GENDER OPEN REPOSITORIUM

Integration des Chaos : Marilyn Manson, Männlichkeit, Lust und Scheitern

l'Amour laLove, Patsy

2017

https://doi.org/10.25595/398

Eingereichte Version / submitted version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

l'Amour laLove, Patsy: *Integration des Chaos : Marilyn Manson, Männlichkeit, Lust und Scheitern*, in: Nagelschmidt, Ilse; Borrego, Britta; Majewski, Daria; König, Lisa (Hrsg.): Geschlechtersemantiken und Passing be- und hinterfragen (Frankfurt am Main: PL Academic Research, 2017), 169-194. DOI: https://doi.org/10.25595/398.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Integration des Chaos – Marilyn Manson, Männlichkeit, Lust und Scheitern

Patsy l'Amour laLove

Marilyn Manson as a public figure represents exemplarily aspects of goth subculture: Aspects of life that shall be denied as not belonging to a fulfilled and happy life from a normative point of view are being integrated in a way that is marked by pleasure. Patsy l'Amour laLove uses psychoanalytic approaches to the integration of chaos, of pain and failure in Manson's recent works.

„This will hurt you worse than me:
I'm weak, seven days a week ..."
Marilyn Manson[1]

FOTO

© by Max Kohr: Marilyn Manson & Rammstein bei der Echo-Verleihung 2012

Für Fabienne.

Marilyn Manson verwirft in seinem Werk die Normalität, um sich im gleichen Moment schmerzlich danach zu sehnen und schließlich den Wunsch nach Anpassung wieder wütend und lustvoll zu verwerfen. Mit einigen Gedanken zur Inszenierung des Sängers widme ich mich in diesem Text dem Zusammenhang von Männlichkeitskonstitution und Scheitern. Meine Auseinandersetzung weist über Geschlechtlichkeit hinaus, da dies dem Gegenstand, dem Künstler Manson und seinem Werk, angemessener ist und dadurch die Bedeutung der Idee von ‚echter' Männlichkeit und ihres zwangsweisen Scheiterns akzentuiert werden kann. Gegenüber der Vorstellung, es gäbe gute, weil *progressive*, und schlechte, weil reaktionäre oder *hegemoniale Männlichkeit* möchte ich der Frage nachgehen, wie am konkreten Beispiel ein Mann das Chaos der Männlichkeitsanforderungen und damit die Anforderungen an das bürgerliche Subjekt überhaupt bewältigt. Der Gegenstand meiner Analyse ist Manson als Künstler, der sich in seinem Werk und in seiner Inszenierung, etwa in Form von Auftritten und Interviews, ausdrückt. Nicht also Manson als Privatperson, auf die ich schließlich keinen Zugriff habe.
Die psychoanalytisch orientierte Darstellung zieht vorrangig Werke ab 2012, also von dem Album „Born Villain", bis zu dem Album „The Pale Emperor" aus dem Jahr 2015 heran, sowie Mansons Inszenierung bei Auftritten und Interviews insbesondere in diesem Zeitrahmen. Zunächst führe ich in die Inszenierung von Ambivalenz in Mansons Werk anhand der Gleichzeitigkeit von Verletzung und Auflehnung ein. Darauf aufbauend lege ich einen Schwerpunkt auf das Schreien als Ausdrucksmittel in seiner Kunst. Vor diesem Hintergrund wird die Konstitution von Männlichkeit und Verwerfung des Unmännlichen in einen Zusammenhang mit dem Gegenstand gestellt. Im darauffolgenden Kapitel steht die Verwerfung im Mittelpunkt, die in Mansons Werk durch eine Ambivalenz zwischen Lust und Leid thematisiert wird. Mit einer Betrachtung

[1] Manson, Marilyn: N*o Reflection*. Album: Born Villain. Label: Hell etc.: USA 2012c. Manson, Marilyn: *Hey, Cruel World...*. Album: Born Villain. Label: Hell etc.: USA 2012a.

seines männlichen und unmännlichen Auftretens schließe ich die Analyse ab.

Der verletzte Bösewicht

Marilyn Mansons achtes Studioalbum „Born Villain" entstand in den Jahren 2009 bis 2012, begleitet von einer längeren Krise im Jahr 2011, in der sich Bandmitglieder von dem Projekt lossagten und Manson weder Anfragen bearbeitete, noch von sich aus an die Öffentlichkeit trat. „Villain" heißt übersetzt „Schurke" oder „Bösewicht", bedeutete ursprünglich „Leibeigener" oder „Sklave". Die Tour zum Album heißt, ebenso wie dessen Opener, „Hey, Cruel World..." – eine Vorhaltung gegenüber dem Rest der Welt, sie sei grausam, eine Absage an sie folgt im Refrain:

„Hey, cruel world,
you don't have what it takes.
We don't need your faith.
We've got fucking fate.
Fate! Fate! Fate!"[2]

Der erste und dritte Vers wird jeweils gesungen. Sie wenden sich an die Welt. Der zweite und vierte Vers wird ebenso wie die drei Ausrufe „Fate!" schrill geschrien und stellen Absagen an die Welt dar. Die grausame Welt hält nicht bereit, was wir brauchen. Der auf sie verweisende Glaube ist unnütz. Was bleibt, ist das Schicksal. Mit der Beschwörung des Schicksals gelangt der Sänger zurück zur Grausamkeit. Schließlich ist sie es, womit er konfrontiert sein muss, um sie ablehnen zu können. Die Schreie wirken unter Einbezug des zugrunde liegenden Textes gleichermaßen trotzend-wütend und selbstbewusst, sowie verzweifelt. Die Worte verlieren sich regelmäßig in diesen Schreien, so dass schwer oder nicht verständlich wird, wovon Manson schreit. Die hier entworfene Alternative zum Glauben, der Hoffnung zumindest in der religiösen Transzendenz verspricht, untersteht einem nihilistisch gewendeten Realitätsprinzip und ist wenig frohlockend. Dem Schicksal, in dieser grausamen Welt zu leben, ist man schließlich ausgeliefert. Manson schreit und singt weiter: „Creator! Preserver! Destroyer! / Ask which one I am."[3] Gott ist tot, die göttlichen Eigenschaften gehören dem Menschen. Irdisch geworden entsprechen sie einer menschlichen Fantasie, in der Realität verankert und deren Prinzip unterworfen, womit sie keine göttliche Allmacht ermöglichen. Schließlich kann nur im Rahmen dieser grausamen Welt und ihrer Realität erschaffen, erhalten und zerstört werden.

Die Welt als grausam abzulehnen, bedeutet, sich von ihr grausam behandelt zu fühlen. Der Verletzung, die hier in einer allgemeinen und absoluten Formulierung Ausdruck findet – die ganze Welt ist grausam zu uns! – begegnet Manson mit seinem charakteristischen Schreien. Eine solche Verletzung findet sich durchgängig in Mansons Werk, die mitunter als narzisstische Kränkung gedeutet werden kann, deren Gehalt er sich in den Texten ständig vergegenwärtigt. Dazu gehört sowohl die Enttäuschung, nicht Herr über die Welt und ihre Objekte sein zu können, als auch die schmerzhafte Einsicht, von ihr nicht loszukommen und damit auch in sich selbst und der eigenen Konflikthaftigkeit gefangen zu sein.[4] Die Konflikte, denen man bewusst begegnen kann,

---

2 Ibid.

3 Ibid.

4 In „Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse" macht Sigmund Freud „drei schwere Kränkungen" des Narzissmus, „der Eigenliebe der Menschheit" (Freud, Sigmund: *Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse*. 1917. In: GW XII. Fischer Verlag: Frankfurt a. M. 1999, S. 1-12, hier S. 6) aus: Die kosmologische Kränkung, „daß die

bestehen aus psychoanalytischer Sicht grundsätzlich vor dem Hintergrund unbewusster Konflikte; das Ausgeliefertsein erscheint bei dem gleichzeitigen Eindruck einer Entscheidungshoheit über sich selbst nur umso schmerzlicher als ein gewisser Kontrollverlust. Auf seinem Erfolgsalbum „Mechanical Animals" aus dem Jahr 1998 singt Manson entsprechend in dem Lied „Coma White", dass es zwar Drogen gebe, die die Reizbarkeit lähmen und das Gefühl vermitteln, jemand Anderes zu sein, einen jedoch keine Droge dieser Welt vor sich selbst retten könne.[5]

Begleitet von einem treibenden Bass schildert Manson in dem Lied „The Gardener" vom Album „Born Villain" im Sprechgesang weiter die Unmöglichkeit, eine andere Person anders wahrzunehmen, als vermittels der eigenen Perspektive. Der Andere bleibt ein Anderer, was bei einer geliebten Person in besonderem Maße erfahren wird und Manson die Liebe zum Schmerz werden lässt: Die Verschmelzung bleibt Fantasie – und es ist auch besser so – und es schmerzt. Schließlich kann das Idealbild, das man vom Gegenüber aufbaut empfindlich zerrüttet werden. Der Schmerz entsteht aus dem Versuch, sich auf die Liebe einzulassen, die an der eigenen Projektion scheitert. Der Versuch, menschlich und liebend zu sein, wird in dem Lied zum Versuch, männlich zu sein und so heißt es zu Beginn sowie im Refrain:

