



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Inszenierungsstrategien
des King of Pop:
Michael Jackson“

verfasst von

Mirella Czapka

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreut von:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	9
2. Inszenierung	13
2.1. Inszenierungsbegriff.....	13
2.2. Inszenierungscharakter.....	15
2.3. Inszenierung von Herrschaft.....	18
2.4. Die Bedeutung des Scheins.....	19
2.5. Performance-Begriff.....	21
2.5.1. Erzeugung von Wirklichkeit(en).....	22
2.5.1.1. Wirkung der Performance auf den Zuschauer.....	23
2.5.1.2. Atmosphärenbildung.....	25
2.6. Wiederverzauberung der Welt.....	27
3. Michael Jackson – Biografie	29
4. Schwarzes Amerika	31
4.1. Die Doppelrolle der Schwarzen.....	31
4.2. Black Like Me.....	32
4.3. Amerika in den 60er Jahren.....	33
4.4. Schwarze Musik.....	37
5. Stars/Starstudies	39
5.1. Definition.....	39
5.2. Starformen nach Andreas Reckwitz.....	40
5.3. Stars und der Amerikanische Traum.....	42
5.4. Entwicklung der Kommunikationsmedien und das Starwesen.....	43
5.5. Der Tod eines Stars.....	45
5.6. Stars als Marke/Image.....	48
5.6.1. Die Marke.....	48
5.6.2. Das Image.....	50
6. Vorbilder	51
7. Kinder und humanitäres Engagement	56

8. Neverland	63
8.1. Berry Gordy – Boston House.....	63
8.2. Hayvenhurst – Neverlands Vorstufe.....	65
8.3. Neverland – Michael Jacksons Zuhause.....	68
9. PR – Public Relations	78
9.1. Definition und Ziele von PR.....	78
9.2. Michael Jackson kommt in Berührung mit PR.....	78
9.3. P.T.Barnum – Michael Jacksons PR-Vorbild.....	79
9.4. Michael Jacksons PR-Gags.....	82
9.5. „HIStory“ – Werbeinszenierung.....	86
9.6. Werbetaktiken nach Claudia Cornelsen.....	88
10. Aussehen – die äußerliche Erscheinung von Michael Jackson.....	93
11. Songs	98
11.1. Off The Wall – Album.....	99
11.1.1. She’s Out Of My Life.....	99
11.2. Thriller – Album.....	100
11.2.1. The Girl Is Mine.....	102
11.2.2. Thriller.....	102
11.2.3. Beat It.....	103
11.2.4. Billie Jean.....	104
11.3. Bad – Album.....	105
11.3.1. Smooth Criminal.....	106
11.3.2. Leave Me Alone.....	107
11.4. Dangerous – Album.....	107
11.4.1. Heal The World.....	110
11.4.2. Black Or White.....	111
11.5. HIStory – Past, Present And Future – Book I – Album.....	112
11.5.1. Scream.....	112
11.5.2. They Don’t Care About Us.....	113
11.5.3. Stranger In Moscow.....	113
11.5.4. Earth Song.....	114
11.5.5. D.S.....	115
11.5.6. Childhood.....	115

11.5.7. Tabloid Junkie.....	116
11.5.8. 2 Bad.....	117
11.5.9. HIStory.....	117
11.5.10. Little Susie.....	118
11.5.11. Smile.....	119
11.6. Blood On The Dance Floor – HIStory In The Mix – Album.....	120
11.6.1. Ghosts.....	121
11.6.2. nIs It Scary?.....	121
11.7. Invincible – Album.....	123
11.7.1. The Lost Children.....	124
11.7.2. Threatened.....	124
12. Tanz/Tanzschritte.....	126
12.1. The Robot.....	127
12.2. Moonwalk.....	127
12.3. Toe-Freeze.....	128
12.4. Michael Jackson Scoot.....	129
12.5. Crotch Grab.....	129
12.6. Lean Move.....	130
13. Kostüme.....	132
13.1. Off The Wall – Die Anfänge.....	132
13.2. Thriller – Trendsetter.....	132
13.3. Billie Jean – Persona.....	134
13.4. Der weiße Handschuh.....	134
13.4.1. Die Geschichte des Handschuhs.....	136
13.4.2. Die Symbolik der Hände.....	137
13.5. Die weißen Socken.....	138
13.6. Die Militärjacke.....	140
13.7. Die Sonnenbrille.....	141
13.8. Bad – Imagewandel.....	142
13.9. Die Klebestreifen.....	142
13.10. Die Armbinde.....	143
13.11. Der Mundschutz.....	144
13.12. Dangerous – was verbleibt.....	145

14. Videos	147
14.1. Off The Wall – Album.....	148
14.2. Thriller – Album.....	148
14.2.1. Bille Jean.....	149
14.2.2. Beat It.....	150
14.2.3. Thriller.....	151
14.3. Bad – Album.....	155
14.3.1. Bad.....	155
14.3.2. Man In The Mirror.....	157
14.3.3. Liberian Girl.....	157
14.4. Moonwalker.....	158
14.5. Dangerous – Album.....	166
14.5.1. Black Or White.....	166
14.5.2. Remember The Time.....	169
14.5.3. In The Closet.....	170
14.5.4. Jam.....	171
14.5.5. Heal The World.....	171
14.6. HIStory – Past. Present And Future – Book I – Album.....	172
14.6.1. HIStory Teaser.....	172
14.6.2. Scream.....	174
14.6.3. Childhood.....	174
14.6.4. You Are Not Alone.....	176
14.6.5. Earth Song.....	176
14.6.6. They Don’t Care About Us.....	176
14.6.7. Stranger In Moscow.....	177
14.7. Blood On The Dance Floor – HIStory In The Mix – Album.....	177
14.7.1. Ghosts.....	177

15. Auftritte	184
15.1. Motown 25: Yeaterday, Today, Forever.....	184
15.2. Victory-Tour.....	187
15.3. Bad-Tour.....	191
15.4. Dangerous-Tour.....	194
15.5. Super Bowl.....	200
15.6. MTV Video Music Awards.....	202
15.7. HIStory-Tour.....	204
15.8. This Is It.....	211
16. Resümeec	216
17. Quellenverzeichnis	218
18. Abstract	225
19. Curriculum Vitae	226

1. Einleitung

Die ganze Welt ist eine Bühne und alle Frauen und Männer bloße Spieler“¹ – nach diesem Shakespeare-Zitat aus „Wie es euch gefällt“, hat wohl keiner in vergleichbarem Ausmaß gelebt, wie Michael Jackson.

