

Cordula Bachmann
Punk always dies!



Cover der Westwood-Biographie von Marion von Schröder

Wir sehen hier das Portrait einer Frau. Sie ist dezent geschminkt, und blickt über die Schulter direkt in die Kamera. Den Hals schmückt eine Perlenkette, die Schultern sind nackt und auf dem Kopf trägt sie eine zum Kopftuch geknotet Plastiktüte. Die Perlenkette, die Pose, die Frisur, ihr Alter wirken seriös. Auch die Art wie die Tüte drapiert ist, gemahnt an die Wohlerzogenheit älterer Damen. Allein die Tatsache, dass es sich um eine Plastiktüte handelt durchbricht diesen Gesamteindruck und irritiert.

Was ist eine Plastiktüte? Eine Plastiktüte ist das vielleicht profanste und gewöhnliche Ding industrieller Massenproduktion und Konsumgesellschaft, unmittelbar verbunden mit einer weiblich konnotierten Alltagstätigkeit: Einkaufen im Supermarkt.

Als in Geschlechterfragen sensibilisierte Wissenschaftlerin erblickt man hier natürlich das Spiel mit weiblichen Rollen: Statt wie die brave Hausfrau mit der Tüte im Supermarkt einzukaufen und das Abendessen für den Gatten darin nach Hause zu tragen, schlingt sie sich das Ding um den Kopf und geht zum Ball (Perlenkette, Schulterfrei) Nur wie sieht es mit der glamourösen royalen Welt aus, wenn man Samt und Seide, durch Plastik ersetzt – nimmt man sie dann wirklich ernst?

Oder spielt sie auf die Damen an, die ihre frische Dauerwelle nach dem Friseurbesuch mit einem wasserdichten Plastikopftuch schützen? Das verweist natürlich auf einen gänzlich anderen Zusammenhang. Oder wird hier auf das zum Klischee geronnene Bild der Frau aus der britischen Arbeiterklasse angespielt, die mit Lockenwicklern einkaufen geht? Wieso steht dann aber ihr Name auf der Tüte?

Die Plastiktüte als Kopftuch ist als subversive Geste perfekt. Sie ist „Hiding in the light.“ wie Dick Hebdige formuliert. Sie ist grell. Aufgeladen mit verschiedenen Bezügen, Andeutungen und Assoziationen, die sich nicht auflösen lassen. Der Versuch diese Geste zu deuten kommt zu keiner abschließende und sinnvollen Interpretation kommen. Es gibt eine Sinnhaftigkeit des Materials und Visuellen, das sich einer Verbalisierung entzieht. Meine Vermutung ist, dass sie mit ihrem eigenen Image spielt: Das sich die Geste auf ihre eigene Vergangenheit und Gegenwart als Punk bezieht.

Schon zwei Jahre nach dem mythenumwobenen Beginn des Punk in London im Jahre 1975 hieß es „Punk ist tot, Disco geht ab“. Trotzdem gab und gibt es – gerade in den letzten Jahren ein verstärktes Interesse am Punk, das sich in Ausstellungen, Kongressen, Büchern und Aufsätzen manifestiert¹, so dass die Frage berechtigt scheint, was diese inzwischen 30 Jahre alte Subkultur so interessant macht, und woher sie ihre Überlebensdauer bezieht.

Der Titel spielt auf ein Bewertung- und Erklärungsschema von Punk an, das ich hier zur Diskussion stellen möchte: Die Klage über die Kommerzialisierung des Punk und die damit verknüpfte Diagnose seines Endes begleitet diese Subkultur seit ihre Anfängen. Implizit wird damit ein Authentizitätsurteil gefällt: Der wahre, echt Punk als das Rebellische und ganz Andere der Gesellschaft, wird durch die Vermarktung korrumpiert. Auf der anderen Seite gibt es die Vorstellung einer neoliberalen Gesellschaft, die immer stärker auch subkulturelle Phänomene über ihre ökonomischen Mechanismen integrieren kann.

