

Punk produktiv.

Künstlerische Subversion und subversiver Konsum

von Jan C. Watzlawik

„No future. No future. No future for you. No future. No future. No future for me.“ – das Lied „God save the Queen“ von den Sex Pistols aus dem Jahr 1977 wirkt zugleich wie ein gesellschaftlicher Abgesang und die Proklamation der eigenen Zukunftslosigkeit. Folgt man dem Künstler Daniel Richter, so scheint sich Letzteres auch bewahrheitet zu haben: „Punk ist tot. Eine grandiose Idee, allerdings schon länger her.“ (zit. in Scott 2007: 166) Eine solche historisierende Sicht auf das Phänomen ist nicht selten. Vielmehr begleitet sie es bereits seit den frühen Phasen. „Yes that’s right, punk is

dead.“ konstatieren „Crass“ 1978 in ihrem gleichnamigen Song und liefern an selber Stelle eine konsumkritische Erklärung dafür: „It’s just another cheap product for the consumers head.“ Für die Bewegung scheint in den oftmals anzutreffenden Eigen- und Fremdbewertungen die Feststellung des Todes ebenso charakteristisch wie deren ‚Ausverkauf‘.

Doch kann dies auch als Attitüde gesehen werden. Die Suche nach Zeiten der Reinheit, in denen noch etwas vermeintlich Originäres oder Authentisches existiert habe, wird weder den historischen und gegenwärtigen Lebenswelten der Anhänger_innen gerecht, noch passt eine solche kulturelitäre Verklärung zur sonst gelebten Hinterfragung der Hegemonie. Des Weiteren wird verkannt, dass es sich auch bei Punk um eine Art Konsumkultur handelt. Unter Rückgriff auf Ideen und Konzepte künstlerischer Avantgarden wurde ein höchst produktiver, gegenkultureller Habitus des subversiven Konsums etabliert, der paradoxerweise zur Teilhabe an der scheinbar verhassten Gesellschaft führt. Vor diesem Hintergrund wirkt die Negation der Zukunft vielmehr als Ausdruck eines progressiven Zukunftsentwurfes.

Die große Divergenz sowie Differenz von Orten, Zeiten und Protagonist_innen macht eine Einordnung der Entstehung der Bewegung unmöglich.

„Punk ist tot. Eine grandiose Idee, allerdings schon länger her.“ (Daniel Richter)

Es ist eher eine Geisteshaltung, hervorgerufen durch die soziokulturellen, politischen und wirtschaftlichen Um- sowie Missstände der 1970er Jahre, die als deren Grundlage ausgemacht werden kann – die Geburt des Punk aus dem Geiste der Depression. Diese führt zu Langeweile und Zerstörungswillen, nach Hollow Skai zwei der Grundpfeiler einer punktypischen Verweigerungsethik, weist aber zugleich ein daraus resultierendes Potential einer Kunst auf, „deren wesentlichstes Merkmal die Destruktion von Anschauungen, Erklärungsmustern und überkommener Ausdrucksformen ist, die gleichzeitig aus der Montonie [sic] des Alltags ihre Kreativität schöpft, die Gewalttätigkeit des alltäglichen Lebens nicht reproduziert, sondern von ihr lebt, indem sie diese zum künstlerischen Prinzip erklärt.“ (Skai 1981: 72f.)