„I'm not man enough to be human
but I'm trying to fit in
and I'm learning to fa-fa-fa-fake it."[6]

Im Refrain schreit Manson fortan die Teile „I'm not man enough" und „but I'm trying to fit in"[7] und spricht die Anforderungen der grausamen Welt an: Als ganzes Subjekt anerkannt zu werden, heißt in seinem Falle, ein ganzer Mann zu sein. Die Erkenntnis lautet, dass er kein ganzer Mann sei, was Manson herausschreit, ebenso wie den Versuch, ein solcher zu sein. Am Schluss ist er dabei zu lernen das gelungene Mannsein vorzutäuschen. Die Fälschung wird besonders betont: „fa-fa-fa-fake it"[8]. Er lernt also nicht, ein Mann zu sein, sondern bloß, wie man so tut als ob – und selbst das gelingt ihm nicht. Anhand der Schilderungen zur Liebe wird deutlich, dass es insgesamt um ein Ringen mit der Normalität geht. Normal wäre es demnach beispielsweise, mit sich als Mann ‚im Reinen' zu sein und auf ganz ‚normale' Art und Weise lieben zu können. Der Verdrängung vorhandener Konflikte gibt der Text jedoch keine Möglichkeit, wodurch romantische Vorstellungen von harmonischer Verschmelzung an dem Wissen über die Autonomie beider Personen scheitern, zumindest aber davon gestört werden.

Die Doppeldeutigkeit des Begriffs „Villain" verdeutlicht sich im Abgleich der beiden angeführten Lieder des Albums „Born Villain". Manson inszeniert sich zugleich als Schurke und als Unterdrückter. Seine Auflehnung ist eine Trotzhaltung, eine lautstarke Resignation, die an und für sich eine Antwort darstellt. Ganz Bösewicht

---

Erde viel kleiner sei als die Sonne und sich um diesen Himmelskörper bewege" (ibid., S. 7), die biologische Kränkung, dass der „Mensch [] nichts anderes und nichts Besseres als die Tiere" sei und „selbst aus der Tierreihe hervorgegangen ist" (ibid., S. 8) und schließlich die psychologische Kränkung durch die Psychoanalyse, „daß das Triebleben der Sexualität in uns nicht voll zu bändigen ist, und daß die seelischen Vorgänge an sich unbewußt sind und nur durch eine unvollständige und unzuverlässige Wahrnehmung dem Ich zugänglich und ihm unterworfen werden", was bedeutet, „daß das Ich nicht Herr sei in seinem eigenen Haus." (ibid., S. 11). Cf. auch Freud, Sigmund: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. 1917. In: GW XI. Fischer Verlag: Frankfurt a. M.1999, S. 3-483., hier S. 294f.

5 Cf.Vgl. Manson, Marilyn: *Coma White*. Album: Mechanical Animals. Label: Nothing Records: USA 1998.

6 Manson, Marilyn: *The Gardener*. Album: Born Villain. Label: Hell etc.: USA 2012b.

7 Ibid.

8 Ibid.

verwehrt sich Manson der gesamten Welt und ihren Anforderungen, lehnt ihren Glauben ab und betont das eigene Schicksal in „Hey, Cruel World...“ – wobei der eigene Schmerz unüberhörbar ist. Zugleich unterworfen, insbesondere sich selbst, zeigt er sich in „The Gardener“, in dem Ablehnung und Liebe zu einer anderen Person gegeneinander zu wüten scheinen – wobei er den Versuch einer Fälschung und damit eine eigenmächtige Handlung lautstark betont.[9] Mansons Schreie, die in der Regel schrill und kratzig klingen, sind eine auditive Repräsentanz des inneren Wütens: Die Ambivalenz von Gefühlen und der damit verbundenen Haltung zur Welt, die sich in Worten meist bloß in Gegensätzen formulieren lassen, finden im Schreien einen Ausdruck, der die innerpsychischen Konflikte des Subjekts, die bewusst erlebt werden und unbewusst vorhanden sind, vorsprachlich mitzuteilen sucht. Wut, Trotz, Frustration, Aufbegehren und Verzweiflung können sich im Schreien gleichermaßen und gleichzeitig äußern.

Diesem Gedanken folgend kann man in Bezug auf Mansons Live-Auftritte von einer Verkörperung dieser unauflösbaren Ambivalenz sprechen. Während seiner „Hell Not Hallelujah“-Europatour Ende 2015 geht er zu Beginn des sechsten Liedes mit überdimensionalen Krücken und auf Stelzen, die prothetische Halterungen nachahmen, in die Bühnenmitte und singt sein Eurythmics-Cover „Sweet Dreams (Are Made of This)“ aus dem Jahr 1996. Bei den Anfangsakkorden des Liedes beginnt das Publikum zu jubeln, Mansons Stimme schwankt zwischen Gesang und Schreien. Während sich Singen und Schreien in seinen Liedern ohnehin abwechseln, geht seine Stimme bei „Sweet Dreams (Are Made of This)“ in einem lang gezogenen Ton vom Gesang ins Schreien über: Die Verse „Keep your head up / Move it on“ werden über 10 Sekunden zunächst gesungen, dann schrill geschrien. Manson reißt dabei den Mund auf und presst die Augen zusammen, seine Krücken zittern.[10] Der Sänger erscheint damit als riesig und beeindruckend, die Stelzen lassen ihn weit über den anderen Bandmitgliedern und dem Publikum schweben. Assoziativ markieren sie Manson in ihrer prothetischen Form zugleich als verletzt oder krank.

Das Erhabene mit dem Grotesken und Kaputten zu kombinieren, hat in dieser sowie in ähnlichen Varianten eine Tradition in Mansons Auftritten. Dazu gehört neben den prothetischen Stelzen ein Kleid, das mit dem Sänger zu dem Lied „Cruci-Fiction in Space“ mehrere Meter in die Höhe wächst. Dabei bewegt er sich heftig, verbiegt sich und verzieht schmerzhaft das Gesicht.[11] Ähnlich typisch für Mansons Shows wie die Stelzen ist eine hohe Kanzel mit Emblemen, die an totalitäre politische und religiöse Führer erinnern. Zu Beginn des Liedes „Antichrist Superstar“ erscheint die Kanzel auf der Bühne.[12] Manson zerreißt auf der Kanzel Bibeln und singt in einen Kranz aus Mikrofonen. Zu Beginn des Liedes erscheint er auf der Kanzel, nach und nach wirft er seinen Oberkörper, während er singt, schreit und die Bibel zerreißt, über die Kanten der Kanzel, lässt sich herunterhängen, verbiegt den Körper zu grotesken Posen; die Beine hängen von der Kanzel, der Körper ist quer

---

9 Zur Fälschung und ihrem aggressiven Potential siehe meine Ausführungen weiter unten.

10 Die geschilderte Sequenz ist anhand unterschiedlicher Videos nachvollziehbar. Unter anderem in Aufnahmen des Konzertes in Berlin am 06.11.2015, der Übergang vom Singen ins Schreien während „Sweet Dreams (Are Made of This)“ findet sich im Video ab 2:44. Vgl. Kabinett Obscura: *Marilyn Manson - Sweet Dreams - 06.11.2015 - Columbiahalle Berlin - Live*, retrieved 28.12.2015, from https://www.youtube.com/watch?v=baU7ggm1ds0.

11 Beispielhaft zu sehen während seiner legendären „Guns, God and Government“-Tour 2001 in den Aufnahmen eines Konzerts in Los Angeles ab 00:34:54. Cf. Jorge Odaz: *Marilyn manson live guns, god and government in L.A. 2001*, retrieved 28.12.2015, from https://www.youtube.com/watch?v=ttgi_aEOf4c.

12 Eine entsprechende Performance des Liedes „Antichrist Superstar“ ist in den Aufnahmen des Konzertes beim Gothic-Festival M'era Luna aus dem Jahr 2014 ab 36:46 zu sehen. Vgl. AИONYMOUS: *Marilyn Manson - Live at M'era Luna Festival 2014 [FULL]*, retrieved 29.12.2015, from https://www.youtube.com/watch?v=97k7yLTIrgo.

darüber ausgebreitet.[13] Der religiöse Anführer ist verrückt geworden, schreit und wirft sich in alle Richtungen – das elegante schwarze Abendkleid beherbergt eine verletzte Diva, die ihre Verletzung zur Schau stellt und hinausschreit.

Schreien und Ambivalenz

Diese Gleichzeitigkeit im Grotesken des Verletzten und Erhabenen kann als ästhetisches Spezifikum für Gothic als subkulturelles Phänomen, in welchem Manson einen ikonischen Status inne hat, insgesamt bewertet werden.[14] Durch seine Inszenierung – die Texte, der Gesang sowie die Performance – verkörpert sich diese Gleichzeitigkeit in dem Sänger oder der Figur Marilyn Manson. Das Düstere wird ebenso lustvoll, wie der Schmerz – ohne deren Erfahrung ihrer verletzenden und verängstigenden Wirkung zu berauben. Im Schrei bleibt diese Spannung erhalten. Das Schreien ist ein auffälliges und bis heute durchgängiges Element in Mansons Kunst. Es findet sich in unterschiedlichen Varianten des Metal und Rock und insgesamt des Gothic wieder; in seiner schrillen, kratzigen Art hat sich Mansons Schreien dabei zu einem besonderen Charakteristikum seiner Musik herausgebildet.

