Das volle Programm

Sex, Faschismus, Körpersäfte: Die Band Throbbing Gristle rieb dem spießigen Großbritannien der Siebzigerjahre genau das unter die Nase, was eigentlich unter den Teppich gekehrt werden sollte. Eine erfolgreiche Konfrontationstherapie



T Florian Sievers

„Ich krieche über
das Gras zu deinem Fenster
und öffne dann
ganz langsam dein Zimmer.
Ich gehe in dein Schlafzimmer.
Dann schaue ich dich an,
mit deinem im siebten Monat
schwangeren Bauch.
Ich bringe deinen Mann
nach vorn. Ich schneide ihm
mit meinem Messer die Eier ab.
Ich zwinge ihn, sie zu essen.
Vor den Augen seiner
schwangeren Frau.
Er kaut seine Eier weg.
Ich schaue ihn
ganz langsam an.“

Mit nölender, eindringlicher Stimme krächzt auf der Bühne des Londoner Institute of Contemporary Arts ein kleiner Mann sadistische Zeilen – breiter nordenglischer Akzent, Lederjacke, lange Haare mit Haarspange aus dem Gesicht geklemmt. Um ihn herum stehen an diesem 18. Oktober 1976 drei weitere Gestalten: ein spitzgesichtiger Mann mit Mittelscheitel, eine große Frau mit riesigem Medaillon auf der Brust sowie ein Typ mit adrettem Kurzhaarschnitt. Alle vier sind schwarz gekleidet, tragen Sonnenbrillen und blicken unbewegt drein, während sie verschiedene Instrumente bearbeiten. In der Dunkelheit lassen sich eine Gitarre und ein Bass erkennen, aber auch unförmige, blinkende Elektronikgeräte. Zu lautem Dröhnen deklamiert der kleine Mann weiter: Wie er dann noch den Bauch der Schwangeren mit einem Tranchiermesser aufschneidet, ihr Baby rausreißt und diesem die Hand abbeißt. Teile des Publikums ergreifen die Flucht, manche müssen sich übergeben.

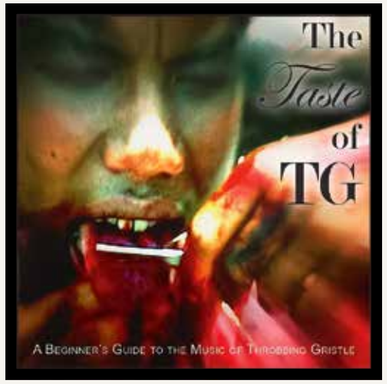
Es ist ein entscheidender Moment der Popgeschichte: die Geburt von Throbbing Gristle. Einer Musikgruppe, die fortan ihr Publikum als deformierte Mutation einer Band mit ohrenbetäubendem Lärm, verstörenden Bildern sowie Liedtexten über Pädophilie, Ritualmorde und Konzentrationslager vor den Kopf stoßen wird. Eine Band wie diese hatte es vorher in England noch nicht gegeben. Rückblickend wirken die Punks, die auch in den Siebzigern zum ersten Mal auftauchen und wie die Sex Pistols „Anarchy in the UK“ fordern, regelrecht niedlich. Im Gegensatz zu ihnen steigen die Throbbing Gristle hinab in die dunkelsten Abgründe der menschlichen Psyche, um dann auf die Grundfesten der menschlichen Zivilisation einzuschlagen. Konsequent überschreiten sie sämtliche Grenzen des guten Geschmacks. Denn sie wollen Tabus und deren gesellschaftliche Kontrollsysteme bloßstellen und so Hemmungen abbauen. Ihr Ziel: mehr Toleranz, eine offenere Gesellschaft, Freiheit für alle. Trotz aller Finsternis propagieren sie Menschlichkeit.

In den Sechzigerjahren herrscht Gewalt auf den Straßen Großbritanniens. Viele Menschen sind arbeitslos, immer wieder gibt es Straßenschlachten zwischen linken und rechten Gruppen. Und die Special Patrol Group der Polizei, eine brutale Spezialeinheit, die auch mal mit Baseballschlägern und Brechstangen für Ruhe und Ordnung sorgt, heizt die eskalierende Stimmung weiter an. Die Gesellschaft kocht, während sich Prüderie, scheinbar unüberwindbare Klassengrenzen und steife Konventionen durch alle gesellschaftlichen Schichten ziehen. Auf deren Bruch folgen verlässlich Empörung und Gezeter.