„His life, he knew, for better or worse, was a perpetual performance, with the world always watching and judging. ‘They’re so quick to call you strange and weird,’ he once said, ‘but it’s almost as if you’re forced to be different – because it’s not a normal life.’“²

Im Alter von fünf Jahren wurde Michael Jackson in die Musikgruppe „Jackson 5“ aufgenommen.³ Ab diesem Zeitpunkt stand er für den Rest seines Lebens im Mittelpunkt der allgemeinen Aufmerksamkeit. Die Öffentlichkeit war bei all seinen Entwicklungsschritten dabei: sie sah, wie er vor ihren Augen zum Erwachsenen heranwuchs. Jackson war sich dessen bewusst. Ihm wurde noch vor der Pubertät – in der man sich selbst „kennen“ lernt – beigebracht, was richtige Imagebildung bedeutet, wie wichtig sie ist. Michael Jackson hatte also schon vor seiner entscheidenden Entwicklungsphase gelernt, dass man das Bild einer Person beliebig formen und wandeln kann. Diese frühe Erfahrung und Erkenntnis war derart prägend, dass er mit diesem Mechanismus für den Rest seines Lebens (und damit auch seiner Karriere) spielte. Er bot also für die ihn ständig beobachtende Öffentlichkeit bis zum Schluss eine Performance.

Ausgehend davon entwickelte Michael Jackson Inszenierungsstrategien. Diese sollten Interesse an seiner Person wecken, ihn zum Gesprächsthema machen und von allen bisher da gewesenen (möglichst aber auch künftigen) Stars abheben. Dank seiner frühen „Showbusiness-Ausbildung“ lernte Jackson, seine Inszenierung auf mehreren Ebenen anzuwenden. Dadurch schuf er einerseits eine vielschichtige Kunstfigur und andererseits eine komplexe Show.

¹ Vgl. Klotz, Günther (Hg.), *William Shakespeare – Sämtliche Werke*, Berlin: Aufbau² 2003, S. 673 (Komödien – Bd. 1)

² Vogel, Joseph, *Featuring Michael Jackson – Collected Writings on the King of Pop*, USA: Baldwin 2012, S. 89

³ Vgl. Jackson, Joseph, *Die Jacksons*, München: Blanvalet² 2009, S. 65

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit den Inszenierungsstrategien des sogenannten „King of Pop“⁴ Michael Jackson. Dabei wird die These entwickelt, dass sich Jackson während seines Lebens mehrerer Strategien bedient hat. Diese wurden sowohl im privaten, als auch im öffentlichen Bereich eingesetzt. Ziel davon war, dass er seine Kunstfigur „Michael Jackson – der Superstar“ etablieren und nachhaltig in der (Musik-)Geschichte verewigen wollte.

Um ein Verständnis für die kommenden Inszenierungsformen zu erhalten, wird im ersten Kapitel der Inszenierungsbegriff näher betrachtet. Nach der Definition folgt eine Auflistung von verschiedenen theoretischen Ansätzen zum eigentlichen Charakter einer Inszenierung. Diese einzelnen Theorien werden dann auf Michael Jackson angewendet. Damit soll verdeutlicht werden, dass Jacksons Strategien unter den verschiedenen Theorieansätzen Berechtigung erhalten bzw. dass seine Strategien gültig sind, unabhängig von der (frei wählbaren) Theorie.

Auch wird die Inszenierung von Herrschaft kurz beleuchtet, sie ist als Ergänzung zum eigentlichen Inszenierungsbegriff notwendig, da sich Jackson nicht nur prinzipiell inszeniert hat, sondern seine Inszenierung oft in Richtung einer herrschenden Person gegangen ist.

Die Arbeit von Jackson, genauso wie seine strategischen Inszenierungen, sind von Schein und Scheinwelten geprägt, darum wird auch der Begriff des Scheins erörtert.

Als letzte notwendige Basis, um die Argumentation der These bestätigen zu können, folgt eine Betrachtung des Performance-Begriffs. Ausgehend davon wird auch auf die dabei entstehende Wirkung auf den Zuschauer eingegangen, die Atmosphärenbildung und schlussendlich auf das „höhere Ziel“ der Wiederverzauberung der Welt.

Um einen Überblick über sein Leben zu erhalten, folgt eine kurze Biografie von Michael Jackson. Das nächste Kapitel mit einem umrisshaften Exkurs über das „schwarze Amerika“ gibt Aufschluss darüber, mit welchen Themen sich die schwarze Bevölkerung Amerikas damals auseinandersetzen musste.

⁴ Vgl. O'Malley Greenburg, Zack, *Michael Jackson, Inc. – The Rise, Fall, and Rebirth of a Billion-Dollar Empire*, New York: Atria 2014, S. 137

Im Kapitel Stars/Starstudies wird der Starbegriff betrachtet. Der allgemeinen Definition folgen die „Star-Formen“ nach Andreas Reckwitz. Da vor allem in den USA ein besonderer Aspekt des Starwesens in der Verwirklichung des Amerikanischen Traumes zu sehen ist, wird auch darauf eingegangen. Und auch darauf, wie die Entwicklung der Kommunikationsmedien dazu beigetragen hat, dass sich das Starwesen mehr und mehr verändern konnte. Durch die entsprechenden Möglichkeiten der Berichterstattung wird auch der Tod eines Stars zu einem eigenen Kapitel bzw. zum fulminanten Abschluss einer Karriere. Schließlich wird noch der Stars als Marke beleuchtet bzw. sein Image.

Der erste Schritt in Richtung Jacksons Inszenierungsstrategien erfolgt dann in der Betrachtung seiner Vorbilder. Vor diesem Hintergrund, lassen sich die verschiedenen Themenbereiche herausarbeiten, in welchen er seine Strategien anwandte. Zusätzlich zu dem „Wo“ soll ein Blick darauf geworden werden, wie er sie jeweils einsetzte. Als erster Bereich dient hier seine Liebe zu Kindern, die seinen Antrieb und seine Inspiration darstellt. Damit verbunden ist sein humanitäres Engagement.

In Anlehnung an seine Vorbilder und seinem Bezug zu Kindern ist die nähere Betrachtung von seinem Zuhause „Neverland“ notwendig. Dabei werden die prägenden Einflüsse und sein Weg zum vollendeten Ziel „Neverland“ beschrieben.