Folgt man der Beobachtung, dass der zerstörerischen Pose des Sängers als Bösewicht die frustriert-wütende, verletzte Seite innewohnt, kann man im Schreien einen hilfesuchenden Anteil ausmachen. Die Tätigkeit des Schreiens ist eine, die alle Menschen als vorsprachliche Kommunikationsform mit einem Bezug zum Hilfesuchen beziehungsweise -holen in ihrem Leben angewandt haben. Diesen Aspekt hebe ich hervor, da die zentrale Funktion des Schreiens bei Säuglingen offenkundig wird, das Schreien ins Erwachsenenalter jedoch auch dann überführt, wenn man sich das Schreien insgesamt abgewöhnt hat. In seinen frühen „Studien über Hysterie“ mit Josef Breuer betont Sigmund Freud bereits das lebensgeschichtlich Vorangestellte des Schreiens, das im Erwachsenenleben durch andere „motorische Innervationen“[15] ersetzt werde, etwa Trommeln mit den Füßen bei Schmerzen und ähnliches. Der Grund hierfür sind Verhaltensregeln und Vorgaben, etwa, dass man als Erwachsener nicht zu schreien habe.[16] Das Fußtrommeln verrät das Bedürfnis und verweist auf einen früheren Umgang damit. Manson agiert hingegen das Schreien selbst aus und schleudert sich zu Boden. Wie bereits erwähnt ist Mansons Stimme dabei eher grell und schrill, sie entspricht weder dem tiefen Growlen im Black Metal, noch dem Brüllen anderer Rock und Metalbands.[17] In Verbindung mit seinen Texten kann darin, wie

---

13 Beispielhaft ab 39:32. Cf. ibid.

14 Siehe hierzu Axel Schmidts und Klaus Neumann-Brauns Studie „Die Welt der Gothics“, in der sie darauf hinweisen, dass der Zusammenhang der Farbe schwarz mit Trauer für Gothics zu etwas Schönem und Feierlichem umgestaltet wird. Cf. Schmidt, Axel / Neumann-Braun, Klaus: *Die Welt der Gothics. Spielräume düster konnotierter Transzendenz*. VS Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden 2004, 164f. Meines Erachtens wird durch diese alltagsästhetische Praxis die Konnotation der Trauer in der Farbe nicht entfernt, sondern ist in dem feierlichen und schönen Ganzen integriert. Dasselbe gilt für Mansons Performance: Ein selbstbewusster Umgang mit Scham und Verletzung und dessen Ästhetisierung bedeutet nicht, dass Verletzung und Scham dadurch nicht mehr vorhanden wären.

15 Breuer, Josef / Freud, Sigmund: *Studien über Hysterie*. 1895. In: GW I. Fischer Verlag: Frankfurt a. M. 1999, S. 147.

16 Cf. ibid.

17 Schreie, die sich nach klassischem Rock- und Metalgesang anhören, sind auch in Mansons Werk zu finden, etwa in dem Refrain des Lieds „1996“ des Albums „Antichrist Superstar“: „I can't believe in the things / that don't believe in me / now it's your turn to see what I hate about me / anti people now you've gone too far / here's your antichrist superstar.“ Manson, Marilyn: *1996*. Album: Antichrist Superstar. Label: Nothing Records: USA 1996. Der Refrain wird mit einer meines Erachtens eindeutigen, an den Adressaten gerichteten Wut geäußert, welche die Ambivalenz des Schmerzes und der Frustration nicht derart transportiert und womöglich auch nicht beinhaltet, wie in jenen zahlreicheren Beispielen aus Mansons Werk, auf die ich in meinem Artikel eingehe. Schließlich findet sich auch in dem angeführten Lied „1996“ bereits im angeführten Textabschnitt eine

bereits ausgeführt, von einer Verbindung aus Wut und Verzweiflung gesprochen werden. Das Schreien des Sängers verbindet das Vorsprachliche des Schreiens beim Säugling mit den geschrienen Texten, die sowohl Reflexion als auch Fantasien aufweisen, welche erst dem Erwachsenen möglich sind.[18] Die Worte verlieren häufig auch für englischsprachige Hörer ihre Verständlichkeit; der Schrei wird zum eigenständigen Ausdrucksmittel in der Komposition.

Die Unverständlichkeit bedeutet jedoch nicht, dass der Ausdruck nicht verstanden würde; schließlich ist das Schreien, so Freud 1926 in „Hemmung, Symptom und Angst", das erste Angstsignal.[19] Für den Säugling ist es ein frühes Mittel zum Herbeirufen von Hilfe durch die „Abfuhr auf Atem- und Stimmmuskulatur"[20], das für gewöhnlich zum Erfolg führt. Es wird lebensgeschichtlich nach und nach zu einem Mittel, das angewendet wird, um etwas zu erreichen, eine „absichtliche Lenkung der Sinnestätigkeit und geeignete Muskelaktion"[21]. In diesem Sinne beinhaltet es ein aggressives Moment, was Freud anhand eines Patienten, des sogenannten „Wolfsmanns" deutlich macht. Bei diesem war das Schreien als Kind unter anderem von dem masochistischen Wunsch geprägt, den Vater dazu zu verführen, ihn zu bestrafen.[22] Durch das Schreien äußert sich ein Zustand im Subjekt oder ein Wunsch, und zugleich sein kommunikativer, sozialer Charakter: Es wird eine intersubjektive Situation vorausgesetzt beziehungsweise herbeigerufen. In seiner Auseinandersetzung mit der Subjektwerdung, dem Zusammenhang von Ich und Außenwelt sowie Ich und Es oder Unbewusstem, spricht Freud in „Das Unbehagen in der Kultur" in Bezug auf den Vorgang beim Schreien von einem „ersten Schritt zur Einsetzung des Realitätsprinzips"[23]. Das bezieht sich sowohl auf die Umwelt des Menschen, also die Objekte, die ihn umgeben, als auch auf sich selbst. Das „Ichgefühl des Erwachsenen"[24], das uns selbstverständlich erscheint, ist bei keinem Menschen von Anfang an da gewesen. Der Säugling lernt erst „unter dem stärksten Eindruck"[25], dass Teile von ihm, also Körperorgane, wie von selbst Signale senden und (unangenehme) Empfindungen hervorrufen – diese sind im wahrsten Sinne des Wortes befremdlich, da sie nicht gänzlich zu kontrollieren sind. Hinzu kommen die Objekte der Außenwelt, die ihm zunächst als die eigenen erscheinen müssen, beispielsweise die Mutterbrust, die regelmäßig wieder entzogen wird. Diese kann erst durch „ein Hilfe heischendes Schreien herbeigeholt"[26] werden. Aus dieser Erfahrung heraus bildet sich nach Freud ein Lust-Ich, das dem Lustprinzip gemäß alles, was unangenehm ist und Unlust bedeutet, von sich abzustoßen sucht. Diesem Vorhaben steht jedoch das Realitätsprinzip entgegen, da das Subjekt mitunter auf lustvoll besetzte Objekte, also Andere, angewiesen ist, um Lust zu empfinden und zugleich unlustvolle Anteile in sich selbst trägt, deren Absonderung nicht möglich ist:

Es entsteht die Tendenz, alles, was Quelle solcher Unlust werden kann, vom Ich abzusondern, es nach außen zu

---

Gleichzeitigkeit der Wut nach außen und jener nach innen, indem der Sänger damit droht, zu zeigen, was er an sich selbst hasst. Hinzu kommt sein charakteristisches Schreien im Rest des Liedes, das sich an verschiedenen Stellen gleich der Instrumente, die am Ende zerstört zu werden scheinen, überschlägt.

18 Über die Entstehung der Möglichkeit von Fantasiebildungen cf.. König, Hans-Dieter: *Affekte*. Psychosozial-Verlag: Gießen 2014, S. 62ff.

19 Cf. Freud, Sigmund: *Hemmung, Symptom und Angst*. 1926. In: GW XIV. Fischer Verlag: Frankfurt a. M.1999, S. 168.

20 Ibid.

21 Id: *Das Unbehagen in der Kultur*. 1930. In: GW XIV. Fischer Verlag: Frankfurt a. M. 1999, S. 425. Vgl. auch Freud, Sigmund: *Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens*. 1911. In: GW VIII. Fischer Verlag: Frankfurt a. M. 1999, S. 232.

22 Cf. Freud, Sigmund: *Aus der Geschichte einer infantilen Neurose.* 1918. In: GW XII. Fischer Verlag: Frankfurt a. M. 1999, S. 52.

