

Hausarbeit

Die Sex Pistols
und die
Situationistische Theorie

Jens Kutílek

15. September 2004

Hochschule für Bildende Künste Braunschweig

Inhaltsverzeichnis

1	Die Situationistische Internationale	4
1.1	Übersicht	4
1.2	Situationistische Begriffe	5
1.2.1	Die Situation	5
1.2.2	Die Gesellschaft des Spektakels	5
1.2.3	Détournement	6
1.2.4	Rekuperation	7
2	Punk in England	9
2.1	Die Anfänge	9
2.2	Punk aus situationistischer Sicht	10
3	Die Sex Pistols	11
3.1	Geschichte	11
3.2	Malcolm McLaren	13
3.3	Vivienne Westwood	15
3.4	Jamie Reid	16
3.5	Johnny Rotten	16
3.6	Glen Matlock	17
3.7	Sid Vicious	17
3.8	Steve Jones	19
3.9	Paul Cook	20
4	Verbindungen	21
4.1	Die Musikindustrie als Rekuperationsindustrie	21
4.2	Sex Pistols und Situationisten	21
	Index	27

I Die Situationistische Internationale

I.1 Übersicht

Die Situationistische Internationale (S. I.) existierte als Gruppe von 1957 bis 1972 und hatte über 70 Mitglieder. Zu ihren Anliegen gehörte die Aufhebung der Grenze zwischen Kunst und Alltagsleben ebenso wie eine grundlegende Umgestaltung der Stadtstrukturen und der gesellschaftlichen Normen.

Gegründet wurde die S. I. im Jahr 1957 in Norditalien. Es schlossen sich dabei die von Asger Jorn gegründete *Bewegung für ein Imaginäres Bauhaus*, die von Guy Debord gegründete *Lettristische Internationale* und die *Psychogeografische Gesellschaft London*, deren einziges Mitglied Ralph Rumney war, zusammen. Weitere Einflüsse waren COBRA, Dada, Surrealismus und Fluxus.

Das Journal „Internationale Situationniste“ definierte das Wort *situationistisch* als „bezogen auf die Theorie oder praktische Aktivität des Konstruierens von Situationen“. Das gleiche Journal definierte *Situationismus* als „einen bedeutungslosen Ausdruck, fälschlicherweise abgeleitet vom obigen. Es gibt keinen Situationismus, was eine Doktrin zur Interpretation der vorhandenen Tatsachen bedeuten würde. Der Begriff ‚Situationismus‘ wurde offensichtlich von Antisituationisten geschaffen“.

Es wurden verschiedene Aktionen und Ausstellungen realisiert, von denen etwa *New Babylon* von Constant große Aufmerksamkeit erregten. Mitglieder der S. I. waren zahlreiche Künstler und Künstlerinnen wie etwa Jacqueline de Jong, Hans Platschek und Michèle Bernstein. Immer wieder kam es zu Meinungsverschiedenheiten innerhalb der Gruppe, die zu Austritten, Ausschlüssen und Abspaltungen führten. Meist betrafen diese Meinungsverschiedenheiten verschiedene Kunstauffassungen und Strategien der Aktionen.

Guy Debord (1931 – 1994) war eine zentrale Figur der S. I. In Cannes fielen ihm 1951 die Lettristen auf, die der Uraufführung eines Filmes eines ihrer Mitglieder, Isidore Isou, beiwohnen wollten und deswegen angereist waren. Debord befaßte sich in der Folge intensiv mit den Möglichkeiten des experimentellen Kinos. Er führte situationistische Begriffe, die weiter unten erläutert sind, in die Diskussion um die Kunst beziehungsweise die Umgestaltung des gesellschaftlichen und alltäglichen Lebens ein. Als sein Hauptwerk gilt „Die Gesellschaft des Spektakels“ (1967). (Quellen: Wiki-08, Wiki-09)

1.2 Situationistische Begriffe

1.2.1 Die Situation

Die Kunst der Zukunft wird eine Umwälzung
von Situationen sein, oder sie wird nichts sein.

(Guy Debord, 1952)

Das Wort „Situation“ im Sinne der S. I. bezog sich auf eine Idee, die schon länger in Philosophie, Wissenschaft und Kunst herangereift war. Sartre sah das Leben als Aneinanderreihung verschiedener gegebener Situationen, die das Individuum, sein Bewußtsein und seinen Willen, beeinflussen, und mit denen sich das Individuum wiederum auseinandersetzen muß (Fitzpatrick 2000).

Die Alltagswelt schien eine Abfolge von Augenblicken: Momente der Liebe, des Hasses, der Poesie, Frustration, Tätigkeit, des Ergebens, Entzückens, der Erniedrigung, Gerechtigkeit. Um die Welt zu verändern, mußte man das Leben verändern.

Die S. I., eines derer Ziele es war, die Grenze zwischen Kunst und Alltagsleben aufzuheben, folgte für die Kunst der Zukunft, in der Person von Debord (1957): „Wir müssen versuchen, Situationen zu konstruieren, d. h. kollektive Stimmungen, eine Gesamtheit von Eindrücken, die die Beschaffenheit eines Moments bestimmen.“ Der *Künstler der Zukunft* würde also ein Konstrukteur von Situationen sein.

1.2.2 Die Gesellschaft des Spektakels

Wo das „Spektakel“ herrscht, werden alle Aspekte der Kultur, alle Erfahrungen und Erlebnisse des Individuums gefiltert und durch Medien ersetzt, um die Interessen derer zu schützen und zu verbergen, die die wahre Macht innehaben.

In seinem Buch „Die Gesellschaft des Spektakels“ (Debord 1967) gibt Debord keine konkrete Definition des Begriffs Spektakel. Er beschreibt es in seinen realen Erscheinungsformen und paraphrasiert den ersten Satz von Marx' Kapital: „Das ganze Leben in den Gesellschaften, in welchen die modernen Produktionsbedingungen herrschen, erscheint als eine ungeheure Sammlung von Spektakeln.“ Er begreift das Spektakel als gesteigerte Form des Fetischismus nach Marx: „Das Prinzip des Warenfetischismus ist es . . . , das sich absolut im Spektakel vollendet, wo die sinnliche Welt durch eine über ihr schwebende Auswahl von Bildern ersetzt wird, welche sich zugleich als das Sinnliche schlechthin hat anerkennen lassen.“ (zit. n. Grigat (2001))

Eine Formulierung, die als zusammenfassende Definition des modernen Spektakels gelesen werden kann, findet sich erst in Debords Text „Kommentare zur

Gesellschaft des Spektakels“ (1988): das Spektakel sei „die Selbstherrschaft der zu einem Status unverantwortlicher Souveränität gelangten Warenwirtschaft und die Gesamtheit der neuen Regierungstechniken, die mit dieser Herrschaft einhergehen.“

Larry Law schreibt in „Images And Everyday Life“:

Unser ganzes Leben ist umgeben von einer immensen Ansammlung von Spektakeln. Dinge, die einst direkt erlebt wurden, werden nun durch Stellvertreter erlebt. Sobald eine Erfahrung aus der realen Welt herausgenommen wird, wird sie ein Gebrauchsartikel. Als Gebrauchsartikel schadet das Spektakuläre dem Realen. Es wird ein Ersatz für Erfahrung.

