter viele von seinen Eltern, und einen Stammbaum. Auch die Originalgrafik des Covers für das Album *1999* hatte er aufgestöbert – eine gezeichnete Kollage mit Ausschnitten einer Telefonzelle, einer futuristischen Skyline und einer nackten Frau mit Pferdekopf. Und er zeigte

den ersten Entwurf eines Drehbuchs, *Dreams*, aus dem später *Purple Rain* wurde.

Einer der Lektoren fragte Prince, wie er seine Songtexte schrieb. Das sei der schwierigste Teil, gab er zur Antwort. Du schreibst, wo du hinwillst. Seit er denken könne, erklärte er, schreibe er Musik, um sich selbst zu definieren und neu zu erfinden. Künstler zu sein komme einer konstanten Evolution gleich, und natürlich sei es auch eine Form der Symbiose mit allem und jedem, der einen umgibt, wenn man Musik macht. Er empfand es als lebenswichtig, wenn nicht gar als einen prophetischen Akt, sein lyrisches Ich zu erschaffen: Er werde zu der Person, die er sich vorgestellt habe. Sein ganzes Leben sei eine fließende Abfolge des Vorstellens, Schaffens und Werdens. Heute ist es für jeden Superstar mehr oder weniger essenziell, ein solches lyrisches Ich zu haben; für Prince war es untrennbar mit seiner Identität als Künstler verknüpft.

Schon früh hatte er das diesem Prozess innewohnende Mysterium erkannt und die Kraft, die darin steckte, dieses Mysterium zu bewahren oder es sogar in weiteren unergründlichen Schichten einzubetten.

»Mysterium ist das Wort für einen *Grund*«, erklärte er. »Es hat eine Bestimmung.«

Das richtige Buch könne dieses Mysterium mit neuen Aspekten anreichern, meinte Prince, genauso wie es andere entkräften könne. Es müsse als Autobiografie funktionieren, aber in einer Art *sui generis*, so umfassend und gestaltwandlerisch wie sein Autor selbst. Da Prince niemand war, der vor Superlativen zurückschreckte, gab er nur eine einzige Regel aus: Es musste das größte Musikbuch der Geschichte werden.

Das Meeting hatte in dem Sinne kein offizielles Ergebnis. An einem bestimmten Punkt – er hatte gerade einen Witz gerissen – stand Prince einfach auf und verließ begleitet von seinem eigenen Lachen den Raum. Zehn Minuten später kam er zurück, ohne ein Wort über seine Abwesenheit zu verlieren. Dann sagte er, dass es Zeit für das Dinner sei, und verschwand erneut. Die Lektoren freuten sich schon – ein Dinner mit Prince! –, bis sie merkten, dass sie nicht eingeladen waren und der Künstler nicht noch einmal wiederkam.

BALD NACH DIESEM TREFFEN

zeigte Prince seine erste »Piano & A Microphone«-Show in Paisley Park, die sehr genau den Ideen entsprach, die er vor Monaten dazu entwickelt hatte. Bei dem Auftritt wob er Geschichten und Gedanken in Lieder, die von seinem ersten Album *For You* bis hin zu seinem jüngsten *HitnRun Phase Two* reichten. Die gesprochenen Beiträge gaben eine Vorstellung davon, was er zu jener Zeit dabei gedacht hatte. Er arbeitete seine Vergangenheit auf.

Erst als ich über ein Jahr später das Bildmaterial sichtete, begriff ich, wie sehr es sich in die Gedanken zu *The Beautiful Ones* fügte.

Sobald er sich an diesem Abend ans Klavier gesetzt hatte, regredierte er in einer Art Bewusstseinsstrom und wurde plötzlich wieder zu dem Kind, das er einst war, erweckte seine frühesten musikalischen Erinnerungen. »Ich wünschte, ich könnte Klavier spielen«, sagte er mit kindlicher Stimme in die Menge. »Aber ich weiß nicht, wie es geht. Alles sieht anders aus. Drei Jahre alt – mit drei Jahren sieht das Piano riesig aus. Hm ... Vielleicht gucke ich einfach ein bisschen fern.« Er schwang sich auf sein Klavier und spielte als Pantomime ein Kind, das vor dem Fernseher Popcorn aß.

»Hier kommt Dad. Ich soll es nicht anfassen, aber ich möchte es so gern spielen ... Dad geht. Er und Mom lassen sich jetzt scheiden.« Dann brachte er die zweite Person ins Spiel, als wäre sein Vater im Raum. »Ich bin, ehrlich gesagt, ganz froh, dich gehen zu sehen ... Ich war erst sieben. Doch jetzt – kann ich Klavier spielen, wann immer ich will.« Prince schlug hämmernd ein paar Töne des Soundtracks von *Batman* an – darauf komme ich später zurück.

»Aber ich kann nicht so Klavier spielen wie Dad«, sagte er. »Wie macht Dad das? Mal sehen ... Ich wünschte, ich könnte singen.« Dann fügte er hinzu: »Ich dachte, ich würde nie wie mein Dad spielen können, und er hat keine Gelegenheit verpasst, mich daran zu erinnern. Aber wir kamen gut miteinander klar. Er war mein bester Freund.«

Ein Ritual der beiden war, abwechselnd Ray Charles' »Unchain my Heart« zu spielen.

Vor dieser Show wäre es kaum vorstellbar gewesen, dass er etwas Derartiges so unverblümt angesprochen hätte. Das Repertoire des Abends

schloss auch »Sometimes I feel like a Motherless Child« mit ein, ein klassischer spiritueller Song, der auf seine Art auch Princes Sehnsucht nach der verschwundenen Welt der Eltern zum Ausdruck brachte. Er war »a long way from home«, wie er sang. »Sometimes I feel like I'm almost gone.«

Vielleicht folgte das unversteltteste Zeichen von Melancholie später am Abend. »Wer von euch kennt Klarträume?«, fragte er das Publikum. »Ich träume heute lieber als früher. Einige meiner Freunde sind gestorben, und ich sehe sie in meinen Träumen. Es ist, als wären sie hier, und die Träume fühlen sich manchmal an, als wäre ich wach.«

