

Martin Büsser

# **Lazy Confessions**

Artikel, Interviews und Bekenntnisse  
aus zwei Jahrzehnten

Ediert von Jonas Engelmann





Foto: © Ivo Schweikhart

**Martin Büsser** (1968–2010), hat sich in seiner Arbeit als Journalist, Autor, Verleger und Musiker zu keiner Zeit zu Kompromissen hinreißen lassen. 1995 gründete er mit der »testcard« einen Ort, der seinen vielseitigen Interessen Raum ließ. Er schrieb nicht nur über Kunst und Musik, sondern auch über Literatur, Comic, Film, queere Theorie und Politik. Oftmals über alles gleichzeitig. Daneben entstanden eigene literarische Arbeiten, Comics, Bilder sowie Tonträger mit seiner Band Pechsaftha. Martin Büsser starb im Herbst 2010.



Das Covermotiv und die Zeichnungen auf S. 9 und S. 349 stammen aus dem Comic »Der Junge von Nebenan«, erschienen 2009 im Verbrecher Verlag.

© Ventil Verlag UG (haftungsbeschränkt) & Co. KG, Mainz 2020  
Abdruck auch in Auszügen nur mit ausdrücklicher Erlaubnis  
des Verlags. Alle Rechte vorbehalten.

1. Auflage: Oktober 2020

ISBN 978-3-95575-133-3

Layout/Satz: Oliver Schmitt, Cover unter Verwendung  
einer Zeichnung von Martin Büsser

Druck: CPI books GmbH, Leck

Ventil Verlag, Boppstraße 25, 55118 Mainz  
[www.ventil-verlag.de](http://www.ventil-verlag.de)

# Inhalt

11 Lazy Confessions

## **Die Wahl der Waffen** Wütende Texte

- 16 Punk 2000. Eine Nestbeschmutzung
- 24 Die Performanz des kontrollgesellschaftlichen Spektakels.  
Wie Theorie-Jargon mit Intellektualität verwechselt wird
- 27 Der Springsteen-Effekt und das profane Provokationsmodell Pop
- 32 Zwischen Hochwasser und Flachdenkern. Jahresrückblick 1993
- 40 Im Gewand der Neuen Musik. Rammstein
- 43 Political Suspectness
- 46 Die Sterne. Fickt das System!
- 47 Die Wahl der Waffen. Zur Notwendigkeit linker Militanz

## **Musik für's Herz** Interviews I

- 54 Mrs. Courfreylove. Ein Gespräch mit Courtney Love
- 60 Musik für's Herz. Pavement im Interview

## **Von Zuweisungen befreite Menschen** Creative Outlaws und Möglichkeitsformer

- 68 Gegen die Norm – für ein besseres Leben
- 77 Lazy Confessions. The Moldy Peaches
- 82 Der von Zuweisungen befreite Mensch. Hubert Fichte
- 100 Traurig in Oppenheim. The Magnetic Fields: 69 Love Songs
- 103 »ich glaube nicht, dass man recht haben muss«.  
Über Ronald M. Schernikau

- 106 »Krieg ist vorbei ...« Fugazi und The (International) Noise Conspiracy im Gespräch
- 114 Sprache der Empörung. Thomas Harlans »Heldenfriedhof«
- 117 Iannis Xenakis. 1922–2001
- 122 Tricky Pop. Ween
- 128 Radikal-House. Armando
- 135 Across the Border and In-Between – Tom Cora. Wer spielt jetzt das Cello?
- 140 Möglichkeitsformer. Über Stanislaw Lem

**Eine eigene Sprache**  
Interviews II

- 144 »Lick My Pussy, Eddie van Halen«. Sylvia Juncosa im Gespräch
- 150 Rootless Cosmopolitans. Marc Ribot

**Eine Pappnase in der Neuen Welt**  
On the Road

- 158 Auf dem Weg zum »coolsten Plattenladen von Istanbul«
- 162 Once Upon A Time In The West. Eine Pappnase in der Neuen Welt
- 171 Von Traummaschinen und Wohnmobilen. Kollektive, mobile und labyrinthische Architekturmodelle

**Sex ist natürlich elementar**  
Interviews III

- 186 Die Falschheit der Welt. The Make-up im Interview
- 195 »Wir erkennen die Tabus nicht an«. Lee Ranaldo im Gespräch

**Beschädigte Provinz**  
Sex und Gewalt

- 206 Zwischen Katholizismus und Gesellschaftskritik. Der Splatterfilm als moralische Anstalt
- 210 Beschädigte Provinz. Die Filme des Harmony Korine

- 222 For your pleasure. Fragmente einer Porno-Komparatistik
- 234 Rendezvous mit einem Vampir. Außenseiter, freizügige Teenager und sexuelle Normabweichler im Horrorfilm
- 238 Das Sexualverbrechen in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Die 1920er- und 1930er-Jahre