Um seine Inszenierungsstrategien verstärkt in Richtung seiner Karriere zu lenken, musste Public Relations perfekt eingesetzt werden. Einer kurzen Definition des Begriffs folgen Michael Jacksons erste und prägende Erfahrungen damit und ein Exkurs zu Jacksons Vorbild im PR-Bereich. Danach wird auf den Einsatz von Jacksons PR-Gags und -maßnahmen eingegangen und mit den von Claudia Cornelsen definierten Werbetaktiken verglichen.

Vor der Untersuchung Jacksons eigentlicher, von der Allgemeinheit „offensichtlich“ erkennbarer Arbeit, wird noch auf seine äußere Erscheinung eingegangen; denn schon hier ist – wie auch zuvor in den Themenbereichen Kinder, humanitäres Engagement, Neverland und PR – ein nicht zu unterschätzender Aspekt seiner Inszenierung zu erkennen.

Das anschließende Kapitel „Songs“ weist auf, dass sich der in der Öffentlichkeit primär als Musiker und Sänger gesehene Michael Jackson auch auf dieser Ebene diverser, oft unerkannt gebliebener Strategien bedient hat – wobei hier nur die wichtigsten Songs beschrieben werden. Es folgt eine kurze Thematisierung von Jacksons weiterem Ausdruckselement, dem Tanz: hier wird auf seine speziellsten Tanzschritte eingegangen.

Im Kapitel „Kostüme“ wird schließlich gezeigt, dass auch die Kleidung in Jacksons Karriere einer gezielten Strategie folgt.

Die abgehandelten Abschnitte – Aussehen, Songs, Kostüme und Tanz – finden im Kapitel „Videos“ ihre würdige Vereinigung. Auch hier wird nur auf die, für die Entwicklung der These wichtigsten eingegangen. Als weitere „Verbindungsebene“, mit der Hinzunahme der Videos, sind Jacksons Auftritte zu sehen – denn darin vereint er die Aspekte der davor behandelten Kapitel.

Ziel der Arbeit ist es, die verschiedenen Inszenierungsstrategien von Michael Jackson aufzuweisen, um damit zu verdeutlichen, dass seine gesamte Karriere und sein Leben ein Gesamtkunstwerk waren.

2. Inszenierung

Zu Beginn ist die Auseinandersetzung mit dem Begriff der Inszenierung erforderlich. Dieser soll im Folgenden definiert und darauf aufbauend, ein Überblick über verschiedene Theorieansätze verschafft werden.

2.1. Inszenierungsbegriff

„Wörtlich übersetzt“ bedeutet Inszenierung „In-Szene-setzen, Auf-die-Bühne-bringen, Zur-Erscheinung-bringen.“⁵ Daraus ergibt sich folgende Definition laut dem „Metzler Lexikon Theatertheorie“:

„Unter Inszenierung wird der Vorgang der Planung, Erprobung und Festlegung von Strategien verstanden, nach denen die Materialität einer Aufführung performativ hervorgebracht werden soll, wodurch zum einen die von ihr hervorgebrachten Ereignisse als gegenwärtige in Erscheinung treten und zum anderen eine Situation geschaffen wird, die Frei- und Spielräume für nicht-geplante, nicht-inszenierte Handlungen, Verhaltensweisen und Ereignisse eröffnet.“⁶

Was jedoch bei diesem Zitat fehlt, ist die Berücksichtigung der Notwendigkeit eines Publikums. Denn ohne Publikum, auch wenn dieses nur aus einer Person besteht, kann man von keiner Inszenierung sprechen. Jede Inszenierung ist eine Präsentation, die für ein Publikum in Szene gesetzt wird. Dabei kann das Publikum vorerst auch räumlich abwesend sein, da selbst jede Probe für eine Inszenierung – ob vor einem Spiegel oder in einem leeren Raum – für ein Publikum intendiert ist, auch wenn es im Falle der Probe nur ein potenzielles ist.⁷ Wichtig ist auch hinzuzufügen, dass man sich selbst nicht für sich selbst inszenieren kann – wobei aber eine Selbstinszenierung an fehlendem Publikum

⁵ Vgl. Früchtl, Josef/Jörg Zimmermann (Hg.), *Ästhetik der Inszenierung*, Main: Suhrkamp⁵ 2013, S. 29

⁶ Fischer-Lichte, Erika/Doris Kolesch/Matthias Warstat (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart: J.B. Metzler 2005, S. 146

⁷ Vgl. Früchtl, Josef/Jörg Zimmermann (Hg.), *Ästhetik der Inszenierung*, Main: Suhrkamp⁵ 2013, S. 50

scheitern kann.⁸ Somit gilt als Inszenierung ein Prozess von Handlungen, die vor einem Publikum aufgeführt werden.

Der Begriff der Inszenierung ist komplex und vielschichtig, da er mittlerweile sehr breitgefächert eingesetzt und angewandt wird. Das wiederum lässt sich auf ein wesentliches Merkmal der Inszenierung zurückführen, nämlich darauf, dass keine genaue Grenze gezogen werden kann, wann und wo eine Inszenierung anfängt und wo sie aufhört. Die Frage der Grenze liegt in den Händen derer, die sich öffentlich inszenieren bzw. präsentieren.⁹

„Aber wie im übrigen Leben so ist es auch im Leben (mit) der Kunst nie ganz sicher, ob und wann wir es mit einer inszenierten oder einer gegenüber Augenblick und Publikum gleichgültigen Wirklichkeit zu tun haben. [...] Weder die, die inszenieren, noch die, für die inszeniert wird, können sich jemals ganz sicher sein, wann eine Inszenierung anfängt und wann sie zuende [sic] ist.“¹⁰

Im Wesentlichen bildet eine Inszenierung ein beliebiges Arrangement, das Besondere daran ist, dass sie sich aus einer Vielzahl von Möglichkeiten ergibt, die auch in einer anderen Konstellation stattfinden hätte können. Daraus resultiert der Sinn von Inszenierungen – alles hätte sich anders präsentieren können, alles hätte anders präsentiert werden können, aber es wurde auf diese eine bestimmte Art und Weise dargebracht.¹¹

Inszenierungen sind nicht nur auf das Theater beschränkt, sondern Inszenierungen reichen von Selbstdarstellungen im öffentlichen Auftreten, in der Mode, der künstlichen Gestaltung von Gärten, bis hin zu Veranstaltungen im Sport und der Politik. Eine Inszenierung stellt eine Präsentation im besonderen Sinne dar – sie stellt nicht nur eine besondere Gegenwart her, sondern sie stellt Gegenwart dar. Sie ist eine Imagination menschlicher Gegenwart.¹² Dass Inszenierung nicht nur auf das Theater beschränkt ist, hat auch im Zusammenhang

⁸ Vgl. Ebda., S. 51

⁹ Vgl. Ebda. S. 62

¹⁰ Ebda. S. 62

¹¹ Vgl. Ebda., S. 52

¹² Vgl. Ebda., S. 57 f.

der „darstellenden Künste“ eine wesentliche Bedeutung. Als darstellende Künste sind Musiktheater, Drama und Tanz zu verstehen. Sind diese Werke rein als skripturale Vorlagen – Partitur, Text, Tanzschrift – vorhanden, gelten sie als unvollkommene Werke, die erst vollkommen werden, wenn sie aufgeführt bzw. inszeniert werden.