23 Id.: *Das Unbehagen in der Kultur*. 1930. In: GW XIV. Fischer Verlag: Frankfurt a. M. 1999, S.425.

24 Ibid., S. 424.

25 Ibid.

26 Ibid.

werfen, ein reines Lust-Ich zu bilden, dem ein fremdes, drohendes Draußen gegenübersteht. Die Grenzen des primitiven Lust-Ichs können der Berichtigung durch die Erfahrung nicht entgehen. Manches, was man als lustspendend nicht aufgeben möchte, ist doch nicht Ich, ist Objekt, und manche Qual, die man hinausweisen will, erweist sich doch als unabtrennbar vom Ich, als innerer Herkunft.[27]

Unter dem Schreien ist vor diesem Hintergrund eine „absichtliche Lenkung der Sinnestätigkeit und geeignete Muskelaktion" zu verstehen, mit der man lernt, „Innerliches – dem Ich Angehöriges – und Äußerliches – einer Außenwelt Entstammendes"[28] – zu unterscheiden. Die grundsätzliche Konflikthaftigkeit[29] im Subjekt wird besonders deutlich, wenn man sich die Ambivalenz vor Augen hält, die im Prozess der Individuation angelegt ist. Nicht nur, dass „manche Qual" im Ich angelegt ist, die Lust lässt sich ohne die Unlust nicht denken – allein die Erfahrung, etwa mit den Objekten der Außenwelt, setzt dem Lust-Ich Schranken.[30]

Die Vorstellung einer solchen grundlegenden Konflikthaftigkeit in jedem Subjekt ist einer der Gründe für die Ablehnung der Psychoanalyse.[31] In Bezug auf Mansons Texte erscheint es womöglich banal, auf die Konflikthaftigkeit hinzuweisen. Schließlich würden meine Ausführungen zur Bedeutung des Schreiens bloß die gewöhnliche Ambivalenz im Seelenleben jeder Person anhand des Sängers hervorheben. Interessant wird diese Auseinandersetzung aber gerade, wenn man sich der gängigen Ablehnung dieser Vorstellung eines in sich ambivalenten Subjekts gewahr bleibt: Schließlich ist einer der Gründe in der narzisstischen Kränkung zu finden, die sowohl die Vorstellung einer gänzlich unbeschwerten Kindheit als auch die eines vollständig über alle Aspekte seiner Psyche herrschenden Individuums wegnimmt. So wie man vor Wut nicht zu schreien hat – stattdessen womöglich mit den Füßen trommelt, oder Unmut ins Gegenteil verkehrt und hinter höflichen Formeln zurückzuhalten vermag – wird vom Subjekt abverlangt, sich unter Kontrolle zu halten. Mehr noch sind ambivalente, scheinbar widersprüchliche Regungen und Sehnsüchte vor sich selbst wie vor Anderen auf einen verständlichen Nenner zu bringen.[32] Dies kann durch Verdrängung von statten gehen. Dabei müssen durchaus positive Effekte der Verdrängung hervorgehoben werden, besonders bei überwertig gewordenen Ideen und ganz pragmatisch in Bezug auf die Bewältigung des Alltags, für die ständig bewusste Ambivalenzen ein Hindernis darstellen würden. Gleichzeitig bedeutet Subjektwerden in dieser Gesellschaft, moralisch unerwünschte Regungen von sich selbst abspalten zu müssen. Beim männlichen Subjekt sind dies beispielsweise Kontrollverlust, Passivität und ein ausgestellter narzisstischer Selbstbezug.[33] Deren Verdrängung bedeutet jedoch nicht ihre tatsächliche Negierung, sondern vielmehr die Verwerfung eines Teils seiner selbst, den man demnach doch nicht los werden kann.

Manson schreit gegen die Welt an, in die er sich nicht einfinden kann, von der er aber ein Teil bleibt. Er kennt

---

27 Ibid., S. 424f.

28 Ibid., S. 425.

29 Quindeau, Ilka: *Spur und Umschrift. Die konstitutive Bedeutung von Erinnerung in der Psychoanalyse*. Wilhelm Fink Verlag: München 2004, S. 106.

30 Dabei gilt nach psychoanalytischer Auffassung insgesamt der „Primat des Anderen", wie Ilka Quindeau betont. Sie schreibt die Formel „ich denke, also bin ich" entsprechend in „ich werde begehrt, also bin ich" um (cf. ibid., S. 25).

31 Siehe hierzu weiter oben in Fußnote 3 die Ausführungen zur psychologischen Kränkung durch die Psychoanalyse.

32 Gerade der psychoanalytische Ansatz ermöglicht es als Therapieform sowie in der Theorie, diese Ambivalenz und Konflikthaftigkeit im Subjekt anzuerkennen.

33 Cf. Trumann, Andrea: „Das bürgerliche Subjekt und sein Anderes. Zur Subjektivierung der Geschlechtscharaktere". *Phase 2. Zeitschrift gegen die Realität*. 13, 2004, S. 22-24 sowie l'Amour laLove, Patsy: „Männlichkeit als Negation. Schwulsein, Selbsthass und Schwulenfeindlichkeit in der Konstitution von Männlichkeit. In: l'Amour laLove, Patsy: Selbsthass & Emanzipation. Das Andere in der heterosexuellen Normalität. Querverlag: Berlin 2014, S. 85.

ihre Gesetze bis hin zur Möglichkeit, dieselben vorzutäuschen und zu verhöhnen; er verwehrt sich denselben also, unter Schmerzen. Die Absage bedeutet Individuation, ein Lossagen ohne das Leugnen der Grausamkeit, die darin enthalten ist. Das Aufbegehren und der Hilfeschrei verweisen letztlich wiederholend auf die Abhängigkeit vom vorindividuellen, sozialen Außen.

Das Besondere sind also nicht ambivalente Regungen und Sehnsüchte, die sich in der Figur Marilyn Manson ausmachen lassen, sondern deren Entäußerung in seiner Kunst. In seinem Schreien äußert sich eine ständige Gleichzeitigkeit von Selbstzweifeln, Wut auf die äußere Welt, Verletzung und Angriff, die ebenso in den Liedtexten angelegt ist. Die Eleganz seines in die Höhe empor steigenden schwarzen Abendkleids vereint sich mit Schreien und heftigen Bewegungen des Sängers zu einer hässlichen Schönheit. Bewusst spreche ich nicht davon, dass ein Element das andere ‚bricht'. Seine Verbiegungen und der angedeutete Sturz von der Kanzel bei den Live-Aufführungen von „Antichrist Superstar" brechen seine heroische Pose hoch über dem Publikum nicht, sondern sie verbinden sich miteinander zu seiner charakteristischen Performance und lassen sich bloß in einer Beschreibung derart deutlich trennen. So beinhaltet sein Schrei der Auflehnung in seiner intersubjektiven Wendung (an das Publikum) zugleich den Schrei aus einer Verletzung heraus und den Schrei nach Rettung.

Die Ambivalenz im Schreien selbst wird außerdem anhand eines anderen Aspekts deutlich: Die Lust am Schreien. Das Heißerschreien des Kindes ist ebenso mit Befriedigung verknüpft, wie das wütende Schreien beim Erwachsenen. Indem Manson den Schrei als Ausdrucksmittel in seiner Kunst verwendet, wird diese Verbindung besonders gut sichtbar. Dabei erscheint es mir auch an dieser Stelle wichtig zu betonen: Die Lust bricht die Wut und Verzweiflung nicht. Sie verbinden sich vielmehr in ihrem Ausdruck des Schreiens.

Marilyn Manson, der Fake und die Männlichkeit

Die Lust am Schreien verbindet sich im Falle Mansons mit der Lust an der Provokation, die seine Kunst vom Beginn seines Schaffens an prägt.[34] Wut und Verzweiflung sowie Auflehnung und Resignation, treffen auf Zynismus und lustvollen Hohn. Die exhibitionistische Provokation verbindet sich mit einem aktiven Angriff. In dem angeführten Lied „The Gardener" steht Hohn in enger Verbindung mit dem Scheitern des Sängers daran ein echter Mann zu sein. Die Entscheidung nämlich, zu versuchen, das Mannsein vorzugeben, wird im Zusammenhang des Liedes und seines Auftretens zum Hohn. Sie wirft die Frage auf, was Manson ist, wenn er nicht ‚genug Mann' ist. Ein Unmann? Schließlich schildert er seine Perspektive auf die Liebe wie zum Trotz und bleibt während seines schmerzhaften Scheiterns unmännlich; die Männlichkeit wird zur Maskerade. Der gesellschaftliche Anspruch ist eine Farce. Gibt es keinen anderen Weg als das Scheitern oder aber eine Verdrängung und die eigentliche damit einhergehende unreflektierte Beibehaltung von Konflikten, so führt Manson mehr oder minder indirekt die Maskerade als solche vor, er betreibt eine ‚Entlarvung', die Freud als einen Bestandteil komischer Lust, des Witzes und im engeren Sinne der Parodie, hervorhebt: Die Entlarvung kommt als komisches Element in Betracht, „wo jemand Würde und Autorität durch einen Trug an sich gerissen

[34] Seine ersten Auftritte als „Marilyn Manson & The Spooky Kids" beinhalteten insbesondere Anspielungen auf deviante Sexualität, Perversionen, Selbstverstümmelung und Drogen. Die Band inszenierte sich als lautstarke Repräsentation der abgespaltenen Regungen 'braver' US-amerikanischer Familien. Entsprechend lautete der Titel des ersten Albums aus dem Jahr 1994 „Portrait of an American Family" und handelt von der Gleichzeitigkeit sexualrepressiver Regulierung und perversen Bedürfnissen; von Scheinheiligkeit also.

hat, die ihm in der Wirklichkeit abgenommen werden müssen."[35] Und so wird die Entlarvung zur ‚Mahnung': „Dieser und jener gleich einem Halbgott Bewunderte ist doch auch nur ein Mensch wie ich und du."[36] Die Entlarvung ist mit Aggression verbunden, die sich in der (Lust an der) Herabwürdigung des Entlarvten fassen lässt. Was Freud am Beispiel konkreter Figuren innerhalb einer Parodie verdeutlicht, lässt sich auf das Bild von echter, ‚genügender' (‚enough') Männlichkeit übertragen, das nach Manson nur vortäuschbar ist.

