2019/05 dschungel

https://shop.jungle.world/artikel/2019/05/bilder-von-gegenentwuerfen

Eine Fotoausstellung zeigt Punk von den Siebzigern bis heute und von Deutschland bis nach Indonesien

Bilder von Gegenentwürfen

Von **Holger Pauler**

Eine Ausstellung in Zürich zeigt Arbeiten von Fotografen, die sich mit Punk beschäftigen und ihn dokumentierten – von den Siebzigern in Westberlin über die Achtziger im Osten bis nach China und Indonesien der vergangenen Jahre.

»Für immer Punk, möcht ich sein …«, sangen die Goldenen Zitronen in den späten achtziger Jahren, bevor sie sich endgültig subtileren Formen der Subversion widmeten. Doch wer kann sich das schon dauerhaft leisten, in einer Welt, in der der Markt auch noch den letzten Punk zur Aufgabe zu drängen droht. Rückblickend muss man sagen, dass Punk weder so homogen war, wie viele meinen, und erst recht kein rein westliches Phänomen darstellte – und auch nicht tot ist. Eine Ausstellung in der Photobastei Zürich zeugt davon. Zum bekannten Blick auf die Szenen in Zürich, Berlin, London oder dem Ruhrgebiet gesellen sich die Fotografien, auf denen die Bewegungen in China, Indonesien, der UdSSR und dem postsozialistischen Russland abgebildet sind.

Mit insgesamt 14 kleinen Ausstellungen auf zwei Etagen wollen sich die Kuratoren dem popkulturellen Phänomen Punk, dessen Ästhetik und Wirken, nähern. »Wir wollen den Punk nicht ins Museum abschieben, sondern die Spuren offenlegen, die er hinterlassen hat«, sagt Romano Zerbini, Kurator der Ausstellung und einer der Gründer der Photobastei, der *Jungle World*.

> In den Ländern des real existierenden Sozialismus richtete sich Punk vor allem gegen die »Allherrschaft des Organisationsprinzips«. Die verwaltete Welt erschien hier als bürokratisches Monster, das abweichendes Verhalten noch nicht einmal kulturindustriell verwerten und somit auch nicht integrieren konnte. Im postsozialistischen Russland oder im islamischen Staat Indonesien begehrten die Punks schließlich gegen die herrschenden Rackets auf.

Die ausgestellten Fotografinnen und Fotografen versuchen in ihren Bildern die raren Augenblicke festzuhalten, in denen sich die Abgebildeten dem Zugriff der allmächtigen Apparate – egal ob sie eher sanft als Kulturindustrie oder brachial als bürokratische

Befehlswirtschaft, Geheim- oder Sharia-Polizei daherkommen – entziehen konnten, um für eine kurze Zeit der Anarchie zu frönen. Der Testcard-Gründer Martin Büsser hat die Bedeutung jener Momente immer wieder hervorgehoben: »Subkulturelle Gegenentwürfe mögen oft gescheitert sein. Doch dass sie innerhalb einiger Momente eine Erfahrbarkeit von anderer Gesellschaft haben geben können, zeigt, wie notwendig die ästhetische Komponente ist, will man denn ein Gegenbild zum Kapitalismus überhaupt versuchen.«

Welche Spuren der Punk in Zürich hinterlassen hat, konnte man schon vor der Vernissage am 10. Januar erahnen. Rechts neben dem Eingang hatten Unbekannte einen »Banksy« auf die grauen Mauern des alten Gebäudes gesprüht – als Provokation und Reminiszenz. Einige Bilder des bis heute anonym gebliebenen britischen Street-Art-Künstlers sind in der unteren Etage der Photobastei im Rahmen der von der Neumann-Hug Collection ermöglichten Ausstellung »Raw Power – The Revolt against Innocent« zu sehen – neben Werken von Vivienne Westwood, Genesis P-Orridge, Jean-Michel Basquiat, Rick Owens und Sven Marquard. Eine Woche später gab es schließlich ein Bekennerschreiben: Der Banksy ist eine Fälschung, vermutlich. Aber was ist schon echt oder kopiert in einer Bewegung, die sich weder um Konventionen noch um Traditionen scherte – »The Great Rock ’n’ Roll Swindle« halt.

