



2001/32 dschungel

<https://shop.jungle.world/artikel/2001/32/wie-wird-sie-sein>

Warten auf das neue Album von Michael Jackson

Wie wird sie sein?

Von **tom holert**

Nur ein paar Sony-Vips kennen das Album, von dem keiner weiß, wann es erscheint. Seit drei Jahren arbeitet Michael Jackson auf der Comeback-Baustelle an seiner neuen Platte »Invisible«.

Termine einhalten? Lieferung wie vereinbart? Manchmal kommt Geschichte eben mit Verspätung. »Wir rackerten uns wie verrückt ab, um das Album zum festgesetzten Termin abliefern zu können«, erinnert sich Michael Jackson in seiner Autobiografie »Moonwalk« (1988). »Als wir uns schließlich die ausgewählten Stücke anhörten, klang Thriller so beschissen, dass mir die Tränen in die Augen traten. (...) Ich sagte meinen Leuten: 'Wir werden es nicht veröffentlichen. Ruft CBS an und sagt ihnen, dass sie dieses Album nicht bekommen. Wir werden es nicht veröffentlichen.'«

Das war vor 19 Jahren. Ein paar Wochen später, nach diversen neuen Abmischungen erschien die Platte dann doch. Ab dem ersten Dezember 1982 konnte man »Thriller« erwerben. Bis heute haben mehr als 46 Millionen Menschen von dieser Möglichkeit Gebrauch gemacht. Es ist das bestverkaufte Album aller Zeiten (auch wenn in den USA seit letztem Jahr »Their Greatest Hits 1971-1975« von den Eagles noch erfolgreicher ist).

19 Jahre und rund 200 Millionen verkaufte Michael Jackson-Platten später steht »Invisible« auf den Business- und Terminplänen von Sony Music / Epic Records. Die »Neue«. Das Comeback-Album. Am 16. Juni 2001 wurden sechzig hochrangigen Managern des Labels im Hit-Factory-Studio in New York die fünfzehn Stücke der Platte vorgespielt. »Wir haben auf dies hier eine ganze Weile gewartet, und alle im Raum waren sich einig, dass sich das Warten gelohnt hat«, verlautbarte es aus dem Kreis der Ersthörer.

»Eine ganze Weile«, das bedeutet: länger als drei Jahre. Schon im November 1997 war die Rede von der Veröffentlichung eines neuen Michael-Jackson-Albums im Frühjahr 1998. Im Dezember 1997 traf sich Jackson mit Sean »Puff Daddy« Combs, um die Details der Produktion abzusprechen, die von Babyface und Puff Daddy übernommen werden sollte. Auch ein erster Songtitel machte damals schon die Runde: »Angel«, angeblich eine Ballade für den neugeborenen Sohn Prince Michael Jackson.

Auf dem Tracklisting von »Invincible«, das seit Ende Juni im Internet zirkuliert, ist weder »Angel« vertreten, noch spielt der Name von Puff Daddy eine hervorragende Rolle. Kein Wunder: Die Entstehung dieser Platte ist eine Geschichte der Verdrängungen, Ersetzungen und Verzögerungen. Mittlerweile musste auch das im Juli auf den 24. September 2001 festgesetzte Veröffentlichungsdatum des Albums ein weiteres Mal verschoben werden - auf unbestimmte Zeit. Nachdem mehreren Hundertschaften von Sony-Mitarbeitern in der ganzen Welt unter strengsten Sicherheitsmaßnahmen und Geheimhaltungsklauseln der vorläufige Cut der Platte vorgespielt worden war, nachdem die Marketingabteilungen ihren Countdown begonnen und die Fanclubs ihre Mitglieder auf das kommende Werk eingeschworen hatten, ließ Michael Jackson die Maschinen stoppen. Wie damals, in besten Prä-»Thriller«-Zeiten.