Jost Müller (Müller 2001) beschreibt die Definition des Spektakels aus dem Buch „Empire“ von Michael Hardt und Antonio Negri folgendermaßen:

Hardt und Negri definieren das Spektakel als einen Apparat aus Bildern und Vorstellungen, der zugleich diffus und integriert ist und dessen Aufgabe darin besteht, trennend und vereinheitlichend den öffentlichen Diskurs und die öffentliche Meinung zu produzieren und zu regulieren. Es handelt sich hierbei um eine Manipulation ohne Manipulator oder, in den Worten einer älteren Auffassung des Ideologischen ausgedrückt, um den sozialen Kitt der neuen imperialen Ordnung, der die pyramidale Konstitution innerhalb des durch eine Vielzahl sich kreuzender Repräsentations- und Machtverhältnisse gekennzeichneten Netzwerks zusammenhält. Das Spektakel zerstört jede kollektive Form der Gesellschaft, indem es die sozialen Akteure individualisiert und dennoch in eine Uniformität des Handelns und Denkens drängt, die den realen Herrschaftsprozess zu stabilisieren verspricht.

In der sozialstaatlichen Alimentierung des Proletariats sah Debord einen integralen Bestandteil des modernen Spektakels. Neben die Entfremdung in der Produktion trete „der entfremdete Konsum“ als „eine zusätzliche Pflicht für die Massen“ (Debord 1967).

Weitere Quelle: Wiki-09

1.2.3 Détournement

Détournement kann man mit *Zweckentfremdung* oder *Entwendung* übersetzen: Die Bilder des Systems zweckentfremden und sie gegen das System einsetzen. Eine Definition aus „Internationale Situationniste“, Ausgabe 1, Juni 1958, lautet:

Kurzfassung der Formel: Zweckentfremdung von ästhetischen Fertigkeiten. Integration aktueller oder vergangener Kunstproduktionen in eine höhere Konstruktion des Milieus. In diesem Sinne kann es weder eine situationistische Malerei noch eine situationistische Musik, wohl aber eine situationistische Anwendung dieser Mittel geben.

Zweckentfremdung ist quasi die Kehrseite der *Rekuperation*, bei der radikale Ideen und Bilder zum Gebrauchsgegenstand werden. Die Bilder des Spektakels werden verändert und zerrüttet, damit, statt daß sie den Status Quo zu unterstützen, sich ihre Bedeutung verändert und sie eine radikalere oder gegenläufige Aussage bekommen. Eine solche situationistische Methode wird heute beispielsweise von „Culture Jammers“ und „Adbusters“¹ benutzt, die etwa eine Nike-Werbung zweckentfremden und dadurch in diesem Fall darauf hinweisen wollen, daß Nike seine Produktion in Billiglohnländer der Dritten Welt ausgelagert hat.

Quellen: Wiki-09, Dadao2

1.2.4 Rekuperation

To survive, the spectacle must have social control.
It can recuperate a potentially threatening situation
by shifting ground, creating dazzling alternatives—
or by embracing the threat, making it safe and then
selling it back to us

(Larry Law, „*The Spectacle—The Skeleton Keys*“)

Ha! You think it's funny?
Turning rebellion into money?

(*The Clash*, „*White Man In The Hammersmith
Palais*.“)

„Mit dem Begriff der Rekuperation versuchten die Situationisten jenen Prozess zu fassen, in dem subversive Praxis für die Modernisierung der bestehenden Verhältnisse funktionalisiert wird.“ (Seibert 2000)

Das Spektakel kämpft nicht gegen es bedrohende revolutionäre oder radikale Ideen, sondern macht sie sich zu eigen, verpackt sie neu und macht eine Produkt daraus, das als Wirkung die bestehenden Verhältnisse stützt, statt sie anzugreifen.

¹ <http://adbusters.org/>

Ein Beispiel dafür könnte ironischerweise die Ausstellung über die S. I. sein, die 1989 in Paris, Boston und der ICA-Galerie in der London Mall gezeigt wurde. Originale der situationistischen Manifeste und zeitgenössische S. I.-beeinflusste Arbeiten wie Schallplatten, Fanzines, Flugblätter und Propagandamaterial wurden als Ausstellungsstücke im Museum für den Konsum durch das Kunst-Establishment gezeigt.

Ein zeitlich ausgedehnteres Beispiel ist der Club *The Hacienda* in Manchester (1982 – 1997). Er war kommerziell sehr erfolgreich und Ausgangspunkt von Trends in Musik und Design, deren Auswirkungen heute noch zu spüren sind. Den Namen des Clubs hatte der Inhaber, Fernsehmoderator und Musikgeschäftsman Tony Wilson aus dem Werk von Ivan Chtcheglov „Formular für einen neuen Urbanismus“ (1953) entliehen. Wilsons Plattenfirma Factory Records war einer der Sponsoren der erwähnten Ausstellung des ICA im Jahre 1989 (zusammen mit der Brauerei Beck's). 1996 fand ein Symposium über das „Vermächtnis der situationistischen Revolte“ in der *Hacienda* statt. Außerdem hatte Wilson viel Geld in eine Sammlung S. I.-bezogener Kunstwerke, darunter Debords „Psychogeografischer Stadtplan von Paris“ von 1953, investiert. Allein finanziell gesehen war solch eine Investition eine gute Entscheidung.

1976 waren die *Sex Pistols* in der *Lesser Free Trade Hall* in Manchester aufgetreten. Im Publikum befanden sich Ian Curtis, Bernard Albrecht und Peter Hook. Inspiriert durch die Performance der Band gründeten sie ihre eigene Band *Warsaw*, später umbenannt in *Joy Division*.

1981 ist Ian Curtis tot, *Joy Division* ist *New Order*, und ihre Plattenfirma Factory plante, *The Hacienda* zu eröffnen. Tony Wilson war ebenfalls bei jenem Konzert 1976 dabeigewesen und hatte McLarens Karriere mit großem Interesse verfolgt. Also war es nur passend, daß in der *Hacienda* das nächste große Jugendphänomen entstehen würde: Acid House. Die aufkommende Dance-Kultur war eine weitere Do-It-Yourself-Bewegung, der es um Freiheit durch Transzendenz des Alltagslebens ging, diesmal durch Tanzen und Ecstasy.

Weitere Quellen: Fitzpatrick (2000)

2 Punk in England

2.1 Die Anfänge

Die Anfänge des Punk vor dem Auftauchen der *Sex Pistols* stellen sich als eine komplett andere Situation als die spätere Zeit des Punk dar. 1975 herrschte in England eine starke Rezession. Die Arbeitslosenzahlen hatten den höchsten Stand seit dem zweiten Weltkrieg erreicht. Entsprechend herrschte Wut, Unzufriedenheit und Zukunftsangst als Stimmung vor.

Die englische Musikszene war dominiert von „Superstars“ und Stadionrock. Wie auch bei den Alternativ-Musikern und -Konsumenten in den USA hatten die Themen und der Lebenswandel der Stars überhaupt nichts mehr mit der Erlebniswelt der Hörer zu tun. Ambitionierte Bands wurden von den Stars abgeschreckt durch die perfekte Beherrschung der Instrumente sowie die extrem teure Technik, ohne die es, so wurde der Eindruck erweckt, nicht gehe. Die *Rolling Stones* wurden schon 1975 als „Opas auf der Bühne“ gesehen, trotz ihres früheren „Rebellentums“.

In dieser Situation schwappte die Punk-Welle aus New York nach London. Das war schon relativ schnell, denn bevor die Welle die amerikanische Provinz erreichte, würde Punk in New York schon wieder passé sein.

Die neue Devise lautete: Wer etwas zu sagen hat, braucht keine ausgefeilte Technik dafür, sondern nimmt eine Gitarre, lernt zwei Akkorde und gründet eine Band. Durch die abgerissene Kleidung wollte man zeigen, daß man aus der Arbeiterklasse kam oder zumindest mit ihr solidarisch war. Die Punks sahen sich als „gesellschaftlichen Abfall“, als Außenseiter, die von allem genug hatten, und sie waren stolz darauf.