Etwas liegt in diesen Zeilen – vielleicht diese Kombination aus unruhig und befriedet –, das mich heute traurig macht. Es ist leicht, solchen Dingen im Nachhinein eine Bedeutung zuzumessen, aber sie holen mich ein als die Gedanken eines Mannes, der *halb begehrt, dass ihn der Tod berührt*, um es mal mit diesem Zitat zu sagen. Danach sang er die ersten Zeilen aus »Sometimes it Snows in April« – ganz sicher einer der nachhaltigsten Songs aus seinem Repertoire. »Tracy died soon after a long-fought civil war ...«

NUR WENIGE TAGE DANACH –

nach seiner ersten Soloshow überhaupt und dem ganz sicher emotionalsten Moment seiner Laufbahn – entschied sich Prince für einen Lektor für sein Memoir: Chris Jackson von Spiegel & Grau, einem Imprint der Random-House-Gruppe. Er fand es gut, dass Chris auch Jay Z's Buch *Decoded* betreut hatte. Um das Momentum nicht zu verlieren, beauftragte er Chris, Trevor und die ICM-Agenten Esther und Dan damit, einen Co-Autor zu finden. Seine frühere Managerin Julia Ramadan hatte ihm einst gesagt: »Wenn es um deine Lebensgeschichte geht, lass niemanden sonst den Stift halten.« Nun, es schien, als habe er genau das vor. Doch niemand, vielleicht noch nicht einmal Prince selbst, hatte eine Vorstellung davon, wie eine Zusammenarbeit aussehen könnte.

Und an dem Punkt kam ich ins Spiel. Dan Kirschen, mein Agent, wusste seit Jahren um meine Bewunderung für Prince. Er kannte die Prince-Poster in meinem Schlafzimmer; er war dabei, als ich in einer Karaokebar »Kiss« sang; er setzte sich zu mir, als ich ihm Videoclips von der *Sign*

o' the Times-Konzertverfilmung zeigen wollte. Doch selbst eingedenk all dessen glaube ich nicht, dass er, als er mir erzählte, er sei in der glücklichen Position, einen Co-Autor für Princes Biografie suchen zu dürfen, auf meine flehentliche Bitte vorbereitet war, mich ins Spiel zu bringen. Er versprach, mich auf die Liste zu setzen, aber er machte auch keinen Hehl aus seiner Einschätzung: Die Wahrscheinlichkeit, dass ich den Job bekam, lag irgendwo zwischen sechs Richtigen im Lotto und dem Überleben eines Asteroideneinschlags. Und um auch das zu erwähnen: Ich hatte bis dahin kein einziges Buch veröffentlicht. Zu dieser Zeit war ich Redakteur bei *The Paris Review*, einer literarischen Zeitschrift, von der ich nicht wusste, ob Prince sie jemals gelesen oder überhaupt von ihr gehört hatte – und zweifelsohne hatte sein am schlechtesten verkauftes Album immer noch eine größere Reichweite gehabt als der *Review* jemals. Ich war neunundzwanzig. Neben den bedeutend erfahreneren Aspiranten für den Job, von denen viele Prince schon länger verehrten, als ich überhaupt auf der Welt war, war ich der garantierte Verlierer.

Doch Prince zögerte, als ICM und Random House ihm die profilierten Kandidaten präsentierten. Er war es gewohnt, die Kritiken seiner Shows von Nichtprofis zu lesen, insbesondere die begeisterten Rezensionen, die Fans auf Twitter oder in ihren Blogs posteten. Das waren die Leute, so dachte er, die den Job verdienten. Ungeübt wie sie waren, inspirierte er ihr Schreiben, so wie auch sie ihn umgekehrt vielleicht beflügeln konnten.

Wie sich Trevor später erinnerte, betrachtete Prince den Schreibprozess durch das Prisma der Musik: Er wünschte sich einen Improvisationspartner, jemanden, dem er sich öffnen konnte, um seine Geschichte zu arrangieren wie einen Song oder ein Album. Solange die Beziehung stimmte, hätte er immer einen hingebungsvollen Novizen einem alten Profi vorgezogen. Selbstverständlich wären die Verlage bei der Vorstellung Sturm gelaufen, irgendeinen Prince-fanatischen Teenager unter Vertrag zu nehmen, dessen einzige Referenz eine selbst veröffentlichte Konzertkritik war. Zur Beruhigung der Gemüter gab Prince die Liste mit potenziellen Co-Autoren zurück, auf der er immerhin zwei Namen hatte stehen lassen. Ich war einer der beiden. Und wir beide waren die Einzigen, die noch kein Buch veröffentlicht hatten.

Dan sagte mir, dass Prince nun meine Telefonnummer habe. Ich könne jederzeit, ob Tag oder Nacht, mit einem Anruf rechnen.

Also schief ich fortan mit dem Telefon neben dem Kopfkissen, den Klingelton auf ohrenbetäubende Lautstärke gestellt. Und ich übte meine Begrüßung, versuchte, jeden hysterischen Aufschrei aus meiner Stimme zu verbannen. Mein Ziel war es, so cool wie möglich zu klingen. »Hi, Prince.« – »Hallo, Prince.« – »Ah, Prince, du bist es. Hey. Schön von dir zu hören.«

Aber der Anruf kam nie. Stattdessen dachte sich Trevor eine Aufgabe aus. Wir, die potenziellen Co-Autoren, sollten für Prince eine persönliche Stellungnahme über unsere Beziehung zu seiner Musik abgeben und aufschreiben, warum wir glaubten, den Job gut meistern zu können. Ich gab mein Geschriebenes noch am selben Abend um 20:30 Uhr ab.

Zu behaupten, es sei voll mit Schmeicheleien, wäre noch völlig untertrieben. Vieles davon würde ich heute anders schreiben, wenn ich noch

mal die Chance dazu bekäme. Und gewiss war es nie für andere Augen als die seinen bestimmt. Aber hier kommt eine Leseprobe:

Wenn ich der Musik von Prince lausche, habe ich das Gefühl, ein Gesetz zu brechen. Als ich das erste Mal allein mit dem Auto durch Baltimore fuhr, schaltete ich das Radio an und hörte einen Mann darüber singen, eine Frau sein zu wollen, aus dem einfachen nackten Wunsch heraus, seine Freundin besser zu verstehen – und das hob in meinem Kopf alle Türen aus den Angeln. »For you naked I would dance a ballet.« Das war das gefühlvollste, außergewöhnlichste, ehrlichste, *gefährlichste* Musikstück, das ich je gehört hatte. Ich rechnete förmlich damit, dass man mich auf den Standstreifen herauswinken würde, wenn man mitbekäme, wie verschmolzen ich mit diesem Lied war.

