



trash|culture
ESSAY
WETTBEWERB
2009



1. Platz

Dürfen die das?

–

Wie Die Ärzte das Spannungsfeld zwischen Trash und Kunst vermessen

von

Kai Spanke

Eine alte, aber immer noch aktuelle Lieblingsdebatte von Berufsintellektuellen dreht sich um das Wesen der Kunst. Da geisteswissenschaftliche Diskussionen dieser Art tendenziell dazu neigen, nicht zu enden – selbst dann nicht, wenn eine befriedigende Antwort gefunden wurde –, ist die Anzahl der Lösungen, Einlassungen und Definitionen mittlerweile recht unübersichtlich. Oft unterscheiden sich die Positionen im Kunstdiskurs nur in Nuancen, in leicht zu übersehenden, scheinbar marginalen Details. Einig sind sich fast alle jedoch in einem Punkt: Es gibt Dinge, die Kunst sind, und es gibt Dinge, die keine Kunst sind. Dabei ist es heutzutage zum politisch korrekten Reflex geworden, habituell auf die historische und gesellschaftliche Bedingtheit von Kunstwerken und ästhetischen Urteilen hinzuweisen.

Tatsächlich lässt sich diese Relativität der ästhetischen Objekte seit einiger Zeit auch im Sprechen über das Phänomen Trash beobachten. War Trash lange Zeit die vom Distinktionsdruck des Ernsthafte beurlaubte, spielerische Opposition von Kunst, so bilden beide Kategorien inzwischen die zwei Seiten der

ästhetischen Medaille und sind näher zusammengerückt. Es sind nicht mehr nur Quentin Tarantinos verdichtete, von Pulp, Grindhouse und Noir gesättigte Filme, die eine wissenschaftliche Analyse verdienen; es ist der von ihm zitierte Schund selbst, der gedeutet und bewundert wird. Intellektuelle, die sich vormals mit den für die westliche Kultur so wichtigen Kategorien Pop und Mode beschäftigten, erweitern seit Jahren ihren Gegenstandsbereich und erliegen der Suggestivkraft von bestenfalls mediokren Castingshows, die damit werben, den nächsten Popstar oder das nächste Topmodel zu finden. Längst werden an geisteswissenschaftlichen Instituten Kurse angeboten, in denen neben der sogenannten Hochkultur auch Fernsehserien wie *Family Guy*, Russ-Meyer-Filme oder der Porno-Chic deutscher Jugendlicher mit einiger Hingabe besprochen werden.

Bei der Auswahl der untersuchten Gegenstände scheint es aber letztlich weniger um die Unterscheidung Kunst vs. Trash im Sinne einer objektimmanenten Qualität zu gehen; vielmehr bedingt eine spezifische Rezeptionshaltung die Kategorisierung ästhetischer Objekte. Wenn das, was vor Jahren als Trash abgelehnt und für minderwertig befunden wurde, heute nicht nur bereitwillig, sondern mit akademischer Seriosität rezipiert wird, hat sich die Einstellung zum Phänomen geändert. Mit anderen Worten: Der Interpret hat dem Trash den Diskurs geöffnet und ihn zu Kunst gemacht. Vormalig meinte Trash die naiv-unschuldige, dafür aber häufig lustvolle Rezeption von ästhetischer Vulgarität; heute schließt Trash eine reflektiert-analytische Herangehensweise an das Objekt mit ein. Diese veränderte Rezeptionshaltung kann ihren Ursprung bereits beim Trash-Produzenten haben. Er kann sich oder sein Werk reflektieren und diese Reflexion deutlich markieren, und zwar sowohl innerhalb als auch außerhalb des Werks. Dergestalt ist er in der Lage, die intellektuelle Wertigkeit seines trashigen Produkts zu steigern und beim Konsumenten eine neue Art der Wahrnehmung zu erzeugen.

Ein aktueller Beleg dafür ist die mediale Rolle der 1988 geborenen Pornodarstellerin Sasha Grey. Nicht umsonst stürzt sich das Feuilleton mit guter Lust auf dieses Diskursgrenzen sprengende Meta-Trash-Girl: Das Porno-Geschäft als elementaren Teil der Popkultur begreifend, philosophiert sie in Interviews mit dem *Spiegel* und der *Süddeutschen Zeitung* über Probleme ihrer Generation, den Reiz des Verruchten oder gesellschaftliche Schief lagen. Dass sie öffentlich ver-