In Kellerlokalen, Pubs und Discos wurden wieder Liveauftritte veranstaltet. Obwohl das Stichwort „Arbeitslosenrock“ wohl nur ein Klischee ist, war es dennoch tatsächlich so, daß der, der auf der Bühne stand, aus der gleichen Schicht kam wie das Publikum. Jugendliche konnten für ein paar Pfund Eintritt eine Band hören, die von für sie relevanten Themen sang, und noch dazu tanzen und Spaß haben. Politisch war das nur im Sinne einer direkten Politik, wie Meinungsbildung und Sensibilisierung des Publikums für es selbst betreffende Anliegen und Ideen. Jedoch versuchten verschiedene Gruppen, den Punk „von außen“ zu politisieren und instrumentalisieren.

2.2 Punk aus situationistischer Sicht

Soweit war Punk eine *Situation* im Sinne der Situationisten, wie sie sich ohne Hilfe des *Künstlers der Zukunft* bilden konnte. Dies würde sich mit der Gründung der Sex Pistols ändern.

Doch schon jetzt zeigte sich das Prinzip der *Rekuperation*. Nämlich von Seiten der Medien, der Politik und der Musikindustrie.

Punk war eine potentielle Bedrohung für alle drei. Der Musikindustrie entgingen Einnahmen von Konzerten und Tonträgerverkäufen, denn die Konzerte der Punks waren selbstorganisiert, Plattenverträge hatten sie nicht, und wenn es Aufnahmen von den Bands gab, wurden sie auf selbstbespielten Kassetten verkauft.

Bei den Medien war die bedrohte Sparte vor allem die Musikpresse. Die Fanzines, die sie belächelt hatte, wurden von engagierten Fans geschrieben und erreichte teilweise einen höheren Schreibstandard als die kommerziellen Musikmagazine. Ganz sicher waren die Fanzines relevanter für die Punks.

Die Zeitungen mußten ebenfalls etwas tun, denn alles, was die staatliche Ordnung angreift, greift auch die Presse an. Während die Musikpresse zuerst versuchte, die Fanzines abzuqualifizieren, dann aber über Punk berichtete und den Trend förderte, wurden von den Zeitungen die vereinzelt Unruhen und Krawalle zum Skandal und alle Punks zu gewalttätigen Asozialen hochstilisiert. Tatsächlich waren die Punkkonzerte meistens friedlich, und außerhalb Londons war Punk überhaupt keine „Arbeiterbewegung“, sondern ein Modetrend, der vor allem bei Kunststudenten, ehemaligen Hippies und anderen Jugendlichen aus der höheren Schicht Interesse fand.

So wurde Stimmung gegen die Punks geschürt, was der Politik gerade recht kam. Man konnte es sich nicht leisten, tatenlos zuzusehen, wie sich möglicherweise eine Bewegung formen würde, die eine ernsthafte Gefahr für Recht und Ordnung werden könnte. Die Sensationspresse hatte schon ausreichend für Skandale gesorgt. Man ließ Konzerte absagen und hatte etwas gefunden, wogegen sich alle „seriösen Bürger“ mit gerechter Entrüstung vereinigen konnten.

Die Musikindustrie versuchte schließlich aus dem Trend Kapital zu schlagen, was ein mühsames Unterfangen war. Punk funktionierte auf Platte eigentlich nicht, weil er von der Situation, vom direkten Kontakt der Band mit dem Publikum lebte. Außerdem gab es unzählige Punkbands. Welcher sollte die Musikindustrie einen Plattenvertrag anbieten? Man konnte nur wahllos Bands herausgreifen und hoffen, daß sie sich erfolgreich vermarkten ließen.

Auch galten die Bands, die sich unter Vertrag nehmen ließen, als „Verräter“, weil sie das System anerkannten, das sie eigentlich hatten abschaffen wollen, und sich für die Verwertungsinteressen der Musikindustrie einspannen ließen.

3 Die Sex Pistols

3.1 Geschichte

Die *Sex Pistols* wurden 1975 in London von Paul Cook (Schlagzeug) und Steve Jones (Gitarre) gegründet.

Malcolm McLaren, dem zusammen mit Vivienne Westwood die Boutique *Sex* in der King's Road im Londoner Stadtteil Chelsea gehörte, wurde der Manager der Band. Aus den Kunden des Ladens rekrutierte er Glen Matlock (Baß) und Johnny Rotten (Stimme) für „seine“ Band.

Johnny Rotten wurde hauptsächlich wegen seines Aussehens und Auftretens engagiert. Als McLaren ihm den Job als Frontmann anbot, trug Rotten ein Pink-Floyd-T-Shirt, auf das er mit Filzstift die Worte „I Hate“ gekritzelt hatte. Die meiste Zeit gab er sich unkooperativ und launisch und vor allem eigensinnig.

Der Name „Sex Pistols“ wollte ein Bild des männlichen Geschlechtsorgans provozieren, McLaren erklärte jedoch, die Band sollten „sexy Attentäter“ sein (Die Band beschuldigte McLaren mehrfach des Betrugs und der Geschichtsfälschung). Zu den anfänglichen Einflüssen der Band gehörten die *New York Dolls* und *Television*, die Teil der New-Wave-Szene in New York waren. McLaren behauptete allerdings, er wollte, daß die *Sex Pistols* die neuen *Bay City Rollers* werden sollten.

Nach einem Auftritt im Rahmen von Londons erstem Punk-Festival im *100 Club* in der Oxford Street nahm das Label EMI die *Sex Pistols* mit einem großen Vorschuß unter Vertrag. Ihre erste Single, „Anarchy In The UK“, erschienen im November 1976, diente als Absichtserklärung, voller Witz, Wut und Energie aus dem Bauch heraus.

Im Dezember 1976 gab es den ersten Aufruhr in der englischen Presse nach einem Auftritt der *Sex Pistols* in einer Vorabendsendung des Fernsehsenders *Thames Television*, in der Steve Jones den Moderator Bill Grundy als „rotter“ bezeichnete und auch das böse Wort „fuck“ äußerte. Obwohl die Sendung nur in London zu sehen war, beherrschte der Skandal tagelang die Medien, und die Band wurde von ihrer Plattenfirma fallengelassen. Nach einer kurzen Vertragszeit bei A&M nahm die (damals) Independent-Firma Virgin Records die *Pistols* unter Vertrag. Eine konfuse und schlecht organisierte Tour durchs Königreich folgte; jedoch wurde der Großteil der anvisierten Auftritte durch örtliche Behörden

verhindert, und ein Teil der tatsächlich stattgefunden habenden Konzerte endete in Beinahe-Krawallen.

Im Februar 1977 verließ der Bassist Matlock die Gruppe und wurde durch Rottens Freund und „größten Sex-Pistols-Fan“ Sid Vicious ersetzt. Sid wurde von McLaren eher wegen seines Aussehens und seiner „Punk-Attitüde“ ausgewählt als wegen seiner doch sehr beschränkten musikalischen Fähigkeiten.

Die zweite Single der Band, veröffentlicht von Virgin im Mai 1977, war „God Save The Queen“, ein Angriff auf die Queen und die Royal Family genauso wie auf die britischen Institutionen. Die Platte wurde schnell von der BBC aus dem Radio verbannt, deren Sender *Radio 1* damals der Hauptmusiksender war.

Trotzdem kletterte die Platte in der Woche des 25jährigen Thronjubiläums von Königin Elisabeth II auf Platz zwei der englischen Charts. Viele glauben, eigentlich wäre die Single sogar auf Platz eins gewesen, aber die Charts wären manipuliert worden, um das zu verhindern. In den Chartlisten der Presse wurden Titel und Gruppe durch Leerzeichen ersetzt.