**Selbst die Extreme sind langweilig**  
Interviews IV

- 250 »Der Krieg ist noch lange nicht vorbei«. Lydia Lunch in Mainz
- 257 Ein Leben nach den Sex Pistols ... Ein Treffen mit Glen Matlock

**Die Sprechweisen der Popkultur**  
Wissen und Vermittlung

- 268 Das Gerangel um den ›richtigen‹ Pop
- 272 Von der Avantgarde zur Selbstreferentialität. Umbrüche in der Kunst auf dem Weg ins 21. Jahrhundert
- 284 Die Sprechweisen der Popkultur. Zum Problem der Vermittelbarkeit
- 292 Wissen um der Lust willen. Deleuze und die Pop-Intellektuellen
- 302 Stuhl im Orbit. Pop, das Irrationale und die Neoromantik
- 307 Broken Piano. Zur Stellung von Fluxus innerhalb der Neuen Musik
- 312 Avantgardistische Aspekte der Popkultur
- 321 Jenseits der Geschlechtergrenzen. Geschlechterverhältnisse in der Punk- und Hardcoreszene

**Sekt ist Oper, Wein ist Neue Musik**  
Interviews V

- 338 Die einzig legitime Form des Terrors. Martin Büsser im Gespräch mit Georg Paul Thomann über Punk, Postmoderne und den Kunstbetrieb



Völlig erschöpft von der Fahrt und der  
Genet-Lektüre fand ich mich am  
Abend in einer Stadt wieder,  
in der ich niemanden kannte und in  
der mich auch niemand erwartete hatte.

## Lazy Confessions

»I wanna live for today  
I wanna roll in the hay  
But I'm floating away  
I've got nothing to say«  
The Moldy Peaches, »Lazy Confessions«

Anders als das Zitat unterstellt, hatte Martin Büsser viel zu sagen, und keiner der Texte in diesem Buch ist ein träge hervorgebrachtes Bekenntnis. Wie die meisten Artikel von Martin sind es vielmehr kluge und entlarvende Blicke auf die gesellschaftlichen Bedingungen von Kultur. Der Titel dieses Buches transportiert aber die Traditionslinie, in die sich Martin mit seinen Texten eingeordnet hat, die Tradition eines »großen Nichteinverstandenseins«, die er bei den Moldy Peaches am Werk sah. Ein Nichteinverstandensein, das sich auch im Aufzeigen gesellschaftlicher Widersprüche äußert: »Das Liebevollste ist reine Strategie, um die Lieblosigkeit der Welt kenntlich zu machen, in der jeglicher naive Blick verloren gegangen ist.« Und ein Nichteinverstandensein, das sich auch in den ganz persönlichen Widersprüchen spiegelt: »Für immer in Pop, der Hamster im Rad« hat er bei seiner Band Pechsaftha darüber gesungen.

»ich glaube nicht, dass man recht haben muss«, zitiert Martin in einem Artikel Ronald M. Schernikau, »beispiel der klägliche versuch, die welt über worte zu ändern.« Doch ebenso wie Schernikau hat Martin allen Widersprüchen zum Trotz am Glauben daran festgehalten, die Welt über Worte (und Musik) zumindest im Kleinen ändern zu können: »Ich suche das Andere, etwas Minoritäres, etwas Abweichendes. Dass sich auch dies über eine Ware Gehör verschafft, ist der Widerspruch jeglicher Kunst, der natürlich immer mit bedacht werden muss. Ich sehe aber keinen Ausweg aus diesem Widerspruch.« Statt eines großen Auswegs aus diesen Widersprüchen hat Martin kleine Fluchtwege markiert, hat Musik, Literatur und Kunst aufgespürt, die solche ambivalenten Abweichungen anbietet. Diese Fluchtwege haben sich für Martin im Laufe der Jahre verändert, statt Punk rückte zunehmend Queerness als Infragstellung von Normen in den

Mittelpunkt seiner Texte, wobei Martin diese Verschiebung als logische Konsequenz seiner eigenen Suche verstanden hat: »Die Frage nach sexueller Identität wie die nach einer ›richtigen‹ Linken oder den Irrwegen der Linken treibt mich seit meiner Pubertät um, bis heute«, hat er in einem Interview gesagt. »Es sind die zentralen Fragen meines Lebens.«