„Ein Musikwerk muß [sic] erklingen der Dramentext muß [sic] als Sprache der dramatis personae zu hören sein und von Aktion und Emotion begleitet werden, der Tanz muß [sic] sich durch Bewegung der Tänzer im Raum bzw. selbst raumbildend entfalten.“¹³

Die Einstellung, dass die skripturalen Vorlagen von darstellenden Künsten erst durch eine Inszenierung vollständigen Werkcharakter haben, ist erst seit dem 20. Jahrhundert vertreten.¹⁴ Dadurch haben diese Werke zwei Bedeutungsebenen – das schriftliche Werk und die inszenierte Umsetzung. Diese Einstellung ist im Zusammenhang mit Michael Jackson von Bedeutung. Denn er war nicht nur in einem Feld tätig, sondern Komponist, Songschreiber, Sänger und Tänzer, womit sein Schaffen nur durch diese „Neu-“Definition als Gesamtwerk anerkannt werden kann.

2.2. Inszenierungscharakter

Zur Notwendigkeit von Inszenierungen und was deren Charakter ausmacht, gibt es zahlreiche theoretische Schriften. Auf die in diesem Zusammenhang wichtigsten, wird systematisch eingegangen, um sie als Basis für Michael Jacksons Inszenierungsanwendungen einzusetzen.

Am Beginn steht die Auffassung Platons, dass der Mensch das Spielzeug der Götter ist¹⁵ – dieser Ansatz ist von Bedeutung, da sich Michael Jackson als ein Medium zwischen Gott und der Menschheit gesehen hat; Jackson sah seine Lebensaufgabe darin, die Menschheit mit seiner Arbeit zu verzaubern, ihr eine Alltagsflucht zu bieten und Glück und Freude zu bringen. Das übergeordnete Ziel seines Werkes bestand darin, die Menschen auf die Fehler

¹³ Ebda., S. 94

¹⁴ Vgl. Ebda., S. 94

¹⁵ Vgl. Ebda., S. 10

und Missstände aufmerksam zu machen und sie dazu zu bewegen und zu motivieren, eine bessere Welt hervorzubringen.

Die Stoiker gehen so weit, dass sie den Menschen im Zwiespalt zwischen Bestimmung und Willensfreiheit sehen und ihm nur so viel Willensfreiheit einräumen, wie es der Spielraum seiner „Rolle“ zulässt; sprich, man kann seine Rolle, seine Bestimmung nicht ändern, sondern sich nur in ihr „bewegen“. ¹⁶ Nach Ansicht der Stoiker wäre Jacksons Aufgabe darin bestanden, der Menschheit die Botschaft der Weltverbesserung zu vermitteln, bei freier Wahl, was die Form der Vermittlung betrifft.

Für Nietzsche befindet sich das Echte nicht hinter der Rolle bzw. Maske, sondern die Maske ist bereits das Echte. Für diesen Schutzmechanismus spricht sich auch Oscar Wilde aus¹⁷:

„Der Mensch ist am wenigsten er selbst, wenn er in eigener Person spricht. Gib ihm eine Maske, und er wird dir die Wahrheit sagen“. ¹⁸

Diese Position ist insofern von Bedeutung, da man bei Michael Jackson oft nicht sicher sein konnte, ob man es mit der echten Person Michael Jackson zu tun hatte, oder mit der Kunstfigur; und, was nun tatsächlich echt war, und was nur inszeniert. Als Beispiel für diese Dualität von Maske und Realität dient Jacksons Neverland. Denn der Ort stellt zwar ein riesiges Inszenierungselement dar, weil sich Jackson jeglicher Aufmerksamkeit sicher sein konnte. Aber zugleich ist Neverland auch die materielle Erfüllung von Michael Jacksons tiefsten Wünschen. Auch wenn sich Jackson, im weitesten Sinne seiner Kindheit als Inszenierungselement bedient hat, indem er sie überzeichnet und überspitzt dargestellt hat, so hatte er tatsächlich das Gefühl gehabt, seine Kindheit vollkommen verloren zu haben. Somit hat Jackson – Nietzsches Theorie entsprechend – seine Karten mit Neverland stärker offengelegt, als der Öffentlichkeit bewusst war.

Erving Goffmans Theorie hingegen steht im Zeichen von Shakespeares Zitat, dass alle Theater spielen. Die agierenden Personen müssen sich eine leicht und schnell verstehbare charakterliche Kurzbeschreibung geben, indem sie auf Ausdruckselemente, wie Körpererscheinung, Kleidung und Sprechweise achten – sie müssen sich also ein „Image“

¹⁶ Vgl. Ebda., S. 10 f.

¹⁷ Vgl. Ebda., S. 11

¹⁸ Ebda., S. 11

aneignen.¹⁹ Gerade das Image und die Verwendung bestimmter codierter Ausdruckselemente sind ein zentraler Punkt in den Inszenierungsstrategien von Michael Jackson – Jackson hat sich nicht nur eine geeignete Figur, einen optimalen Charakter geschaffen, sondern gleich eine vollständige eigene Welt. Sowohl seine Figur als auch seine Welt hat er lücken- und fehlerlos zu inszenieren gewusst.

