

Dušana Baltić

THE SOUND OF HOPE

Manu Chao und kommunikationswissenschaftliche Aspekte einer Inszenierung

DIPLOMARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades

Magistra der Philosophie

Studium: Publizistik und Kommunikationswissenschaft

Alpen-Adria Universität Klagenfurt

Fakultät für Kulturwissenschaften

Begutachter: VAss. Mag. Dr. Helmut Guggenberger

Institut: Medien- und Kommunikationswissenschaft

Mai 2013

EHRENWÖRTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende wissenschaftliche Arbeit selbstständig angefertigt und die mit ihr unmittelbar verbundenen Tätigkeiten selbst erbracht habe. Ich erkläre weiters, dass ich keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Alle aus gedruckten, ungedruckten oder dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte sind gemäß den Regeln für wissenschaftliche Arbeiten zitiert und durch Fußnoten bzw. durch andere genaue Quellenangaben gekennzeichnet.

Die während des Arbeitsvorganges gewährte Unterstützung einschließlich signifikanter Betreuungshinweise ist vollständig angegeben.

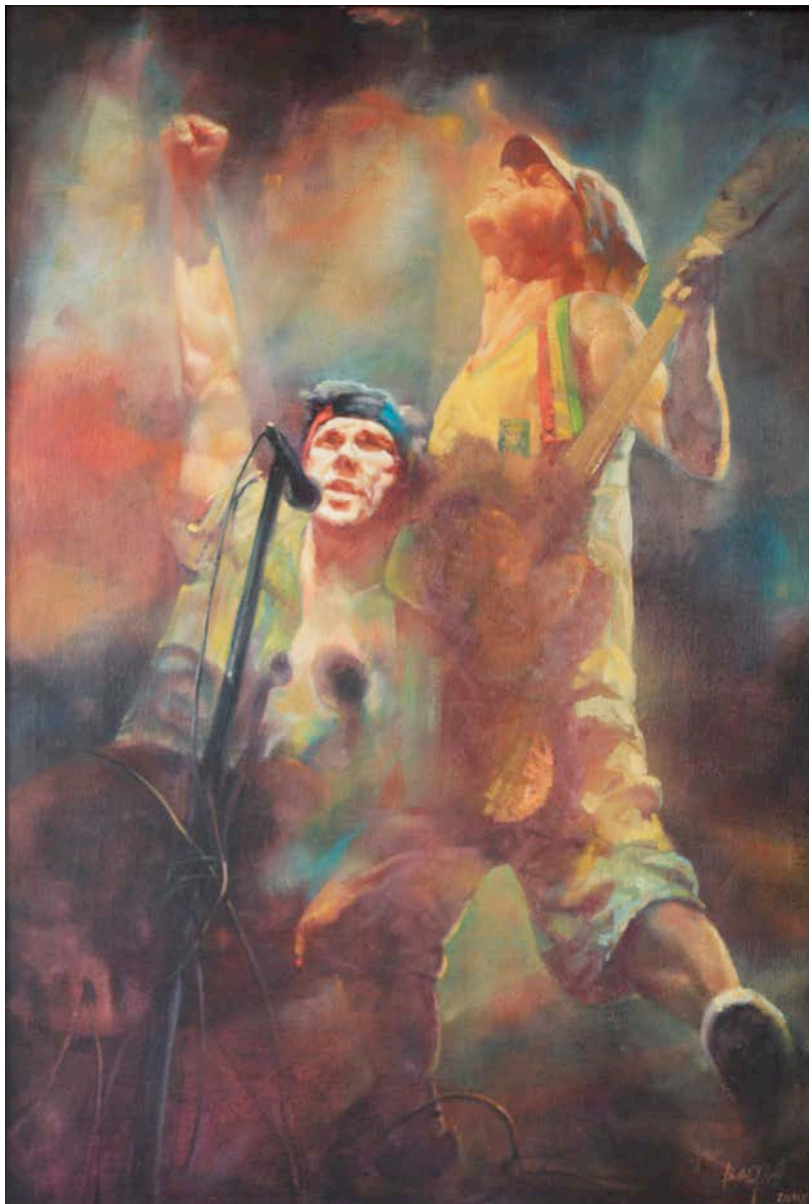
Die wissenschaftliche Arbeit ist noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt worden. Diese Arbeit wurde in gedruckter und elektronischer Form abgegeben. Ich bestätige, dass der Inhalt der digitalen Version vollständig mit dem der gedruckten Version übereinstimmt.

Ich bin mir bewusst, dass eine falsche Erklärung rechtliche Folgen haben wird.

Dušana Baltić, Klagenfurt am 27.Mai 2013

DANKSAGUNG

Bedanken möchte ich mich vor allem bei meiner Familie, für die Unterstützung und Geduld während des Studiums. Besonders bei meinem Vater, der mir mit diesem wunderbaren Kunstwerk, ein einzigartiges Geschenk gemacht hat. Stefan Trabe, Sebastian Sadnek und Valentin „Knuffelbunt“ Alfery danke ich für alle Konzerte, jede Motivation und viele stundenlangen Gespräche und Diskussionen, so auch Maria Knapitsch, für das aufmerksame Korrekturlesen. Den Befragten meiner Untersuchung danke ich für die Kooperation bei den Interviews und dafür, dass sie mich an ihren spannenden Geschichten teilhaben ließen. Danke an Manu Chao für so viel Inspiration.



MANU CHAO | 2010, PRIVATBESITZ
© MILAN BALTIĆ, AKADEMISCHER MALER

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|---|-----------|
| VORWORT..... | 6 |
| 1. EINLEITUNG..... | 8 |
| 2. DAS PHÄNOMEN STARKULT..... | 12 |
| 2.1 STARS UND PROMINENZ..... | 13 |
| 2.2 FANS UND FANTUM..... | 18 |
| 2.3 ASPEKTE DER FAN-STAR BEZIEHUNG..... | 26 |
| 2.4 EXKURS: INSZENIERUNG UND AUTHENTIZITÄT..... | 31 |
| 3. ZUR INSZENIERUNG DES MUSIKERS MANU CHAO..... | 35 |
| 3.1 IMAGEBILDER: MANU CHAO IN DEN MEDIEN..... | 36 |
| 3.1.1 <i>Der Globalisierungsgegner.....</i> | <i>37</i> |
| 3.1.2 <i>Der musikalische Weltenbummler.....</i> | <i>46</i> |
| 3.2 LEITMOTIVE IN MANU CHAOS MUSIK..... | 51 |
| 3.2.1 <i>Ein musikalischer Eintopf.....</i> | <i>52</i> |
| 3.2.2 <i>Thematische Analyse der Lieder.....</i> | <i>57</i> |
| 3.2.3 <i>Widerstandsstrategien.....</i> | <i>64</i> |
| 3.3 KRITISCHE MESSAGE + PARTYMUSIK = ERFOLGSREZEPT..... | 69 |
| 3.4 DAS PARADOXON: MEHR ERFOLG = WENIGER AUTHENTIZITÄT? | 71 |

| | | |
|-----------|---|------------|
| 4. | ÜBER DEN MUSIKER MANU CHAO UND SEINE FANS..... | 77 |
| 4.1 | DAS FORSCHUNGSZIEL..... | 78 |
| 4.2 | FELDZUGANG | 79 |
| 4.3 | QUALITATIVE ERHEBUNGSMETHODE | 82 |
| 4.4 | GEGENÜBERSTELLUNG VON ANNAHMEN UND INTERVIEWAUSSAGEN..... | 87 |
| | 4.4.1 <i>Musik</i> | 87 |
| | 4.4.2 <i>Starkult</i> | 92 |
| | 4.4.3 <i>Authentizität und Erfolg</i> | 96 |
| | 4.4.4 <i>Motive</i> | 98 |
| | 4.4.5 <i>Politik</i> | 100 |
| | 4.4.6 <i>Reisen</i> | 103 |
| | 4.4.7 <i>Sprachen und Einflüsse</i> | 105 |
| 4.5 | DIE BEDEUTUNG VON MANU CHAO FÜR SEINE FANS..... | 108 |
| 5. | RESÜMEE..... | 114 |
| | LITERATURVERZEICHNIS..... | 119 |

VORWORT

Der Zugang zum Gegenstand meiner Diplomarbeit, dem Musiker Manu Chao, ist sehr persönlich. Seit seinem ersten Album *Clandestino* (1998) wurde ich über die Jahre immer wieder mit seiner Musik konfrontiert, habe mich mit den Liedern beschäftigt, bis ich mich auch zunehmend für die Person dahinter zu interessieren begann. Im November 2007 besuchte ich mein zweites Manu-Chao-Konzert in Wien und mit etwas Glück, kam ich mit Freunden Backstage auf die After Party. Dort, zwischen Presseleuten, Interviews und einigen anderen Fans lernte ich zum ersten Mal Manu Chao und die Radio Bemba Band kennen. Dieses Erlebnis hat mich begeistert und war letztendlich eine Inspiration für die vorliegende Arbeit.

An dieser Stelle möchte ich festhalten, dass ich mich für dieses Diplomarbeitsthema bereits Ende des Jahres 2008 entschieden und mit ersten Recherchen, der Entwicklung des Themas sowie einem Aufbau der Arbeit begonnen habe. Aufgrund von eigen-initiierten, künstlerischen Projekten, die durch intensive Bearbeitungszeit und damit verbundene Reisen gekennzeichnet waren, wurde die endgültige Fertigstellung der Arbeit immer wieder verzögert. Die neuen Erfahrungen und gewonnenen Erkenntnisse innerhalb meiner (Kunst)Projekte jedoch, haben definitiv zu einer positiven und reflektierten Weiterentwicklung der Arbeit beigetragen.

Mittlerweile sind einige Jahre vergangen und ich habe diesen interessanten Musiker noch zwei weitere Male persönlich getroffen. Das letzte Treffen in Ljubljana (April 2011) war wohl das bedeutungsvollste, da es ein wirklich langes Gespräch in Ruhe zuließ. Man stand mitten in der Nacht am Parkplatz und unterhielt sich, hörte gespannt den Geschichten zu und wurde sogar von der Crew mit Essen versorgt. So etwas erlebt man bestimmt nicht oft, aber bei Manu Chao ist es möglich. Die dort erlebte *Natürlichkeit der Ausnahmesituation* festzustellen ist für mich nach wie vor bemerkenswert und interessant, gleichzeitig nicht selbstverständlich für einen so bekannten und erfolgreichen Musiker. Man hat das Gefühl, als stünde man mit einem guten Bekannten zusammen und könnte sich zwanglos austauschen, einfach nur sein. Ich nutzte die Gelegenheit, um auch ihm von meinem geplanten Straßenkunstprojekt „StreetlifeMAD“ zu erzählen und ihn nach Ratschlägen und seiner Meinung zu fragen.

Während meiner Reisen nach Barcelona (2007-2010) lernte ich noch andere Bands kennen, die aus demselben Musikgenre kamen wie Manu Chao, aber damals nicht international bekannt waren. Darunter waren auch solche, die nicht nur mit ihm befreundet sind sondern auch mit ihm zusammenarbeiteten. Auch in dieser Situation konnte ich dasselbe vertraute, kameradschaftliche Auftreten und dieselbe Zugänglichkeit feststellen.

Die Grundlage für meine Themenwahl bilden meine Beobachtungen und persönlichen Erfahrungen. Den groben thematischen Rahmen dieser Arbeit bildet die Brücke zwischen authentischem, natürlichem Verhalten von Menschen bei gleichzeitig umfassender Publicity und Berühmtheit. Letzteres schließt auch nicht berühmte Personen mit einem besonderen (elitären) Status mit ein. Es soll dabei der Frage nachgegangen werden, ob diese beiden Komponenten in einer Person vereint sein können. Dabei gilt es in jedem Fall auch immer die andere Seite, also die der Zuschauer, die solche Auffälligkeiten erkennen und beurteilen, zu berücksichtigen. Interessant dabei ist die häufig kritische Betrachtung und nicht immer positive Wahrnehmung dieser Komponenten seitens der Zuschauer. Diese Tatsachen habe ich zu Anlass genommen, mich mit anderen Manu-Chao-Fans in Verbindung zu setzen, um herauszufinden, ob sich gewisse Übereinstimmungen im Bezug auf das, was ihnen an Manu Chao gefällt oder nicht gefällt, finden lassen und wie sie ihre Meinungen begründen.

Zu meinem Vorhaben hat mir Mag.a Dr.in Gerda E. Moser, Kulturwissenschaftlerin, Germanistin und ‚Vergnügungstheoretikerin‘ an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, ein anregendes Feedback zukommen lassen, in dem sie Natürlichkeit auch als eine Rollenposition, die ihren Markt hat, erklärt. In der Alternativ- und Antistar-Szene wird nicht mit Starallüren gearbeitet, sondern es wird bewusst die Gegenposition bezogen und eingesetzt. In diesem Zusammenhang sei zu hinterfragen, warum den Fans die bereits angesprochene Natürlichkeit so wichtig ist.

Da jede Person der Öffentlichkeit ihre Kritiker hat, habe ich mich auch mit diesem Thema beschäftigt und versucht, die daraus resultierenden Fakten in meine Ausführungen mit einzubeziehen. Besonderes Augenmerk wird dabei auf die Frage „Wer kritisiert und warum?“ gerichtet.

Mit dieser Arbeit möchte ich meinen Blick auf die Seite des Publikums richten und ebenso ein tieferes Verständnis für die Musik und Themenwelt von Manu Chao schaffen. Warum ist Manu Chao so erfolgreich? Wer sind seine Fans? Auch möchte ich die Gelegenheit nutzen,

um einen Beitrag zum besseren Verständnis der Beziehung zwischen denjenigen, die auf der Bühne stehen und denjenigen, die ihnen zusehen zu leisten.

„Ich glaube, dass wir Künstler und Sänger eine gewisse Verantwortung tragen. Denn wir haben Zugang zum Mikrofon. Viele Leute haben das nicht. Es gibt andere Künstler, die das vielleicht nicht so sehen und das respektiere ich auch. Denn das Wichtigste für einen Künstler ist seine Freiheit. Jeder wie er will. Aber ich sehe darin eine Verantwortung, dass ich Zugang zum Mikrofon und zum Sprachrohr habe. So kann ich sagen, was ich denke. Aber nicht nur das. Ich teile das Sprachrohr auch gerne mit Menschen, die zu bestimmten Themen mehr zu sagen haben, als ich selbst, weil sie bestimmte Dinge jeden Tag erleben.“¹

1. EINLEITUNG

Die Ausführungen der vorliegenden Arbeit verstehen sich als ein Beitrag zum Thema Starkult und Fankultur. Das Augenmerk liegt dabei auf der Inszenierung des französisch-spanischen Musikers Manu Chao und deren Rezeption durch seine Fans. Basierend auf persönlichen Beobachtungen verfolge ich die Annahme, dass Manu Chao sich authentisch inszeniert und nicht der üblichen, stereotypisierten Auffassung eines Stars als Übermenschen entspricht, welche parallel von der Vorstellung hysterischer und gefühlsversunkener Fans begleitet wird. Aus Pierre Bourdieus umfangreicher Geschmacksstudie *„Die feinen Unterschiede“* kann man die zentralen Gegensätze kulturellen Konsums entnehmen, wonach zwischen distinguiertem und legitimen Geschmack der „ökonomisch und kulturell wohlhabenderen Kreise“ im Zuge steigender Bildung und „oberflächlichen und gewöhnlichen“ der „ökonomisch und kulturell Mittellosesten“ unterschieden wird (vgl. Bourdieu 1987: 286). Letzterer populärer Geschmack orientiert sich nach Nutzen, Brauchbarkeit oder auch Funktionalität des Kunstangebots. Folglich sieht hier die Popkultur einem Legitimationsproblem entgegen, welches man auch auf das Fantum übertragen kann. Aus der gängigen Auffassung heraus pflegt man in höheren Klassen eine eher distanzierte, rationale fast abgekühlte Passion für kulturelle Angelegenheiten. Fans hingegen wird ein unbeherrschtes, leidenschaftliches, körperliches und gefühlsbetontes Profil zugeschrieben.

Auch im Buch *Wirkungen der Musik*, einer Interview-Sammlung der Flensburger Hefte findet sich ein ähnlicher Grundsatz beschrieben. Die Antwort auf die Frage, welches Kriterium es

¹ Online im WWW unter URL: <http://www.oneworld.at/start.asp?ID=15917>, [20.03 2013]

Interview mit Manu Chao vom 1. November 2007, Wien

denn gäbe, damit sich ein „snobistischer Musikwissenschaftler“ von Rockmusik distanzieren könne, lautet: „Das Kriterium ist (...) der Erfolg, die Popularität. Hochkultur ist nur in seltenen Fällen populär, und so beschäftigt sich aus freien Stücken immer nur ein kleiner Kreis von Menschen mit ihr.“ (Werner Faulstich in Flensburger Hefte 1997: 111). Rockmusik wurde Mitte der Siebziger Jahre von der Musikwissenschaft als „zu trivial und primitiv eingestuft, um sich damit ernsthaft auseinanderzusetzen.“ (vgl. a.a.O.: 110).

Mit diesem Beitrag soll eine exemplarische und wertneutrale Studie zum Verhältnis zwischen Star und Fan entstehen, hervorgehend aus den oben genannten Gründen sowie einer persönlichen Motivation und Beobachtung. Die Ergebnisse der explorativen Untersuchung sind aufgrund des kleinen Rahmens nicht repräsentativ für den größeren Querschnitt von Manu-Chaos-Fans.

Von diesem allgemeinen Ansatz zum spezifischen Gegenstand gehend soll sich dem Medienbild von Manu Chao mit textorientierten Analysen genähert werden. Gefolgt von der Präsentation der Interviews mit Manu-Chao-Fans, gewährt diese einen Einblick in deren Haltung. Das Ziel der Arbeit ist es schließlich, in einer überlegten Gegenüberstellung von Kommunikations- und Rezeptionsseite eine gemeinsame Schnittfläche an Motiven herauszuarbeiten. Zur Durchführung der Datenerhebung habe ich mich für einen qualitativen Ansatz entschieden und aus diversen Gründen die Methode der Leitfaden e-Mail Befragung gewählt. Dabei habe ich mich vorwiegend an Jean-Claude Kaufmanns „Was sich liebt, das nervt sich“ (2008) sowie „Das verstehende Interview“ (1996) orientiert.

Zur Strukturierung meiner Annahme und ihrer Untersuchung, dient der Ansatz von Anja Löbert, welcher sich mit der Rettungssymbolik von Cliff Richard und seinen Fans beschäftigt hat. Cliff Richards Selbstinszenierung beruht nach Löbert auf ihm selbst als Retterfigur.² Er bietet in seinen Liedern ‚Erlösung‘: die visuelle Inszenierung seiner Albumcover, Konzerte und sonstigen Bildmaterials erinnert durch die Pose mit weit geöffneten Armen und der im Hintergrund positionierten Lichtquelle stark an die Jesusfigur. Der Star erfüllt hier eine Götzenfunktion und ist demzufolge heilig, religiös und unerreichbar. Er verkörpert

² Online im WWW unter URL:

http://www.textworks.eu/download/Cliff_Richard_Redeemer.pdf, [20.03.2013]

symbolisch den Gegensatz zum profanen Publikum, das nur darauf wartet, von ihm ‚erleuchtet‘ und berührt zu werden.

Diese Erkenntnisse stellen eine Art theoretischen Rahmen dar, deren ‚Umkehr‘ hier meine Argumentation stützt: Manu Chao gibt sich weder erhaben noch pflegt er ein religiöses Image auf der Bühne. Meiner Annahme zufolge sprechen die Zugänglichkeit, Kommunikationsbereitschaft und Bodenständigkeit im Gegensatz zum erhabenen Heiligen für seine Authentizität.

Da es im deutschsprachigen Raum verhältnismäßig wenig wissenschaftliche Aufarbeitungen zum Themenkomplex Manu Chao gibt, spricht eine Auseinandersetzung damit für einen gewissen Neuigkeitswert und Innovationscharakter dieser Diplomarbeit. Darin liegt auch der Wert der Auseinandersetzung mit diesem Forschungsgegenstand. Ebenso möchte ich an dieser Stelle nochmals ausdrücklich auf den explorativen und exemplarischen Charakter der Arbeit hinweisen.

Einige interessante wissenschaftliche Beiträge³ blieben mir aufgrund ihrer Verfassung in der von mir nicht beherrschten Sprache Französisch verwehrt. Andere in Spanisch oder Englisch verfasste Beiträge konnte ich jedoch gut in die Arbeit einfließen lassen. Der Text von Izarbe García Sánchez, eine soziolinguistische Analyse von Manu Chao Liedern, war ebenso wegweisend und lehrreich wie die Publikation“...where there is a lot of sound...” von Cornelia Gräbner, in der Widerstand und Subjektivität in Manu Chao Liedern thematisiert werden.

Als zentrale Ergänzung für die Entstehung meiner Arbeit möchte ich „Protest Music in France“ von Barbara Lebrun hervorheben. Die Autorin zeichnet in diesem Buch einen sehr genauen Abriss von der musikalischen Protestkultur Frankreichs in den 80er und 90er Jahren und beschreibt deren wichtigste Vertreter und Stile. Ebenso wird die Rezeptionsseite dieser *Gegenbewegung zu Mainstream- oder Chartmusik* untersucht. Manu Chao widmet sie ein ganzes Kapitel, in dem sie den Grundstock seiner Themen, seinen internationalen, musikalischen Erfolg und dessen kritische Auffassung oder Ablehnung beleuchtet.

³ Zum Beispiel: Philippe Manche: Manu Chao. Destinación Esperanza, Paris, 2004 (in Französisch)

Erkenntnisse aus dem oben erwähnten Buch kommen in dem Kapitel 3.4 *Mehr Erfolg=weniger Authentizität?* zu tragen, das sich dem Thema der scheinbaren Widersprüchlichkeit von Erfolg und Authentizität in annähernder Form widmet. Dieser zentrale Leitgedanke findet sich auch in den Interviews wieder, wo Ansichten der Befragten dazu gefunden werden möchten.

Bevor ich auf die Gliederung der Diplomarbeit zu sprechen komme, möchte ich noch auf die Wahl des Titels ‚The Sound of Hope‘ eingehen. Dabei handelt es sich um ein Wortspiel Manu Chaos zweites Album *Próxima estación: Esperanza* (2001, Nächste Station: Hoffnung) betreffend. Dieser Ausspruch ist bei Konzerten großumjubelt und zieht sich als Sample⁴, in dem eine Lautsprecherdurchsage der U-Bahn Station ‚Esperanza‘ in Madrid zu hören ist, über das gesamte Album.

Grundlegend für den weiteren Verlauf der Arbeit widmet sich das Kapitel 2 *Das Phänomen Starkult* zunächst der wechselseitigen Beziehung zwischen Star und Fan. Für dieses Kapitel wurden allgemeine Erkenntnisse über diese Materie zusammengetragen und auf den Punkt gebracht. Der Frage „Was ist ein Star?“ wird anfangs über einen kurzen geschichtlichen Auszug nachgegangen. Im nächsten Teilabschnitt geht es um die Rezeption von Prominenz. Um eine Art Gegenpol zu der Tatsache, dass das „Fan-Sein“ in Medien und der Wissenschaft durch Negativbeispiele glänzt und daher vornehmlich als Phänomen stereotyper Bilder von „verrückten“ Teenies oder außer Kontrolle geratenen und sozial Vereinsamen existiert, zu bilden, möchte ich Fantum als konstruktiv-kreativen Umgang mit dem heutigen Medienaufgebot definieren. Um dem Leser schließlich Gesichtspunkte und Aspekte der Beziehung zwischen Stars und Fans vor Augen zu führen, eröffnet der darauffolgende Abschnitt des Kapitels mit der Beschreibung des Starsystems, in welchem Stars als Marken produziert werden. Ein Exkurs über Inszenierung und die Frage der Authentizität von Stars führt den Leser zunächst in die Entstehung des Begriffs und die Bedeutung von „etwas in Szene“ setzen.

Das Kapitel 3 *Zur Inszenierung von Manu Chao* stellt einen entscheidenden Beitrag zur Beantwortung meiner Arbeitsannahme dar und widmet sich der Untersuchung und Analyse Manu Chaos, seiner Inszenierung und dem Inhalt seiner Musik. Dazu ist es unerlässlich, den Versuch zu unternehmen, das Phänomen Globalisierung an sich zu charakterisieren. Anschließend beschäftige ich mich mit Manu Chaos Image in den Medien sowie den Motiven

⁴ Sample bezeichnet ein kurzes Stück Sound oder Geräusch.

in seiner Musik. Dabei wird präsentiert, wie sich der Musiker verschiedenster Genres bedient und wie genau er seine Musik zusammenstellt. Die Grundlage dazu bietet eine spanische wissenschaftliche Arbeit von Izarbe Garcia Sanchez. In den letzten beiden Unterkapiteln wird die Untersuchung zur Inszenierung Manu Chaos auf den Punkt gebracht und zusammengefasst. Das Erfolgsrezept des Musikers wird ob seiner Langlebigkeit in Verbindung zu seiner Authentizität gesetzt. Eine Interpretation der gesammelten Fakten schließt den theoretischen Teil von „The Sound of Hope“ ab.

Den praktischen Teil der Arbeit beinhaltet das Kapitel 4 *Über den Musiker Manu Chao und seine Fans*, der sich der Rezeption der Anhänger und Fans von Manu Chao widmet sowie seiner Bedeutung in deren Leben und Alltag. Das Forschungsziel und die gewählte Erhebungsmethode werden hier vorgestellt und beschrieben. Das Ziel der Befragung war es herauszufinden, inwieweit das Themenangebot in Manu Chaos Musik den Befragten wichtig und nützlich ist und welche Rolle er in deren Leben einnimmt. Wie nehmen sie selbst die Rolle als Fan an, durch welche Gemeinsamkeiten identifizieren sie sich mit ihm und wie stehen sie zu meiner Annahme, dass Manu Chao ein Beispiel für authentische Inszenierung sei?

Im Kapitel 5 *Resümee* folgen ein zusammenfassender Vergleich theoretischer und praktischer Erkenntnisse und eine Beschreibung der Herausforderungen, die dieses Thema mit sich bringt.

2. DAS PHÄNOMEN STARKULT

„Starkult. Ohne Star keinen Kult, ohne Kult kein Star – Starkult als eine ewige, innige und symbiotische Balz zwischen den Fans und ihren Auserwählten.“ (Schilling 2002: 224). Diesem textuellen Bildnis ist das nachfolgende Kapitel gewidmet, aus dem als grundlegender Einstieg die Frage resultiert: Was ist ein Star?

Im ersten Abschnitt wird versucht, sich der Antwort auf diese Frage durch Einbezug einschlägiger Literatur wissenschaftlich zu nähern und somit über ein übliches Aufzählen einer Reihe von Namen hinaus zu gehen (vgl. Ullrich/Schirdewahn 2002: 7). Gleich vorweg kann aber Folgendes genommen werden: Eine eindeutige Antwort gibt es nicht – die Frage kann nur durch Einbezug des soziokulturellen Kontextes, sowie den Determinanten von Ort und Zeit geklärt werden. Als Fakt wird jedoch angenommen, dass die Wichtigkeit und

Bedeutung dieser Frage und vor allem der Suche nach einer Antwort darauf grundlegend für das Verständnis des Funktionierens der heutigen Mediengesellschaft, ihren Effekten auf das Individuum, und somit auch der vorliegenden Arbeit ist. „Einiges spricht sogar dafür, dass die Frage ‚Was ist ein Star?‘ in der heutigen Gesellschaft eine ähnliche Rolle besitzt wie ehemals die Frage nach der Kunst (...).“ (ebenda). Selbstverständlich soll auch die Frage nach dem Fantum erarbeitet werden: Wie sieht die Welt der Fans aus?

Auch die Beziehung zwischen Stars und Fans verdient Aufmerksamkeit und Interesse. So drängen sich die Fragen auf, wie Stars anhand der Nachfrage durch die Fans produziert werden, ob Images von Stars beliebig produziert werden können und nicht zuletzt: wie sehr sich Inszenierung und Authentizität im Wege stehen. Nach einer gewissen Abstraktion lässt sich feststellen, dass die Frage nach den Machtverhältnissen zwischen Stars und ihren Rezipienten in der untersuchten Literatur, genau wie das Phänomen selbst zwei Gruppierungen bilden. Einen Bogen zwischen ihnen sollen die nachfolgenden Abhandlungen spannen.

2.1 STARS UND PROMINENZ

“Prominente aus Politik und Wirtschaft ebenso wie Journalisten und Entertainer, Schauspieler, Sportler, Musiker, Regisseure und Musiker, Modezaren und Starmodels beeinflussen als Multiplikatoren oder Leitbilder unser Verhalten, unsere politischen und gesellschaftlichen Sehweisen und Überzeugungen, ja sogar unser Handeln bis in die ‚kleinen‘ Entscheidungen des Alltags hinein.“ (Faulstich/Korte 1997: 7)

Anhand dieser These, welche die Wichtigkeit der Starforschung im Allgemeinen und die Wichtigkeit des Kapitels für diese Arbeit im Spezifischen unterstreicht, wird nun der Star im allgemeinen Sinn untersucht. Wer schon einmal jenes Faszinosum tatsächlich erlebt hat, einen Prominenten nicht in der Zeitung sondern hautnah und persönlich zu sehen, weiß ob der Spannung und der Magie, die sich in jenem Moment auftut. „In all den durchdringendgebannten Blicken steckt zugleich die – immer unerfüllte – Sehnsucht, endlich das Berühmtsein und Startum ‚an sich‘ zu sehen, es gleichsam als eine bestimmte Eigenschaft zu entdecken.“ (Ullrich/Schirdewahn 2002: 8)

Untersucht man das Phänomen Star geschichtlich, kommt man zu dem Schluss, dass es bereits seit Jahrtausenden existiert. Die Stars der frühen Menschheitsgeschichte waren

hauptsächlich Stammes- oder Staatsoberhäupter, Könige und Führer von Gruppen, welchen eine gottesähnliche Bewunderung zu Teil wurde. In Peter Ludes Aufsatz, in dem er Aufstieg und Niedergang von Stars als Teilprozess der Menschheitsentwicklung betrachtet, wird beschrieben, dass es oftmals banalerweise der Stärkste oder Schönste einer Gruppierung von Menschen war, welcher von seinen Gruppenmitgliedern zum Führer, zum König, zum Gott und folglich zu einer früheren Form des Stars erhoben wurde.

„Es gehört zu den Grundmerkmalen menschlicher Gruppierungen, dass sich in ihnen mehr oder weniger häufig, aber langfristig immer wieder zu erwarten, Menschen mit besonderem Ansehen hervortun. Die Gründe für dieses besondere Ansehen, das Hervorleuchten neben dem Dunkel der Anderen, können sehr unterschiedlich sein. Überlieferte Mythen und versuche zur Rekonstruktion der Abschnitte der Menschheitsentwicklung, in denen es noch keine Schrift gab, lassen vermuten, dass in dieser, mehrere Jahrhunderttausende umfassende Phase der Menschheitsentwicklung (...) Menschen mit außergewöhnlicher körperlicher Stärke – oder von außergewöhnlicher Schönheit – hervorleuchteten. (...) Es waren meist idealisierte Personen, die als herausragend angesehen wurden.“ (Ludes 1997: 88)

Diese geschichtlich-soziologische These trifft prägnant die Wurzel und den Ursprung des Starkults und lässt auf die Entwicklung, in welcher sich „über Generationen hinweg vorbereitete Spezialisierungen der Verkörperungen von außeralltäglichen Erscheinungen und Fähigkeiten“ bildeten, bis hin zu der Zeit, in der die Ausbreitung audio-visueller Medien das Phänomen explosionsartig wachsen ließ, schließen (vgl. a.a.O.: 85).

Als die Geburtsstunde des heutigen Phänomens des Stars kann jener Moment Anfang des neunzehnten Jahrhunderts bezeichnet werden, in dem das Privatleben der Bühnen- und Filmpersönlichkeiten zum Gegenstand öffentlichen Interesses wurde. Die Starindustrie inklusive massenmedialer Verbreitung von Starimages boomte ab dem Zeitpunkt, ab welchem sie Investoren mit parallel angelegten Sphären privater und intertextueller Persönlichkeiten von Stars als Publikumsmagnet und somit als Kassengarant locken konnte (vgl. Faulstich/ Korte/ Lowry/Strobel 1997: 12).

Da wir nach diesem kurzen geschichtlichen Auszug in der heutigen Medienwelt, also jener der Stars angekommen sind, möchte ich nun zur Begriffsfindung und schließlich zum Betrachten gängiger Definitionen übergehen.

Stars, Idole, Prominenz, Celebrity, Berühmtheiten, Vorbilder usw. – die Liste der Bezeichnungen bekannter Persönlichkeiten ist lang. Nachfolgend finden sich Ergebnisse aus meiner Suche nach einer Definition des Stars anhand einer Unterscheidung der für ihn gängigen Bezeichnungen. „Nicht alle Prominente sind Stars, aber alle Stars gehören zur Kategorie der Prominenten.“ (Staiger 1997: 49)

Demnach werden Stars aus einem Pool zahlreicher Prominenter erhoben, womit eine Abstufung zwischen diesen Begriffen geschaffen wird. In dem dazugehörigen Text findet sich allerdings keine Angabe von Faktoren, wie Werte von Meinungsumfragen, Auflistung von Verdienstsommen oder eine Anzahl an verkauften Platten, welche eine Einteilung konkreter Berühmtheiten in diese Kategorien zulässt. „Ein Grund für diese Diskrepanz dürfte darin liegen, dass sich der ‚Medienstar‘ wegen seiner Formenvielfalt und Komplexität als ausgesprochen ‚sperrig‘ erweist: Je nach historischem, medienspezifischem oder gesellschaftlichem Kontext ergeben sich zum Teil sehr unterschiedliche Erscheinungsformen, die sich überwiegend einem generellen kategorialen Zugriff entziehen.“ (Faulstich/Korte/Lowry/Strobel 1997: 11)

„Als erschwerend kommt hinzu, dass das Phänomen Star sich sowohl übergreifend als auch medienimmanent kontinuierlich verändert.“ (Faulstich 1997: 156). Anhand der von mir untersuchten Literatur, welche wissenschaftlich angesehene und vielgelesene Werke beinhaltet, ist kein wie immer gearteter Hinweis auf eine Unterscheidung der durchgehend willkürlich verwendeten Bezeichnungen und infolgedessen auch keine Definition anhand dieser möglich.⁵ „Bei ‚Star‘ handelt es sich es sich um einen relationalen Begriff, das heißt, das komplexe Phänomen kann der Sache nach nur verstanden werden, wenn man es in seinen vielfältigen Beziehungen und Bezugssystemen angeht.“ (Faulstich 1997: 155)

Demnach kann man zu einem besseren Verständnis des Phänomens also nur die Bandbreite, das Spektrum der Prominenz beleuchten, welches sich nach Werner Faulstich sinngemäß in

⁵ Vielmehr scheint es neben häufig verwendeten Überbegriffen wie „Star“ oder „Prominenz“ Modeworte zu geben, welche spezifische Stars an Zeit, Ort und jeweiligen sozio-kulturellen Kontext binden. So werden beispielsweise Stars wie Marika Röck, Magda Schneider oder Romy Schneider mit dem Titel „Ufa-Stars“, deutschen Ufa-Filmproduktionen der 30er, 40er und 50er Jahre zugeschrieben.

die vier Kategorien Genre, Funktion bei den Rezipienten, Zeit/Ort und Medium teilt (vgl. Faulstich 1997: 155f). Innerhalb dieser können Stars verglichen und untereinander abgegrenzt werden.

In der ersten Kategorie, dem Genre, wird beispielsweise Steffi Graf als Star unter anderen Tennisspielern erwähnt. Die spezifische Bezeichnung eines Stars diverser Genres ist also Tennisstar, Rockstar, Filmstar, Fußballstar, Pornostar, usw.

Unter Funktion bei den Rezipienten wird die Unterscheidung zwischen Stars anhand der Wirkung, die sie auf ihre Anhänger haben, verstanden. So gehören Woody Allen und Sylvester Stallone zwar als Filmstars demselben Genre an, ihre Erscheinung, Inszenierung und ihr Image bedienen aber unterschiedliche Anhängerschaften.

Zeit und Ort eines Stars gehört ebenfalls zu den Faktoren Faulstichs, nach welchen Stars distinguiert werden können. So unterscheiden sich zum Beispiel die Stars von unterschiedlichen Generationen an einem bestimmten Ort genauso wie die Stars zu einem bestimmten Zeitpunkt in Japan und in Österreich (von „The Sound of Music“ - Ikonen einmal abgesehen).

Als letztes Kriterium zur Unterscheidung bzw. letzter Faktor zu Vergleichszwecken ist das Medium, also beispielsweise Kino, Fernsehen, Internet, Buch oder Zeitung, angeführt.

Zu Faulstichs Erkenntnissen gesellt sich eine weitere determinierende Auflistung, welche die Sicht auf das Spektrum der Stars bereichert. Sie kommt vom Kommunikationsexperten Ulrich Felix Schneider und nimmt Bezug auf die Starwerdung. Prominenz kann erreicht werden durch Leistung, Geburt, Skandale, Abglanz, Funktion, Profession, Produkte die Star-Status erreichen und fiktive Persönlichkeiten (vgl. Schneider 2001: 39).

Leistung bezeichnet hier den Umstand, dass eine herausragende Fähigkeit einer Person zur Berühmtheit verholfen hat. In die Riege der Sportstars steigt man beispielsweise fast ausschließlich durch Leistung auf. „In der kindlichen Vorstellung, nach welchen die Regeln die Welt funktioniert, ist die Meinung, nur Können führe langfristig zum Erfolg, trotz aller Talkshows und Big Brother nach wie vor fest verankert.“ (Schilling 2002: 227)

Der Punkt *Geburt* spießt sich mit dem Punkt *Abglanz*. Häufig wird ein Neugeborenes nur dann medial interessant, wenn es von bereits berühmten Eltern stammt. Als Ausnahme könnte die Geburt von Jesus oder das mediale Interesse und die Veröffentlichung des

„Neujahrshabys“ in Zeitungen und Fernsehen dienen, wobei der Autor nicht direkt auf solche Ausnahmen abzielt. *Skandale* und *Abglanz* bilden ebenfalls eine große gemeinsame Schnittmenge, erlangen doch nicht selten Angehörige oder Menschen aus dem Umfeld berühmter Persönlichkeiten durch eben diese Nähe einen festen Platz in der Medienwelt und somit im Spektrum der Stars. Ein Beispiel für eine prominente Figur, die weltweite Bekanntheit durch *Abglanz* kombiniert mit einem Skandal erhielt, ist Monica Lewinsky und ihre „Liebesaffäre“ mit dem damaligen US-Präsidenten Bill Clinton.

Funktion unterscheidet sich vom *Startum* durch *Profession* in ihrem Zugang oder in einem spezifischeren Sinn, ihrer Ehrenamtlichkeit. In beiden Fällen wird jedoch ein bereits prominenter Posten belegt – das Amt des Papsts, die US-Präsidentschaft, der Schiedsrichter des WM-Finales oder dergleichen.

Dem Parfüm „Channel No.5“, dem Mini Cooper, dem Kaffee von „Starbucks“ und der Atmosphäre des Hardrock-Café werden Starqualitäten zugeschrieben. Sie besitzen ihren eigenen Fan-Club, stehen für gewisse Werte oder verkörpern einen spezifischen Zeitgeist.

Als letzter Punkt im Bereich der Starwerdung werden *fiktive Persönlichkeiten* wie Mickey Mouse, Heidi oder Tom Sawyer angesehen, für die ähnliches in Bezug auf ihre Rezipienten gilt wie für Star-Produkte. „Lara Croft wird von ihren Fans geliebt wie ein Star. Dabei ermöglicht das Spielerlebnis am heimischen Computer eine Intimität, wie sie ein nur in der Öffentlichkeit auftretender Musik-, Film- oder Fernsehstar nicht bieten kann.“ (Deuber-Mankowsky 2002: 106)

Eine weitere Erkenntnis über das Phänomen Star findet sich in fast jedem untersuchten Aufsatz wieder: „Prominente sind in aller Regel Medienstars.“ (Hoffmann 2002: 182)

Es kann schon fast als banale Feststellung angesehen werden, dass das Phänomen der „Stars“ untrennbar mit dem Phänomen der heutigen Medienwelt verbunden ist. Ein sensibles und immer dichter werdendes Netzwerk spürt in wachsendem Tempo immer mehr Anwärter für Starbilder nach den oben beschriebenen, von Ulrich Felix Schneider aufgestellten Kriterien auf.