Auch diesmal werden ihm nach mehrfachem Hören der neuen Platte aus Gründen, die zu bestimmen im Detail schwierig sein dürfte, die »Tränen in die Augen« gestiegen sein. Dabei spricht doch vieles dafür, dass mit »Invincible« alles in Ordnung ist. Am 12. März 2001 sagte Teddy Riley in einem Interview mit der BBC: »Nie zuvor habe ich eine Platte gemacht, von der ich hätte sagen können, dass sie Millionen verkaufen wird. Wenn die Leute das nicht mögen, dann läuft etwas falsch mit der Musikindustrie.« Riley ist maßgeblich am neuen Jackson-Album beteiligt. Seit mehr als zehn Jahren arbeitet er mit Michael zusammen. Er müsste also eigentlich wissen, wovon er spricht.

Andererseits wirkte Riley, der Erfinder des Swingbeat und Nachfolger von Quincy Jones in der Rolle des etatmäßigen Jackson-Produzenten, auch an Platten mit, deren Verkaufszahlen deutlich hinter »Thriller« zurückblieben. »Blood on the Dancefloor« z. B., die letzte Michael Jackson-Veröffentlichung von 1997 (ein Remix-Album zwar, aber mit immerhin fünf damals neuen Songs), soll nicht einmal die Zehn-Millionen-Marke geschafft haben.

Aber wer und was bleibt nicht hinter »Thriller« zurück? »Thriller« habe sein eigenes Realitätsprinzip durchgedrückt, schrieb Greil Marcus in den achtziger Jahren im Rückblick auf die Jackson-Jahre 1983/84. »Thriller« sei zum »Bild« geworden, »ein unwiderstehliches Symbol für Selbstverwirklichung und öffentlichen Triumph«. Der »Jacksonismus«, der mit der desaströsen »Victory«-Tour der Jacksons im Sommer 1984 zugleich kulminierte und in seine erste Krise geriet, wurde, so Marcus, »nicht nach der subjektiven Qualität der von ihr verursachten Reaktion beurteilt, sondern nach der Anzahl der von ihr bewirkten objektiven wirtschaftlichen Veränderungen«. Am Ausmaß dieser ökonomischen Erfolge musste sich Michael Jackson fortan messen lassen. Er tat dies bereitwillig, befand er sich doch ohnehin längst auf einer ewigen Erbkönig-Jagd von Rekord zu Rekord.

Im Booklet der Doppel-CD »HIStory. Past, Present and Future. Book I« (1995) werden auf vier Seiten sämtliche Auszeichnungen aufgeführt, die »the biggest selling artist of all time« bis zu diesem Zeitpunkt gesammelt hat. Vom Grammy für »ABC« mit den Jackson 5 von 1971 bis zum »humanitarian award« der Crenshaw Community Youth and Arts Foundation im Jahr 1994. Jeder Bravo-Otto, jeder Eintrag im Guinness-Buch ist hier aufgeführt. Natürlich auch die White House recognition von Präsident George Bush als Künstler des Jahrzehnts von 1990. Besonders detailliert sind verzeichnet: Multiplatin-, Platin- und Goldschallplatten.

Die Beweislast schien erdrückend. Aber wer vergewisserte sich hier eigentlich bei wem über was? Die Öffentlichkeit als Tribunal? Der Künstler als seine eigene Jury? Mit »HIStory« hatte die Michael Jackson-Story jedenfalls einen abgrundtiefen Höhepunkt erreicht. Die Jahre 1992 bis

1994 waren überschattet vom Vorwurf des Kindesmissbrauchs. Jackson hatte einen 14jährigen Jungen und dessen Mutter auf seinem Anwesen Neverland zu Dauergästen gemacht und wohl ein paar Geschenke zu viel über die beiden ausgeschüttet. Der Vater des Kindes witterte seine Chance und klagte wegen Verführung Minderjähriger. Im Januar 1994 einigte man sich außergerichtlich, von 20 Millionen Dollar war die Rede.

Der volkswirtschaftliche Paradigmenwechsel, einzig gültiger Gradmesser eines Pop-Erfolges im Michael-Jackson-Format, findet in solchen Geschichten keine Entsprechung mehr. Für die Platten eines Mannes, der im Verdacht steht, ein Pädophiler zu sein, wird für die Teenager-Konsumenten kein Taschengeld locker gemacht. Natürlich musste gegen den fatalen Trend angesteuert werden. Mit Songs wie »Tabloid Junkie«, »Money«, »They Don't Care About Us« oder »Scream« (im Duett mit Schwester Janet) zog Jackson 1995 in den Krieg gegen die Verleumdungskampagnen der Medien.