Auch Helmut Plessner geht in die Richtung des Theater spielenden Menschen und behauptet von vornherein, dass der Mensch von Natur aus ein Schauspieler ist. Diese Theorie begründet er damit, dass er die Bestimmung des Menschen darin sieht, Abstand zu sich selbst zu haben. Das wiederum sieht er als die grundlegende Funktion der Inszenierung; die Möglichkeit und Notwendigkeit des Inszenierens wird dadurch gegeben. Der Mensch steht nämlich – anders als das Tier – in einer exzentrischen Position zu sich und muss sich selbst gegenüberreten. Dadurch, dass er sich selbst zur Erscheinung bringt, sich unter bestimmten Aspekten zeigt, kann er sich in gewisser Weise mit den Augen eines anderen sehen und sich in den Augen eines anderen widerspiegeln.²⁰ Der Umgang mit dem eigenen Selbst, die Auseinandersetzung und Reflexion ist gerade im Bezug auf das Erschaffen und Formen einer Kunstfigur von großer Bedeutung; und damit im Hinblick auf Michael Jacksons Umgang mit seinem Image. Gerade durch sein frühes Verständnis von PR wusste Jackson, dass er eine freie Gestaltungsoption bei seiner „zweiten Persönlichkeit“, seiner Musikerfigur, hatte.

Auf Foucaults späte Philosophie gestützt vertritt Richard Rorty die Annahme, dass das alltägliche Leben zur Bühne wird; auf dieser inszeniert man sich ständig, ohne eine Identität behaupten und durchhalten zu müssen. Durch eine „erfolgreiche“ Inszenierung geht die

„Orientierung in der Unterscheidung von Sein und Schein, Authentizität und Entfremdung, Selbstbestimmung und Ausbildung von Identitäten und Akzeptanz wechselnder Außensteuerung durch plurale Codes im Sinne vom self fashioning oder life styling verloren“.²¹

¹⁹ Vgl. Ebda., S. 12

²⁰ Vgl. Ebda., S. 20

²¹ Ebda., S. 122

Rortys These impliziert, auf Michael Jackson bezogen, dass Jackson sich im Laufe seiner Karriere und seinen dabei erfolgreichen Inszenierungen verloren hat. Eine Trennung bzw. Unterscheidung zwischen Michael Jackson und Michael Jackson dem Musiker war irgendwann nicht mehr möglich.

2.3. Inszenierung von Herrschaft

Ein weiterer wichtiger Aspekt von Inszenierung, angewandt auf Michael Jackson, ist die Theatralisierung von Herrschaft. Denn er hatte eine wesentliche Macht-Position inne, da er als einer der bekanntesten Entertainer viele unterschiedliche Menschen erreichen und beeinflussen konnte. Darüber hinaus hat er sich selbst mit Hilfe seiner Kleidung – es sei auf seine Militärjacken verwiesen – als eine Person mit herrschaftlichem Anspruch inszeniert.

Nach Baldessare Castiglione gibt es drei Formen, um fürstliche Größe und Herrlichkeit darzustellen:

- die Errichtung prächtiger Gebäude,
- das Halten zahlreicher Tiere,
- das Veranstellen großer Feste und Schauspiele.

Diese drei Punkte waren auch in Michael Jacksons Leben und seiner Karriere vorhanden. Zusätzlich dazu hat er seine Kleidung als „herrschaftlich“ bzw. außergewöhnlich definiert. Dabei ist aber zu beachten, dass immer auch gleichzeitig eine gewisse Selbstbindung und -beschränkung für die sich selbst inszenierende Person herrschten. D.h. die sich inszenierende Person kann gewisse Handlungen nicht vornehmen, wenn sie ihrer Inszenierung (ihrem Image) schaden könnten. Damit macht sich der Inszenierende aber auch zugleich angreifbar, sollte er dennoch wider seines vorgegebenen Handelns agieren.²² Die Inszenierung geht mittlerweile so weit, dass sie auch das Privatleben herrschender Persönlichkeiten betrifft. Nachdem das Publikum/die Leserschaft von Berichterstattungen Vertrauen in die Journalisten hat, mit der Wahrheit konfrontiert zu werden und nicht mit unechten Berichten, „revanchieren“ sich die Berichterstatter, indem sie einen Blick hinter die Kulissen ermöglichen, um damit die Schaulust zu befriedigen. Dem ist hinzuzufügen, dass die Grenzen – die in den 60er Jahren noch streng gezogen wurden – zwischen

²² Vgl. Ebda., S. 150 f.

öffentlicher und privater Sphäre seit den 90er Jahren zunehmend verwischt wurden.²³ Dem Publikum wird „*ein Blick ins Privatleben oder gar in sich inzwischen häufenden Fällen ins Intimleben*“²⁴ einer herrschenden Persönlichkeit gestattet. Wichtig dabei ist, dass dieser Vorgang des Blicks hinter die Kulissen meist keine alleinige Handlung der Journalisten ist, welche die betreffende Persönlichkeit verfolgen und ihr heimlich nachstellen, sondern die Darstellung des Privatlebens wurde mehr und mehr eine Ressource zur Erhaltung der Macht bzw. der Position der herrschenden Person. Die Inszenierung von dem, was vorgeblich keine Inszenierung ist, ist für die Sympathiewerte einer herrschenden Persönlichkeit immer bedeutender geworden. Damit hat die Person Rollen abseits ihrer offiziellen und öffentlichen Rolle, quasi Rollen, um hochzukommen bzw. oben zu bleiben.²⁵

2.4. Die Bedeutung des Scheins

Als nächstes soll noch auf den Begriff des Scheins eingegangen werden, da dieser im Bezug auf den Inszenierungsbegriff nicht außer Acht gelassen werden darf.

Der Begriff des Scheins ist ein sehr komplexer, weil er mehrere Bedeutungen haben kann. Sprachlich gesehen werden Redewendungen benutzt, wie „der Schein trügt“ oder „den (An-)Schein wahren“; somit kann er für oder gegen jemanden sprechen. Zudem kann der Mensch in einer Scheinehe leben und eine Scheinfirma gründen – dabei handelt es sich um den „*Schein der Äußerlichkeit, der Oberflächlichkeit, des Trugs und der Täuschung*“.²⁶ Mit dem Schein kann aber auch Licht gemeint sein; Sonnenschein und Lampenschein – damit werden Dinge sichtbar, treten hervor. Daneben gibt es noch den Schein als Bescheinigung; Empfangsschein, Schuldschein u.d.g.. Und zuletzt gibt es noch den Schein im Sinne vom Geldschein.²⁷ Der Schein ist somit ein dominierendes Element unserer Weltanschauung und Gesellschaft.