Richard Dyer zeigt in seinem Werk *Stars*, welches als Durchbruch im Bereich der Starforschung bezeichnet wird, den Star als Produkt der Starindustrie und als solches die Starmarke als Bild medialen Texten zugehörig (1979: 10): “Stars are images in media texts (...)”.

Der Sozialpsychologe Carlo Michael Sommer (1997: 117) beschreibt das Phänomen des Stars und des Starkults für die vorliegende Arbeit am treffendsten. Für ihn „verkörpern Stars und Idole zentrale Werte einer Gruppe von Anhängern“. „In diesem Prototyp erkennt sich die Gruppe und das einzelne Mitglied wieder.“

Diese Definition deckt weiträumig das breite Spektrum der Stars und sogar deren Rezipienten ab und tut dies ohne zu werten. Aus vorangegangenen Expertisen resultiert der Einblick, dass Stars metaphorisch nicht mit einer Zange zu fassen sind. Vielmehr gilt es, das breite Spektrum des Phänomens mit einer Vielzahl heikler Instrumente zu untersuchen, welche den Blick auf die zahlreichen Aspekte zu schärfen vermögen. Stars können wissenschaftlich nur mit Bezug auf ihren jeweiligen Kontext untersucht und kommentiert werden. Wobei nicht zuletzt entscheidend ist: Wer macht den Star zum Star? „Ein Star wird zum Star durch seine jeweiligen Fans.“ (Faulstich 1997: 156)

2.2 FANS UND FANTUM

Der Fan bildet, bezogen auf das Thema des Phänomens Starkult, das Pendant zum Star. Ist jedoch der Star die leitende Kraft dieser Verbindung? Oder ist es der Fan? Wie sehr geraten die scheinbaren „Machtverhältnisse“ angesichts des vorangehenden Kapitels ins Wanken, unterzieht man nun auch den Fan einer kompilatorischen Analyse? „Das Forschungsfeld muss vorrangig das Publikum sein, jenes seltsame Wesen voller Widersprüche. Wen macht es weshalb zum Star?“ (Avenarius 1997: 152). Mit seinem Kommentar trägt sich Horst Avenarius, welcher über das Starimage aus wirtschaftswissenschaftlicher Sicht schreibt, in eine lange Liste von Experten ein, die jene wichtige Basis dieses Kapitels in den Rezipienten der Stars sehen. „Der Star kann ohne sein Publikum nicht auskommen. Er entfaltet seine Qualitäten erst in der Wahrnehmung oder im Bewusstsein einer auf ihn konzentrierten Menge.“ (Thiele 1997: 137). Auch die Herausgeber des Sammelbandes „Stars“ bekennen in ihrer Einleitung: „Ohne Fans gäbe es auch keine Stars.“ (Ullrich/Schirdewahn 2002: 8)

Bevor zu einer möglichst wertfreien Analyse übergegangen werden kann, zunächst ein Exkurs über ein weiteres Phänomen, welches bei Durchsicht einschlägiger Texte zu Tage tritt. Die negative Stereotypisierung von Bewunderern populärer Kultur zieht sich wie ein roter Faden durch Wissenschaft und Medien. Nur wenige Ansätze gehen so tief und versuchen möglichst

wahre Beweggründe der Fan-Kultur zu erreichen. „We all know who the fans are. They are the ones who wear the color of their favorite team, the ones who record their soap operas on VCRs to watch after the work day is over, the ones who tell you every detail of a movie star's life and work, the ones who sit in line for hours for front row tickets to rock concerts.” (Lewis 1992: 1)

Das uns bekannte Bild der Fans geht mit dieser Beschreibung durch Lisa A. Lewis einher. Um die Wichtigkeit dieser Tatsache hervorzuheben und die Dringlichkeit dieses, den Fans anhaftenden Images zu ändern, beinhaltet bereits der erste Satz des Klappentextes des Buches *The Adoring Audience* folgenden Satz: „Fans get a bad press.“ Das in der Öffentlichkeit gefestigte Bild von kreischenden Teenies, die in Ohnmacht fallen und fanatischen Fußballfans, die ganze Stadien zertrümmern, drückt eisern jedem Konzertgänger, Festivalbesucher und Fußballfan den Stempel der Verrücktheit, der Unkontrollierbarkeit und der Unmündigkeit auf. „The popular press, as well, has stigmatized fandom by emphasizing danger, abnormality, and silliness.” (Lewis 1992: 1)

Dabei gehen Fans erstaunliche Beziehungen ein und hegen eine Begeisterung für Personen, die für persönliche Kontakte unerreichbar oder nur selten zugänglich sind. Oft sind diese Beziehungen leidenschaftlich und bleiben nicht selten ein Leben lang bestehen, sei es auch über große Entfernungen hinweg (vgl. Roose/ Schäfer / Schmidt-Lux 2010: 9).

„Bei Fans lässt sich eine auf ein bestimmtes Objekt fokussierte Freizeitbeschäftigung beobachten, die mitunter die gesamte Lebensgestaltung prägt.“ (Roose/ Schäfer / Schmidt-Lux 2010: 10)

Fan-Sein ist laut Roose/ Schäfer / Schmidt-Lux (vgl. 2010: 13) immer verbunden mit Emotion und einer leidenschaftlichen sowie längerfristigen Bindung. Zwar kann ein Fanobjekt ideell oder gegenständlich sein, aber entscheidend ist dabei, dass es dem Fan extern ist. Dadurch lässt sich das Fan-Sein von Freizeitaktivitäten abgrenzen, in denen man selbst aktiv ist. Man kann also nicht Fan seiner eigenen Band sein.

Nach Joli Jenson werden Fans in zwei Rollenbilder gedrängt: den besessenen Einzelgänger und den vorbehaltlosen Teilnehmer einer Massenhysterie. „One model of the pathological fan is that of the obsessed loner, who (under the influence of the media) has entered into an intense fantasy relationship with a celebrity figure.” (Jenson 1992: 11)

Dieses erste Bild bezeichnet eine Person, die von einem stabilen sozialen Gefüge abgeschnitten ist und nun dessen Fehlen durch eine eingebildete Beziehung zu einer Berühmtheit kompensiert. Tägliche Berührungspunkte erfolgen einseitig via Massenmedien und prägen die momentane Stimmung des „Fans“, welchem durch seine Unfähigkeit, Eindrücke und Gefühle korrekt zu interpretieren und zu empfinden, ein manischer Charakter zugeschrieben wird. Die daraus folgenden Auswüchse reichen von Übernahme des Habitus seiner auserwählten Prominenten bis zu gewaltsamen Annäherungsversuchen, Stalking und Mordabsichten. Vor allem von Bewunderern der sogenannten Hochkultur wird Anhängern der, ihres Empfindens nach, Trivialkultur ein dauerhaftes Nahe-an-der-Grenze-zum-Wahnsinn-Sein nachgesagt. Als dieses Bild ständig bestätigende Beispiele glänzen Mark David Chapman, der Mörder von Ex-Beatle John Lennon und John Hinckley, Langzeit-Stalker von Jodie Foster (vgl. Jenson 1992: 11). „This loner characterization can be contrasted with another version of fan pathology: the image of a frenzied or hysterical member of a crowd.“ (ebenda)

Im zweiten Bild wird soziale Rückständigkeit durch Handlungen in einer Menge hysterischer Anhänger ausgeglichen. Durch das gemeinsame ‚Durchdrehen‘ wird eine Verbundenheit, eine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe von Leuten erlebt. Dieses Gefühl wird im Moment der gemeinsamen Handlung als so stark wahrgenommen, dass das Individuum in der Masse von Gleichgesinnten jeglichen Realitätsbezug verliert und gleichsam an jedweder Massenaktion partizipiert, ohne an mögliche Folgen seines Handelns zu denken, vergleichbar mit einem „Blutausch im Schlachtgetümmel“. Jenson (1992: 13) spricht in ihrem Aufsatz von „crowd contagion“. Durch solche Momente füllt der Fan sein sonst so tristes Dasein aus. Auch in diesem Fall wird angenommen, dass jeder Besucher einer populärkulturellen Veranstaltung jederzeit gefährdet ist, Mitglied eines unkontrollierbaren Mobs zu werden. Als Beispiele hochgehalten werden hier stets Ausschreitungen von Fußballfans oder kreischende, weinende Teenager bei Rock- und Popkonzerten. Gleichzeitig mit diesen zwei Stereotypen von Fans wird die Nähe von Populärkultur zu Drogen und Gewalt tradiert. „In press coverage, the dangers of violence, drink, drugs, sexual and racial mingling are connected to music popular with young people.“ (Jenson 1992: 12)

Dass gerade besorgte Eltern ein guter Nährboden für die Verbreitung dieser Bilder sind, ist verständlich. „Fans are seen as displaying symptoms of a wider social dysfunction – modernity – that threatens all of ‘us’.“ (Jenson 1992: 16). „To summarize, there is very little

literature that explores fandom as a normal, everyday cultural or social phenomenon.” (Jenson 1992: 13). In Daniel Cavicchis interessanter Fan-Studie über Springsteen-Fans, *Tramps like us*, wird die einseitige Sichtweise von Fandom ebenso thematisiert. Fans werden meistens automatisch als ein Teil der Populärkultur oder des Star-Systems homogenisiert, die Denkweise über ihr eigenes Leben wird oft als Teil einer größeren Ideologie betrachtet (vgl. Cavicchi 1998: 8). „It might be more useful to think about the work, rather than worth, of fandom, what it does, not what it is, for various people in particular historical and social moments.“ (Cavicchi 1998: 9).

Wesentlich ist in diesem Zusammenhang aber, dass Fans laut Grossberg (1992: 52) nicht zu einem unreflektierten Massenpublikum gezählt werden können: „(...) fans constitute an elite fraction of the larger audience of passive consumers. Within this model, the fan is able to discriminate between those forms of popular culture which are ‚authentic‘ (that is, which really are art, which really do represent their experience etc.) and those which are the result of the efforts of the commercial mainstream (...). Der Fan befindet sich demnach in einem andauernden Konflikt mit dem unüberschaubaren Publikum an Medien-Konsumenten und diversen Machtstrukturen.

Auch Fiske (vgl. 1992: 30) vertritt eine ähnliche Ansicht und spricht davon, dass Fans zwar ihre Fanobjekte aus einem Pool von massenproduzierten und massentauglichen Waren auswählen, diese jedoch in die Kultur einer „self-selected fraction of people“ übertragen und sich aneignen.

Die Essenz der Fanbeziehung ist zwar die Begeisterung, doch ist dies nicht mit völliger Hingabe im Sinne kritikloser Imitation gleichzusetzen. „Fan-Sein bedeutet, in einem nennenswerten Teil seiner Freizeit die Geschicke des Fanobjektes zu verfolgen, Informationen zu sammeln, sich mit anderen über das Fanobjekt auszutauschen und oftmals auch, das Fanobjekt zu unterstützen oder Zugehörigkeit zu demonstrieren.“ (Roose/ Schäfer / Schmidt-Lux 2010: 19)

Was die angesprochenen Praktiken und das Fandom in der alltäglichen Lebensführung betrifft, lassen sich einige Hinweise finden, die hier kurz angerissen werden sollen. Welche Form nimmt die Fanbeziehung im Alltag ein und wie stark, beeinflusst das Fan-Sein den Lebensalltag? „Es ist Konsens der Fanforschung, dass das jeweilige Fanobjekt keineswegs in

immer gleicher Weise den Lebensalltag von Fans bestimmt.“ (Schmidt-Lux 2010: 134). Studien zur Zentralität des Fantums bieten hierarchische Typologien, die von hoch engagierten Fans bis hin zu sympathisierenden Anhängern reichen (vgl. ebenda). So wie es Unterschiede in der Intensität von Fanbeziehungen gibt, lassen sich auch verschiedene Formen des Fantums im Alltag zeigen.

Demnach gehört zu den typischen Tätigkeiten des Fan-Seins das Konsumieren und Informieren, welches zu den ‚einfachsten‘ Elementen einer fanartigen Lebensführung zählt (vgl. Schmidt-Lux 2010: 140). Das Sammeln, Erwerben und auch Zur-Schau-Stellen von Devotionalien und Information bezogen auf das Fanobjekt; in weiterer Folge auch das Reisen zu Konzerten oder Festivals, sind ein fester Bestandteil von Fankulturen. Letztlich ist das Produzieren eigener Angebote in Verbindung zum Fanobjekt als Aktivität zu nennen. Fans erschaffen selbstständig Mailinglisten, betreuen Webseiten, organisieren Fan-Foren oder gründen Fanclubs (vgl. Schmidt-Lux 2010: 141ff).

Der Diskurs über Fantum als soziale Dysfunktion legitimiert den Fakt (und hebt das Ansehen) sich einer anerkannten Kulturform zugehörig zu fühlen. Eine Brücke zu einem besseren Verständnis der Thematik möchte John Fiske schlagen. Er untersucht ein sozialwissenschaftliches Modell aus Pierre Bourdieus Studie *„Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft“* von 1984 und zeigt in Ergänzung dazu, Gemeinsamkeiten in Rezeption und „Verwendung“ von Hochkultur und Populärkultur auf. Fiske beschreibt nach Bourdieu metaphorisch Kultur als eigenes wirtschaftliches System, in welchem sogenanntes „kulturelles Kapital“ erarbeitet und investiert werden kann. „Kulturelles Kapital“ entspricht der Metapher nach beispielsweise Wissen über Kunstformen, Sammeln von Kunstwerken, Sehen und gesehen werden bei kulturellen Veranstaltungen, usw. Der Kauf eines Bildes eines angesehenen Künstlers bildet gleichsam den Eintausch finanziellen Kapitals in kulturelles Kapital. Jemand mit viel kulturellem Kapital genießt in der Gesellschaft also höheres Ansehen und einen besseren Status.

Nach Fiske kann jene Studie, welche wie ein mathematisches zweidimensionales Koordinatensystem von zwei Achsen umschlossen wird, wie eine Karte, die den sozialen Raum in Bezug auf finanziellen Status und kulturellen Geschmack aufzeigt, gelesen werden. Auf der vertikalen Achse wird die Menge des Kapitals beschrieben, auf der horizontalen die

Art des Kapitals. In der Westrichtung dieser Horizontalen befinden sich Personen mit hohem kulturellem Kapital, in der Ostrichtung jene mit hohem finanziellen Kapital. Im sozialen Raum wird nachfolgend grob unterschieden zwischen der Gruppe der Akademiker und Künstler, welche links angesiedelt sind und hohes kulturelles Kapital besitzen, der Gruppe der „tasteful capitalists“ (Anwälte, Ärzte, Architekten, usw.), welche hohes kulturelles sowie finanzielles Kapital besitzen und das Gebiet der oberen Mitte beziehen, und der Gruppe der Geschäftsleute und Fabrikanten rechts, welche ausschließlich hohes finanzielles Vermögen ihr Eigen nennen. Den Süden oder den Grund des Diagramms bildet das „Proletariat“, wie es Bourdieu nennt (vgl. Fiske 1992: 31).

Obwohl der hohe Wert von Bourdieus Arbeit respektiert wird, zeigt John Fiske neben anderem auf, dass es in der Schicht der Bevölkerung mit hohem Kapital (kulturell und/oder finanziell) zwar zahlreiche Abstufungen, Einteilungen und Kategorien gibt, das Proletariat aber als homogene Masse von jeglicher Analyse ausgeschlossen wird. „Fans, in particular, are active producers and users of such cultural capital and, at the level of fan organization, begin to reproduce equivalents of the formal institutions of official culture. (...) fan culture is a form of popular culture that echoes many of the institutions of official culture, although in popular form and under popular control. (...) Fandom offers ways of filling cultural lack and provides the social prestige and self-esteem that go with cultural capital.” (Fiske 1992: 33)

Eine Distinktion hinsichtlich der Funktionalität des Bewunderns zwischen Hochkultur und Populärkultur ist dieser Sichtweise nach also nicht auszumachen. Fans weisen somit keinen Unterschied in der Verwendung konsumierter Kulturtexte für ihr Alltagsleben auf, im Vergleich mit den „Aficionados“ – Anhängern anerkannter Hochkultur. „Apparently, if the object of desire is popular with the lower or middle class, relatively inexpensive and widely available, it is fandom (...); if it is popular with the wealthy and well educated, expensive and rare, it is preference, interest or expertise.“ (Jenson 1992: 19)

So lassen sich beispielsweise auch Grundfesten typischer Fan-Communities abseits von Britney Spears und des FC Barcelona im angesehenen Feld der Wissenschaft wiederfinden. Dem Philosophen Jacques Derrida hat er seinen Aufsatz gewidmet, genauer gesagt beschreibt er darin beispielhaft die Ausnahme, dass Derrida seine Bekanntheit nicht im Showgeschäft oder als Sportler erlangt hat. „Man wird wenige lebende Wissenschaftler nennen können,

deren öffentliche Wahrnehmung so sehr an die Gegenwart ihrer Person, ihr Aussehen, ihre Stimme, selbst ihre Art sich zu kleiden, gebunden ist.“ (Geimer 2002: 46)

„To the extent that we stigmatize fandom as deviant, we cut ourselves off from understanding how value and meaning are enacted and shared in contemporary life.“ (Jenson 1992: 26). Die untersuchten wissenschaftlichen Ansätze verweisen allesamt darauf, dass Fandom für ein Phänomen steht, in welchem Menschen ihre eigenen Werte erkennen und sich so besser nach ihnen richten können. Zu einem gewissen Teil erlauben populärkulturelle Texte sogar die Partizipation ihrer Anhänger, was bei dem Rezipieren hochkultureller Texte ein „No-Go“ bedeutet. Die „Einswerdung“ mit dem Objekt der Identifikation ist ein Vorzug, der sich aus der Art der Rezeption ergibt: „Unemotional, detached, ‚cool‘ behavior is seen as more worthy and admirable than emotional, passionate, „hot“ behavior.“ (Jenson 1992: 20)

Während also zum Beispiel das Publikum eines Tennismatches mucksmäuschenstill und somit distanziert und „unbeteiligt“ das Spiel seines Helden betrachtet, kann sich die aufgeheizte einheimische Fankurve eines Fußballvereins, ob seiner wilden Anfeuerungschöre, durchaus ein bisschen mitverantwortlich für den Sieg seiner Mannschaft fühlen. Bei einem bekannten Ritual während Rockkonzerten hält der Leadsänger der Band dem Publikum das Mikrofon entgegen, worauf dieses die entscheidenden Worte des Refrains wiedergibt. Das Publikum wird so Teil des in diesem Moment gestalteten Textes und in manchen Fällen sogar Teil des Live-Mitschnitts des Konzertes.

Fanobjekte bilden einen Spiegel, der dazu benutzt werden kann, zu erkennen, was einem wichtig ist und welche Richtung man einschlagen möchte. „Stars in einem sehr allgemeinen Sinne, nämlich als herausragende Symbolisierung der Gruppenwerte, und die Identifizierung mit ihnen sind für die Identität von sozialen Gruppierungen wie die von deren einzelnen Mitgliedern, aber auch für die Verkörperung von Wertewandel letztlich notwendig und keinesfalls überflüssig oder per se schädlich, wie das oft dargestellt wird.“ (Sommer 1997: 123)

Roose/ Schäfer / Schmidt-Lux (2010: 12) verstehen und definieren Fans „als Menschen, die längerfristig eine leidenschaftliche Beziehung zu einem für sie externen, öffentlichen, entweder personalen, kollektiven, gegenständlichen oder abstrakten Fanobjekt haben und in

die emotionale Beziehung zu diesem Objekt Zeit und/oder Geld investieren.“

Auch bei Rainer Winter (vgl. 2010: 161) findet man wertvolle Formulierungen über Fans, die er als kritische und engagierte Konsumenten beschreibt, die differenzierte und kreative Rezeptions- und Aneignungspraktiken besitzen, welche sie vorwiegend in Prozessen der Medienbildung erworben haben. Fans haben ein profundes Wissen über das jeweilige Fanobjekt, welches sie nutzen, immerzu vertiefen und mit anderen teilen. „Ein Fan zu werden bedeutet (...) eine (Medien)-Karriere, einen weitgehend eigenbestimmten Prozess der Bildung zu durchlaufen.“ (Winter 2010: 162)

Mittlerweile ist das Fantum eine „gewöhnliche, kulturelle Praktik geworden“, die es ermöglicht kompetenter, produktiver oder kreativer mit kulturellen Objekten umzugehen (vgl. ebenda). Darüber hinaus leisten produktive und kreative Fans kulturellen Widerstand. Durch ihre abweichenden und oppositionellen Lesearten und Handlungen stellen sie (temporär) hegemoniale Ordnungen in Frage (vgl. a.a.O.: 177).

„Fandom is, at least potentially, the site of the optimism, invigoration and passion which are necessary conditions for any struggle to change the conditions of one`s life.“ (Grossberg 1992: 65)

Die vorliegende Arbeit möchte den Fan und das Fantum an sich nicht als soziale Lücke der Unterschicht sehen, die durch Massenproduktion populärer Ikonen geschlossen wird. Fantum wird hier *als konstruktive und kreative Antwort auf das mediale Staraufgebot* gesehen. Es gilt dem Konsens jener Wissenschaftler gerecht zu werden, welche Bewunderer, Anhänger oder Fans jeglicher kulturellen Texte als Personen beschreiben, die ihr Leben durch Identifikation mit Texten - und in der Riege der Populärkultur sogar durch Partizipation an eben jenen Texten - aufwerten können. “On the whole, fandom is not an obscure and insignificant realm of culture. It deals with fundamental questions about who we are and how we understand ourselves and our relationships to others in this modern, mediated world.” (Cavicchi 1998: 6)

2.3 ASPEKTE DER FAN-STAR BEZIEHUNG

In diesem dritten Abschnitt des Kapitels „Das Phänomen Starkult“ werden Aspekte der Beziehung und der „Machtfrage“ zwischen Stars und Fans beleuchtet. Dem Leser wird ein genauerer Einblick in die komplizierten Prozesse von Starproduktion, Image und Identifikation vermittelt. Beginnend mit Star-lastigen und endend mit Fan-gewichteten Themen bezieht sich der folgende Abschnitt stets auf Bereiche, welche Beziehungs- und Bezugspunkte zwischen Fans und Stars erhellen.

Untersucht man vor allem die Entstehung von Stars, stößt man dabei schnell und unweigerlich auf den Begriff des Starsystems: „Als Garant für die Wahrung der Kontinuität des Starimage von Film zu Film sowie zwischen den Filmrollen und dem öffentlichen Image wurde der Einfluss der Studios [gemeint sind die Hollywoodstudios] in den dreißiger Jahren durch die generelle Vergabe mehrjähriger Exklusiv-Verträge mit den Stars zu einem komplexen Kontrollsystem ausgebaut. Bis auf einige wenige Stars, die einen begrenzten Entscheidungsspielraum durchsetzen konnten, unterlag das gesamte öffentliche Erscheinungsbild – die zu spielenden Rollen, das Privatimage, die Publicity-Auftritte, die Versorgung der Fans mit Devotionalien usw. – den Vorgaben der Studios. Stars funktionierten als Markennamen, die einen gewissen Kassenerfolg garantierten und so die Risiken der sehr hohen Produktionskosten mindern sollten.“ (Faulstich/Korte/Lowry/Strobel 1997: 13)

Dieser Beschreibung des Begriffs, hier bezogen auf das Medium des Films, ist nicht mehr viel hinzuzufügen. Das von der Filmindustrie Hollywoods errichtete Starsystem konnte offensichtlich keine lohnenden Investoren an Land ziehen, ohne die handfesten Fakten und Zahlen, welche mit der langfristigen Vermarktung von Starmarken einhergehen. Angestellte PR-Abteilungen erfanden Rollen und Filme, die den Stars der Studios wie auf den Leib geschneidert waren. Diese sorgten für den notwendigen Kassensturm und garantierten so den Erfolg des Filmes und der Filmproduktionsfirmen.

Nicht nur im Bereich der Filmbranche sondern auch im Bereich der Musik, der für „The Sound of Hope“ relevanter ist, existieren Starsysteme, in welchem Musiker ihre Musik und jegliches öffentliches Erscheinen ausschließlich den Produzenten unterwerfen. Hauptsächlich durch vertragliche Bindung der Künstler bei den sogenannten Major Labels (marktführende

Labels), welche sich durch ihren Umsatzanteil am Musikmarkt und große, den daraus resultierenden Chancen und Wegen von Möglichkeiten durch Independent-Labels oder Selbstvermarktung und Selbst-Vertrieb abheben, werden diese musikalischen Starsysteme aufgebaut – die Infrastruktur der Industrie inbegriffen: „Die Macht lag nicht bei den Musikern, sondern bei den Musikverlegern. Die Musikverlage besaßen das Monopol über die Songs, und sie beherrschten daher auch die Schallplattenfirmen und die Radiostationen.“ (Faulstich 1997: 157). Nur wenigen unter langjährigen Exklusivverträgen stehenden Künstlern steht ein gewisser Entscheidungsspielraum zur Verfügung. Dieser endet üblicherweise dort, wo die wirtschaftlichen Interessen des Vertragspartners beginnen.

Ein wichtiges Instrument, das von Seiten der Starproduktion gebraucht und genutzt wird, um den Markt seiner Rezipienten zu erschließen, ist die Ausbildung eines sogenannten ‚Images‘. Imagebildung in Bezug auf die Produktion eines Stars bezeichnet einen kalkulierten und berechneten Prozess zur Kommunikation bestimmter Inhalte, die mit dem Star in Verbindung gebracht werden. „A star image is made out of media texts that can be grouped together as promotion, publicity, films and commentaries/criticism.“ (Dyer 1979: 68)

Das Image ist die „Gesamtheit aller Vorstellungen, Erwartungen, Ideen und Gefühle, die mit einer oder mehreren Personen, einer Nation, einer Organisation, bestimmten Gegenständen oder Markenartikeln verbunden werden“ (vgl. Silbermann 1982: 175).

Ab dem Zeitpunkt, in welchem die Privatperson, die den Künstler oder die Starmarke verkörperte, Gegenstand des öffentlichen Interesses wurde, begannen Starproduzenten diesen zwei getrennten Sphären bestimmte Informationen zuzuschreiben und Bilder zu verleihen. Im Zuge des schnell wachsenden Publikumsinteresses konnten also „private“ und künstlerische Erscheinung gemeinsam genutzt werden, um den Anhängern des Stars gezielt ein Gesamtimage zu tradieren (vgl. Faulstich/Korte/Lowry/Strobel 1997: 12).

Zweifellos ist es für Stars nicht immer leicht, diese zwei ihnen anhaftenden erfundenen Charaktere bei jeder Gelegenheit – Bühne und Öffentlichkeit – zu reproduzieren. „Die Festlegung auf das Image bringt Konflikte mit der biographischen Person, die die Rolle nicht immer durchhält oder imagewidrig altert. Insofern sind tote Idole die langlebigsten, sie können das mythische Bild nicht mehr durch ihre menschlichen Schwächen zerstören.“ (Sommer 1997: 115)

Obwohl hier die Macht klar beim Produzenten und nur sehr bedingt beim „produzierten“ Star liegt, bedeutet dieses, im schlimmsten Fall „sich-Verstellen“ in einem weiteren Kontext eine signifikante Einbuße, beleuchtet man die Machtverhältnisse zwischen Star und Fan: Der Star muss sich verdrehen und verbiegen um ein Star zu bleiben und sein Starimage ständig an die Oberfläche holen und wiedergeben. Der gefestigte öffentliche Eindruck – privat und als Künstler - bedeutet gleichzeitig dauerhaft die Erwartungshaltung der Fans zu erfüllen. Weiterentwicklung wird zum Risiko für die Image-Macher, die oft an einem möglichst einfachen und leicht zu bewerbenden Produkt festhalten. Ruhm verdrängt Freiheit. Änderungen im Image sind nur schwer durchzusetzen und werden nur mit aufwendigen Image-Kampagnen erreicht.

Gelingt es einem Star sein Image kontinuierlich zu erfüllen, ist das nicht gleichbedeutend mit der Aufrechterhaltung seines Erfolgs. Letztendlich zählt der Geschmack, des zu begeisternden Publikums. “Stars embody social types, but star images are always more complex and specific than types. Types are, as it were, the ground on which a particular star`s image is constructed. This image is found across a range of media texts.” (Dyer 1979: 68)

Ist der “favor” der Starmarke nicht mehr kohärent mit dem seines Publikums, rutscht das Projekt in die Unbekanntheit und stirbt. „Es ist offensichtlich, dass kein Starimage während der ganzen Karriere bleibt. Sogar ein „richtiges“ und auch noch erfolgreiches Image kann keinem Star einen ewigen Erfolg garantieren.“ (Staiger 1979: 54)

Ein weiterer interessanter Aspekt in der Untersuchung der Beziehung zwischen Star und Fans ist jener der Reliquien. Ob Autogramme, ein in die Menge geworfenes Handtuch des Leadsängers, unpersönliche Fanartikel am Merchandise-Stand, ein vom Star besuchter oder bewohnter Ort (Hotelzimmer, Elternhaus, ...) oder sogar ein persönlicher Gegenstand des Idols – all diese Dinge helfen den Fans sich ihrem Star näher zu fühlen und sich mit ihm zu identifizieren. So können etwa Gegenstände, mit denen ein Star sich umgibt, oder Orte, an welchen er sich aufhält, durch Abglanz ebenfalls Berühmtheit erlangen. „Die Wirkung eines Stars geht über die Identität der Person hinaus.“ (Geimer 2002: 44). Diese überträgt sich somit auf Dinge, die unter Fans als „Sammlerstücke“ gelten oder Orte, welche zu „Pilgerstätten“ avancieren. „Bei Fans entsteht der Wunsch, möglichst viel vom Star zu wissen und zu besitzen. Fans sehen ihre Stars als Idealverkörperung ihrer Werte.“ (Faulstich/Korte/Lowry/Strobel 1997: 17)

Diese Anmerkung möchte auch die Überleitung zum nächsten Beziehungspunkt bilden: der Identifikation der Fans mit ihrem auserwählten Star. Das „Sich-näher-fühlen“ – auch durch Starreliquien - unterstützt, „dass einerseits unerfüllte bzw. unerfüllbare (oftmals erotische) Wünsche und Sehnsüchte auf den (häufig) gegengeschlechtlichen Star projiziert und somit zumindest vorübergehend befriedigt werden, während es bei der Identifikation mit dem (in der Regel) gleichgeschlechtlichen Star zu einem zeitlich begrenzten ‚Einsfühlen‘ bzw. ‚Einswerden‘ mit der anderen Person kommt, in der das eigene Ich an die Stelle des anderen tritt und dessen Rolle einnimmt, also eine Art Vertauschung des eigenen Ichs mit dem anderen stattfindet (vgl. Heiss 1964: 294).

„ (...) oft ist ein Star nicht zuletzt Projektionsfläche für die Wunschbilder und Sehnsüchte seines Publikums, seine Inszenierung also darauf angelegt, möglichst viele Identifikationspunkte zu bieten.“ (Ullrich/Schirdewahn 2002: 8)

Der Prozess der Projektion beinhaltet in diesem Kontext, dass eine Person das Bild der Vorstellung seines idealisierten „Ichs“ (gleichsam wie mit einem Bild-Projektor) über das Image eines Stars wirft. Identifikation bedeutet folglich das Begutachten oder genauer gesagt das „einander-ähnlich-findenden“ der beiden übereinanderliegenden Bilder. Stellt man viele Gemeinsamkeiten fest, ergibt sich eine große Identifikationsfläche. Je größer die Zuschauerschaft ist, desto universeller muss das Produkt oder der Star sein (vgl. Cowen 2004: 112). Oft werden Bilder des idealen Selbst nur gewisser Bereiche wegen mit einem Idol verglichen – Aussehen, Kleidungsstil, Mimik, Gestik. „Die andere Person ist scheinbar so, wie man selbst gerne sein möchte, sie entspricht dem erstrebten Ich-Ideal, und man versucht nun, sich daran zu orientieren und sich selbst nach dem Vorbild des anderen zu gestalten, auch wenn sich das nur auf Teilaspekte oder äußerliche Ähnlichkeiten richtet.“ (Rustemeyer 1997: 101)

Im Spektrum der Fans gibt es durchaus auch Personen, welche sich dem Fantum und dem Gefühl der Nähe zu ihrem Idol zu sehr und zu unreflektiert hingeben. Diese Extremwerte dienen, wie bereits erwähnt, als negative Beispiele in Presse und Wissenschaft.

„The more extreme the projection, the more the person lives his or her life in terms bound up with the favored star...In asking themselves what the star might have done in this situation, the star-struck are using the star as a way of dealing with their realities. At extreme the whole

range of life experiences are mediated in this way.” (Tudor 1974: 82f, zit. nach Dyer 1979: 20).

„Ein extremes Beispiel für die Identifikation im engeren Sinn bietet der Mörder John Lennons. Er hatte nicht nur den äußeren Habitus, Kleidung, Frisur etc. seines späteren Opfers übernommen. Er ging noch viel weiter, auf seinen Arbeitsanzug schrieb er nicht seinen, sondern Lennons Namen. Wie Lennon heiratete er eine japanische Frau, wie dieser versuchte er sich mit Musik und desgleichen. Man kann die Tat so interpretieren, dass der Mörder Lennon schon soweit kopiert hatte, dass allein die Existenz des wirklichen John Lennon ihn noch daran erinnerte, dass er nicht John Lennon war.“ (Sommer 1997: 118)

„Manche Menschen verwechseln die universelle mediale Rolle des Stars mit einer privaten Rolle, sie weisen dem Star einen festen Platz in ihrem persönlichen Leben zu.“ (Hoffmann 2002: 182). Als Folge davon resultiert manchmal das sogenannte „Stalking“ – die übertriebene Kontaktsuche zu einer bestimmten Person. „Nur wenige Star-Stalker lassen sich als sozial erfolgreich beschreiben.“ (Hoffmann 2002: 189). Hier scheint die Beziehung zu dem ausgewählten „Stalking-Opfer“ tatsächlich auf ein Fehlen von sozialer Interaktion hinzudeuten. „Es ist auffällig, dass Star-Stalker sich häufig nicht exklusiv auf ein prominentes Opfer beschränken.“ (Hoffmann 2002: 193)

Der Untersuchung der Literatur zufolge ist aber anzunehmen, dass der überwiegende Teil des Fan-Spektrums sich seine Stars zunutze machen kann, um damit ein erfolgreicheres und besseres Leben zu führen, wie beispielhaft an Cavicchi (1998: 8) gezeigt werden kann: „Many media critics consider fans abnormal or dangerous; however, I have found that my fandom for various musical performers has, instead, gotten me through many tough times (...) has been the source of many friendships (...).“ Abschließend kann man anmerken, dass die Untersuchung der Star-Fan Beziehung keinen Sieger oder Verlierer vorzuweisen hat. Im Diskurs über das Phänomen Starkult schließen Kommunikatoren und Rezipienten – Stars und Fans – überwiegend mit der positiven Bilanz ab, ihre Ziele mit der Partizipation an dem mächtigen Koloss von Produktion und Rezeption von Stars besser zu erreichen.

2.4 EXKURS: INSZENIERUNG UND AUTHENTIZITÄT

In diesem Exkurs sollen zwei für die vorliegende Arbeit wichtige Begriffe zuerst unabhängig und schließlich im Bezug aufeinander untersucht werden. Inszenierung und Authentizität erweisen sich auf den ersten Blick zwar als Gegenspieler, werden in „The Sound of Hope“ aber als eine von einander abhängige Begriffseinheit verstanden und verwendet.

Geschichtlich betrachtet kommt das Wort Inszenierung aus dem Theater. Abgeleitet vom französischen Ausdruck ‚la mise en scène‘ bedeutet es, jemanden oder etwas mit dem Ziel der Präsentation vor einem Publikum ‚in Szene‘ zu setzen. Die Bedeutung des Wortes Szene meint in diesem Kontext einen „Ort, an dem sich etwas des Zeigens Würdiges ereignet“ (Fischer-Lichte 2000: 14). Als darstellerische Mittel gelten alle Formen des menschlichen Ausdrucks wie Sprache, Stimme, Bewegung, Gesten und Mimik, auch in Kombination mit technischen Hilfs- und Repräsentationsmitteln wie Film, Bild und Musik.

August Lewald (1792-1871) lieferte 1838 in der Zeitschrift ‚Allgemeine Theater-Revue‘ (vgl. Brockhaus Enzyklopädie 2006: 361) den frühesten bekannten Kommentar zum relativ jungen Begriff Inszenierung, der als eine Reaktion auf den historischen Wandel im Arbeitsprozess des Theaters beschrieben werden kann: nämlich das Hervortreten des Regisseurs, in dessen Verantwortung die Umsetzung und Aufführung sowie das Arrangieren und Ausschmücken des Dramentextes liegen. Zunächst galt diese Tätigkeit vorwiegend als organisatorische Aufgabe, im 19. Jahrhundert wurde das Inszenieren - im Sinne einer authentischen Einrichtung der Bühne - schon als künstlerische Aufgabe betrachtet. Mit Beginn des 20. Jahrhunderts war der Inszenierungsbegriff schon in anderen Kunstformen wie Film, Fotografie, Musik und Literatur vorzufinden (vgl. ebenda).

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erweitert sich das Verwendungsfeld in Hinblick auf die „massenmedialen Darstellungstechniken und deren soziale Implikationen“. Die erhöhte Manipulationsgefahr führte oft zu einer negativen Auffassung und Bedeutung, denn wenn jemand die Techniken der Sprache (der Inszenierung) zu nutzen weiß, können Meinungen und Kräfte wirksam in der Öffentlichkeit gelenkt werden (vgl. Brockhaus Enzyklopädie 2006: 361). So werden beispielsweise in der Politik inszenierte Handlungen als falsch, manipulativ oder irreführend angesehen. Obwohl *vor allem* in der Politik Ereignisse

inszeniert werden und niemals naturgegeben passieren, bildet hier der Begriff des ‚authentischen‘ – also glaubwürdigen – Politikers den Gegenspieler. (vgl. Brockhaus Enzyklopädie 2006: 363).

Man kann eine massenmediale Inszenierung im Kontext von Politik und Gesellschaft von einer Inszenierung im künstlerischen Sinne unterscheiden. Des weiteren gibt es eine Inszenierung im wissenschaftlichen Diskurs, die sich damit beschäftigt, Prozesse Werte und Kommunikation menschlichen Handelns sowie soziale Wirklichkeit zu thematisieren. Jedoch verbleiben wir, den wissenschaftlichen Bereich der Arbeit beachtend, bei der Inszenierung ästhetischen Inhalts: „Inszenierungen sind absichtsvoll eingeleitete oder ausgeführte sinnliche Prozesse, die vor einem Publikum dargeboten werden und zwar so, dass sich eine auffällige spatiale und temporale Anordnung von Elementen ergibt, die auch ganz anders hätte ausfallen können.“ (Seel 2001: 51)

Erstens gilt für eine Inszenierung also der Umstand der Absicht. Das Rauschen des Waldes (vgl. ebenda: 49) bildet demnach keine absichtlich inszenierte Geräuschkulisse. Hinter einer Inszenierung steckt immer die Absicht von jemandem, etwas zur Geltung kommen zu lassen – nichts inszeniert sich unabsichtlich. Jedoch können unabsichtliche Handlungen in einer Inszenierung passieren, wie zum Beispiel ein Eigentor während eines Fußballspieles (vgl. ebenda: 49). „Innerhalb von Inszenierungen kann sich vieles absichtslos vollziehen, aber keine Inszenierung kann sich absichtslos vollziehen.“ (Seel 2001: 49)

Zweitens bedarf eine Inszenierung immer eines Publikums. Dieses kann während der Inszenierung anwesend aber auch abwesend sein. So ist beispielsweise die Probe eines Theaterstücks zwar stets unter Ausschluss der Öffentlichkeit – es sind also keine Zuseher anwesend - dennoch gilt die Inszenierung der Darsteller im Moment der Probe für ein „vorerst potentiell“ Publikum (vgl. ebenda: 49).