Vor zehn Jahren endete diese Suchbewegung nach dem Anderen, dem Minoritären und dem Abweichenden in der Kultur, und mit Martin Büsser starb eine der letzten Stimmen derjenigen, die von der Hoffnung angetrieben waren – wenn auch zunehmend resignierter –, dass Pop ein emanzipatorisches Potenzial innewohnen könne. Begonnen hat diese Hoffnung für den 1968 geborenen Martin mit Punk. »Diese Platte hat mich zu Punk gebracht. Ich werde es ihr ewig danken. Jello Biafra mag sich heute als ewiger Prediger noch so wiederholen und manchmal nerven, aber wahrscheinlich hatte er mir damals mein Leben gerettet – und sicher nicht nur meines«, heißt es rückblickend über *In God We Trust* der Dead Kennedys. Musikalisch hatte Punk für Martin allerdings schon bald alles gesagt, den Gestus von Punk dagegen, die Kultur des Do it yourself gepaart mit einer Kritik an gesellschaftlichen Erwartungen, hat ihn bis an sein Lebensende geprägt. Die Orte, an denen er wirkte, waren Teil dieser Szene, sei es das Hardcore-Fanzine *Zap*, die Autonomen Zentren, in denen Martin Vorträge hielt, oder der von ihm mitgegründete Ventil Verlag. Hier formulierte er seine Kritik an der musikalischen Engstirnigkeit der Szene, an den Geschlechterverhältnissen, die eine klare Männlichkeit einforderten und Frauen hinter die Bühnen verbannten. Trotz der oft harschen Kritik war Punk aber immer wichtig für ihn: als Ausgangspunkt von Gesellschaftskritik. Später fand er diesen im Antifolk, im Emo, in der feministischen Kunst, den Büchern von Schernikau oder Fichte und in Queerness, weniger in der Queer Theory als vielmehr in einer queeren kulturellen Praxis, wie sie die Hidden Cameras für ihn verkörpert haben: »Queer bedeutet bei den Hidden Cameras also, sämtliche kulturellen Klischees zu verqueeren, in schräger Weise in Frage zu stellen«. Nicht nur inhaltlich ging es ihm dabei um das Infragestellen kultureller Klischees, auch die Form sollte das große Nichteinverstandensein spiegeln: »Ich habe mich seit mehr als 10 Jahren schon für Musik begeistert, die einen gewissen dilettantischen Charme hat, etwas Unbeholfenes, Brüchiges, also Musik, die so etwas wie Schwäche und Außenseitertum hörbar macht.«



Dies ist der dritte postume Sammelband mit Texten zur Popkultur, in denen diese Suche nach dem nicht Festgelegten, nach einem Leben jenseits der gesellschaftlichen Erwartungen, deutlich wird. Das Buch *Music Is My Boyfriend* von 2011 dokumentierte die Entwicklung des Musikjournalisten Martin Büsser. Die ausgewählten Texte von 1990 bis 2010 ergaben eine musikjournalistische Biografie und zeigten auf, dass die Kritik an Geschlechterverhältnissen, an Sexismus, Männlichkeitsgesten und regressiven Tendenzen in der eigenen Szene wie auch der Gesellschaft eine Kontinuität für Martin besessen haben. Der 2018 anlässlich seines 50. Geburtstags erschienene Sammelband *Für immer in Pop* hat dagegen stärker die verschiedenen Möglichkeiten aufgezeigt, wie man Martin kennenlernen konnte. Sei es durch seine Texte über Punk und Hardcore für das *Zap*-Magazin, als etablierter Musikjournalist in *Intro*, *Die Zeit* und als »Punk-Gelehrter« an Universitäten, als Gesellschaftskritiker oder als Fan, der bis zuletzt nach interessanten Momenten in der Kultur gesucht hat. In diesem dritten Buch *Lazy Confessions* soll der Fokus geöffnet werden: Neben Musik hat Martin ebenso über Literatur, Filme und Kunst (und vieles andere) geschrieben. So ist dieses Buch nach den Zugängen geordnet, über die sich Martin der Kultur angenähert hat. Etwa über die Wut, die sich gegen die eigene Szene ebenso richten konnte, wie gegen die Verlogenheit der Gesellschaft. »Auch wenn Antifaschismus weiterhin öffentlich sogar in den Feuilletons verunglimpft wird, wo man schon auf der nächsten Seite inzwischen etablierte Antifaschisten wie Brecht in den Himmel hebt: Wir lassen uns nicht einschüchtern«, heißt es beispielsweise kämpferisch im Text »Wahl der Waffen« von 1994. Daneben steht im Kapitel »Creative Outlaws« der Zugang des Suchenden, der in der Kunst von »kreativen Außenseitern« wie Tom Cora, Hubert Fichte, Ronald M. Schernikau oder Iannis Xenakis verwirklicht fand, wie »Abweichung von der Norm eine sinnliche Bereicherung sein kann«. Zum Suchen gehört auch das Unterwegssein, sei es in San Francisco oder Istanbul, wie das Kapitel »Eine Pappnase in der Neuen Welt« zeigt. Doch das Progressive der Grenzüberschreitung, die Transgression, betrifft nicht nur reale Grenzen, sondern ist auch prägend für Martins Beschäftigung mit Sex und Gewalt in Film, Literatur und Kunst. »Die neue Generation lässt Außenseiter, freizügige Teenager und sexuelle Normabweichler nicht mehr abschlachten, sondern hat sich mit ihnen solidarisch erklärt«, schreibt Martin in einem Text über die jüngsten Entwicklungen im Horrorfilm-Genre. »Der Horrorfilm ist queer geworden. Wurde ja auch Zeit.«