Ein fruchtbares Feld, das merkt auch bald der 1950 geborene Neil Megson. Mit neunzehn Jahren gründet er in der nordenglischen Küstenstadt Hull das Kunst- und Musikkollektiv COUM Transmissions und gibt sich den Künstlernamen Genesis P-Orridge.

Wegen ihres Logos in Form eines ejakulierenden Penis, dem offenen Gebrauch psychedelischer Drogen sowie wüster Performances bekommt das Kollektiv, das in einer Lagerhalle im Hafen haust, schnell Besuch von der Polizei. Zu Weihnachten taucht hier auch das Hippiemädchen Christine Carol Newby auf, das gerade zu Hause rausgeflogen ist. Sie nennt sich nun Cosey Fanni Tutti und verdient bald nebenbei Geld als Pornodarstellerin. 1973 ziehen sie und der Kommunengründer P-Orridge nach London, in das Erdgeschoss einer alten Fabrik im Ostlondoner Stadtteil Hackney. Sie taufen das Gebäude „Death Factory“ und bauen es als Studio, Proberaum und Wohngemeinschaft aus. Die Gegend ist trostlos: dreckige Ziegelsteinfassaden, Bau- und immer noch Bombenlücken, Autowracks, Müll auf der Straße.

Bald klopft Peter Christopherson, Fotograf und Grafiker, an die Tür der Death Factory. Er arbeitet eigentlich für die legendären Plattencover-Designer Hipgnosis und möchte gern die Happenings des Künstlerkollektivs dokumentieren. 1975 reicht ihm das nicht mehr, er wird Teil der Gruppe – und verdient sich bald den Spitznamen „Sleazy“, weil er vor allem an sexuellen Experimenten interessiert ist. Bei einer ihrer von Drogen befeuerten öffentlichen Jamsessions lernen die drei schließlich noch Chris Carter kennen, der als Tonmann für das Fernsehen arbeitet und einen riesigen Analogsynthesizer sowie eine Art Sampler aus tragbaren Kassettenrekordern zusammengebastelt hat. Ein Techie. „Wir vier hatten eigentlich nichts gemeinsam – außer dass wir alle auf die eine oder andere Art gesellschaftliche Außenseiter waren“, erinnert sich Sleazy Christopherson später.





Trügerische Idylle:
Auf ihrem Cover von 1979 steht die Band an einer Klippe, dem damals beliebtesten Ort Englands für Suizide

Bald machen COUM Transmissions in Europa und den USA wegen ihrer extremen Performances von sich reden, mit denen sie ihr Publikum aufrütteln und dessen Verklemmtheit anprangern wollen. Bei einem Auftritt 1976 in einer Galerie in Los Angeles etwa verabreicht sich der nackte P-Orridge einen Einlauf. Nach wenigen Sekunden kommt eine Mischung, die er vorher aus Blut, Milch und Urin zusammengemixt hat, in Fürzen aus seinem Körper geschossen. Einige Zuschauer kriegen Spritzer ab, und P-Orridge beginnt, die Mixtur vom Betonboden aufzulecken. Anschließend versucht er, wie ein Schwertschlucker einen zwanzig Zentimeter langen rostigen Nagel runterzuwürgen. Es klappt nicht, er muss kotzen – und leckt auch die Kotze wieder auf. Cosey Fanni Tutti, ebenfalls nackt, kniet sich neben ihn und hilft beim Auflecken. Später kommt noch Blut aus ihrer mit einer Rasierklinge geritzten Vagina dazu – dann rohe Eier, Urin, noch mehr Kotze, Einläufe aus Kotze und so weiter. Es ist ein langer, ekliger Kreislauf aus Körpersäften. Einige Zuschauer sagen hinterher, dies sei das Abscheulichste, was sie jemals gesehen hätten. „Das sind doch einfach nur die üblichen Wege, um die Werbesendungen im Fernsehen wieder aus dem Kopf zu bekommen“, tut P-Orridge das Ganze lakonisch ab.