... Wenn Prince ein Buch schreiben will, dann möchte ich ihm dabei helfen: um seine Stimme auf den Seiten zum Klingen zu bringen ... Ich betrachte dieses Projekt als die Verlängerung des Songschreibens – nicht als journalistische Arbeit oder als Interview, sondern als die Chance, einen neuen Weg zu finden, wie er sich mit seinen Fans verbinden kann, und noch viel mehr. Aber ist er nicht zu schwer zu fassen, um ihn auf Papier zu bannen?, mögen die Leute fragen. Viele denken, ein Sachbuch zerstört das Mysterium eines Autors – aber wenn es gut gemacht ist, vertieft es dieses Mysterium nachgerade. Seit meiner ersten Begegnung mit Prince, über die Schallwellen in Baltimore, weiß ich, dass er ein meisterhafter Geschichtenerzähler ist, eine ekstatische, transzendente Erscheinung. Ihm zu helfen, seine Geschichte auf neue Weise zu erzählen, wäre eine Ehre, die einem nur einmal im Leben zuteil wird.

Trevors Antwort kam nicht einmal zwölf Stunden später, morgens um 2:23 Uhr. »Hat Dan Piepenbring Zeit, PRN am Freitagabend (morgen) in Paisley Park kennenzulernen?«, schrieb er an Dan Kirschen und Esther.

Dan, dem Nachrichten aus Paisley zu unchristlichen Zeiten schon vertraut waren, las die Notiz direkt und lief anschließend in seinem Apartment so lange auf und ab, bis die Sonne aufging. Dann ließ er es bei mir klingeln, bis ich wach wurde. Ich schrie. Er schrie. Am nächsten Morgen – es war der 29. Januar – saß ich im Flugzeug nach Minneapolis.

IN EINEM INTERVIEW MIT OPRAH

erklärte Prince 1996, warum er in Minnesota blieb, während seine Kollegen das Leben an der Küste bevorzugten: »Es ist dort so kalt, dass sich die schlechten Menschen fernhalten.« Und wie sollte es anders sein – der Boden war mit einer festen Schneedecke bedeckt, als ich landete, und es waren nicht nur die schlechten Menschen, die sich fernhielten – draußen war kaum eine Menschenseele unterwegs. Princes Fahrerin, Kim Pratt, holte mich am Flughafen in einem schwarzen Cadillac Escalade ab. Sie trug einen falschen Diamanten von der Größe eines *Ring Pops*. »Manchmal muss es eben femininer sein«, sagte sie.

Bis zu meinem Meeting in Paisley Park dauerte es noch Stunden – und niemand schien zu wissen, wann genau es denn nun stattfinden sollte. Also ließ mich Kim beim Country Inn & Suites raus, einem unspektakulären Hotel in Chanhassen, das de facto als Außenstelle von Paisley fungierte. Einer von Princes Beratern erzählte mir, dass er schon so lange Jahre dort lebte, dass ihm das Liegerad im Fitnesscenter kaputtgegangen wäre. Offenbar hatte Prince bereits so viele Übernachtungen bezahlt, dass er das gesamte Hotel inzwischen viermal hätte kaufen können.

Ich war bis auf Weiteres »auf Abruf«. Ich hatte das Gefühl, mich in die lange und illustre Schlange von Leuten einzureihen, die Prince warten ließ. Leute, die ebenfalls schon in den Zimmern dieses Hotels gesessen hatten, vielleicht genau in *diesem* Zimmer, und langsam kurz vor dem Durchdrehen waren, so wie ich kurz vor dem Durchdrehen war. Ich machte den Fernseher an. Ich machte den Fernseher aus. Ich trank einen Minztee. Von meinem Zimmer aus sah man auf ausgebleichene Dachziegel, eine Pinie und eine ausrangierte Leiter. Da ich wusste, dass das Fotografieren in Paisley streng verboten war, machte ich stattdessen hiervon eine Aufnahme.

Gegen 18:30 Uhr schickte Kim mir eine Textnachricht, sie würde mich nun abholen, P – jeder im Paisley-Kosmos nannte ihn »P«, wie ich bald merken würde – war jetzt so weit, mich zu empfangen.

Die Sonne war bereits untergegangen, sodass ich meinen ersten Blick auf Paisley im Schutz der Dunkelheit warf. Von außen wirkte es irritierend bescheiden. Und trotz der lilafarbenen Außenbeleuchtung kam es mir eher vor wie die Regionalvertretung eines Waffenkonzerns oder wie der Aus-

stellungsraum für koextrudierte Plastikprodukte. Ringsum gab es wirklich nichts – ich hatte vorher nie wirklich wahrgenommen, wie isoliert das Gebäude lag. Ich gestand Kim, dass ich nervös sei und mein Herz rase. Sie lachte es weg.

»Das wird schon schiefgehen«, sagte sie, als sie vor dem Komplex anhielt.

Meine rechte Hand war eiskalt, obwohl ich mich eingedenk der Tatsache, dass Prince sie gleich schütteln könnte, daraufgesetzt hatte.

»Er ist wirklich süß. Du wirst schon sehen«, sagte Kim. »Um genau zu sein, du wirst es *jetzt* sehen – da steht er, an der Tür.«

Und so war es. Prince stand allein an der Eingangstür von Paisley Park, bereit, sich selbst vorzustellen.

»Dan. Schön dich zu sehen. Ich bin Prince.« In seiner Stimme lag eine ungeheure Ruhe, und sie war leiser, als ich erwartet hatte.