Was an den Texten von Martin immer wieder auffällt: sie waren trotz allem theoretischen Anspruch, den Martin an sich selbst stellte, niemals abgehoben, die Form erstickte nie den Inhalt. Es ging Martin darum, ganz im Sinne seiner Punk-Sozialisation, sein Wissen zu teilen, seine Erkenntnisse zu vermitteln, und so widmet sich das Kapitel »Die Sprechweisen der Popkultur« diesem Aspekt der Wissensvermittlung. Zwischen den Kapiteln findet sich eine Auswahl an Interviews, die Martin zwischen 1990 und 2010 unter anderem mit Stephen Malkmus, Courtney Love, Glen Matlock, Lee Ranaldo und Lydia Lunch geführt hat, und bei denen oftmals der einleitende Text bis heute mehr zu sagen hat als die Protagonisten selbst.

»Schön wäre, mal wieder Texte zu lesen – sei es über zeitgenössische Kunst, sei es über Städtebau, über das Verhalten von Fußballfans oder meinetwegen auch nur über eine neue CD der Pet Shop Boys –, die ganz ohne die üblichen Zitate und Verweise auskämen und sich ganz dem darin behandelten Phänomen widmen würden«, schrieb Martin kurz nach der Jahrtausendwende in der Zürcher *Fabrikzeitung*. »Und zwar nicht im Sinne journalistischer Gebrauchstexte, sondern im Sinne eines intellektuellen Hinterfragens, das stets Gesellschafts- und Kulturkritik mit bedenkt.« Solche Texte hat Martin verfasst und sie werden bleiben, länger als die neue CD der Pet Shop Boys. Sie sind in diesem Buch zu finden, als Vorträge im Netz, in zahlreichen weiteren Büchern und vergilbten Zeitschriften.

Ein herzlicher Dank an alle RedakteurInnen, VerlegerInnen und HerausgeberInnen, die unkompliziert Martins Texte zur Verfügung gestellt haben: Moses Arndt (*Zap*), Fabian Beer (*Kritische Ausgabe*), Torsten Franz (*satt.org*), Wolfgang Frömberg, Linus Volkmann und Thomas Venker (*Ex-Intro*), Johannes Grenzfurthner und Frank Apunkt Schneider (*monochrom*), Dolf Hermannstädter, Claas Reiners und Jan Röhlk (*Trust*), Marit Hofmann (*konkret*), Lukas Holfeld (*Kunst. Spektakel. Revolution*), Jens Kastner (*Bildpunkt*), Eva Mair-Holmes (*Trikont*), Peter Merg (*junge Welt*), Heike Runge (*Jungle World*), Ivan Sterzinger (*Fabrikzeitung*) und Jörg Sundermeier (*Verbrecher Verlag*). Für die Hilfe beim Erfassen und Bearbeiten der Texte danke ich Lena Harsa, Hannah Luisa Hilgers und Helena Neumeier. Für seine Unterstützung dieses Buches und der vorherigen Sammelbände sei nicht zuletzt Peter Büsser gedankt.

Jonas Engelmann  
Wiesbaden im August 2020



**Die Wahl der  
Waffen**  
Wütende Texte

## PUNK 2000

### Eine Nestbeschmutzung

Ich gehöre nicht zu den regelmäßigen *Trust*-Autoren, die hier Bands interviewen und damit den »Spirit« einer Bewegung am Leben erhalten. Nicht zuletzt, weil sich mir die Frage stellt, welche Bewegung dies denn noch sein sollte. Freilich ist es möglich, im *Trust* mit treuer Regelmäßigkeit bis ins Jahr 2020 den stets gleichen Kanon von Bands zu featuren und auf jede kommende NoMeansNo-Platte ein weiteres fünfseitiges NoMeansNo-Interview im Heft unterzubringen. Jedoch: Über NoMeansNo war bereits 1988 alles gesagt worden, zu einer Zeit, als die Band tatsächlich musikalisch relevant gewesen ist. Musikalisch wie auch in Interviews hat diese Band (die ich hier wirklich nur als exemplarisches Beispiel nehmen will, ganz im Wissen darüber, dass es noch immer sehr liebe Typen sind) seit ihrer letzten wirklich großartigen und zeitgemäßen Veröffentlichung, nämlich *Wrong*, nichts mehr hinzufügen können. Reine Nostalgie (bzw. sektiererischer Kleinfamilien-Geist) scheint diese Band und ihre Fans noch zusammenzuhalten (denn »am Leben« möchte man in diesem Fall so wenig sagen wie bezüglich der Rolling Stones).

Solche harten Worte, gemünzt auf eine beharrliche Rock-Nostalgie, in der Menschen eine Phase ihrer Jugend beweinen bzw. zu konservieren versuchen, ließen sich gegenüber beinahe sämtlichen Punk/Hardcore-Heroen fallen, die noch immer beharrlich so tun, als seien die Uhren auf 1976 bzw. auf 1986 stehen geblieben. Sogar so ein sympathischer, hellköpfiger Mensch wie Jello Biafra geht mir mit seiner rockistisch vorgestrigen Lard-Veröffentlichung auf die Nerven. (Einmal abgesehen, dass Biafra mit seinen politischen Arbeiten, etwa dem Spoken-Words-Programm, nach wie vor sehr wichtige Dinge leistet, für die ich ihn auf keinem Fall kritisieren möchte).