Die *Sex Pistols* beschlossen, das Thronjubiläum und auch den Erfolg ihrer Platte zu feiern, indem sie ein Boot charterten, damit die Themse entlang fahren, vorbei an Westminster und den Parlamentsgebäuden, und währenddessen ein Konzert gaben. Wie üblich endete der Auftritt im Chaos: Das Schiff wurde von einem Polizeiboot gestoppt, und McLaren, die Pistols und viele ihrer Begleiter wurden verhaftet. Das alles könnte man noch als groben Spaß verstehen, aber später wurde die Situation ernster, als junge Punkfans auf den Straßen von Pro-Royalisten angegriffen und Johnny Rotten selbst von einer Gang von Teds in Finsbury Park mit Rasiermessern attackiert wurde.

Im Oktober 1977 erschien das erste Album, „Nevermind The Bollocks, Here's The Sex Pistols“. Auf dem Album enthalten waren die Singles „Pretty Vacant“, eine Ode an die Apathie, sowie „Holidays In The Sun“. Einem Plattenladen in Manchester wurde mit Strafverfolgung gedroht, weil er das angeblich obszöne Cover der Platte in den Auslagen zeigte. Der Fall wurde jedoch abgeschmettert, als man Experten fand, die aussagten, daß „bollocks“ ein altenglischer Ausdruck für *Priester* war, und daß das Wort, obwohl es in der Umgangssprache auch *Hoden* bedeuten konnte, im Zusammenhang auf dem Cover in der Bedeutung *Nonsense* gebraucht wurde.

Der letzte Auftritt der Pistols in England fand am Weihnachtstag 1977 im *Ivanhoe's* in Huddersfield (Nordengland) statt, und zwar als Benefizveranstaltung für die Familien streikender Feuerwehrleute. Obwohl die Gruppe schon ein alles andere als integrires Bild bot, wurde die Veranstaltung als Rechtfertigung ihrer Anti-Establishment-Haltung gesehen, war die Band doch zum ersten Mal vereint mit ihrer vermeintlichen Herkunft und Zielgruppe: der besitzlosen Arbeiterklasse.

Es gab zwei Shows; eine Matinee und einen Abendauftritt. Die Tickets für den letzteren wurden im Voraus als Eintrittskarten für ein „geheimes“ Event verkauft, dessen Details kurz vorher bekanntgegeben werden würden. Dies war eine Taktik, um vor dem Auftritt nicht unnötig die Aufmerksamkeit der örtlichen Behörden und ähnlicher Leute auf sich zu ziehen, die schon viele ihrer Auftritte verhindert hatten. Die Atmosphäre der Abendshow wirkte entgegen der negativen Meinung, die durch die Zeitungen gegenüber der Band geschürt worden war: Vor der Show mischte sich Johnny Rotten mit Tropenhelm unter die Leute, und die gute Stimmung der Matinee mit freiem Eintritt hielt auch während des zweiten Konzerts an.

Anfang 1978 organisierte McLaren eine Tournee durch die USA für die *Sex Pistols*. Es war für alle Beteiligten eine an den Nerven zehrende Erfahrung, und nach dem letzten Gig im *Winterland Ballroom* in San Francisco am 14. Januar stieg Johnny Rotten aus mit seiner berühmt gewordenen Frage auf der Bühne, „Habt ihr schon mal das Gefühl gehabt, verarscht worden zu sein?“ Der Rest der Band hielt noch kurze Zeit weiter durch, indem sie von ihrem Ruf und solchen PR-Gags lebten wie einer Aufnahme mit dem bekannten englischen Posträuber Ronald Biggs und einer Version von „My Way“, gesungen von Sid Vicious. Nach der Fertigstellung des Films von Julien Temple, „The Great Rock’n’Roll Swindle“, in dem die Geschichte des Punk aus der Sicht McLarens erzählt und als „Schwindel“ dargestellt wurde, und dem Tod von Sid Vicious lösten sich die *Sex Pistols* schließlich auf.

Die überlebenden Mitglieder der Gruppe gaben Wiedervereinigungs-Konzerte in den Jahren 1996 und 2002 und gingen 2003 auf ihre „Filthy Lucre“-Tournee.

Quellen: Wiki-01, Wiki-03

3.2 Malcolm McLaren

Malcolm McLaren, der Manager und „Erfinder“ der *Sex Pistols*, wurde am 22. Januar 1946 in Stoke Newington, London, geboren. Er studierte Kunst an verschiedenen englischen Kunstschulen.

1967 wurde die gesamte Englische Sektion aus der S. I. ausgeschlossen. Die Ausgeschlossenen bildeten die neue Gruppe „King Mob“. Zu der Gruppe gehörten auch die beiden Kunststudenten Malcolm McLaren und Jamie Reid.

Während der Unruhen in Frankreich im Mai 1968 half McLaren, in London Solidaritätsdemonstrationen zu organisieren. Die Slogans von ’68 würde er später für seine T-Shirts recyceln.

1 filthy lucre = schnöder Mammon

McLaren versuchte, im Filmgeschäft Fuß zu fassen; als dies scheiterte, eröffnete er 1971 in London mit seiner Lebensgefährtin Vivienne Westwood einen Laden in der King's Road im Stadtteil Chelsea. Der Laden hieß *Let It Rock* und verkaufte Kleidung für Teds sowie Rock'n'Roll-Platten.

1972 wurde die Boutique in *Too Fast to Die, Too Young to Live* umbenannt, und die angebotene Mode, von Vivienne Westwood entworfen, konzentrierte sich auf urbane Kultur, Soul und Jazz.

Als die beiden das Interesse daran verloren, dekorierten sie den Laden mit Pornobildern, nahmen Sadomaso-Artikel ins Angebot und änderten den Namen in *Sex*. Westwood entwarf die Outfits für die New Yorker Band *New York Dolls*, die McLaren (nicht sehr erfolgreich) managte. Nach dem Ende der *New York Dolls* kehrte er nach London zurück und versuchte sich erneut als Manager – diesmal stellte er sich gleich seine eigene Band zusammen: Die *Sex Pistols*.

1976 hieß das Geschäft von Westwood und McLaren *Seditionaries – Clothes for Heroes*, und 1979 wurde das Konzept wieder geändert – unter dem Namen *World's End* ist der Laden noch heute in der King's Road zu finden.

Anfang der 1980er Jahre hievte McLaren die sich noch im absoluten Untergrundstadium befindliche New Yorker Hip-Hop-Szene ins öffentliche Bewußtsein und damit in das kommerzielle System. Seine Single „Buffalo Gals“ (1981) war die erste kommerziell erfolgreiche Hip-Hop-Single und gelangte in die Top Ten. McLaren hat den Trend Hip Hop wiederum nicht erfunden, aber maßgeblich dazu beigetragen, ihn in die westliche Tanzkultur einzuführen.

Sein Album „Duck Rock“ (1983) kombinierte Elemente aus der traditionellen nordamerikanischen (Square Dance) und südafrikanischen Musik (Zulu-Rhythmen) mit Hip Hop. Der Track „Double Dutch“ schaffte es in England in die Charts. Der NME schrieb über das Album, McLaren bringe „fremden Kulturen die Attitüde eines Kinderschänders entgegen“. Er selbst beschrieb sein Konzept als „heidnische Rituale, die uns helfen, den Normen zu entfliehen“.