In diesen Erklärungsmustern ist ein prozessuales Moment eingebaut. Allein die Tatsache wie hartnäckig sich die Kommerzialisierung auf der einen, und die Liberalisierung auf der anderen Seite, als Wahrnehmungs- und Beschreibungsmuster hält, spricht dafür sie zum Gegenstand der Analyse zu machen. Ziel ist es, die in diesen Beschreibungen eingebauten normativen Urteile aus der historisierenden Beschreibung herauszulösen und als die sich wiederholende Inszenierung gesellschaftliche Abgrenzungsmuster zu zeigen, die den verschiedenen Seiten entgegen kommt.

¹ Im Jahre 2001 findet in der Mode eine Punk-Revival statt: Die Schaufensterpuppen tragen zerrissene T-Shirts, Netzstrümpfe, Stiefel und natürlich Nietengürtel in allen möglichen Farben, Formen und Varianten. In Kassel fand vom 22.-26.9 ein Punk Kongress statt, der von der Kulturstiftung des Bundes gefördert wurde. 2002 widmete sich eine ganze Ausstellung in der Düsseldorfer Kunsthalle dem Punk "Zurück zum Beton - Die Anfänge von Punk und New Wave in Deutschland". Kurz zuvor erschien ein Buch von Jürgen Teipel mit dem Titel „Verschwende deine Jugend. Ein Doku-Roman über den deutschen Punk und New Wave“.

Die Arbeit und das Leben von Vivienne Westwood bietet einen guten Ansatzpunkt, um Punk nicht bloß als einfache Verneinung und Ablehnung der Gesellschaft zu verstehen, sondern auch als eine besonders intensive und detaillierte Auseinandersetzung mit der Kultur, auch Popkultur, die in ihren Provokationen enorm kenntnisreich ist. Insbesondere in Westwoods Arbeiten werden Wahrnehmungs- und Bewertungsmuster von Körperlichkeit, Weiblichkeit und Männlichkeit thematisiert. und zwar in ihrer in ihren konventionellen Formen, aber auch in ihren Alternativen und historischen Vorläufern.

Als Subkultur grenzt sich Punk, nicht nur von der so genannten „Massenkultur“ ab, sondern auch von anderen Gegen- und Subkulturen.² Politisch in der totalen Verneinung, werden andererseits ästhetisch Bezüge über die Produkte der Industriegesellschaft bewusst gesucht, die Kongruenz von ästhetischer und politischer Praxis wird bewusst durchbrochen und die Verwirrung und Ambivalenz komplettiert.

Teds, Working-Class und Retro

Die Begegnung von Malcom McLaren und Vivienne Westwood gehört zu den Gründungsmythen des Punk. Eine extrem explosive und produktive Beziehung. Er spielt die Rolle des Provokateur, des Rebell, der immer auf der Suche nach Wegen ist, um seinem Groll und seiner Wut Ausdruck zu verleihen. Als Kunststudent kultiviert er einen Künstlerhabitus, experimentiert mit verschiedenen Posen und Stilen und ist vor allem schnell gelangweilt. Vivienens Westwood ist eher die ausführende Instanz. Sie kommt aus kleinbürgerlichen Verhältnissen, und hat zunächst wenig Vertrauen in die eigenen Ideen. Durch ihre Akribie und autodidaktisch angeeigneten Nähkünste wird sie zur kongenialen Ausstatterin der Destruktivität.

Ende der 1960er Jahre lässt die Dynamik des Popmodernismus nach³. Die Befreiungs- und Modernisierungsversprechen, die mit dieser Epoche verbunden sind, scheinen sich nur auf der bunten Oberfläche abzuspielen, darunter ist die Gesellschaft so spießig und verknöchert wie zuvor. Der „Sommer of Love“ und die Hippie-Ideale wirken, angesichts von Kaltem Krieg, Rassenhass und Klassenkampf naiv. Die Musikbranche hat den Popmarkt unter einigen, wenigen Großkonzernen aufgeteilt und produziert aus der Retorte.

Die Enttäuschung über die uneingelösten Versprechen der 1960er Jahre bilden einen Grundmotiv des Punk und bewirken bei McLaren und Westwood eine Rückbesinnung auf die

² Jon Savage, England's Dreaming. Anarchie, Sex Pistols, Punk Rock, Berlin 2003, S. 123.

