

Krawall und Legende

Die Zeitungen verwendeten am nächsten Tag Worte wie „Dreckskerle“ und „Krawall“ in ihren Headlines, aber was in diesen anderthalb Minuten TV-Interview geschehen war, bedeutete mehr. Die letzten 90 Sekunden einer Fernseh-Show am Abend des ersten Dezember 1976 hatten einen Skandal entfesselt. Es änderte sich etwas im Vereinigten Königreich und die paar betrunkenen Typen gaben dieser Veränderung ein Aussehen, ein Verhalten, einen Namen, einen Zeitpunkt. Ob es die Hakenkreuzbinden waren, die einige von ihnen trugen, ihr gelangweiltes Gähnen, oder dass sie, statt auf die Fragen des Moderators Bill Grundys zu antworten, sich untereinander unterhielten und Mozart und Beethoven als „Shit“ bezeichneten, es war ihre ganze Haltung, die allem widersprach, was man aus Fernseh-Interviews kannte. Steve Jones, Gitarrist der Band, beschimpfte den Moderator als dreckigen alten Mann, „Bastard“ und „Fucker“, Worte, die nie zuvor im öffentlichen Fernsehen zu hören gewesen waren. In weniger als zwei Minuten hatten ein paar Jungs von der Straße stellvertretend für ihre Generation allen Eltern, dem betulichen England und der Queen ihre Verachtung entgegengeschleudert. Der Kampf war offen ausgebrochen, die Revolution wurde ungeplant und zur besten Zeit im Fernsehen übertragen. Die Sex Pistols wurden noch am selben Tag zur Legende. Und der Sound der Revolution breitete sich über das Land.

Wendepunkte

Eine aus dem Ruder laufende Vorabendshow, der Selbstmord eines Stars – mediale Ereignisse, die nicht inszeniert werden können, nicht planbar sind und vielleicht gerade deshalb etwas über das Gespenst Massenmedien und die Zustände der Mediengesellschaft aussagen. Genau diese Ereignisse aus dem täglichen Rauschen des Medienstroms heraus zu streichen, mag anhand der Anzahl solcher Zwischenfälle übertrieben scheinen, - und doch sind es gerade diese „Momente“, die Wendepunkte in der Unterhaltungskultur beschreiben. Bill Grundys Show und Cobains Tod können als Eckpfeiler eines Versuchs gesehen werden, Realität in das künstliche Medium Fernsehen einzuschleusen, das Make-Up von den Fernsehshows zu kratzen, das Gezeigte als Inszenierung auszustellen; ein Versuch der 1976 für einen Moment zu gelingen schien, um 16 Jahre später stattdessen nur ein weiteres Moment in die Inszenierung „Fernsehen“ einzubauen, das ihr die Aura des Realen geben sollte.

Symbol und Spektakel

Rock war ein Symbol geworden, ein Spektakel, wie Debord es bezeichnet hätte, das weitere Symbole generierte. Rock gab einem Freiheit, Unabhängigkeit von den Eltern und eine eigene Identität, die es Typen mit Lederjacke erlaubte, andere Lederjackenträger als Gleichgesinnte zu identifizieren, und Herstellern von Lederjacken, in gezielter Werbung durch soziale und musikalische Codes die Sprache ihrer Kunden aufzugreifen. Man war nicht länger einer von vielen, man war Fan von Guns'n'Roses oder Pink Floyd und konnte dabei auf ein distinktes Set medial vermittelter Moden und Inszenierungen zurückgreifen. Man konnte sich seine Identität kaufen und aus verschiedenen Identitätssplintern zusammenstellen, die es dem Klassenstreber erlaubte, von heute auf morgen zum harten Kerl zu werden.