Einige töten vor allem durch ihre Beharrlichkeit nachträglich den eigenen, einmal erworbenen Ruf: Hätten Campino, Biafra, Ian MacKaye und die Wright-Brüder doch besser zum richtigen Zeitpunkt aufgehört! Sie

wären als Helden in die Geschichte eingegangen. Aufgehört, oder doch zumindest die Strategie gewechselt.

Größe besteht darin, denke ich, an einer einmal ausgelösten Explosion nicht dauerhaft festzuhalten (und sie so nachträglich selbst fade werden zu lassen), sondern zu akzeptieren, dass jede Explosion einmal verhallt (auf dass andere kommen und neue Explosionen lostreten). Insofern war es Größe, als Johnny Lydon nach den Sex Pistols mit P.I.L. musikalisch in einer ganz anderen Liga begann, die Strategie also gewechselt hatte. Und es war Größe, als Malcolm McLaren nach dem Pistols-Management mit Scratching, Opern-Pop und vielem hervorragenden Unsinn mehr, seinen »Swindle« strategisch auf ganz andere Bereiche übertrug.

Der treuherzige, mit dicken Dreadlocks ausgestattete HC-Fan mag nun intervenieren, dass Lydon und McLaren doch stets nur »Major«-Figuren gewesen sind, die Trends gerochen, ausgeschlachtet und von ihnen profitiert haben. Korrupt gegenüber jener beharrlichen »Indie«-Haltung, mit der NoMeansNo und Fugazi bis heute den sogenannten Hardcore-Geist am Leben erhalten, einen Geist, der über kommerziellen Teenie-Gruppen wie Dog Eat Dog schon schlimm genug in Verruf gekommen ist.

Ich sehe das anders. Ich sehe es anders, weil mir der Major/Indie-Gegensatz längst nicht mehr einleuchtet. Er passt längst nicht mehr in die 1990er, in ein Jahrzehnt, wo eine Band wie Supertramp über den *EfA*-Vertrieb läuft (weil Supertramp heute de facto den Status einer Nischen- bzw. »Indie«-Band haben), die Backstreet Boys über *Rough Trade* laufen (weil *Rough Trade* dies finanziell benötigen, um auf der anderen Seite auch noch weniger verkäufliches rausbringen zu können). Genau betrachtet hat der Gegensatz eigentlich nie hundertprozentig hingehauen: Die Sex Pistols – ohne die Punk in seiner ganzen Tragweite in zumindest meinem Leben nie stattgefunden hätte –, waren auch einmal kurz auf *EMI*, genau dem Label, auf dem sich jene Pink Floyd befanden, denen Johnny Rotten verdankte, zum Sänger der Pistols zu werden – weil Malcolm McLaren sein »I hate Pink Floyd«-T-Shirt so cool fand.

Jede Pop-Rebellion hat sehr viel mit Coolness und mit Strategie zu tun. Um cool zu bleiben, muss die Strategie allerdings ab und an gewechselt werden. Im Punk und Hardcore haben das viele verpennt. Sie haben es so verpennt, wie die Rolling Stones jegliche Veränderung verpennt haben und also absolut kein bisschen cool sind sondern nur scheißkonservative, faltige Säcke. Wer unter die Gürtellinie geht und über Falten herzieht,

kann man mir nun vorwerfen, ist selbst Rockist, der immer nur auf die wilde Jugend abonniert sein möchte.

Falsch: Nicht, dass die Stones Falten haben, ist mir ein Gräuel, sondern dass sie mit ihnen kokettieren, indem sie tun, als wäre der faltige Rock noch immer wild rebellisch. Nicht das Altern ist abstoßend, sondern im Gegenteil die hier vorgetragene Ignoranz des Alterns.

Wer strategisch dagegen ständig die Schaltpläne tauscht, wer nicht irgendwelchen Momenten in der Vergangenheit »auf immer treu« nachhängt, kann sehr wohl sehr cool altern. (Positives Beispiel: Die ständige Bereitschaft zur Veränderung bei den Goldenen Zitronen. Ihr »für immer Punk« haben sie tatsächlich eingelöst, indem sie bis heute mit Punk-Attitude politisch und sperrig sind, sich aber nie nostalgisch an einem Stil festgebissen haben. Ich schreibe dies, obwohl mir die aktuelle Zitronen-Veröffentlichung gar nicht so gut gefällt; allerdings: von ihrer Haltung her wird diese Band stets meine Unterstützung haben).