³ Ebd., S. 17

1950er Jahre. Die Energie des Rock n Roll, die Wut der Teddy-Boys und ihre stilistischen Anmaßungen, erscheinen vor dem Hintergrund der 1960er Jahre als extrem verlockend und wesentlich subversiver, als die folkloristische Weltflucht der Hippies. McLaren und Westwood sind von den Teds fasziniert: Ihre Brutalität, ihr harter Stil, das geckenhaft Auftreten, ihr Spaß am Krawall und die aufwendige und teure Kleidung, durch die sich Jugendliche aus der Arbeiterschicht frech den Stil der Oberklassenstile aneignen, begeistert die beiden.⁴

1971 entdeckt McLaren den Laden in der 430 Kings'Road, der zu diesem Zeitpunkt im Fifties-Stil gestylt ist – Jukebox inklusive. Zusammen mit Westwood übernimmt er den Laden und sie verkaufen dort Platten, Secondhand Klamotten und selbst geschneiderte Tedkleidung.

So groß die Begeisterung auch war, so schnell flaut sie auch wieder ab. Die Begegnung mit den „wirklichen“ Teds und Rock n' Rollern, die den Laden als Ausstatter entdecken, ist ernüchternd: Extrem konservative und verknöcherte Leute, die in der Zeit und im Kopf stehen geblieben sind. Das Paar wendet sich ab, und anderen subkulturellen Stilen zu: Von den Bikern übernehmen sie die Lederjacken. Nieten und Slogans gewinnen an Bedeutung. Der Zoot Suit der Emigranten wird aufgegriffen und neu interpretiert. 1974 haben sie einiges durchgespielt.⁵ Der Laden scheint an einem toten Punkt zu sein. Der Retrokram langweilte die beiden und etwas Neues musste her. Das Neue war Schwarz. Der Laden wurde mit weichen, schwarzen Materialien umgestaltet. Fetisch, Sado/Maso Kleidung und Accessoires wurden als Straßenkleidung verkauft, und bildeten auch die Inspirationsquelle für die Gestaltung von T-Shirts.

⁴ Vgl. ebd., S. 20ff.

⁵ „Innerhalb von zwei Jahren hatten McLaren und Westwood durch ihren Handel und ihre Reisen gelernt, wie Subkulturen funktionieren, sowohl kulturell, wie kommerziell: dass Dazugehörigkeit keine Nebensache war, sondern einen rasenden, hingebungsvollen Lebensstil einschloss, dass althergebrachte Konventionen missachtet wurden, gleichzeitig aber ein strenger Verhaltenskodex befolgt werden musste. 1973 hatten sie gesehen, wie diese Subkulturen mit Medien, Musik und der Modeindustrie interagierten. Obwohl sie es nicht analysierten, hatten beide das Gefühl, dass es an der Zeit sei, damit anzufangen, diese Erfahrungen mit ihren politischen Intentionen zu koppeln.“ Ebd., S. 66/67.



Venus T-Shirt

Mit der Eröffnung von SEX kamen McLaren und Westwood in der Gegenwart an.⁶

Zwischenfazit: Das Rebellische, Widerständige und Aufrührerische des Punk, hatte schon damals ein Moment von Retro. Es werden die Kleidungsstile und Posen von Gruppen und Subkulturen aufgegriffen und gecovered, die mit Widerständigkeit und Außenseitertum identifiziert werden.

Körper, Kleidung, Sachkultur

Die Annäherung an das Selbstverständnis und die Erfahrung einer bestimmten sozialen Gruppe oder einer historische Epoche über die konkreten Dingen und Materialien, die diese hervorgebracht hat, ist aus der Sachkulturforschung, wie sie in der Volkskunde und Ethnologie betrieben wurde, aber auch aus der historischen Forschung bekannt. Die Arbeitsweise von Vivienne Westwood ist mit der Sachkulturforschung insofern verwandt, als auch sie (bzw. McLaren) bestimmte Subkulturen auswählen, fasziniert von ihnen sind, sich für sie interessieren und sie sich dann über das Materiale, die Produktionstechnik und konkrete Erscheinungsform erschließen. Westwood sucht die Kleidung in ihren schnitttechnischen Details zu ergründen.