Mode und Musik

Der Londoner Malcolm McLaren, der die New York Dolls eine zeitlang als Manager betreute, war von den Ideen Debords und der New Yorker Szene begeistert. Er kehrte Anfang nach London zurück, wo er eine Boutique mit seiner Partnerin Vivienne Westwood führte, die unter dem Namen SEX mit provokanten Latex-Kleidungsstücken im Modebereich genau jene Zerstörung bestehender Konventionen vornahm, die die New York Dolls in ihren Shows und ihrer Musik dargeboten hatten. Während dieser Zeit finanzierte er ein paar Jungs von der Straße, die in seinem Laden ab-

Explosion Punk

Der Vorfall in Bill Grundys Show war der Funken, der die „Explosion“ entfachte, eine Explosion die erwartet worden, dabei aber in ihrem Auftreten und ihrem Ausmaß nicht abzuschätzen gewesen war. Punk war explodiert und für einen Augenblick hielt das tägliche Medienspektakel inne. Chaos herrschte und Informationen rauschten durch die Kanäle, die keinen Sinn mehr ergaben. Für einen Moment war nichts inszeniert, war das wilde Sperrfeuer der E-Gitarre, das wütende Kreischen Johnny Rottens zu „Anarchy in the UK“ in allen Ohren, war die Anarchie Realität geworden. Punk explodierte, um von einer komplexen avantgardistischen Subkultur zu einer Massenkultur der Jugend zu werden. Doch jetzt, im Moment der Explosion selbst war es, als würden Ideen Debords und Adornos Gestalt annehmen, als würde Punk zur Gesellschaftskritik in Warenform, als würde in diesem Moment das Wahre als Moment des Falschen entlarvt, den Medieninszenierungen ihre Maske heruntergerissen, als hätten Typen in zerrissenen Klamotten und bunten Haaren die Macht über ein Empire übernommen, das nach außen hin mit Königin und Kriegserfolg glänzte, innen aber von Rezession und Angst zerfressen war.¹

Schlachtruf und Welthit

Will man die ganze Geschichte erzählen, muss man in die 50er Jahre zurückgehen, in denen Rock'n'Roll als Musik der Jugendlichen, aus verschiedenen Stilen zusammengebraut, erfunden worden war. Vielleicht war es tatsächlich der Kinofilm „Blackboard Jungle“ (dt. „Saat der Gewalt“), der für die nächsten Jahrzehnte Rock mit einem Image der Authentizität und Rebellion verband, indem er randalierende Schüler zeigte und die gezeigte Rebellion mit dem Bill Haley-Song „Rock around the clock“ unterlegte. Dieser Song wurde daraufhin zum Welthit, zur Nummer drei der ewigen Bestenliste, zum Schlachtruf der Rebellion.

Die Geburt des Punk

Je stärker die Symbole und Spektakel in unseren Alltag eindringen, desto stärker wurde das Bedürfnis, sie zu hinterfragen. Im 1973 gegründeten Club CBGB in New York traten, Bands wie die Ramones auf oder die New York Dolls, die in Frauenkleidern und ohne sich über ihr musikalisches Können nachzudenken in ihren Konzertschows all das ironisierten und parodierten, was der American way of life so an Vorstellungen über den hart arbeitenden und fleißig konsumierenden Durchschnittsamerikaner lieferte, in dem sie Provokation und Diletantismus zur künstlerischen Kriterien erhoben.

hingen, einen Proberaum. Die Idee, eine subversive Band in London zu formen, nahm Gestalt an, als McLaren den extravaganten und störrischen John Lydon als Sänger für die Band anheuerte.²