lauten lässt, Werner Herzog, Jean-Luc Godard und Hunter S. Thompson zu mögen, dass sie ihre Pornos als „künstlerischen Akt“ bezeichnet und dass sie in Steven Soderberghs Film *The Girlfriend Experience* ein Escortgirl spielt und somit Kunst und eigenes Leben parallelisiert – all das ist Teil einer Tour de force der Selbststilisierung, die in kürzester Zeit aus dem trashigen Pornostar eine legitime Erscheinung der Popkultur gemacht hat. Sasha Greys Entgrenzungsmarsch hat sich erstaunlich schnell vollzogen und beruht vorwiegend auf einer Vielzahl von in Interviews getroffenen Aussagen, die als Beweis ihrer selbst-reflexiven Überlegenheit gewertet werden. Ihr eigentliches Metier, die Pornografie, bleibt davon jedoch untangiert. Interessant wird es aber erst, wenn der Trash-Produzent sein Produkt selbst mit kunstspezifischen Charakteristika anreichert. Anschaulich kann man dieses – im Werk selbst stattfindende – Verfahren am Beispiel der Musikgruppe Die Ärzte illustrieren.

Zu Beginn ihrer Karriere haben Die Ärzte noch mit brachialer Heiterkeit die negative Distinktion geprobt, etwa auf ihrem ersten Album *Debil* (1984): „Claudia hat 'nen Schäferhund, / Und den hat sie nicht ohne Grund, / Abends springt er in ihr Bett, / Und dann geht es rund.“ 1987 wurde *Debil* von der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften auf den Index gesetzt. Als Begründung war zu lesen, dass der Song „Claudia hat 'nen Schäferhund“ „Kinder und Jugendliche auf deviante sexuelle Aktivitäten“ hinweise. Das auf der gleichen Platte vertretene „Schlaflied“ wurde ebenfalls als Affront gewertet, da es „verrohend“ sei, „den Hörer mit Greuelthaten“ konfrontiere und ihn im „Zustand angespannter, latenter Aggressivität“ entlasse. Zusammenfassend stellte der Ausschuss fest, das Album *Debil* diene nicht der Kunst.

Mit nonchalanter Gelassenheit unterwanderten Die Ärzte den Kanon bildungsbürgerlicher Werte und restituieren all das, was unsere Erziehung verbannt und ad acta gelegt hatte. Es war eine ambivalente Angelegenheit, Die Ärzte zu hören, weil dabei zwei unterschiedliche Empfindungen miteinander oszillierten: der ihren Songs anhaftende Reiz des Verbotenen, des *guilty pleasure*, und das unterschwellige Schuldgefühl der längst wegpädagogisierten Nonkonformität. Als Ärzte-Konsument – egal welchen Alters – befand man sich also streng genommen permanent auf der Pubertätsstufe. Unter ernsthaften Zeitgenossen war man sich einig: Die Ärzte waren kindisch, albern, niveau- und geschmacklos. Oder anders gewendet: Die Ärzte waren Trash.

Heute, 26 Jahre nach *Debil*, sieht die Situation anders aus. Konzerte finden nicht mehr in kleinen Clubs mit ausschließlich jungem Publikum, sondern als Familien-Event in den größten Arenen des Landes statt. Während in den 1980ern und 90ern die *Bravo* berichtete, wird man derweil eher bei der seriösen Musikpresse und im Feuilleton auf Ärzte-Artikel stoßen. In jüngster Vergangenheit haben selbst Fernsehformate wie die *Tagesthemen* und *Kulturzeit* vor den Ärzten nicht Halt gemacht. Es versteht sich von selbst, dass es nicht notwendigerweise das Ziel der Band gewesen sein muss, Kunst zu werden. Nichtsdestotrotz beruht dieser Wandel von der subversiven Randerscheinung zum Kulturprodukt auf dem von den Ärzten selbst vorgenommenen Rückgriff auf unterschiedliche kunstspezifische Aspekte, die vom Diskurs bemerkt und anerkannt wurden. Um aufzuzeigen, durch welche Charakteristika Trash in die kulturelle Debatte proliferieren kann, sollen drei dieser Aspekte nun eingehender betrachtet werden.

Erstens: Kunstwerke legitimierten sich über ihre Selbstbezogenheit. Eine, wenn nicht die diskursinterne Abmachung unter Akademikern lautet: Der Kunststatus eines ästhetischen Phänomens wird durch die Zugabe von selbstreflexiven Merkmalen gesteigert. Wenn Kunst schon keinen unmittelbaren pragmatischen Nutzen hat, dann soll sie wenigstens ihren intellektuellen Mehrwert demonstrieren, indem sie über ihre eigene Verfasstheit nachdenkt. Auch Die Ärzte beschäftigen sich gerne mit sich selbst. Unübersehbar ist die seit 1993 – als Die Ärzte nach fünfjähriger Trennung zur Reunion antraten – zunehmende und immer häufiger ironisch gebrochene Selbstreflexivität der Band. In ihr spiegelt sich die für das Subjekt so wesentlich Distanz zur Welt und auch zu sich selbst.