Im Foyer waren die Lichter heruntergedimmt, und obwohl die Vorbereitungen für das Konzert an diesem Abend nur dreißig Meter von uns entfernt in vollem Gange waren – Judith Hill würde in ein paar Stunden in Paisleys Tonstudio spielen, gefolgt von Morris Day & The Time –, war dieser Teil des Gebäudes vollkommen verlassen. Die Stille wurde nur durch das Gurren der Tauben unterbrochen, echte Tauben in einem Käfig oben im ersten Stock. Duftkerzen flackerten in den Ecken; ihre Süße erfüllte den Raum. Prince trug ein lose fließendes Rüschentop in changierendem Siena mit dazu passender Hose, einer grünen Weste und einem Paar perlenbesetzter Ketten. Seine Afrokrause war unter einer olivgrünen Kappe gebändigt. Die Sneakers, die er in seinen letzten Jahren bevorzugt trug, dicke weiße Sohle mit Leuchtstreifen, blinkten Rot, als er mich über eine kurze Treppe und über eine schmale Galerie in den Konferenzraum führte.

»Hast du Hunger?«, fragte er mich.

»Danke, nein«, antwortete ich, obwohl ich seit dem Morgen nichts mehr gegessen hatte.

»Sehr schade«, erwiderte Prince. »Ich sterbe vor Hunger.«

Ich zuckte zusammen. Wir hatten kaum mehr als ein Dutzend Wörter miteinander gesprochen und drifteten schon auseinander.

In den langen Glastisch des Meetingraums war Princes Trademark-Symbol eingraviert – sein Liebessymbol, bei dem das Frauen- und das Männerzeichen kunstvoll miteinander verschmelzen. Am hinteren Ende stand eine herzförmige Couch neben einem Farn. Die gewölbte Decke zeigte eine Wandmalerei mit purpurfarbenem Nebel, an dessen Rändern Klaviertasten gezeichnet waren. Prince ließ sich an der Kopfseite des Tisches nieder und forderte mich auf, neben ihm Platz zu nehmen – etwas Gebieterisches hatte er stets an sich, wie ich später bemerken würde. »Setz dich hierher.« Es machte den Eindruck, als sei er es gewohnt, den Raum um sich herum zu gestalten.

»Es riecht gut hier«, sagte ich.

»Yeah, ich mag Kerzen«, erwiderte Prince.

Aber eins nach dem anderen: Ob ich eine Kopie meiner Stellungnahme dabei habe? Er wolle sie gern zusammen mit mir durchgehen. Das hatte ich nicht, aber ich bot an, sie von meinem Handy abzulesen, wenn er wollte. Ich kramte in meiner Tasche danach und fürchtete bereits, dass die

Sache für mich schon gelaufen war. Ich wusste, dass Prince Mobiltelefone nicht besonders schätzte. Das Display von meinem hatte Risse, womit ich bei ihm vielleicht doch wieder punkten konnte. Ich räusperte mich und fing an: »Wenn ich der Musik von Prince lausche, habe ich das Gefühl, ein Gesetz zu brechen.«

»Warte, ich muss dich hier direkt unterbrechen«, sagte Prince. »Warum hast du das geschrieben?«

Ich hatte plötzlich den Verdacht, dass er mich womöglich den langen Weg nach Minneapolis hatte antreten lassen, nur um mir zu sagen, dass ich überhaupt keine Ahnung von seinem Werk habe.

»Für mich bricht die Musik, die ich mache, keine Gesetze«, erklärte er. »Ich schreibe in Harmonie. Ich habe immer in Harmonie gelebt – wie du hier siehst.« Er machte eine ausschweifende Handbewegung. »Die Kerzen ...« Er fragte mich, ob ich je vom Teufelsintervall oder auch Tritonus gehört habe: der Kombination von Noten, die eine schmerzhaft, bedrohliche Dissonanz ergeben. Es erinnere ihn an Led Zeppelin. Ihre Art der Rockmusik, bluesig und schroff, breche die Regeln der Harmonie. Robert Plants jaulende Klagelaute – *das* klang gesetzeswidrig für ihn, als er noch ein Kind war. Nicht die Musik, die er oder seine Freunde machten. Prince meinte das todernst. Ich versuchte einen Witz darüber zu machen, wie manche Songs vielleicht ein geringfügiges Vergehen darstellten, andere hingegen ein Kapitalverbrechen. Doch seine Miene war wie versteinert.

Okay. Das war jetzt mal ein richtig frostiger Start. Hinter seiner sphinxgleichen Fassade spürte ich die Skepsis mir gegenüber. Ich versuchte, mich zu beruhigen und so viel Augenkontakt wie möglich zu halten. Obwohl sein Teint makellos war und seine Haut strahlte, verrieten seine Augen eine Spur von Müdigkeit. Sie kam und ging, aber sie war da: eine Glasigkeit, eine flüchtige Unruhe.

Ich las weiter aus meinem Statement vor. Zu meiner Erleichterung kam vieles davon bei ihm besser an als die ersten Zeilen. Wir sprachen eine Weile über Stil. Prince hatte sehr genaue Vorstellungen davon, welche Wörter zu seinem Orbit gehörten und welche nicht. »Manche Wörter beschreiben mich einfach nicht«, sagte er. So gab es Ausdrücke, die das kritische weiße Establishment immer wieder benutzte und damit zeigte, dass sie überhaupt keine Ahnung hatten, wer er war. Mehr noch, alle Bücher über ihn seien falsch, weil ihnen diese kritischen weißen Begriffe zugrunde lagen. »Alchemie« war eines davon. Wenn Autoren seiner Musik alchemistische Merkmale zuschrieben, dann ignorierten sie die buchstäbliche Bedeutung des Wortes, die dunkle Kunst, unedles Metall in Gold zu verwandeln. Er würde so etwas nie tun. Sein Ziel war Harmonie.

Ganz besonders wütend machte ihn das Wort »magisch«. Auch ich hatte es in meiner Stellungnahme hier und da eingeflochten.

»Funk ist das Gegenteil von Magie«, sagte er. »Beim Funk geht es um Regeln.« Er sei menschlich, das Ergebnis von Arbeit und Schweiß – daran sei überhaupt nichts magisch.

Prince sagte, er fände »ein bisschen von dem«, was ich über ihn geschrieben hatte, gut: das über seine Wurzeln, die Arbeit an den Platten, das Finden der Stimme, das Bewahren des Mysteriums. Nun war er neugierig auf den Prozess. Was hatte das Schreiben eines Buches mit dem Schreiben

eines Albums gemein? Ich hatte das Gefühl, dass er etwas lernen wollte: Er wollte bei dem Buch dieselbe Sorgfalt, Geschicklichkeit und Technik einsetzen, die ihn so viele Instrumente beherrschen ließ. Er wollte die Regeln kennen, um zu wissen, ob und wann er sich über sie hinwegsetzen durfte.