Die Geschichte Kurt Cobain

16 Jahre später. Punk heißt nun „Grunge“ und die Punks nennen sich „Slacker“. Ihr Aussehen ist weniger auffällig, aber auch sie sind die Ausgestoßenen der Gesellschaft, die laute, rohe Musik hören und keine Lust haben auf die perfekt mit den Massenmedien spielenden Inszenierungen der 80er Jahre. Und doch ist alles anders. Die Jugendlichen der Welt trauern um einen ihrer besten Freunde. Sein Abschiedsbrief wird auf T-Shirts gedruckt, es gibt Sondersendungen auf MTV. Mit dem 5. April 1994, dem Tag, an dem ein Elektriker die Leiche Kurt Cobains nebst Schrotflinte und Abschiedsbrief auf dessen Speicher in Seattle gefunden hat, geht eine Lebensgeschichte zu Ende, die deshalb so betroffen macht, weil es scheint, als sei sie dem Typen von gegenüber geschehen, den wir abends vor seinem Fernseher sitzen sahen und ab und zu auf der Straße gegrüßt haben. Es ist die Geschichte eines Kleinstadt-Kindes und Losers, der zum Star wurde, der daran glaubte, die Unterhaltungsindustrie von innen heraus aushöhlen, die Künstlichkeit der Massenmedien ausstellen zu können und doch selber nur in seiner Verweigerung ausgestellt war. Es ist die Geschichte eines Punkrockstars, der Angst hatte, falsch verstanden zu werden und ironisch wieder und wieder die Rolle des vermeintlichen Selbstmörders parodierte, um sich am Ende tatsächlich das Leben zu nehmen.

Die Ware Rock'n'Roll

Dass Rock aber ein Geschäft war, das Provokation zwar artikuliert, per se aber nicht subversiv sein konnte, sondern immer eine von Konzernen produzierte Ware blieb, war in den frühen 70ern auch dem Letzten klar geworden. Rock unterstützte die Jugendlichen in ihrem Streben nach Unabhängigkeit, aber nicht, um sie vom Kapitalismus zu befreien, sondern, um sie an der langen Leine ins Konsumenten-System zu integrieren. Schon in den 60er Jahren hatte sich eine materielle Sättigung ergeben. Der amerikanische Traum von Mobilität und materieller Sicherheit war für viele Wirklichkeit geworden, der Grundbedarf war längst gedeckt, an teuren Hemden, Kühlschränken und Fahrrädern bestand immer weniger Bedarf. Das Kapital manövrierte sich aus dieser Situation, in dem es sich, wie etwa Greil Marcus in seinem Buch „Lipstick Traces“ beschreibt, den Sehnsüchten und Träumen der Menschen widmete und eine Traumwelt webte, die an manchen Stellen realer schien als das wirkliche Leben. Die Waren nahmen immer menschlichere Züge an, nicht Nahrung oder Technik, die das Leben erleichterte, konsumierte man, sondern Models, Musiker und Filmstars, die auf dem Bildschirm die eigenen Wünsche und Ideale in erlebte Gegenwart umsetzten. Die Ware Rock'n'Roll wurde zum guten Kumpel, der einem durchs Leben half, mit Krach und langen Haaren rebellierte, um damit die Rebellion des Empfängers zu ersetzen, berechenbar und verwertbar zu machen.

Zerstörung als Trend

Typen wie John Lydon verkörperten für McLaren einen gesellschaftlichen Trend: Hunger nach mehr Wirklichkeit und Authentizität; Ablehnung von Queen und Blumenkindern, von Romantisierungen und Idealisierungen. Die von der Gesellschaft ausgestrahlten Zeichen sollten ironisiert und ihre Übertragung gestört werden. Iro, geflickte Klamotten und Sicherheitsnadeln im Gesicht sollten die Zerstörung des Natürlichen und die Warenhaftigkeit des Menschen ausstellen. In England übernahmen die Punks mit Hakenkreuzbinden freiwillig die Rolle des Bösen, nicht um sich mit dem Faschismus gemein zu machen, sondern, um sich von ihren Eltern nicht länger anhören zu müssen, dass diese immerhin den Krieg gewonnen hätten. Punk wehrte sich gegen bewusst eingesetzte Emotionalität, das Sentimentale, indem es Hörgewohnheiten, glatte Songs und bombastische Arrangements ablehnte und stattdessen versuchte, Symbole und Fakten als zerstörbar auszustellen. Punk wollte die hinter dem Bild liegenden Begierden, die Falschheit und Leere der Welt wieder zum Zentrum gesellschaftlicher Wahrnehmung aufwerten. Das bekannte „lerne drei Akkorde und gründe eine Band“ und „Do it yourself“ war Folge dieser Haltung. Nicht Zuhörer von Musik und Empfänger von kultureller Information wollte man sein, sondern Produzent und Sender. Der Musiker auf der Bühne sollte nicht länger der Star sein, sondern ein Teil derselben Menge, die auf diesen Konzerten die Dekonstruktion der Konzertsituation feierte.