Als letzter wichtiger Punkt ist hervorzuheben, dass eine Inszenierung eine gewisse Anordnung der zu inszenierenden Elemente beinhaltet. Diese Anordnung hebt die Inszenierungselemente in besonderer Weise vor einen Hintergrund nicht inszenierter und zufälliger Elemente und verleiht der Inszenierung Unverwechselbarkeit. Vor allem Zeit und Ort der Inszenierung werden zu hervorgehobenen Konstanten, will man ein Publikum erreichen. „Ob Bühne, Filmleinwand, Monitor oder Photographie – der Star benötigt zur Focussierung seiner Erscheinung im Blickfeld des Zuschauers die visuell-ästhetische

Akzentuierung, ein ästhetisches Umfeld, ein inszeniertes Ambiente, in dem er in besonderer Weise sichtbar wird.“ (Thiele 1997: 136)

Auf der Suche nach der Herkunft des Begriffs der Authentizität stößt man in der Fachliteratur durchgängig auf die gleichen Resultate. Auch der lexikalische Tenor schreibt dem Wort ‚authentisch‘ die Eigenschaften verbürgt, zuverlässig, glaubwürdig, echt und eigenhändig zu. Der Begriff ist auf das griechische Wort ‚authentēs‘ zurückzuführen, welches von dem Adjektiv ‚authentikos‘ (Herr, Gewalthaber, Urheber) abgeleitet wurde (vgl. Hattendorf 1994: 63). „*Authentes* ist abgeleitet von *auto - entes*, der Selbstvollendete. Zugleich bürgerte sich die adjektivische Bedeutung ‚eigenhändig vollführt‘ ein.“ (Kalisch 2000: 32)

Bereits in früherer Zeit wurden mit diesem Begriff einer Person die positiven Eigenschaften der Wahrheit und Glaubwürdigkeit zugesprochen. Im Laufe der Geschichte wurde auch die Echtheit von Schriftstücken oft mit dem Adjektiv ‚authentisch‘ (von dem tatsächlichen Verfasser kommend) betitelt. „Handschriften, Schuldscheine, Testamente, Verträge, Briefe dürften Grundformen authentischer Äußerungen sein, verbunden mit Fragen der Geltung und Rechtskraft.“ (Kalisch 2000: 32)

Authentizität lässt sich in unterschiedlicher Weise interpretieren. „Bezogen auf Kommunikation ist eine authentische Äußerung die, die tatsächlich von dem angegebenen Autor stammt. Authentisch ist eine Äußerung auch dann, wenn der Sprecher vermitteln kann, dass er auch das meint, was er sagt.“ (Greis 2001: 221). „Bezogen auf das Handeln ist eine Handlung dann authentisch, wenn sie mit Wesen und Charakter des Ausführenden kongruent geht.“ (ebenda)

Bei Helmut Lethen lassen sich einige interessante Ansichten zum Thema finden. Was authentisch sei, kann laut ihm nicht geklärt werden, man solle eher nach den Effekten des Authentischen forschen. Ihn interessieren Verfahren, die eben diesen Effekt bei einem Publikum auslösen können, welches die Möglichkeit von Authentizität eher skeptisch betrachtet. Ausgehend davon, dass Soziologen die Möglichkeit des unvermittelten Austauschs von Personen ohne Inszenierung und soziales Rollenspiel anzweifeln, nennt er auch die Heimatlosigkeit des Begriffes selbst. Weder in den Geistes- noch in den linguistisch orientierten Kulturwissenschaften wäre er angesiedelt (vgl. Lethen 1996: 209). „Wenn keine klaren Schnittstellen zwischen Natur und sozialer Konstruktion mehr bezeichnet werden

können, scheint Authentizität bestenfalls ironisch als Kriterium zur Unterscheidung verschiedener Grade der Künstlichkeit verwandt zu werden.“ (Lethen 1996: 209). Als Indikator für authentischen Ausdruck in unserer Kultur gilt der Schmerz. Das wilde Verlangen, Begierde und Zucht haben die Chance, als authentisch zu gelten, solange ziviles Verhalten als Form von Selbstentfremdung begriffen wird (vgl. a.a.O.: 221). „Während das trügerische Glück leicht in den Verdacht der Maskerade gerät, erscheint der Mensch im Schmerz als maskenloses Wesen, an keine Regeln der Inszenierung gebunden. Dabei gilt die unfehlbare Sicherheit, mit der der Ausdruck des Schmerzes einem stereotypen Schema folgt, als Indiz für seine Echtheit.“ (Lethen 1996: 221).

Die vorliegende Arbeit spezifiziert Authentizität im Sinne von Greis, nämlich als Handlungen einer Person in Form von Wort und Tat, welche als kongruent zum Wesen dieser Person erachtet werden. Zwar bedeuten die Begriffe Authentizität und Inszenierung unabhängig voneinander betrachtet womöglich das jeweilige Gegenteil, aber für das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit werden sie als voneinander abhängig betrachtet, d.h. sie bedingen einander gegenseitig. Die Inszenierung wird als ein dramatisches Stilmittel angenommen, welches die Darstellung eines authentischen Ereignisses ermöglicht. Sie ist lediglich die Bühne für eine Person oder eine Geschichte. Die Inszenierung braucht das Authentische, um glaubwürdig zu wirken, sofern dies ihr Ziel ist. Die Authentizität braucht ebenso die Inszenierung, um auf sich aufmerksam zu machen.

Auch Fans greifen bewusst auf Inszenierungstechniken zurück, einerseits um sich erkennbar zu machen, andererseits um sich abzugrenzen und zu unterscheiden. Ein unbestreitbares Kennzeichen des Fan-Seins ist es also, mit Absicht die eigene Besonderheit zu inszenieren und nach außen zu demonstrieren, sei es gegen konkurrierende Fans oder die Gesellschaft (vgl. Gebhardt 2010: 184).

„Wenn man Inszenierung als einen Vorgang bestimmt, der durch eine spezifische Auswahl, Organisation und Strukturierung von Materialien/Personen etwas zur Erscheinung bringt“ (Fischer-Lichte 2000: 21), das man sonst nicht veranschaulichen könnte, impliziert dies, dass bereits etwas vorliegen muss, was aber erst durch Inszenierung zum Vorschein kommt. „Dieses Vorausliegende vermag niemals vollkommen in Inszenierung einzugehen, weil sonst dieses selbst das ihr Vorausliegende wäre. Anders gewendet ließe sich auch sagen, daß [!]

jede Inszenierung aus dem lebt, was sie nicht ist.“ (Iser 1991: 511). Das zum Vorschein Kommende ist im Fall dieser Arbeit der Musiker Manu Chao, der sich im Verlauf der Untersuchung als authentischer Musiker erweisen soll.

3. ZUR INSZENIERUNG DES MUSIKERS MANU CHAO

Bevor ich zur Analyse der Inszenierung von Manu Chao übergehe, beginne ich zunächst mit einem biographischen Portrait des Musikers. Für diese Arbeit wurden mitunter die Biografien von Andy Vérol „Manu Chao, der Clandestino“ und Alessandro Robecchi „Manu Chao, Musik und Freiheit“ hinzugezogen.

José-Manuel Thomas Arthur Chao⁶ wurde im Juni 1961 in Paris geboren und wuchs in einem Vorort auf. Seine Wurzeln liegen jedoch in Spanien, er ist baskisch-galizischer Abstammung. Seine Eltern verließen das Land um dem damaligen Franco-Regime zu entkommen. Sein Vater Ramón Chao war als Journalist für *Le monde diplomatique* und als Musiker tätig, von ihm hat Manu Chao Klavier spielen gelernt und begeisterte sich letztendlich für die Gitarre.

Schon sehr früh hat sich Manu Chao mit Musik beschäftigt und eigene Bands wie die Hot Pants oder Los Carayos gegründet. Der große Erfolg und Durchbruch gelang dann mit der Band *Mano Negra*, die er gemeinsam mit seinem Bruder Antoine gegründet hatte. Einige der Mitglieder von *Mano Negra* sind nach der Trennung Mitte der Neunziger Jahre immer noch an seiner Seite geblieben, unter dem Namen Radio Bemba Sound System. Manu Chao war bekannt dafür, die Mitglieder seiner Band immer wieder neu zu formieren und auszutauschen, um so einer ständigen Wiederholung aus dem Weg zu gehen. Er war bei all seinen Bands der kreative Kopf und arbeitete mit Perfektionismus an der Musik, was für alle anderen Bandmitglieder nicht immer einfach war.

⁶ Im Text von Andreas Gebesmair wird auf Seite 15 „Oscar Tramor“ als Manu Chao's wahrer Name genannt. Allen meinen Recherchen zufolge stimmt dies nicht und ist auch in keiner Biografie über den Künstler zu finden. „Oscar Tramor“ ist ein von Manu Chao erfundener und auf Konzertankündigungen sowie Plakaten eingesetzter Deckname, der es aufgrund seiner Unbekanntheit ermöglichen soll, Konzertauftritte im kleinen Rahmen zu spielen. Mittlerweile ist diese Tatsache aber so bekannt, dass es noch einige andere Decknamen gibt, die parallel verwendet werden.

Seine Solokarriere begann nach dem Zerfall von *Mano Negra*, der den alleingeblienen Musiker schwer getroffen hatte. Aus seinem Leid heraus begab er sich auf eine Reise nach Südamerika, teilweise auch durch Spanien bis in den Senegal nur mit seinem Motorrad. Auf diesem Weg entstand das komplette Album *Clandestino*, das einen Neubeginn einleitete. Er hatte ein mobiles, kleines Tonstudio mit dabei und nutzte jede Gelegenheit, um Besonderheiten damit festzuhalten. Musikalisch war sein Stil viel ruhiger als bei *Mano Negra*, die sich selbst als „anarchic, polylinguistic ringleaders of an international, postcolonial underclass“ positionierten (vgl. Kun 2004: 332f).

Der Hit *Bongo Bong* war aber nicht unbedingt eine musikalische Neuerfindung. Man konnte hören, dass er *Mano Negras* Lied *The King of Bongo* neu interpretiert und recycelt hatte. Allzu lange blieb er nicht alleine, denn bei Radio Bemba Sound System fanden einige gute Musiker ihren Platz neben Manu Chao. Ohne sie wäre eine derart energetische Show, wie sie bei Manu Chao Konzerten herrscht, undenkbar. Gambeat, der Bassist, ist ein treuer Freund und Wegbegleiter und war schon bei *Mano Negra* mit dabei. Heute tourt Manu Chao mit *La Ventura* als eines von nur drei Mitgliedern in der bisher kleinsten Formation umher. Er lebt in Barcelona und Brasilien, wo er auch einen Sohn hat.

3.1 IMAGEBILDER: MANU CHAO IN DEN MEDIEN

Die Medien tragen maßgeblich dazu bei, bestimmte Bilder und damit auch die Vorstellung von einer öffentlichen Person zu formen und zu bestätigen. Prominenten Personen werden Images zuteil, die deren Ansehen zum Vorteil oder auch zum Nachteil beeinflussen können. Dabei handelt es sich nicht zwangsläufig um eine tatsächliche Wahrheit, es ist ein durch unterschiedliche Begebenheiten nach außen entstandenes Persönlichkeitsbild. Die Darstellung einer Person der Öffentlichkeit in einem bestimmten und immer wieder gleichen Kontext, trägt zur Festigung des Rollenbildes und somit des Images bei. Eine wesentliche Folge davon ist die eintretende Erwartungshaltung des Publikums, die es wiederum zu erfüllen gilt. Ein Image ist ein Gesamtbild und kann gezielt verändert und erarbeitet werden. Auch muss betont werden, dass sich in der meiner Analyse nicht auf die Person, sondern auf das Image konzentriert wird, da ein Star außerhalb seines Images nicht betrachtet werden kann.

„Jede neue, womöglich als einzigartig angekündigte >Aufdeckung< bezieht ihren Sensationswert aus dem bislang zirkulierenden Wissen und geht nach der Veröffentlichung in dieses ein.“ (Krützen 2002: 66)

Im Folgenden werden Imagebilder untersucht, die mit dem Musiker häufig in Verbindung gebracht werden. Die Medien beschreiben ihn zumeist als Globalisierungsgegner und musikalischen Weltenbummler. Die verwendeten Quellen stammen von Interviews aus Online-Zeitungen sowie Artikel und Berichte diverser Webseiten. Des Weiteren wurden relevante Videobeiträge auf YouTube gesichtet und persönliche Beobachtungen herangezogen.

3.1.1 Der Globalisierungsgegner

Die mit Abstand am häufigsten gewählte Bezeichnung oder Beschreibung für Manu Chao ist die des Globalisierungsgegners. Obwohl im ersten Moment klar zu sein scheint, was mit diesem Begriff gemeint ist, drängt sich bei näherer Betrachtung Klärungsbedarf auf. Was genau ist ein Globalisierungsgegner und was tut ein solcher? Die Auszüge der gesammelten Interviews und Artikel sollen Aufschluss darüber geben, in welchem Kontext die Zuschreibung Globalisierungsgegner zu finden ist und verwendet wird. Ein Blick auf die globalisierungskritische Organisation attac informiert über grundlegende Tätigkeiten dieser. Die Stellungnahme des Künstlers selbst spielt auch eine Rolle in dieser Zuschreibung: Wie steht er selbst dazu, wie sieht er sich? Anschließend wird das Thema mit wissenschaftlichen Definitionsversuchen ergänzt, um ein schärferes Bild des Gegenstands zu gewinnen. Damit soll dem Leser zum besseren Verständnis des Imagebildes verholfen werden.

Als Beispiel für eine gegensätzliche Konzertkritik erweist sich der Artikel mit dem Titel „Revolution mit Bling!“ aus dem Onlineformat des Standard, worin Formulierungen wie „Antiglobalisierungsstar“ | „Kinderlieder für die Revolte der Größerwerdenden“ | „Antiglobalisierungsaktivist Manu Chao sorgte in der Wiener Stadthalle für kurzfristige Rührung beim jugendlichen Volk der kritischen Konsumverweigerungskonsumenten“ | „...als der Welt beliebtester Globalisierungskritiker“ und „...eine weltumspannend antiglobalistische Karriere“⁷ ihren Platz gefunden haben.

⁷ Online im WWW unter URL: <http://derstandard.at/3097563> [20.03.2013]

In einer anderen Kritik desselben Konzerts vom 1. November 2007 in Wien heißt es „...bei einem Konzert eines international populären Globalisierungs- und vor allem Konsumgegners“⁸, angekündigt wurde das Ereignis mit der Schlagzeile „Globaler Pop gegen die Globalisierung“.⁹ Die oben genannten Auszüge beziehen sich auf eine Europa-Tournee, die im Rahmen der Veröffentlichung des Studioalbums ‚La Radiolina‘ (2007) stattfand.

In Onlinemedien wie der taz.de stößt man auf Bezeichnungen wie „Manu Chao, das singende Attac-Manifest“ | „Vorsänger der Antiglobalisierungsbewegung“ und das Album La Radiolina wird bezeichnet als „Platte, die die attacschen Grundanforderungen so souverän wie unterhaltsam erfüllt“.¹⁰ Weiter geht es mit dem Ausdruck „Globalmatador“¹¹ | „Manu Chao, ein globaler Sozialarbeiter?“¹² oder schlichtweg „Sänger der Globalisierungskritik“.¹³

Im selben Stil präsentiert sich folgendes Statement: „Zum Glück gab es ihn schon. Sonst hätten sich die Globalisierungsgegner ihren musikalischen Helden womöglich erfinden müssen. So aber kann man getrost auf „Attac sucht den Superstar“ verzichten: Manu Chao ist perfekt in der Rolle des alle ideologischen Gräben überwindenden Sympathieträgers der linken Bewegung.“¹⁴ Auch bei Jens Kastner (2008: 46) findet man einen Kommentar über sein Album *Clandestino*, welches „zur Hymnensammlung der globalisierungskritischen Bewegung“ aufstieg. Bei Josh Kun (2004: 337) heißt es dasselbe über das Album *Proxima Estación: Esperanza*, welches „(...) established Chao as one of globalization’s most eloquent voices of protest.“

Die mehrfache Bezugnahme zur Nichtregierungsorganisation (NGO) ‚attac‘¹⁵ erfordert zusätzliche Aufmerksamkeit und sollte daher näher erläutert werden. Es handelt sich dabei

⁸ Online im WWW unter URL:

http://www.krone.at/Musik/Manu_Chao_live_in_Wien-Rebell_von_Welt-Story-82539 [20.03.2013]

⁹ Online im WWW unter URL: <http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/552279/index.do> [20.03.2013]

¹⁰ Online im WWW unter URL: <http://www.taz.de/Manu-Chao!/3895/> [20.03.2013]

¹¹ Online im WWW unter URL: <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2001/08/20/a0106> [20.03.2013]

¹² Online im WWW unter URL: <http://www.zeit.de/2007/37/Manu-Chao> [20.03.2013]

¹³ ebenda.

¹⁴ Online im WWW unter URL:

<http://www.tagesspiegel.de/kultur/tagestipps/den-graswurzeln-treu-bleiben/1076478.html> [20.03.2013]

¹⁵ Attac steht für "Association pour une taxation des transactions financières pour laide aux citoyens", zu Deutsch "Vereinigung zur Besteuerung von Finanztransaktionen zugunsten der BürgerInnen", Online im WWW unter URL: www.attac.at [20.03.2013]

um eine weltweite (Protest-) Bewegung, die im europäischen Raum besonders wirksam ist und deren Leitgedanke es ist, die Globalisierung anders zu gestalten. Es geht um Gewinner und Verlierer der Globalisierung, um die unkontrollierte Freiheit der Finanzmärkte, kurzum: es wird sich für eine „demokratische und sozial gerechte Gestaltung der globalen Wirtschaft eingesetzt“.¹⁶ Die Gründung fand am 3. Juni 1998 in Frankreich statt, ausgelöst durch einem Artikel namens ‚Die Märkte entschärfen‘ von Ignacio Ramonet in der Zeitung *Le monde diplomatique*, in welchem er die Einführung der Tobin-Steuer vorschlägt, als Mittel zur Kontrolle der Märkte.¹⁷ In der österreichischen attac-Deklaration von 2010 finden sich folgende grundlegenden Inhalte als Beschreibung der Strategien der internationalen Bewegung:

| Wir informieren über wirtschaftliche Zusammenhänge und schaffen Reflexions- und Diskussionsräume um Menschen zu ermächtigen selbst aktiv zu werden (ökonomische Alphabetisierung).

| Wir entwickeln konkrete politische Alternativen und tragen sie aktiv in die Öffentlichkeit um die Möglichkeit einer anderen Welt aufzuzeigen.

| Wir vernetzen uns mit zivilgesellschaftlichen Initiativen in Österreich, Europa und auf globaler Ebene um gemeinsam politische Forderungen mittels Kampagnen und Mobilisierungen voranzutreiben.

| Wir unterstützen und beteiligen uns aktiv an Initiativen vor allem auf lokaler Ebene, die eine andere Welt aktiv gestalten und leben.¹⁸

Dieser Streifzug durch die Politik der attac-Organisation verweist auf einige grundlegende Leitgedanken und Intentionen der globalisierungskritischen Bewegung. Wenn Manu Chao als Stimme der Protestbewegung instrumentalisiert wird, charakterisiert das seine Zuhörerschaft durch ein stärker ausgeprägtes politisches Engagement.

Die Geschichte seines Vaters Ramón Chao, der mit seiner Frau vor dem Franco-Regime von Nordspanien (Galizien) nach Frankreich geflüchtet war, beeinflusste den Musiker in hohem

¹⁶ vgl. ebenda.

¹⁷ Online im WWW unter URL: <http://www.monde-diplomatique.de/pm/1997/12/12/a0363.text> [20.03.2013]

¹⁸ Online im WWW unter URL: http://www.attac.at/uploads/media/Attac_Deklaration_2010_04.pdf [20.03.2013]

Maße schon in seiner Kindheit hinsichtlich seines Verständnisses für Politik und Unterdrückung. Wie die „Ikone wider Willen“¹⁹ aber mehrmals in Interviews angibt, sollte eine solche Bewegung stets horizontal strukturiert bleiben und braucht für politisches Handeln keine Führer, da die Gefahr der Korrumpierung im Raum steht. Der Musiker bekennt sich offen als Befürworter der globalisierungskritischen Bewegung, doch lehnt er den Status eines Anführers eben dieser ab und weist auf einen grundlegenden Gedanken und Kern dieser Bewegung hin: „Getting away from icons and personality cults is what makes the movement so attractive.“²⁰

Laut ihm sucht die Presse bei politischen Bewegungen immer nach Persönlichkeiten: „Die Medien brauchen jemanden, den sie kritisieren oder verzerren können. Der will ich nicht sein.“²¹ Neben einigen plakativen Beschreibungen finden sich zwar nur wenige, jedoch informative und verwertbare Formulierungen in Medienberichten: „Chao, der Kritiker der aktuellen wirtschaftlichen Verhältnisse, ging einen anderen Weg.“²²

Erwähnenswert, weil mitverantwortlich für die ‚Schublade‘ des Globalisierungskritikers ist zum einen seine Affinität zur Zapatistenbewegung der EZLN.²³ Wie er im nächsten Interviewauszug anführt, ist es als berühmte Persönlichkeit sehr schwer, die privaten von den politischen Angelegenheiten zu trennen und damit unauffällig davonzukommen: "Es kann gefährlich sein, Politik und Musik zu sehr zu vermischen, wenn man berühmt ist - zu oft dient Rebellion nur dem Geschäft. Den eigenen Überzeugungen Ausdruck zu verleihen und pure Demagogie - dazwischen liegt eine dünne Linie. Es ist zu einfach, bei einer Show, die nicht so rund läuft, einmal ‚Viva Chiapas‘ zu rufen, um das Publikum aufzuwecken. Dann bist du ein Star und hast dich als großer Revolutionär bewiesen. Persönlich bemühe ich mich nun, das ein bisschen stärker zu trennen.“²⁴

¹⁹ Online im WWW unter URL:

<http://www.sueddeutsche.de/kultur/manu-chao-la-radiolina-ikone-wider-willen-1.881200> [20.03.2013]

²⁰ Online im WWW unter URL: <http://www.bbc.co.uk/radio3/world/intmanuchao.shtml> [20.03.2013]

²¹ Online im WWW unter URL:

<http://www.laut.de/Manu-Chao/Hiphop-mit-Sohn-von-Amadou-Mariam/14-08-2007> [20.03.2013]

²² Online im WWW unter URL: <http://www.netzeitung.de/entertainment/music/cdderwoche/728570.html> [20.03.2013]

²³ EZLN (Zapatistische Armee zur Nationalen Befreiung)

²⁴ Online im WWW unter URL: <http://www.a-vela.de/a000000manuchao.php> [20.03.2013]

Zum anderen war es ein Auftritt des Künstlers beim G8-Gipfel in Genua im Juli 2001, der für Aufregung sorgte. Dabei handelte es sich um ein Ereignis, das organisierte Proteste nach sich zog und dem die globalisierungskritische Bewegung demonstrierend beiwohnte, wie auch Manu Chao selbst. Mit einer Riesentrommel ausgestattet mischte er sich unter die Demonstranten und war somit Teil der Menge. Dabei kam es zu massiven Ausschreitungen und Gewaltbereitschaft zwischen den Teilnehmern und der italienischen Polizei. „He became a poster boy of the anti-G8 concerts that mushroomed around the world as young people protested at the way wealthy, developed countries were imposing their will on others.“²⁵

Ein anderer Auszug aus seinem Interview auf laut.de²⁶ lässt erkennen, wie der Musiker auf dieses Image reagiert und welche seine bevorzugte Alternative zu großen Protestaktionen ist:

2001 hast du in Genua beim G8-Gipfel gespielt. Damit bist du zu so etwas wie einer Ikone der Antiglobalisierungsbewegung geworden. Was hältst du davon?

Ich habe schon immer gesagt: Nein. Das möchte ich nicht. Ich glaube auch nicht, dass mich die Bewegung jemals als eine Ikone angesehen hat. Es waren die Medien, die mich dazu gemacht haben, weil sie etwas einem Antlitz geben wollten, das bis dahin keines hatte. Ich denke, dass es sehr wichtig ist, dass es so eine Bewegung gibt, die für eine bessere Welt und die Zukunft unserer Kinder kämpft. Es war hart, mich ein oder zwei Jahre lang von diesem Image distanzieren zu müssen.

Hast du dich deshalb zurück gezogen?

Nein. Der Grund, weshalb ich in den letzten Jahren nicht mehr so präsent in den Medien war, lag daran, dass ich mich anderen Dingen gewidmet habe. Ich möchte keine Ikone sein. Das ist gefährlich, denn dann liegt die ganze Aufmerksamkeit auf dir - und die Gefahr steigt, korrumpiert zu werden. ...Sobald du ein Aushängeschild hast, kommt das nächste, und dann fangen die Medien an, Differenzen hineinzudichten und einen falschen Krieg anzuzetteln, der dann zum Schluss tatsächlich zustande kommt. Die Medien wissen genau, wie man so etwas aufbaut.

In einem Artikel habe ich gelesen, dass du in Heiligendamm gewesen sein sollst.

Wo soll ich gewesen sein? Nein, das stimmt nicht, aber das liegt wohl daran, dass es viele Manu Chaos gibt ... wie gesagt, ich kann mich nicht zu einer Meinung durchringen. Das

²⁵ Online im WWW unter URL: <http://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-11058132> [20.03.2013]

²⁶ Online im WWW unter URL: <http://www.laut.de/Manu-Chao> [20.03.2013]

Problem an solchen Veranstaltungen ist, dass es schwierig ist, konkrete Ergebnisse zu erzielen. Ich bevorzuge viel mehr lokale Tätigkeiten. Sie sind zwar nur begrenzt, aber wenn du dich persönlich engagierst, siehst du wenigstens ein Ergebnis. Du erkennst, ob du das Richtige oder das Falsche tust, denn nicht immer tust du automatisch das Richtige. Du kannst deine Handlungen anpassen, und beim nächsten Mal wird's dann besser. Wenn du etwas in einem so großen Rahmen aufziehst, siehst du kaum Ergebnisse. Ich bin nicht dafür, ich bin nicht dagegen, die Angelegenheit ist einfach zu kompliziert.

In „Netzwerke der Medien“ nennt Andreas Hepp (2004: 9) Manu Chao ebenfalls als Beispiel für eine musikalische Ikone der globalisierungskritischen Bewegung, allem voran aber soll er selbst ein Phänomen der Globalisierung der Medienkommunikation sein. Dies begründet er damit, dass Manu Chao nicht nur in verschiedenen Sprachen singt, sondern vielmehr auch die Möglichkeiten der globalen Vermarktung seiner Produkte nutzt. Mit Bezug auf den Musiker beschreibt er die Globalisierung der Medienkommunikation auf den drei Ebenen der Produktion, Repräsentation und Aneignung.

Auf der *Produktionsebene* argumentiert Hepp damit, dass Manu Chao die Vorzüge einer global agierenden Musikindustrie zu nutzen weiß, auch wenn er laut ihm „dem Image des unabhängigen, alternativen und kritischen Künstlers entspricht und sich umfassende künstlerische Freiheiten sichert“ (ebenda). Dies belegt er wiederum mit eindeutigen Verkaufszahlen seines zweiten Soloalbums *Próxima estación: Esperanza* (2001).²⁷

Die globale Tragweite dieses Albums ist trotz einer kritischen Haltung eben nur durch Globalisierung möglich. „Bestimmte Inhalte in verschiedenen Kontexten zugänglich zu machen, bedarf großer Investitionen, die in vielen Fällen vermutlich nur von solchen Konzernen getragen werden können.“ (Hepp 2004: 10).

Auf der Ebene der „Darstellung des Produktes“, kurz *Repräsentation*, ist die Musik von Manu Chao sehr spezifisch aufgrund des hybriden Stilmixes. Dadurch gehen in seiner Musik die lokalen Bezüge nicht verloren und zur selben Zeit werden ortsübergreifende Verbindungen hergestellt (ebenda).

Die dritte Ebene bezieht sich auf die „lokal kontextualisierten“ *Aneignungen* seiner Musik, worum es schließlich in diesem Unterkapitel geht. Im Rahmen einer globalisierungskritischen Bewegung findet die eine der wesentlichen Aneignungen seiner Musik statt. Diese scheint

²⁷ Mittlerweile ist sein letztes offizielles Studioalbum *La Radiolina* (2007) bei einem französischen Independent Label namens Because Music erschienen.

jedoch zu vergessen, dass Manu Chao Teil des Globalisierungsprozesses ist, unabhängig davon wie kritisch man der Globalisierung gegenübersteht (ebenda).

Damit wird begründet, wieso der Sänger mit Formulierungen wie „Musiker einer anderen Globalisierung“²⁸ charakterisiert wird. Dies gilt auch für die ablehnende Haltung derjenigen zu Manu Chao's Popularität. Beispielhaft dafür steht die Aussage des argentinischen Sängers Fito Paez, der selbst zu den politisch engagierten Musikern zählt: „Für wen hält sich dieser Franzose mit dem Straßenjungsgehabe und seinen sechzehn Kreditkarten eigentlich, dass er herkommt und uns hier Moralpredigten hält?“ (Paez, zit. nach Moreira 2001). Dem geht zuvor, dass Manu Chao in Mexiko ein Gratiskonzert für 150.000 Menschen veranstaltet hatte.

Demnach ist bei Hepp (2004: 21) Manu Chao ein Beispiel für „kritisch und alternativ Eingestellte“, die sich bewusst großer Medienkonzerne bedienen, um ein möglichst großes Publikum zu erreichen.

Dazu erscheint mir ein Verweis auf Kien Nghi Has Text zu *Popkulturelle Verwertungen und die Warenförmigkeit von Otherness* sinnvoll, dass die heutigen Erfolgskonzepte insoweit optimiert sind und als *global seller* ein heterogenes Publikum ansprechen, weil sie einen kalkulierten Mix aus mythischen, multireligiösen und transkulturellen Bezügen beinhalten (vgl. Ha 2005: 72). Ob Manu Chao tatsächlich mit dieser Absicht seine Alben produziert, sei dahingestellt. Man könne jedenfalls durch „diversifizierte Identifikationsmöglichkeiten unterschiedliche Publikumspräferenzen in gespaltenen Märkten“ besser ausschöpfen (vgl. Ha 2005: 74). Auch er nennt Manu Chao's Album *Clandestino* als ein Beispiel für „musikalische Hybridisierung“ (vgl. a.a.O.: 77), worauf ich in einem Folgekapitel Bezug nehmen werde.

Nun möchte ich näher auf die Kultur und Bewegung der Globalisierungskritiker eingehen. In dieser Zeit der „teilweise militanten Massenproteste“ die bei Politikwissenschaftler Claus Leggewie als „Kritik der Straße“ titulierte werden, wurde eine „bis dahin von den Massenmedien kaum wahrgenommene Bewegung schlagartig weltberühmt.“ Es erwuchs eine Gegenöffentlichkeit mit einem durchwegs positiven Image des Außenseiters, deren friedliches

²⁸ Paul Moreira: Auf der Suche nach Don Quixotes Grab. Manu Chao, Musiker der anderen Globalisierung, in: Le Monde diplomatique Nr. 6471 vom 15.6.2001, Seite 17, Online im WWW unter URL: http://www.monde-diplomatique.de/pm/2001/06/15/a0047.text.name_ask1FT8ZG.n.174 [20.03.2013]

Demonstrieren ein „Kernelement unkonventioneller politischer Beteiligung“ war (vgl. Leggewie 2003: 55).

In seinem Beitrag geht er auf die große Bandbreite der Ausgangspunkte von Globalisierungskritik ein, die von Kritik nach Gegnerschaft bis hin zu Feindschaft reicht, wobei man aus wissenschaftlicher Sicht kaum ‚gegen‘ einen so mächtigen Prozess sein kann (vgl. a.a.O.: 48). Von Bedeutung für dieses Kapitel ist die „Kritik der Straße mit Massendemonstration rund um den Erdball, die eine selbst global agierende Protestbewegung und weltweit tätige Nicht-Regierungs-Organisationen initiiert haben.“ (Leggewie 2003:50)

Wenn man der Frage folgt, worum es den Globalisierungskritikern geht, dann ist es nicht mehr nur der „ökonomistische Diskurs der Privatisierung und Deregulierung“. Im Hinblick auf ihre soziale Inklusivität ist es die Missachtung der kulturellen Diversität und Menschenrechte, der Mangel an ökologischer Nachhaltigkeit und demokratischer Partizipation. Die erste „wirklich transnationale Bewegung“ sieht sich auch nicht als „frontaler Gegner“, vielmehr soll eine alternative Form von Globalisierung entwickelt werden. Den Protestgruppen geht es primär um ein Gemeinschaftsgefühl und Identitätsbildung, „das aber nicht auf *nationale* Vergemeinschaftung zurückgreift“, vielmehr praktizieren sie „weltbürgerliche und postkoloniale Formen des Engagements“ (vgl. Leggewie 2003: 56). Einen geringen Teil der Befürworter der Globalisierungskritik bilden Insider und Wirtschaftsexperten, denen man Kompetenz kaum absprechen kann und „an denen nicht so arrogant herumzumäkeln ist wie an einem unbeholfen formulierten Plädoyer für die Tobin-Steuer“ (vgl. a.a.O.: 57f).

Die Anti-Globalisierungsbewegung ist nicht nur ein Phänomen der europäischen und US-amerikanischen Industrieländer, Lateinamerika ist ebenfalls ein fester Bestandteil. „Es gibt nicht einfach nur eine Art westlicher Version, die entgegen dem Rest der Welt reagiert.“ (Giddens 2003: 35). Eine erschöpfende Definition des Begriffes Globalisierung würde an dieser Stelle den Rahmen zwar sprengen, dennoch möchte ich in groben Zügen auf folgende Ansichten eingehen: Giddens‘ Kritik richtet sich an die Auffassung einer überwiegend als ökonomisch betrachteten Globalisierung. Weder die Mitglieder der Weltbank und des Internationalen Währungsfonds noch die Globalisierungskritiker selbst hätten laut ihm dieses komplizierte und schwierige Phänomen vollständig begriffen. Auch wenn eine „Erweiterung

des Weltmarktes“ festgestellt werden kann, ist es unzureichend die Globalisierung als nur wirtschaftlich zu betrachten. Giddens (2003: 36) begreift diese laut folgender Definition: „Globalisierung bezeichnet einfach unsere wechselseitige Abhängigkeit.“ Was man oft außer Acht lässt ist, dass die Globalisierung neben entziehenden Eigenschaften auch generierende besitzt (vgl. a.a.O.: 38) und so auch positive Dinge hervorbringen kann. Bemerkenswert ist vor allem, dass diese neuen Kräfte von uns selbst kommen und „nicht einfach nur von außen“ einwirken (a.a.O.: 41). Bei Hepp (2004: 7) wird die Globalisierung als ein weltweites Netzwerk formuliert, in welchem alle globalen Zusammenhänge zu finden sind.

Interessant dabei ist, dass die Bewegung der Globalisierungskritiker die Möglichkeiten der modernen Kommunikationstechnologien nutzt, um sich weltweit zu organisieren und zu vernetzen. Sie ist also „ein Teil desselben Prozesses, den sie zu kritisieren behauptet“ und somit selbst eine globale Bewegung. Es ist ein Zusammenstoß der „Globalisierung von oben“ mit der „Globalisierung von unten“. Erstere meint Aktionen der ‚Global Players‘, Letztere schließt die NGOs ein, die Kritik und Zweifel an der von oben geführten Globalisierung haben. Wenn man das Wesen dieser Bewegung wirklich verstehen will, sollte man sich nicht unbedingt auf die Straßendemonstranten konzentrieren, viel wesentlicher ist das Erstarren der Nichtregierungsorganisationen, die neben Aktiengesellschaften und Regierungen, eine dritte Kraft in der Weltmacht darstellen (vgl. Giddens 2003: 42).

Giddens spricht hier vom „Kampf zwischen Fundamentalismus und Kosmopolitanismus.“ Ein Fundamentalist wird hier nicht in einem religiösen Sinne angenommen, vielmehr ist es „jeder, der sagt, dass es nur einen einzigen richtigen Weg zu leben gibt“ und jemand, „der den Dialog und die emanzipatorischen Auswirkungen des Dialogs verweigert“. Wünschenswert wäre als Ziel eine kosmopolitische Welt und Gesellschaft, die „Zweideutigkeiten tolerieren kann“ und kulturelle „Unterschiede positiv nutzt“ (a.a.O.: 45f). Der Versuch einer Durchsetzung dieses Vorschlags kann, wie in Kapitel 3.2.2 beschrieben, auch bei Manu Chao festgestellt werden.

Jochen Stay (2006: 236) liefert mit seinem Text namens *Generation attac* einen interessanten Beitrag über die zeitgenössische Protestbewegung. Darin listet er zunächst zehn positive Veränderungen auf, um anschließend sechs problematische Entwicklungen zu nennen. Zusammenfassend stellt er fest, dass die heutige Protestbewegung massiv von der modernen Kommunikationstechnologie profitiert, noch dazu sei es Zeit- und Geldsparender eine große Kampagne zu verbreiten, Menschen zu informieren (a.a.O.: 238). Auch die Hemmschwelle

für die Beteiligung an zivilem Ungehorsam sei gesunken. Das Selbstbewusstsein von NGOs und anderen Aktionsgruppen wird immer stärker und sie erzielen immer mehr politische Erfolge (a.a.O.: 239). Als nachteilig wird betrachtet, dass es zu einer Art „Themensurfen“ gekommen ist, wobei man heute gegen die Abtreibung und morgen schon gegen Massentierhaltung sein kann. Es gibt einen „Bewegungshype“ und die „Sprunghaftigkeit“ sowie „Unverbindlichkeit“ zu den einzelnen Dingen wird immer stärker (a.a.O.: 241). Auch haben sich die sozialen Rahmenbedingungen dermaßen verschlechtert, dass es schwer leistbar ist aktiv zu sein. Man braucht eine ganze Kraft um ökonomisch zu überleben, was zu schlechten Rahmenbedingungen für ehrenamtliche, politische Arbeit führt. Als wesentlich für meine Arbeit erscheint mir das Argument, dass Protest nicht mehr gemacht wird, sondern vielmehr zu eigenen Zwecken genutzt wird, um Emotionen, Wissen, Erlebnisse und auch Karrierechancen zu erfahren. Stay spricht von „politischer Eventkultur“ und davon, dass es keine „vollständige Identifikation“ mehr gibt. Das „Aufwand-Nutzen Verhältnis“ muss stimmen denn die Bereitschaft, wirkliche Mühen auf sich zu nehmen fällt gering aus (a.a.O.: 240f).

Wie anfangs veranschaulicht wird Manu Chao in den Medien unzweifelhaft als Globalisierungsgegner betitelt, was auch bei so mancher Überzeichnung nicht abgestritten werden kann. Doch gerade deshalb ist eine intensive Auseinandersetzung mit dem Begriff notwendig, um die Bewegung, ihre Ausmaße und Motive zu verstehen. Schlussfolgernd kann festgestellt werden, dass Manu Chao globalisierungskritische Bewegungen in gewissem Maße unterstützt und gleichzeitig verstanden hat, worum es (für ihn) dabei geht: dem Status als potenzielles Aushängeschild möglichst bewusst aus dem Weg zu gehen, denn eine Provokation der Anführer würde der Bewegung eher schaden. „Globalisierung - was immer man darunter verstehen mag, wie immer man diese Entwicklung beurteilt - ist untrennbar mit Reise- und Bewegungsfreiheit verbunden.“ (Gössner 2003: 200). Mit diesem Zitat möchte ich den nächsten Abschnitt einleiten.