Die überwiegende Zahl der beteiligten Fotografen – Ausnahmen sind Martina Strul und Olaf Ballnus – waren selbst keine Punks. Für fast alle ist es ein Blick von außen in eine Welt, die sich abgekoppelt hat. Es werden Bewegungen einander gegenübergestellt, die unterschiedlicher nicht sein könnten, denen aber eines gemein ist: Dissidenz als Kunstform gegen die Zwangsvergesellschaftung und Anonymisierung von Herrschaft, die das Individuum liquidieren und Freiräume verschütten.
Die Konsequenzen waren entsprechend unterschiedlich: Im kapitalistischen Westen war es der Versuch, sich der Warenwelt und dem falschen Bewusstsein zu entziehen, in der UdSSR wollte man auf der Welle von Glasnost und Perestroika reiten; in China trotzten die Punks der Uniformität in Partei in Gesellschaft und in Indonesien ging es oft darum, - wenigstens einigermaßen selbstbestimmt zu leben und zu überleben. »Gemeinsam ist ihnen die oppositionelle Haltung den herrschenden Systemen gegenüber und auch die Ästhetik, die sich vorgefertigten Strukturen verweigerte und neue Wege ging«, sagt Zerbini.

So lassen sich einerseits die global verschiedenen Erscheinungsformen von Punk erklären; andererseits aber kommt man seinem Wesen auf die Spur: »Wenn Hoffnung bleibt in der verwalteten Welt, dann liegt sie nicht bei der Vermittlung, sondern bei den Extremen. Nur in den gleichsam rückständigen Bereichen des Lebens, die von der Organisation noch freigelassen sind, reift die Einsicht ins Negative der verwalteten Welt und damit die Idee einer menschenwürdigeren«, schreibt Adorno in seinen Soziologischen Schriften.

Die Bilder der Fotografin Martina Strul sind Rückblenden auf den chinesischen Untergrund der Jahre 2004 bis 2008: »Shanghigh« und »Chinarchy«. Deng Xiaopings Reformpolitik hatte die Volksrepublik China Ende der achtziger Jahre geöffnet, was auch die Rezeption von Musik radikal veränderte. Gebrannte CDs von Bands aus dem Westen wurden in der Folge auf dem Schwarzmarkt zu völlig überteuerten Preisen gehandelt und via Internet schwappte der westliche Lifestyle ins Land. Mit einem Mal wurde all das nachgeholt, was

sich in Europa oder den USA in den vorherigen Jahrzehnten zusammengebraut hatte: Hippies und Punks eiferte man nach, Hardcore, Grunge und Techno wurden zum Vorbild. Bewegungen und Stile, die zwar allesamt für Protest und Autonomie standen, sich aber historisch durchaus gegenseitig ablehnten, gingen plötzlich eine Liaison ein.

Die chinesischen Punks verehrten Jim Morrison, Che Guevara oder Kurt Cobain, sie trugen Shirts von The Clash oder den Sex Pistols. Eine Zeitreise, 30 Jahre zurück. Auf dem bekannten Midi-Modern-Music-Festival stehen Volkspolizisten, die Bands und Besucher mit ernstem Blick mustern, während sich Skinheads mit Dorfpunks verbrüdern, um Jugendliche aus der Großstadt anzugreifen.

Martina Strul ist eine Zeit lang in diese Welt eingetaucht – auch der Liebe wegen. »Superman«, der Punk ihrer Träume, mit dem sie damals zusammen war, hat sie auf ihrer Reise begleitet: »Er führte mich durch die Katakomben des Schanghaier Untergrunds, zu Konzerten in verlassenen Fabrikgebäuden oder ins ›Harley's‹, das über Jahre hinweg Treffpunkt aller Freaks war.« Dort wurden Platten, DVDs oder Fanzines ausgetauscht – aus China und Übersee.

Sprachbarrieren gab es kaum, da die Vorbilder fast allesamt aus den englischsprachigen Ländern kommen. Die Texte der chinesischen Punkbands sind in der Mehrzahl ebenso in (schwer zu verstehendem) Englisch gehalten wie die Bandnamen: Scream Club, Hang on the Box oder Reflector. Konkrete Kritik am System, wie sie von der Band SMZB geübt wird, fand auf illegal veröffentlichten Tonträgern oder anonym im Internet statt. Das ist allerdings eine Ausnahme. Die Botschaft der Bands ist in erster Linie gewesen: Wir sind gelangweilt und wollen das ästhetisch ausdrücken.

Dem Aufbruch folgte auch in China das stereotypen Imitieren von Trends. Punk verlor seine Haltung, was mitunter zu absurden Konstellationen führte: Kinder von hochrangigen Parteifunktionären verhielten sich tagsüber systemkonform, während sie am Abend oder am Wochenende den Revoluzzer gaben. »Die Szene hat sich für mich entmystifiziert, als klar wurde, dass viele der wildesten Punks eine Beziehung zur Partei hatten«, erzählt Martina Strul.