Er suchte weniger die Imagekorrektur als Vergeltung und Verständnis, Rache und Rechtfertigung. Besonders »Scream« und das dazugehörige Video, das die Jackson-Geschwister im klinischen weißen Raumschiff, einer Art P-OP, bei einer luxuriös-autistischen Wutorgie zeigt, vermittelte den Eindruck, als ließe sich Celebrity-Leiden visuell und musikalisch überzeugend in Chartsmusik überführen. Doch per saldo bestätigten die Inszenierungen rund um »HIStory«, von der kolossalen Kunststoffstatue des »King of Pop« bis zum unerträglichen Öko-Kitsch des »Earth Song«, nur die Krise.

So stellte sich Michael Jackson als waidwund geschossener Wacko auf die Lichtung und bot der hungrigen Meute jede erdenkliche Blöße. Schon 1993 schrieb der britische Journalist Ian Penman, der »quietsch-saubere Michael repräsentiert nunmehr die kriechende, vom Schatten geborene Seite« des US-amerikanischen Promi-Wesens: »Er kleidet sich nicht gut, sein Tanzen ist nicht mehr außergewöhnlich, seine sexuelle Projektion ist peinlich - man schämt sich für ihn.«

1997 führte die »HIStory«-Tournée auch durch Deutschland. Für die hiesige Feuilleton-Popkritik ein gefundenes Fressen. »Michael Jackson ist eine Erfindung der achtziger Jahre, da helfen alle modischen Musik-Implantate nichts«, urteilte die Süddeutsche Zeitung; die Zeit zog einen Vergleich zu »auto-aggressiven Frauen, die ihren Hass durch Selbstverstümmelung« ausleben; die taz lästerte über den »Püppchenpapst auf Weltmission«. Ob nun aus Mitleid, herablassender Ironie oder hämischer Schadenfreude - man konnte sich gar nicht wieder einkriegen über den Freak.

Danach sank das Interesse an dem »kontroversen« Superstar auf eine historische Nullmarke. Der Typ war erledigt, fertig, ein Witz. Mochte er noch so viele Kinder künstlich oder nicht-künstlich zeugen, Ehefrauen verschleifen, Hilfsorganisationen gründen, Freizeitparks besuchen, über die Flüchtlingskinder im Kosovo weinen, Millenniumskonzerte absagen, skurrile Freundschaften pflegen mit Macauley Culkin, Elizabeth Taylor, Uri Geller oder Rabbi Boteach aus Oxford, seinem neuen spirituellen Führer. Am Ende blieben nur noch postmoderne Verdikte aus berufenem Munde, wie etwa von Michelle, der deutschen Kandidatin beim diesjährigen Schlager-Grand Prix: »Kein Mensch, eine Walt-Disney-Figur.«

Mancher mag sich daran erinnern, wie Jean Baudrillard 1990 den »Frankensteincharme« von Michael Jackson lobte und ihn als Prototyp der »neuen Rasse, die nach allen Rassen kommt« feierte. Andere Agenten der Virtualisierung wie Kodwo Eshun gewinnen der Idee vom transhumanen Cyborg-Jacko bis heute eine subjektkritische Note ab. Vielleicht noch etwas

poppige Hochkultur gefällig? Die Künstler Jeff Koons und Paul McCarthy statten ihre Ausstellungen mit Michael Jackson-Statuen aus und zapfen den Bizarro-Charme des Popkönigs an, ihre jüngeren Kollegen Cameron Jamie und David Cerny beweisen sich als MJ-Impersonatoren, Jarvis Cocker von Pulp randaliert 1998 noch ein wenig bei den BritAwards gegen den »Earth Song«, und Saul Williams lässt sich von ihm sein Philosophiestudium finanzieren. Das war's dann auch schon. Den Un-Menschen konnte man vergessen.