3.1.2. Der musikalische Weltenbummler

Der andere Kontext, in dem Manu Chao häufig präsentiert wird, ist der eines musikalischen Weltenbummlers. „Der abgedroschene Ausdruck Mann von Welt trifft wohl auf die Wenigsten so gut zu wie auf Manu Chao. Der französische Musiker war schon immer auf der

Suche nach ständig neuen Eindrücken, was sich nicht nur auf seine Musik sondern auch den kulturellen Austausch bezieht.“²⁹ Die Tatsache, dass er mit seiner Gitarre die Welt bereist hat, ist soweit bekannt. Ebenso, dass diese ‚Trips‘ in seiner Musik ihren Platz finden, entweder in hörbarer Form in Geräuschkulissen eingebettet oder als Geschichten in Textform. „Er beglaubigt durch die Aufnahmen von Polizeisirenen und Gelächter auf der Straße, dass er in der Welt zu Hause ist und nirgends.“³⁰

Spätestens seit dem Buch seines Vaters Ramón Chao „Ein Zug aus Eis und Feuer“ weiß man um die intensiven Reisen durch Südamerika. Genauer dokumentiert Ramón Chao eine Reise von Künstlern - darunter sein Sohn Manu Chao und einige Mano-Negra-Mitglieder - mit einem bunt bemalten Zug durch Kolumbien. Sinn der Sache war es, nicht die Großstädte zu bereisen und zu bespielen, sondern in kleinen Dörfern der Provinz Halt zu machen, den mitgeführten Jahrmarkt aufzuschlagen, einen Traum zu verbreiten und in das alltägliche Leben der Bevölkerung einzutauchen. Am 15. November 1993 fuhr der Zug los aus Bogotá und es begann damit eine eineinhalbmonatige, spannende und gefährliche Reise mit einer Geschwindigkeit von gerade mal 20 Stundenkilometern. Ständige Entgleisungen und das Durchfahren von Guerilla-Gebieten waren an der Tagesordnung. An Bord gab es Musiker, Journalisten, Zirkusartisten, Trapezkünstler, Feuerspucker, Tätowierer und Techniker. Erwähnenswert ist, dass keiner der Teilnehmer etwas an dieser Reise verdient hat und sich mit harten Bedingungen arrangieren musste. Da sich der Zug als „erstklassiges Propagandainstrument“ geeignet hätte, erklärt Manu Chao an dieser Stelle die Idee: „Wir müssen neutral bleiben und nicht provozieren. Deshalb spielen wir keine allzu politischen Lieder. Wir wollen Party in die kleinen Dörfer bringen, in denen Leute noch nie eine solche Veranstaltung gesehen haben.“ (Chao 1994: 28)

Die Popkultur wurde mit dem Rock’n’Roll 1950 zu einem der wichtigsten Medien des Imagetransfers und die Jugendlichen begriffen sich als kulturellen Motor der gesellschaftlichen Entwicklung. Provokation diente zur Abgrenzung von der Welt der Erwachsenen. Das barg Protestpotential in sich und man begann damit, die Straßen zu erobern

²⁹ Online im WWW unter URL:

<http://www.ozelot.tv/new/rezensionen/anzeigen.php?type=news&key=NewsNr&value=428> [20.03.2013]

³⁰ Online im WWW unter URL:

http://www.welt.de/kultur/article1165770/Manu_Chao_und_der_Ueberdruss_an_Bongo.html [20.03.2013]

und öffentliche Räume zu besetzen. Durch die Entwicklung des Transistorradios wurde auch ihre Musik mobil. Sesshaft zu sein galt als spießig, also machte man die Straße zum Heim, die Kneipe zum Wohnzimmer und die Clique zur Familie. Diese zwei Komponenten sind wesentlich in der populären Kultur: Imagetragende Künstler und Jugendliche, die darin ihre Wünsche und Sehnsüchte widerspiegeln (vgl. Mania 2008: 23).

Denkt man an das ‚Touring‘ von Musikstars, kann die Gegebenheit des Reisens als eine Selbstverständlichkeit betrachtet werden. Das Reisen ist dabei einem kommerziellen Zweck unterworfen und zielt üblicherweise auf den finanziellen Gewinn der Tournee ab. Promotion und die damit verbundene Erweiterung der Hörerschaft sind meistens ebenso beabsichtigt.

Was also ist das Besondere daran? Von welchen Eigenheiten kann man hier ausgehen? Reisen hat viele Motive: intensive Kulturreisen gestalten sich grundsätzlich anders als kurzweilige Geschäftsreisen, es gibt auch Sprachreisen, Erholungsurlaub, Abenteuerurlaub und Sextourismus. Mit der Thematik des Unterwegsseins verbunden sind auch Begriffe wie Abenteuer, Flucht, Bewegung, Mobilität, Freiheit und Grenzen.

Thomas Mania (2008: 17) formuliert hierzu sehr treffend, wie weit das Reisen über die bloße Fortbewegung hinausgeht: „...Mobilität ist heutzutage ein über die Gebühr strapazierter Begriff und impliziert weit mehr als die bloße Möglichkeit des Ortswechsels. Seine Definition verschwimmt in der Anpassung an die Erfordernisse der modernen, globalisierten Leistungsgesellschaft. Mobilität und Flexibilität werden zu Synonymen, die sowohl die physische als auch die soziale und mentale Bereitschaft zur Bewegung und damit zur Veränderung voraussetzen.“

In diesem Kontext wird Freiheit bedingt durch die fortschrittliche Technik. Züge, Autos, Motorräder oder Wohnmobile sind nur einige Fortbewegungsmittel und ihr Image ist das Statement von Freiheit, sozialem Status und Individualität. Doch auch was sich im Inneren eines Reisenden abspielt ist erwähnenswert. Abseits von Neugier und einem unstillbaren Trieb nach Neuem und Unentdecktem ist der Verzicht auf eine enge Objektbindung die grundlegende Voraussetzung zur Bereitschaft des Unterwegsseins (vgl. Mania 2008: 18). Der Mythos des Unterwegsseins definiert das Image der sensiblen und suchenden Künstler (vgl. a.a.O.: 23). Neben unterschiedlichen Motiven repräsentiert das Reisen oder das

Unterwegssein auch Images wie sie beispielsweise im Buch *On the Road*³¹ zu finden sind und als nächstes genauer betrachtet werden: *Rambling*, *Lonsome Riding*, *Outlaw Riding*, *Cruisen*, *Traveling* und *Touring*.

Als *Rambling* bezeichnet man das ‚Umherwandern‘, dass mit den amerikanischen Wanderarbeitern (Hobos) in Verbindung gebracht wird. Als blinde Passagiere auf Güterzügen legten sie lange Strecken zurück, denn das kostete sie nichts. Seit dem Blues zieht sich das *Rambling* wie ein roter Faden durch die Popmusikgeschichte. Was damals für die Hobos³² eine Dringlichkeit war, ist das *Rambling* heute eine Freizeitbeschäftigung. Der Folk erlebte durch seine Vertreter eine „Politisierung des Genres“, zunächst durch die wandernden Bluesbarden, gefolgt von Woody Guthrie und schließlich von Bob Dylan 1960 (vgl. Mania 2008: 23f).

Die Hauptfigur des Images im *Lonesome riding* ist der einsame Cowboy. Darin vereint waren eine Art Heimatverbundenheit und Fernweh zugleich. Es war die Zeit, in der Country Musik sowie die Winnetou Verfilmung boomten (vgl. a.a.O.: 25f). In den späten Siebzigern übertrug sich die Cowboy Romantik auf den Trucker, die dem amerikanischen Traum von Weite, Selbstverantwortung und Ungebundenheit huldigte (vgl. a.a.O.: 27).

Das *Outlaw Riding* steht für Aktivitäten wie (un)organisiertes Motorradfahren und Party feiern abseits des Rahmens der American Motorcycle Association (AMA). Die zunächst territorial angebundene Kultur manifestierte sich aus finanziellen Gründen (wenige konnten sich damals ein Moped leisten) in Rocker-Clubs, die man nach Vorbildern wie James Dean oder Elvis benannte. Noch heute präsentiert sich die Szene so, wie man es aus dem Film *Easy Rider* kennt, mit dazugehöriger Hymne ‚Born to be wild‘ von Steppenwolf. Die Clubmitglieder verwirklichen ihre Wünsche nach Freiheit und Individualität und werden dabei von einer Vielzahl an Liedern begleitet, die „den wilden Hang zur Rebellion auf zwei Rädern thematisieren.“ (Mania 2008: 31)

³¹ Bei „On the Road. Unterwegssein - ein Mythos der Popkultur“ handelt es sich um das Katalogbuch zur Ausstellung im rock’n’popmuseum in Gronau. Thomas Mania ist der Kurator des Museums.

³² Als berühmtes Beispiel für einen Hobo gilt der Schriftsteller Jack London.

In den USA um 1950 entstanden ist das *Cruisen*, repräsentiert den Status, „sexuelles Balzgehebe“ und will so gesehen werden. Der Regisseur George Lucas, dessen Film ‚American Graffiti‘ beispielhaft ist, nannte es die amerikanischste Art des Flirtens. Gezeigt werden darin „Heckenflossen-Autos“ und Drive-In Lokale, stellvertretend für die Gebundenheit der amerikanischen Kultur an Mobilität. „Sogar die Form der Ernährung ist dem flüchtigen und unsteten Augenblick des Rastens, einer nur kurzen Unterbrechung des Unterwegsseins unterworfen.“ (Mania 2008: 33). „Technischer Star“ des Films war der Hot Rod, ein Symbol der Popkultur und ein Rennauto, das man zu tunen pflegte (vgl. a.a.O.: 34f).

Das *Lowriding*, als Unterkategorie des Cruisens, wurde 1960 zu dessen Gegenpol. Geprägt von den „Chicanos“ (Spanisch sprechende Minderheit) in Los Angeles charakterisierte sich das Lowriding vor allem durch Langsamkeit. Die Hip-Hop-Kultur machte sich das Cruisen/Lowriding bald zu eigen (vgl. a.a.O.: 37).

Das *Traveling* ist ein Lebensstil gekennzeichnet durch Drogenexzesse, provokative Musik, Kriminalität und häufig wechselnde Sexualpartner. Rast- und Heimatlosigkeit sind die Folge von der unaufhörlichen Suche nach neuen Visionen. In San Francisco erwächst die Hippiekultur Mitte der 1960er Jahre (vgl. ebenda). „Beide Stränge der Suche nach Bewusstseinsweiterung und Selbsterfahrung durch Drogen oder fernöstliche Meditations- und Religionserfahrung, gepaart mit dem gruppenbezogenen Lebensstil der Kommune, führten zu einer gänzlich neuen Form des Unterwegsseins - das gemeinsame Reisen mit dem Bus.“ (Mania 2008: 38). Das Kultfahrzeug des *Traveling* war der allseits bekannte VW-Bus. Doch seit den 1980er Jahren wurde die Hippiekultur von Disco, New Wave und Punk verdrängt und man tauschte den VW-Bus gegen Billigflüge nach Goa, „to be a hippie just for a few days.“ (a.a.O.: 40).

Das *Touring* bietet einerseits das sündige Leben des „Sex, Drugs and Rock’n‘Roll“, andererseits ist es am Beispiel der Roadies gekennzeichnet durch harte Arbeit zu ungewöhnlichen Arbeitszeiten und langer Abwesenheit von zuhause. Für die meisten stellt es durch das faszinierende Outlaw-Flair vielmehr eine Berufung als einen Job dar, wobei neben der harten Arbeit auch ein Stück des Ruhms für sie abfällt (vgl. a.a.O.: 40f).

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass diese unterschiedlich motivierten Images des Reisens immer dieselben Querverbindungen haben: die große Verbundenheit zum Leben

auf der Straße als ein Akt des Widerstands, den Drang nach Individualität und Freiheit durch Selbstbestimmung. Diese gelten auch bei Manu Chao als bestimmende Werte und bestätigen sein ständiges Unterwegssein: „I do have a terror of routine.“³³

Dabei vergisst er allerdings nicht, dass seine Möglichkeiten der Mobilität eine Ausnahme zum Durchschnittsverdiener bilden. „...I think also that in this world actually travelling is a privilege. A lot of people cannot afford to travel because travelling is very expensive...so I'm a really lucky guy. I've got the privilege to travel and I think that travelling is the best school you can have in life.“³⁴

Diese ‚Schule‘ oder Reiseerfahrung spiegelt sich in den Interview-Aussagen des Künstlers wider, welche sich nicht auf Bücherwissen oder knappe durchgestylte Konzerttrips, sondern auf intensive, persönliche Erlebnisse des Unterwegsseins zu stützen scheinen: „It's not very hard to go to poor areas, the majority of the planet is poor.“³⁵ Manu Chao nutzt seine Eindrücke in der Umsetzung seiner Musik: Nahezu jedes Lied bildet einen musischen Setzkasten voller bunter Souvenirs, Sounds und Rhythmen aus aller Welt und klingt, als hätte „er sie als angenehme Reisebegleiter erfunden“ (vgl. Twickel 2008: 215 in: Chao 1994).

3.2 LEITMOTIVE IN MANU CHAOS MUSIK

Dieses Kapitel widmet sich den Motiven und Inhalten, die in Manu Chaos Musik dominieren. Die Themenvielfalt ist ebenso weit reichend wie die musikalischen Genres, die er mit dem Einsatz verschiedener Musikstile bedient. Der folgende Abschnitt ist der Versuch einer Annäherung an Manu Chaos Musikrichtung, gefolgt von einer thematischen Analyse seiner Liedertexte sowie einer Präsentation von Widerstandsstrategien, die sich in seinen Texten finden lassen.

Davor möchte ich noch einen kurzen Abschnitt über die Motive der Gitarre als globales Phänomen anbringen. Dies erscheint mir für das vorliegende Kapitel passend, da es die Musik betrifft und auch viele Parallelen zu Manu Chao (der Gitarre spielt) gezogen werden können. Die Gitarre ist in ihrer Form ein globales und mobiles Instrument. Dementsprechend kann

³³ Online im WWW unter URL: <http://www.guardian.co.uk/music/2007/jul/15/worldmusic> [20.03.2013]

³⁴ Online im WWW unter URL: <http://youtu.be/jG78-Q0yD1w> [ab 02:39 min | 20.03.2013]

³⁵ Online im WWW unter URL: <http://www.culturecompass.co.uk/2009/11/12/exclusive-manu-chao/> [20.03.2013]

man ihr große kulturelle Bedeutung zuschreiben und so erfolgt auch ihre Aneignung in unterschiedlichen lokalen und musikalischen Kontexten (vgl. Bennett/Dawe 2001: 1).

„The guitar`s material form and sound are relatively standardized in global circulation, yet at the same time it is the object of assimilation, appropriation and change in local settings by quite specific means and in quite specific ways.“ (Bennett/Dawe 2001: 2)

Alle möglichen Stile und Techniken des Gitarrespielens entspringen dem Hintergrund verschiedener Kulturen. Die Gitarre ist ein Symbol des Protests sowie eine Quelle des Ausdrucks der Underground- und Alternativszene, geformt von politischen Ideologien: „(...) acoustic guitars were seen as ‚authentic‘, ‚real‘, ‚true‘, ‚democratic‘ and ‚close to nature‘ (...).“ (Bennett/Dawe 2001: 5). Abschließend sei auch der „street-level“ (a.a.O.: 6) Charakter erwähnt, der das Image von Manu Chaos Musik auch treffend beschreibt.

3.2.1 *Ein musikalischer Eintopf*

Manu Chao vermengt in ‚seiner‘ Musik unterschiedliche Stile, mischt einzigartige Geräuschaufnahmen dazu und singt seine Lieder in verschiedenen Sprachen wie Spanisch, Englisch, Französisch, Portugiesisch, Portuñol und Italienisch. Viele Musikrichtungen kann man aus seiner heraushören, demnach ist die Bezeichnung des musikalischen Eintopfs symbolisch für seine Arbeit sehr treffend gewählt. Wie seinen Aussagen in Interviews zu entnehmen ist, vergleicht er das Produzieren von Musik im Studio mit einer Küche, wo er verschiedene Zutaten in einem Topf zusammenkommen lässt.

Wenn man nach Manu Chaos Musik sucht, findet man sie in den gängigen CD-Läden und Großmärkten meistens in der Abteilung Weltmusik, Pop, Ethno oder aber gar nicht.³⁶ Beim Online-Versandriesen ‚Amazon‘ wird seine Musik den Kategorien Latin und French Pop, Alternative (Singer-Songwriter) und Weltmusik³⁷ zugeordnet. Die Kategorie Singer-Songwriter³⁸ definiert sich durch Künstler, die ihre Musik selbstständig komponieren, die Texte dazu schreiben und diese dann ebenso selbst performen und interpretieren.

³⁶ Die Nachfrage in Österreich ist offenbar nicht groß genug. Im Unterschied dazu haben die Musikgeschäfte in Barcelona ein umfassenderes Angebot an Manu Chao und Mano Negra Alben, sowie seinen Nebenprojekten mit anderen Künstlern und Merchandising Produkten wie T-Shirts.

³⁷ Gerhard Steingress differenziert in einem e-Mail vom 08.10.2008 das Genre Weltmusik: „World-Music ist ein Trend, verschiedenste ethnische, traditionelle und volkstümliche Musikstile zu einem neuen Genre zu verschmelzen, also eine Kunstmusik wie andere auch, aber insbesondere als interkultureller Anspruch und im Gefolge musikalischer Globalisierung geschaffen.“

³⁸ Woody Guthrie oder Bob Dylan zählen zu berühmten Vertretern der Singer-Songwriter.

Izarbe García Sánchez (vgl. 2004: 4) beschreibt Manu Chaos Musik als ein Nachschlagewerk von kulturellen sowie musikalischen Einflüssen, ohne die man den universellen Gehalt der Lieder, der gleichzeitig auch persönlich ist, nicht verstehen kann. Das macht es beinahe unmöglich, seine Musik durch ein bereits existentes musikalisches Genre zu klassifizieren. Auf eine besondere Art und Weise vermittelt er bestimmte Wege, die Welt wahrzunehmen, was einer Charakterisierung seiner Musik sehr nahe kommt.

Die Autorin formuliert in ihrem Text auch eine Art „caracterización sociológica“ des Senders Manu Chao und in weiterer Folge auch des Publikums, als Empfänger seiner Musik (vgl. Sánchez 2004: 2), auf letztere werde ich jedoch zu einem späteren Zeitpunkt eingehen. Als Autor seiner Musik folgt er einer klaren Linienführung und versammelt in seiner Person eine Reihe von Charakterzügen, die seine Identifikation mit dem Gesungenen bekräftigen. Europa und Südamerika sind in seiner Musik zwei aufeinandertreffende Welten sowie ein Teil seiner Erziehung und seiner Familie. Er ist ein Symbol („hombre-símbolo“) des Anti-Nationalismus, denn einerseits gehört er nirgendwo dazu und andererseits sieht er sich gleichzeitig als ein Teil von allem. Durch Multikulturalität, Mehrsprachigkeit und Toleranz allen Kulturen gegenüber verkörpert Manu Chao somit perfekt die Rolle des glaubwürdigen Musikers („artista creíble“), weil seine Musik und sein Leben kohärent sind. Diese Elemente bedingen eine offene, pluralistische, kämpferische und engagierte Persönlichkeit, die eben diese Ideale verteidigt und sie ohne Gewalt, dafür subtil aber direkt in seinen Liedern und vermischten Rhythmen („ritmos tan plurales y mestizos“) vermittelt.

Musikalisch bedient er sich der Elemente des kritischen Latinrocks und fusioniert in seinem Stil Einflüsse aus Salsa, Rap, Punk, Ska, Rockabilly, Volksmusik und französischen Chansons. Bedeutend und in vielerlei Hinsicht richtungsweisend ist für ihn der Reggae samt seiner Symbolfigur Bob Marley, so auch einige Arten und Kombinationen lateinamerikanischer Rhythmen, die bis dato in Europa kein Begriff waren. In seinen Kompositionen zu hören sind einzelne Fragmente aus Radiosendungen, eingespielte private Nachrichten vom Anrufbeantworter sowie Nachrichten der Medien über politische Manifeste, Aufnahmen von Gesprächen und Konversationen zwischen Personen, Uhrzeitsignale sowie Lautsprecherdurchsagen an Bahnhöfen und Metrostationen, um nur einige zu nennen. Meistens eröffnen oder schließen solche Samples ein Lied, sind also als ‚Intro‘ oder ‚Outro‘ zu bezeichnen, wenn sie sich nicht abwechselnd durch das gesamte Lied ziehen. In den

meisten Fällen haben diese signifikante Relevanz und stehen in Verbindung zum gesungenen Text, gelegentlich ist es irrelevante Information und Teil des Stils des Mischens an Elementen (vgl. Sánchez 2004: 4f).

Das Mischen und Zusammenführen von unterschiedlichen musikalischen Elementen ist charakteristisch für die Stilrichtung ‚Mestizo‘, der Manu Chao häufig zugeordnet wird und als deren Begründer er gilt. Gerhard Steingress, Professor für Soziologie an der Universität von Sevilla, erklärt dieses Vorgehen genauer: „Der Unterschied zwischen mestizaje und mestizo ist rein semantisch: mestizaje ist der Akt des Mischens oder Verschmelzens, während mestizo ein Adjektiv ist und damit die Folge desselben Aktes meint. El mestizaje musical produce, pues, música mestiza... Mestizo, als Substantiv, meint damit das Produkt, das Genre, von mestizaje. Mestizo ist also ein Musik-Stil, der auf einer bestimmten Art der Vermischung/Verschmelzung von Musik beruht.“³⁹

Wie bereits in einem vorigen Kapitel erwähnt, möchte ich nun einige Standpunkte aus Kien Nghi Ha Buch zum Thema *Hype um Hybridität* anbringen. Darin stellt er dar, wie überaus beträchtlich die kulturellen Innovationspotentiale durch effiziente und attraktive Hybridisierungstechniken sind (vgl. Ha 2005: 13). Unter Hybridität versteht man im Sinne dieser Arbeit eine kulturelle Vermischung und soziale Grenzüberschreitung, die fruchtbare Ressourcen, Kreativität und andere Formen kultureller Bereicherung hervorbringen (vgl. Ha 2005: 14). „Viele gegenwärtig kursierenden Kulturvermischungsmodelle, die unter den unterschiedlichsten Labels um Marktanteile konkurrieren, greifen hybride Tendenzen der Postmoderne auf und erweitern ihr buntes Angebotsrepertoire durch die Einbindung migrantischer und außereuropäischer Kulturen.“ (Ha 2005: 71)

Wie ich später anhand der thematischen Analyse der Lieder von Manu Chao zeigen werde, findet sich eben diese Einbindung fremder Kulturen, eine Hybridisierung als „Sinnbild der >gelungenen< Integration von Differenz“ darin wieder. In seiner Musik ist, neben der Verschiebung und Neuzusammensetzung linguistischer und musikalischer Kompositionen, auch ein Aufbruch der gewohnten Trennung zwischen Konsum und Politik hybrid (vgl. a.a.O.: 77). Gerade in der Musikproduktion sei das nutzen von Verfremdungs- und Überlagerungstechniken seit Jahrzehnten ein Trend: *Mixing, Remix, Sampling, Blending* und *Scratching* wird auch in subkulturellen Strömungen verwendet (vgl. a.a.O.: 75). „Wenn es

³⁹ Gerhard Steingress differenziert in einem e-Mail vom 08.10.2008 das Genre Mestizo.

ein postmodernes *anything goes* gibt, dann trifft es am ehesten auf die Grenzenlosigkeit musikalischer Elaborate zu.“ (ebenda)

Tyler Cowen widmet sich in seinem Buch *Weltmarkt der Kulturen* den kulturellen, kreativen Mischprozessen, bedingt durch eine globale Marktverflechtung. Während (Globalisierungs)Kritiker von einem Einheitsbrei in der Musikwelt sprechen, liefert er mit seinen Ausführungen einen Kontrastbeitrag wenn er meint, die Musik heutzutage wäre auf dem gesamten Globus vitaler und unterschiedlicher als jemals zuvor. „Statt sich von der Produktion der multinationalen Mischkonzerte erdrücken zu lassen, haben Musiker weithin internationale Einflüsse ihren eigenen Interessen angepasst.“ (Cowen 2004: 17) Die Schöpfer sind „aktive, forschende Künstler, die sich vieler Quellen bedienen, um die gewünschte ästhetische Wirkung zu erreichen.“ (vgl. ebenda)

Manu Chao spielt eine zentrale Rolle in Barbara Lebruns Buch *Protest Music in France* (2009: 3), das einen Beitrag zur zeitgenössischen, französischen Populärmusik darstellt, in welcher „chart music and political conservatism“ herausgefordert werden. Ihr Schwerpunkt liegt auf dem *rock alternatif*, dem *chanson néo-réaliste* und dem Genre des *rock métis*. Letzteres charakterisiert sich durch eine linkslastige Kombination aus anti-kommerziellen Idealen und anti-rassistischen Absichten: „(...) rock métis is a music genre mixing rock and *chanson* with the musical instruments, genres and languages of previously colonial locations.“ (Lebrun 2009: 11). Diese kompositionelle Hybridität wird auch *métissage* genannt und war 1990 eine unübersehbare Tendenz der französischen Populärmusik.⁴⁰

„(...) Chao’s use of *métissage* is audible in compositions that blend together various ‚national‘ genres (Jamaican reggae, Cuban rumba, American blues, French *chanson*...), a technique that parallels his concerns with processes of deterritorialization and the displacement of migrants.“ (Lebrun 2009: 89)

Zu den Eigenschaften des textorientierten *Chanson*-Genres zählen eine simple akustische Melodie, eindeutige Texte, die leicht gehört werden können, sowie eine klar artikulierte „protest message“. Eine wesentliche Rolle in der Produktion des *chanson* spielt neben den bewusst politischen Texten auch der einsame, individuelle singer-songwriter, „auteur-compositeur-interprète“. (Lebrun 2009: 5). Seinen Erfolg beschreibt sie als „modest but

⁴⁰ Chaos erfolgreiche Band Mano Negra war Teil und Mitbegründer dieser Musikrichtung.

steady” und als „artist of international scope“, liegen seine musikalischen Wurzeln doch in Frankreich (vgl. a.a.O.: 90).

Zwischen 1998 und 2009 wurden insgesamt sieben Alben veröffentlicht, *Clandestino*, *Esperando la ultima ola...* (1998) und *Próxima estación: Esperanza* (2001) erschienen damals noch beim Major Label Virgin. Ausgerechnet jene gelten als sehr persönliche Werke, da sie während seiner vielen Reisen entstanden und mit einem portablen Mini-Studio überall auf der Welt aufgenommen wurden. Zu dieser Zeit gab es (noch) keine Band als Begleitung und so begann die Solokarriere von Manu Chao. Es folgte eine in Paris aufgenommene Live-CD *Radio Bemba Sound System* (2002) mit der neuen, gleichnamigen Band. Neben einigen bis heute fixen Bandmitgliedern wechselte Chao damals gerne und oft seine Musiker oder holte spontan neue hinzu. Begleitend zum Live-Album wurde auch die erste Live-DVD *Babylonia en guagua*⁴¹ herausgebracht, wobei bemerkenswert ist, wie viele Lieder aus der Mano-Negra-Zeit enthalten waren. Das auf Französisch gesungene und Chanson-lastige Album *Sibérie M'était Contée* (2005) war als Beilage das musikalische Pendant zum gleichnamigen Kinderbuch. Es blieb beinahe unbemerkt, da es nur in Frankreich an Zeitungskiosken in limitierter Auflage vertrieben wurde. Das gesellschaftskritische Bilderbuch für Kinder besteht aus Gedichten und Songtexten von Manu Chao und Illustrationen seines Freundes und Künstlers Jacek Wozniak. Das letzte Studioalbum *La Radiolina* erschien 2007 beim Independent Label ‚Because‘ und sorgte für viel Aufsehen in der Öffentlichkeit, da es seit sechs Jahren das erste offizielle Studioalbum war. Auch wurde der Stil des Albums in Beiträgen diverser Musikseiten im Internet viel diskutiert, da er sich von den vorangegangenen Alben deutlich zu unterscheiden schien. Einige kritische Stimmen verlauten, Manu Chao habe sich verkauft, sei seinem Stil nicht treugeblieben und somit markt- und massentauglich geworden. Das Live-Album *Estación México* (2008) gab es nicht im Handel, es war nur limitiert erhältlich. Bei der zuletzt erschienenen CD *Baionarena* (2009) handelt es sich wieder um einen Live-Konzert-Mitschnitt in der französischen Stadt Bayonne.

Der nächste Abschnitt dieses Kapitels präsentiert die Inhalte der Lieder anhand der ersten beiden Soloalben *Clandestino*, *Esperando la ultima ola...* und *Próxima estación: Esperanza*. An ihnen lassen sich die wichtigsten Themen und Motive in Manu Chaos Musik zeigen, die auch Gegenstand anderer wissenschaftlicher Arbeiten sind und in den folgenden Kapiteln

⁴¹ Übersetzung: Eine Reise nach Babylon im Bus

verarbeitet werden. Für die Auswahl genau dieser Alben spricht der große kommerzielle Erfolg und damit auch die Bekanntheit der Lieder. Damit zusammenhängend ist auch die Bekanntheit des Künstlers selbst, der zwar durch die Zeit mit *Mano Negra* bereits gekannt wurde, jedoch mit diesen beiden CDs seine Solokarriere eingeleitet hat und diese in den einschlägigen Melodien manifestiert ist.

3.2.2 Thematische Analyse der Lieder

Dieser Abschnitt widmet sich der thematischen Analyse der Lieder von Manu Chao, deren Grundlage eine wissenschaftliche Abhandlung von Izarbe García Sánchez ist. Der vollständige Titel lautet *Manu Chao, Análisis sociolingüístico de su cancionero* (2004)⁴², eine soziolinguistische Untersuchung, welche die ersten beiden Alben *Clandestino. Esperando la última ola...* (1998) und *Próxima estación: Esperanza* (2001) als Gegenstand hat. Ein nennenswerter Unterschied zwischen diesen beiden Alben bezieht sich auf deren Stimmung. *Clandestino* beschreibt Kun (2004: 336) als „a migratory song-mix born from placelessness, a song-mix that explores the racialization of Europe’s and America’s displaced others (...)“. *Próxima estación: Esperanza* liefert eine positive Antwort auf die Probleme und die Schwere, die zuvor in *Clandestino* besungen wurden: „a celebration of the joys and pleasures needed to survive the politics of pain and violence.“ (a.a.O.: 337).

Manu Chao's Texte bieten eine enorme Vielfalt an Themen und Subthemen. Charakteristisch und am bedeutendsten ist jedoch die *Multikulturalität* („multiculturalidad“). Hier liegt die Mehrheit seiner Subthemen, wobei Toleranz und Vermischung („mestizaje“) als Bausteine für seine Vorstellung einer multikulturellen und vielfältigen Welt dienen. Folge dieser Ideologie ist der ständige Bezug zur *Weltgeografie* („geografía mundial“), vorwiegend ist die Rede von Europa und Südamerika, da ihm diese beiden Kontinente sehr nahe stehen (vgl. Sánchez 2004: 6).

Die Lieder ‚Me gustas tú‘ und ‚Bienvenido a Tijuana‘ sind hierfür ein gutes Beispiel, folgende markante Textstellen belegen die oben genannten Themengebiete:

⁴²Vielen Dank an Prof. Steingress für den Hinweis auf diese Arbeit.

Online im WWW unter URL: <http://www.um.es/tonosdigital/znum8/corpora/1-manchoa.htm> [26. 04. 2013]

| | |
|-----------------------|--|
| Me gusta la Coruña... | meint die Region im Nordwesten Spaniens. |
| Me gusta Malasana... | meint ein typisches Viertel in Madrid. |
| Me gusta Guatemala... | meint das mittelamerikanische Guatemala. |

*(Me gustas tú)*⁴³

| | |
|-------------------------|---|
| Welcome to Tijuana... | eine mexikanische Grenzstadt. |
| Bienvenido a Tijuana... | |
| Por la panamericana... | meint die Gesamtheit der Länder von Süd- und Nordamerika. |

(Welcome to Tijuana)

Ein weiteres Merkmal seiner Texte ist der Bezug zu *Nationalitäten* („nacionalidades“), im Sinne der Gleichheit aller Menschen ohne Rücksicht auf Staatsangehörigkeit, wie dieses Beispiel an dem Lied *Clandestino* verdeutlicht:

Peruano, clandestino...Africano, clandestino...Argelino, clandestino...
Nigeriano, clandestino...Boliviano, clandestino...

Einen konstanten Bezug gibt es zum Thema *Bewegung* und *Antrieb* („movimiento“), welches in unterschiedlichen Varianten vorzufinden ist. Zum einen als physische Bewegung des Körpers oder der Dinge, zum anderen die Bewegung in Form von Migration und Reise (vgl. Sánchez 2004: 7):

| | |
|--------------------------|---------------|
| Me gustan los aviones... | Flugzeuge |
| Me gusta viajar... | reisen |
| Me gusta la moto... | Motorrad |
| Me gusta correr... | gehen, laufen |
| Me gusta volver... | wiederkommen |

(Me gustas tú)

Das Reisen von einem Ort zum anderen wird ermutigt vom Gedanken an einen kulturellen Mix („mezcla cultural“) und ist zugleich eine Anspielung auf die Dauerhaftigkeit der Wurzeln, denn das Wissen über andere Orte sowie Kulturen bedeutet nicht zwingend den Verlust der ureigenen Identität. Dies wird mit der Zeile „me gusta volver“ deutlich, die ein

⁴³ Übersetzung: me gusta = mir gefällt, ich mag

positives ‚Zurückkehren‘ an einen Ort oder ein Zuhause betont. Dies impliziert also einen Ort, von dem aus man weggeht, um an denselben wieder zurückzukommen. Das bedeutet, dass Chao nicht die Auflösung der kulturellen Unterschiede fördert, indem man Grenzen überschreitet, sondern die Toleranz und Neugier zu fremden Orten ausgehend von unserer eigenen Kulturgeschichte. Die soziokulturelle Identität soll als Reichtum einer Zivilisation betrachtet werden, jedoch auch aus der Perspektive der Vielzahl innerhalb der globalen Pluralität.

Aus dieser ausgedehnten Thematik ergibt sich in seinen Texten auch die starke Bedeutung der *Landschaft* („paisaje“), sowohl natürlich als auch urban. Damit werden zwei Bereiche umfasst, in welchen Menschen sich bewegen. In den folgenden Textbeispielen sind die Elemente der Natur auffallend präsent (vgl. a.a.O.: 8):

Me gusta el viento (der Wind)...me gusta la mar (das Meer) ...me gusta la lluvia (der Regen)...me gusta la montaña (der Berg)...me gusta el fuego (das Feuer)...
(*Me gustas tú*)

Hoy tuve miedo de mi sombrita ...Heute hatte ich Angst vor meinem kleinen Schatten
So me tumbé bajo del sol...Ich lag unter der Sonne
Mama la marea va subiendo ...Mama, die Flut steigt
Mama va subiendo, ay qué marea! Mama, sie steigt, oh was für eine Flut!
(*La marea = die Flut*)

Von großer Bedeutung ist auch der Faktor *Zeit* („tiempo“) im Ausmaß eines Tages, verknüpft mit einem Raum oder Ort:

¿Qué horas son en Inglaterra? ...Wie spät ist es in England?
¿Qué horas son en el Japón? ...Wie spät ist es in Japan?
¿Qué horas son en Mozambique? ...Wie spät ist es in Mosambik?
¿Qué horas son en Washington? ...Wie spät ist es in Washington?
(*La Primavera = der Frühling*)

Auch lassen sich Anspielungen auf einzelne Abschnitte eines Tages finden:

Me gusta la mañana, Mir gefällt der Morgen,
me gusta la noche... mir gefällt die Nacht.
(*Me gustas tú*)

Ein weiteres begehrtes Thema ist das *Essen* („comida“), betrachtet als kultureller Reichtum eines Volkes, dessen Küche immer einzigartig und unverwechselbar ist für die bestimmte Zone. In zahlreichen Liedern wird das Essen einerseits als Grundbedürfnis des Menschen betrachtet, andererseits stellt es ein Charaktermerkmal bestimmter Orte und Gegenden dar (vgl. a.a.O.: 9).

| | |
|----------------------------------|---|
| Si tú eres mi carnal, | wenn du mein Bruder/Blutsverwandter bist, |
| déjame ser tu ranchito | lass mich dein Eintopf sein |
| Si tú eres ni nopal, | wenn du kein Nopal bist, |
| déjame ser tu taquito | lass mich deine Tortilla sein |
| Pa llenar la pancita, mama (...) | Um den Bauch zu füllen, Mama... |
| Con todo y cebollita, mama | Mit allem und auch Zwiebeln, Mama... |
| Vámonos a comer | Lasst uns essen... |

(*La Marea*)

Das Wort ‚carnal‘ heißt wörtlich übersetzt ‚fleischlich‘, in diesem Kontext jedoch steht der mexikanische Ausdruck für Bruder, Kumpel und bedeutet auch ‚blutsverwandt‘. Mit ‚ranchito‘ wird auf einen Eintopf, ein Essen für viele Personen hingewiesen, obwohl es wörtlich übersetzt eine kleine Ranch meint. Weiteres kommt ein mexikanischer Feigenkaktus namens ‚nopal‘ im Text vor, aus dem gewöhnlich Tee gebraut werden kann sowie eine gängige mexikanische Tortilla aus Mais namens ‚taquito‘ (vgl. a.a.O: 40).

Die wohl essentiellste Thematik in Manu Chaos Texten entspringt dem Untergrund, das Thema der *Klandestinität* („clandestinidad“), auch mit Heimlichkeit, Verborgtheit und sogar Illegalität ausgedrückt. Diese wird betrachtet als das Rückgrat von Armut, Einwanderung und Drogen. *Clandestino*, so der Titel des ersten Albums, weist auf die große Bedeutung dieses Kernmotivs in Chaos Diskografie. Nicht nur das Album ist eine Erweiterung dieses Themas, er selbst ist es ebenso. Das Cover von *Clandestino* zeigt den Musiker an eine Wand lehnd, sein Name steht über dem CD-Titel. Seine fast herausfordernde Haltung auf diesem Bild

erweckt den Eindruck von Verteidigung und Bekräftigung eben dieser Klandestinität. Wir verstehen diese ‚clandestinidad‘ als ein Geheimnis, heimlich, aus Furcht vor dem Gesetz auszuweichen. Auf diese Weise fasst der Autor in seinem Titelthema zusammen, was in seinen Texten überwiegt. Ein Erbe seiner früheren Band *Mano Negra*, nämlich sozio-politischer Protest, wird in seinem nächsten Album weniger offensichtlich. Die Klandestinität in diesen Liedern schafft eine direkte Verbindung zum Thema illegale Einwanderung. Wie diese markante Textstelle aus *Clandestino* verdeutlicht, steckt hier Manu Chao selbst in der Haut eines Immigranten, der ohne Dokumente illegal in einer Stadt ankommt:

| | |
|-------------------------|--|
| Solo voy con mi pena | alleine gehe ich mit meinem Schmerz/Strafe |
| Sola va mi condena | alleine geht meine Verurteilung |
| Correr es mi destino | weglaufen ist mein Schicksal |
| Para burlar la ley | um das Gesetz zu umgehen |
| Perdido en el corazón | verloren im Herzen |
| De la grande Babilón | des großen Babylon |
| Me dicen el clandestino | sie nennen mich Clandestino |
| Por no llevar papel | weil ich keine Papiere habe |

„*Clandestino*’s true subject, however, was not Chao himself but the populations and communities he met on his travels, (...) across Europe, Africa, and the Americas who were all, in different ways, negotiating and surviving experiences of displacement, dislocation, and dispersement, whether through exile, migration, genocide or politically legislated xenophobia. The characters’ s in Chao’s global musical dramas are people without a place or people fighting to keep their place in a world where placelessness has become a dominant feature of the contemporary political order.“ (Kun 2004: 335f)

Jens Kastner (2008: 46) bezeichnet in seinem Text über das *Gegen-Verhalten im Neoliberalismus?* Manu Chao Platte als „prozapatistisch“ und schreibt über Klandestinität, als eine der drei Formen von Gegen-Verhalten nach Michel Foucault. Klandestinität wird einerseits als brutales Produkt der Migrationsregime kritisiert, andererseits wird es als nonkonforme, gesetzesbrechende Daseinsform beschrieben. Eine Existenzweise, die mit diesem Album als popkulturelles Identifikationsangebot funktioniert.