Zu einem gewissen Zeitpunkt war Hardcore musikalisch sehr wichtig. Und er war wichtig als Haltung, als eine Art Fundamentalpolitik gegen das Business, seinerzeit ins Leben gerufen von Crass, meiner Meinung nach noch immer die erste und damit eigentliche Hardcore-Band, an der bereits alle Diskussionen verhandelt wurden, die bis in die 1990er hinein immer wieder die Fanzines überschwemmt haben. Hardcore ist ab dem Moment nicht mehr wichtig gewesen, ja indiskutabel, als er zum bloßen Konservator eines Stils und einer Idee geworden ist.

Im Pop sind antikapitalistische Statements, Antibusiness-Bewegungen ja stets strategischer Art: Sie schaffen den Kapitalismus nicht ab, sie sorgen im besten Fall nur dafür, im richtigen Moment einer wuterfüllten Generation den richtigen Ort zu stellen an dem diese Wut abgelassen werden kann. Was darüber hinausgeht, nämlich die Bewahrung und Verwaltung dieser Wut, ist im Politischen regressiv und im Ästhetischen peinlich. Nachzuhören z.B. bei dem, was aus Devo oder Pere Ubu nach glanzvoller Frühzeit geworden ist, nachzuhören in der Entwicklung von Henry Rollins, Danzig und Bob Mould. (Nein, ich verschone – fast – keinen. Und auch die neue Residents ist nur ein Zeichen dafür, wie einst radikale Modelle versteinern können.) Nur Bands, die von Anfang an reine Style-Produkte gewesen, sind, ein reines Kunstprodukt ohne jeglichen tieferen rebellischen Gehalt, wie z. B. die Ramones und Motörhead, können sich eine dauernde Wiederholung ohne Peinlichkeit erlauben.

Ich erwarte von der Musik/den Musikern nicht dauernde Innovation, nicht ständige Überraschung. Das zu verlangen wäre im Grunde höchst bürgerlicher Kadavergehorsam, im Künstler/Musiker den Avantgardisten und Propheten zu sehen, dem nur die Aufgabe zukäme, mit stets neuen, überraschenden Tricks und Kniffen Wege zu finden, uns diese Gesellschaft als die noch immer spannende oder zumindest unterhaltsame zu verkaufen. Eher erwarte ich das beinahe Unmögliche: Die bewusste Auflösung jeglicher Zuverlässigkeit. Zuverlässigkeit nämlich heißt Einbettung, einen bequemen Ort finden. Und Subkulturen, sei es Punk/Hardcore, sei es die Metal-Szene, die HipHop-Szene und am schlimmsten noch die längst politisch rechtslastige Gothic-Szene, liefern fast ausschließlich nichts weiter mehr als Orte der Einbettung. Sie sind kulturelle Krankenhäuser geworden, je nach Wunsch auf Einzel- oder Gruppenzimmer abonniert. Bedient wird da stets nur noch, den absterbenden Körper am Leben zu halten: Bewahrung der Form.

Nein, ich habe keine Lust mehr, auf eines dieser Konzerte zu gehen. Keine Lust, mir meine einst wilde Jugend zu simulieren und so wieder einmal nachträglich mir bestätigen zu lassen, dass es einmal die richtige Entscheidung gewesen ist, Wire statt Barclay James Harvest, Black Flag statt Culture Club gehört zu haben. Jede Entscheidung von damals stimmt nämlich so, wie sie damals gefällt wurde, heute nicht mehr. So wie Barclay James Harvest einen einmal geradezu zu Wire getrieben haben, weil Barclay James Harvest der Abschaum dessen gewesen sind, was mit Gruppen wie Jefferson Airplane einmal cool begann, treibt mich heute NoMeansNo (die ich einmal inbrünstig liebte) zu DJ Jeff Mills, der sich zu NoMeansNo nämlich ähnlich verhält wie Wire sich einst zu Barclay James Harvest verhalten haben.

Nur noch Puristen wie Steve Albini (aka Shellac) schaffen es, sich der Peinlichkeit zu entziehen, indem sie sich zurückziehen, keiner realen Subkultur mehr angehören, sondern nur noch eine Idee ähnlich manisch durchziehen wie Schönberg seinerzeit die Zwölftonmusik oder Sun Ra sein außerirdisches Programm. Allen anderen von damals, die nun peinlich geworden sind, kann man nur danken, endlich aufgehört zu haben (z.B. den Swans), den Rest muss man bedauern (z.B. The Fall). Einzige Ausnahme (obwohl sie mich auch nicht mehr so richtig interessieren): Sonic Youth. Die sind schon immer eine Kunstband gewesen, so 'ne Art nichtauthentisches Art-School-Projekt, das deshalb auch in der Wiederho-

lung nie richtig peinlich werden kann, weil es auch noch nie beansprucht hat, Teil eines subkulturellen Umsturzes gewesen zu sein.