Aber war da nicht doch noch was? Zum Beispiel die Debatte, die zwischen Greg Tate, Stanley Crouch, Michele Wallace, Kobena Mercer und anderen zwischen 1986 und 1989 geführt wurde? Als es um Fragen ging wie: Steht »Thriller« nicht eigentlich in der Tradition von Camp-Exzessen à la Screamin' Jay Hawkins? Ist die Werwolf-Metamorphose im »Thriller«-Video eine Metapher für die ästhetische Rekonstruktion von Michael Jacksons Gesicht? Befindet sich Michael Jackson womöglich in einer Auseinandersetzung mit dem Diktat der Natur, indem er plastisch-chirurgisch mit seiner Identität improvisiert? Ist er der Superstar-Märtyrer einer rassistischen Ordnung oder der Verräter an der afro-amerikanischen Sache?

Nach durchwachsenen Platten wie »Bad« (1987) und »Dangerous« (1991), nach immer größeren Sprüngen und Narben im Körperdesign, fand sich allerdings kaum noch ein Kritiker, der Partei für Michael Jackson ergriffen hätte. Musikalisch schien er den Anschluss verpasst zu haben, die visuellen Inszenierungen wirkten immer fader. Einer der wenigen Unterstützer ist der afro-amerikanische Publizist Armond White. Weder nimmt er die Fan-Perspektive noch die Haltung gelangweilt-skandalisierten Spotts ein. Seine Prämisse: Jackson befindet sich gerade nicht in einem Außen relevanter Diskussionen um Identitätspolitik, Handlungsfähigkeit und Popkultur, sondern reagiert mit seinen Platten, mit einzelnen Songs und Songtexten sowie mit seinen Videos auf das historische Geschehen (nicht nur um seine eigene Person).

Jacksons immer neue Gesichter sind nach dieser Lesart nicht bloß Verfallssymptome, sondern Manifestationen der Kompromisse, zu denen er als private und öffentliche Figur gezwungen ist. Aus ihm ist genau die »soziale und ethnische Anomalie« geworden, zu der ihn Elternhaus und Gesellschaft erzogen haben, heißt es 1988 noch etwas soziologisch. Später wird Jackson in Whites Augen zum Subjekt eines verzweifelten Queerings. In Videos wie »Black or White« (der gemorphte Panther) zeigt sich ein furchterregender Hass, der sich auch gegen die eigenen populistischen und opportunistischen Manöver richtet. Widersprüchlichkeit und Megalomanie in diesem Werk sollten als politische Herausforderung verstanden werden. Liest man zum Beispiel Whites Rezension von »Blood on the Dancefloor«, die am 10. Juni 1997 in der New Yorker Village Voice erschien, wächst schlagartig die Wahrscheinlichkeit, dem Wissensobjekt »Michael Jackson« mehr als ein gelangweiltes Schulterzucken oder einen lahmen Witz abzugewinnen.

White hört das Album und besonders die fünf damals neuen Songs als Ausdruck eines Schocks, als »ernste soziale Reflexe«, als einen Soundtrack der Angst. Jackson, der sich immer wieder von den Medien disziplinieren lasse, jeden Kompromiss eingehe, zügelt die eigene Unduldsamkeit nicht, seine Frustration dringt in die Eingeweide der Songs und ihrer Produktion vor. Bekämpft wird ein regelrechtes Phantom, das »Gespenst der Eifersucht«. Jackson übersetzt die »private Neurose in die öffentliche Dance-Form«; Entwürdigung formt die musikalische Struktur. Ohne Teil der HipHop-Ära zu sein, setzt er deren Tradition der politischen Alarmierung fort, während sich schwarzer Pop zunehmend dem Unternehmen sexuell-romantischer Befriedung widmet.

Und in der Tat, »Blood on the Dancefloor« ist eine abgründige Platte mit erstaunlich gewagten, nonkonformistischen Momenten, längst nicht so abgeschlagen hinter den vermeintlichen »Entwicklungen« her humpelnd, wie man anzunehmen geneigt ist. Vorgetragen aus der Sicht eines maßlos Überprivilegierten, aber erstaunlich produktiv im Umgang mit Exzentrizität und Marginalität: desperat, pervers, ausgemacht verstrahlt, aber zugleich kontrolliert, professionell, zielgerichtet.