Punk entwickelt sich zu einer Gegenkultur, die im postmodernen Sinne die Dekonstruktion zum Leitmotiv ihrer Entäußerungen macht. Zum einen zeigt sich dies in der niedrigen Schwelle der Zugänglichkeit. Als Antwort auf das Fehlen von Ausbildungs- und Arbeitsplätzen wird die Massenamateurisierung favorisiert. Diese erlaubt es auch nichtprofessionellen Künstler_innen, Musiker_innen und Designer_innen, sich auf diesen Gebieten auszuleben, was sich unter anderem in der Strategie des Do-it-yourself manifestiert. Zum anderen wird dies deutlich in der Wahl verfügbarer Materialien. Punk schafft nichts originär Neues, sondern nutzt, wie es etwa bei der Wahl von Sicherheitsnadeln und Rasierklingen als Accessoires deutlich wird, das Gegebene. Die „vorhandenen Objekte, Symbole und Aktivitäten wurden aus ihrem normalen sozialen Kontext herausgelöst, eines Teils oder aller ihrer konventionellen Konnotationen entkleidet“ (Murdock/McCron 1979: 32). In dieser Umnutzung der Produkte der Warengesellschaft zeigt sich das Protest- und Schockpotential des Punk und formiert sich somit zu einer Kritik der Warengesellschaft.

32

K
u
n
s
t

32

32

32

32

32



ILLUSTRATION: ORIGI NALKOPIE

33

K
u
n
s
t

33

33

33

33

33

Es verwundert nicht, dass Greil Marcus in seinem beachtenswerten Buch „Lipstick traces“ darauf hinweist, dass Dadaisten und Situationisten als Paten des Punk gesehen werden können. Diese künstlerischen Avantgarden propagierten und verwirklichten einen erweiterten Kunstbegriff, indem sie die Grenzen zwischen Alltagskultur und Hege-

„Punk schafft nichts originär Neues, sondern nutzt das Gegebene.“

monialkultur, zwischen Lebenswelt und Kunstwelt einzureißen versuchten. Ausdruck fand dies unter anderem in der Transformation von Gegenständen des alltäglichen Lebens zu Kunst-

werken, wie es etwa im dadaistischen *Objet trouvé* und Ready-made sowie im situationistischen *Détournement* deutlich wird: Diese „Entwendung (oder radikale Umfunktionierung) ist die Geste, mit der sich die spielerische Einheit der Lebewesen und Dinge bemächtigt, die in einer Ordnung hierarchischer Teilhabe erstarrt sind.“ (Vaneigem 1991: 78) Die künstlerische Subversion von Bekanntem wirkt hier als Hinterfragung des Bestehenden und der (Wieder-)Aneignung von Welt. Dieses kreative Vorgehen ist jedoch nicht nur als künstlerische Betätigung zu sehen, sondern findet seine Entsprechung auch in einer subversiven Form des Konsums. Dem Verständnis der volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Fächer nach handelt es sich hierbei nicht nur um einen Akt des Einkaufens, sondern im eigentlichen Sinne als Ge- und Verbrauch von Dingen. Michel de Certeau definiert in seiner „Kunst des Handelns“ den Konsum von Waren als eine Art „andere Produktion“. Diese „äußert sich nicht durch eigene Produkte, sondern in der Umgangweise mit den Produkten, die von der herrschenden ökonomischen Ordnung aufgezwungen werden.“ (de Certeau 1988: 13) Konsum ist demnach sinnhaftes Handeln. Konsument_innen handeln nicht passiv, sondern als aktive und selbstbestimmte Subjekte. Sie belegen somit die Produkte mit eigenen Bedeutungen.

Es muss beachtet werden, dass die beschriebene künstlerische Subversion und der subversive Konsum nicht zu einer Revolution führen, sondern Bausteine einer ästhetischen Rebellion bilden. Wenn auf dem Feld der Alltagssachen und -symbole agiert wird und diese nicht zerstört, sondern umgedeutet werden, so bleiben sie noch immer Teil der hegemonialen Kultur, wenn auch mit erweiterten Bedeutungsaufloadungen. Es ist paradoxerweise so, dass „der Kampf gegen vermeintlich starre gesellschaftliche Codes und Verhaltensweisen [...] weniger als Mittel gegen eine die Gesellschaft strukturierte Ökonomie fungiert, sondern vielmehr als Konsumimpuls eingesetzt werden kann.“ (Doll 2006: 170) In der situationistischen Theorie wird die auf die Subversion folgende Wiedereingliederung mit dem Begriff der Rekuperation umschrieben und meint damit, was kulturkritische Stimmen gerne als ‚Vereinnahmung‘ abtun.