Das nächste große Ding

Das Ziel des Punk, Konsum und Massenmedien von innen heraus zu zerstören, konnte aber trotz oder gerade wegen seines Erfolgs nicht erfolgreich sein. Den ersten Punkbands war klar gewesen, dass die Provokation nur für einen Moment gegeben sein würde. Mit der Explosion der Subkultur Punk hatte sich die Industrie ihrer bemächtigt. Punk war nun das nächste große Ding, eine Massenware, die von einem

Holz und Plastik

Dem Punkt war die Schärfe genommen. Was für wenige Jahre geschockt und zu Auftrittsverboten und Streiks in der Plattenproduktion geführt hatte, war zu einer Reproduktion seiner selbst geworden. In den 80er Jahren standen Musiker wie Madonna oder Queen auf der Bühne, die zwar Künstler darin waren, mit ihren Medienimages zu spielen, die Künstlichkeit selbst aber gar nicht mehr hinter sich lassen wollten. Punk war authentisch gewesen, wie das bei Shakespeare mit diesem Namen bezeichnete verrottete Stück Holz. Nun war man zu Plastik übergegangen. Die Funktionen und Eigenschaften der Medienfiguren waren jetzt klar zuzuordnen. In den sich formierenden Boygroups waren Rollen zu besetzen, und noch glaubte niemand daran, dass es bald möglich sein sollte, einen Star zu generieren, der wie der Typ von der Straße wirkte.

Rohes Leben auf MTV

Kurt Cobain hatte das ihm von den Medien prophezeite Schicksal eingelöst, hatte das getan, was man erwartet hatte und mit seinem Selbstmord den Massenmedien einen Sieg geschenkt und eine Geschichte, die zu gut war, um wahr zu sein, herausgerissen aus dem rohen, unverfälschten Leben und dabei doch ein mediales, künstliches Ereignis. Diese archetypische Geschichte handelte von Sehnsucht, Leiden, Aufstieg, Scheitern, Fall und tragischem Tod. Damit hatten die Massenmedien Cobain nicht nur in eine komplexe und authentische Narration gefügt, sie hatten auch eine Niederlage wettgemacht, die 16 Jahre zuvor für Aufregung und Chaos gesorgt hatte. Es war MTV gelungen, die Salven, die Cobain gegen die Musikindustrie feuerte, für sich zu nutzen und Cobains Mangel an Kooperation in Authentizität umzuwandeln. Was für den Sender Bill Grundys in den Siebzigern Sanktionen und für ihn sel-

Die Aura des Realen

Wenn die Sex Pistols für Rebellion gestanden hatten und für einen Augenblick das künstliche Medium Fernsehen durch eine Anti-Inszenierung von Wildheit, von Krawall aus den Angeln zu heben vermochten, sicherte sich MTV gerade dieses rohe, lebendig wirkende Moment, indem es die Verweigerung Cobains für sich nutzbar machte. Cobain glaubte, die Medien in ihrer Künstlichkeit ausstellen zu können, indem er sich nicht unterordnete. Stattdessen übertrug sich seine Aura des Realen und Natürlichkeit auf das Medium. 16 Jahre zuvor war der verlogene und künstliche Charakter einer Vorabendshow unverfälscht zum Aus-

Störfaktor zu einer Marke geworden war, wie Jon Savage in seinem Buch „Englands Dreaming“ beschreibt. Was Subversion gewesen war, Angriff auf die von der Gesellschaft etablierten Zeichen, war nun zum Spaß geworden: eine Freizeitbeschäftigung für Teenager, die sich E-Gitarren und Mikrofone kauften - denn eine Punk-Band gründen, das konnte jeder. Längst selbst zu einer Marke geworden, tren-