²³ Vgl. Fischer-Lichte, Erika, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main: 2004, S. 111

²⁴ Vgl. Früchtl, Josef/Jörg Zimmermann (Hg.), *Ästhetik der Inszenierung*, Main: Suhrkamp⁵ 2013, S. 158

²⁵ Vgl. Ebda., S. 158 f.

²⁶ Vgl. Ebda., S. 164

²⁷ Vgl. Ebda., S. 164

Auch in der Philosophie gibt es eine Auseinandersetzung mit dem Schein-Begriff, hierzu gibt es drei Grundbedeutungen:

- der Schein im Sinne des Leuchtenden,
- der Schein im Sinne des Sichtbarwerdens, Zum-Vorschein-Kommens und des Offenbarwerdens,
- der Schein im Sinne des Anscheins und der Täuschung.

Platon „hat zur Disqualifizierung des Scheins jenes berühmte Gleichnis erfunden.“²⁸ Das Höhlengleichnis lautet wie folgt: in einer abfallenden Höhle sitzen ganz unten gefesselt Menschen, diese haben eine Mauer hinter ihrem Rücken, welche nicht bis zur Decke der Höhle geht. Hinter besagter Mauer werden Gegenstände an einer Lichtquelle vorbei getragen, wodurch ein Schatten auf die, von den gefesselten Menschen, gegenüberliegende Mauer geworfen wird.

„Platon selbst vergleicht diese Szenerie mit derjenigen, deren sich Gaukler bedienen, denn auch sie bauen, allerdings vor den Zuschauern, eine Schranke auf, über welche hinweg sie dann den Menschen, Kunststücke zeigend, etwas vorgaukeln.“²⁹

Dem gleichzusetzen ist der vollkommen abgedunkelte Zuschauerraum bei Wagner und der Kinosaal – in beiden Fällen sitzt man im Dunkeln, „kann sich nicht bewegen“ und bekommt quasi vorgeschrieben, wohin sich der Blick richten soll. Wird man dann im wahrsten Sinne des Wortes von den dargestellten Handlungen gefesselt, spürt man die körperliche „Fesselung“ noch viel mehr.³⁰

Nietzsche sieht seine Philosophie als umgedrehten Platonismus, denn er meint, dass das Leben besser, reiner und schöner ist, je weiter weg es von dem wahrhaft Seienden ist. Für ihn ist der täuschende Schein handlungsermöglichend und lebenserhaltend. Er geht sogar so weit zu behaupten, dass menschliches Leben ohne den Trug, die Täuschung und die Lüge des Scheins nicht möglich wäre.³¹

²⁸ Vgl. Ebda., S. 167

²⁹ Ebda., S. 167

³⁰ Vgl. Ebda., S. 167

³¹ Vgl. Ebda., S. 168

Zusätzlich hat auch noch Adorno in seiner „Dialektik der Aufklärung“ die von Freud inspirierte These entwickelt, dass *„die Kunst die Magie darin beerbt hat eine Sondersphäre auszubilden – die Sphäre des ästhetischen Scheins, mit der sie sich vom alltäglichen Lebenszusammenhang absetzt und eben dadurch als Wahrheitsinstanz auftreten kann.“*³²

Auch hier zeigt sich, dass die Meinungen auseinander gehen, in der Frage danach, ob nun die Wahrheit oder der Schein, die Realität oder die Inszenierung, oder das Echte oder die Maske für das Leben der Menschen entscheidend ist. Michael Jackson bot ständig Elemente, die dem Schein oder Scheinbaren angehörten. Seine Inszenierungsstrategien waren darauf ausgelegt, einen Schein und im weitesten Sinne auch eine Scheinwelt zu kreieren. Durch das Hervorbringen eines Scheins und einer Scheinwelt konnte sich Jackson einer gewissen Kontrolle sicher sein.

So schreibt Jackson in seiner Autobiografie:

„Für Künstler ist es wichtig, immer die Kontrolle über ihr Leben und ihre Arbeit zu behalten.“³³

Nur mit Hilfe dieser Kontrolle konnte Jackson das erreichen, was er wollte. Es war sein Ziel, Geschichten erzählen zu können, um Menschen gefühlsmäßig irgendwohin zu entführen und sie zu täuschen.³⁴ Dies gelang ihm durch das kontrollierte Erzeugen von Schein(-welten).

2.5. Performance-Begriff

Hand in Hand mit der Inszenierung geht die Performance. Die Wörter „performance“ und „performative“ leiten sich von „to perform“ ab.³⁵

„Performativität führt zu Aufführungen bzw. manifestiert und realisiert sich im Aufführungscharakter performativer Handlungen.“³⁶

³² Vgl. Ebda., S. 177

³³ Jackson, Michael, *Moonwalk*, München: Heyne 2009, S. 94

³⁴ Vgl. Ebda., S. 11

³⁵ Vgl. Fischer-Lichte, Erika, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main: 2004, S. 41

³⁶ Ebda., S. 41

Auch bei der Performance gilt, dass eine Aufführung nur dann stattfinden kann, wenn eine leibliche Anwesenheit von Akteuren und Zuschauern gegeben ist. D.h. es müssen sich beide Seiten zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort gemeinsam aufhalten und es muss eine Handlung stattfinden.³⁷ Wichtig dabei ist, dass eine Aufführung einmalig ist. Sie kann zwar wiederholt werden (wie eine Theateraufführung), wodurch sie im Kern gleich bleibt; dennoch ist jede Aufführung an sich anders als jede andere, ein Unikat, denn es kann zu unvorhersehbaren Momenten kommen, die sie zwar ändern aber nicht grundsätzlich verändern. Dies ist nämlich unvermeidlich, wenn eine Gruppe von Menschen mit unterschiedlichen Stimmungen, Wünschen, Vorstellungen und Kenntnissen miteinander konfrontiert werden.³⁸ Laut Max Hermann wird *„die Aufführung selbst sowie ihre spezifische Materialität im Prozeß [sic] des Aufführens von den Handlungen aller Beteiligten überhaupt erst hervorgebracht.“*³⁹ In diesem Punkt ist wichtig, zwischen Inszenierung und Performance zu unterscheiden. Eine Inszenierung folgt einem Plan, einem Konzept, das ein oder mehrere Künstler konzipiert haben. Dieser Plan bestimmt prinzipiell, welche Elemente an welchem Ort und zu welchem Zeitpunkt stattfinden. Eine Aufführung hingegen folgt zwar diesem Plan, aber kann pro Vorstellung abweichen; hervorgebracht durch die Akteure oder das Publikum bzw. die gegenseitigen Reaktionen aufeinander.⁴⁰

2.5.1. Erzeugung von Wirklichkeit(en)

Das Besondere an einer Performance ist, dass die Handlungen, die der Performer durchführt, für ihn selbst, wie auch für den Zuschauer eine neue und damit eigene Wirklichkeit hervorbringen. Ziel dieser Wirklichkeit ist, dass sie von dem Publikum erfahren wird, dass sie dessen Auswirkungen erleben. Sie bewirkt bei den Zuschauern Gefühle – sei es Staunen, Erschrecken, Faszination, Neugier, Mitgefühl, u.d.g. – und bringt

³⁷ Vgl. Ebda., S. 47

³⁸ Vgl. Ebda. S. 53 f.