Die scheinbare Unentrinnbarkeit aus der Warengesellschaft kommentiert Poly Styrene, Sängerin der „X-Ray Spex“ mit den pragmatisch klingenden Worten „Ich konsumiere gern [...] wenn man es nämlich nicht tut, konsumiert es dich.“ (zit. in Marcus 1996: 77) Doch steckt mehr dahinter als eine scheinbar feststellbare Sinnlosigkeit von ästhetischen Protesthandlungen. Im Sinne einer Gegenkultur ist es nötig, dass deren Produkte auch distribuiert werden. Zum einen erlaubt dies die eigenbestimmte Zukunftssicherung der Prota-

„Ich konsumiere gern [...] wenn man es nämlich nicht tut, konsumiert es dich.“ (Poly Styrene)

gonist_innen: „Eine komplette Infrastruktur von unternehmerischer Aktivität hat die großen Jugend-Stil-Ausbrüche nach dem Krieg begleitet und vielen der daran Beteiligten berufliche Karrieren beschert.“ (Willis 1991: 111) Zum anderen braucht es die Verbreitung und Durchsetzung der Gegenkultur als Mittel der Gestaltung von und Partizipation in der Gesellschaft, um somit Sinn und Identität zu stiften. Punk schuf keine Alternative zum Markt, sondern eine innerhalb des Marktes. Damit wird auch die Langlebigkeit und Zeitlosigkeit des Phänomens erklärbar. Es manifestiert sich das, was die *Sex Pistols* in ihrem bereits zitierten Lied proklamieren: „We're the future, your future.“

DE CERTEAU, MICHEL (1988): Kunst des Handelns. Berlin: Merve.

DOLL, MARTIN (2006): Vom Protest zum Produkt. Über die Schattenseite der Rebellion als Lifestyle. In: Lamla, Jörn/Neckel, Sighard [Hg.]: Politisierter Konsum - konsumierte Politik. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 163-183.

MARCUS, GREIL (1996): Lipstick Traces. Von Dada bis Punk. Eine geheime Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.

MURDOCK, GRAHAM/MCCRON, ROBIN (1979): Klassenbewußtsein und Generationsbewußtsein. In: Clarke, John [Hg.]: Jugendkultur als Widerstand. Milieus, Rituale, Provokationen, hg. auf Deutsch von Axel Honneth u.a. Frankfurt a. M.: Syndikat, S. 15-38.

SCOTT, KITTY (2007): Daniel Richter von A bis Z. Ein unvollständiges Verzeichnis. In: Heinrich, Christoph [Hg.]: Daniel Richter. Die Palette 1995-2007. Köln: DuMont, S. 161-175.

SKAI, HOLLOW (1981): Punk. Versuch der künstlerischen Realisierung einer neuen Lebenshaltung. Hamburg: Sounds.

VANEIGEM, RAOUL (1991)[1967]: *Détournement* In: Dreßen, Wolfgang [Hg.]: Nilpferd des Höllischen Urwalds. Spuren in eine unbekannt Stadt. Situationisten, Gruppe SPUR, Kommune I (= Werkbund-Archiv; Bd. 24), hg. im Auftrag des Werkbund-Archivs. Gießen: Anabas, S. 78-81.

WILLIS, PAUL (1991): Jugend-Stile. Zur Ästhetik der gemeinsamen Kultur. Hamburg/Berlin: Argument.

Jan C. Watzlawik studierte Empirische Kulturwissenschaft, Kunstgeschichte und Rhetorik an der Universität Tübingen. Er ist wissenschaftlicher Angestellter sowie Doktorand am Institut für Kunst und Materielle Kultur der Technischen Universität Dortmund. Forschungsschwerpunkte sind Mode-, Protest- und Konsumkulturen.