An diesem Punkt der Unterhaltung, die knapp neunzig Minuten dauerte, wurde die Atmosphäre etwas gelöster, und wir begannen, die Situation zu genießen. Gespräche mit Prince, so lernte ich, waren häufig diskursive Angelegenheiten. Aspekte schwappten an die Oberfläche, sickerten ein oder zwei Minuten später wieder weg, um fünf Minuten danach erneut hochgespült zu werden. Immer wieder kehrten wir zu einer Handvoll Themen zurück: Gott, Liebe, Rassenzugehörigkeit und Geschlecht in Amerika, die Doppelzüngigkeit der Musikindustrie, das schwer fassbare Wesen von Kreativität, Technik und die Vergangenheit.

Er meinte, er habe genug vom Musik machen, vom Platten machen. »Ich bin es leid, Gitarre zu spielen, zumindest im Moment. Ich mag das Klavier, aber ich hasse den Gedanken an die Gitarre.« Was er wirklich wollte, war schreiben. »Ich möchte viele Bücher schreiben. Es ist alles hier drin«, sagte er und tippte sich gegen die Schläfe. Deswegen wollte er mit Schriftstellern sprechen und mit einem Verleger arbeiten. »Ich möchte, dass mein erstes Buch besser wird als mein erstes Album. Ich mag mein erstes Album, aber ...« Er hielt inne. »Ich bin heute bedeutend smarter, als ich es damals war.«

Tatsächlich war er so randvoll mit Ideen für sein erstes Buch, dass er nicht wusste, wo er anfangen sollte. Vielleicht sollte er sich auf Ereignisse aus seinen frühen Jahren konzentrieren und Momente aus seinem aktuellen Leben dagegensetzen? Vielleicht sollte er aber auch ein ganzes Buch über die innere Dynamik der Musikbranche schreiben? Er könnte allerdings auch über seine Mutter schreiben: Ihre Rolle in seinem Leben würde er gern ausformulieren.

Dann war da noch die Frage nach dem Ton. Auf der einen Seite hatte er durchaus eine gute Comic-Ader und neigte in Richtung Comedy. Auf der anderen Seite wollte er aber auch nichts zu Seichtes. Das Buch sollte die Leute überraschen – sie provozieren, motivieren. Idealerweise sollte es so etwas wie eine kulturelle Währung werden. »Ich möchte etwas, das ein Freund an den nächsten weitergibt, wie – kennst du *Waking Life*?« Richard Linklaters surrealer Film aus dem Jahr 2001 – ich bejahte. »Den zeigst du nicht jedem deiner Freunde, sondern denen, die so was aushalten können.« Bücher wie Miles Davis' Autobiografie oder John Howard Griffins *Reise durch das Dunkel* waren für Prince echte Meilensteine.

In erster Linie aber würde das Buch ihm erlauben, die Geschichte seines eigenen Lebens zu erfassen. Er habe neulich in einer Fernsehsendung eine frühere Angestellte sagen hören, so Prince, dass es ihre gottgegebene Pflicht gewesen sei, das unveröffentlichte Material für ihn in seinem Keller zu bewahren und zu beschützen. »Also bitte, da möchte ich doch gleich die Polizei rufen«, sagte er. »Wie soll das denn nicht rassistisch sein?« Immer wieder schrieben ihm – so wie allen schwarzen Künstlern – die Leute die Rolle des Hilflosen auf den Leib. Als sei er unfähig, sich selbst zu managen. »Die Zähne muss ich mir ja auch noch allein putzen.«

Daneben wollte er aber auch mit dem Vorurteil aufräumen, er sei ein

»egoistischer Maniac«, jemand, der die Schönheiten seiner Werke den unwürdigen Massen absichtlich vorenthielt. Er dachte dabei zum Beispiel an »Extraloveable« – ein Song, der letztlich in 2011 veröffentlicht wurde, obwohl Raubkopien bereits in den 1980ern die Runde machten. »Der Song wurde in den Achtzigern nicht gebracht, weil er noch nicht fertig war. Wenn ein Track nicht veröffentlicht wird, dann weil er nicht fertig ist.«

Angemessen erzählt, würde Prince durch das Buch in einem neuen musikalischen Kontext erscheinen. Er erwähnte einen Journalisten, der ihn mal mit Bruce Springsteen verglich. »Warum? Niemand hat hier irgendeins seiner Alben. Niemand hört ihn. Ich tu's nicht. Da kannst du mich auch mit Billy Joel vergleichen. Oder warum nicht mit Sly Stone?« Andersherum passierte es aber auch. Jede Woche verglichen Musikjournalisten neue Musiker mit ihm. »Obwohl sie nicht jeden Song selbst schreiben, produzieren, spielen – nicht viele junge Musiker haben die technischen Fähigkeiten dazu.« Da fehle die Fantasie, die Bandbreite sei reduziert. Musiker heute fänden nur im Vergleich zu anderen Musikern Erwähnung; die Presse würde sich etwas obskur Erscheinendem nicht widmen. Prince erinnerte an Santana und das einzigartige Marketing der Band in den späten 1960er- und 1970er-Jahren – wie sie angezogen waren, ihre Texte. »Ich sehe heute nichts dergleichen. Und warum werde ich nicht mit Santana verglichen?«