Über die Jahre haben sich die drei Ärzte Farin Urlaub, Bela B. und Rodrigo González so sehr daran gewöhnt, unter Kommerzverdacht zu stehen, dass sie in ihrem Song „Bravopunks“ in den Chor ihrer Verächter einstimmen: „Ärzte – Kings of Punkkommerz! Ärzte – Punk-Rock ohne Herz! / Punkverräter!“ Diese souveräne wie programmatische Selbstdiffamierung hat deshalb besonders windschiefes Potenzial, weil sich Die Ärzte bereits vor zwanzig Jahren zu Pop- und eben nicht Punkstars stilisierten. Die Selbstironie als wichtigstes Stilmittel einsetzend, erscheint die launig-größenwahnsinnige Einschätzung „Beste Band der Welt“ genau so augenzwinkernd wie ihr zu bescheidenes Pendant „Gurken-

truppe“. In „Ein Lied für dich“ heißt es, einen performativen Widerspruch inszenierend: „Sind wir zu kindisch? Aber hallo! Niveaulos sind wir sowieso – / Na und? Dafür sehn wir besser aus! / Und unsere Reime sind auch nicht von schlechten Eltern!“ Insofern verweigern Die Ärzte letzte Sicherheiten, sodass sich ihr Werk als Metapher für die Sinnlosigkeit von eindeutigen Zuschreibungen auslegen lässt.

2004 warben Die Ärzte auf Konzertplakaten mit dem Slogan: „Sie sind alt! Kommt, solange sie noch nicht riechen!“ Ein Jahr zuvor lautete das Tourmotto „Jenseits der Grenze des Zumutbaren“. In dieser Eulenspiegelei zeigt sich vor allem die eigene Überlegenheit, die im distanzierenden, alles umfassenden Blick auf sich selbst gründet. In ihm verschmilzt die Kontrolle über das eigene Werk mit der Möglichkeit, sich selbst mehrere – dialektisch angelegte – Bedeutungsebenen zu geben. Damit korrespondierend doppelnd Die Ärzte immer wieder ihre eigene Identität, indem sie sich für eine andere Band ausgeben und unter falschem Namen – etwa Nudo Tra I Cannibali – auf Clubtour gehen. Hiervon werden ausschließlich die Mitglieder ihres Fanclubs in Kenntnis gesetzt; ein in zweifacher Hinsicht raffiniertes Konzept: Einerseits entsteht auf diese Weise eine verschworen-exklusive Gemeinschaft, welche sich über den Geheimnischarakter ihrer Zusammenkunft definiert. Andererseits konterkariert eine nirgends beworbene Clubtour das für unsere Kultur und auch für Die Ärzte inzwischen so charakteristische Großevent.

Zweitens: Zitate machen Kunst. In postmodernen Zeiten muss kaum noch ein Wort über die Relevanz des Zitats verloren werden. Das Zitat setzt intertextuelle Referenzpunkte, es vergrößert das Bedeutungspotenzial, es schafft Komplexität. Vor allem das Ärzte-Werk der letzten siebzehn Jahre weist ein heterogenes Allerlei an Musikstilen und Zitaten auf, welches als Ausgang aus der selbstverschuldeten Eintönigkeit verstanden werden kann. Ob ständig bei den Beatles geklaut oder ob Schiller zitiert wird, ob auf Konzerten wiederholt Fragmente aktueller Songs aus den Charts angespielt werden oder ob Die Ärzte ausgerechnet im Video zu „Rock’n’Roll Übermensch“ als abgewirtschaftete Ex-Stars in einem Möbelhaus vor müden Kunden musizieren: Immer wieder werden popkulturelle Klischees und Symptome, hochkulturelle Äußerungen sowie reiner Schund verarbeitet.

In Bezug auf die Namensgebung der Bandbiografie, der DVDs und der Al-

ben orientieren sich Die Ärzte programmatisch an Stilrichtungen wie Dadaismus oder Surrealismus. Da Titel wie *Ein überdimensionales Meerschwein frisst die Erde auf*, *Runter mit den Spendierhosen*, *Unsichtbarer!*, *Die Band, die sie Pferd nannten* oder *Satanische Pferde* (das Cover zeigt weidende Stoffkühe) zwar zum Teil einen Bezug zu anderen kulturellen Äußerungen besitzen, nicht jedoch zum eigenen Inhalt, markieren sie einen Bruch zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem. Insofern wird durch die Titel eine deutliche Divergenz beschworen: die Referenz zu anderen Kunstwerken kontrastiert augenfällig mit der Referenzlosigkeit zu sich selbst.