Eine Reaktion darauf war auch die Spaltung der Szene in Old School (Skins und Punks aus der Provinz) und New School (Punks aus den Metropolen) – bis hin zu heftigen Auseinandersetzungen. Wer vertritt die reine Lehre? Supermans Antwort auf fast alle Fragen war: »I just wanna play punk«, scheiß drauf, was der Vater sagt. Von wegen »Cut your hair and get a job«. Vermutlich ist er auch heute noch so. Und ist damit eine Ausnahme – nicht nur in China.

Rebellion und Protest stehen unter einem permanenten Innovationsdruck, sind sie doch ständig davon bedroht, von dem System einverleibt zu werden, gegen das sich der Aufruhr richtete. »Kultur heute schlägt alles mit Ähnlichkeit«, konstatiert Adorno schon zu Beginn des Kulturindustrie-Kapitels in der »Dialektik der Aufklärung«. Damit drückte er aus, dass der Pluralismus der Kunst nur ein scheinbarer und kein wesentlicher ist. Der Markt verlangt nach Stereotypen, die selbst in ihrer scheinbaren Differenz und Individualität uniform daherkommen.

In den Ländern des real existierenden Sozialismus richtete sich Punk vor allem gegen die »Allherrschaft des Organisationsprinzips«. Die verwaltete Welt erschien hier – anders als im vom Warenfetisch beherrschten Westen – als bürokratisches Monster, das abweichendes Verhalten noch nicht einmal kulturindustriell verwerten und somit auch nicht integrieren konnte. Im postsozialistischen Russland oder im islamischen Staat Indonesien begehrten die Punks schließlich gegen die herrschenden Rackets auf.

Der Fotograf Sergej Borisow widmet sich mit der Ausstellung »Russian Punk. Time for Changes« den Szenen in Moskau und St. Petersburg (ehemals Leningrad) seit Glasnost und Perestroika. Straßenszenen, Porträts von Musikern und Collagen gehören ebenso dazu wie Aktfotografien als körperlicher Protest gegen die sich nur langsam auflösenden Strukturen des real existierenden Sozialismus.

»Punk in Russland und der Sowjetunion beschränkt sich nicht auf die Musik. Künstler, Fotografen, Regisseure und Schriftsteller sind ebenfalls Teil der Szene gewesen, die sich ästhetisch wie politisch vom System abgrenzen wollte«, sagt Svetlana Miniati, die in Zürich eine Galerie betreibt und den russischen Teil der Ausstellung kuratiert hat. Es sind hier vor allem die »Symbole westlicher Dekadenz« zu sehen – von Marilyn Monroe bis Andy Warhol – an denen sich die Protagonisten der Szene orientieren und reiben: Eine mit nur mit der sowjetischen Fahne bekleidete Frau reckt mit der rechten Hand eine Sichel in die Höhe: Die Freiheitsstatue auf Russisch im Jahr 1986. Mehr als 30 Jahre später ist die Sichel verschwunden und die Perspektiven haben sich geändert. Es heißt nun Putin statt Perestroika, Kapitalismus statt Sozialismus.

Zustände, mit denen man in Indonesien vermutlich trotzdem gerne tauschen würde. Die Wurzeln des Punk im Inselstaat gehen ebenfalls zurück bis in die achtziger Jahre. Im Laufe der Jahrzehnte entwickelte sich die Subkultur zu einer Jugendbewegung, die die Gesellschaft bis heute erschüttert. Nur ein Beispiel: Während eines Benefiz-Punkkonzerts auf der Insel Sumatra im Jahre 2011 wurden mehrere Dutzend Punks wegen Verstößen gegen die Sharia verhaftet und in einem polizeilichen Erziehungscamp inhaftiert.

Die Fotografin Eleni Kougionis, wohnhaft in Basel, zeigt die Fotoreportage ihrer ersten Reise nach Indonesien im Jahr 2015. Dort tauchte sie in die Szene auf der Insel Java ein. Drei Jahre später begleitete sie ihre Freunde der Basler Hardcore-Punkband Heckler auf deren Tournee. Daraus entstanden der Film »Still Wrecked – Heckler Southeast Asia Tour« und weitere Aufnahmen der Ausstellung: Männer mit Irokesen und Dreadlocks, kahl geschoren oder gefärbt, Frauen mit oder ohne Kopftuch im Tattoostudio, auf dem Mofa oder beim Pogotanzen. Auf dem Fußboden liegen schnarchende Punks, während draußen das Rufen des Muezzin durch die Nacht erklingt und alles überlagert.

»Die riesige Punkszene im Land mit der größten muslimischen Bevölkerung weltweit stellt einen Kontrast dar, der mich stets faszinierte«, sagt Kougionis. Ein Kontrast zwischen Punkmusik, muslimischem Glauben, Alkoholexzessen und dem ständigen Kampf ums Überleben in einem armen Land, das unter einer Regierung leidet, die Menschenrechtsverletzungen und Polizeirepression zum Alltag macht. Punk erscheint hier als einzige Möglichkeit zu leben – trotz der permanenten Bedrohung durch die Institutionen, durch Hunger und Krankheiten.