Das Versprechen, das in der Anrufung von ‚echter' Männlichkeit steckt, nämlich ein Mann sein zu können – und das bedeutet: als Mann von sich selbst und Anderen vollständig und auf Dauer anerkannt zu werden – kann nicht erfüllt werden[37]. Das ruft unterschiedliche Reaktionen hervor. Das Scheitern, die eigene Unfähigkeit, kann am Anderen gehasst werden, was sich beispielsweise in Schwulenfeindlichkeit äußert[38]. Es kann aber auch integriert werden. Mansons Umgang mit dem Scheitern und den daraus resultierenden ambivalenten Regungen und Sehnsüchten – die Lust an der Auflehnung, die Wut, der Schmerz und die Frustration – stellt eine solche Integration dar, verleugnet die Anteile nicht, sondern lässt die durch sie erzeugte Spannung sublimiert Ausdruck in seiner Kunst finden. Schließlich ist für Manson selbst die Fantasie der geglückten Anpassung vom Scheitern bestimmt, da die persönliche Anpassung die allgemeinen Umstände nicht verändert. Er macht in einem Interview mit Charlotte Roche im Jahr 2000 das anhand eines imaginierten Beispiels von einem Menschen deutlich, der an der Anpassung scheitert: „Dieser Mensch will in die Welt gehören, aber er passt nicht. Er verbringt sein ganzes Leben damit, in diese perfekte Welt zu passen (...). Dann passt man irgendwie in diese Welt hinein und merkt, alle Leute drum herum sind die, die Dich vorher fertig gemacht haben."[39]

Die Unfähigkeit zur Integration jener eigener Anteile, die das männliches Subjekt abzuspalten versucht, zu welchen auch das Scheitern als Kontrollverlust gehört, führt zur Ablehnung dieser eigentlich ureigenen Regungen und Sehnsüchte in einem Anderen. Schwulenfeindlichkeit, der Hass auf das Unmännliche sowie schwuler Selbsthass, der sich unter anderem in der Ablehnung von Tunten unter Schwulen äußert, gehen psychologisch auf diese grundlegende Problematik von Männlichkeit zurück. Mannsein bedeutet, der Anforderung gegenüber zu stehen, sich als ‚echter' Mann beweisen zu müssen. Die Maßstäbe aber, was dieses Echte nun sein soll, sind nicht vorhanden oder aber nur situativ bestimmt. Männlichkeit als Idealbild besteht also nur in seiner Negation. Die Verwerfung, nämlich das Unmännliche und Schwule, das, was ein Mann nicht zu sein hat, markiert die jeweiligen Grenzen des Männlichen. Vor diesem Hintergrund muss vom männlichen Subjekt alles abgelehnt und gehasst werden, was mit dieser Unmännlichkeit – je nach Kontext – in Verbindung gebracht wird.[40] Der Verdacht, kein echter Mann zu sein, kann durch allerhand noch so diffus mit Unmännlichkeit und Weiblichkeit assoziierte Merkmale hervorgerufen werden, die Gefahr lauert sozusagen überall.[41] Mittels pathischer Projektion können die als unmännlich geltenden Anteile, Regungen und Sehnsüchte von sich selbst abgespalten werden – was voraussetzt, dass man sie selbst innehat! – auf eine andere Person projiziert und an dieser gehasst werden.[42] Die Frage der Devianz, also welche Männlichkeit und sexuelle

---

35 Freud, Sigmund: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. 1905. In: GW VI. Fischer Verlag: Frankfurt a. M. 1999, S. 230.

36 Ibid., S. 231.

37 Cf. l'Amour laLove 2014, S. 207f.

38 Cf. Ibid., S. 209.

39 polghirstenskoetter: *Marilyn Manson Interview @ Charlotte Roche 1/2*, retrieved 22.01.2016, from https://www.youtube.com/watch?v=RvCzLAan5oc.Übersetzung aus den Untertiteln zitiert.

40 Trumann 2004, S. 24.

41 Kimmel, Michael S.: „Masculinity as Homophobia: Fear, Shame and Silence in the Construction of Identity". In: Murphy, Peter F. (Hrsg.): *Feminism and Masculinities*. OUP Oxford: New York 2004, S. 190.

42 Radonic, Ljiljana: „Psychopathologie der Normalität. Die Bedeutung der Psychoanalyse für die Kritische

Orientierung Ablehnung erfährt, ist nicht willkürlich. Der Selbsthass unter Schwulen ist geprägt von der Schwulenfeindlichkeit der heterosexuellen oder heteronormativen Gesellschaft. Schwule werden gehasst für ihre Unmännlichkeit und die Lust am passiven Analsex, für die sie projektiv stehen; heterosexuelle Männer können Schwulenfeindlichkeit also zwar erfahren, wissen aber, dass es mit ihrer sexuellen Orientierung und der damit zusammenhängenden Aspekte ihrer Männlichkeit ihre Richtigkeit hat.[43]

In meinem Artikel „Männlichkeit als Negation“[44] betone ich die Möglichkeit einer Anerkennung des Verworfenen und damit der Integration des Verworfenen – schließlich versprechen vielfach gerade jene Anteile, die abgelehnt werden, Lust. Als Beispiel führe ich die Figur der Tunte an, der traditionell in der schwulen Subkultur massive Ablehnung widerfährt. Sie verkörpert, wenn auch nur in der Imagination, all das, was von sich selbst abgewehrt werden muss; wie Martin Dannecker und Reimut Reiche es bereits 1974 ausdrückten:

(…) Sich exhibitionistisch als Sexualobjekt darzustellen, Bewunderung und Anbetung nicht nur in der müden Brechung des sozialen und beruflichen Erfolges zu genießen. (…) sich auch einmal ‚wie eine Frau‘ gehen lassen zu dürfen, nicht immer Initiative ergreifen zu müssen usw. Die Tunten führen den Heterosexuellen und den Homosexuellen gleichermaßen diese Sehnsüchte als ‚abstoßende‘ Verfremdung vor: kreischen, plappern, sich aufdonnern, exzentrisches Gebaren, lügen, nicht arbeiten, auf Parties immer im Mittelpunkt stehen wollen (…).[45]

Die Figur der Tunte repräsentiert die abgelehnten Sehnsüchte einer heteronormativen Gesellschaft, sowohl der Heterosexuellen als auch der Schwulen selbst. Sie bringt diese Repräsentation jedoch in ihrer Funktion als Figur, als Projektion zustande. Das manifeste Tuntesein kann eine Möglichkeit darstellen, sich den unerfüllbaren Ansprüchen an „echte“ Männlichkeit ein Stück weit zu entziehen und stattdessen zu versuchen, das Verworfene lustvoll zu integrieren. Das Erleben der Ambivalenz, also der Schmerz am Scheitern, die Scham darüber, das gesellschaftlich anerkannte Mannsein nicht wenigstens anzustreben, verändert sich zwar durch den bewussten Umgang, bleibt jedoch bestehen. Die Integration des Verworfenen bedeutet also nicht, dass die Konflikte, die durch die gesellschaftliche und subjektive Abwertung der jeweiligen Regungen und Sehnsüchte bestehen, nicht mehr vorhanden seien. Die Tunte stellt keinen spannungslosen, ausschließliches Glück verheißenden Zustand dar. Dieser bleibt ein frommer Wunsch. Das Potential des Tunteseins ist es vielmehr, anstelle einer Verleugnung der Ambivalenz zu versuchen, die Ambivalenz lustvoll anzunehmen und zu zelebrieren.

In der Tunte, wie ich sie als Figur skizziere, brechen also nicht die einen Anteile die anderen, sondern bleiben gleichermaßen bestehen und bedingen sich gegenseitig – nicht, ohne Änderungen oder Umschriften unterworfen zu sein. Ähnlich wie der Tunte wird Manson ein Brechen mit ‚der Norm‘ zugesprochen, etwa der geschlechtlichen und sexuellen. Solche Brüche beziehungsweise Angriffe finden, wie bereits dargestellt, durchaus statt. Die Hervorhebung dieser Brüche, beispielsweise als progressive Akte, stellt allerdings eine Reduktion dar, wobei einseitig bewertet wird, inwiefern eine Figur oder Person emanzipatorisches Potential innehabe. In diesem Sinne verfährt Matti Pomeroy, wenn er zu dem Schluss kommt: „Manson’s carnivalesque performance of the body and gender creates possibilities for other non-normative bodies and gender performances.“[46] Ähnlich Brandon Masterman, der mit dem Untertitel seiner Arbeit „Transgressive Queer

---

Theorie“. In: Grigat, Stephan (Hrsg.): *Feindaufklärung und Reeducation. Kritische Theorie gegen Postnazismus und Islamismus.* Ça Ira: Freiburg 2006, S. 87.