Auch zwischen Musik und Text vollziehen Die Ärzte oftmals einen Bruch. Schamloses Pennälertum mit kluger Ironie vereinend, nutzen sie dabei den Text, um das durch die Musik suggerierte Programm zu unterwandern. Der im jodelnden Bläusersatz der Volksmusik arrangierte Song „Wenn es Abend wird“ evoziert die Idylle eines Dörfchens am Alpensee. Während die Lerche ihr Lied singt, bricht langsam die Dämmerung an. Sehr bald dämmt allerdings dem Hörer, dass die Dunkelheit genutzt wird, um genauer hinzusehen und eine Aufklärungsarbeit zu leisten, die den Frieden zum Umkippen bringt: „Und die Heidelind hat schon ihr drittes Kind / Dabei ist sie grad erst 17 Jahr / Und die Kleinen sind alle mongoloid / Denn der Vater ist ihr lieber Herr Papa.“

Drittens: Präsenzeffekte sind en vogue. Bis vor wenigen Jahren hatten Werke, die den Körper in all seinen Funktionen auf dezidierte Weise in den Rezeptionsprozess einbeziehen – etwa Horror, Pornografie oder Melodrama –, kaum eine Chance auf kulturelle Legitimation oder gar Kunststatus. Wie Hans Ulrich Gumbrecht unermüdlich und zu Recht betont, hat der gesamtgesellschaftliche Ausschluss des Körperlichen zugunsten des Geistes mittlerweile jedoch eine derartige Unbedingtheit erreicht, dass sich – in einer Art Gegenbewegung – materielle, raumgreifende und körperliche Kunst immer stärker durchsetzen kann. Es ist trivial festzustellen, dass Musik viel von ihrer einstigen Präsenz verloren hat: Eine aus dem Internet heruntergeladene mp3-Datei lässt sich nicht berühren. Die Sehnsucht nach Konkretem und Substanziellem ist groß, und Die Ärzte haben verstanden, dass in Zeiten des Kontaktverlusts mit der materiellen Welt der Wunsch nach fassbaren Dingen wächst; dementsprechend realisieren sie mit den extravaganten Verpackungen ihrer Tonträger eine Ästhetik der Materialität, die mit den Händen erfühlbar ist. Eine eisblaue Plüschtasche, eine Stahl-

box, ein Pizzakarton und ein Doppelstudioalbum mit zwei Booklets verfügen über ein hohes Potenzial an taktiler Verführungskraft.

Auch und vor allem auf ihren Konzerten verfolgen Die Ärzte das Prinzip der Präsenz. Dabei werden die Fans zum körperlichen Mitmachen in jeder nur denkbaren Weise animiert. Die kollektiv agierende Einheit des Publikums wird allerdings in dem Moment gesprengt, wo die Masse der Band zu hörig erscheint. An dieser Grenze überfordern, beschimpfen oder veralbern Die Ärzte ihre Anhänger, die dann, konsterniert oder belustigt, ihre Mündigkeit wieder erlangen und aus dem kollektiven in den individuellen Status zurückfinden. Der so bewusst herbeigeführte Wechsel von geschlossener körperlicher Präsenz zu deren sofortiger Auflösung, das Changieren zwischen Stabilität und Verunsicherung, unterbricht den Ablauf des Konzerts für mehrere Minuten. Dergestalt enthüllt die spielerische Dekonstruktion der Interaktion zwischen Publikum und Band den besonderen Reiz des ärztespezifischen Meta-Trash: Er hält den selbstverständlichen Fluss der Zeit durch Stolpersteine der Nonkonformität an und schafft auf diese Weise ein geschärftes Bewusstsein für das, was als (Diskurs-)Konform gilt; so gewendet geht es letztlich um nicht weniger als die Möglichkeit der Wahrnehmung von Differenz im kulturellen Raum. Die Fans nehmen all dies gerne hin, der konservativ-ernsthafte Purist jedoch fragt sich vielleicht mit den Worten der Ärzte: „Ist das nicht irgendwie verboten? Wird man dafür nicht bestraft? / Was ist das bloß für eine Welt / In der man solche Sachen darf?! – / Dürfen die das?“ Natürlich lautet die Antwort: Ja, sie dürfen.