„(...) Vivienne ließ sich von der Mode und der Handlungsweise jedweder lautstarken oder militant-sektiererischen, seltsam gewandeten oder subversiven Gruppe faszinieren und zu stundenlangen Recherchen zu deren Sozial- und Modegeschichte in Bibliotheken und Museen

⁶ Ebd., S. 63

anregen. Bei den Gruppen mochte es sich um Samurais, die Tolpuddle-Märtyrer, Shaker oder Sadomasochisten handeln; wichtig war nur, ob sich deren Gewänder recherchieren und nacharbeiten ließen.⁷

Sie macht noch einen weiteren Schritt, den man als teilnehmende, autoethnographische Beobachtung bezeichnen könnte, aber auch ironisch-abwertend als „going native“. Über ihre Beschäftigung mit Fetisch äußert sie sich so:

„Ich musste mir die Frage stellen, warum diese extreme Form der Kleidung? Nicht, dass ich mich fesseln ließ und darin Sex hatte. Aber andererseits wollte ich nicht nur ‚Verständnis‘ für Leute haben, die so was machen. Ich wollte diese irren Sachen selbst ausprobieren und wissen, wie man sich darin fühlt.“⁸

Im Unterschied zur Sachkulturforschung allerdings stellt sie ihre Analyse und die damit verbundenen Erkenntnisse nicht in den Dienst einer wissenschaftlichen Verschriftlichung, sondern setzt sie direkt in neue Kleidung um. In diesen Kleidungsstücken sind die Selbst- und Körpererfahrungen des Anderen, Fremden oder Subkulturellen eingebaut. Eine solche Kleidung bietet den Trägern andere und damit alternative Erfahrungen von Körperlichkeit. Die eigenen habitualisierten Formen von Körperlichkeit werden mit anderen Möglichkeiten von Körperlichkeit konfrontiert und in ihrer natürlichen Selbstverständlichkeit in Frage gestellt.

⁷ Jane Maulvagn, Vivienne Westwood. Die Lady ist ein Punk. Biographie, München 1999, S. 95

⁸ Ebd., S. 95.



Westwood, „Schaukelpferdschuhe“

Die Schaukelpferdschuhe erzwingen ein anderes Gehen und machen dem Träger diese Körperbewegung auf ganz neue Art bewusst.



Westwood, „Robe“

Die Robe übertreibt verschiedene Aspekte der höfischen Kleidung: Der körpernahe Schnitt im oberen Teil wird durch eine extreme Enge übertrieben – die Trägerin kann kaum die Arme

bewegen. Der voluminöse Rock wird durch gigantisch große Schleifen hervorgehoben. Der Körper erscheint zweigeteilt.



Westwood, „Pirates“

Als Westwood 1981/82 mit „Pirates“ ihre erste Show hatte, trug man alles aber keine schlaberweiten Puffärmel aus weicher Baumwolle. Ihre Anti-Mode orientierte sich nicht an den aktuellen Trends, sondern an der Faszination für den anarchischen und verschwenderischen Lebensstil der Piraten.

Durch ihre Beschäftigung mit Kleidung stößt Westwood zwangsläufig auf Geschlechterverhältnisse, denn die Beziehung zwischen Kleidung und Körper reflektiert Geschlechterverhältnisse. Die Gestaltung und Präsentation des Körpers durch Kleidung impliziert und verweist auf Geschlechterkonzeptionen. Wie verhandelt sie diese in ihren Entwürfen?



Westwood, „Time Machine“

Das Kostüm aus der Kollektion „Time Machine“ ist durch eine Ritterrüstung inspiriert und spielt auf sehr geradlinige und fast strukturalistisch anmutende Art den Gegensatz von männlich und weiblich aus.⁹ Im oberen Teil spielt der Schnitt auf eine Rüstung an und lässt Einblicke an Stellen zu, die für Frauenkleidung absolut ungewöhnlich sind, unten wird durch die Weichheit der aus dem Rock hervorquellenden Watte ein qualitativer und materialer Kontrast geschaffen, der sich leicht auf den Gegensatz von männlich und weiblich beziehen lässt. Die hervorquellende Watte löst eine ganze Reihe von Assoziationen aus, die mit weiblicher Sexualität zu tun haben: Menstruation, Gebären, Körperflüssigkeiten, aber auch die damit verbundenen kulturellen Maßnahmen und Sanktionen wie Hygiene, Keuschheit und Diskretion. Man kann sich vorstellen, dass dieses Kostüm der Trägerin ihre Körperlichkeit und ihr Geschlecht sehr intensiv ins Bewusstsein bringt.