Von diesem Problem ausgehend ist die *sozialkritische Bewusstheit* Teil seiner Texte und hebt das Motiv der großen Stadt im Norden („la gran ciudad del norte“) hervor. Ein Symbol für wirtschaftlichen Wohlstand, wo Tausende illegale Einwanderer versuchen, der Armut zu entkommen. Dieses realistische Thema teilt die Welt ungerechter Weise in Nord und Süd, Reichtum und Armut und sozial, ökonomische sowie kulturelle Ungleichheit. Diese Stadt, Babylon genannt und nicht real, beabsichtigt eine Verallgemeinerung aller nördlichen Städte, als Symbol für den Reichtum des Nordens und der Armut des Südens (vgl. Sanchez 2004: 10).

| | |
|--------------------------|------------------------------|
| Pa' una ciudad del norte | in eine nördliche Stadt |
| Yo me fui a trabajar | gehe ich um zu arbeiten |
| Mi vida la dejé | mein Leben habe ich gelassen |
| Entre Ceuta y Gibraltar | zwischen Ceuta und Gibraltar |

(*Clandestino*)

Kun (2004: 335) nennt zwei bedeutende geographische Zentren in *Clandestino*, nämlich die Grenzstädte Gibraltar, als Verbindung der Kontinente Europa und Afrika, und Tijuana, die Schnittstelle zwischen USA und Mexiko: „They are both cities that lie pulsing but undetected at the heart of the global economy, cities that are at once sites of transnational global commerce and sites of transnational dislocation and (...) economic poverty (...).“

Die folgenden Verweise auf Nationalitäten zeigen, wie ausgedehnt die Immigration in Afrika und Südamerika ist. Den Nationalitäten der Immigranten wird mehrfach das Wort *Clandestino* nachgestellt:

Mano Negra, clandestina
Peruano, clandestino
Africano, clandestine
Marihuana, ilegal
(...)
Argelino, clandestino
Nigeriano, clandestino
Boliviano, clandestino
Mano Negra, ilegal
(*Clandestino*)

Das Thema der Klandestinität wird hier mit seiner Person in Verbindung gebracht und auch durch seine ehemalige Gruppe *Mano Negra* stark betont. Folglich wird sein Engagement für dieses Problem leichter verständlich und hebt den sozialen Charakter seiner Texte hervor. Aus letzterem abgeleitet finden sich zahlreiche Verweise auf das Thema *Drogen*, welches sich als mehrfach präsent und wiederkehrend in den Texten der beiden Alben zeigt und unterschiedliche kontextuelle Bedeutungen aufweist (vgl. Sanchez 2004: 11).

Er stellt eine signifikante, semantische Verbindung zwischen der Illegalität von Drogen und illegaler Einwanderung her. Diese Droge wird als Marihuana konkretisiert, wobei der Autor diese Doppeldeutigkeit trotz Illegalität befürwortet. Eine andere Präsentation dieses Themas bringt Drogen mit Tanz, Freude und Bewusstseinsweiterung in Verbindung. Im Lied *Me gustas tú* bekennt er sich zu seiner positiven offenen Einstellung dazu: „Me gusta Marihuana, me gustas tú...“ (vgl. Sanchez 2004: 12f)

Im Lied ‚*Malegría*‘ stößt man auf einen weiteren Hinweis von bewusstseinsverändernden Substanzen, den Alkohol. Dieses Motiv wird mit Freude, aber auch Linderung von Schmerzen und Leid verbunden. Durch das Wort ‚*desengaño*‘ (die Enttäuschung) wird eine traurige Atmosphäre geschaffen, in der die Trunkenheit als Flucht wirkt und man seine Sorgen in Alkohol ertrinkt.

| | |
|---------------------------------|--|
| Por la calle del desengaño | durch die Straße der Enttäuschung (gehe ich) |
| Mi malegría emborraché | meine Traurigkeit ⁴⁴ berauscht sich |
| Dentro un vasito de jerez (...) | in einem Gläschen Sherry |
| Por la calle del desengaño | durch die Straße der Enttäuschung (gehe ich) |
| Mi malegría ahogará | meine Traurigkeit ertrinkt |
| Dentro un vasito de jerez | in einem Gläschen Sherry |

(*Malegría*)

Es findet sich auch eine Textstelle, in der die Motive beider Rauschmittel in kombinierter Form auftreten. Wieder ist es eine Doppeldeutigkeit, einerseits symbolisiert der Text die Linderung des Schmerzes durch Marihuana (auch *María* genannt). Andererseits erkennt man aus dem Kontext die Anwesenheit einer Bardame, die noch ein Glas bringen soll, das man erst morgen bezahlt - eine typische Barsituation. Das Lachen, die Wärme und der Mut sind menschlich, aber in diesem Kontext auch ein Effekt der Euphorie bewirkt durch Alkohol.

⁴⁴ *Malegría* ist ein von Manu Chao erfundenes Wort, um die Gleichzeitigkeit von Freude (*alegría*) und Melancholie auszudrücken.

| | |
|-------------------------|--|
| Alívame, María, alívame | Tröste mich, Maria, tröste mich |
| Dame otro beso de jerez | gib mir noch einen Kuss aus Sherry (Glas Sherry) |
| Mañana te lo pagaré | ich bezahle es dir morgen |
| Tu risa me da risa | dein Lachen bringt mich zum Lachen |
| Tu calor me da valor | deine Wärme macht mir Mut |
| Dame otro beso de licor | gib mir noch einen Kuss aus Sherry (Glas Sherry) |

(Malegría)

Soweit reicht ein Einblick in die Themenvielfalt der Musik von Manu Chao. Weitere Motive sind die Musik, die Liebe sowie die unerfüllte Sehnsucht danach und viele andere spannende metaphorische Konstruktionen, die aber nicht weiter relevant für meine Ausführungen sind.

3.2.3 Widerstandsstrategien

Um einer Missinterpretation aus dem Weg zu gehen, soll betont werden, dass dieses Kapitel kein Handbuch für die Praxis von Widerstandsstrategien ist. Vielmehr soll verständlich gemacht werden, wie Manu Chao durch seine Musik und sein Handeln Strategien des Widerstandes aufzeigt und davon Gebrauch macht. Allem voran leistet er Widerstand, indem er sich nicht erfassen lässt. Die vorangehenden Ausführungen haben gezeigt wie unmöglich es ist, eine Musikrichtung für Manu Chao zu bestimmen. Einerseits bedient er sich des Reggaes, aber es bleibt es nicht nur dabei. Ebenso wenig legt er sich auf eine Sprache fest, er singt einfach in allen von ihm beherrschten Sprachen. Er ist eine kosmopolitische Persönlichkeit, die sich von Grenzen jeglicher Art nicht aufhalten lassen will. Er widersteht somit in gewisser Weise dem Versuch, sich zuordnen oder kategorisieren zu lassen.

Cornelia Gräbner (vgl. 2007: 4) beschreibt in ihren Ausführungen den Widerstand als eine von vielen Strategien, Machtstrukturen anzufechten. Andere Möglichkeiten wären die Machtübernahme oder die Zerstörung dieser. Dabei muss betont werden, dass das Leisten von Widerstand nicht zwangsläufig zu strukturellen Veränderungen führt. Subcomandante Marcos ist Sprecher der mexikanischen Guerilla Bewegung EZLN, die in Manu Chao einen großen Befürworter gefunden hat.

Marcos äußert sich hier zu *effektiven* Strategien des Widerstandes: „A fundamental factor is the capacity for resistance of the aggrieved, the intelligence to combine ways of resistance, and, something which might sound ‘subjective’, the decision-making capacities of the

aggrieved human being. (...) And I am not referring to the number of trenches, weapons, traps and security systems (which are, however, also necessary), but to the willingness (the 'Morality/Morale' some might say) of those human beings to resist."⁴⁵

Widerstand ist also gebunden an die Bereitschaft, Entscheidungsfähigkeit und Praxis des Einzelnen. Als eine sinnvolle Anmerkung zu diesem Thema möchte ich die Darstellung von Widerstand oder Verhaltensrevolten nach Michel Foucault (2004: 282 zit. nach Kastner 2008: 43) anbringen, der nach solche Bewegungen trotzdem Teil eines Führungsmodells sind, jedoch „eine andere Verhaltensführung zum Zielobjekt haben, das heißt Anders-geführt-werden-wollen, durch andere Leiter (...) zu anderen Zielen und zu anderen Heilsformen, mittels anderer Prozeduren und anderer Methoden.“

In der modernen Musikproduktion spielt der Künstler nur mehr bedingt eine Rolle, denn der Einfluss von Technikern und Tonspezialisten beeinflusst maßgeblich das Endprodukt. Diese Tatsache kann sogar zum endgültigen Verzicht auf den Musiker als Singer-Songwriter führen. Oft entsteht ein musikalisches Endprodukt unter der Leitung eines Musikproduzenten und der Zusammenarbeit von Textern, Editoren, Tonmischern, Interpreten usw.

„(...) as soon as sound technology started to play an important role in representation, the musician was already no longer alone. (...) the sound engineer determines the quality of the recording, and a large number of technicians construct and fashion the product delivered to the public. (...) what counts is the clinical purity of the acoustics.“ (Attali 1985: 105f).

Es ist beachtlich, wie sehr Manu Chao musikalisch den Grenzen der professionellen Musikproduktion entweicht und somit auch in diesem Bereich Widerstand leistet. Diese Tatsachen sind nicht nur in der Vielfalt der von ihm benutzten Genres erkennbar, sondern auch darin, wie er gelernt hat, Produktions- oder Aufnahmetechnologien so zu benutzen, um damit möglichst selbstständig arbeiten zu können. Fernab von üblichen Studioaufnahmen (wie oben beschrieben) hat er einen Weg gefunden seine Musik größtmöglich selbst zu gestalten und zu produzieren, um dadurch seine künstlerische Individualität zu wahren und entfalten zu können, ohne auf Technologie zu verzichten: „(...) he mobilizes the devices made available to him by the phonograph recording to respond to his audiences' expectations of his public

⁴⁵ Marcos

, Subcomandante Insurgente: The World: Seven Thoughts in May, 2003, Online im WWW unter URL: <http://www.elkilombo.org/documents/seventhoughtsmarcos.html> [26.04.2013]

figure and musical genius. Subsequently, he rejects them, and develops an alternative model of artistic subjectivity.” (Gräbner 2007: 8). Damit widersetzt er sich der Erwartungshaltung nach klinisch produzierter Studiomusik, welche aus einer Einordnung Manu Chaos in die Riege ähnlich erfolgreicher Musiker hervorgeht.

Als „trilanguaging of the media of enunciation“ (a.a.O.: 23ff) bezeichnet Gräbner die Verwendung von Musik, Text und Sounds (Geräusche) in Manu Chaos Musik und nennt diese Technik „sonic layering“ (a.a.O.: 26). Musik und Text folgen aufgrund ihrer Technologisierung und Institutionalisierung einem gewissen Regelwerk von Grammatik und Rhythmik, während „sounds have not been subjected to a process of institutionalization. (...) they are conceptualized as random noise.“ (a.a.O.: 24). Durch wechselhaftes Vermischen dieser drei Ebenen befreit er Wort, Musik und Sounds von konventionellen Regeln.

Der Gebrauch von Sounds in seiner Musik verstärkt die Verbindung zu seiner Außenwelt: „the music in the album emerges out of the meeting of many different sounds, responds to them, interacts with them, and is therefore inseparably connected with the world, not an escape from it.“ (Gräbner 2007: 27)

Manu Chao experimentiert in seinen Texten mit ständig wechselnden Identitäten und macht seine eigene nur schwer nachvollziehbar. Kein Lied offenbart vollkommen seine Anwesenheit und es wird nie deutlich, wann das „sonic I“ - vergleichbar mit dem lyrischen Ich - mit dem Autor identisch ist (vgl. Gräbner 2007: 16f).

Widmet man seinen Liedern mehr Aufmerksamkeit, wird nur manchmal eindeutig, dass es sich in den Texten nicht um den Autor handeln kann, wie am Beispiel von *Clandestino* auffällt. Im Lied wird ein illegaler Einwanderer besungen, der ohne Dokumente und unter wahrscheinlich harten Bedingungen ein Land erreicht hat, wo er Hoffnung zu finden glaubt. Es ist vergebens, diese beiden Identitäten gleichzusetzen, denn Manu Chao hat einen Reisepass und kann demnach ungehindert die Welt bereisen.

Das Lied *Desaparecido* (der Verschwundene) beinhaltet eine interessante Thematik, in welcher das „sonic I“ ständig davor ausweicht erfasst zu werden: “The song points out the impossibility of getting hold of a person who is in constant movement.“ (Gräbner 2007: 17)

| | |
|---------------------------------|--|
| Me llaman el desaparecido | They call me the disappeared |
| Que cuando llega ya se ha ido | Who when he arrives has already left |
| Volando vengo, volando voy | I come flying, I go flying |
| Deprisa deprisa a rumbo perdido | quickly quickly in a lost direction |
| Cuando me buscan nunca estoy | When they are looking for me I'm never there |
| Cuando me encuentran yo no soy | When they find me I'm not |
| él que está enfrente porque ya | the one that appears in the front because |
| Me fui corriendo más allá | I already went running further along |

Es ist keine Frage der Sichtbarkeit, denn eine verschwundene oder nicht sichtbare Person ist trotzdem anderswo anwesend, sie kann jedoch schwer gefunden, oder wie in diesem Fall festgehalten werden. „These lines describe the experience of failure of the listener who tries to pin down the sonic I by identifying it with Chao, the owner of the singing voice (...).“ (Gräbner 2007: 18). Manu Chao auf den ersten Blick einfache Ausdrucksweise lässt dem Zuhörer viel Interpretationsspielraum und es ist Vielen möglich, sich darin wiederzufinden. Durch seine Stimme (Texte) verleiht er einer großen Community ihren Ausdruck: „Chao's voice can credibly put forward the voices of others because due to the incomplete split between body and voice, his voice is not necessarily an expression of his own subjectivity.“ (Gräbner 2007: 22)

Trotz präziser, weil einfach formulierter Themen, widersetzt sich Manu Chao in seiner Musik durchgängig der Erfassbarkeit seiner Person. Vielmehr schafft er ein Bild von sich selbst im Kontext all seiner Werke, welches ihn - aufmerksam und weltoffen betrachtet - nicht mehr oder weniger zuordenbar macht als einen anderen Weltenbürger und privilegierten Reisenden, der durch seine Kunst einen Kanal für die ihm auffallenden Ungerechtigkeiten schafft. Sowohl die Verarbeitung als auch die Veröffentlichung seines Unbehagens über diese (Ungerechtigkeiten) passieren gleichermaßen in seinen Handlungen und seiner Musik, welche dadurch eine ähnlich denkende Personenschicht, auch in Europa, anspricht. Dieses Publikum identifiziert sich mit dem Widerstandsgedanken des Künstlers, der gewisse Machtstrukturen anklagt.

Abschließend möchte ich dafür noch ein Beispiel geben. Die Figur des Straßenmusikers hat eine zentrale Sprecherrolle im Album *Clandestino*, deutlich wird diese Feststellung im Lied

Bongo Bong. Darin berichtet Manu Chaos „sonic I“ über die Spannung zwischen dem herumreisenden, nicht professionellen Musiker aus dem Süden und einem bereits in der Musikindustrie etablierten Künstler. Er thematisiert darin einerseits als Künstler für das System greifbar zu sein und andererseits diesem ständig auszuweichen (vgl. Gräbner 2007: 31).

Um auf das Kapitel 3.2.1 zurückzukommen, kann man seine Musik dem französischen Genre *Métissage* (*multiculturalism/hybridity*) zuschreiben, welches als ein wichtiges Kennzeichen von Widerstand im Kontext der Antiglobalisierungsbewegung genannt wird: „*Métissage* also emerges as an important marker of ‘resistance’ in the context of anti-globalization politics, with artists employing hybrid music styles showcasing minority musical influences in what is often presented as a challenge to the global domination of Western cultural and economic power. A key figure in this protest culture is Manu Chao (...).“ (Lebrun 2009: 89)

Zusammenfassend kann man erkennen, dass Widerstandsstrategien ein durchgängiges Muster in Manu Chaos musikalischem Output bilden. Dies ist in der Gestaltung seiner Texte, seinem Arrangement von Wort, Musik und Sounds, in dem Erkennen der unterschiedlichen Genres, derer er sich bedient und in seiner - auch musikalischen - Nähe zu Vereinigungen wie Attac oder EZLN zu erkennen. Manu Chao zeigt ebenso seinen Widerstand durch häufiges Überschreiten von Grenzen, seien es Landes-, Genre- oder Wahrnehmungsgrenzen in seinen Liedern. Dadurch kann interpretiert werden, dass er nicht festgehalten werden soll und sich frei bewegen will ohne Musikstilen, Schubladen oder Ländern zugeordnet zu werden, sondern ein kosmopolitischer Teil von allem, was ihm seine Welt oder sein Alltag eröffnen, ist. Sein intensives politisches, soziales und musikalisches Engagement und sein Weg, sich durch Aufnahmetechnologien selbst zu produzieren um dabei nicht abhängig von professionellen Produzenten zu sein, spiegeln seine Widerstandsstrategien auch in seinen Handlungen wider, was insgesamt für eine gewisse Authentizität Manu Chaos spricht, der seine Ideale in Kunst, Wort und Tat umsetzt.

3.3 KRITISCHE MESSAGE + PARTYMUSIK = ERFOLGSREZEPT

„(...) es hat immer Menschen gegeben, die der Musik aktiv zugehört haben, und immer eine große Masse derjenigen, die Musik nur als Unterhaltung passiv empfangen haben.“ (Reinhard Frank in Flensburger Hefte 1997: 13).

Diese Erfolgsformel soll schematisch darstellen, wofür Manu Chao in seiner Musik sowohl gelobt als auch kritisiert wird. Zu Beginn meiner Ausführungen hole ich etwas weiter aus, denn ein Vergleich zur kritisierten Darstellungsform des Infotainment erscheint mir passend zum Thema.

Wie aus dem Begriff, der sich aus den Worten Information und Entertainment zusammensetzt, hervorgeht, handelt es sich dabei um eine bestimmte Form der Informationsaufbereitung, die komplexe Inhalte mit Unterhaltungsfaktoren kombiniert, mit dem Ziel eines besseren Verständnisses für das Publikum. Es ist eine spielerische Art und Weise, Information kompakt zu präsentieren sowie spezielle Themenbereiche einem breiten Publikum näher zu bringen. Dem Medium Fernsehen und politischen Sendungsformaten haftet diese Präsentationsform eher negativ an, da deren Schwerpunkt meist in der Visualisierung und Emotionalisierung wichtiger Inhalte liegt.

Ein ‚gutes‘ Beispiel dafür ist die Kriegs- und Krisenberichterstattung der Medien, wo ein umfassender „Konsum“ von Katastrophen, Elend und Angst bei „gleichzeitiger Narkotisierung dieser Bedrohungen durch vorgegebene Moral-, Orientierungs- und Denkschemata“ (Kleiner 2006: 352) beobachtet werden kann. Dadurch wird eine kurzfristige Aufmerksamkeit erzeugt, die genauso schnell wieder aus dem Bewusstsein der Öffentlichkeit verschwindet. Es stellt sich die Frage, ob es in den Medien die Möglichkeit einer authentischen und politisch ambitionierten sowie sachlich fundierten Kommunikation gibt, hinsichtlich sozialer, kultureller oder politischer Themen und welche die Bedingungen sind, die ein „adäquates (mediales) Sprechen“ über die jeweiligen Ereignisse möglich machen (vgl. ebenda).

Um Defiziten bei der Aufbereitung des Medienangebotes auszuweichen, ist die Ausgewogenheit dieser beiden Komponenten, Information und Entertainment, von Bedeutung. Manche Sachverhalte und Bilder werden überbetont dargestellt, während andere Bereiche, die für ein Gesamtverständnis der Ereignisse nötig wären, vernachlässigt und die Informationen daher in weiterer Folge als einseitig und unvollständig bezeichnet werden können. Soweit zu einer Darstellungsform, die annähernd mit der im Titel genannten Formel

verglichen werden kann. Um diese Erfolgsformel besser aufzuschlüsseln, möchte ich auf die Genres *rock méfis* und *Chanson* nochmals hinweisen, welche sich eben durch simple Melodien und protestlastige, politische Texte auszeichnen. Diese Stilrichtungen waren seit 1980/1990 Teil der in Frankreich sehr populären und erfolgreichen Protestmusik (siehe 3.2.1). Reinhard Frank spricht in einem Interview von „(...) Politik, die sich musikalischer Mittel bedient“ und meint damit Musikgruppen aus der Nazi-Szene, „die die Musik als Transportmittel ihrer Politik verwenden.“ (Flensburger Hefte 1997: 18)

Die ‚kritische Message‘ bezieht sich auf Manu Chaos selbstgeschriebene, überlegte, einfach formulierte Texte, die sich (oft, aber nicht ausschließlich) gegen jede Form von Unterdrückung, Gewalt und Korruption durch Regierungen, die Exekutive, das organisierte Verbrechen oder das Militär aussprechen. Um die Verständlichkeit der Texte anzusprechen, habe ich in der thematischen Analyse seiner Lieder (3.2.2) gezeigt, wie tiefgründige Thematiken in einer poetischen und klaren Einfachheit verpackt werden können. Wenn man Spanisch nicht versteht, entgehen dem/der ZuhörerIn bestimmte Feinheiten der Texte. Wer Manu Chaos Themenlandschaft in den Texten mehr abgewinnen möchte, um in weiterer Folge den Inhalt besser zu begreifen, muss sich intensiv damit auseinandersetzen.

Werner Faulstich bezeichnet im Übrigen die Texte der Rockmusik als moderne Lyrik, die eben „nur als gedruckte und durch das gedruckte Wort verbreitete Kunstform“ kaum noch eine Rolle spielt und dank der Rockmusik, in einem „bisher nicht dagewesenen Umfang rezipiert“ wurde (vgl. Flensburger Hefte 1997: 113).

Die ‚tanzbare‘ Musik als zweite wesentliche Komponente, die Rhythmen und Geräuschsamples neben dem ständigen Wechsel der Musikstile wie z.B. Rumba, Ska und Reggae, begleiten diese Texte, sorgen für eine gute Atmosphäre und ausgelassene Stimmung - das Entertainment im übertragenen Sinne.

Auch in den Medien wird auf diese Betrachtung eingegangen, wie folgender Auszug der taz.de veranschaulicht: „Nicht nur für seine Musik gilt: So vielschichtig der Sound, so eingängig die Melodien. Dieses Prinzip findet seine Fortsetzung auch auf inhaltlicher Ebene: So komplex die Zusammenhänge, so simpel die Botschaften.“⁴⁶

Ob dieses Konzept den erhofften und nachhaltigen Erfolg garantiert, ist nicht einfach zu beantworten, auch wenn es bei Manu Chao zu funktionieren scheint. Daraus ergibt sich, dass

⁴⁶ Online im WWW unter URL: <http://www.taz.de/1/leben/musik/artikel/1/euer-praesident-ist-der-groesste-terrorist/> [20.03.2013]

der Markt unvermeidlich größer wird, sobald ‚etwas für alle‘ produziert wird. Der Gewinn kann gesteigert werden, weil mehr Menschen damit erreicht werden. Von den Themen abgesehen sind Manu Chaos Texte und Musik einfach. Das liegt zum Teil an der sprachlichen Barriere (keine perfekten Englischkenntnisse) und daran, dass er es scheinbar so beabsichtigt, was wie oben beschrieben dazu führt, dass er mehr Menschen erreicht und somit die Anzahl potentieller Käufer seiner Alben gesteigert wird. Mit diesem Prinzip steht auch die Vielfalt der Sprachen in Manu Chaos Liedern in Zusammenhang. Je mehr Sprachen er in den Texten verwendet, desto mehr Menschen unterschiedlichster Nationalitäten, Ethnien und Subkulturen kann er damit ansprechen.

Aus den genannten Faktoren ergibt sich eine Form der Kritik, die Manu Chao als „globalen Popstar der Globalisierungskritik“ und „Millionär wider Willen“ beschreibt.⁴⁷

‚Kritische Message + Partymusik = Erfolgsrezept‘ ist keine universell anwendbare Formel, die als Resultat Erfolg garantiert, und wenn, dann nur für eine kurze Zeit. Ein fortwährender Erfolg funktioniert unter der Bedingung, dass sich der/die jeweilige KünstlerIn möglichst natürlich und authentisch gibt und allem voran beständig ist. Blickt man auf Manu Chaos Karriere zurück, so dauert diese bereits seit 30 Jahren an. Dieser Erfolg ist auch abhängig von der Ausgewogenheit einiger Faktoren wie Selbstbestimmung, einem gewissen Grad an Unabhängigkeit und Freiheit, sowie musikalischem Talent und Können, guten Ideen, Engagement und Bestand.

Aus dieser Erfolgsformel ergeben sich die Ausführungen des nächsten Kapitels 3.4, welches sich darauf konzentriert, ob Erfolg und Glaubwürdigkeit einander gegenseitig ausschließen. Bedeutet mehr Erfolg im gleichen Maße weniger Authentizität?

3.4 DAS PARADOXON: MEHR ERFOLG = WENIGER AUTHENTIZITÄT?

Gleich zu Beginn möchte ich folgendes Beispiel als repräsentative Illustration zur Formel *Mehr Erfolg = weniger Authentizität?* erwähnen: Carla Bruni, Ex-Model und linksgerichtete Singer-Songwriterin, heiratet im Jänner 2008 das politisch rechtslastige Staatsoberhaupt Frankreichs, Nicolas Sarkozy. Ein Aufschrei flammte durch die Medien und durch das Stammpublikum der Künstlerin. Linksgerichtete Pressekritiken fragten sich, ob sie jemals wieder in der gleichen Art die Musik Carla Brunis hören können würden. Fans berichteten in

⁴⁷ Online im WWW unter URL: <http://www.zeit.de/online/2007/36/echolot/seite-2> [20.03.2013]

Interviews, dass schon das bloße Einlegen ihrer CD für sie ein Bekenntnis zu der rechtsgerichteten Politik ihres Mannes sei. Während ihre Musik vor der Hochzeit als Werk einer hoffnungsvollen Newcomerin bezeichnet wurde, wurde sie bei der Erscheinung ihrer neuen CD, nach ihrer Hochzeit durch die Medien zerrissen. Ihre Musik blieb jedoch stets ihrem Inhalt und ihrem Stil treu. Nur ihre persönliche Situation hatte sich geändert (vgl. Lebrun 2009: 1).

Im Falle Carla Bruni verlor die Musikerin, respektive gleichermaßen ihre Musik, aufgrund einer privaten Veränderung ihre Glaubwürdigkeit. Daraus lässt sich folgende Interpretation ableiten: Neue Umstände oder ein geänderter Kontext bedeuten gleichzeitig Verlust von Identifikationsmerkmalen für Rezipienten. Ein vergleichbarer und häufiger Umstand, weswegen Künstler in den Augen ihrer Anhänger ihre Authentizität einbüßen, ist ihr steigender Erfolg.

Dieses Kapitel soll sich folgender Frage widmen: Ist Manu Chao trotz seines Erfolges authentisch? Die Fragestellung impliziert, dass Erfolg und Authentizität, wie zuvor bereits erwähnt, nicht kompatibel sind. Im Falle Manu Chao wird ihm von einem Teil seiner Zuhörerschaft aufgrund seines Erfolges mit den Alben *Clandestino* und *Proxima Estación: Esperanza*, und der Produktion dieser unter dem Major Label Virgin, eben dieses Phänomen zugeschrieben. „The only area where Chao has attracted some negative criticism is in relation to his commercial success.“ (Lebrun 2009: 99)

Wie ein bekannter Grundsatz verlautet, lässt sich ein System nur von innen verändern. Der folgende Vergleich dazu erscheint mir passend und soll eine Gegenposition zu dem Kritikpunkt, Manu Chao habe durch sein Engagement bei dem Major-Label Virgin Records seine Authentizität verloren, darstellen.

Der französische Soziologe Pierre Bourdieu verfasste 1996 (auf Deutsch übersetzt und veröffentlicht 1998) einen Text namens „Über das Fernsehen“, worin sich eine stark artikulierte Kritik gegenüber dem Einfluss von ‚visuellem Überfluss‘ im Fernsehen findet. Für Bourdieu, der seine Ausführungen auch ausgerechnet dort (im Fernsehen) vorträgt, bedeutet dieses an sich „eine sehr große Gefahr“ (a.a.O.: 9) und stellt „eine besonders schädliche Form symbolischer Gewalt“ dar (a.a.O.: 21).

„Um das Wesentliche, das heißt das gesprochene Wort, in den Vordergrund zu rücken, habe ich mich im Einvernehmen mit dem Produzenten und im Unterschied von (oder in Gegensatz zu) dem, was sonst im Fernsehen gang und gäbe ist, entschlossen, alle formalen Spielereien bei Bildeinstellung oder Aufnahmetechnik zu meiden und auch auf Illustrationen...zu

verzichten. Sie hätten nicht nur kostbare Zeit in Anspruch genommen, sondern womöglich auch die Linie argumentierender Beweisführung verwischt, an die ich mich halten wollte.“ (Bourdieu 1996: 11)

Ganz konkret werden hier ablenkende Maßnahmen zur visuellen Gestaltung des Mediums verurteilt, wonach der ‚rote Faden‘ des eigentlichen Themas verloren gehen könnte. Entscheidend sind hier für mich jedoch die Bedingungen, die er selbst gefordert und unter welchen er sich entschlossen hat, einen kritischen Vortrag über das Fernsehen im Fernsehen selbst zu halten. Seine Redezeit ist nicht begrenzt, das Thema bleibt für ihn frei wählbar und es gibt niemanden, der ihm Einhalt gebietet.

Der Abriss über Bourdieus Vortrag erweist sich insofern als sinnvoll für den Kontext meiner Annahmen, wenn der Wissenschaftler behauptet, dass Freiheit und Selbst-Bestimmtheit eingefordert werden müssen, um vernünftig arbeiten zu können. Nichts anderes trifft auf Manu Chao zu, der sich seine eigenen Bedingungen schafft oder dafür sorgt, an seiner Musik optimal arbeiten zu können - wie bereits in 3.2.3 genauer geschildert wurde. Da Plattenlabels ihre eigenen Bestimmungen und Richtlinien durchsetzen, wird eine Norm geschaffen, in welcher sich jeder unter Vertrag stehende Künstler zu bewegen hat. Das hat nur begrenzte Freiheit und wenig Selbst-Bestimmtheit zur Folge.

In diesem Sinne sollte auch ergänzt werden, dass es als Einzelperson (Künstler) kaum möglich ist, mit dem Verzicht auf die Mechanismen und Kommunikationsstrategien einer global operierenden Plattenfirma, ein Publikum auf internationaler Ebene erfolgreich zu erreichen: „Five major companies alone control about 80 percent of the world market: AOL Warner Times, BMG, EMI, Sony and Vivendi Universal. These major companies have the opportunity to produce and market individual artists on a large scale.“ (Gebesmair 2002: 7)

Die Produktion und Vermarktung von Mega-Stars in den 1980ern führte in gewisser Weise zu einer Homogenisierung des Musikmarktes, der man mit Nischen-Marketing als neuer Taktik entgegen wirken wollte. Major-Labels gingen Vereinbarungen mit Independent-Labels ein, kümmerten sich um den Vertrieb derer Künstler und vermarkteten diese, jedoch in einem geringer budgetierten Rahmen: „(...) major labels do not only contribute to the global marketing of mega-stars but also to the global distribution of niche-products, although these acts are not supported by the same promotional budget and marketing strategies as is customary in the case of international acts.“ (Gebesmair 2002: 9). Als eine dieser entdeckten Nischen in der Musikbranche (vorwiegend den US-Markt betreffend) nennt Gebesmair den

„latin music market“. Manu Chao *Proxima Estación: Esperanza* fand sich in Europa auf Platz 1 der Albumcharts, während das Album im Ranking der „Latin album charts“ nur Platz 19 erreichte: „This example proves that beyond the strategies of the major record companies there are always unpredictable opportunities for innovative local music to reach larger markets.“ (Gebesmair 2002: 15)

Auch Tyler Cowen (2004: 25) thematisiert die Lage, dass Massenkultur und Nischenkultur einander ergänzen, sobald man die Dinge in einem größeren Zusammenhang betrachtet: „Insgesamt erzeugt Homogenisierung eines Teilbereichs die erforderlichen Bedingungen dafür, dass in winzigen Nischen Vielfalt erblühen kann.“

Die folgende Aussage stammt aus der Zeit, als Chao noch beim Major-Plattenlabel Virgin unter Vertrag stand und versucht hat, die Bedingungen und Voraussetzungen zu seinen Gunsten mitzubestimmen: „Ich bin privilegiert, ich betrachte mich als freien Künstler. Aber nicht aufgrund meines Könnens, es ist eine Freiheit, die ich mit Geld bezahle, in klingender Münze. Ich bin kein verblödeter Utopist, es ist klar, dass ich im Business bin, und damit bezahle ich mir meine Freiheit. Ich liefere Virgin das fertige Produkt, Platte, Cover, Video, alles. Für mich ist es sehr wichtig, dass die Beziehung ganz klar definiert ist. Aber das eigentliche Ziel ist natürlich, es allein machen zu können. Diese ganze Arbeit zielt auf die Gründung eines Independent Labels ab, was wir jetzt machen, dient dazu, zu sehen, ob man außerhalb der Maschinerie agieren kann, völlig außerhalb.“ (Manu Chao in Robecchi 2001: 339)

Wenn man sich innerhalb einer ökonomischen Maschinerie bewegt, die zu einem gewissen Grad (un)umgänglich ist, um erfolgreich mit der eigenen Kunst zu sein, gibt es diejenigen, die dem Mainstream zugeordnet werden (ob es ihnen gefällt oder nicht) und solche, die versuchen in ihrem Rahmen entgegenzuhalten. Wie Manu Chao, der darum bemüht ist die eigene Anonymität (die ja nicht wirklich gewährleistet ist bei seinem Bekanntheitsgrad), Selbstständigkeit und die seiner Projekte so gut es geht zu wahren. Aus diesem Blickwinkel betrachtet resultiert die logische aber auch einfache Behauptung oder Kritik, dass jemand innerhalb eines Systems nicht gegen das System agieren kann, denn das wäre nicht glaubwürdig. Über Manu Chao: „(...) an artist who participates in the workings of global capitalism (...) as a vehicle of giving voice to globalization's underbelly - its low-wage laborers, its displaced populations, its migrants, its victims.“ (Kun 2004: 337)

Wie bereits veranschaulicht wurde, kann Manu Chao Publikum einer linksgerichteten Protest-Subkultur zugeordnet werden, welche sich jedoch generell gegen Musik aus dem Mainstream richtet. Wenn Texte einer Subkultur zu Erfolg kommen und dadurch in den Mainstream gelangen, verlieren sie allein aus diesem Grund ihre Authentizität für diese Zuhörerschaft. Ursache dieses Empfindens ist das Gefühl von Verlust der Exklusivität der Musik, wie es sich in folgender Interviewaussage eines Festivalbesuchers präsentiert: „The fact that everybody knew them pissed me off really quickly [about Zebda]; we’ve had enough of listening to them everywhere (...) You know, [Manu Chao] had a huge success and that’s crucial because I don’t really like that sort of thing.” (Lebrun 2009: 114)

“Is it a matter of aesthetic or moral criteria which define differences between popular texts and other forms of cultural texts (for example, high culture, mass culture, folk culture)? But History has shown us, that texts move in and out of these categories (...) and that a text can exist, simultaneously, in different categories.” (Grossberg 1992: 51)

Eine direkt artikulierte Kritik aus der Musikszene über den Musiker findet man im Lied mit dem Titel *Manu Chao* der französischen Punkgruppe *Les Wampas*. Diese kritisiert symbolisch seinen finanziellen Reichtum, welcher durch den kommerziellen Erfolg zustande kam.

| | |
|---|---|
| Si j'avais le portefeuille de Manu Chao | If I had the wallet of Manu Chao |
| Je partirais en vacances au moins | I would go on vacation at least as far as |
| jusqu'au Congo (...) | Congo (...) |
| Mais j'ai pas un beau chapeau comme | But I don't have a sweet hat like |
| Manu Chao (...) | Manu Chao (...) |
| Si j'avais le portefeuille de Manu Chao | If I had the wallet of Manu Chao |
| Je partirais en vacances avec tous | I would go on vacation with all |
| mes poteaux | my bros |

Ironischerweise wurde der Song dieser Punkgruppe ihr bislang größter Hit in ihrer zehnjährigen Karriere. „The obvious discrepancy between Chao’s discourse on behalf of the ‚oppressed‘, and his personal position as a successful artist, remains a troubling concern for many, who appear unable to see that the two go hand in hand.” (Lebrun 2009: 100)

Meine Ausführungen schließen sich dieser Ansicht an. Des Weiteren hält sich die Annäherung an die Authentizität Manu Chaos auch an die Erkenntnis des Exkurses in 2.4, worin die Authentizität anhand der Kohärenz des Wesens einer Person mit Wort und Tat erklärt wird. Im Falle Manu Chaos können die Ergebnisse der Untersuchung von Musik, Werten und Handlungen als kohärent betrachtet und unter folgender Aussage zusammengefasst werden: „He certainly seems to walk his talk.“⁴⁸

Wie anhand zahlreicher Interviewaussagen bereits gezeigt werden konnte, soll seine Bescheidenheit und die Bewusstheit seiner privilegierten Situation wiederholt betont werden. Im Kapitel 3.2 habe ich neben den thematischen Inhalten auch eine Form der Erzählstruktur in seinen Liedern herausgearbeitet, nach welcher er die Erzählposition einer Geschichte einnimmt und nicht Protagonist dieser darstellt. Am Beispiel von *Clandestino* handelt es sich definitiv nicht um Manu Chao, seine private Position (die eine andere ist) und ebenso die Debatte über sein finanzielles Vermögen kann somit als Thema einer Authentizitätsfrage ausgeklammert werden. Dazu formuliert Lebrun (2009: 102) treffend: „Chao (...) remains sharply aware of the personal and economic privilege that has shaped his political awareness of inequalities, namely his coming from an educated milieu, holding a French passport, having the legal right to cross frontiers, and benefiting from financial security and fame.“

Für „The Sound of Hope“ zeigt sich Manu Chao als authentische Persönlichkeit. Er wird in dieser Arbeit als kreativer Musiker mit starken politischen Ambitionen betrachtet, was zur Folge hat, dass er sein Publikum einerseits mit seiner Musik berühren und begeistern will und andererseits politische Themen aufwirft. Hier geht es also um die Analyse einer kreativen und musikalischen Persönlichkeit: Er ist ein Sänger und Künstler, der in seiner Musik die eigenen Interessen und Eindrücke der Welt verarbeitet und sich selbst dadurch verwirklicht - in seinem Fall auch noch erfolgreich. Ihm geht es nicht darum, Kunst um der Kunst Willen anzufertigen. Vielmehr versucht er seine Umwelt zu beobachten, bestimmte Dinge und Zusammenhänge zu erkennen und besondere Momente festzuhalten. Abschließend soll dieser

⁴⁸ Online im WWW unter URL: <http://www.telegraph.co.uk/culture/music/rockandjazzmusic/3667849/10-reasons-why-Manu-Chao-is-global-pops-most-important-star.html> [20.03.2013]

Auszug aus einem Interview⁴⁹ von 2002 noch einmal seinen Umgang mit diesem Dilemma aufwerfen:

(...) Many people accuse you of being famous. You are talking about solidarity but they don't know what you are doing with your money and who you support. What do think about that?

I'm used to answer this question. It's my private life and that shouldn't concern anyone. What we are doing with our money on a political level - those you know it, know it. If I made publicity with my support and donations I would be labeled opportunist. It would be said that I would profit from this or that to sell my discs. It's the snake which eats its tail. It's a waste of time. What I do with my money is my problem. It's to go to bed every night with a good conscience. I rather prefer to invent stories. There are a least 20 different Manu Chao's who are not like me at all. If I start worrying about the stuff people think about me I would be stupid. The only thing I can say is that I've earned a lot of money and that I don't have a bad conscience. I didn't steal from anyone and I've earned my living by the sweat of my brow. However, what I do with it only concerns me and the people I'm together with.

4. ÜBER DEN MUSIKER MANU CHAO UND SEINE FANS

„To find out the significance of fandom, one must ask fans themselves about their activities, not simply look at them from afar and make judgments.“ (Cavicchi 1998: 9). Dieses Kapitel präsentiert den methodologischen sowie praktischen Teil meiner Untersuchung explorativen Charakters, wodurch ein genereller Einblick in das Fanverhalten meiner InterviewpartnerInnen geliefert werden soll. Der empirische Teil soll als ideale Ergänzung des theoretischen Teils fungieren und den Wert sowie den Nutzen der Arbeit steigern.

Zunächst wird auf das Forschungsziel und die damit verbundene Wahl der Grundgesamtheit und den Feldzugang eingegangen. Danach folgt eine Begründung für die Verwendung der Methode. Aus der Summe der Interviews ergeben sich sieben verschiedene Themenbereiche, die mit einer Auswertung der Ergebnisse und Interpretationen abwechselnd dargestellt werden.