»Pessimist!«, höre ich nun vorwurfsvolle Stimmen rufen. »Einer, der sagt, dass in den ausgehenden Neunzigern nichts mehr geht.«

Stimmt nicht, das nämlich habe ich gar nicht gesagt. Ich habe nur behauptet, dass die einmal subkulturell notwendigen Strategien, die z. B. mit Punk, Hardcore (und HipHop, das wäre aber jetzt ein ganz anderes Thema) gefahren wurden, sich durch ständige Wiederholung und Selbstbewahrung (an der ein Fanzine wie *Trust* teilnimmt) in uncool peinliche Nischen befördert haben, die aus einst rebellischen Gesten durch Konservierung ein Bauern- und Mundart-Theater gemacht haben. Musealisierte Folklore statt Aufbruch und Unberechenbarkeit.

Wenn Subkulturen der Spiegel der Gesellschaft sein sollten, so erleben wir nach 16 Jahren Kohl nur deren Unbeweglichkeit, die längst allem inneohnt: Durch 1989 nur noch beflügelt, ist alles zum utopie- und kampfflos saturierten Festhalten am einmal geschaffenen Stil geworden. Auf immer brav und mit dem Kapitalismus endgültig einverstanden, wird die Frage danach, ob jemand lieber House, HipHop oder Hardcore hört, eine Wahl zwischen inhaltlich völlig egal gewordenen Schemen der Identifikation. Und selbst die vielbeschworene Offenheit der Nineties, problemlos zwischen Punk, Jazz, Klassik, Rap und Volksmusik wählen, also zappen zu können, meint nichts anderes als eine identitätsstiftende Selbstdefinition über Verschiedenheit.

Seit alle subkulturellen Stile – von Punk bis Free Jazz – nicht nur toleriert, sondern kulturalisiert, subventioniert und streng katalogisiert sind, ist der Akt einer freien Wahl zur Farce geworden: ob ich mich heute für Punk (den es noch immer gibt, obwohl es ihn seit 1979 eigentlich aus guten Gründen nicht mehr geben dürfte) oder für Technohouse entscheide, ist nicht mehr Bekenntnis, sondern modische Willkür geworden. Ist nicht mehr wie einst, als es den schönen Feind Kapitalismus noch gab, eine Entscheidung für RAF oder für Helmut Schmidt, sondern ist heute nur noch eine Entscheidung für CDU oder SPD, für Lederjacke oder Cord.

Jede Behauptung, diese oder jene subkulturelle Szene sei ehrlicher, besser oder gar revolutionärer, führt heute in die reine Heuchelei, da es keine wirklich lebendige Subkultur mehr gibt – zumindest im Pop nicht. Eher in der S/M-Szene, unter Kinderfickern und in religiösen Kleingruppen. Trotzdem interessant, dieses bittere Fazit ziehen zu müssen: Nachdem der



Kapitalismus all die einmal hoffnungsträchtig antikapitalistischen Subkulturen, von den Hippies bis zu den Punks, von den Black Panthers bis zur RAF, entweder vereinnahmt hat oder sie hat kapitulieren lassen, leben wir in einer wirklich grauenvollen Epoche, in der Subkulturen sich nur noch aus (noch nicht salonfähigen) Faschisten, Kinderporno-Vertreibern und religiösen Fanatikern rekrutieren.

Über Techno, Punk, Hardcore und Rap wissen Kohl, Schröder und deren Vertreter in den kommunalen Jugendzentren dagegen zu berichten: »Toll, dass es euch gibt. Innovative Jugend, die ihren Stil findet. Kritische Jugend, die auf ihr Recht nach Selbstbestimmung und Ausdruck pocht.«

Löcher in der Hose oder eine 1970er-Skijacke vom Flohmarkt sind prächtige Statements von Selbstbewusstsein und Fitness. Ende der 1990er müssen Politik, Polizei und Wirtschaft längst nicht mehr den wild szenemäßigen Jugendlichen befürchten, auch nicht fürchten oder bekämpfen, wenn da mal gekifft wird oder XTC geschluckt – sie müssten sogar eher Angst haben vor dem, der keine dieser Positionierungen akzeptiert.

Darum, um auf den Ausgangspunkt dieses Textes zurückzukommen: Mehr Strategie. Genauer: überhaupt mal wieder, statt sich satt im Nest einzurichten, daran denken, dass Pop nur im Wechsel von Strategien funktionieren kann. Wer sich berechenbar macht, landet in dem Museum, in dem ausgestellt zu sein er dann auch verdient hat.

Manchmal ist das freilich nur Pech. Häufig landen nämlich genau jene Momente im Museum, die sich am radikalsten gegen eine Musealisierung gesträubt haben. In der Wiener Kunsthalle war in diesem Sommer eine Videoinstallation von Dan Graham zu sehen, die ein Minor-Threat-Konzert zeigte.

Minor Threat nun als hohe Kunst für das Kunsthallen-Publikum? Nein, andersherum: Dan Graham, der dieses geile Konzert ins Museum brachte, Aufnahmen, die auch noch im Museum brutal lebendig wirken, weiß um den Schock, den diese Band einmal ausgelöst hat, weiß um die Radikalität dieser Band. Sogar noch auf Video im Museum sind Minor Threat zu radikal, um verbürgerlicht werden zu können. Nichts anderes, schätze ich, wollte Dan Graham auch vermitteln.