Auch weiterhin polarisierte McLarens Methode. 1984 erschien „Fans“. Das *Neue Rock-Lexikon* (zitiert nach Musicline-01) schreibt:

Ein Jahr später [1984] vergriff sich der Mythen-Deflorierer an den Schwellklängen der Oper und unterlegte Arien aus „Madame Butterfly“, „Turandot“, „Carmen“ mit einem Elektro-Rhythmus-Track, Soul-Gesäusel und semiobszönem Palaver. Laut „Stereo Review“ gelang es so, „das Vertraute auf neue Art zu hören, überraschende Beziehungen zu knüpfen, Situationen humorvoll zu transponieren und unerwartete Emotionen auszulösen“. Weniger geneigte Kritiker konstatierten einen „Verlust seiner dadaistischen Instinkte“, als McLaren auf dem Album *Swamp Thing* (1985) abgestandene mul-

tiethnische Mixturen neu aufkochte. „City Limits“: „Der große Rock'n'Roll-Schwindel geht weiter.“ Tatsächlich: 1989 brach McLaren Wiener Walzer und Hip Hop über einen Sound-Leisten und empfahl sich als Soundtrack-Lieferant für die Disco-Poseur-Mode des Vogueing. Er war einer der ersten der sich schnell entwickelnden britischen Dancefloor-Szene, deren Markenzeichen es wurde, disparate musikalische Stile miteinander zu vermischen.

Außerdem stellte Malcolm McLaren in den 1980ern die Popgruppe *Bow Wow Wow* zusammen und managte sie auch und hatte Anteil an den Karrieren von *Adam Ant* und *Boy George*.

McLaren ging nach Hollywood und wollte wieder versuchen, ins Filmgeschäft zu kommen. Erneut scheiterte er. Also nahm er wieder im Musikstudio platz. Mit Cathérine Deneuve und Françoise Hardy nahm er das Album „Paris“ (1994) auf. Es war eine Mischung aus Jazz und Funk. Außer in Polen war das Album nicht wirklich erfolgreich.

Im Jahr 2000 unternahm McLaren einen Ausflug in die Politik, als er für das Bürgermeisteramt in London kandidierte. Er wollte kämpfen für „eine authentische Kultur, nicht diese Karaoke-Kultur, die hier immer weiter wuchert und die uns Tony Blair mit seiner Cappuccino-Gesellschaft aufdrängen will“.

Quellen: Wiki-10, Musicline-01, Macaraeg (2004), Fitzpatrick (2000)

3.3 Vivienne Westwood

Vivienne Isabel Swire wurde am 8. April 1941 in Glossop, Derbyshire, geboren. Als sie 17 Jahre alt war, zog ihre Familie nach Südengland. Dort studierte Vivienne Lehramt und unterrichtete dann an einer Grundschule in Nordlondon. Sie heiratete Derek Westwood und bekam mit ihm einen Sohn, Ben. Die Ehe hielt drei Jahre.

Später traf sie Malcolm McLaren. Sie wurden ein Paar, und Vivienne bekam ihren zweiten Sohn Joseph. Sie unterrichtete weiter bis 1971, als McLaren seine Boutique eröffnete, für die Westwood die angebotenen Kleidungsstücke entwarf.

Die Sex Pistols wurden von Westwood ausgestattet und trugen bei ihrem ersten Auftritt Kleidung aus ihrem Laden. Accessoires waren Sicherheitsnadeln, Rasierklingen, Fahrrad- und Spülketten und Hundehalsbänder. Der Punk-Style war geboren.

Westwoods erste Laufstegshow zeigte ihre Kollektion „Pirate“ im März 1981. Es wurde nicht mehr nur Jugend- und Straßenkultur gezeigt, sie übernahm auch traditionelle Elemente in ihre Arbeit. So verwendete sie Schnittmuster aus dem

17. und 18. Jahrhundert und modernisierte diese. In ihrer Kollektion ging es um „Gold und Schätze, Abenteuer und Entdeckungen“. Sie war die erste Modeschöpferin, die Turnschuhe auf dem Laufsteg verwandte.

In den Jahren 1990 und 1991 wurde Westwood mit dem Preis „British Designer of the Year“ ausgezeichnet und bekam 1992 für ihren Beitrag zur Modewelt den „Order of the British Empire“ von Königin Elisabeth II überreicht.

1993 schuf sie einen neuen Tartan-Stoff, „MacAndreas“ (benannt nach ihrem Ehemann Andreas Kronthaler), der vom Museum von Lochcarron in Schottland offiziell anerkannt wurde. Normalerweise wird ein Tartan-Muster erst nach 200 Jahren offiziell dort aufgenommen.

1998 bekam Westwood den „Queen’s Award for Export“ verliehen und wurde 2003 „Export Designer of the Year“. Sie unterrichtet in Berlin an der Universität der Künste eine Modeklasse.

Quellen: Wiki-11, Macaraeg (2004)

3.4 Jamie Reid

Jamie Reid, geboren 1947, ist britischer Künstler und Anarchist. Seine Arbeit, die unter anderem aus aus Zeitungüberschriften entnommenen ausgeschnittenen Buchstaben im Stil von Erpresserbriefen besteht, gaben dem Punk Rock in England sein visuelles Erscheinungsbild.

1974 halfen Malcolm McLaren und Reid dem Ex-Situationisten Christopher Gray, dessen Buch „Leaving The 20th Century“, die erste englischsprachige Anthologie situationistischer Schriften, zu publizieren. Das Buch enthielt Cartoons und Grafiken von Reid, um dem Anliegen mehr ästhetisches Gewicht zu verleihen. Den selben Collagestil verwendete Reid für die Plattencover der *Sex Pistols*. Seine bekanntesten Werke sind die Cover des Albums „Nevermind The Bollocks, Here’s The Sex Pistols“ sowie der Singles „Anarchy In The UK“ und „God Save The Queen“.

Quellen: Wiki-02, Fitzpatrick (2000)

3.5 Johnny Rotten

John Lydon, besser bekannt als *Johnny Rotten* (ein Spitzname, den er wegen des Zustands seiner Zähne bekam), war der Leadsänger der *Sex Pistols* und später Public Image Ltd (PiL).

Rotten wurde am 31. Januar 1956 in Finsbury Park, London, geboren. Das Datum ist allerdings ungesichert, da laut seiner Autobiografie die Geburtsurkunde verlorenging.

Er wurde 1975 in der Boutique *Sex* „entdeckt“ und vom Inhaber Malcolm McLaren als Frontmann der *Sex Pistols* engagiert, die er Anfang 1978 wieder verließ.

Sein Interesse an Dub-Musik und seine spätere Arbeit mit Künstlern wie Afrika Bambaataa und Leftfield zeigten, daß Johnny Rotten musikalisch weit versierter war, als es sein Image zu Sex-Pistols-Zeiten vermuten ließ. In der Tat wurde berichtet, McLaren habe es nicht gern gehört, daß Rotten in einem Radiointerview preisgab, zu seinen Einflüssen gehörten Musiker wie *Can*, *Captain Beefheart* und *Van Der Graaf Generator*.

Heute arbeitet Johnny Rotten als Gegenkultur-Journalist in Los Angeles. Im Januar 2004 trat er in der englischen Reality-TV-Show „I'm A Celebrity, Get Me Out Of Here!“ auf, bei der Prominente in den australischen Dschungel geschickt wurden. Er bewies, daß er immer noch schockieren konnte, als er die Zuschauer während einer Liveübertragung als „fucking cunts“ bezeichnete. Die Fernsehaufsicht und der Sender selbst erhielten 91 Beschwerden über Rottens Ausdrucksweise.

Quelle: Wiki-03

3.6 Glen Matlock

Glen Matlock, geboren am 27. August 1956 in Greenford (Middlesex), war der erste Bassist der *Sex Pistols*. Er verließ die Band Anfang 1977. Die Legende erzählt, er sei gefeuert worden, weil er die *Beatles* mochte, wohingegen Gitarrist Steve Jones behauptete, der Grund wäre gewesen, daß Matlock zu reinlich sei und sich ständig die Füße gewaschen habe. Matlock selbst schrieb in seinem Buch „I Was A Teenage Sex Pistol“, er habe „die Schnauze voll [gehabt] von dem ganzen Scheiß“. Er wurde durch Sid Vicious ersetzt und gründete die Band *The Rich Kids*, eine New-Wave-Band mit Midge Ure, Steve New und Rusty Egan. Für die *Sex Pistols* arbeitete er im Hintergrund trotzdem weiter: Er spielte Baß als Studiomusiker, unter anderem auf dem Album „Nevermind The Bollocks, Here's The Sex Pistols“.