43 Cf. Dannecker, Martin / Reiche, Reimut: *Der gewöhnliche Homosexuelle. Eine soziologische Untersuchung über männliche Homosexuelle in der Bundesrepublik.* Fischer Verlag: Frankfurt a. M. 1974, 355.

44 l'Amour laLove 2014, S. 81-99.

45 Dannecker / Reiche 1974, S. 355.

46 Pomeroy, Matti: *The Grotesque, Hybrid Bodies, and Marilyn Manson*, 2015, retrieved 24.01.2016, from http://scholarworks.bgsu.edu/rbc/2015conference/panel5/2/.

Embodiment in the Music Videos of Marilyn Manson“ einen bedeutsamen Teil seiner Analyseergebnisse vorweg nimmt. Mansons Kunst wird demnach durch die geschlechtlich und sexuell provokativen Performances zum emanzipatorischen, progressiven Programm:

[T]he ideology presented through the work of Marilyn Manson becomes much more productive in creating a space of possibility for queer subjects who are so often relegated to a marginal existence in many cultures. Such spaces of possibility allow for flexible understandings of embodiment, sexuality, and ways of being. Productively, the identification of such alternatives provides a way to more critically understand the hegemonic normative culture of contemporary America, suggesting the importance of engaging in proactive efforts to enact lasting structural changes to our current cultural context, rather than being content in complacently waiting for things to get better in the future, which, for many, may never arrive.[47]

Einer solchen Deutung, die in Mansons Schaffen vor allem eine progressive Seite oder gar eine Anleitung zur Verbesserung der Welt sieht oder sehen will, entgeht ebenso die Möglichkeit einer differenzierten Auseinandersetzung, wie es eine Konzentration auf Mansons durchaus ebenfalls auffindbare sexistische Attitüden tun würde. Man kann bei solchen Betrachtungen nur abwägen: Ist er gut, also emanzipatorisch verträglich, oder nicht? Ebensolches gilt für die Figur der Tunte.

Meines Erachtens viel interessanter aber, und da sind sich die Figur der Tunte, wie ich sie fasse, und Manson tatsächlich sehr ähnlich, ist die Vereinbarung oder Verhandlung recht unterschiedlicher, womöglich widersprüchlich erscheinender, in jedem Falle aber ambivalenter Regungen und Sehnsüchte: Eine sichtbare Aufrechterhaltung von Konflikten anstatt ihrer Verleugnung, wie sie in der Idealisierung einer ‚echten‘ Männlichkeit stattfindet. Mansons Unmännlichkeit ist kein Befreiungsschlag in einem sozialromantischen Sinne, sondern trägt die Ambivalenz nach außen. Er kann kein Mann sein, ist zugleich einer, will einer sein, scheitert daran und lehnt die Anforderung, einer zu sein, ab.

Lust und Tod, oder, Ein untotes Gelage

Man kann Manson durchaus eine Lust am Scheitern unterstellen – zumindest in Bezug auf den Inhalt seines künstlerischen Schaffens. Diese Inszenierung ist erfolgreich, das Scheitern ein Topos, der seine Lieder und seine Performance durchzieht. Das Düstere und Groteske, die Trauer und die Wut, werden zelebriert. Die Goth-Pose braucht die Beibehaltung des Schmerzes – in Texten, Aussagen und im Auftreten – um nicht zum Halloween-Kostüm zu werden. Das Zelebrieren bedient durchaus eine masochistische Lust. Am Scheitern und am Leid wird also Gefallen gefunden. Allgemein für die Popkultur gesprochen weisen zahlreiche Liebeslieder einen deutlichen masochistischen Anteil auf: Die Lust am Leiden, die durch das Genre der Schnulze zur Kunstform wird. In Mansons Werk wird dieser Aspekt besonders betont. Eine Eigenschaft, die auf die Musik des „Gothic“ insgesamt zutrifft; entsprechend entstanden Szene-Begriffe wie ‚dunkelromantisch‘ für Musik, Kleidungsstil und letztlich eine subkulturelle Haltung.

Wie Mansons Männlichkeit ist auch seine Liebesbedürftigkeit zum Scheitern verurteilt. Im angeführten „The Gardener“ wird vor der Liebe an und für sich gewarnt, da sie eine Projektion sei, ein Idealbild des Gegenübers herstelle, das enttäuscht werden müsse. „If I Was Your Vampire“ aus dem Jahr 2007 ist ein düsteres Liebeslied. Das Album „Eat Me, Drink Me“, auf dem es als Opener veröffentlicht wurde schlägt vier Jahre nach „The Golden Age of Grotesque“ eine neue Phase in Mansons Werk ein, in der melancholische Anteile die

---

47 Masterman, Brandon: *“It’s All Me… In One Way or Another”: Transgressive Queer Embodiment in the Music Videos of Marilyn Manson*. (Master-Arbeit) Pittsburgh 2012, S. 78.

auflehnenden, wütenden zu überwiegen beginnen. In „If I Was Your Vampire“ besingt er ein Gegenüber: „We built this tomb together / and I won't fill it alone.“[48] Der Sänger bezeichnete das Lied als seine „death wish fantasy“[49], wie die Fan-Homepage „Manson-Wiki“ mit Hinweis auf ein Interview vermerkt. Das Grab kann als Symbol für den Tod verstanden werden. Der Todeswunsch scheint aber den Tod eigentlich nicht akzeptieren zu können, was schon am Sujet des untoten Vampirs deutlich wird. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch die Fantasie, die den Tod als etwas herbeisehnt, der sozusagen über den Tod hinausgeht. Eine unlogische Vorstellung, die die Antizipation des Untoten an und für sich unmöglich, aber nicht weniger häufig macht. Manson errichtet mit seinem Gegenüber das Grab, um die Liebe im Sarg gemeinsam in der Ewigkeit zu erleben. Dem Untoten haftet etwas Unfertiges an; womit es der Fantasie ähnlich ergeht: Am Leben gescheitert macht auch der Tod als Alternative nicht glücklich, was sich an dem unmöglichen Zustand des Untoten ausdrückt.
In „The Gardener“ betont Manson das Realitätsprinzip nach seiner nihilistischen Art: Man kann versuchen, sich anzupassen – es kann nicht gelingen – selbst wenn es gelingen würde, wäre es nicht befriedigend. In seinem Vampir-Liebeslied bleibt er der Fantasie verhaftet, die Lust und Leid vereint:

„If I was your vampire,
certain as the moon,
instead of killing time,
we'll have each other
until the sun.
(…)
You'll burn, I'll eat your ashes.
The impossible wheels seducing
our corpse.“

Die Fantasie wird mit einem kryptischen Ende versehen: Nachdem sich der Sänger das Gegenüber einverleibt, verführen „unmögliche Räder“ die Leichname. Etwas, das so unerfahrbar ist, wie das Entkommen aus der konflikthaften Liebe und schließlich das Erleben des Ausbruchs aus dem ganz und gar nicht untoten Leben, das an und für sich konflikthaft ist und bleibt. So wenig, wie er sich die untote Asche seines Gegenübers einverleiben kann, so wenig entkommt der Sänger in seinen Liedern der ambivalent erlebten Abhängigkeit vom Anderen in der Liebe. In dem Lied „Deep Six“ des Albums „The Pale Emperor“ aus dem Jahr 2015 gibt Zeus einen Rat an Narziss: „You better watch yourself“, der die gefühlte Fremdbestimmung schließlich auch nicht verhindern kann:

„It's like a stranger had a key, came inside my mind
And moved all my things around
But he didn't know snakes can't kneel or prey
Try to break my psyche down.“[50]

---

48 Manson, Marilyn: *If I Was Your Vampire*. Album: Eat Me, Drink Me. Label: Interscope Records: USA 2007.

49 Vgl. Manson Wiki: *If I Was Your Vampire*, retrieved 25.01.2016, from http://www.mansonwiki.com/wiki/If_I_Was_Your_Vampire.

50 Manson, Marilyn: *Deep Six*. Album: The Pale Emperor. Label: Hell, etc.: USA 2015a.

Jemand anderes hat den Schlüssel zu der Seele des Sprechers, ohne, dass er wirklich davon gewusst hätte. Psychoanalytisch handelt es sich dabei um eine Instanz seiner selbst, die sich in seiner Fantasie wiederum seiner zu bemächtigen sucht. Die Schlange, die dort ebenfalls zu wohnen scheint, eine weitere Repräsentanz in ihm, gehorcht jedoch nicht – weil sie dazu nicht in der Lage ist: Schlangen können weder niederknien, noch beten. Was also nützt Zeus' Rat, auf sich selbst achtzugeben, wenn es kein Übereinkommen zwischen Über-Ich und Es gibt, was sich offenkundig anfühlt, als wolle ihn jemand zum Zusammenbruch bringen. Dabei verkennt er womöglich, wie im Falle des Narziss, dass der Ratschlag selbst, den er von Zeus bekommt, schließlich zum Tode führt.[51] Wie in „If I Was Your Vampire" landet Manson mit seinem Gegenüber schließlich im Grab[52]: „Do you like our bed? / Deep six, six, six feet deep."[53] Eine Unausweichlichkeit des Gefangenseins vereint sich auch an dieser Stelle mit dem Lustvollen in der sexuellen Anspielung durch die Frage, ob es dem Gegenüber im gemeinsamen Bett gefalle.