³⁹ Vgl. Ebda., S. 55 f.

⁴⁰ Vgl. Ebda., S. 81 f.

diese dazu „*ihrerseits wirklichkeitskonstituierende Handlungen zu vollziehen.*“⁴¹ Darüber hinaus reagieren die Zuschauer auch körperlich auf das Gezeigte, zum Beispiel, indem sie seufzen, lachen, weinen, klatschen, usw.. Somit kann man sagen, dass alles, was die Akteure machen, auf eine Reaktion seitens des Publikums stößt und umgekehrt hat auch das, was die Zuschauer tun, Auswirkungen auf die Performer und die anderen Zuschauer. Dementsprechend ist der Ablauf einer Aufführung nicht vollkommen planbar, weil er durch gewisse, momentane Geschehnisse beeinflusst werden kann.⁴²

2.5.1.1. Wirkung der Performance auf den Zuschauer

Georg Fuchs meint, dass rhythmische Bewegungen eines menschlichen Körpers im Raum dazu imstande sind, andere Menschen in gleiche oder zumindest ähnliche Schwingungen bzw. in einen Rauschzustand zu versetzen.⁴³ Zusätzlich zu dieser Ebene des Gefühls kommt auch noch die Ebene der Illusion hinzu. Diderot vertritt die Meinung, dass im Blick des Zuschauers die Illusion entsteht und dadurch die auf die Figur bezogenen Emotionen hervorgerufen werden, wenn die Darstellung nicht illusionszerstörend vorgetragen wird.⁴⁴

„Berührung hat in diesem Konzept nur auf der metaphorischen Ebene einen Platz: Es sind die »rührenden«, die »berührenden« Stellen, die Emotionen auslösen; es sind die »Mienen und Gebärden« des Schauspielers, die über den Weg der visuellen Wahrnehmung, des Blicks, den Zuschauer zu »berühren« vermögen, in ihm ein Gefühl der Nähe zur dargestellten Figur entstehen lassen.“⁴⁵

Gerade im Hinblick auf einen Star lässt sich dieses Konzept des „Berührens“ anwenden, da Stars oft als eine Projektionsfläche für die Vorstellungen, Wünsche und Erwartungshaltungen von Zuschauern bzw. Fans dienen. Dementsprechend lässt sich hier die Auffassung Diderots, dass der Blick des Publikums entscheidend ist, auch auf Michael Jackson anwenden, der vor allem immer versucht hat – besonders zu Beginn seiner

⁴¹ Vgl. Ebda., S. 19

⁴² Vgl. Ebda., S. 59

⁴³ Vgl. Ebda., S. 97

⁴⁴ Vgl. Ebda., S. 103

⁴⁵ Ebda., S. 103

Karriere – sein Image den „Bedürfnissen“ seiner Fans anzupassen bzw. ihnen gerecht zu werden⁴⁶.

Dementsprechend ist zu beachten, dass eine Aufführung an ihren Künstler gebunden ist. Der Künstler kann daher nicht von seinem Werk gelöst werden, denn er bringt dieses *„in und mit einem höchst eigenartigen, ja eigenwilligen Material hervor: mit seinem Körper oder, wie Helmut Plessner es ausgedrückt hat, »im Material der eigenen Existenz«.*⁴⁷

Wenn es dem Künstler/Akteur gelingt nicht nur den Bühnenraum, sondern den gesamten Raum für sich einzunehmen, dann beherrscht er ihn, *„indem er – auf geheimnisvolle, »magische« Weise – auf den Zuschauer einwirkt und ihn dazu bringt, seine ganze Aufmerksamkeit ungeteilt auf ihn zu fokussieren.“*⁴⁸ Ist der Zuschauer erst einmal im „Bann“ des Künstlers, spürt er die Kraft, die von ihm ausgeht; diese empfindet er als Kraftquelle.⁴⁹

„Die Zuschauer spüren, daß [sic] der Darsteller auf eine ungewöhnlich intensive Weise gegenwärtig ist, die ihnen das Vermögen verleiht, sich selbst auf eine besonders intensive Weise gegenwärtig zu fühlen.“⁵⁰

Das wiederum deckt sich mit der Auffassung von Georg Fuchs, dass der Zuschauer in denselben bzw. in einen ähnlichen Zustand versetzt wird, wie der Performer. Der beschriebene Aspekt ist auch im Zusammenhang mit der bereits erwähnten Thematik des herrschaftlichen Anspruches von Bedeutung. Denn durch die „Beeinflussung“ des Wesenszustandes hat der Akteur eine weitere Machtebene inne. Entscheidend bei der Erfahrung des Performers als Kraftquelle für den Zuschauer ist, dass dieser Moment als Glücksmoment erfahren wird, den der Zuschauer auf diese Weise sonst nicht erlebt; daher besteht die Gefahr, dass dieser süchtig danach wird und um diesen Moment wieder zu erfahren, bedarf es erneut der Präsenz des Performers.⁵¹

⁴⁶ Vgl. Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 203

⁴⁷ Vgl. Fischer-Lichte, Erika, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main: 2004, S. 129

⁴⁸ Vgl. Ebda., S. 165

⁴⁹ Vgl. Ebda., S. 166

⁵⁰ Ebda., S. 166

⁵¹ Vgl. Ebda., S. 172 f.