Ganz dialektisch gesagt: Wenn Subkulturen sich gegen eine Musealisierung behaupten, wenn sie tatsächlich lebendig ein Dagegen formulieren, landen sie naturgemäß im Museum, da unser Kunstbetrieb für solche Äußerungen sehr sensibel ist und deren ästhetische Qualität sofort

erkennt. Bestes Beispiel: Velvet Underground – von Anfang eine Museumsband, eine Kunstband, ein von Andy Warhol hochgezogenes Produkt ... und zugleich doch radikaler als der damalige kunstferne Pop, radikaler als Donovan, Pink Floyd oder The Mamas & the Papas. Jedoch: Eine strategische Band, die Provokation künstlerisch zu inszenieren wusste. Anders dagegen die Musealisierung, die nichts mit dem Art-Publikum von Velvet Underground bis Sonic Youth zu tun hat, die Musealisierung, die nicht in die Galerien, sondern ins Heimat- und Völkerkundemuseum führt, eine Musealisierung durch Unfähigkeit, strategische Ästhetik zu betreiben. Fugazi oder NoMeansNo sind da für Hardcore wie Goethes Erben für Gothic Beispiele einer strategisch irrelevant gewordenen Splittergruppe, deren harmloser Nostalgiewert als kultureller Treppenwitz in 20 Jahren kaum mehr eine Fußnote wert sein wird.

So lange keiner mehr wie König Rotten kommt; so lange keine musikalischen Erschütterungen mehr durchs Land gehen; so lange behäbig nur noch Plattensammlungen damit aufgefrischt werden, dass eine neu erworbene Flipper-Single von 1984 die authentischere Jugend nachträglich am Leben zu erhalten weiß; so lange auch Techno nur ganz wenige radikale (und auch politisch motivierte) Puristen wie Jeff Mills hat, auf die diese Bewegung ihre revolutionäre Kraft festzuschreiben versteht – so lange behalte ich es mir vor, einen lebendigen Underground für tot zu erklären. Pop müsste sich in den ausgehenden 1990ern auf einen ganz neuen, ganz anderen Kapitalismus einstellen. Weder der hasserfüllte, authentische Gitarrenmann, noch der futuristische Keyboard-Geräuschler sind dem bislang gewachsen. In einer Zeit, die eine nicht-ideologische Kritik benötigt, eine Kritik, wie sie sich weder auf »Bullenschweine« noch auf »Kill the Poor« beschränken lässt, sondern die einen Antikapitalismus anbieten müsste, der auf Identitätsbildung und einheitlich durchsetzbare Utopie verzichtet – eine solche Zeit überfordert den Pop, scheint es mir.

Aber: Wir müssen auf der Suche bleiben. Wir müssen raus aus der Familie. Neue Verträge eingehen. Wir sollten den Mut haben, uns einzugehen, dass Punk und Hardcore als historische Größen wichtig waren, wie sie heute nur noch lächerlich wirken können. Ich selbst habe zwar keine Alternative bereit (außer der, dass es noch viele andere, verdammt spannende Musiken gibt), denke aber, dass Punk und Hardcore stärker denn je für ihre einmal inhaltliche Radikalität betrachtet werden müssten. Stilistisch haben sie ausgedient. Nun gilt es höchstens noch, nachkommenden

Generationen etwas von den Inhalten zu vermitteln. Es wäre allerdings mehr als nur lächerlich, einen 14-Jährigen von »der Sache« überzeugen zu wollen, indem man ihn heute auf ein Bad-Religion- oder Misfits-Konzert schleppt. Da kommt mir wieder nur der Rolling-Stones-Vergleich in den Sinn. Der Ort, wo am Ende Chefs mit ihren Sekretärinnen, Lehrer mit ihren Schülern gemeinsam einmal den »grauen Alltag« vergessen. Misfits oder Mick Jagger – die Frage nach Kohl oder Schröder.

Ich erlaube mir den kleinen Nachtrag, dass mir die meisten Leute, die an der HC-Szene mitgewirkt haben, noch immer häufig die sympathischeren Menschen sind. Deswegen gehe ich ab und zu auch noch einmal auf solche Großvater-Konzerte: Man trifft viele bekannte Gesichter, freut sich, trinkt ... und merkt bei so manchem Gespräch, dass viele von den anderen auch noch ganz gut drauf sind. Konzerte sind nur der Anlass, solche alten Freund- und Bekanntschaften nicht rosten zu lassen. Das war vor Jahren einmal anders: Zu einer Zeit, als diese Freundschaften entstanden sind, waren es die Bombenkonzerte, derentwegen man abends die Wohnung verlassen hat.

Wie auch immer. Ich schalte jetzt mal die Buzzcocks ein, in der Hoffnung, dass mir dann beim Mittagsschlaf wohlilig nostalgische Träume kommen.