Parodie und Bild

Kurt Cobain war mehr als ein Typ von der Straße. Von ihm fühlten sich die Jugendlichen der Welt verstanden, auch wenn, oder gerade weil ihn niemand verstand. Er trat in Interviews als Diva in Frauenkleidern auf, parodierte sich selber als Verführer der Jugend, indem er den Text von „Smells like teen spirit“ in „Load up on drugs and kill your friends“ änderte, versuchte mit Selbstironie und Zynismus seine eigene Medienfigur zu brechen, die Massenmedien mit Informationen von sich zu fluten, um sich dann wieder völlig zurückzuziehen. Das Bild, das blieb, das Bild, auf das er keinen Einfluss hatte, war ein anderes. Natürlich war er ein erfolgreicher Punkrocker, ein Star, der in einem Spiel von Expressivität und Unnahbarkeit während eines Konzerts mal in das Schlagzeug sprang und mit der Gitarre um den Hals über den Boden wirbelte, um dann wieder völlig bewegungslos auf der Mitte der Bühne zu stehen, die Haare vor dem Gesicht, die Oberlippe am Mikrofon. Aber die Massenmedien hatten etwas ausgegraben, das die desillusionierten Jugendlichen verschlangen, als wäre es das erste Stück Fleisch nach einer jahrelangen Gemüse-Diät. Kurt Cobain war als Jugendlicher zu stolz gewesen, die Scheidung seiner Eltern zu akzeptieren, hatte sich beiden verweigert, war zu Freunden und „underneath the Bridge“ gezogen, von seinen Eltern, seinen Klassenkameraden und den engstirnigen „Rednecks“ seines Heimatstädtchens Aberdeen unverstanden. Er hatte sich selbst als Loser gesehen, der aus Angst vor Ablehnung und falscher Darstellung zunächst alles von sich preisgab, um sich dann völlig zu verweigern. Dieses Bild des Underdog wurde der Kern seines Medienimages, wurde Fluchtpunkt für die Identifikation der Massen. Aber eine zeitweilige Suspendierung zur Folge gehabt hatte, füllte nun die Taschen der MTV-Bosse.

Dialog und Dosenbier

1994 war es dem Fernsehen möglich, den Diskurs zu lenken, die Medienfigur Kurt Cobain souverän zu kontrollieren. Das subversive Moment, das in den 70ern für Aufregung sorgte, entstand nicht im Fernsehen und nicht am selben Tag, es entstand am Tag darauf in den Zeitungen. Provokation und Subversion braucht Dialog, mehrere Meinungen, wichtiger als das Ereignis ist die Reaktion. Sobald Provokation im TV zum alltäglichen Repertoire an Stilmitteln gehört und jeder zweite Rockstar sein Dosenbier in die Fernsehshows mitbringt, kann Subversion nicht mehr wirken. Worüber man sich 76 in der Öffentlichkeit empört hatte, das war 1994 Normalität geworden. Das Fernsehen war längst zu einem selbstreflexiven, tief in das Leben seiner Protagonisten vordringenden Authentizitäts-Generator geworden. Jemand, der in Frauenkleidern zum Interview erschien oder seinen eigenen Song parodierte, konnte keinen Skandal mehr entfachen. Dass jedoch das Publikum den von den Medien bereits lange zuvor prophezeiten Selbstmord als Schlusspunkt einer TV-Soap und nicht als Verzweiflungstat eines in die Enge getriebenen MTV-Opfers wahrnahmen, zeigt, dass das Medium 1994 längst die Oberhand über seine Figuren gewonnen hatte.

druck gekommen. Dieses Mal hatte das Fernsehen den Sieg davongetragen. Cobain erschoss sich, die Geschichte hatte ein Ende in der Wirklichkeit und den Medien zugleich. Das Fernsehen wurde als Ort erlebbarer Realität wahrgenommen. Es war nicht nur ein Musiker gestorben, es war auch eine weitere Mauer gefallen, eine weitere Grenze überschritten, zwischen medial-künstlicher und realer Welt.