Glen Matlock trat zusammen mit den anderen übrigen *Sex Pistols* bei ihren Wiedervereinigungs-Konzerten 1996, 2002 und 2003 auf.

Quelle: Wiki-04

3.7 Sid Vicious

John Simon Ritchie, bekannt geworden unter dem Namen Sid Vicious, wurde am 10. Mai 1957 in London geboren und starb an einer Überdosis Heroin am 2.

Februar 1979 im Alter von 21 Jahren.

Während seiner Kindheit zog er mit seiner Mutter Ann Beverley auf die spanische Insel Ibiza, wo sie ihren Lebensunterhalt durch Drogenverkauf bestritt. Später kehrten sie zurück nach London.

Vicious gehörte zum sogenannten „Bromley Contingent“, einer Gruppe von Sex-Pistols-Fans, die die Mode-Avantgarde der frühen englischen Punkbewegung darstellten. Seine musikalische Karriere begann in der Band *The Flowers Of Romance*, zusammen mit Keith Levine und Jah Wobble, der später Mitbegründer von Johnny Rottens Band *Public Image Ltd* werden sollte. Wenig später wurde Vicious von *Siouxsie And The Banshees* engagiert und spielte bei deren erstem Auftritt im *100 Club* in London Schlagzeug.

Sid Vicious trat den *Sex Pistols* nach dem Ausstieg von Glen Matlock bei. Es hieß, „wenn Johnny Rotten die Stimme des Punk ist, dann ist Sid Vicious der Look des Punk“. Das war wichtiger, als ein Instrument zu beherrschen. Sein musikalisches Unvermögen war notorisch. Auf vielen späteren Aufnahmen der Band soll Steve Jones den Baß gespielt haben, und bei vielen Konzerten war Sids Verstärker gar nicht eingeschaltet. Versuche, sein Instrument zu erlernen, scheiterten. Laut Lemmy Kilmister von *Motorhead*, bei dem Vicious Unterricht nehmen sollte, war er ein hoffnungsloser Fall.

Obwohl er laut dem Bandfotografen Dennis Morris „im tiefsten Inneren eine schüchterne Person“ war, war Vicious für seine brutalen Auftritte bekannt. Beim erwähnten Auftritt im *100 Club* verlor eine Frau durch ein geworfenes Glas ein Auge. Es soll Sids Schuld gewesen sein, obwohl das nie geklärt werden konnte. Beim gleichen Anlaß griff er den NME-Journalisten Nick Kent mit einer Fahrradkette an, ein anderes Mal bedrohte er den BBC-DJ und Moderator Bob Harris in einem Londoner Club.

Im November 1977 traf Vicious die US-Amerikanerin Nancy Spungen und begann kurz darauf eine Beziehung mit ihr. Spungen war angeblich mit dem erklärten Ziel nach London gekommen, „mit einem Sex Pistol zu schlafen“. Sie war heroinabhängig, und Sid, der an seinen eigenen Mythos vom „Lebe schnell, stirb jung“ glaubte, teilte schließlich diese Sucht. Sie waren zwar extrem ineinander verliebt, aber ihre Beziehung war oft gewalttätig und hatte außerdem einen schlechten Einfluß auf die Arbeit der Band. Während ihrer USA-Tournee konnte man dem äußerlichen Verfall sowohl von Vicious als auch der übrigen Band praktisch zusehen.

Nachdem Johnny Rotten die Band nach dem Auftritt in San Francisco verlassen hatte, stieg auch Vicious wenig später aus und startete mit Nancy Spungen als Managerin eine kurze und nicht weiter eindrucksvolle Solokarriere.

Zu dieser Zeit waren beide schon meistens in ihrer eigenen Welt von Selbstzerstörung und Drogensucht gefangen. Filmaufnahmen von Interviews zeigen

die beiden, wie sie von ihrem Bett aus Fragen beantworteten. Sid war dabei nicht ständig bei Bewußtsein. Nach einer Überdosis Heroin lag er eine zeitlang im Krankenhaus.

Am Morgen des 12. Oktober 1978 erwachte Sid Vicious aus seinem Drogenrausch und fand Nancy Spungen tot in ihrer beidem Apartement im *Chelsea Hotel* in New York. Sie war an einer einzelnen Stichwunde am Bauch gestorben. Sid wurde verhaftet und des Mordes angeklagt, aber er gab an, sich nicht an die Ereignisse der vorangegangenen Nacht erinnern zu können. Auf Bitten von Malcolm McLaren stellte Virgin Records die Kautions von 50 000 Dollar. Im Februar 1979 gab es eine Party anlässlich seiner Entlassung im Haus seiner neuen Freundin Michelle Robinson. Im Gefängnis *Rikers Island* hatte Vicious eine Therapie zum Drogenentzug mitgemacht und galt nun als clean. Auf der Party bekam er jedoch von seiner Mutter, selbst früher drogensüchtig, Heroin und wurde am nächsten Morgen tot aufgefunden. Er hatte eine hohe Überdosis genommen. Es gab Spekulationen, ob er sich wegen des Verlustes von Nancy Spungen selbst das Leben genommen hatte.

Nach seinem Tod bat Sids Mutter die Mutter von Nancy, daß Sid neben Nancy begraben werden sollte. Diese lehnte jedoch ab. Daher stieg seine Mutter nachts über den Friedhofszaun und verstreute Sids Asche über Nancys Grab.

Posthum veröffentlichte Virgin Records das Soloalbum „Sid Sings“. Es bestand hauptsächlich aus schlecht gemachten Coverversionen von Rock'n'Roll-Songs wie „C'mon Everybody“ und „Something Else“ von Eddie Cochran, außerdem Material von Iggy Pop und Johnny Thunders, und eine Darbietung von „My Way“. Eine Filmversion dieser Performance dient als Schlußsequenz im Film „The Great Rock'n'Roll Swindle“.

Quelle: Wiki-05

3.8 Steve Jones

Steve Jones wurde am 3. September 1955 in London geboren und wuchs genau wie die anderen Mitglieder der *Sex Pistols* in der Gegend von Shepherd's Bush auf. Er war der Gitarrist der Gruppe.

Nach dem Ende der *Sex Pistols* spielte Jones mit Iggy Pop und hatte in den 80er und 90er Jahren auch solo Erfolg. Er war bei den Wiedervereinigungskonzerten der *Sex Pistols* dabei und arbeitet heute als Radiomoderator in Los Angeles.

Quelle: Wiki-06

3.9 Paul Cook

Paul Cook, geboren am 20. Juli 1956 in London, ist Schlagzeuger und war Gründungsmitglied der *Sex Pistols*.

Nach der Auflösung der Band arbeitete Cook noch zusammen mit dem Gitarristen Steve Jones am Soundtrack für den Film „The Great Rock’n’Roll Swindle“. Nachdem die beiden genug von McLarens Eskapaden hatten, gründeten sie eine neue Band, *The Greedy Bastards*, zusammen mit mehreren Mitgliedern von *Thin Lizzy*. Die Band veröffentlichte eine Single, „A Merry Jingle“. Es gab auch mehrere Konzerte, aber nach nicht einmal einem Jahr löste sich die Gruppe auf.