Doch COUM Transmissions will auch abseits von Kunstgalerien wahrgenommen werden. Im Jahr 1976 wird aus dem Kollektiv darum eine Band, mit der sie mehr Menschen erreichen möchten. Im Oktober jenes Jahres organisieren die vier noch mal eine letzte Ausstellung mit dem Titel „Prostitution“ im Londoner Institute of Contemporary Arts. Deren Herzstück ist eine Dokumentation von Cosey Fanni Tuttis Arbeit als Pornomodell. Dazu gesellen sich in Vitrinen ausgestellte gebrauchte Tampons, rostige Messer oder Spritzen voll Blut. Die öffentliche Empörung über die mit Staatsgeldern finanzierte Ausstellung, deren Inhalt vorher niemandem bekannt war, lässt nicht lange auf sich warten. Die Yellow Press dreht durch, und der Tory-Parlamentarier Sir Nicholas Fairbairn beschimpft die Band als „wreckers of civilization“, als Abrissbirne der Zivilisation.

Einer der Höhepunkte im Begleitprogramm der Ausstellung ist der erste Musikauftritt der vier, die sich mittlerweile einen gesellschaftlich völlig inakzeptablen Namen gegeben haben: Throbbing Gristle, wortwörtlich übersetzt „pochender Knorpel“, der nordenglische Slangausdruck für eine pralle Erektion. Jedes der Bandmitglieder sucht sich das Instrument aus, das er oder sie am wenigsten attraktiv findet. Sie vermeiden es, ihre Instrumente zu lernen oder Songs zu schreiben. Stattdessen üben sie sich in Gesellschaftskritik und postulieren: „Wir sind interessiert an Information, wir sind nicht interessiert an Musik als solcher. Die Macht über diese Welt liegt im Grunde in den Händen derjenigen, die Zugang zur größtmöglichen Information haben und diese Information kontrollieren.“

Immer wieder reibt sich die englische Öffentlichkeit in den Siebzigerjahren an Themen wie experimentellen Sexpraktiken, Kindesmissbrauch oder Ritualmorden. Themen, die die Boulevardpresse regelmäßig ausschlachtet – und die natürlich auch die Throbbing Gristle in ihren Stücken behandeln. In P-Orridges Bücherschrank findet sich damals etwa ein Porträt des Serienkillers Ted Bundy neben Werken von Okkultisten wie H. P. Lovecraft oder Aleister Crowley. Und weil sich die Band so obsessiv mit gesellschaftlichen Zwängen beschäftigt und stets nach Empörungstriggern sucht, konfrontiert sie ihr Publikum auch ausgiebig mit den Themen Nationalsozialismus und Faschismus. Schon auf der ersten Plattenveröffentlichung findet sich das Stück „Zyklon B Zombie“; darin beschreibt P-Orridge den ultimativen Punker, der statt Klebstoff das KZ-Gas Zyklon B schnüffelt. Das blitzförmige Bandsignet lehnt sich an das Logo der British Union of Fascists an. Und irgendwann beginnen die Bandmitglieder, bei Auftritten paramilitärische Uniformen zu tragen und ihre Merch-Produkte um militärische Ausrüstungsgegenstände zu erweitern.

Auch musikalisch experimentiert die Band, und zwar mit extremen Höhen und Bässen bei maximaler Lautstärke. Zu dissonanten Frequenzen werden die verstörenden Texte lakonisch und gefühlskalt vorgetragen. Der Gesang scheint selbst dann die Töne zu verfehlen, wenn es gar keine Töne gibt. Besonders bei Liveauftritten ist das Ergebnis ein niederschmetternder Krach, der beim Publikum Nasenbluten, Schwindel, Angst und epileptische Anfälle auslösen soll. „Die Menschen denken, Musik ist nur etwas für die Ohren“, sagt P-Orridge damals, „aber sie vergessen, dass Musik in alle Poren und Zellen eindringt.“

Und die Rechnung geht auf: Auf die psychischen und physischen Überwältigungsversuche, die oft noch mit drastischen Beleidigungen einhergehen, reagiert das Publikum nicht selten aggressiv. Gegenstände fliegen auf die Bühne, es gibt Schlägereien und Geschrei. Unbeeindruckt davon sagt Cosey Fanni Tutti in einem Interview: „Ich stelle mir gern vor, dass unsere Musik hedonistisch genossen werden kann, den Menschen aber auch etwas Konstruktives und Persönliches bietet."