Seiner Meinung nach war Apple mit seinem Vertriebsmodell Schuld an dem trostlosen Zustand der Musik; es missachte die Künstler und treibe sie in die Enge; und die Plattenlabel, die sich selbst mit ihren antiquierten Geschäftsmodellen ins Aus gekickt haben, trügen auch ihren Anteil an der Schuld. Er wollte beiden ein Kapitel widmen und zeigen, wie sehr die Konzernmanager den Kontakt zur Basis verloren haben. Vor nicht allzu langer Zeit hatte Prince einem Freund einen Song von Betty Davis vorgespielt, einer Funk-Sängerin, die kurz mit Miles Davis verheiratet war. Obwohl der Freund durchaus Ahnung hatte, kannte er sie nicht. »Das ist ein gutes Beispiel für die Missachtung von Musik, denn die Labels lassen ihre Pfründe in den Archiven verstauben, weil sie nicht wissen, wie sie sie vertreiben oder am Leben halten sollen.« Man erkenne das Problem, wenn man sich einfach mal Jimmy Iovines Haus anschau, sagte er weiter. Iovine, ein Musikproduzent und in der Branche einer der Bestverdiener, »hat einen Typen beschäftigt, dessen alleiniger Job es ist, sich um sämtliche Fernbedienungen zu kümmern. Sie mit neuen Batterien zu versorgen, sicherzustellen, dass sie alle funktionieren.« Prince imitierte ihn: »»Hey, du solltest mal wieder rüberkommen!« Ja, genau ...«

Dann bemerkte er, dass mein Handy noch immer auf dem Konferenztisch lag, und sein Vertrauen schien für einen Augenblick zu schwinden. »Du nimmst nichts auf, oder?«

»Nein«, sagte ich und steckte es fort. Obwohl er mich nicht explizit darum gebeten hatte, versuchte ich gar nicht erst, das Interview aufzunehmen oder mir Notizen zu machen. (Sobald ich wieder im Hotel war, rekapitulierte ich unsere Unterhaltung so gut wie möglich; wenn ich jetzt etwas in Anführungszeichen setze, dann in den Fällen, wo ich mir sicher bin, seine Bemerkung wortgetreu wiedergeben zu können.)

Als unser Gespräch erneut auf Vertriebswege und Urheberrechtsfragen

zurückkam, begriff ich, dass Princes Auseinandersetzung mit Warner Bros. eins der zentralen Traumata seines Lebens war, ein Brennglas, durch das er die Fragen nach Rassenzugehörigkeit, schöpferischem Eigentum und Kreativität betrachtete. Mit Hilfe seines Anwältin Ellis-Lamkins hatte er kürzlich die Mastertapes von Warner Bros. zurückbekommen, ein Sieg, der den Anfang seiner maximalen Selbstbestimmung markierte. Jeder Künstler solle seine Masteraufnahmen besitzen, sagte er, schwarze Künstler aber erst recht. Er betrachte das als einen Weg, dem Rassismus zu begegnen. Schwarze Communities kämen zu neuem Wohlstand, wenn sie alle über ihre Mastertapes verfügten. Und sie würden diesen Wohlstand schützen, ihre eigene Polizei ausbilden, Schulen gründen und Verbindungen nach ihren Regeln eingehen.

Die Musikindustrie habe schwarze Musik von Anfang an abgeschotet, erinnerte er mich. Sie haben zwar schwarze Künstler promoted, um die »schwarze Basis« zu haben, und als das so weit war, haben sie es mit »Crossover« versucht – der Platzierung des Stückes in unterschiedlichen Genres. *Billboard*, die maßgebliche Musikzeitschrift in den USA, habe völlig unnötige Charts entwickelt, um diese Division zu messen und zu quantifizieren, und das gebe es bis zum heutigen Tag, selbst wenn die »Black Charts« jetzt maskiert unter Rubriken wie R&B oder Hip-Hop versteckt seien.

»Warum hat Warner Bros. nie daran gedacht, *mich* zum Präsidenten des Labels zu machen?« Es sei ihnen gar nicht in den Sinn gekommen, dass er seine Geschäfte selbst führen könne. »Ich würde gern in einem Meeting mit den Geschäftsführern des Labels sagen: ›Wissen Sie, Sie sind rassistisch.‹ Wie würdest du dich fühlen, wenn ich dir das sagen würde?« Er sah mich an und fixierte meinen Blick mit der brennenden Intensität, die immer dann aufloderte, wenn er über den Umgang der Musikindustrie mit schwarzen Künstlern sprach.

»Können wir ein Buch schreiben, das das Rassismusproblem löst?«, fragte er. Bevor ich Ja sagen konnte oder wenigstens »Wir können es versuchen«, brach direkt eine zweite Frage aus ihm heraus: »Was, glaubst du, heißt Rassismus?« Das war eine von Princes rhetorischen Finessen – eine plötzliche, unvermutete Direktheit, die einen aufforderte, über Dinge nachzudenken, die für eine zwanglose Unterhaltung eigentlich zu ernst waren. Ich erinnere mich noch, dass ich dachte, was für eine erfrischend unverblümete Frage das war, bis ich begriff, dass ich sie beantworten musste.

Nachdem ich zunächst ein paar Worte vor mich hin gehaspelt hatte, bot ich ihm so etwas wie eine Wörterbuchdefinition an: Diskriminierung und Unterdrückung einer Gruppe von Menschen, basierend auf der Vorstellung, dass eine Rasse minderwertiger sei als eine andere – plus all die strukturellen, systematischen und institutionellen Implikationen, die das mit sich bringt. Ich weiß nicht, was er von dieser Erklärung hielt; er nickte nur leicht. Theoretisch mag es ja auch korrekt gewesen sein, aber es war blutleer, die Art von einstudierter, sicherer Antwort, die in einem Vorstellungsgespräch mit jedem anderen als Prince hätte funktionieren können. Von Siri hätte er vermutlich eine ähnliche Definition bekommen. Wenn

unser Buch aber das Rassismusproblem anpacken wollte, würde eine klinische Analyse nicht reichen.

Eine seiner frühesten Erinnerungen an Rassismus reichten nach Minneapolis zurück. Sein bester Freund aus Kindertagen war Jude. »Er sah dir sehr ähnlich«, sagte er. Eines Tages warf jemand einen Stein nach dem Jungen – der erste rassistische Übergriff, den Prince bewusst beobachtet hatte. North Minneapolis war überwiegend von Schwarzen bewohnt, also dauerte es noch eine Weile, bis er Rassismus aus erster Hand kennenlernte – nämlich dann, als er und andere Kinder aus der Nachbarschaft mit dem Schulbus in die überwiegend weiße Grundschule gebracht wurden. Im Nachhinein war er zu dem Schluss gekommen, dass dieses »bussing« in Minnesota, der Schultransport von Kindern in andere Viertel zur Überwindung der Rassentrennung, in keiner Weise besser war als die Segregationspolitik in Alabama. Er hat mit »The Sacrifice of Victor« 1992 einen vernichtenden Song über diese Erfahrung geschrieben.