Manson betont die Lust am Sexuellen, selbst wenn das gemeinsame Bett ein gemeinsames Grab sein sollte. Die Ambivalenz zwischen dem Erleben von Selbst- und Fremdbestimmung bleibt also, wie im Falle des Schreiens bereits dargestellt, ein anhaltendes Motiv in seinem Werk. Ebenso das andauernde Scheitern durch das andauernde Dasein und die sich wiederholende Lust und das sich wiederholende Leid. Auf den Punkt wird dies mit dem Lied „Third Day of a Seven Day Binge" aus dem Jahr 2015 gebracht: Ein siebentägiges Gelage, von dem erst der dritte Tag erreicht ist, und durch die Wochendauer auf seine Dauerhaftigkeit hinweist. Die Orgie ist durchzogen von der düsteren Ahnung einer anderen Person:

„I can't decide if you're wearing me out or wearing me well
I just feel like I'm condemned to wear someone else's hell
We've only reached the third day of our seven-day binge
I can already see your name disintegrating from my lips."[54]

Die Ahnung ist düster, da unklar bleibt, wer dieser Andere ist und der Name in absehbarer Zeit nicht mehr aussprechbar sein wird. Der Andere ruft das Gefühl hervor, von ihm wie ein Kleidungsstück getragen zu werden und hier bleibt der Sänger in einer ambivalenten Stimmung: Wird er als Kleidungsstück nur getragen oder durch das Tragen abgenutzt. Schließlich wird er sogar zum Anderen, auch wenn dies nur ein Gefühl bleibt, dessen Hölle er durchleben muss. Und das erst am dritten Tag des siebentägigen Gelages.

Masterman kommt in seiner Arbeit zu dem Schluss, eine Identifikation mit Mansons Werk böte die Möglichkeit, die bestehenden Verhältnisse nicht einfach zu akzeptieren, sondern sie aktiv zu verändern.[55] In seiner Analyse übersieht er jedoch die schier unerträgliche Ausweglosigkeit des Daseins, die Manson besingt. Selbstverständlich bietet der Sänger dabei die Möglichkeit, ebenso die Lust zu betonen und das Leiden sowie das Scheitern zu integrieren. Damit wäre aber ein anderes Potential zur Veränderung gemeint, als sie sich in der

---

51 In der griechischen Mythologie rät Zeus Narziss, sich selbst anzuschauen, worauf hin dieser sich nicht mehr von der Betrachtung seines Spiegelbilds trennen kann und daran stirbt.

52 „Six feet deep" bezieht sich auf den englischen Ausspruch „Six feet under", womit die Tiefe gemeint ist, in der ein Sarg beigesetzt wird.

53 Ibid.

54 Manson, Marilyn: *Third Day of a Seven Day Binge*. Album: The Pale Emperor. Label: Hell, etc.: USA 2015b.

55 Cf. Masterman 2012, S. 78.

Vorstellung einer progressiven, antinormativen Politik auflöst. Das für Manson unausweichliche Gelage endet schließlich im Grab, jedoch nicht mit der fantasierten Ruhe und Spannungslosigkeit des Todes, sondern der Unruhe des untoten Daseins – das nur Leben bedeuten kann.

Mannsein im Frauenfummel

Zu der dunkelromantischen, verzweifelten Pose gesellt sich Mansons flamboyantes, neckisches Auftreten. In Interviews, auf der Bühne und mittlerweile über seinen Instagram-Account scherzt er mit seinem Gegenüber und seinen Adressaten häufig sexuell anzüglich und wirkt dabei fast spitzbübisch. Seit dem Beginn seiner Karriere als Sänger fällt in seiner Performance sowie der seiner Bandmitglieder die viele Schminke, Damenkleidung und Reizwäsche auf – immer in Verbindung mit dem Grotesken, etwa durch zerrissene Kleidungsstücke, verschmiertes Make-up und weiße Kontaktlinsen. Androgynität und homosexuelle Anspielungen gehören zum festen Repertoire seines Auftretens. Gavin Baddeley zitiert ihn zum Thema Homosexualität in der Biographie „Marilyn Manson Seziert": „Ich spiele mit diesem Thema. (…) Viele Menschen sind in dieser Hinsicht verklemmt. Ich wollte nur dafür sorgen, dass es kein so großes Tabu mehr ist." Und: „Wenn man so etwas macht, werden viele Menschen mit ihren Ängsten konfrontiert (...)", insbesondere „Machotypen".[56] Auf dem Cover seines Albums „Mechanical Animals" aus dem Jahr 1998 spielt Manson auf David Bowies Figur Ziggy Stardust an und stellt den Alien Omega dar. Er hat eine grell-weiße Haut, Brüste, keine Genitalien, trägt knallrotes Haar und rote Kontaktlinsen. Das Album ist einem düsteren Glamrock verpflichtet, dessen Stil ein „übertrieben extravagantes Image" sein soll, „hinter dem sich etwas Dunkles und Deprimierendes versteckt[]."[57] Den Ausdruck seines Geschlechts beschreibt Manson selbst als ein Dazwischen, zumindest zum Zeitraum des Albums „Mechanical Animals": „Ich versuche nicht, wie eine Frau auszusehen, sondern ich versuche, wie beides auszusehen, Mann und Frau (...)"[58], und weiter: „(...) es geht darum, geschlechtlich und geschlechtslos zugleich zu sein."[59]

Mansons Lieder handeln, sofern das Geschlecht des Gegenübers sichtbar wird, von heterosexuellem Sex und er macht in Interviews regelmäßig darauf aufmerksam, dass er ein Mann ist, der Frauen begehrt. Die schwule und androgyne Ästhetik und das entsprechende künstlerische Selbstverständnis widersprechen dem nicht. Man kann sie als Stilmittel bezeichnen, das allerdings konsequent durchgesetzt wird: Von dem unter Manson-Fans berühmten Blowjob, den er einem Mitglied der Band Nine Inch Nails auf der Bühne gab[60], bis hin zu der Betonung analer Lust während seiner Konzerte[61] durch das Reiben des Anus am Mikrofonständer und Rim-jobs durch den Bassisten Twiggy Ramirez[62].

Die Vereinigung grotesker und androgyner, homosexueller Elemente wird besonders im ständigen Medien-Echo deutlich. Ein Attribut, das Manson zugeschrieben wird, ist das des „Schock-Rockers", das zumindest von Boulevard-Blättern immer wieder aufgegriffen wird. So etwa in dem BZ-Artikel „Schock-Performance. Marilyn Manson-Konzert in Berlin wird zur Blutorgie", in dem fälschlicherweise behauptet wird, der Sänger hätte sich während des Konzerts in Berlin 2015 den Hals aufgeschnitten: „Seine Mitmusiker in Frauenfummeln machten mit ihren verbrannten Gesichtern nicht weniger Eindruck. Mansons Show flirrte hin und her, zwischen

---

56 Zitiert nach Baddeley, Gavin: *Marilyn Manson Seziert*. Ubooks-Verlag: Diedorf 2009, S. 127.
57 Ibid., S. 137.
58 Ibid., S. 121.
59 Ibid., S. 122.
60 Cf. ibid., S. 127.
61 Cf. ibid., S. 126.
62 Cf. den Film: Marilyn Manson. *Guns, God and Government World Tour*. USA 2002.

Erhabenheit und Ekel."[63]

Die Verwirrung, die die Gleichzeitigkeit von „Frauenfummeln" und dem Grotesken auslöst, lässt sich in solchen boulevardistischen Artikeln nachempfinden. Bildhaft ist sie in dem Foto von Max Kohr festgehalten, das in diesem Artikel abgedruckt ist. Es zeigt Manson mit der Band Rammstein, die für ihre brachialen, ebenfalls von einer schwulen BDSM-Ästhetik geprägten Performances bekannt ist. Die Band steht gruppiert hinter Manson in männlicher Pose, während er die eine Hand an die nackte muskulöse Brust des Leadgitarristen Richard Kruspe legt, ihn damit zum Lachen bringt, die andere Hand vor den Mund gezogen hält und dabei affektiert beschämt und kichernd aus dem Bildrand blickt.[64] Er posiert als lüsterne Diva, während er beim Auftritt am gleichen Abend bei der ECHO-Verleihung 2012 das Lied „Beautiful People" in Begleitung von Rammstein singt und schrie. Die muskulösen Männer im Hintergrund in Verbindung mit Manson im schillernden Leder-Outfit verdeutlichen bildhaft die Ambivalenz in dem geschlechtlichen und sexuellen Auftreten des „Schock-Rockers", das Boulevard-Blätter irritiert zurücklässt.

Chaos

Der blutrünstige, böse Kerl ist der Aspekt an Manson, der in dem beispielhaft angeführten BZ-Artikel besonders hervorgehoben wird. Die Ambivalenz seines Werks, zu dem auch sein Auftreten gehört, wird durch die Gleichzeitigkeit von Ekel und Erhabenheit nur angedeutet. Seiner nicht-normativen Ästhetik geht es nichtsdestotrotz um das Schöne – wenn auch im Grotesken. Wenn sich Manson auf der Bühne umfallen lässt, schreit er zugleich gegen die Welt an und präsentiert sich in stolzen, abschätzigen Posen. Der grausamen Welt erteilt er eine Absage und sehnt sich danach, ein angepasster Teil von ihr zu sein. Was er wiederum bereuen würde, wie er selbst antizipiert.