⁴⁹ Online im WWW unter URL: <http://www.radiochango.com/english/artists/interviews/I-m-at-the-best-moment-of-my-creative-life.html> [20.03.2013]

„...Auf einmal war da die Hoffnung und in jenem Augenblick auch die Gewissheit, dass alles gut werden kann, und so etwas geschieht im Leben selten. Als man nach Hause ging, hatte man das Gefühl, seine Batterien aufgeladen zu haben, und man wusste, dass man in der Lage war, vieles zu erreichen, man fühlte sich eins mit der ganzen Welt.“ (Veronica R. R. aus Mexiko, in Robecchi: 323)

4.1 DAS FORSCHUNGSZIEL

Das Ziel dieser Befragung war es, einen Einblick in die Welt von Manu-Chao-Fans zu bekommen, grundlegende Erkenntnisse über deren Einstellung zum Musiker herauszufinden sowie mehr über ihre Erlebnisse zu erfahren. Mein essentielle Interesse galt sowohl den thematischen Berührungspunkten der Fans als auch den Themen des Künstlers. Die Thematik der Glaubwürdigkeit spielte in der Befragung ebenfalls eine Rolle und hatte das Ziel, herauszufinden, ob die Befragten Manu Chao die angenommene Authentizität auch zuschreiben.

Das Hauptanliegen der Befragung war es also zu prüfen, inwieweit sich die AnhängerInnen von Manu Chao mit dem Künstler und seiner Musik identifizieren. Wie stark nehmen sie die hier angenommene Authentizität wahr? Was assoziieren sie mit dem Künstler, wo liegt die Verbindung zwischen Manu Chao und seinen Fans? Von Erkenntnisinteresse war auch, in welchen Situationen Manu Chao rezipiert wird; welche Bedeutung ihm im Alltag seitens der Fans beigemessen wird. Besonders wichtig war auch, ob die RezipientInnen das eigene Verhalten reflektieren: Wie sehen sie ihre Rolle als Fan und nehmen sie diese überhaupt an? Wichtig war auch, herauszufinden, wo ihre Kritik ansetzt, ob es etwas gibt, wovon sich sie nicht überzeugt sind und was ihnen nicht so gut gefällt. Ein weiteres angestrebtes Ziel war es auch mithilfe der Interviews Neuigkeiten zu erschließen, die ich in meinen Annahmen bislang nicht berücksichtigt hatte.

Ausgehend von der Annahme, dass Manu Chao sich authentisch inszeniert, interessierte mich die Frage, was es den Fans bedeutet, wenn ein Künstler authentisch erscheint. Das ließ sich anhand einer Analyse seiner Liedtexte, Bildmaterial sowie den in Kapitel 3.2 angeführten Faktoren der Zugänglichkeit und Publikumsnähe, Selbstkomposition seiner Texte und Musik, der angestrebten Simplizität und der starken Ideale und der politischen Agenda ableiten. Mit seinem Auftreten, der Musik und den Texten bietet der Musiker bestimmte Projektionsflächen

zur Identifikation an. Diese sollen mit den Aussagen der InterviewpartnerInnen verglichen und ausgewertet werden.

4.2 FELDZUGANG

Von Beginn an stellt sich gewiss die Frage, wie man die zu untersuchende Grundgesamtheit wählen sollte. Es gab nur eine Voraussetzung, welche die Befragten erfüllen mussten: nämlich Fans oder zumindest Kenner von Manu Chao und seiner Musik zu sein. Während meiner Recherche stellte sich relativ schnell heraus, dass es keinen offiziellen organisierten Fanclub von Manu Chao gibt, der auch aufgrund der Verfügbarkeit aller Personen an einem Ort, eine ideale Anlaufstelle gewesen wäre. Deshalb beschloss ich zunächst in meinem näheren Umfeld zu suchen.

Der Grundgedanke war aber, mittels Schneeballsystem und auf Empfehlung von einem Fan zum anderen weitergeführt zu werden. Dies erschien mir ein guter Plan zu sein, um nicht ausschließlich Freunde, deren Meinung ich zum Großteil kannte, zum Interview zu bitten.

Was die namentliche Nennung der einzelnen Befragten betrifft, habe ich mich für eine gesamte Anonymisierung der Auswertung entschieden, auch wenn alle Beteiligten einer Nennung zugestimmt haben. Daraufhin habe ich das Kürzel IP für InterviewpartnerIn mit fortlaufender Nummerierung als Bezeichnung gewählt.

Insgesamt wurden elf Interviews geführt, wobei es ursprünglich zwölf sein sollten. Da ich manche InterviewpartnerInnen auf Empfehlung angeschrieben hatte, konnte ich mich nur darauf verlassen, dass der oder diejenige auch die gegebene Voraussetzung erfüllte. Im Fall von **IP12** stellte sich jedoch heraus, dass dieser kein Fan war und sich nicht wirklich mit Manu Chaos Musik beschäftigt hatte. Die Empfehlung kam dadurch zustande, dass **IP7** über einen Manu Chao-Konzertbesuch von **IP12** wusste.

Interessanterweise ging das Konzept vom Schneeballsystem nicht ganz auf, denn oftmals fiel den Befragten niemand ein, den sie mir als nächsten Interviewpartner weiterempfehlen konnten. Diese Erfahrung deutet darauf hin, dass die vermeintliche Vernetzung von Einzelnen wohl doch nicht so stark ausfällt wie zunächst angenommen. Eine Summe von elf Befragten ist zwar nicht annähernd repräsentativ, um auf Allgemeines zu schließen, doch kann man in

dieser Grundgesamtheit zum Großteil von Einzelgängern sprechen. Dennoch gibt es Gemeinschaften, die sich kurzweilig zusammenschließen und zum Beispiel gemeinsam zu Konzerten fahren oder sich über Internetplattformen austauschen. An dieser Stelle findet sich eine passende Aussage von IP1, die etwas über ihre vielen Bekanntschaften in Internetforen über Manu Chao geschrieben hat: „*We are all an international family (...) it's so amazing to know people all over the world with your same interestings (...) when there are concerts, we are like a big community so we can search hospitality (...)*“

Da ich zur Zeit der Untersuchung selbst Besucherin einiger Manu Chao-Konzerte war, hatte ich auch schon einige Beobachtungen gemacht und bemerkte spezielle Persönlichkeiten in der Konzertmenge. Auch solche, die immer wieder bei Konzerten auftauchten und in diversen Internetplattformen ihre Erlebnisse mit Fotos oder in Worten dokumentierten. Manche waren durch ihre Beiträge im Internet so stark präsent, dass sie fast schon wie Bekannte erschienen, obwohl man sich noch nie persönlich kennengelernt hatte, denn „...die Distanz, die das Internet bietet, begünstigt bekanntlich Nähe.“ (Kaufmann, 2008: 250)

So kam es bei einem Konzert in Kroatien (Juli 2008, Pula) dazu, dass ich zwei meiner Befragten persönlich kennenlernte. **IP1** fiel mir in diversen Internetplattformen bereits auf, sie hatte viele Fotos von sich gemeinsam mit dem Musiker online gestellt, die sie in ausgelassener Stimmung mit ihm zeigten. Damit war klar, dass sie sich persönlich kannten und das vermutlich auch noch recht gut, was ich der Häufigkeit und unterschiedlichen Entstehungsräumen der Fotos entnehmen konnte. Durch einen Zufall hatte sie mich beim Konzerteingang der Arena angesprochen, die sie kurz daraufhin auch als erste betreten durfte. Sie stand bei einem der Konzertmitarbeiter auf einer Liste und da wurde mir klar, dass sie mir bereits bekannt war. Nach dem Konzert konnte ich sie zwar nicht mehr finden, habe sie aber eine Woche später über das Internet kontaktiert und sie durch mein Vorhaben für ein Interview gewinnen können. Da sie aus Italien stammt, haben wir uns auf Englisch als Kommunikationssprache geeinigt.

Am selben Abend machte ich die Bekanntschaft mit **IP2**, die für das Konzert aus München angereist war. Sie fiel mir auf, da sie mit einem Manu Chao-T-Shirt recht lange in Gesellschaft weiterer Unbekannter, vor der Konzertarena wartete. Da ergriff ich die Gelegenheit und sprach sie vor Ort an. Wir tauschten e-Mail-Adressen aus und sie sagte, sie würde sich schon sehr auf das Interview freuen.

Über das Internet boten sich mir weitere Kandidaten. Der Kontakt zu **IP4** aus der Schweiz sowie **IP5** aus Deutschland entstand so ähnlich wie bei **IP1**. Sie beide besuchten oft die Konzerte der Band *Che Sudaka*, die nicht nur Freunde von Manu Chao sind, sondern auch von seinem Bassisten produziert wurden. Diese eigneten sich sehr gut als Interviewpartner, da sie ein fundiertes Musikwissen zu haben schienen und auch sonst über ihr Internetprofil Kompetenz für meinen Interessensbereich vermittelten. **IP5** hat mich dann auch sofort an seine Frau **IP6** weiter vermittelt. **IP10** stammt aus Österreich, wohnt aber in Spanien und fiel mir zufällig auch über das Internet auf. Manchmal hatte er Lieder von Manu Chao über sein Internetprofil geteilt, woraufhin ich ihn auch als Kandidaten in Betracht zog.

Weitere InterviewpartnerInnen generierte ich aus meinem Bekanntenkreis: **IP3** wohnt in Köln und stammt ursprünglich aus Chile. Auch wenn man sich kannte, hat das Interview mit ihm besondere Neuigkeiten von großem Wert für mich hervorgebracht. **IP7** ist ein guter Freund, der mich im weiteren Verlauf zu **IP8**, **IP9** und dem gescheiterten Befragungsversuch mit **IP12** vermittelt hat. Des Weiteren hatte ich durch einige Theaterprojekte **IP11** kennengelernt, der aus dem Kongo stammt und in Österreich lebt. Dieser ist selbst Musiker und qualifizierte sich durch seinen stark ausgeprägten Hang zur Demonstrationskultur sowie seine Kenntnis mehrerer Sprachen als Interviewpartner.

Prinzipiell gab ich mich selbst als Manu-Chao-Fan zu erkennen, auch wenn ich mich ab einem bestimmten Zeitpunkt (bedingt durch das Schreiben dieser Arbeit) eher als ehemaligen Fan betrachtete. Ich hatte das nötige Insiderwissen, um bei allen Themen mithalten zu können und damit konnte eine Art Vertrauen und Gemeinschaft geschaffen werden. Ein Vergleich zu Winters Ausführungen über den Forscher als Akademiker/Fan (vgl. 2010: 168) erscheint mir hier interessant, da er meine Forschungssituation annähernd beschreibt. Demnach formulieren Akademiker ihre wissenschaftlichen Fragen aus einer Fanperspektive heraus und machen sich dadurch für die Belange von Fans stark.

In Einzelfällen erzählte ich den Befragten auch teilweise von meinen Erfahrungen als Fan oder zitierte andere Fans, um ihnen das Antworten zu erleichtern oder sie zu inspirieren. Manchmal konnte ich aber auch etwas Neues von meinen InterviewpartnerInnen lernen und stellte ihnen Fragen, wo sie ihr gesamtes Wissen einfach präsentieren konnten. Im nächsten Abschnitt möchte ich mich genauer auf die verwendete Befragungstechnik konzentrieren.

4.3 QUALITATIVE ERHEBUNGSMETHODE

Um Antworten auf meine Fragen zu bekommen, habe ich eine eher unübliche Erhebungsmethode gewählt und kommunizierte mit meinen Interviewten via e-Mail. „Computervermittelte Interaktion“, wie es bei Uwe Flick (2010: 279) heißt, bestimmt einen immer größeren Teil des Alltags von Wissenschaftlern als auch Untersuchungsteilnehmern. Das Internet und so auch e-Mail oder Blogs sind für viele Menschen „vertraute Wege der Kommunikation geworden“ (a.a.O.: 280).

Da ich meine Untersuchung möglichst *flexibel* gestalten wollte, habe ich eine qualitative und offene Erhebungsmethode gewählt. Ein standardisiertes und quantitatives Verfahren erschien mir für mein Vorhaben und für meine Lage nicht passend. Einerseits würde es thematisch zu sehr eingrenzen, andererseits ist die Menge von elf Befragten abseits der Szene nicht repräsentativ. Meine Intention war es, die Erfahrungen der Interviewten mit mehr Tiefgang zu erforschen und persönliche Charakteristiken der Befragten zu verzeichnen. „Qualitative Sozialforschung ist von anderen Leitgedanken als quantitative Forschung bestimmt. Wesentliche Kennzeichen sind dabei die Gegenstandsgemessenheit von Methode und Theorien, die Berücksichtigung und Analyse unterschiedlicher Perspektiven sowie der Reflexion des Forschers über die Forschung als Teil der Erkenntnis.“ (Flick 2010: 26). Auch sollte man die Methode so offen gestalten, dass sie der Komplexität des untersuchten Gegenstandes gerecht wird und diese in ihrem alltäglichen Kontext tut (vgl. a.a.O.: 27).

Um den Informationsfluss nicht zu diffus werden zu lassen, habe ich einen Leitfaden konzipiert, der die unterschiedlichen Interessensbereiche anspricht. Die gewählte und angewendete Methode entspricht dem nach Merten und Kendall (1979) entwickelten *fokussierten Interview*. „Nach der Vorgabe eines einheitlichen Reizes (...) wird anhand eines Leitfadens dessen Wirkung auf die Interviewten untersucht. (...) Der vorgegebene Reiz wird zuvor einer Inhaltsanalyse unterzogen.“ (Flick 2010: 195)

Die Interviews wurden „asynchron“ geführt, wobei der Forscher seine Fragen an die Interviewten schickt und deren Antworten nach einiger Zeit zurückgeschickt bekommt. Dazu müssen beide Seiten nicht zur selben Zeit online sein (vgl. Flick 2010: 337).

Orientiert habe ich mich auch an Jean-Claude Kaufmanns Buch *Was sich liebt, das nervt sich* (2008). Darin präsentiert der französische Soziologe seine Studie über den Beziehungsräger von Paaren, die er zum ersten Mal ohne sein Tonbandgerät durchgeführt hat, nämlich via e-Mail.

Gewiss hat das persönliche Gespräch mit einer Person definitiv seine Vorteile, da Aspekte wie Spontaneität, Authentizität und Sympathie wichtige und einflussreiche Faktoren eines Interviews unter vier Augen sind. Dennoch gibt es viele gute Gründe, die e-Mail-Methode als Interviewform anzuwenden. In meinem Fall wohnt die Mehrheit der Befragten nicht in Österreich, dadurch würde sich ein persönliches Treffen zum einen finanziell schwierig gestalten, zum anderen wären Rückfragen zu kompliziert in der Durchführung. Die oft eher mühsame und langwierige Transkriptionsarbeit fällt weg, da man alles schon schriftlich bekommt und die Texte sofort weiterverarbeiten und sortieren kann (vgl. Flick 2010: 336f, 340). So bleibt auch mehr Zeit, um sich auf das Wesentliche, den Inhalt der Aussagen, zu konzentrieren. Auch obliegt die interviewte Person keinem Druck beim Antworten und kann sich mittels dieser vertraulichen Form der Befragung den Zeitpunkt selbst aussuchen und auch soviel Zeit dafür nehmen, wie notwendig ist (vgl. Kaufmann 2008: 246).

Ergänzend möchte ich noch auf zwei Schwierigkeiten eingehen, die bei dieser Methode zum Tragen kommen: Es besteht die Gefahr, dass sich die Auswahl der InterviewpartnerInnen, laut Flick (2010: 337), vielmehr auf die online erreichbaren Personen anstatt auf die relevanten reduziert. Dieser Reduktion konnte ich durch meine Bekanntschaft zu einigen der Befragten aus dem Weg gehen. Durch die Anwendung der Schneeballmethode kam es zu vier Interviews mit gänzlich unbekanntem Teilnehmern. Daraus ergibt sich die zweite Schwierigkeit der (realweltlichen) Kontextualisierung der Aussagen dieser unbekanntem Befragten (vgl. a.a.O.: 340).

Was den Schreibstil in e-Mail-Interviews betrifft, so muss man hier mit teilweise groben Tippfehlern sowie individuellen Schreibweisen rechnen, manchmal auch mit Abkürzungen oder Smileys, die man selbst erst deuten oder nachfragen muss. Manche Interviews fielen in ihrer Antwortlänge recht wortkarg aus und erinnerten in ihrer Kürze eher an Auszüge aus einem Chatroom, dennoch waren die Fragen beantwortet. Eine Interviewte schickte mir immer besonders sorgfältig *ausgearbeitete* Antworten zurück, die zwar sehr ergiebig und

wertvoll waren, jedoch im Umfang kaum zu fassen. Jean-Claude Kaufmann spricht hier (2008: 247f) von einem Versuch der Bemühung um eine Selbstanalyse. Ich würde das gerne ergänzen um den Fakt, dass jemand, der ausgiebig schreibt, auch viel Wissen über die Thematik hat, also auch einiges zu sagen hat. Größtenteils spricht der Interviewte mit sich selbst (vgl. a.a.O.: 248), womit diese Schwierigkeit, sich zu sehr einzuschränken, auch erklärt werden kann.

Erwähnenswert ist außerdem, dass der Prozess des Materialsammelns und die Auswertung parallel verlaufen sind und nicht getrennt voneinander, wie bei der klassischen Befragung. Auch fällt es oft schwer, bestimmte Inhalte aus den Aussagen der Befragten wegzulassen, da der Informationsgehalt so konzentriert ist, was für eine Dichte der Aussagen spricht (vgl. a.a.O.: 247).

Zur Durchführung der Befragung habe ich als ersten Schritt immer einen von mir verfassten Standardtext geschickt, um mein Vorhaben noch einmal zu erklären und kleine Instruktionen zu geben:

„Ich beschäftige mich in meiner Arbeit mit dem Musiker Manu Chao und auch mit Randthemen wie Inszenierung, Authentizität, Globalisierung, Musikgenres wie Mestizo, Ikonisierung, Stars und Fans. Mein Vorhaben besteht darin, Menschen, die Manu Chaos Musik kennen und hören, zu finden und ein Interview mit ihnen darüber zu führen.

Ich habe nun einige Fragen zusammengestellt, die du nicht chronologisch, sondern gerne übergreifend und zusammenfassend erzählend beantworten kannst. Wenn du etwas nicht beantworten möchtest, kannst du es ruhig auslassen. Es wäre ratsam, sich zuerst alle Fragen durchzulesen, einen Überblick zu gewinnen, denn sie dienen in erster Linie zur Anregung. In diesem ersten Teil möchte ich vielmehr einige Basisinformation rund um das Thema erfahren. Nachdem ich deine Antworten bekommen habe, werde ich darauf Bezug nehmen und mich mit neuen Fragen, tiefer in die Materie gehend, noch einmal melden.

Du kannst dir soviel Zeit lassen, wie du brauchst und überlegen, was dir wozu einfällt. Du kannst auch gerne Bezug auf Dinge nehmen, die dir spontan einfallen und vom Thema der Frage wegführen.“

Die ersten Fragen des Leitfadens dienten als Einstieg, um die Befragten kennenzulernen, ihren Enthusiasmus zum Thema festzustellen, die einzelnen Charaktere zu erkennen. Im Einleitungstext habe ich die persönliche Form der Anrede verwendet, um gleich zu Beginn die Nähe zu den Befragten zu stärken. Im Schnitt wurde sich mit vier bis fünf e-Mails ausgetauscht. Die Gliederung des Leitfadens begann ich zunächst mit einleitenden Fragen über allgemeine Themen, die vorweg grundsätzliche Meinungen und Denkweisen sichtbar machen sollten:

Was ist für dich ein Star?

Welche Musik hörst du gern?

Wie würdest du kommerzielle Musik definieren?

Ist dir ein Live-Konzernerlebnis wichtig?

Fühlst du dich zu einer bestimmten Szene zugehörig?

Wie wichtig ist Politik für dich?

Wie politisch interessiert und engagiert bist du?

Folgende Einstiegsfragen hatte ich zusammengestellt, um eine Vorstellung davon zu bekommen, wie intensiv sich die Befragten mit Manu Chao beschäftigen. Dadurch sollte abgeklärt werden, wer welchen Wissensstand über die Materie hat, welche Haltungen es dazu gibt:

Wann/Wie bist du das erste Mal mit seiner Musik in Berührung gekommen? Vielleicht das erste Lied, das du gehört hast?

Wann und wie oft/intensiv hörst du Manu Chao?

Hast du bereits ein oder mehrere Konzerte von Manu Chao besucht? Bitte beschreibe, wie du das empfunden hast.

Verstehst du seine Texte, wie vertraut bist du mit den Inhalten seiner Musik?

Hast du Bücher über ihn gelesen?

Interessiert dich sein Privatleben?

Danach habe ich weiterführend fokussierte Fragen gestellt, welche auf die Bedeutung von Manu Chao für die einzelnen Befragten eingehen:

Was verbindest du mit Manu Chao?

Was verbindet dich mit Manu Chao?

Wie würdest du seine Musik beschreiben?

Gibt es etwas, was dir an seiner Musik besonders gut gefällt?

Zum Abschluss sollten ein paar Fragen die Reflexion anregen. Mich interessierte u.a. die Selbsteinschätzung der Befragten:

Würdest du dich als Fan bezeichnen?

Wie würdest du die Zuhörerschaft von Manu Chao beschreiben?

Ist Manu Chao für dich ein Star?

Gibt es Kritik von deiner Seite an Manu Chao?

Grundsätzlich waren fast immer alle der Befragten erreichbar. Manchmal befanden sich welche auf Reisen, teilten dies aber immer mit und versprachen, sie würden nach der Rückreise antworten. Manche fragten, wie viel Zeit sie zum Beantworten in Anspruch nehmen dürfen, da sie ihre Antworten etwas überlegen wollten. Zusammenfassend kann man von durchschnittlich 3 bis 5 Seiten pro Interview sprechen, wobei sich **IP2** mit 26 Seiten stark hervorhebt, **IP1** mit 8 Seiten auch sehr ergiebig ausfällt. Diese beachtliche Menge an Information erforderte eine Auswahl, da sich nämlich immer wieder neue Fragen aufwarfen und beantwortet werden wollten. Die Fragen wurden gegen Ende des Interviews immer individueller, bezogen auf die Erlebnisse der einzelnen Personen.

Wie bei Roland Girtler (vgl. 2001: 158f) beschrieben, habe ich, um die Befragten im Erzählen etwas anzuregen, vereinzelt auch Suggestivfragen gestellt. Ein weiterer wichtiger Hinweis ist laut Girtler (vgl. ebenda), den/die Interviewte/n darauf hinzuweisen, falls er oder sie etwas eher ungenau erzählt, weil er/sie davon ausgeht, dass der Forscher es bereits weiß. Dazu kam es in meiner Befragung manchmal, da ich mich ja selbst als eine Manu Chao-Kennerin vorgestellt hatte. Daraufhin bat ich den/die Interviewte/n einfach noch einmal, mehr auf dieses oder jenes Thema einzugehen und mir mehr zu berichten.

Abschließend möchte ich unterstreichen, dass ich mit der Befragungstechnik e-Mail recht zufrieden bin und bestätige darum Kaufmanns Aussage (2008: 245), wenn er schreibt: „Die Befragung per E-Mail hat sich als höchst effizient, flexibel und der Arbeit am Material förderlich erwiesen.“

4.4 GEGENÜBERSTELLUNG VON ANNAHMEN UND INTERVIEWAUSSAGEN

Aus den elf Befragungen⁵⁰ haben sich viele unterschiedliche Themenblöcke ergeben, manche wurden nur am Rande angeschnitten. Auf tatsächlich jeden Bereich gesondert einzugehen würde den Rahmen der Untersuchung sprengen. In diesem Kapitel habe ich solche zusammengefasst, die für mein Erkenntnisinteresse erforderlich sind und am stärksten thematisiert wurden: *Musik, Starkult, Authentizität und Erfolg, Motive, Politik, Reisen, Sprachen und Einflüsse*.

4.4.1 Musik

In dieser Kategorie finden sich Aussagen der Befragten, die den Themenkreis Manu Chaos Musik und seine Bühnenauftritte behandeln. Neben ersten Berührungspunkten und Erlebnissen bei seinen Konzerten berichten die InterviewpartnerInnen über Komposition, Zusammenstellung und Herkunft der Songs. Was den ersten Berührungspunkt mit Manu Chaos Musik betrifft, so kommt doch bei der Mehrheit dieselbe Antwort. Drei der Interviewten kannten Manu Chao schon vor seinem ersten Soloalbum als Leader der Punk-Band *Mano Negra*:

„Da ich La Mano Negra-Fan war bzw. bin, wusste ich, dass MC eine Soloplatte rausbringt. Erster Song war Clandestino.“ (IP5) *„Alles begann für mich mit La Mano Negra (...)1989, mein Freund hatte eine Platte aus Paris mitgebracht“*. (IP6)

Das folgende Statement von IP3 *„mano negra seit 90, manu chao seit 98“* lässt darauf schließen, dass er bereits vor Manu Chaos Solo Karriere mit dessen Musik und Stil vertraut war: *„das war 1990, king kong five. Als ich kurz danach zum ersten mal ‚mala vida‘ gehört habe, habe ich wie ein kind geweint, weil ich ein stück heimat erkannt habe.“*

Die Tatsache, dass Manu Chaos Auskopplung „Bongo Bong“ aus seinem ersten Soloalbum *Clandestino* zum Chartstürmer avancierte, spiegelt sich auch in den Aussagen der Befragten wider: sechs Personen gaben diesen Titel als ersten Kontakt mit Manu Chaos Musik an.

„(...) king of the bongo war wohl für die ganze welt die introduction zu manu chao!“ (IP11)

⁵⁰ Alle Zitate der Befragten wurden so belassen, wie ich sie erhalten habe. Die Tipp- sowie Rechtschreibfehler sind also auf den Originaltext zurückzuführen.

„Das erste mal das ich MC wirklich aktiv wahrgenommen habe war 1998. Zu dieser Zeit lief ja ‚Bongo Bong‘ ständig im Radio. Auch auf MTV wurde es rauf und runter gespielt. Ich war damals aber nicht wirklich begeistert davon.“ (IP7)

„Ganz unspannend muss ich sagen, über seinen ersten großen Hit, King of the Bongo. Das war gleichzeitig auch das erste Lied, das ich von ihm gehört hab. Ich denke wohl im Radio.“ (IP8)

„King of the Bongo, radio, urlaub in südfrankreich, vor 10 jahren.“ (IP9)

„Das erste mal wie fast alle durch das BIngo Bongo Lied.“ (IP10).

Bei IP7 hielt sich nach *Bongo Bong* die Begeisterung im Zaum, erst Jahre später fand er so richtig Gefallen an der Musik von Manu Chao, da ihn das Live-Konzertenerlebnis derart überzeugt hatte: *“Zwar hab ich den Text irgendwie witzig gefunden, aber mit dem ‚schlechten‘ Musikvideo und der Musik konnte ich damals nicht viel anfangen. Es hat also noch Zeit gebraucht bis mich das Fieber infiziert hat. Und das war 8 Jahre später, beim Nuke Festival 2006. Ich hatte damals noch immer ‚Bongo Bong‘ im Kopf und mir nichts großartiges erwartet, die Live Performance hat mich dann aber unglaublich beeindruckt.“ (IP7)*

IP10 kam der Musik während eines *„Auslandssemesters in Spanien“* näher. Auch IP4 verbindet das Kennenlernen von Manu Chaos Musik mit einem Auslandsaufenthalt, allerdings in einem anderen Teil der Erde: *„Ich habe vor ca. 5 Jahren in Südafrika auf einer Farm gearbeitet. Einer der Amerikaner welcher auch auf der Farm arbeitete gab mir eines Abends die ‚Clandestino‘ und hab sie dann zum einschlafen gehört und ich war sofort begeistert. Das erste Lied war demnach wohl Clandestino.“*

Der Song und das gleichnamige Album *Clandestino* sorgten auch bei IP2 für erste Begeisterung: *„(...) Ich kann mich erinnern, dass ich es unzählige Male gehört habe. Es faszinierte mich, weil es so kurz und einfach war und gleichzeitig so mitreißend, so südamerikanisch, so melancholisch und melodisch. Es hat mich angesprochen, war genau auf meiner Wellenlänge, obwohl ich damals noch rein gar nichts über Manu Chao wusste.“*

Zu der Bedeutung seiner Musik für die Befragten kann man hervorheben, dass viele angeben, ein ganz eigenes, persönliches Gefühl dabei zu erleben. Man kann anhand einiger Aussagen erkennen, wie tief die Befragten diese Musik berührt und wie sie diese in ihr reales Leben mit

einbinden. Teilweise wird von Gemeinsamkeiten mit Manu Chao berichtet, was auf eine intensive Beschäftigung mit dem Gegenstand schließen lässt. Die Rede ist von Freiheit, „Lebensgefühl“ (IP8) und „Musik für die Seele“ (IP7); IP11 meint: „*sie nimmt einem die schwere vom herzen!*“

Bei IP1 zeigt sich ganz deutlich, dass es eine tatsächliche Bekanntschaft zwischen ihr und dem Musiker gibt. Sie schreibt aus einer Sicht, die auch die Position des Künstlers wiederzugeben scheint und deren Gemeinsamkeiten betont. Sie verdeutlicht damit, dem Künstler näher zu stehen als andere: „*Another thing that I have in common with him is that for Manu music is the best way to explain his feelings, in that moment he forget his shyness, he feels free, without any fears and for me too music was a miracle in my life. I'm a bit shy but when I'm dancing I feel very free, it's a special moment for me, like a possession, a drug! (...) it's difficult to explain but since this moment I know that music for me is freedom. Manu set me free through music. We are both shy but music gave us more freedom.*“ (IP1)

Auch bei IP2 kann man unschwer erkennen, mit welcher Sorgfalt seine Musik gehört und bewusst eingesetzt wird, um bestimmte Stimmungen auszulösen: „*Sie schafft eine sehr starke Verbindung zu ihm, da ich sie voll und ganz in mein Leben eingebaut habe, sei es nun, dass ich keine Autofahrt ohne Manu-CDs antrete, dass mich seine Musik wieder einmal aus einer schwierigen Phase ‚rettet‘ oder dass ich mein Urlaubsziel danach auswähle, wo Manu ein Konzert gibt. Nach wie vor ist ‚Minha Galera‘ einer meiner ‚Erste-Hilfe-Songs‘ bei kleinen und größeren Katastrophen.*“

IP3 beschreibt fast sehnsüchtig die Verbindung zu Manu Chaos Musik aus dem Blickwinkel seiner Herkunft in Südamerika. Seine ernstzunehmende Aufrichtigkeit, die ich als solche deuten würde, ist in seinen Aussagen unverkennbar. Zur Musik hat er Folgendes zu sagen: „*es ist wichtig, was er sagt, und was er tut, und davon können sich so manche hardcore-independent-acts ne scheibe abschneiden. (...) Wer manu nicht kapiert, darf ruhig trotzdem seine musik hören. Mit den leuten muss man ja nicht befreundet sein. Musik ist nun einmal auf vielen arten und weisen zu rezipieren. Kann man nicht restriktiv behandeln.*“

Als ganz besonders werden von den Befragten die Rhythmen und seine Texte gewichtet. Beim Versuch, die Musikrichtung zu bestimmen, wurden die Begriffe *Reggae* und *Latin*

genannt. Das Besondere an der Musik drückte IP8 folgendermaßen aus:
„Lateinamerikanisch/Spanisch mit etwas ganz eigenem.“

„Kritische und gute Texte in Verbindung mit super Melodien.“ (IP10)

“it’s a collage of many different things sometimes...full of details” (IP1)

„Seine Fähigkeit wunderbare Texte mit perfekter Musik zu kombinieren“ (IP6)

Als wesentlich wird auch die Einfachheit genannt, mit der er seine Geschichten transportiert.

„Besonders gefällt mir die Einfachheit der Musik. Und die Tatsache, dass er sich nicht scheut einfach bereits aufgenommene Lieder mit einem neuen Text neu aufzunehmen. Das ist meiner Meinung nach etwas sehr besonderes an seiner Musik.“ (IP7)

Weiterführend wurde mehrmals von den Befragten erklärt, wie viel Wert auf den Inhalt gelegt wird und wie viel Bedeutung mittels einfacher Wortwahl transportiert wird. Es ist auffällig, wie intensiv sich die Befragten mit dem textlichen Verständnis der Lieder auseinandersetzen und wie sie aufgegriffen werden. Auf Gefühle und Stimmungen wird großer Wert gelegt, ebenso wurde der Wiedererkennungswert von Manu Chaos Stimme und Musik betont.

„Bei Manu Chao's Liedern steckt aber so viel dahinter und er will auch immer etwas vermitteln. Ich finde seine Texte recht einfach, was aber eben dazu führt, dass sie von vielen verstanden werden und die Botschaft herauskommt. Das gefällt mir sehr gut.“ (IP7)

“I also think that he speaks very clear to understand. He has a special way to communicate and to make him understand from every person of every language.” (IP1)

IP7 fügt hinzu, dass für ihn die Lieder vielmehr *„vertonte Gedichte“* seien, die nicht nur ein sprachliches Verständnis erfordern, vielmehr müsste die Poesie dahinter verstanden werden:

„(...) dass die Texte oft sehr kreativ, poetisch, fantasievoll, persönlich oder politisch sind. Auch sollte man berücksichtigen, dass von zehn Leuten, die ein und denselben Text hören und sprachlich verstehen, wohl dennoch jeder ganz eigene Assoziationen dazu haben wird, den Text also auf unterschiedliche Weise verstehen wird.“ (IP2)

Die Lieder werden zumeist in Spanisch, Englisch, Französisch und Portugiesisch gesungen. Es werden von denjenigen, die dieser Sprachen nicht oder nur teilweise mächtig sind keine Mühen gescheut, die Texte für einen selbst zugänglich zu machen: *„Ich lege wirklich sehr viel Wert darauf. Deshalb habe ich auch versucht alle seine Texte zu übersetzen bzw eine*

Übersetzung für sie zu finden.“ (IP7)

„Text ist wichtig für mich, wenn ich etwas nicht verstehe, übersetze ich es.“ (IP6)

„Ja, ich verstehe seine Texte eigentlich ganz gut, auch wenn ich manchmal einzelne Vokabeln nachschauen muss, was ich aber gerne mache. Ich kenne allerdings nur die Texte meiner ‚Lieblingslieder‘ wirklich gut (...) die spanische Sprache, ich liebe sie und Manu Chao's Musik ist wunderbar um sie zu lernen und bei sich zu haben.“(IP8)

Eine interessante Anmerkung von IP7 beschreibt in musiktechnischer Hinsicht auch die Schlichtheit der Musik selbst, als leichte hörbare Musik: „Es gibt in seinen Liedern nicht 3 Harmonien und Rhythmenwechsel, vielmehr folgen sie dem traditionellen Punk Muster - 3 Akkorde reichen aus. Dennoch schafft er es in diese drei Akkorde soviel Gefühl zu legen, als würde ein Orchester spielen und nicht nur ein Mann mit einer Gitarre. Er ist irgendwie ein Meister der Einfachheit/Unkompliziertheit.“

IP2 bestätigt diesen Standpunkt und ergänzt: „Da wiederholen sich schon mal Melodien, Rhythmen, Textmotive. Das entspricht dann nicht unbedingt dem, was die Musikbranche ihren Kunden als erstrebenswert zu vermitteln versucht. (...) Dann versteht man nicht, wie vielseitig, tief Sinnig und wunderschön Manus Musik wirklich ist, gerade weil sie oft einfach ist. Und man hat auch nicht verstanden, was Manu damit sagen will, bzw., dass er überhaupt etwas sagen will. Ich meinerseits freue mich auf weiteres kreatives ‚Musik-Recycling‘ von Manus Seite.“

Im folgenden Abschnitt erzählen die Befragten über ihre Konzerterlebnisse, wobei drei Personen noch nie ein Manu-Chao-Konzert besucht haben. Interessant ist auch die angesprochene Preisthematik der Live-Erlebnisse, die IP2 sehr enthusiastisch mit den Worten „das beste Preis-Leistungs-Verhältnis der Musikgeschichte“ beschreibt. „Da ein MC Konzert üblicherweise auch mehr als 120 Minuten dauert ist der Preis voll in Ordnung.“ (IP7) Laut den Aussagen aller Beteiligten liegt der Eintrittspreis bei durchschnittlich 30 Euro, wobei Konzerte in Südamerika im Durchschnitt 5 Euro kosten. Dieser durchaus niedrige Preis ermöglicht es einem größeren Publikum, an so einem Konzert teilzunehmen. Viele loben diese Preispolitik und sehen sie als fair an. Wesentlich dabei ist, dass diese Tatsache mit Manu Chaos Handeln einhergeht. „In Argentinien hat die Show ca. 5 € gekostet, hier so um die 35 €. Gerecht, oder?“ (IP4)

„Wenn MC's Erklärung, dass in Europa die Konzerte für Südamerika mitfinanziert werden korrekt ist, sind die Preise ok.“ (IP5)

„für manu chaos geb ich gerne mein geld her.“ (IP11)

„Manu will bei den Leuten sein, will, dass sich alle ein Konzert auch leisten können. Auch die Konzertpreisgestaltung ist also im Einklang mit Manus Prinzipien. Nebenbei bemerkt gab und gibt es immer wieder Manu-Konzerte (...) die (...) gratis, sind. Wenn wir hier in Europa also unsere € 30 zahlen, (...) macht es auch einfacher, Gratiskonzerte für Leute zu auf die Beine zu stellen, die sich gar keinen Eintritt leisten können.“ (IP2)

Das Konzerterlebnis betreffend kann man zusammenfassen, dass alle Besucher ihre Begeisterung und gute Stimmung während der energetisch aufgeladenen Konzerte mitteilten. *„Die Konzerte sind großartig. Ein Hochgefühl geht durch die Menge und es liegt ein Knistern in der Luft. Für mich ist dieses Knistern und diese Energie etwas ganz Besonderes. Es ist eine Spannung die man nicht bei vielen anderen Konzerten erlebt. Das Publikum wird eine Einheit, ein Masse die etwas verändern kann. Ich kann das leider nicht genauer beschreiben.“ (IP7)*

Im Fall von IP2 ist die Begeisterung schon stark ausgeprägt, das Erlebte wird intensiv verinnerlicht. Sie beobachtet das Geschehen auf der Bühne ganz genau und durch ihre langjährige und intensive Beschäftigung mit dem Gegenstand drückt sie die Verhältnisse in ihrer Beschreibung familiär aus: *„Manus Musik im wahrsten Sinne des Wortes ‚erleben‘, mit ihm und den Jungs zu toben, zu schwitzen, zu singen, aber auch all die kleinen Dinge mitzubekommen: Gesten, Gesichtsausdrücke ... Da reißt eine Gitarrensaite, da feilt Manu am Sound, da lehnt er sich während des Spielens kurz an Gambeat, den Fels in der Brandung, da fange ich einen Blick von Manu auf, der mir die Freudentränen in die Augen treibt. Sehr berührend auch die stilleren Momente, in denen Manus Stimme anklagt, in denen Schmerz in seinen Augen zu sehen ist. Die Energie und Magie eines solchen Konzerts ist aus nächster Nähe besonders ansteckend und spürbar, wie ich finde.“ (IP2)*

4.4.2 Starkult

Das folgende Kapitel fasst Aussagen über das Thema Starkult im Allgemeinen und die Rezeption Manu Chaos im Speziellen zusammen. Es präsentiert den Umgang der Befragten

mit seinem Erfolg. Einen interessanten Aspekt ergab die Frage nach dem Starstatus von Manu Chao. Von Interesse war vor allem, wie die interviewten RezipientInnen mit den so vorurteilsbehafteten Begriffen „Fan“ und vor allem „Star“ in Bezug auf Manu Chao umgehen würden. Der Künstler lässt sich zwar aufgrund seines Erfolgs und seiner Bekanntheit gut in die Begrifflichkeit des Starphänomens einordnen, repräsentiert aber eben genau das Gegenteil jener Vorurteile, welche dem Star anhaften.