Ziemlich rüde gehen die Bandmitglieder auch miteinander um, und irgendwann werden die internen Spannungen zu groß. Die vier, die sich zwischendurch zu Paaren zusammengefunden hatten (Chris Carter und Cosey Fanni Tutti sind es bis heute), hatten einander irreparable Schäden an Körper, Seele und Herzen zugefügt. Am 23. Juni 1981 lösen sich Throbbing Gristle auf. „Mission Terminated", verkündet die Gruppe auf einer Postkarte kurz und trocken. Es sollten noch einige Wiedervereinigungen und Trennungen folgen. Doch mit dem Tod von Sleazy Christopherson 2010 ist die Band endgültig Geschichte. Genesis P-Orridge, der in den Neunzigerjahren eine Geschlechtsidentität jenseits von männlich oder weiblich anstrebt, stirbt 2020.

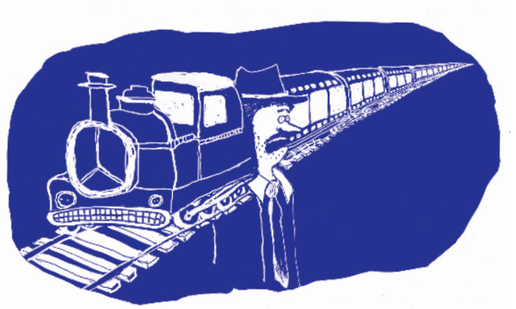
Für andere Bands dagegen geht die Mission nun erst los: Ab den Achtzigern animiert der ästhetische Extremismus von Throbbing Gristle zahlreiche Nachahmer, die ihre Vorbilder an Krassheit noch zu übertrumpfen versuchen. Meist ausschließlich mit dem Ziel, mehr Platten zu verkaufen. So entsteht ein ganzes Musikgenre, das von martialischen Maschinenbeats geprägt ist: Industrial Music. Und Industrial-Bands wie Rammstein oder Musikern wie Marilyn Manson, die Throbbing Gristle zu ihren Vorbildern zählen, gelingt es, mithilfe inhaltsleerer Provokation Superstar-Karrieren aufzubauen.

Ein großer Unterschied zu Throbbing Gristle: Sie wollten Provokationen immer ganz bewusst mit einem echten Anliegen verbinden. Weil Tabubrüche für sie eine endliche Ressource waren – und diese ästhetische Strategie außer Kontrolle geraten und ein Eigenleben entwickeln könnte. Bereits 1983 sinniert Genesis P-Orridge: „Manchmal denke ich, wir haben ein Monster geboren, eines, das in einem fort vollkommen grundlos das Wort ‚Auschwitz' ausspeit, unkontrollierbar, alles zerstörend." 😵

Früher war mehr Schock (3)

Achtung, ein Zug fährt ein!

Die Leinwand zeigt einen Bahnsteig am helllichten Tag. Rechts warten Reisende, links rollt ein Zug heran. Im Hintergrund erheben sich die Hügel der französischen Mittelmeerküste. Langsam fährt die Dampflokomotive in den Bahnhof von La Ciotat ein und kommt zum Stehen. Eine banale Alltagsszene im 19. Jahrhundert. Doch den Menschen in Lyon soll sie bei der ersten öffentlichen Filmvorführung am 25. Januar 1896 Angst gemacht haben. Der Legende nach hielten manche den Zug für echt und flohen panisch aus dem Saal. Sozusagen der erste Jumpscare der Filmgeschichte. Der Film „L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat" gilt als Gründungsmythos des Kinos. Gedreht wurde er während eines Sommeraufenthalts der französischen Brüder Lumière an der Côte d'Azur. Zuvor hatte Louis Lumière dort den Kinematografen – einen Apparat, der Kamera, Kopiergerät und Projektor in einem darstellte – weiterentwickelt, um den Film projizieren zu können. Das Besondere: Lumière nutzte eine neue Einstellung mit Tiefenwirkung, um eine Illusion der Realität zu erschaffen. „Sie gleitet mit solcher Geschwindigkeit über die Schienen, dass man instinktiv vor diesem eisernen Koloss zurückweicht, aus Angst, er könnte einen erfassen", schreibt die Zeitung „Lyon républicain" 1896. Ob tatsächlich Zuschauer und Zuschauerinnen aus dem Kino rannten, ist bis heute umstritten. Zusammengezuckt sind sicher viele im Publikum. Aber allzu schlimm kann die Erfahrung nicht gewesen sein, denn nur wenig später gab es ein weltweites Kinofieber. Immer mehr Filme wurden gedreht, und in großen Städten eröffneten riesige Kinosäle – darunter das Eden Théâtre in La Ciotat, das älteste Kino der Welt, das auch heute noch Filme zeigt.



T Elisa Kautzky
B Julia Trachsel

Keep calm please

Kapitel 2