»Ich bin mit reichen Kids zur Schule gegangen«, erzählte er mir, »aber die wollten mich nicht haben.« Als einer von denen ihn mit dem N-Wort beschimpfte, versetzte er ihm einen Fausthieb. »Ich musste das tun. Zum Glück ist der Junge heulend weggerannt. Aber wenn es zum Kampf gekommen wäre – wo hätte das geendet? Wo sollte es enden? Wann weiß man, dass man kämpfen muss?«

All diese Fragen wurden nur umso verworrener, je tückischere Gestalt und versteckte Masken der Rassismus annahm. »Ich meine, »Alle Leben Zählen«, verstehst du die Ironie darin?«, fragte er mich und bezog sich auf einen Anti-Black-Lives-Matter-Slogan, der zu dieser Zeit einen gewissen Zuspruch erfuhr. Ich stimmte ihm zu. Das war völlig absurd.

»Ich will ehrlich sein. Ich glaube, du kannst das Buch schreiben«, sagte Prince dann plötzlich. Er meinte aber, ich müsse noch mehr über Rassismus lernen – ihn ins Gefühl bekommen. Und dann kam er auf den Stil zurück, sprach über Hip-Hop und die Art, wie er Worte transformierte. Er bediene sich der weißen Sprache – »deiner Sprache« – und mache daraus etwas, das Weiße nicht verstehen können. Miles Davis, erinnerte er mich, glaubte nur an zwei Kategorien des Denkens: die Wahrheit und weißer Bullshit.

Und dann, etwas später, als wir die vielen Spielarten der Musikindustrie, sich der Künstler zu bemächtigen, diskutierten, sagte ich etwas, das ihn faszinierte. Ich fragte ihn, warum genau er ein Buch veröffentlichen wolle, wo doch die Musikindustrie ihre Geschäftspraktiken an die Standards der Buchindustrie angepasst hatte. Verträge, Vorschüsse, Royalties, Einnahmensplitting, Copyrights: viele der wesentlichen Klauseln zu Urheberrechtsfragen, die er bei den Plattenfirmen so verabscheut, haben ihren Ursprung im Verlagswesen. Ein Strahlen ging über sein Gesicht. »Weil ich sehen kann, wie ich das spiele«, sagte er und mimte das Anschlagen von Tasten auf dem Keyboard. »Du magst dich wundern, warum ich mit dir ...«

All das habe ich erwähnt, um die Frage aufzugreifen, die ich seit jenem Tag so oft gehört habe: Warum hat Prince *mich* ausgesucht? Ich weiß es nicht. Ich werde es nie wissen. Es gab nicht einen einzigen Moment, in dem er mir auf den Kopf zusagte, warum er fand, dass wir das Projekt

zusammen machen sollten. Am Ende des ersten Gesprächs mit ihm wusste ich immer noch nicht, woran ich mit ihm war. Mein Eindruck ist, dass das, was als etwas angespannte Unterredung begonnen hatte, sich zu einem angenehm geschmeidigen Austausch entwickelte, die Art von Gespräch, das man bis tief in die Nacht führen kann und sich dabei von einem Thema zum nächsten treiben lässt. Es war ein Interview in der reinsten Bedeutung des Wortes, ein Ideenaustausch. Wir hatten bereits über eine Stunde gesprochen, als er sich plötzlich unterbrach.

»Weißt du, wie spät es ist?«, fragte er.

Zu diesem Zeitpunkt waren wir in einem so intensiven Austausch, dass ich annahm, er meinte die Frage rhetorisch. Aber nein: Er wollte wirklich wissen, wie spät es war. Ich sah auf mein Telefon und sagte es ihm. Bis zu dem Studiokonzert war es nicht mehr lange hin – es wurde Zeit, das Meeting zu beenden. Prince verschwand kurz, um seine Fahrerin zu rufen, die aber offenbar bereits anderweitig unterwegs war.

»Kein Problem«, sagte er, als er zurückkam. »Ich bringe dich selbst.«

Ich folgte ihm aus dem Konferenzraum hinaus in einen Fahrstuhl, in dem er weniger als drei Monate später tot aufgefunden werden würde – zu diesem Zeitpunkt eine undenkbbare Vorstellung. Munter tänzelte er auf seinen Fußballen, drückte den Tiefgeschossknopf und wiederholte seinen Wunsch, noch ganz viele Bücher zu schreiben. »Mit diesen Branchensachen hast du mich richtig kirre gemacht«, sagte er. »Aber ich überlege immer noch, ob ich ein Buch über meine Mutter schreibe.«

Die Fahrstuhltüren öffneten sich zu einem schwach beleuchteten Kellerraum. Ich hatte kaum Zeit, das Wort »Vault« – Schatzkammer – zu bemerken, das neben einem abgehenden Gang an die Wand gemalt war, bevor Prince mit mir in die Garage ging. Zielstrebig schritt er auf einen schwarzen Lincoln MKT zu, aber ich bemerkte auch die anderen Autos und Motorräder, darunter eine Limousine und ein goldener Cadillac.

Beim Einsteigen fiel mir die Handvoll Zwanzig-Dollar-Scheine auf, die im Getränkehalter steckte. Per Fernbedienung öffnete Prince das Garagentor, und wir fuhren auf den großen Vorplatz von Paisley, auf dem jetzt deutlich mehr los war als zu meiner Ankunft. »Sieht aus, als würden die Leute langsam kommen«, sagte er wie ein Schauspieler, der kurz vor der Vorstellung auf der Bühne durch den Vorhang lugt. Er klang aufrichtig aufgeregt, als ob die Begeisterung, ein Konzert auf die Beine zu stellen, in all den Jahren nicht an Glanz verloren hätte. Auf dem Parkplatz spazierten ein paar Leute herum, aber keiner von ihnen schien wahrzunehmen, dass es Prince war, der gerade an ihnen vorbeifuhr; niemand zeigte auf ihn oder winkte.