ten sich die Sex Pistols 1978, um sich erst 25 Jahre später wieder zu vereinen: Johnny Rotten, der vor 25 Jahren spuckend und prügelnd von der Bühne in die ersten Publikumsreihen drang, der, sich um den Mikrofonständer windend, der Queen seine Verachtung entgegenschimpfte, tritt heute in lachsfarbenen Hosen und einem Bodyshirt mit schotischem Muster und der Aufschrift „Sex Pistols“ auf, um seine alten Hits

in Mallorca-Manier abzufeiern. Die einstige Gallionsfigur von Subversion und Rebellion ist zur Reproduktion, zum Marketing-Gag in eigener Sache geworden. Die Rebellion ist einer Resignation gewichen. Heute zerstört Johnny Rotten nicht gesellschaftliche Symbole, heute zerstört er den eigenen Mythos und die Illusion, dass das wahre Leben im Falschen möglich sei.

Die Karikatur

Der Star Kurt Cobain war ein einsames Genie, ein gutmütiger Junkie, sein Hunger nach Anerkennung war einem Gefühl der Übersättigung gewichen, ansonsten war alles beim alten geblieben. Konnte Cobain sich in der realen Welt der Loser zum erfolgreichen Musiker entwickeln, so war in den Massenmedien die einmal festgesetzte Rolle des Losers für ihn in Stein geschrieben. Die Medien zerrissen sich das Maul über ihn, wie zu Schulzeiten seine Klassenkameraden, die jetzt ein Autogramm wollten. Was den Sex Pistols in einer Mischung aus Zufall und Unbekümmertheit gelungen war, konnte Cobain anderthalb Jahrzehnte später auch mit der größten Anstrengung nicht mehr erreichen. Die Eigenschaft des Mediums Fernsehen, komplexe Persönlichkeiten auf einfache Figuren hinunter zu brechen, ließen sich von ihm ebenso wenig verändern, wie die Erwartungshaltung der Zuschauer, die ihr Bild des verlorenen Punkrockers nicht durch sein Wunschimage des humorvollen Familienvaters stören lassen wollten. Die Karikatur, die die Medien an ihn zurückgaben, war aus dem Stoff, den Cobain selbst gewoben hatte. Der Schneider aber war ein anderer gewesen.

Messias und Underdog

Die subversiven Botschaften, die Cobain zu senden versuchte, wurden vom Trägerimage MTVs eingefärbt. Die Welt der abstrakten Stereotype, die er in symbolisch aufgeladenen Kunst-Videos wie dem zu „Heart shaped box“ aufbaut, wirkten wie eine von vielen bunten Scheinwelten des Musikfernsehens. Die Fans meinten nicht ihn, sondern seine Bedeutung, nicht das Bezeichnende, sondern das Bezeichnete. Für sie, die Generation X, stellte Kurt Cobain die Zerrissenheit zwischen Anpassung und Selbstbehauptung aus, das Scheitern und das Gefühl der Unterlegenheit, das 16 Jahre zuvor von den Punks zum ersten Mal artikuliert worden war. Für sie war er Messias und Underdog zugleich. Seine Person spielte, einmal in den Medien aufgetaucht, keine Bedeutung mehr, es war die Figur, die Marke, die nun Authentizität und Verweigerung darstellte. Eine Inszenierung, der Cobain selbst durch Verweigerung nicht mehr entgehen konnte, nicht einmal durch seinen Selbstmord. Wenn er bei den Video-Music-Awards auf das Klavier von Axl Rose spuckte und damit den Mainstream meinte, wenn er ins Schlagzeug sprang oder die Instrumente zerstörte, war das nicht wie zuvor aus einer Ekstase heraus oder aus dem Gefühl, inmitten der Konzertsituation seine chronischen Magenschmerzen überwunden zu haben, nein, es war zu einer Performance geworden, einer Reproduktion, die erwartet und erwartbar wurde.

¹ Vgl. Greil Marcus in „Lipstick Traces“

² Vgl. Jon Savage in „Englands Dreaming“