„I'm chaos, I've always been chaos, my point on earth is chaos", sagt Manson in einem Interview mit dem „Rolling Stone" 2015.[65] Das Chaos, die Gleichzeitigkeit von innerlichen Regungen und Sehnsüchten, äußert sich in dem Chaos, das er auf der Bühne, mit seiner Stimme und in Gestalt seiner Inszenierung anrichtet. Eine gesicherte Identität, wie sie eine ‚echte' männliche darstellte, wird dabei nicht bloß abgelehnt, sondern zugleich zerstört und betrauert. In seinem Scheitern an der Anpassung wird er des Umstands gewahr, dass die Stabilität der Männlichkeit und des Anständigen nicht bloß für ihn unerreichbar ist, sondern insgesamt eine unlösbare Aufgabe darstellt. Er entscheidet sich dabei nicht für einen Mittelweg, der das Scheitern verdrängt und einen Kompromiss hin zum teilweisen Gelingen akzeptiert. Manson entscheidet sich für das Chaos, das er im schmerzhaften Prozess integriert. In dem wütenden und auflehnenden Schreien wohl am deutlichsten. Der schmerzhafte Prozess, das implizite Scheitern und die glückende Ablehnung findet in seiner Inszenierung eine lustvolle Wendung, die ihre Ambivalenz sichtbar aufrecht erhält.

„This will hurt you worse than me:
I'm weak, seven days a week …
I don't know which me that I love

63 Grundke, Vincent: *Schock-Performance. Marilyn Manson-Konzert in Berlin wird zur Blutorgie*. BZ Berlin 2015, retrieved 27.01.2016, from http://www.bz-berlin.de/kultur/musik/marylin-manson-konzert-wird-zur-blutorgie.

64 Cf. Foto: Kohr, Max: Marilyn Manson & Rammstein bei der Echo-Verleihung 2012.

65 Hedegaard, Erik: *Marilyn Manson: The Vampire of the Hollywood Hills*. 2015, retrieved 02.02.2016, from http://www.rollingstone.com/music/features/marilyn-manson-the-vampire-of-the-hollywood-hills-20150106.

I've got no reflection.“
Marilyn Manson[66]

Literaturverzeichnis

- АИОNYMOUS: *Marilyn Manson - Live at M'era Luna Festival 2014 [FULL]*, retrieved 29.12.2015, from https://www.youtube.com/watch?v=97k7yLTIrgo.
- Baddeley, Gavin: *Marilyn Manson Seziert*. Ubooks-Verlag: Diedorf 2009.
- Birkle, Carmen: „Haunting the House of Gender: Marilyn Manson and Gothic Rock.“ In: Neumeier, Beate (Hrsg.): *Dichotonies: Gender and Music*. Universitätsverlag Winter: Heidelberg 2009, S. 231-244.
- Breuer, Josef/Freud, Sigmund: *Studien über Hysterie*. 1895. In: GW I. Fischer Verlag: Frankfurt a.M. 1999.
- Dannecker, Martin / Reiche, Reimut: *Der gewöhnliche Homosexuelle. Eine soziologische Untersuchung über männliche Homosexuelle in der Bundesrepublik.* Fischer Verlag: Frankfurt a.M. 1974.
- Freud, Sigmund: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten.* 1905. In: GW VI. Fischer Verlag: Frankfurt a.M. 1999.

[66] Manson, Marilyn: N*o Reflection*. Album: Born Villain. Label: Hell etc.: USA 2012c.

- Id.: *Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens*. 1911. In: GW VIII. Fischer Verlag: Frankfurt a.M. 1999.
- Id.: *Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse.* 1917. In: GW XII. Fischer Verlag: Frankfurt a.M. 1999.
- Id.: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse.* 1917. In: GW XI. Fischer Verlag: Frankfurt a.M. 1999.
- Id.: *Aus der Geschichte einer infantilen Neurose*. 1918. In: GW XII. Fischer Verlag: Frankfurt a.M. 1999.
- Id.: *Hemmung, Symptom und Angst*. 1926. In: GW XIV. Fischer Verlag: Frankfurt a.M. 1999.
- Id.: *Das Unbehagen in der Kultur*. 1930. In: GW XIV. Fischer Verlag: Frankfurt a.M. 1999.
- Grundke, Vincent: *Schock-Performance. Marilyn Manson-Konzert in Berlin wird zur Blutorgie*, BZ Berlin 2015, retrieved 27.01.2016, from http://www.bz-berlin.de/kultur/musik/marylin-manson-konzert-wird-zur-blutorgie.
- Hedegaard, Erik: *Marilyn Manson: The Vampire of the Hollywood Hills*. 2015, retrieved 02.02.2016, from http://www.rollingstone.com/music/features/marilyn-manson-the-vampire-of-the-hollywood-hills-20150106.
- Jorge Odaz: *Marilyn manson live guns, god and government in L.A. 2001*, retrieved 28.12.2015, from https://www.youtube.com/watch?v=ttgi_aEOf4c.
- Kabinett Obscura: *Marilyn Manson - Sweet Dreams - 06.11.2015 - Columbiahalle Berlin – Live,* retrieved 28.12.2015, from https://www.youtube.com/watch?v=baU7ggm1ds0.
- Kimmel, Michael S.: „Masculinity as Homophobia: Fear, Shame and Silence in the Construction of Identity" In: Murphy, Peter F. (Hrsg.): *Feminism and Masculinities*. OUP Oxford: New York 2004, S. 182-199.
- König, Hans-Dieter: *Affekte*. Psychosozial-Verlag: Gießen 2014.
- l'Amour laLove, Patsy: „Männlichkeit als Negation. Zur Bedeutung von Schwulsein, Selbsthass und Schwulenfeindlichkeit für die Konstitution von Männlichkeit". In: Frey, Michael / Kriszio, Marianne / Jähnert, Gabriele (Hrsg.): *Männlichkeiten. Kontinunität und Umbruch*. Zentrum für transdisziplinäre Geschlechterstudien der Humboldt-Universität zu Berlin: Berlin 2014, S. 205-222.
- Manson Wiki: *If I Was Your Vampire*, retrieved 25.01.2016, from http://www.mansonwiki.com/wiki/If_I_Was_Your_Vampire.
- Masterman, Brandon: *It's All Me… In One Way or Another": Transgressive Queer Embodiment in the Music Videos of Marilyn Manson*. (Master-Arbeit) Pittsburgh 2012.
- polghirstenskoetter: *Marilyn Manson Interview @ Charlotte Roche 1/2*, retrieved 22.01.2016, from https://www.youtube.com/watch?v=RvCzLAan5oc.
- Pomeroy, Matti: *The Grotesque, Hybrid Bodies, and Marilyn Manson*, 2015, retrieved 24.01.2016, from http://scholarworks.bgsu.edu/rbc/2015conference/panel5/2/.
- Quindeau, Ilka: *Spur und Umschrift. Die konstitutive Bedeutung von Erinnerung in der Psychoanalyse*. Wilhelm Fink Verlag: München 2004.
- Id.: *Sexualität*. Gießen 2014.

- Radonic, Ljiljana: „Psychopathologie der Normalität. Die Bedeutung der Psychoanalyse für die Kritische Theorie“ In: Grigat, Stephan (Hrsg.): *Feindaufklärung und Reeducation. Kritische Theorie gegen Postnazismus und Islamismus.* Ca Ira: Freiburg 2006. S. 79-98.
- Schmidt, Axel / Neumann-Braun, Klaus: *Die Welt der Gothics. Spielräume düster konnotierter Transzendenz*. VS Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden 2004.
- Trumann, Andrea: „Das bürgerliche Subjekt und sein Anderes. Zur Subjektivierung der Geschlechtscharaktere“. *Phase 2. Zeitschrift gegen die Realität*. 13, 2004, S. 22-24.

Film

- Marilyn Manson. *Guns, God and Government World Tour*. USA 2002.

Audio

- Manson, Marilyn: *1996.* Album: Antichrist Superstar. Label: Nothing Records: USA 1996.
- Manson, Marilyn: *Coma White.* Album: Mechanical Animals. Label: Nothing Records: USA 1998.
- Manson, Marilyn: *If I Was Your Vampire*. Album: Eat Me, Drink Me. Label: Interscope Records: USA 2007.
- Manson, Marilyn: *Hey, Cruel World....* Album: Born Villain. Label: Hell etc.: USA 2012a.
- Manson, Marilyn: *The Gardener.* Album: Born Villain. Label: Hell etc.: USA 2012b.
- Manson, Marilyn: *No Reflection*. Album: Born Villain. Label: Hell etc.: USA 2012c.
- Manson, Marilyn: *Deep Six*. Album: The Pale Emperor. Label: Hell, etc.: USA 2015a.
- Manson, Marilyn: *Third Day of a Seven Day Binge*. Album: The Pale Emperor. Label: Hell, etc.: USA 2015b.

Foto

- Kohr, Max: Marilyn Manson & Rammstein bei der Echo-Verleihung 2012.