Kaum hatten wir Paisley hinter uns gelassen, gab er ordentlich Gas und kam wieder auf das leidige Thema der Verteilungsketten zurück: wer über das geistige Eigentum verfüge und wer das Geld damit mache. »Sag Esther [Newberg, von ICM] und Random House, dass mein Buch *mir* gehören soll. Uns beiden soll es gehören, und wir bringen es in alle Vertriebskanäle.« Die ändern müssen in den Publikationsprozess nicht mehr eingebunden sein als nötig, fand er. Wir würden vielmehr einen Prozess brauchen, bei dem Vertrauen, Verantwortung und die Haftung ganz bei uns liege, bei uns zusammen. »Ich zähle dein Geld nicht, du nicht meins.«

»Egal, was du entscheidest, wenn du je über deine Ideen sprechen willst, dann bin ich gern dein Resonanzboden«, sagte ich.

»Ich mag deine Art«, erwiderte er. »Guck dir einfach ein Wort an und überlege, ob ich es benutzen würde. »Magie« ganz sicher nicht. »Magie« ist Michaels Wort.« (Mit Michael meinte er Michael Jackson; er nannte ihn grundsätzlich nur beim Vornamen.) »Darum geht es in *seiner* Musik.«

Das wäre eine gute Steilvorlage für die naheliegende Folgefrage gewesen: Und worum geht es dann in *deiner* Musik? Ich stellte sie nicht. Ich war viel zu ergriffen von der langsam in mein Bewusstsein sickern den Tatsache, dass ich tatsächlich neben Prince in einem Auto saß, das er steuerte. Seine Sitzposition zum Beispiel: vollkommen aufrecht. Sein Fahrverhalten: vorbildlich. Aber war das nicht genau die Einstellung, über die er sich vorhin so aufgeregt hatte? So wie er sich jeden Tag die Zähne putzte, so selbstverständlich konnte er doch auch ein exzellenter Fahrer sein? Zu glauben, dass alles um ihn herum mit einer Schicht Surrealismus überzogen war, unterstellte doch automatisch auch diesen Hauch von Magie.

Er parkte seinen Wagen unter der überdachten Auffahrt des Country Inn, und wir redeten weiter. »Wenn man so will, habe ich nie in Hautfarben gedacht – ich habe versucht, zu jedem freundlich zu sein«, sagte er. Er schien zu glauben, dass nicht genug seiner weißen Mitmenschen dieselbe Objektivität an den Tag legten, selbst wenn sie ihn für seine feierten. DeRay Mckesson, ein Bürgerrechtsaktivist und Unterstützer von Black Lives Matter, war kürzlich für ein Interview zu Gast in Stephen Colberts *Late Show* gewesen. Colbert hatte Mckesson vorgeschlagen, die Plätze zu tauschen, ihm den Moderationssessel angeboten. »So was ist doch mal eine Geste«, sagte Prince über Colbert. »Letterman hätte das niemals getan. Es ist Zeit für ihn, sich zur Ruhe zu setzen. Auch für viele Leute aus der Musikindustrie Zeit, sich zur Ruhe zu setzen.« Wenn der Moment gekommen wäre, das Buch zu verkaufen und zu promoten, wollte Prince ausschließlich mit den Colberts dieser Welt verhandeln, mit Leuten, die verstanden, dass seine Art, Geschäfte zu machen, wie unorthodox sie auch immer wirken mochte, mit Empowerment und Gleichberechtigung zu tun hatte.

»Es gibt eine Menge Leute, die sagen, du musst erst laufen lernen, bevor du lernen kannst, zu rennen. Aber das ist Sklavensprech für mich. Sklaven würden so etwas sagen.«

Damit bedankte er sich bei mir für meine Zeit, verabschiedete sich mit einem festen Händedruck und ließ mich vor den automatischen Türen des Country Inn & Suites allein.

ETWA EINE STUNDE SPÄTER,

nach dem fieberhaften Aufschreiben meiner Notizen, auf das ein Freundtänzchen und dann noch ein wenig Luftkarate folgten, war ich erneut auf dem Weg nach Paisley. Meron Bekure, Princes Assistentin, hatte mich abgeholt. Ungewollt bestärkte sie wieder meinen Eindruck von Princes Autonomie, denn obwohl sie meine Flüge gebucht hatte, wusste sie nicht, warum ich hier war.

»Sie sind also ... Journalist?«, fragte sie mich. »Machen Sie ein Interview mit ihm?«

Als ich ihr erklärte, dass Prince vorhatte, ein Buch zu schreiben, schien sie überrascht. Doch wir hatten nicht viel Zeit, das aufzuklären – im Nu erreichten wir den Parkplatz von Paisley, der jetzt voller Autos war. Meron führte mich durch einen Seiteneingang an einem Sicherheitsbeamten vorbei mitten hinein in das Getümmel von Feierfreudigen, die den Auftritt von Judith Hill cool fanden. Das »Tonstudio« war gigantisch groß, und ich konnte mir nicht genau vorstellen, wo es in Bezug zu dem Gebäudeteil lag, in dem ich Prince zuvor getroffen hatte – die wahrhaft labyrinthische Weitläufigkeit des Geländes kam langsam bei mir an.

Ich entdeckte keine Spur von Prince, doch er musste mich gesehen haben. Nur wenige Minuten nach meiner Ankunft tippte mir ein Mann in einer Anzugjacke mit Paisleymuster auf die Schulter. Es war Kirk Johnson, Princes Freund und Bodyguard und außerdem der Facility Manager von Paisley Park.

»Bist du Dan?«, fragte er. »Prince lädt dich zu sich in den VIP-Bereich ein.« Und Tatsache, da war er: auf einem Podest im hinteren Teil des Raumes unauffällig auf einer Couch liegend, eleganter gekleidet als zuvor. Mit einer Geste bedeutete er mir, dass ich neben ihm Platz nehmen sollte.

Es war laut – Prince legte die Hände auf meine Ohren. »Wie findest du die Show bisher?« Er zeigte auf einen der Gitarristen. »Das ist Toni Maien, Rufus' Gitarrist. Von ihm habe ich Rhythmusgitarre gelernt. Ich hab ihn vorhin kurz getroffen und ihn umarmt. Das war, als würdest du deinen Grundschullehrer in den Arm nehmen.«

Hill beendete ihr Set. Kurz darauf betraten Morris Day & The Time die Bühne: grelle Anzüge, vergoldete Spiegel – das volle Programm.