Ein Blick auf die Liste der 15 Titel für »Invincible« (oder wie immer das kommende Album schließlich heißen wird) lässt vermuten, dass die Ästhetik von Wut und Paranoia eine Fortsetzung findet: »Unbreakable«, »2000 Watts«, »Shout«, »Cry«, »Privacy«, »Threatens«, »Speechless« verweisen in ihrer Kürze auf ältere Titel wie »Bad«, »Scream«, »Is It Scary«, »Thriller« oder »Ghosts«. Jacksons Verfahren, den Wahn kalkulierbar zu halten, das eigene Alter (biologisch betrachtet: über 40) audiovisuell zu leugnen, den Traum vom globalen Superstardom gegen alle Wahrscheinlichkeit zu schüren, schafft schöne Paradoxien. Und so ragen aus dem Schaumgebirge des Celebrity-Quatschuniversums immer wieder die scharfkantigen Umrisse kultureller Materialität heraus.

»Er weiß, was die Leute reden«, sagt Rodney Jerkins, das 24jährige Producer-Wunderkind im März 2001 der Los Angeles Times. »Aber das wird ihn nur um so größer machen. Er will die Leute schockieren. Wenn seine Musik rauskommt, werden alle das Maul halten.« Jerkins ist seit Anfang 1999 am Projekt »new album« beteiligt. Als der damals kaum bekannte Teddy-Riley-Protegé den Anruf von Michael Jackson erhielt, kam die Kontaktaufnahme offenbar nicht einmal überraschend, so weit schien sich herumgesprachen zu haben, dass Jackson auf die Unterstützung junger, frischer Kräfte angewiesen ist. Und Jerkins hatte immerhin bereits mit R. Kelly, Mariah Carey und Whitney Houston zusammengearbeitet, außerdem stieg gerade sein Superhit »The Boy Is Mine« von Brandy und Monica in den Charts.

Jackson versprach sich von Jerkins eine Produktion auf der Höhe des Urban R&B, geschmeidige Synkopierungen. Mit Hilfe dieser Frischzellenkur wollte er Sony ein neues Album zum Millennium beschenken. Hat nicht ganz geklappt. Mit der Zeit wurde Rodney Jerkins zu einem inoffiziellen Pressesprecher, der über den Fortgang der Arbeiten an der Comeback-Baustelle berichtete. »Also, ich sagte mir: Das ist Michael Jackson. Ich habe davon geträumt, mit Michael Jackson zusammenzuarbeiten und jetzt arbeite ich mit ihm« (März 1999). »Er ist der Beste, es gibt keinen anderen Künstler auf seinem Level (...). Das Album ist fast fertig, vielleicht noch ein paar Monate.« (April 1999). »Michael wird nicht nur ein Album veröffentlichen - er wird mit einem richtigen Knall herauskommen« (Oktober 1999). »Ich bemühe mich, heutigen Kids, die nicht wissen, wer Michael ist, zu verstehen zu geben, dass er der Größte ist« (Februar 2000). »Es dauert lange, Michael ist so ein Künstler. Wir versuchen, makellose Songs zu produzieren. Er ist der größte Künstler, der jemals auf Erden wandelte« (Oktober 2000). »Er landet mit dieser Platte definitiv ein Comeback. Im Vergleich zu anderen CDs wird man diese hier leiser drehen müssen, so hart haut sie rein« (Dezember 2000).

Einige Rekorde hat Michael Jackson dem Vernehmen nach schon gebrochen. Die neue Platte wird mehr als 21 Millionen Dollar kosten. Über 50 Songs sind aufgenommen worden, von der Zahl der Instrumentaltracks ganz zu schweigen. Welche Produzenten, Songwriter und Co-SängerInnen an dem Projekt beteiligt waren und sind, ist kaum mehr nachzuvollziehen.

»I guess, Michael Jackson was right, 'You Are Not Alone' / Rock your hardhat black cause you in the Terrordome«, rappte Mos Def vor zwei Jahren in »Mathematics«. Eben, eben: (Nicht) allein

im Terrordome des globalen Rassismus, gleich neben dem Streichelzoo. Hier entsteht rockenderweise das, was kommen muss, wenn einer, der von sich und der Welt maßlos erschüttert ist, die eigene Unbesiegbarkeit und Unzerbrechlichkeit beschwört. So wie Michael Jackson. Ich bin gespannt.

© Jungle World Verlags GmbH