Neben der Tatsache, dass fünf Personen sich selbst nicht als Fan sehen möchten, finden sich Aussagen, in welchen die Befragten zunächst Fanum konträr zu den Erkenntnissen dieser Arbeit beschreiben. „*A fan consider Manu as an idol so he/she doesn't understand that he's a normal person and you can't follow him everywhere.*“ (IP1) *“Für mich bleibt das Wort „Fan“ in gewisser Weise zu sehr an der Oberfläche. Vielleicht ist es das, was mich am meisten daran stört, denn ich kann sagen, dass das, was Manu Chao für mich bedeutet, sehr viel tiefer geht.“* (IP2)

Eine weitere Aussage differenziert zwischen einem negativen und einem positiven Bild von einem Fan und beantwortet die Interviewfrage „Würdest du dich als Fan bezeichnen?“: *„Nicht im Sinne von Fanatiker, positiv – ja!“*(IP5)

Bei IP7 kann man eine Akzeptanz für den Begriff „Fan“ erkennen, den er mit Lockerheit zu nehmen scheint: *„Ich würde mich eindeutig als Fan bezeichnen. Ich habe Alben, Bücher, DVDs, Poster, Shirts etc. Ich verfolge auch aktiv die Neuigkeiten um MC und versuche immer am neuesten Stand zu bleiben. Ich gehe zu den Konzerten, auch wenns manchmal schwierig ist. Ich warte nach dem Konzert stundenlang um MC zu treffen. Ich erzähle auch meinen Freunden wie toll MC ist :).“*

IP2 steht einerseits dem Begriff des Fans ablehnend gegenüber und doch scheint sie zu differenzieren, was ihr eigenes Fan-Verhalten betrifft: *„Ein klares ‚Ja, aber ...‘. Einerseits unbedingt, ja! Schließlich bin ich diesen Sommer zum Beispiel quer durch Europa gefahren, um Manu und Radio Bemba live zu erleben, und das nicht nur einmal, sondern gleich zweimal. Ganz zu schweigen von dem Konzert in München im Oktober zuvor. Das ist ja genau das, was Fans klassischerweise machen. Andererseits hat das Wort ‚Fan‘ (...) für mich einen sehr negativen Beigeschmack. In diesem Sinn möchte ich mich nicht als Fan verstanden*

wissen. (...) *Ich würde mich eher als Freund, nicht nur als Fan bezeichnen.*“
Eine weitere Anmerkung und Selbsteinschätzung zum Thema “Fan oder nicht” ist folgende:
„Der Ausdruck ‚Fan‘ gefällt mir nicht, da es den ‚Star‘ auf einen Altar stellt und den ‚Fan‘ eine Stufe drunter. Deswegen nein.“ (IP10)

Auch das Phänomen “Star” wird in einigen Interviewtexten mit seinem üblichen schlechten Image konnotiert. *„Ein Star im herkömmlichen Sinn ist er meiner Meinung nach nicht, weil es einfach keine Eskapaden, keinen Tratsch, keine Extravaganz und auch keine Seitenlangen Zeitungsrezensionen seiner Konzerte/Aufnahmen gibt.“* (IP7)

Der Begriff des Stars erhält hier klar einen negativen Klang. Jedoch gibt es auch konsenswilligere Betrachter, welche zwei Bilder eines Stars beschreiben und Manu Chao dem positiveren zuschreiben. *„Manu Chao ist für mich definitiv einer der ‚ganz Großen‘, über den Begriff ‚Star‘ kann man geteilter Meinung sein. Natürlich würde man Manu aufgrund seines Erfolgs, der ja nicht aufzuhalten ist, allein schon wegen seiner Bekanntheit als Star einstufen. Manu Chao hat jedoch weit mehr zu bieten, als man hinter diesem abgedroschenen Begriff vermuten würde.“* (IP2)

IP1 erklärt in ihrem Interview, dass Manu Chao für sie keinem Star entspricht und Startum für sie den Umstand der Unerreichbarkeit mit sich bringt.

„Well, Manu is not a star, he’s just a famous person who has reached success with his work. But he’s a normal person and the example of this is that he knows normal people like me and many other girls and boys all over the world. This is quite impossible with people that are stars. Star for me means that they have a lot of security, body guards, they can’t speak to normal people (...).”

Ebenfalls als genau das Gegenteil dieser Beschreibung eines Stars empfindet beispielsweise IP2 Manu Chao: *„Er hat keine Berührungängste, verschwindet nicht mit Bodyguards hinter Panzerglas.“* Sie erzählt weiter, dass Manu Chao in einem Interview gesagt haben soll *„dass er am besten mit seinen Projekten vorankommt, wenn er seinen Status als ‚Weltstar‘ oder gar ‚Ikone‘ gar nicht weiter beachtet.“* Sie meint, dass Manu Chao auch keinen Wert darauf legt, als *„Ikone hervorgehoben zu werden.“* Auch IP3 zeichnet sehr energisch in seiner Beschreibung ein negatives Bild eines Stars, als den er Manu Chao nicht versteht. Er kritisiert Ikonisierung von Persönlichkeiten im Allgemeinen:

„Er ist kein star, sondern einer von uns, von den latinos, ein revolutionär, ein mensch der kraft ausstrahlt und einem stärke gibt wenn man davor ist vor dem schlechten leben, vor dem ‚mal gobierno‘ zu kapitulieren. ‚stardom‘ ist ein status, der von der unterhaltungsindustrie und den geiern, die aus kultur und freude kapital schlagen wollen, erfunden worden ist. Kotzt mich an, will ich im zusammenhang mit solchen menschen nicht hören. Wer che guevara auf die esprit-t-shirts gepackt hat gehört ins gefängnis.“

Als einer der wenigen schreibt hingegen IP5 eher nüchtern: *„Da MC eine Person von öffentlichem Interesse ist, ist er wohl auch ein ‚Star‘.“* Die Mehrheit der Kommentare beschreibt Manu Chao in Bezug auf seine Starposition oder im Umgang mit dieser wie folgt: *„Er könnte im Luxus leben, wenn ihm das wichtig wäre, er tut es aber nicht. Der einzige Luxus, den er sich gönnt, ist die Freiheit, das Reisen und die Möglichkeit, an seinen Projekte zu arbeiten.“* (IP2) *„ich hasse personenkult, aber es gibt leute die es verdienen geliebt zu werden für die inspiration die sie einem geben, dazu gehören leute wie maradona, che guevara, und sicherlich auch manu chao.“* (IP3)

Auch erzählen fünf Personen von einem persönlichen Treffen mit Manu Chao – ein beachtlicher Wert für den kleinen Kreis meiner elf Interviewten. Die geschilderten Erlebnisse deuten unter den befragten Personen sowohl auf den Umgang Manu Chao mit seiner Position als Star, als auch auf Manu Chao Authentizität hin: *„Er nahm sich nach dem Konzert in Pula die Zeit, einige wenige, um fast zwei Uhr morgens noch auf ihn wartende Konzertbesucher ganz persönlich und unglaublich liebevoll zu verabschieden. Es war überwältigend für mich zu erleben, wie Manu, der gerade noch vor Tausenden Menschen ein fantastisches Konzert ablieferte, auf einmal vor mir steht, mich anstrahlt, mich in die Arme nimmt und sich bei mir bedankt. Er – bei mir. Wie er sich für jeden von uns persönlich Zeit nimmt, sich darum kümmert, dass wir alle aufs Foto kommen (...).“* (IP2)

Aus den Interviews geht hervor, dass Fans von Manu Chao den Künstler aufgrund seiner Zugänglichkeit eher als Freund bezeichnen: *„I was a fan of Manu Chao when I was younger and I didn't know him and I just listened to his music. But now I can write to him, I can see him, give hugs to him... it's different. Manu is a friend for me and just because he is a friend there are some things that I don't like about him! (lol). The fans just see him like an idol while I see him like a normal man with whom I can also have little quarrel, he's not perfect, he has*

a lot of defects as anyone.” (IP1)

„Seine Energie, sein Engagement, seine Musik, seine Art zu leben, seine Persönlichkeit, seine Ausstrahlung – das alles habe ich in viele Bereiche meines Lebens mit einfließen lassen, und es inspiriert mich immer weiter. Ich würde mich eher als Freund, nicht nur als Fan bezeichnen.“ (IP2)

4.4.3 Authentizität und Erfolg

In der folgenden Zuordnung von Aussagen geht es hauptsächlich um die Authentizität und den dazu im ersten Moment kontrovers scheinenden Erfolg Manu Chaos. Das Empfinden der Fans von Manu Chaos Erscheinen in Bezug auf seine Echtheit wird hierbei mit dessen Erfolgsrezeption kombiniert und abgeglichen.

Die Befragten sagten einheitlich aus, dass sie Manu Chao als glaubwürdig und echt empfinden: *„Er gibt nicht vor, etwas zu sein, was er nicht ist. Weder musikalisch, noch durch seinen Lebensstil. Wenn es jemand in diesem Maße schafft, die Dinge einfach zu halten, bescheiden und auf dem Teppich zu bleiben, dann ist das für mich ein Zeichen, dass derjenige der Wahrheit und Echtheit sehr nahe ist.“ (IP2)*

In Verbindung mit seiner Glaubwürdigkeit fallen auch Aussagen über die Vorbildfunktion dieser Eigenschaft. *„Ein wenig verbinde ich mit ihm auch den ‚Prototyp‘ eines einfachen Menschen.“ (IP7)* Besonders IP11 schätzt an Manu Chao *„die angenehme Einfachheit seines Seins und die ehrliche Meinung die er vertritt!“*

“(…) he’s like he wants and that is his simplicity. You can love or hate him. And if you hate him he doesn’t change his appearance to be liked.” (IP1)

Diese angesprochene Einfachheit spiegelt sich auch in der Aussage von IP4 wider: *„Seine natürliche und unkomplizierte Art, sein zurückhaltendes Leben und seine Nähe zu den Menschen die ihn umgeben machen ihn authentischer als andere Stars. Zudem kommt sein Einsatz in sozialen und politischen Belangen in denen er nicht sich sondern die Sache in den Mittelpunkt stellt und nur darauf hinweist.“*

Ein wichtiger Faktor, welcher Manu Chao in den Augen der Befragten Authentizität verleiht, sind die von ihm unterstützten Projekte und der Umgang mit diesen: *„manu chao macht kein grosses aufsehen darum welche projekte er unterstützt - das nennt*

man bescheidenheit!“ (IP11)

„Auch Manus unzählige, aktuelle Projekte sprechen eine deutliche Sprache. Er lässt sich vor keinen Karren spannen, schon gar nicht vor den des Kommerzes. Das ist zum Beispiel die Zusammenarbeit und Projekte mit La Colifata, Buenos Aires, Manus Unterstützung des spanischen Prostituierten-Kollektivs Hetaira, sein Video mit Fernando León de Aranoa zu Me Llamam Calle, sein Besuch und das Konzert im Saharaui-Flüchtlingscamp Dajla, der alternative Vertriebsweg von ‚Sibérie m’était contéee‘ zur Unterstützung Obdachloser in Paris – um nur einige aufzuzählen.“ (IP2)

IP1 sieht auch in seiner Musik die Echtheit. Ihre Aussage gründet sie auf die vielen Reisen, welche Manu Chao gemacht hat und die Erfahrungen und Eindrücke, die er unterwegs gesammelt hat: *„Yes I think that his songs are authentic because they are the result of his travels around the world... he register sounds, musics, suggestions, ideas, colors of each country and then mixes everything together with his musical creation.“* Auch IP3 erkennt an seiner Musik dieselben Attribute: *“er ist glaubwürdig und authentisch. Das hört man einfach.“*

Bezogen auf seinen Erfolg beurteilen ihn die Befragten aufgrund eigener Aussagen vor allem nach seinen Taten. *„(...) es kommt darauf an, wie authentisch man rüber kommt und vor allem, was mann/frau mit den möglichkeiten die einem geboten werden anfängt! manu macht das ganz gut und deshalb gönnen wir ihn den erfolg!“ (IP11)*

Auch Kritik an Manu Chao wird hier bei IP5 wach: *„MC ist ein Leader. Er geht nach eigenen Aussagen immer seinen Weg auch wenn er damit seine Weggefährten verletzt oder verliert. Sein Weg war zum Ende nicht mehr der Weg von La Mano, was die anderen wohl verletzt hat. Daraus meine Kritik: er hat die beste Band aller Zeiten zerstört.“*

Der Aufstieg und Niedergang der Band *Mano Negra* ist bei IP2 nicht nachvollziehbar: *„(...) gerade mit seiner Underground-Band Mano Negra musste er sich Ende der 80er-Jahre schon den Vorwurf des ‚Verrats‘ gegenüber der alternativen Szene gefallen lassen, als die Band, die sich selbst erschaffen und selbst produziert hatte, schließlich künstlerisch einen Punkt erreicht hatte, an dem das multinationale Plattenlabel Virgin Records bessere Voraussetzungen bot als Mano Negras bisheriges Independent-Label Boucherie, (...) Sie haben sich gezielt gegen das ‚zu-groß-Werden‘ entschieden, gegen die Manipulation zu*

Kommerzzwecken, um ihre Musik und ihr Abenteuer auf ihre ganz eigene Art zu leben (...) Abschließend bemerkt denke ich, dass jemand, der sich der Kommerz-Maschinerie entzieht, nicht etwa kein Geld mehr verdienen darf. (...) Wenn man sich als Künstler, Musiker und menschlich auf einem derart hohen Niveau befindet, lassen sich der wirtschaftliche Erfolg und das Bekanntwerden doch gar nicht verhindern.“

Bezüglich der Thematik Erfolg und dem Streben nach Geld meint IP1: *„If Manu would make success he could made a ‚copy‘ of Clandestino or Esperanza, because he would be sure about the success. But he just made what he wanted to do without thinking about what people prefer, (...)“*

“Ich möchte noch erwähnen, dass ich viele Geschichten von Bekannten gehört habe, dass er oft einfach in irgendeiner Bar auftaucht und Musik macht. Das spricht dafür, dass er die Musik liebt und es nicht für das Geld macht.“ (IP10)

Diese Erzählungen bestätigen sich in den Aussagen anderer Interviewpartner. *“(...)you have just to meet him in Barcelona or in Rio de Janeiro playing in some bars... only with his voice and his guitar...this is the Manu that I prefer. And I can assure that is not commercial.” (IP1)*

Fünf von elf Befragten berichteten in ihren Interviews von persönlichen Treffen mit Manu Chao: *„(...) war in wiesen noch beim soundcheck. da kam der manu runter zum FOH und da habe ich meine chance ergriffen und ihn angesprochen. wir haben ein kurzes gespräch über den gig gehalten und uns umarmt und gegenseitig positive energie ausgetauscht - war bombe!“ (IP11)*

„Bei jedem Treffen war er unglaublich höflich und aufmerksam. Das sind zwei Eigenschaften die ich nicht unbedingt von ihm erwartet hätte. Zwar sind natürlich alle Musiker auch Menschen, aber die meisten schwimmen doch auf einer ‚Starwelle‘ und verhalten sich dementsprechend ein wenig abgehoben.“ (IP7)

“(...) Manu reflects the love and the positive vibrations that people feel when they listen to him or speak with him.” (IP1)

4.4.4 Motive

Zentral für dieses Unterkapitel waren die Interviewfragen: „Was verbindet dich mit Manu Chao?“ und „Was verbindest du mit Manu Chao?“. Ziel dieser Fragen war es herauszufinden,

welche Werte in Manu Chao gesehen werden und welche gemeinsamen Motive verfolgt werden. Diese Zusammenstellung sehr persönlicher Antworten wird nach den einzelnen InterviewpartnerInnen gegliedert.

Für IP7 bildet Manu Chao „früher wohl sowas wie eine Identifikationsfigur“. Zur Zeit des Interviews betitelt er sehr reflektiert sein Verhältnis wie folgt: „Heute mag ich MC einfach.“ Besonders schätzt er „die Direktheit und Einfachheit die er vermittelt.“ Vor allem die Erlebnisse bei den Konzerten sieht IP7 als bedeutend in Bezug auf die Wirkung Manu Chao auf dessen RezipientInnen.

IP11 beschreibt die Zuhörerschaft von Manu Chao als „weltoffene, menschenrechtsliebende, politische und alternative globalisierungsaktivisten!“. Er schreibt Manu Chao den Titel der „Stimme des kleinen Volkes“ zu und sieht ihn als Poeten und Volkstribun. Vier Dinge, welche in seinem eigenen Leben eine große Rolle spielen, verbinden ihn persönlich mit Manu Chao: „musik, energie, antikapitalismus, menschenrechte, (...)“

Interessant ist auch der Beitrag von IP10: „Ein freier Geist der Spass hat am Leben. Sagt was er denkt. Keine Angst hat vor den Mächtigen. Ein Mensch mit Talent, der sich trotzdem nichts drauf einbildet und sein Talent mit den Menschen teilt. Kritische und gute Texte in Verbindung mit super Melodien. Auszucken, Wochenende, Anarchie. ANARCHIE!!!!“

Als sehr ergiebig und aufschlussreich lassen sich die Antworten und Aussagen von IP2 bezeichnen. „Was seine Musik angeht, verbinde ich mit Manu Chao auch hohe Ansprüche an sich selbst, Perfektion und eisernes Durchhaltevermögen.(...) Intelligenz und außergewöhnliches Tempo würde ich auch noch mit Manu in Verbindung bringen, musikalisch gesehen und auf sein Leben im Allgemeinen bezogen.“ (...)

Interessant ist auch ihre Aussage über – wie sie selbst Manu Chao zitiert „Vivelo intensamente!“ – das intensive Leben, welches sie mit dem Künstler verbindet. „Da fließt schon mal der Mezcal in Strömen, da singt er ‚Me gusta marihuana ...‘. Bei ihm hat das aber so etwas Natürliches, fast Beiläufiges. Er macht kein Drama draus, er lebt nicht für diese Dinge, er genießt sie nur ab und an. Sein Antrieb ist ein anderer.“

Des weiteren zitiert sie „Soy una persona de corazon“, er sei also mit dem Herzen bei der Sache, darauf käme es an. „Und damit bin ich bei einem abschließenden, wichtigen Punkt angelangt, den ich mit Manu Chao in Verbindung bringe: Herzenswärme.“ Sie sieht Manu Chao als jemanden, der „konsequent selbstbestimmt, jenseits von vielen Konventionen und mit

einer großen Portion künstlerisch-kreativer Verrücktheit und Freiheit“ lebt. „Als Mensch und Künstler repräsentiert Manu für mich Menschlichkeit, Lebendigkeit, Direktheit, Echtheit, Offenheit, Kontaktfreudigkeit. Dazu kommen seine Intelligenz und seine ‚Power‘, sein rasendes Tempo, mit dem er in mehreren Parallelwelten gleichzeitig unterwegs ist.“ Wichtig sind für sie in Bezug auf Manu Chao die Werte „Hoffnung, Inspiration, Mut, Lebensfreude“.

IP3 beschreibt zwei Welten und ordnet Manu Chao der seiner Meinung nach verständlichen zu. Seiner Meinung nach steht Manu Chao für einen bestimmten Lebensstil: *„(...) das ist das bevorzugen von einfachen werten wie gerechtigkeit, respekt, gleichheit, individualität und glücklichsein mit freunden gegenüber geld, schein, dem hustle, porno und koks, dem aufgesetzten metropolen plastic way of life wie ihn ruben blades in ‚chica plastica‘ beschreibt.“* Er nimmt den Künstler als persönliches Vorbild für *„einsatz und way of life, jemand der einem kraft und inspiration geben kann.“*

Sehr eindeutig sind auch die Aussagen von IP4: *„Mit Manu Chaos Musik verbindet mich ein Gefühl von Freiheit und je nach Stimmung ein Gefühl von Melancholie oder Freude. Dazu kommen Erinnerungen und Erlebnisse.“* *„(...) Freiheit, soziale Gerechtigkeit, politischer Einsatz und philosophische Tiefgründigkeit.“*

Die Doppeldeutigkeit in Manu Chaos Musik wird überdurchschnittlich oft bemerkt. Häufig wird er auch von den übrigen InterviewpartnerInnen sowohl mit Lebensfreude als auch mit Attributen wie Melancholie oder Ernsthaftigkeit verbunden.

4.4.5 Politik

Dieses Kapitel ist durch die auffallend starke politische Agenda Manu Chaos motiviert. Ein Ziel der Befragung war das politische Interesse und Engagement der Interviewten, respektive ihre Gedanken über Manu Chaos politische Aktivitäten zu ergründen.

Von elf Befragten sprachen sich lediglich zwei für mäßiges politisches Interesse aus. *„Politisch engagiert bin ich kaum, interessiert schon mehr. Wobei ich sagen muss, dass ich das Interesse für Politik schnell mal hinten anstelle, wenn ich viel beschäftigt bin. Aber ich denke doch, dass ich immer einen halbwegs guten Überblick über das politische Geschehen habe, auch wenn mein Wissen nicht sehr tiefgründig ist.“* (IP8)

Für die meisten jedoch spielt Politik eine wichtige Rolle. *„Ich bin politisch interessiert, Politik und Sozialkritik ist wichtig.“* (IP6)

Neben der Tatsache, dass der überwiegende Teil sich für die Bedeutung von politischem Interesse aussprach, kamen auch konkrete Statements darüber, wofür man sich interessiert oder engagiert. *„Bin sehr politisch interessiert, wobei ich im linken Spektrum anzusiedeln bin ohne Sympathien für eine bestimmte Partei zu haben. Ich engagier mich auf lokaler Ebene wie z.B. momentan in der ‚Aktion Freiraum‘ welche sich als Ziel gesetzt hat in Luzern die Grundlagen für ein neues, alternatives Kulturzentrum zu erarbeiten (nachdem die Stadt das letzte vor gut einem Jahr geschlossen hat).“* (IP4)

Außerdem fanden sich viele Aussagen, welche sich auf Politik im globalen Zusammenhang beziehen: *„Außenpolitik ist mir wichtiger als die österreichische Politik.“* (IP9)

„Ich interessiere mich dafür wo unsere Gesellschaft hingeht, (...).“ (IP10)

„(...) you have always to stay informed about what happens in the world to fight (in a pacific way of course!) in the right way. Only an informed person can elaborate the right solution for a political or social problem.“ (IP1)

„Ich bin sehr politisch interessiert. Allerdings nicht in Politik iSv Parteienpolitik, sondern Politik als Machtinstrument. Politik herrscht und beherrscht, deshalb sollte sie für jeden wichtig sein. Aber nicht nur die Nationalratswahlen sind Politik, sondern auch mein persönliches Verhalten, wie zB Kaufentscheidungen sind Politik, weil auch ich meine direkte Umwelt damit beeinflusse und diese wiederum die Politiker beeinflusst.“ (IP7)

Spezifische Kenntnisse und reges politisches Engagement kann man den Interviews von IP2 und IP5 entnehmen: *„Worauf ich aber Wert lege, ist, dass ich keine Wahl verpasse. Ab und zu habe ich auch Leserbriefe an die Lokalzeitung geschrieben, z.B., um gegen einseitige Berichterstattung über Immigrantprobleme zu protestieren. Hier in unserer Kleinstadt gibt es manchmal rechte Strömungen, die man nicht unkommentiert lassen darf.“* (IP2)

„Ich bin politisch sehr interessiert und engagiert, früher auf der Straße, heute in der Arbeit mit so genannten ‚benachteiligten Jugendlichen‘.“ (IP5)

Starker politischer Aktionismus ist vor allem bei IP3 und IP11 zu spüren. *„ich bin sehr engagiert und marschiere, rede und tue demos organisieren! für mich ist es wichtig aufzustehen und den mund aufmachen - besonders in zeiten wie diesen, wo unsere demokratischen rechte beschnitten werden und keiner regt sich auf! macht mich wahnsinnig*

und traurig zugleich!“ (IP11)

„bin während einer militärdiktatur geboren, habe guerilleros, linke intellektuelle und rechte in der familie, habe in deutschland das erstarken der neonazis und altnazis mitbekommen in 80ern und 90ern. Bin also vorgeprägt. Habe mich 10 jahre lang im militanten antifaschistischen spektrum bewegt, außerdem in antirassistischen zusammenhängen und kampagnen für menschenrechte, in der solidarität mit lateinamerikanischen sozialen bewegungen. Viele verhaftungen, juristische strafen und prügel eingesteckt. dass manu bei den demonstranten mitläuft und kein leader sein will, ist das einzig richtige, alles andere ist scheisse, nicht gerechtfertigt, after all , er ist musiker kein fighter. Richtig gehandelt, nur richtig, respekt.“ (IP3) Diese Aussagen lassen darauf schließen, dass sich die zwei Befragten sehr intensiv mit ihrer unmittelbaren politischen Lebenssituation beschäftigen und diese aktiv mitgestalten möchten, was mit Sicherheit auch durch die eigenen Erfahrungen begründet.

Speziell das Thema Globalisierung – auch ein Handlungsfeld Manu Chaos - ist bei den Befragten wichtig und präsent. Die Frage danach ergab zahlreiche Antworten. *„in der heutigen zeit, scheint es so zu sein das politik von wirtschaftsinteressen gelenkt wird - das kann den menschen nicht dienlich sein (ist es auch nicht)! wir brauchen ein wechsel in der politik - und der kann nur von unten kommen!“ (IP11)*

„Beim Stichwort ‚Globalisierung‘ denke ich an das Weltmachtgehabe einzelner Staaten, an Ignoranz, Unterdrückung, Ungerechtigkeit, Ausgrenzung, Abgrenzung und Ausbeutung, an das fatale Gefälle zwischen Nord und Süd, zwischen Stadt und Land, Reich und Arm ...“ (IP2).

„Globalization is when particular traditions, products or ways of thinking (that are the expression of different cultures) are deleted to leave only a common one. I’m studying to become an ethnologist so globalization is for me the end of sigular differences... and the death of historical and cultural heritages.“ (IP1).

„Für mich ist Globalisierung nicht automatisch negativ besetzt. Unsere Reisefreiheit, die Möglichkeit CD’s von Todos Tus Muertos zu kaufen oder aber Türkische Freunde zu haben, ist Bestandteil der Globalisierung. Genauso eben wie multinationale Konzerne die regionale Märkte und Existenzgrundlagen vernichten.“ (IP5)

IP4 differenziert und reflektiert wie IP5 unterschiedliche Aspekte der Globalisierung: *„Den Begriff Globalisierung muss man wohl von zwei Seiten sehen. Die eine ist die neoliberale, wirtschaftliche Globalisierung welche durch ihren ausbeuterischen Charakter starke Fronten*

zwischen Arm und Reich, Nord und Süd zieht. Mir ist bewusst dass gerade wir in der ‚westlichen Welt‘ von dieser Art von Globalisierung profitieren und wir nur wegen unseres Glückes hier geboren worden zu sein den Luxus haben den anderen Teil der Welt zu entdecken bzw. zu bereisen. Die andere Seite der Globalisierung nenn ich jetzt mal die Globalisierung des Gedankenguts. Den Austausch von Ideen, Ansichten, Traditionen, Theorien (wirtschaftliche, politische), Kultur (Musik, Literatur, Filme) über Medien wie das Internet. Das Vernetzen von gleichgesinnten spielt hier auch eine grosse Rolle.“ (IP4).

„ich bin mitglied oder besser gesagt sympathisant von attac und freue mich wenn leute wie manu chao ihren bekanntheitsgrad nutzen um menschen auf grobe probleme unserer welt hindeuten!“ (IP11)

Ein wichtiger Punkt bei der Befragung war außerdem zu erfahren, wie die Rezipienten Manu Chaos politisches Engagement sehen, respektive wie weit ihnen dieses bekannt ist.

„er gibt jede menge hinweise dafür, wie ernst er es meint, zB soli-auftritte für kriminalisierte flüchtlinge, hausbesetzer, selbstloser einsatz für die sozialen bewegungen und demonstrative affirmation – wie teilnahme an kundgebungen bei den weltsozialforen usw.“ (IP3)

„musik verbindet und schweißt zusammen. im politischen kontext kann man sehr gut botschaften vermitteln und genau das tut er!“ (IP11)

„Manu hat seine ganz eigene Art gefunden, diese Themen aufzugreifen, darüber zu sprechen, zu singen. Wie er selber sagt, ist es ihm wichtig, nicht zynisch und bitter zu werden, sondern seine Wut und seinen Weltschmerz durch seine Musik in etwas Positives zu verwandeln.“ (IP2)

4.4.6 Reisen

Unbestritten scheint die Tatsache, dass Manu Chao ständig unterwegs ist. Er selbst sieht sich als Kosmopolit und als Bürger der gesamten Welt. In diesem Kapitel werden die Interviewaussagen der Befragten zu diesem Thema geordnet.

Diese folgen einem gewissen Grundtenor, welcher sich stark für das Reisen selbst ausspricht: *„Sagen wir es so: ich erfrische meinen Geist gerne mit neuen Eindrücken. Dazu gehört auch Reisen.“ (IP10)* *„Ja, reisen ist definitiv meine größte Leidenschaft. Ich werde unrund, wenn ich es ein halbes Jahr nicht aus Österreich hinaus schaffe. Nach jeder Reise, habe ich schon*

wieder Pläne für die nächste und mein höchstes Ziel im Leben ist es, möglichst viel von der Welt zu sehen.“ (IP8) „Ja, ich bin lieber unterwegs, als zuhause.“ (IP6)

Auf Reisen zu sein wird als Möglichkeit beschrieben, seinen Erfahrungsschatz zu erweitern. „Ich glaube das Reisen sehr wichtig ist für die Persönlichkeitsbildung ist. Man erweitert einfach seinen Horizont und bekommt die Möglichkeit über den Tellerrand hinauszublicken.“ (IP7)

Sehr häufig werden Parallelen zu dem Reisefieber von Manu Chao gezogen: „Eine weitere Verbindung zwischen mir und Manu Chao sehe ich im Thema Reisen und der Weltoffenheit, die damit verbunden ist. Ich selbst habe zwischen 1993 und 2000 einige sehr intensive Reisen durch Bolivien, Peru, Kolumbien – und auch Asien – gemacht. Gerade in Südamerika habe ich viel von den Menschen mitbekommen, vom Leben auf dem Land und in der Stadt, von der Armut, aber auch von der Musik, der Sprache, den Farben, Gerüchen, von der Natur, den Bergen (...) Als ich dann auf Manus Musik gestoßen bin, habe ich all diese Dinge und noch viel mehr in ihr wiedergefunden. Diese Texte und Klänge kamen mir wie eine Zusammenfassung von all dem vor, was mich die Jahre zuvor beschäftigt hatte. Wirklich faszinierend.“ (IP2)

„I also love travelling around the world and if I stay in a place for more than a month or two then I become a little ‚depressed‘ because I need to travel (like Manu)“ (IP1)

Manu Chao weiß laut eigenen Aussagen um seine privilegierte Stellung, umherreisen zu können. Die Interviewpartner betonen oft ihre finanziellen Einschränkungen.

„Ja ich reise sehr gerne, allerdings gibt es das übliche Geldproblem das mich daran hindert noch mehr zu reisen.“ (IP7)

(...) travelling it's very expensive, in fact when I decide travelling I have to spend ALL my money, I made a lots of sacrifices but it doesn't matter because travelling is sooooo cool! Then I begin to work another time and when I have earned a little I travel again! And so on(...).“ (IP1)

„(...) hätt ich die finanziellen möglichkeiten, würde ich es viel öfters machen!“ (IP11)

Selbstverständlich ergeben sich für Fans auch durch die Konzerte Manu Chaos Gelegenheiten, um zu reisen. „Trotzdem sind die Konzerte immer ein ganz besonderes Ereignis für mich, und ich bin auch immer wieder bereit ein paar Kilometer mehr hinter mich

zu bringen um ein Konzert von ihm zu sehen.“ (IP7) In Einzelfällen (IP2) wird sogar das Urlaubsziel danach ausgewählt, wo Manu ein Konzert gibt.

IP1 spekuliert, dass Manu Chao als Europäer vor allem wegen seines Interesses an fremden Kulturen erfolgreich ist: *„I think that people in Latin America love Manu because he shows a special interest for their country, he speaks about their problems, but also because latin people have more pure ‚patchanka‘ stylee, like Manu. But Manu has an interest also in others countries like Africa... so I think that Latinamerica love Manu so much because he is one of the few famous people that shows a sincere interest for them. And Manu is a european not a latin. This is important. An european that behave like a latin, well perhaps this is the reason why he has this success in this countries.“* (IP1)

Weitere Befragte erzählen über die Reisen Manu Chao und berichten über dessen Rezeption. *„Er lebt und reist in verschiedenen Parallelwelten, mal in Barcelona, mal in Brasilien, mal in Mexiko, mal in Afrika, mal in der ‚Ersten Welt‘, mal in der ‚Dritten Welt‘.“* (IP2)
„Vor allem wenn man in Lateinamerika oder Afrika reist sehe ich Manu Chao Lieder an jeder Ecke.“ (IP4)

4.4.7 Sprachen und Einflüsse

In diesem Abschnitt finden sich Aussagen der Befragten, die sich auf Sprachen und Einflüsse anderer Kulturen respektive die Verwendung dieser in Manu Chao Musik beziehen. Da die Lieder Manu Chao überwiegend auf Französisch und Spanisch gesungen werden, war vor allem interessant, ob speziell diese, aber auch weitere Sprachen von Fans Manu Chao beherrscht oder verstanden werden.

„I study languages and cultures. Spanish and portuguese very well... but I don't speak french so well“ (IP1) *„ich spreche sowohl französisch als auch spanisch, und portugiesisch versteh ich weil mit den beiden anderen sprachen verwandt!“* (IP11)

„Ich spreche beides, Spanisch und Französisch. Ich verwende beide Sprachen inzwischen auch in meiner Arbeit als Übersetzer, Dolmetscher und Texter und sie werden neben dem Englischen immer wichtiger für mich.“ (IP2)

„Spanisch lerne ich zurzeit. Französisch – 7 Jahre Schulfranzösisch. Mir gefällt der Mix von verschiedenen Sprachen.“ (IP6)

„ich spreche beides. Dass er in beiden sprachen + englisch singt, ist für mich logisch, schließlich ist er franzose und spanier in einem, und englisch singt jeder.“ (IP3)

„Ich spreche gut Spanisch und als Schweizer verstehe ich (und spreche ein Bisschen) Französisch.“ (IP4)

„Ich spreche Spanisch und Französisch, verstehe aber auch ein bisschen Portugiesisch“ (IP8)

Hinsichtlich der verwendeten Sprachen fallen bei vielen der befragten Fans also Probleme mit dem Verständnis weg. *„Ich verstehe die texte und kann einige lieder nachsingen.“ (IP11)*

Jene, die diese Sprachen nicht beherrschen, schaffen dem Problem mit Übersetzungen Abhilfe: *„Die Texte sind für mich persönlich immer das wichtigste an Musik. Ich lege wirklich sehr viel Wert darauf. Deshalb habe ich auch versucht alle seine Texte zu übersetzen bzw eine Übersetzung für sie zu finden.“ (IP7)*

Gerade für IP7 ist jedoch die Vielsprachigkeit von Manu Chao kein oberstes Kriterium für dessen Qualität. *„Das MC in mehreren Sprachen singt finde ich sehr interessant, es ist jetzt aber kein Punkt der MC ganz besonders macht. Aber wahrscheinlich ist das für mich deshalb nicht so wichtig, weil ich die meisten Sprachen die er benutzt ohnehin nicht beherrsche und ich somit auch weniger damit verbinde.“ (IP7)*

„Ich verstehe einzelne passagen, hab mir aber noch nie einen text durchgelesen. Er singt über interessante themen, die musik ist für mich aber vordergründig“ (IP9)

„ja! wobei die musik auch sehr wichtig ist - denn sie transportiert die message! wenn keiner zu der musik tanzen will, werden die texte auch nicht gehört!“ (IP11)

Von den meisten wird jedoch darauf hingewiesen, dass es bei Manu Chao nicht ausschließlich um die Texte geht, sondern um Botschaften, die von seiner gesamten Erscheinung transportiert werden. *„I also think that he speaks very clear to understand. He has a special way to communicate and to make him understand from every person of every language.“ (IP1)*

„Manu Chao braucht ziemlich simple Wörter und Sätze auf geniale weise um seine anliegen kundzutun.“ (IP4)

„Er will kommunizieren, will keine Informationsempfänger erster, zweiter oder dritter Klasse schaffen. Was ihm wichtig ist, will er allen sagen.“ (IP2)

Jedoch gilt gerade seine Vielsprachigkeit als eine seiner großen Vorzüge: „*die ‚message‘ in den verschiedenen sprachen zu verbreiten und somit eine möglichst vielzahl an menschen zu erreichen finde ich super!*“ (IP11) So schreibt IP8 über die spanische Sprache: „*ich liebe sie und Manu Chao's Musik ist wunderbar um sie zu lernen und bei sich zu haben.*“ (IP8)

„*Die Vielsprachigkeit ist wohl einer der Gründe, warum Menschen ihn überall auf der Welt lieben.*“ (IP5)

Über die Kritik an Manu Chao, verschiedene Sprachen zu verwenden, um den Musikmarkt in den verschiedenen Ländern zu erschließen, meint IP2: „*Ja, natürlich könnte Vielsprachigkeit an sich als gutes Marketing-Konzept betrachtet werden. In Manus Fall würde ich die Vielsprachigkeit, also Texte auf Spanisch, Englisch, Französisch sowie auch Portugiesisch, Arabisch und noch einigem mehr, jedoch nicht als Marketing-Konzept bezeichnen. Natürlich verstehen die Menschen in Lateinamerika seine Texte gerade deswegen, weil er sehr viel auf Spanisch singt und natürlich ist dieses Verstandenwerden einer der Gründe für Manus Erfolg dort. Dennoch kann man meiner Ansicht nach nicht von einem Marketing-Konzept sprechen. Das würde bedeuten, dass Manu Texte schreibt, sie ins Spanische (um bei diesem Beispiel zu bleiben) überträgt, mit der Absicht, den südamerikanischen ‚Markt‘ zu erobern. Nach allem, was ich von Manu weiß, ist das so nicht zutreffend.*“

Besonders fasziniert ist sie vom Umgang Manu Chaos mit Wörtern und Texten: „*Manu Chao geht außerdem unglaublich kreativ mit Sprache um. In seinen Texten schafft er es oft mit wenigen, gezielten Worten, ein Lebensgefühl, rasende Freude, abgrundtiefe Traurigkeit, und die vielen Abstufungen dazwischen auszudrücken. (...) Spanisch, Französisch und Englisch – alles gleichzeitig! Dazu die Klänge Südamerikas. Das war wie eine Zusammenfassung all dessen, was ich erlebt hatte und was mir wichtig war.*“

Zu dem CD-Cover von „La Radiolina“ und dem „El Golfo“ T-Shirt, mit welchem der Künstler darauf abgebildet ist, meint sie amüsiert: „*Ja, das Radiolina-Cover und ‚El Golfo‘ ... Ja, also, meines Wissens ist das wieder einmal ein Manu-Wortspiel – und kein schlechtes! Im Spanischen kann ‚el golfo‘ neben der geografischen Bedeutung ‚der Golf‘ auch noch so etwas wie ‚Junge‘, ‚Bengel‘, ‚Gassen-/Straßenjunge‘ oder ‚Schlitzohr‘ heißen.*“

Erwähnenswert sind jedoch nicht nur die Aussagen der Interviewpartner über die Bedeutung der Vielsprachigkeit für den Künstler selbst, sondern auch, was sie für die Fans persönlich

bedeutet: „Er transportiert einen anderen state of mind, eine andere welt, die für mich als latino die eine welt ist, in der ich sein möchte. er spricht die sprache, die ich verstehe, und spricht dinge an, über die ich auch nachdenke und zu ähnlichen schlüssen komme. Man kann auch sagen, für mich ist der mann ein bisschen tor zu meiner geistigen heimat.“ (IP3)

„Die vielen Sprachen in seinen Liedern haben für mich eine zentrale Bedeutung. Damit zementiert er seine Internationalität und seinen Aufruf für eine multikulturelle Gesellschaft. Ich finde es auch immer interessant herauszufinden in welcher Sprache er jetzt gerade singt um die Sprache dann auch für mich zu entdecken (Galizisch, Portunol, Italienisch, Arabisch).“ (IP4)

„Manus Mehrsprachigkeit, sprachliche Gewandtheit und Kreativität muss ich in diesem Zusammenhang noch erwähnen. Diese Dinge sind ganz typisch für ihn und betreffen mich durchaus auch konkret bei meiner eigenen Arbeit. Durch Manu und seine Musik inspiriert ist mir die spanische Sprache so wichtig geworden, dass ich mich intensiv damit befasse, mich weiterbilde und viel lese.“ (IP2)

„Ich finde es toll, dass er seine Texte in verschiedenen Sprachen verfasst. Damit erreicht er mehr Menschen. Außerdem ist es für mich ein Zeichen für die Offenheit gegenüber den verschiedenen Kulturen und für das Bemühen, auf diese einzugehen. Mir persönlich gefallen die Sprachen, die er spricht, auch sehr gut und ich höre sie gerne.“ (IP8)

4.5 DIE BEDEUTUNG VON MANU CHAO FÜR SEINE FANS

Dieses Unterkapitel zählt immer noch zur Auswertung der Interviews, da einige interessante Aspekte in den vorigen Kapiteln noch nicht untergebracht werden konnten. Mit Interpretationen meinerseits werde ich hier auf die Besonderheiten und unterschiedlichen Charaktere unter den Befragten eingehen, sowie auf die Bedeutung des Künstlers im Leben der Befragten. Nach so vielen gehaltvollen Aussagen und teils sehr privaten Erzählungen fällt es nicht schwer, die grundsätzlich positive Bedeutung von Manu Chao für seine Fans zu erkennen. Als auffallend würde ich die Faszination an Manu Chao bei IP2 und IP1 bezeichnen.