Die Bilder der Ausstellungen erzählen diese Geschichten, teils persönlich, teils distanziert, die in ihrer Summe eine Ahnung dessen ergeben, was Punk im Idealfall verkörperte: einen ästhetischen Aufbruch wütender Individuen. Während sich in Russland, China oder Indonesien die Rebellion offen und direkt gegen den sichtbaren Feind entwickelte, war es im irreal existierenden Kapitalismus der Aufstand gegen eine »total verdinglichte« Gesellschaft.

Die Bilder des Hamburger Fotografen Olaf Ballnus zeugen davon: »Superreal_punk« nennt er seine Fotosammlung aus den Achtzigern, die auch als Buch erschienen ist. Sie entstand, als er – selbst in der Szene dabei – die Augenblicke des Auf- und Abbruchs mit der Kamera festhielt. Es ging ihm dabei um persönliche Momente, Schnappschüsse bei Konzerten, heruntergerockte Wohnungen und Häuser, kurz: um Bilder einer Gesellschaft, die den Schein vom Sein nur mit Mühe aufrecht erhalten konnten. Die Fassade bröckelt. Sinnbildlich hierfür steht das Foto eines Juweliergeschäfts in der Bochumer Fußgängerzone. Mit seinen vergilbten Scheiben und der schummrigen Leuchtreklame ist es äußerlich kaum noch zu unterscheiden von Szeneläden wie dem »SO 36« oder dem »After Eight«, hinter deren Mauern tatsächlich Punk gespielt wurde – zumindest so lange, wie er sich immer wieder neu erfinden konnte. Spätestens als »If the Kids Are United« (einer der größten Punk-Hits aus dem Jahr 1978 von Sham 69) als Zugabe mit grölendem Männerchor ertönte, war es damit vorbei.

Letztlich ist Punk in der Gesellschaft angekommen, vor der er fliehen wollte, weil er deren Transformationsprozesse mitmachte. Gerade Punk im Westen hatte mit dem Erbe der Protestbewegung zu kämpfen: Die Revolution war ausgeblieben, stattdessen gab es eine Liberalisierung der Gesellschaft, die sich gleichzeitig in eine Konsumgesellschaft verwandelt hatte und immer weniger Freiräume für diejenigen übrigließ, die vor der totalen Inwertsetzung flüchten wollten. Es gehört zur Logik der verwalteten Welt, dass Subversionsstrategien scheitern, okkupiert oder verharmlost werden. Der »Kompromiss zwischen ästhetischer Sublimierung und gesellschaftlicher Anpassung« (Adorno) bleibt ein fauler.

»Als wär’s das letzte Mal« hat der Fotograf Bruno Stettler sinnigerweise seinen Teil in der Ausstellung genannt, der sich mit der Szene in Zürich auseinandersetzt. In den späten siebziger und frühen achtziger Jahren hat er unter anderem die Konzerte von Sham 69, The Clash oder Black Flag im »Shit«, »No Fun« oder »Swindle« fotografiert. Und natürlich auch die lokalen Bands, aus denen unter anderem Stephan Eicher (Grauzone) und Yello hervorgegangen sind. Es war eine Szene, die sich parallel zu London, Berlin oder Düsseldorf entwickelte und autonom daherkam – im doppelten Sinne. Doch wer erinnert sich noch an Kleenex oder Mother’s Ruin? Und »Züri brännt« auch nicht mehr wie damals im Herbst 1981. Für Stettler hat die Ästhetik des Punk trotzdem überlebt: »Ich nutze für die Optik meiner Agentur das Unperfekte, Kaputte, das Understatement.« Promo mit den Mitteln des Punk, ein Treppenwitz der Geschichte als letzte Konsequenz?

Als wäre es Teil der Inszenierung, hat Facebook die Seite der Photobastei am 18. Januar für 30 Tage gesperrt. Der Sender SRF hatte in der Sendung »10 vor 10« einen Beitrag ausgestrahlt, in dem der Berliner Künstler Sven Marquardt zu Wort kam. Die Kamera schwenkte dabei über dessen Bilder. Sie zeigen »halbnackte Menschen in einer Post-Punk-

Ästhetik und auch nackte Busen und Brustwarzen«. Die Elemente verstießen gegen die Richtlinien des Social-Media Dienstes, heißt es. Von wegen sex sells!

Die Ausstellung ist noch bis zum 3. März in der Photobastei Zürich zu sehen.

© Jungle World Verlags GmbH