Cook und Jones arbeiteten später als Studiomusiker, zum Beispiel spielten sie auf Joan Jetts Debütalbum. Danach gründeten sie wiederum eine eigene Band, *The Professionals*, mit Andy Allen, kurz darauf durch Paul Myers von *Subway Sect* ersetzt, und Ray McVeigh. Sie veröffentlichten zwei Alben, lösten die Band aber nach einem Autounfall in den USA auf.

Nach einer Zeit außerhalb des Musikgeschäfts spielte Cook mit *The Chiefs Of Relief* sowie in den Neunziger Jahren mit Edwyn Collins. 1996 kam er zu den *Sex Pistols* für ihre „Filthy Lucre“-Tournee zurück.

Quelle: Wiki-07

4 Verbindungen

4.1 Die Musikindustrie als Rekuperationsindustrie

Die Musikindustrie ist eine Industrie, die nur von der Rekuperation lebt. Sie war ein notwendiges Übel in Zeiten, in denen Musiker darauf angewiesen waren, Technik in Form von Studios sowie Hilfe beim Vertrieb ihrer Werke zu bekommen.

Diese Lage ist im Moment dabei, sich drastisch zu verändern. Nicht von ungefähr lamentiert die Musikindustrie über ständig sinkende Tonträgerverkaufszahlen, auch wenn sie die Ursache dafür bequemerweise in den Möglichkeiten des CD-Brennens und Musikaustauschs im Internet findet.

Tatsache ist, daß in Zeiten, wo durch die fortschreitende Digitalisierung vor allem im Medienbereich endlich die Produktionsmittel in die Hand der Leute gelegt werden, jeder für relativ wenig Geld seine Musik mit einer Klangqualität aufnehmen kann, von der *The Beatles* in ihrem Studio in den 1960ern nur zu träumen wagten.

Wenn jeder Musik machen kann, werden die Musiker, die etwas für ihre Hörer relevantes zu sagen haben, am meisten Beachtung finden. Insofern hat sich die Situation seit den 1970ern nicht groß verändert. Auch gleich geblieben ist, daß das gemeine Musikkonsumentenvolk sich in dem Moment von dem überproduzierten, jeden Trend bis zum Erbrechen durchexerzierenden Massengeschmack der Musikindustrie abwendet, sobald ihnen eine Alternative geboten wird, die ihrer Erfahrungswelt mehr entspricht.

Mit den Mitteln des Internet ist auch das Problem des Vertriebs gelöst. Die Frage ist allein, ob es in Zukunft noch irgendeinem Musiker möglich sein wird, von seiner Musik zu leben. Aber die Veränderung steht noch ganz am Anfang.

4.2 Sex Pistols und Situationisten

Bestätigungen für die Ideen der Situationisten hatte es schon einige gegeben, zum Beispiel sahen sie sich bekräftigt, als es in den USA 1965 zu den Aufständen der Schwarzen in Los Angeles kam, die sie gehässig als Beispiel für den „Niedergang und Fall der spektakulären Warenökonomie“ bezeichneten. Ein Foto von einem brennenden Supermarkt untertitelten sie mit „Kritik des Urbanismus“.

Malcolm McLaren erkannte hingegen sein Potential für ein Ausprobieren der situationistischen Ideen zur Kunst. Die Warenökonomie schien bei der Idee des Punk gleich mit erledigt zu werden. Die brennenden Supermärkte hatte es in England noch nicht gegeben, aber durch die Medien war ein Bild der Punkszene erzeugt worden, bei dem niemand genau wußte, zu was die Punks fähig sein würden. Hier bot sich ein Ansatzpunkt für die Zweckentfremdung der Bilder.

Ob McLaren vorher einen hundertprozentigen Ablaufplan für das Projekt *Sex Pistols* in der Tasche hatte, ist wohl nicht genau zu klären, darf aber bezweifelt werden. In dem 1979 erschienenen Film „The Great Rock’n’Roll Swindle“ versuchte er die ganze Sache als vorausgeplanten Schwindel darzustellen, das ist wohl Hinweis genug, daß es nicht ganz so war, wie er es gerne gehabt hätte. Die auf der Bühne stehenden als bloße Marionetten zu sehen, wäre zu kurz gegriffen.

McLaren war auf jeden Fall mit der situationistischen Theorie vertraut und kann als der situationistische *Künstler der Zukunft* gesehen werden. Er nahm eine Situation, die er vorfand, und konstruierte daraus eine neue, die auf den ersten Blick der alten entsprach. Alles war nur ein bißchen durchgeplanter, ein wenig stilisierter. Auf dieser Basis konnte er fast alles tun und lassen, was er wollte.

Freizügig bedienten sich McLaren und die *Sex Pistols* bei den Parolen und Motiven der Situationisten. Die Idee des Urlaubs als „Mechanismus von Entfremdung und Unterdrückung, als Symbol der leeren Versprechungen des modernen Lebens“,¹ die auch Ausdruck als Graffiti in Paris 1968 fand,² verband man mit dem Geräusch von marschierenden Stiefeln zu „Holidays In The Sun“. Das Pariser Graffiti „Arbeitet nie“ wurde in „Pretty Vacant“ aufgegriffen.

Aber McLaren war nicht frei von den Zwängen und Methoden des Spektakels, im Gegenteil. Im Endeffekt arbeitete er – bewußt oder unbewußt – sogar mit einer mehrfachen Kombination aus Rekuperation und Détournement: Die Musikindustrie rekuperiert den Trend Punk, aber McLaren zweckentfremdete diese Rekuperation und nutzte sie für seine Ziele, und versuchte auch in seinem Film diesen Mechanismus bloßstellen.

Eigentlich war er jedoch selbst Rekuperator, der den Trend Punk ausnutzte. Immerhin war auch eine Menge Geld im Spiel, und diese Menge war zum Schluß größtenteils in McLarens Taschen gelandet. Damit wurde er zum Agenten des Spektakels. Der Anspruch der S. I. war ja, dem Fetisch der Warenökonomie zu entsagen, nicht, das System mit seinen eigenen Mitteln zu schlagen, aber am Ende doch dadurch, daß man das System nicht durchbricht, es zu perpetuieren.

¹ Zitat nach Fitzpatrick (2000)

² „Club Med – Billiger Urlaub im Elend anderer Leute“

Also ist ein Schwindel kein Schwindel mehr, wenn man damit eine Menge Geld verdient, oder ist er es dann erst recht?

Den Situationisten war klar, daß sie irgendwann an einen Punkt gelangen würden, an dem man alles Bestehende als ungeeignet verwerfen müßte. McLaren hat diesen Punkt verpaßt. Zu mehr als Schwindel war er nicht in der Lage.

Dazu passend zeigt sich auch das Ende der *Sex Pistols*. In England war der Punk eine Situation, in den USA aber nicht. McLarens Projekt wandelte sich von der Situation zum Schauspiel. Die *Sex Pistols* waren Teil des Spektakels geworden und so zum Untergang verdammt.

McLaren versuchte später nochmals, nach dem gleichen Prinzip vorzugehen, wie in seinem Lebenslauf (S. 14) erwähnt, aber weniger erfolgreich.

Die Linke sieht die häufig geschehene Reduzierung der Ideen der S.I. auf eine Kritik der Medien als dem Umfang ihrer Ideen unangemessen. McLaren zeigt durch sein Nichtausbrechen aus dem System der Musikindustrie, daß auch er nicht in der Lage war, die Universalität der Gesellschaftskritik der S.I. zu begreifen.

Guy Debord schrieb: „Diejenigen werden siegen, die es verstehen, Unordnung zu schaffen, ohne sie zu lieben.“ Und das hat McLaren mit den *Sex Pistols* auf jeden Fall bewiesen. Was auch immer man unter dem „Sieg“ verstehen darf.