Hier muss die persönliche Bekanntschaft von IP1 zum Musiker akzentuiert werden, im Unterschied zu der eher gewöhnlichen Konstellation, wie sie bei den restlichen Befragten vorliegt. Von elf befragten Personen haben fünf den Musiker mindestens ein Mal persönlich getroffen. Bis auf IP1 hat keine(r) der Befragten angegeben, eine persönliche, tiefer gehende

Bekanntheit zu Manu Chao zu haben, darum ordne ich diese einer außergewöhnlichen Konstellation zu.

Von IP4 bis IP10 sind die Berichte in ihren Ansichten einander ähnlich ausgefallen, ohne grob auffallende Besonderheiten. Bei IP9 erwies sich der Gehalt des Interviews als eher mäßig informativ und die Antworten waren zumeist kurz formuliert. Hervorheben kann man IP4, IP5 und IP7 aufgrund ihrer reflektierten Aussagen. IP7 unterscheidet im Interview zwischen seiner früheren und jetzigen Haltung zu Manu Chao und hat diese Änderung auch in seine Erzählung mit eingebunden.

In der Beziehung zu Manu Chao sieht IP1 sich ausdrücklich nicht als Fan, sondern beschreibt den Status lieber als Freundschaft. Sie vermittelt den Eindruck, den Sänger so gut zu kennen, dass sie in ihren Erzählungen auch seine charakterlichen Unzulänglichkeiten streift, um noch deutlicher zu machen, dass ihr Bezug weit über das bloße Fan-Sein hinausgeht. Mit einer etwas provokanten Gegenfrage fällt ihr Statement folgendermaßen aus: *„No. I’m not a fan just because I know Manu and his band. Are you a fan of your friends? ☺ I admire Manu and his work, but at first I have a deep feeling of friendship (...) I was a fan of Manu Chao when I was younger and I didn’t know him and I just listened to his music. But now I can write to him, I can see him, give hugs to him... it’s different. Manu is a friend for me and just because he is a friend there are some things that I don’t like about him! (lol). (...) I see him like a normal man with whom I can also have little quarrel, he’s not perfect, he has a lot of defects as anyone. (...)”*

Ein realer Bezug zum Sänger ist also entscheidend, um zwischen dem Status “Fan” und “Freund” zu unterscheiden. Die Tatsache, nur Musik von jemandem zu hören, reicht nach dieser Aussage nur aus, um lediglich ein Fan zu sein. Aufgrund der vielen Reisen gibt sie an, in kurzer Zeit viele Bekanntschaften zu machen. Sie betont wie wichtig es sei, aus diesen schnell entstandenen Freundschaften das Beste in der kurzen Zeit zu machen. Meiner Einschätzung nach ist es bedenklich, wie achtsam sie hier mit dem Begriff Freund umgeht: *“he has a lot of friends all over the world and even if he sees them few times in a year his friendship never ends. (...) I’m used to have friends that lives very very far and that I see few times, (...) I’m able to have a deep feeling with people that I have seen few times in my life. This is because when you travel a lot and you meet a lot of people and you don’t have a lot of*

time to stay with them you learn to take the best of this short moments. Like Manu I live in the present (...)”

Sie nennt ihre Liebe zu Südamerika, die Sprachen sowie Musik als Gemeinsamkeiten mit dem Sänger und vergleicht konstant ihre beiden Lebenswege. Sie bekennt auch offen, mehr über den lateinamerikanischen Raum zu wissen als über ihr eigenes Herkunftsland Italien und weiß auch um ihr gutes Spanisch: *„I’ve never lived in Spain I could speak spanish very well, also the pronunciation and the accent, people that spoke with me said that surely I was from Spain. (...) the first thing in common with Manu is this deep love for this country, I know better spanish and latinamerican cultures that italian culture (...) I feel more spanish that italian and this is another connection with Manu who was born in Paris but he prefers to remember that his origins are spanish. (...) I also love travelling around the world and if I stay in a place for more than a month or two then I become a little ‚depressed‘ because I need to travel (like Manu) (...)*“

Immer wieder betont sie den Unterschied zwischen Fan und Freund. Da sie oftmals die Tourneen von Manu Chao quer durch Europa mitmacht und ihnen nachreist, erzählt sie von der Gastfreundlichkeit der Band. Gleichzeitig berichtet sie von schlechten Erfahrungen mit anderen Fans, die sie ausgenutzt hatten, um Manu Chao kennenzulernen:

„(...) I’ve known negative people that used me just to know better Radio Bemba and to enter in the backstage, I helped them but then they forgot me and it wasn’t cool...I help people to know Manu to spend good moments together and not because Manu is something exceptional (...)”

„(...) they offered me to stay in their hotel in a room, or to travel with them, but I didn’t want to take advantage of our friendship, I just wanted to make fiesta with them (...) I was in a restaurant with them and they offered me the dinner... but I don’t want to ‚use‘ their friendship, just because I don’t consider me as a fan I preferred to pay my travels and to stay at house of friends... (...) but I respect them like person, they have their private life as all people, (...) I think that is the difference between a fan and a friend. (...) A friend share good moments, but respect his private life.”

Sie lässt in ihren Erzählungen oft Sachverhalte oder Geheimnisse über Manu Chao erahnen, verrät sie jedoch aus Rücksicht zum Künstler nicht zur Gänze: *„(...) Manu is like you see him. Infact is not perfect! He has a lot of defects... but now I don’t want to make a list of them*

eheheh... He's very spontaneous and simple(...) If you would know him you will know that he is a very special common simple small man. ☺

An dieser Stelle erscheint mir ein Hinweis auf Gebhardt (vgl. 2010: 192) sinnvoll, dass Fans durch Mystifikation eine Art Distanz schaffen, die ihre persönliche Besonderheit zeigt und „die Nähe zu dem ‚verehrten Objekt‘ als distanzierendes Alleinstellungsmerkmal präsentiert.“ Wie aus den Interview Aussagen von IP1 hervorgeht, weist sie des Öfteren auf die Unterscheidung zwischen Fan und Freund hin und lässt ihren persönlichen Kontakt zum Künstler immer wieder erkennen. Zum einen berichtet sie von ihren eigenen Parallelen zum Musiker, zum anderen verrät sie das immer wieder angesprochene Insider-Wissen über Manu Chao bewusst nicht. Das lässt die Vermutung zu, dass sie bewusst als ein besonderer Fan wahrgenommen werden und sich damit auch von anderen, abgegrenzt sehen möchte.

Mindestens ebenso stark wie bei IP1 kann man in den Aufzeichnungen von IP2 die Begeisterung für Manu Chao erkennen. Die Befragte hat in jedem Fall alle Fragen sehr sorgfältig beantwortet, nicht nur über die notwendige Länge hinaus, auch thematisch ist ihr Interview sehr informativ und gleichzeitig intim ausgefallen.

Sie gesteht, dass Manu Chao Teil ihres Alltags ist. Oftmals zitiert sie in privaten e-Mails Textfragmente aus seinen Liedern, um sich auf diesem Wege besser auszudrücken. Ganz wesentlich ist für sie die Inspiration, die sie durch seine Musik erfährt und die sie verschiedene (Konzert)Reisen oder sonstige „*Verrücktheiten*“ unternehmen lässt. Das Hinfahren zu einem Konzertort verbindet sie oft mit einem Urlaubsziel. Während eines Konzerts ist es ihr wichtig, vorne in der ersten Reihe zu stehen und dafür nimmt sie grobe Rangeleien und Gedränge der Publikumsmasse in Kauf.

„Manu taucht an einem ganz normalen Tag ständig irgendwie in meinem Alltag auf. Wenn ich morgens im Auto zum Bahnhof fahre (...) brauche ich einfach ein paar Minuten Manu-Musik in voller Lautstärke. (...) Während eines normalen Bürotages maile ich oft mit meiner Schwester. Wichtiges wird dabei sehr oft in Manu-Zitaten ausgedrückt. Geht schneller, macht die Dinge oft deutlicher. (...)“

Wenn es um den bloßen Musikgeschmack geht, dann bevorzugt sie Musiker und Bands, die ihr „*voll ins herz getroffen haben*“ und nicht „*die große Masse der eher ‚seichteren‘ Musikerzeugnisse*“.

Weiter führt sie fort: *„Ausgehend von der Musik wollte ich mehr über den Menschen Manu Chao wissen und habe einiges entdeckt, was mich direkt anspricht, weil es Parallelen zu mir selbst darstellt. (...) Mit Manu Chao verbinde ich auch eine **weltoffene Lebensweise** (...) Eine sehr freie, konsequent selbstbestimmte Lebensweise jenseits von Konventionen und lähmender Routine.“* In Zeiten, wo es ihr nicht so gut ging, empfand sie die Musik als *„sehr, sehr heilsam“*. Bei ausnahmslos allen Interviewten löst Manu Chao eine Art positiver Motivation aus, die wohl eine der meistgenannten Bedeutungen ist.

Bei IP3 kommen durch Manu Chao Assoziationen auf, die ihn an seine Herkunft erinnern und ganz stark emotional werden lassen. Sein Interview würde ich als das bewegendste interpretieren, weil es zeigt, dass er aus Erfahrung spricht und dieser authentische Geist ist im Interview auch spürbar. Er teilt fast alle Ansichten von Manu Chao, politisch einerseits, menschlich andererseits. Gleichzeitig ist er sich der Ikonisierung von Persönlichkeiten bewusst, gibt jedoch ein reflektiertes Statement über seine Verehrung zu Manu Chao ab. Auch wenn er seine Bekanntschaft nie gemacht oder ein Konzert besucht hat, kommt die starke Verbindung zu ihm eindeutig zum Vorschein.

Ich habe alle Interviewten auch um eine Einschätzung des Publikums von Manu Chao gebeten. Die Beschreibung der meisten trifft auf den Stil seiner Musik und die Ergebnisse meiner Untersuchung zu, von *„alternativ“* (IP8) bis *„einfach leute, die gute entspannte musik mit sinnvollen texten mögen“* (IP9) und *„weltoffene, menschenrechtsliebende, politische und alternative globalisierungsaktivisten!“* (IP11).

„Ich glaube das ist sehr bunt gemischt. Aber eher gesellschaftskritische Menschen, Menschen die an der lateinamerikanischen Kultur interessiert sind. Anarchisten, Menschen die das Leben intensiv und gerne leben.“ (IP10)

Zusammenfassend lässt sich formulieren, dass die größte Bedeutung für die Befragten in der Musik von Manu Chao liegt, der man viele Eigenschaften zuschreiben kann und aus welcher sich unterschiedliche Effekte ergeben. Einerseits fördert seine Musik das Interesse an Fremdsprachen ebenso wie das Verstehen dieser. Die Befragten übersetzen manchmal die Texte, um sie besser oder überhaupt zu verstehen. Diese Tatsache spricht für eine große Fanleidenschaft, denn das Erlernen einer Sprache ist mit viel Aufwand und langfristigem Engagement verbunden (vgl. Roose 2010: 431).

Andererseits vermittelt sie einem viel Wissenswertes über andere geographische Räume, ganz besonders über Südamerika. Da einige der Befragten diesen Kontinent bereist haben, konnten sie bestätigen, die erlebten Eindrücke in seiner Musik wiederzufinden. Das internationale Reisen gehört, wie die erworbenen Fremdsprachenkenntnisse, der Kontakt zu Fans im Ausland und Sympathie für das Herkunftsland des Fanobjektes zu den transnationalisierenden (globalisierenden) Effekten der Fanbegeisterung (vgl. Roose 2010: 420).

Für alle Interviewten sind das kreative Wortspiel sowie die Zweideutigkeit in seinen Liedern wesentlich. Letztere wurde von allen mit einer Kombination aus Freude und gleichzeitiger Traurigkeit beschrieben. Die Präsenz von treibender Kraft und lockerer Gelassenheit in seiner Musik würde ich ebenso dazu zählen. Dass Musik im Allgemeinen befreiend wirkt, gilt auch hier im Speziellen für Manu Chao Rhythmen und bunt gemischte Genres.

Ein authentischer Künstler zu sein, wurde Manu Chao von allen Beteiligten bestätigt. Wobei sich hier die Frage aufdrängt, ob alle Interviewten auch vorher schon auf solche Eigenschaften geachtet haben oder dies nur bei Manu Chao besonders wichtig war. Die Texte werden großteils aufmerksam rezipiert und neben dem poetischen Aspekt loben die Befragten auch seine Kritik an der Welt, die aber keine destruktive Bewegung unterstützt. IP10 drückt es folgendermaßen aus: *„Wir lieben beide das Leben, sehen die Welt positiv aber kritisieren sie trotzdem.“*

Auch der Fakt, dass fünf von elf Personen mit dem Sänger Bekanntschaft schließen konnten – in welcher Intensität ist dabei nicht relevant – bestätigt eine Art Zugänglichkeit und gewollten Kontakt zu seinen Fans. Die Vielseitigkeit seiner Erscheinung wird sehr oft mit Offenheit und Wärme beschrieben. Manu Chao beeinflusst zum Teil das Reiseverhalten der Befragten, welches sich manchmal nach den aktuellen Konzertdaten richtet. Auch hat sich herausgestellt, dass durch Manu Chao international zwischenmenschliche Kontakte gefördert werden, durch seine Konzerte neue Bekanntschaften entstehen.

Große Bedeutung wird auch den kritischen Texten zugeschrieben, die sich im Kern für etwas Positives aussprechen. Die „message“ ist den Befragten wichtig und setzt Veränderung in Gang. Das Gefühl stärker zu sein motiviert und lässt einen die Dinge verändert betrachten, offen sein und Neues lernen. Somit kann man abschließend formulieren, dass die Bedeutung von Manu Chao für seine Fans ganz überwiegend bis in den Alltag hinein und darüber hinaus zu verfolgen ist.

5. RESÜMEE

Im theoretischen Teil meiner Forschungsarbeit habe ich mich der Analyse früherer Stars der Menschheitsgeschichte gewidmet und damit einen Bogen zu dem Phänomen, wie wir es heute kennen, gespannt: Stars dienen als Leitbilder des enormen massenmedialen Aufgebots. Die Annäherung an eine Definition des Star-Begriffes und andere scheinbar willkürlich verwendete Bezeichnungen wie Prominenz, Celebrity oder Idol sollte durch definierte Eigenschaften bessere Möglichkeiten der Zuordnung bieten. Die Verkörperung und Vermarktung von Stars wird durch deren Produzenten streng vorgegeben. Die Imageerzeugung wird der Starindustrie als wichtiges Werkzeug zugeschrieben, welches der Kommunikation zwischen dem Star als Marke und seinen Anhängern dient. Es wird versucht, ein möglichst lückenloses Netz an kohärenten Informationen via Massenmedien an den Konsumenten heranzutragen, die Versorgung der Fans mit diversen Devotionalien inbegriffen, um das „richtige Bild“ - also das Image eines Stars - zu erzeugen.

Fans, ohne die es keine Stars gäbe, sind ein Thema, welches zu Stereotypisierung verleitet und häufig nicht ernst genommen wird. Durch diese Situation motiviert wurde versucht, der einseitigen Vorstellung von Fans entgegenzuwirken und Ansätze in der Literatur zu finden, die *Fantum als konstruktiven und kreativen Umgang mit (medialen) Inhalten* beschreiben. Als Erkenntnis ergibt sich in der Arbeit, dass Fans, aufgrund einer Identifikation mit etwas oder jemandem, *ihr Leben in einem positiven Sinne aufwerten können*.

Der Exkurs über zwei wichtige Begriffe in diesem Zusammenhang, Inszenierung und Authentizität, erschien mir hier unerlässlich. Da sie prägende Konzepte für das Thema darstellen, fördert das Bewusstsein über ihre Bedeutung insgesamt das bessere Verständnis für den kritischen Zusammenhang zwischen Berühmtsein und Authentizität. Ich habe versucht, dieses Paradoxon aufzugreifen und konnte feststellen, dass etwas Authentisches oder Ursprüngliches die Inszenierung braucht, um erkannt zu werden und deswegen nicht gezwungenermaßen unecht oder vorgespielt sein muss.

Der Vermutung, dass Manu Chao ein Star ist, dem man einen authentischen Charakter zusprechen kann, habe ich mich intensiv in Kapitel 3 gewidmet - mit dem Ziel, mich an ein möglichst eindeutiges Image anzunähern, um dieses schließlich in meiner Befragung zu prüfen. Meine Vorgehensweise gründete auf einer Kombination von biographischer Information und einer Analyse von einschlägigen Medienberichten, Rezensionen und

Interviews, mit dem Ziel, über Manu Chaos Image Schlüsse ziehen zu können. Zwei starke Bilder ließen sich sowohl in den Medien als auch in der Literatur wiederholt auffinden, die Klärungsbedarf evozierten: Manu Chao als Ikone der Anti-Globalisierungsbewegung und als musikalischer Weltenbummler. Ein Auszug aus wissenschaftlichen Erkenntnissen über Protestbewegungen - beispielhaft gezeigt an der Organisation Attac und den zapatistischen EZLN - und eine Veranschaulichung der Bedeutung des Wortes „Globalisierungsgegner“ waren aufschlussreich für das Gesamtverständnis. Das Image des „Weltenbummlers“ bezieht sich auf seine Nähe zu den von ihm bereisten Orten. Diese drückt der Musiker durch Gelächter, Gespräche oder Polizeisirenen aus, welche er unterwegs aufnimmt und als Geräuschkulisse in seine Lieder einbaut. Darüber hinaus bedient er sich der auf seinen Reisen gesammelten musikalischen Einflüsse fremder Kulturen. Aus diesem Zusammenhang wurde im Rahmen dieser Arbeit auch dem Reisen selbst als Mythos der Popkultur Aufmerksamkeit geschenkt.

Obwohl festgestellt wurde, dass Chaos Musik schwer einem Genre zuzuordnen ist, kann sein hybrider Musikstil am ehesten mit dem spezifischen französischen Begriff *metissage* beschrieben werden. Die thematische Interpretation seiner Songtexte beschränkt sich auf seine ersten zwei Alben *Clandestino* und *Proxima estación: Esperanza*, die auch aufgrund ihrer Bekanntheit stellvertretend für seine Musik und ihn als Solokünstler stehen.

Im weiteren Verlauf der Arbeit wurde auch auf Widerstandsstrategien in Manu Chaos Handlungen, Aussagen und Musik eingegangen. Diese drücken sich hauptsächlich durch das Ignorieren von Grenzen aus – sei es in der Produktion seiner Musik, seinem Spiel mit Identitäten in seinen Liedern, seinem Bruch der Regeln von Rhythmik und Grammatik durch die Ebene der Geräusche oder seinem ständigen Wechsel zwischen Genre und Sprache.

Grundsätzlich lassen sich nach einer empirischen Beschäftigung mit dem Thema Manu Chao und seinen Fans zwischen dem theoretischen und praktischen Teil der Arbeit bedeutende Überschneidungen erkennen. Die Formulierungen und Zugänge der elf Befragten sind auffallend unterschiedlich, auch wenn Großteils derselbe Inhalt berichtet wurde. Die e-Mail-Befragung als Erhebungsmethode hat sich sehr bewährt, wie durch die gehaltvollen Aussagen bestätigt wurde. Auch konnte sich diese Befragungsform an die Umstände anpassen, dass die Mehrheit der Befragten aus unterschiedlichen Städten und Ländern kommt. Die Befragten fühlten sich keinem Zeitdruck ausgesetzt, schnell eine gute Antwort formulieren zu müssen und hatten die Möglichkeit, ihre Aussagen kontrollieren und notfalls korrigieren zu können.

Insgesamt ließen sich aus den Antworten der Befragten sieben bedeutende Themenbereiche erschließen, die als maßgebend für das Erkenntnisinteresse meiner Arbeit bezeichnet werden können: *Musik, Starkult, Authentizität und Erfolg, Motive, Politik, Reisen, Sprachen und Einflüsse.*

Aufgrund der geringen Anzahl von Interviews kann man nur von exemplarischen Ergebnissen berichten, es lässt sich kein für Manu-Chao-Fans repräsentatives Fazit formulieren. Man kann aber Besonderheiten erkennen, die einen mehrheitlichen Tenor bilden. Nur ein *Fan* zu sein löst, auch bei den Manu-Chao-Fans selbst, Unbehagen aus und wird nicht gerne angenommen. Sie bevorzugen einen Begriff, der ihre Affinität zu Manu Chao tiefgründiger und individueller beschreibt, wie beispielsweise der Begriff *Freund* - eine Erkenntnis, die zeigt, dass Fantum (leider) auch unter Fans einer negativen Auffassung unterliegt und gegen etwas Adäquateres ausgetauscht werden möchte. Die Begründung dafür liegt wohl darin, dass Manu Chao kein „typischer“ Star im Sinne eines künstlich erschaffenen Fabrikates ist und mit den richtigen Eigenschaften dem richtigen Publikum dient. Vielmehr hat er als Künstler eigenwillige (selbstbestimmende) und innovative Kreativ-Wege eingeschlagen und es geschafft, seine Bodenständigkeit mit dem kommerziellen Erfolg zu vereinbaren - ein Weg, der von seinen Fans wertgeschätzt wird. Als eigensinnig sieht sich auch seine Zuhörerschaft, als besonders und individuell (nicht Mainstream-tauglich), sodass einigen Befragten die Bezeichnung Fan als Beschreibung nicht ausreicht. Ihr größter gemeinsamer Nenner ist das Reisen und Manu Chaos Musik. Der politische Hintergedanke ist zwar bei der Mehrheit präsent, aber nicht der Grund, warum seine Musik gehört wird.

Fünf von elf Befragten hatten schon einmal persönlichen Kontakt zum Künstler, was dafür spricht, dass er sich als zugänglich erweist und nicht verhüllt auftritt, um geheimnisvoll und nicht fassbar zu wirken. Zur Vernetzung der Manu-Chao-Fans untereinander lässt sich feststellen, dass diese nicht so stark dicht zu sein scheint, wie zu Beginn angenommen wurde. Man kann (auch aufgrund der geringen Repräsentativität der Ergebnisse) nicht unbedingt von einer Manu-Chao-Szene sprechen, vielmehr ist es eine durch große Diversität und Internationalität gekennzeichnete Community; bestehend aus vielen Einzelgängern mit den unterschiedlichsten Hintergründen (globalisierungskritisch, Musik-interessiert, protestfreudig, frühere *Mano-Negra*-Fans usw.) und aus verschiedenen Ländern, die sich zum Großteil online austauschen und manchmal bei Konzerten zusammenkommen.

Insgesamt lässt sich hieraus der Schluss ziehen, dass Manu Chaos Inszenierung als authentisch erachtet werden kann und die entsprechende Annahme in der Arbeit bestätigt werden konnte. Als Ergebnis lassen sich anschauliche Eigenschaften wie *Publikumsnähe*, *Zugänglichkeit*, *Selbstkomposition von Text und Musik*, *starke und politische Ideale* sowie die mit Authentizität oft in Verbindung gebrachte *Simplizität* präsentieren, die für eine authentische Inszenierung Manu Chaos sprechen.

In den letzten zwei Jahren ist es um Manu Chao etwas ruhig geworden, jedoch nur in medialer Hinsicht. Soweit meine Recherche ergibt, ist er (wie beim letzten Treffen 2011 in Ljubljana) in einer Dreier-Formation namens *La Ventura* unterwegs und spielt Konzerte in Australien (2013), Südamerika und Europa. Er engagiert sich weiterhin für zahlreiche Nebenprojekte, wie das mittlerweile etwas bekanntere *Radio Colifata*: ein Projekt aus Buenos Aires, bei dem Patienten einer psychiatrischen Anstalt ihre eigene Radiosendung produzieren.

Nun möchte ich mit einer persönlichen Betrachtung zum Forschungsgegenstand das Resümee abschließen. Die größte Herausforderung meines Vorhabens lag darin, die eigene Position bewusst offen zu legen, diese aber zur selben Zeit so weit wie möglich zurückzustellen, um die richtigen Fragen zu finden, damit die Interviewten zum Thema sprechen konnten. Besonders schwer war es zu Beginn der Arbeit, diese Herausforderung als solche zu verstehen und auch anzunehmen.

Die Nähe zum, das Wissen über und die Erfahrungen mit dem Forschungsgegenstand verschafften mir jedoch einen unkomplizierten Zugang und verhalfen mir zu einer offenen Gesprächsbasis mit den Interviewten. Mit der Zeit konnte ich eine Änderung der persönlichen Haltung zum Thema feststellen: Je mehr ich vom Fan-Star-Verhältnis und den Praktiken des Fantums verstand, desto besser erkannte ich meine eigene Rolle und wusste diese klarer einzuordnen. Die Gespräche mit den Interviewten trugen im selben Maße zu dieser Entwicklung bei, wie die Arbeit an der Diplomarbeit selbst. Jede Erkenntnis sowie jeder Arbeitsschritt führten dazu, das eigene Vorgehen immer wieder zu prüfen und zu optimieren.

Überraschenderweise, aber wahrscheinlich als logische Folge dieser intensiven Auseinandersetzung mit dem Thema, haben sich erweiternde Fragen und Interessensgebiete ergeben, die in dieser Arbeit entweder keinen Platz gefunden haben oder aus Mangel an

Wissen über die Herangehensweise an die Thematik offen bleiben mussten. Dazu zähle ich beispielsweise eine gründlichere Beschäftigung mit dem Thema der Globalisierung und ihrer Auswirkungen sowie eine detailliertere Ausarbeitung einer Darstellung des Musikmarktes und seiner Konsumenten. Meinem Interesse angemessen erscheint mir eine umfassendere quantitative Befragung mit Fans und Musikinteressierten, damit die Ergebnisse als repräsentativ (für eine bestimmte Szene) geltend gemacht werden können. Auch wären weitere qualitative Interviews in einem erweiterten Rahmen bereichernd, um noch tiefer in die Materie zu gehen und weitergehende Schlüsse ziehen zu können.

LITERATURVERZEICHNIS

ATTALI, Jacques: Noise. The political economy of Music, 11. Auflage, Minnesota, 1985

AVENARIUS, Horst: Das Starimage aus der Sicht der Wirtschaft, in: FAULSTICH, Werner / KORTE, Helmut (Hrsg.), 1997: S. 146-153

BENNETT, Andy / DAWE, Kevin: Introduction. Guitars, Cultures, People and Places, in: BENNETT, Andy / DAWE, Kevin: Guitar Cultures. Oxford/New York, 2001, S. 1-10

BOURDIEU, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, 1. Auflage, Frankfurt, 1987

BOURDIEU, Pierre: Über das Fernsehen, 1. deutsche Ausgabe, Frankfurt, 1998

BROCKHAUS Enzyklopädie in 30 Bänden, Mannheim, 2006, Band 13, S. 361-366

CAVICCHI, Daniel: Tramps like us. Music and Meaning among Springsteen Fans, Oxford/New York, 1998

CHAO, Ramón: Ein Zug aus Eis und Feuer. Mit Mano Negra durch Kolumbien, Hamburg, 1994

COWEN, Tyler: Weltmarkt der Kulturen. Gewinn und Verlust durch Globalisierung, Hamburg, 2004

DEUBER-MANKOWSKY, Astrid: Der virtuelle Star, in: ULLRICH, Wolfgang / SCHIRDEWAHN, Sabine (Hrsg.), 2002: S. 105-120

DYER, Richard: Stars, 6. Auflage, London, 1979

FAULSTICH, Werner: Von Elvis Presley bis Michael Jackson. Kleine Typologie des Rock- und Popstars, in: FAULSTICH, Werner / KORTE, Helmut (Hrsg.), 1997: S. 155-173

FAULSTICH, Werner / KORTE, Helmut (Hrsg.): Der Star. Geschichte - Rezeption - Bedeutung, München, 1997

FAULSTICH, Werner / KORTE, Helmut / LOWRY, Stephen / STROBEL, Ricarda: „Kontinuität“ – zur Imagefundierung des Film- und Fernsehstars, in: FAULSTICH, Werner / KORTE, Helmut (Hrsg.), 1997: S. 11-28

FISCHER-LICHTE, Erika: Theatralität und Inszenierung, in: FISCHER-LICHTE, Erika / PFLUG, Isabel (Hrsg.), 2000: S. 11-27

FISCHER-LICHTE, Erika / PFLUG, Isabel (Hrsg.): Inszenierung von Authentizität, Tübingen/Basel, 2000

FISKE, John: Cultural economy of fandom, in: LEWIS, Lisa A. (Hrsg.), 1992: S. 30-49

FLENSBURGER HEFTE (Hrsg.): Wirkungen der Musik, Flensburg, 1997

FLICK, Uwe: Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung, 3. Auflage, Hamburg, 2010

FOUCAULT, Michel: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Geschichte der Gouvernementalität I, Frankfurt, 2004, zit. nach KASTNER, Jens: (Was heißt) Gegen-Verhalten im Neoliberalismus?, in: HECHLER, Daniel/ PHILIPPS, Axel (Hrsg.): Widerstand denken. Michel Foucault und die Grenzen der Macht, Bielefeld, 2008

GEBESMAIR, Andreas: Hybrids in the Global Economy of Music. How the Major Labels define the Latin music market, in STEINGRESS, Gerhard (Hrsg.): Songs of the Minotaur - Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization. A comparative analysis of Rebetika, Rai, Tango, Sardana, Flamenco and New English Folk, Münster, 2002: S. 1-19

GEBHARDT, Winfried: Fans und Distinktion, in: ROOSE, Jochen / SCHÄFER, Mike S. / SCHMIDT-LUX, Thomas (Hrsg.): Fans. Soziologische Perspektiven, Wiesbaden, 2010: S. 183-204

GEIMER, Peter: Derrida ist nicht zu Hause, in: ULLRICH, Wolfgang / SCHIRDEWAHN, Sabine (Hrsg.), 2002: S. 40-61

GIDDENS, Anthony: Die große Globalisierungsdebatte, in: KLEINER, Marcus S. / STRASSER, Hermann (Hrsg.), 2003: S. 33-47

GIRTLER, Roland: Methoden der Feldforschung, 4. Auflage, Wien/Köln/Weimar, 2001

GÖSSNER, Rolf: Reiseverbote in einer grenzenlosen Welt? Zu den staatlichen Reaktionen auf Globalisierungsproteste, in: KLEINER, Marcus S. / STRASSER, Hermann (Hrsg.), 2003: S. 200-214

GRÄBNER, Cornelia: "...where there is a lot of sound...": Resistance, Subjectivity and the Trilanguaging of the Media of Enunciation in Manu Chao's Clandestino and Próxima Estación...Esperanza, in: Liminalities - A Journal of Performance Studies, Vol. 3, No. 3, 2007, Online im WWW unter URL: <http://liminalities.net/3-3/grabner.pdf> [18.04.2013]

GREIS, Andreas: Identität, Authentizität und Verantwortung. Die ethischen Herausforderungen der Kommunikation im Internet, München, 2001

GROSSBERG, Lawrence: Is there a fan in the house? The affective sensibility of fandom, in LEWIS, Lisa A. (Hrsg.), 1992: S. 50-65

HA, Kien Nghi: Hype um Hybridität. Kultureller Differenzkonsum und postmoderne Verwertungstechniken des Spätkapitalismus, Bielefeld, 2005

HATTENDORF, Manfred: Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung, Konstanz, 1994

HEISS, Robert.: Allgemeine Tiefenpsychologie. Methoden, Probleme und Ergebnisse, Bern, 1964

HEPP, Andreas: Netzwerke der Medien. Medienkulturen und Globalisierung, Wiesbaden, 2004

HOFFMANN, Jens: Star-Stalker: Prominente als Objekt der Obsession, in: ULLRICH, Wolfgang / SCHIRDEWAHN, Sabine (Hrsg.), 2002: S. 181-203

ISER, Wolfgang: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven einer literarischen Anthropologie. Frankfurt, 1991

JENSON, Joli: Fandom as pathology. The consequences of characterization, in LEWIS, Lisa A. (Hrsg.), 1992: S. 9-29

KALISCH, Eleonore: Aspekte einer Begriffs- und Problemgeschichte von Authentizität und Darstellung, in: FISCHER-LICHTE, Erika / PFLUG, Isabel (Hrsg.), 2000: S. 31-44

KARMASIN, Matthias / RIBING, Rainer: Die Gestaltung wissenschaftlicher Arbeiten, 6. Auflage, Wien, 2011

KASTNER, Jens: (Was heißt) Gegen-Verhalten im Neoliberalismus?, in: HECHLER, Daniel/ PHILIPPS, Axel (Hrsg.): Widerstand denken. Michel Foucault und die Grenzen der Macht, Bielefeld, 2008: S. 39-56

KAUFMANN, Jean-Claude: Das verstehende Interview, Konstanz, 1999

KAUFMANN, Jean-Claude: Was sich liebt, das nervt sich, Konstanz, 2008

KLEINER, Marcus S.: Medien-Heterotopien. Diskursräume einer gesellschaftskritischen Medientheorie, Bielefeld, 2006

KLEINER, Marcus S. / STRASSER, Hermann (Hrsg.): Globalisierungswelten. Kultur und Gesellschaft in einer entfesselten Welt, Köln, 2003

KRÜTZEN, Michaela: Madonna ist Marilyn ist Marlene ist Evita ist Diana ist Mummy ist Cowgirl ist – Madonna, in: ULLRICH, Wolfgang / SCHIRDEWAHN, Sabine (Hrsg.), 2002: S. 62-104

KUN, Josh: Esperando la ultima ola/ Waiting for the last wave. Manu Chao and the music of globalization, in: HERNANDEZ PACINI, Deborah / L'HOESTE FERNANDÉZ, Héctor / ZOLOV, Eric (Hrsg.): Rockin' las Americas. The global politics of rock in Latin/o America, Pittsburgh, 2004: S. 332-346

LEBRUN, Barbara: Protest Music in France. Production, identity and audiences, Ashgate, 2009

LEGGEWIE, Claus: Die Globalisierung und ihre Gegner, in: KLEINER, Marcus S. / STRASSER, Hermann (Hrsg.), 2003: S. 48-70

LETHEN, Helmut: Versionen des Authentischen: sechs Gemeinplätze, in: BÖHME, Hartmut / SCHERPE, Klaus R. (Hrsg.): Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle, Rowohlt, 1996: S. 205-231

LEWIS, Lisa A. (Hrsg.): The adoring audience. Fan culture and popular media, London/New York, 1992

LÖBERT, Anja: Cliff Richard's self-presentation as a redeemer, in: Popular Music Journal, Vol. 27/1, 2008, S. 77-97, Online im WWW unter URL:
http://www.textworks.eu/download/Cliff_Richard_Redeemer.pdf [30.04.2013]

LÖBERT, Anja: Fankultur als religiöse Form. Eine religionssoziologische Betrachtung der Rezeption von Popmusik am Beispiel der Liverpools Cliff Richard Fans, in: SPIEL - Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft, 23/2004, S. 251-268, Online im WWW unter URL:
http://www.textworks.eu/download/Fankultur_als_religioese_Form.pdf [30.04.2013]

LUDES, Peter: Aufstieg und Niedergang von Stars als Teilprozeß der Menschheitsentwicklung, in: FAULSTICH, Werner / KORTE, Helmut (Hrsg.), 1997: S. 78-98

MANIA, Thomas/ Katalogbuch zur gleichnamigen Ausstellung im Rock'n'Popmuseum vom 10.8. - 25.01.2009 (Hrsg.): On the road. Unterwegssein - ein Mythos der Popkultur, Münster, 2008

MARCOS, Subcomandante Insurgente: The World: Seven Thoughts in May, 2003, Online im WWW unter URL: <http://www.elkilombo.org/documents/seventhoughtsmarcos.html>
[26.04.2013]

MOREIRA, Paul: Auf der Suche nach Don Quixotes Grab. Manu Chao, Musiker der anderen Globalisierung, in: Le Monde diplomatique Nr. 6471 vom 15.6. 2001, Seite 17,
Online im WWW unter URL:
<http://www.monde-diplomatique.de/pm/2001/06/15/a0047.text.name,ask1FT8ZG.n,174>
[26.04.2013]

ROBECCHI, Alessandro: Manu Chao. Musik und Freiheit, München, 2001

ROOSE, Jochen: Fans und Globalisierung, in: ROOSE, Jochen / SCHÄFER, Mike S. / SCHMIDT-LUX, Thomas (Hrsg.): Fans. Soziologische Perspektiven, Wiesbaden, 2010: S. 415-436

ROOSE, Jochen / SCHÄFER, Mike S. / SCHMIDT-LUX, Thomas: Einleitung: Fans als Gegenstand soziologischer Forschung, in: ROOSE, Jochen / SCHÄFER, Mike S. / SCHMIDT-LUX, Thomas (Hrsg.): Fans. Soziologische Perspektiven, Wiesbaden, 2010: S. 9-25

RUSTEMEYER, Ruth: Geschlechtsspezifische Rollen bei Medienstars, in: FAULSTICH, Werner / KORTE, Helmut (Hrsg.), 1997: S. 99-113

SÁNCHEZ, Izarbe G.: Manu Chao. Análisis sociolingüístico de su cancionero, in: Revista electrónica de estudios filológicos, Universidad de Murcia, 2004, Nr. 8, S. 1-41, Online im WWW unter URL: <http://www.um.es/tonosdigital/znum8/corpora/1-manchao.htm>
[30.04.2013]

SCHILLING, Diemut: Möchtest du ein Star sein?, in: ULLRICH, Wolfgang / SCHIRDEWAHN, Sabine (Hrsg.), 2002: S. 224-247

SCHMIDT-LUX, Thomas: Fans und alltägliche Lebensführung, in: ROOSE, Jochen / SCHÄFER, Mike S. / SCHMIDT-LUX, Thomas (Hrsg.): Fans. Soziologische Perspektiven, Wiesbaden, 2010: S. 133-160

SCHNEIDER, Ulrich Felix: Medienprominenz, in: prmagazin, 7/2001, S. 37-42

SOMMER, Carlo Michael: Stars als Mittel zur Identitätskonstruktion. Überlegungen zum Phänomen des Star-Kults aus sozialpsychologischer Sicht, in: FAULSTICH, Werner / KORTE, Helmut (Hrsg.), 1997: S. 114-124

SEEL, Martin: Inszenieren als Erscheinenlassen. Thesen über die Reichweite eines Begriffs, in: FRÜCHTL, Josef / ZIMMERMANN, Jörg: Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines künstlerischen, kulturellen und gesellschaftlichen Phänomens, Frankfurt, 2001: S. 48-62

SILBERMANN, Alphons: Handwörterbuch der Massenkommunikation und Medienforschung, Band 1, Berlin, 1982

STAIGER, Janet: Das Starsystem und der klassische Hollywoodfilm, in: FAULSTICH, Werner / KORTE, Helmut (Hrsg.), 1997: S. 48-59

STAY, Jochen: Generation attac, in: Blätter für deutsche und internationale Politik (Hrsg.): Der Sound des Sachzwangs. Der Globalisierungs-Reader, 3. Auflage, Bonn/Berlin, 2006: S. 236-243

THIELE, Jens: Künstlerisch-mediale Zeichen der Starinszenierung, in: FAULSTICH, Werner / KORTE, Helmut (Hrsg.), 1997: S. 136-145

TUDOR, Andrew: Image and Influence, London, 1974 zit. nach DYER, Richard: Stars, 1979

ULLRICH, Wolfgang / SCHIRDEWAHN, Sabine (Hrsg.): Stars. Annäherungen an ein Phänomen, Frankfurt, 2002

VÉROL, Andy: Manu Chao. Der Clandestino, Höfen, 2010

WINTER, Rainer: Fans und kulturelle Praxis, in: ROOSE, Jochen / SCHÄFER, Mike S. / SCHMIDT-LUX, Thomas (Hrsg.): Fans. Soziologische Perspektiven, Wiesbaden, 2010: S. 161-182