In Westwoods Arbeit materialisieren sich die Geschlechterverhältnisse in ihrer endlosen Binarität: Das Harte, Kämpferische, Bewehrte und Männliche wird dem Weichen, Nachgiebigen, Hervordringen und Weiblichen gegenübergestellt. Der Gegensatz der Geschlechter wird hier durch den Stoff und den Schnitt auf eine sehr sinnliche Weise veranschaulicht. Sie beschreibt

⁹ „Die für sich genommen willkürliche Einteilung der Dinge und Aktivitäten (geschlechtlicher oder anderer) nach dem Gegensatz von männlich und weiblich erlangt ihre objektive und subjektive Notwendigkeit durch ihre Eingliederung in ein System homologer Gegensätze: hoch/tief, oben/unten, vorne/hinten, rechts/links, (. . .) usf., die zum Teil Bewegungen des Körpers (. . .) entsprechen. Da diese Gegensätze im Hinblick auf den jeweiligen Unterschied einander ähnlich sind, ist ihre Übereinstimmung groß genug, um sich in und durch das unerschöpfliche Spiel der praktischen Übertragungen und der Metaphern gegenseitig zu stützen.“, Pierre Bourdieu, Die Männliche Herrschaft, Frankfurt a.M. 2005, S. 18.

und übertreibt den Prozess der Sexualisierung, indem sie sich auf diese Differenz fixiert und ihre immer neue Formen und Gestalten abgewinnt. Damit knüpft sie an die alltägliche und außeralltägliche Reproduktion der Geschlechterdifferenz an, allerdings mit einem umgekehrten Effekt: Die Geschlechterverhältnisse werden nicht naturalisiert, sondern der Prozess der Naturalisierung wird offensichtlich und damit eher entschleiert.

The Queen was not amused

England hat ein spezielles Verhältnis zum Pop. Im Jahre 1975 wurde Alan Jones festgenommen und zu einer Geldstrafe verurteilt, weil er in einem T-Shirt unterwegs war auf dem zweit unten rum nackte Cowboys abgebildet waren. 1992 bekommt Vivienne Westwood den Orden des Britischen Empire von der Queen persönlich verliehen, obwohl Frau Westwood keine Unterhose trug. Bei den Beatles war die Zeitspanne zwischen totaler Empörung und Ordensverleihung noch kürzer. Die kurze Zeitspanne, die zwischen totaler Ablehnung und Ordensverleihung liegt, spricht weniger für einen rasanten Wandel der Gesellschaft in Richtung Toleranz (insbesondere die Queen steht als Institution für Kontinuität schlechthin), sondern mehr für ein abgekartetes Spiel bei dem alle Parteien ihre Rollen gut kennen und spielen. Um den dramatischen Ablauf von Provokation, Empörung, Anerkennung optimal in Szene zu setzen. Die exzessive Auseinandersetzung mit der Kultur, und sei sie noch so wütend und ablehnend wird honoriert.

Die obige Auseinandersetzung mit der Arbeitsweise von Vivienne Westwood sollte das komplementäre Erklärungs- und Klagemuster, die Kommerzialisierung von Punk differenzieren und Punk als eine ästhetische Praxis zeigen, die sich schon immer für den Kommerz, seine Produkte und seine Effekte interessiert hat. Der Widerspruch der darin eingebaut ist wird von allen Beteiligten immer wieder gerne zelebriert, wie auch ein Titelbild der Illustrierten „Tatler“ mit einer im Maggie-Thatcher-Look posierenden Viviane Westwood und dem dazugehörigen Kommentar „Diese Frau war mal eine Punkerin“ beweist.

Zitierempfehlung:

Cordula Bachmann, Punk always dies!, in: Zeitgeschichte-online. Thema: Pop in Ost und West. Populäre Kultur zwischen Ästhetik und Politik, hrsg. von Árpád von Klímo und Jürgen Danyel, April 2006, URL:
<http://www.zeitgeschichte-online.de/zol/portals/_rainbow/documents/pdf/pop_bachmann.pdf>.