Literaturverzeichnis

- Dadao2** UNBEKANNTER AUTOR: *Dadao2*. – URL http://www.kunstwissen.de/fach/f-kuns/o_mod/dada02.htm. – Zugriffsdatum: 9.9.2004
- Debord 1957** DEBORD, Guy: *Rapport über die Konstruktion von Situationen und die Organisations- und Aktionsbedingungen der Internationalen Situationistischen Tendenz*. Paris, 1957
- Debord 1967** DEBORD, Guy: *Die Gesellschaft des Spektakels*. Paris, 1967
- Fitzpatrick 2000** FITZPATRICK, Paul: *Situationism and Rock*. 2000. – URL <http://www.furious.com/perfect/situationism.html>. – Zugriffsdatum: 28.8.2004. – Übersetzung von Jens Kutilek
- Grigat 2001** GRIGAT, Stephan: Der Fetisch im Spektakel – Zur Gesellschaftskritik Guy Debords. In: *Jungle World* (2001), Mai, Nr. 20
- Macaraeg 2004** MACARAEG, Roxy: *Westwood Exhibition at the V&A*. April 2004. – URL http://www.cooljunkie.com/fashion/westwood_exhibition_at_the_va_789.html. – Zugriffsdatum: 9.9.2004. – Übersetzung von Jens Kutilek
- Marcus 1992** MARCUS, Greil: *Lipstick Traces*. 3. Auflage, Oktober 1995. Hamburg : Rogner & Bernhard GmbH & Co. Verlags KG, 1992
- Musicline-01** UNBEKANNTER AUTOR: *Musicline.de – McLaren, Malcolm Biografie*. – URL http://www.musicline.de/de/artist_bio/Mclaren,Malcolm. – Zugriffsdatum: 9.9.2004
- Müller 2001** MÜLLER, Jost: Die verstellte Einsicht des M. Debord – Spektakel, Metasprache und Marxismus aus der Sicht von heute. In: *Jungle World* (2001), September, Nr. 37
- Seibert 2000** SEIBERT, Thomas: Widerstand ist machbar. In: *Jungle World* (2000), Oktober, Nr. 44

- Wiki-01** UNBEKANNTER AUTOR: *Sex Pistols*. – URL http://en.wikipedia.org/wiki/Sex_Pistols. – Zugriffsdatum: 28.8.2004. – Übersetzung von Jens Kutilek
- Wiki-02** UNBEKANNTER AUTOR: *Jamie Reid*. – URL http://en.wikipedia.org/wiki/Jamie_Reid. – Zugriffsdatum: 28.8.2004. – Übersetzung von Jens Kutilek
- Wiki-03** UNBEKANNTER AUTOR: *Johnny Rotten*. – URL http://en.wikipedia.org/wiki/Johnny_Rotten. – Zugriffsdatum: 28.8.2004. – Übersetzung von Jens Kutilek
- Wiki-04** UNBEKANNTER AUTOR: *Glen Matlock*. – URL http://en.wikipedia.org/wiki/Glen_Matlock. – Zugriffsdatum: 28.8.2004. – Übersetzung von Jens Kutilek
- Wiki-05** UNBEKANNTER AUTOR: *Sid Vicious*. – URL http://en.wikipedia.org/wiki/Sid_Vicious. – Zugriffsdatum: 28.8.2004. – Übersetzung von Jens Kutilek
- Wiki-06** UNBEKANNTER AUTOR: *Steve Jones*. – URL http://en.wikipedia.org/wiki/Steve_Jones_%28rock_musician%29. – Zugriffsdatum: 28.8.2004. – Übersetzung von Jens Kutilek
- Wiki-07** UNBEKANNTER AUTOR: *Paul Cook*. – URL http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Cook. – Zugriffsdatum: 28.8.2004. – Übersetzung von Jens Kutilek
- Wiki-08** UNBEKANNTER AUTOR: *Situationistische Internationale*. – URL http://de.wikipedia.org/wiki/Situationistische_Internationale. – Zugriffsdatum: 8.9.2004
- Wiki-09** UNBEKANNTER AUTOR: *Situationist*. – URL <http://en.wikipedia.org/wiki/Situationist>. – Zugriffsdatum: 8.9.2004. – Übersetzung von Jens Kutilek
- Wiki-10** UNBEKANNTER AUTOR: *Malcolm McLaren*. – URL http://en.wikipedia.org/wiki/Malcolm_McLaren. – Zugriffsdatum: 8.9.2004. – Übersetzung von Jens Kutilek
- Wiki-11** UNBEKANNTER AUTOR: *Vivienne Westwood*. – URL http://en.wikipedia.org/wiki/Vivienne_Westwood. – Zugriffsdatum: 8.9.2004. – Übersetzung von Jens Kutilek

Index

- 100 Club, 11, 18
- Adam Ant, 15
- Afrika Bambaataa, 17
- Albrecht, Bernard, 8
- Allen, Andy, 20
- Bay City Rollers, 11
- Beatles, The, 17, 21
- Bernstein, Michèle, 4
- Beverley, Ann, 18
- Biggs, Ronald, 13
- Bow Wow Wow, 15
- Boy George, 15
- Can, 17
- Captain Beefheart, 17
- Chelsea Hotel, 19
- Chiefs Of Relief, The, 20
- Chitchevlov, Ivan, 8
- Cochran, Eddie, 19
- Collins, Edwyn, 20
- Constant, 4
- Cook, Paul, 11, 20
- Curtis, Ian, 8
- de Jong, Jacqueline, 4
- Debord, Guy, 4, 5, 8
- Deneuve, Cathérine, 15
- Egan, Rusty, 17
- Elisabeth II, 12, 16
- Gray, Christopher, 16
- Greedy Bastards, The, 20
- Grundy, Bill, 11
- Hacienda, 8
- Hardy, Françoise, 15
- Harris, Bob, 18
- Hook, Peter, 8
- Isou, Isidore, 4
- Ivanhoe's, 12
- Jett, Joan, 20
- Jones, Steve, 11, 17–20
- Joy Division, 8
- Kent, Nick, 18
- Kilmister, Lemmy, 18
- Kronthaler, Andreas, 16
- Law, Larry, 7
- Leftfield, 17
- Let It Rock, 14
- Levine, Keith, 18
- Lydon, John, *siehe* Rotten, Johnny
- Marx, Karl, 5
- Matlock, Glen, 11, 17, 18
- McLaren, Malcolm, 8, 11, 13, 16, 17, 20
- McVeigh, Ray, 20
- Morris, Dennis, 18
- Motorhead, 18
- Myers, Paul, 20

New Order, 8
New York Dolls, 11, 14
New, Steve, 17
Nieuwenhuys, Constant, *siehe* Constant

Platschek, Hans, 4
Pop, Iggy, 19
Professionals, The, 20
Public Image Ltd, 16, 18

Reid, Jamie, 13, 16
Rich Kids, The, 17
Ritchie, John Simon, *siehe* Vicious, Sid

Robinson, Michelle, 19
Rolling Stones, 9
Rotten, Johnny, 11, 16, 18
Rumney, Ralph, 4

Sartre, Jean-Paul, 5
Seditionaries, 14
Sex-Boutique, 11, 14
Siouxsie And The Banshees, 18
Spungen, Nancy, 18
Subway Sect, 20

Television, 11
Temple, Julien, 13
Thin Lizzy, 20
Thunders, Johnny, 19
Too Fast to Die, Too Young to Live, 14

Ure, Midge, 17

Van Der Graaf Generator, 17
Vicious, Sid, 12, 17

Warsaw, 8
Westwood, Vivienne, 11, 14
Wilson, Tony, 8

Wobble, Jah, 18
World's End, 14