2.5.1.2. Atmosphärenbildung

Der Zuschauer wird nicht nur durch den Rhythmus und die Illusion „bewegt“, ebenso entscheidend in diesem Moment ist auch noch die Atmosphäre. Für Gernot Böhme sind Atmosphären zwar „ortlos“, aber breiten sich dennoch räumlich aus.⁵² Böhme hat des Weiteren den Begriff der Atmosphäre – von Benjamins Aura-Begriff ausgehend – in die Ästhetik eingeführt und bestimmt ihn als

„Räume, insofern sie durch die Anwesenheit von Dingen, von Menschen, oder Umgebungskonstellationen, d.h. durch deren Ekstasen, ›tingiert‹ sind. Sie sind selbst Sphären der Anwesenheit von etwas, ihre Wirklichkeit im Raum.“⁵³

Bei der Erzeugung von Atmosphären sind auch Gerüche ein prägendes und entscheidendes Element. Gerade sie vernimmt der Zuschauer von Anbeginn; ob diese nun gewollt eingesetzt sind oder nicht.⁵⁴ Weitere wesentliche Elemente die zur Atmosphäre beitragen sind Licht und Laune, denn sie können die herrschende Stimmung/Atmosphäre in Sekunden (ver-)ändern.⁵⁵

Wenn der performative Raum zugleich als atmosphärischer hervortritt, wird im Hinblick auf eine Ästhetik des Performativen vor allem dreierlei geleistet:

- es wird deutlich, dass Räumlichkeit in Aufführungen kein Werk- sondern ein Ereignischarakter zukommt, dass sie flüchtig ist und nur kurz andauert,
- der Zuschauer empfindet im atmosphärischen Raum seine Leiblichkeit auf eine bestimmte Art und Weise; er erlebt sich als einen lebendigen Organismus, der im Wechsel mit seiner Umwelt steht – die Atmosphäre dringt in seinen Leib ein, durchbricht seine Körpergrenzen,
- der performative Raum wird somit zum Schwellen-Raum, in dem Verwandlungen und Übergänge stattfinden.⁵⁶

⁵² Vgl. Ebda., S. 201

⁵³ Ebda., S. 201

⁵⁴ Vgl. Ebda., S. 203

⁵⁵ Vgl. Ebda., S. 206

⁵⁶ Vgl. Ebda., S. 208

Ebenso atmosphärenbildend ist „Lautlichkeit“. Sie ist auch ein bezeichnender Faktor für die Vergänglichkeit von Aufführungen. Ein Laut schafft Atmosphäre und bildet zugleich Räumlichkeit, da er sich im Raum ausbreitet, nachhallt und verstummt.⁵⁷

„Er vermittelt nicht nur ein Raumgefühl (in diesem Zusammenhang sei daran erinnert, daß [sic] unser Gleichgewichtssinn im Ohr sitzt); er dingt in seinen Leib ein und vermag häufig, physiologische und affektive Reaktionen auszulösen. Ein Schauer überfällt den Hörenden, er bekommt eine Gänsehaut, sein Puls beschleunigt sich, seine Atemzüge werden kürzer und heftiger; er verfällt in Melancholie oder, im Gegenteil, bricht in Euphorie aus, Sehnsucht nach je-ne-sais-quoi ergreift ihn, Erinnerungen steigen in ihm auf und so fort.“⁵⁸

Ausgehend von dem Laut ist folglich die Stimme ein ebenso wesentliches Element, denn sie erzeugt nicht nur Räumlichkeit, sondern auch Körperlichkeit. Die Stimme ist dann zu hören, wenn sie den Körper verlässt und im Raum erklingt – in diesem Moment ist sie von allen hörbar; sprich vom Erzeuger sowie von den im Raum anwesenden Personen.⁵⁹

„Die enge Beziehung zwischen Körper und Stimme zeigt sich vor allem im Schrei, im Seufzen, Stöhnen, Schluchzen und im Lachen. Sie werden unübersehbar in einem Prozeß [sic] hervorgebracht, der den ganzen Körper affiziert: Er krümmt sich, verzerrt sich in Kontorsionen oder spannt sich aufs Äußerste an. Zugleich vermögen diese sprachlosen Verlautbarungen der Stimme den, der sie vernimmt, zutiefst körperlich zu ergreifen. Wer den Schrei eines Menschen vernimmt, wer ihn seufzen, stöhnen, schluchzen oder lachen hört, wird dies als spezifische Verkörperungsprozesse wahrnehmen, also, mit denen eine je besondere Körperlichkeit hervorgebracht wird. Er wird somit den Betreffenden in seinem leiblichen In-der-Welt-Sein wahrnehmen, wodurch auf sein eigenes In-der-Welt-Sein unmittelbar eingewirkt wird, denn indem er den Schrei, das Schluchzen oder Lachen vernimmt, dringt die schreiende, schluchzende oder lachende Stimme in seinen Körper ein, re-soniert in ihm, wird von ihm aufgenommen.“⁶⁰

Fasst man die bisher genannten Punkte zusammen, lässt sich erkennen, dass eine Aufführung mit Hilfe verschiedener Elemente (Be-Rührung, Rhythmus, Illusion,

⁵⁷ Vgl. Ebda., S. 209

⁵⁸ Ebda., S. 209 f.

⁵⁹ Vgl. Ebda., S. 219

⁶⁰ Ebda., S. 219

Atmosphäre) ein unvergleichliches Erlebnis für den Zuschauer darstellt, das ihn im wahrsten Sinne des Wortes auf mehreren Ebenen bewegt und zu einem dazugehörigen Teil des Ganzen macht. In diesem Zusammenhang bekommt die Bedeutung und Wichtigkeit von Inszenierungen und speziell auch von Popkonzerten eine identitätsstiftende Basis. Es ist daher zu verstehen, warum Live-Konzerte ein prägendes Element von Michael Jacksons Karriere darstellen.

Bei den Wirkungen, die durch eine Aufführung zustande gebracht werden können, handelt es sich um Gefühle, Erregungen, Affekte, die eventuell anders ausfallen, als vorher gedacht, denn jeder Mensch empfindet und reagiert anders; auch wenn eine bestimmte Gefühlsregung geplant war. Diese Wirkung ist der Ursprung für den Wert, den Aufführungen haben können, kann aber auch ein Gefahrenpotenzial in sich bergen.⁶¹ Auch hier kommt wieder der herrschaftliche Anspruch zur Geltung. Denn wenn ein Künstler es schafft, seine Zuschauer in den Bann zu ziehen, in einen Rauschzustand zu versetzen und in ihnen Gefühle auszulösen, dann befindet er sich in einer mächtigen und eventuell auch gefährlichen Position. Das wiederum kann dazu führen, dass diese Person angreifbar wird und andere das Bedürfnis haben, sie zu stürzen. Genau dieser Punkt stellt nicht außer Acht zu lassende Momente in der Karriere von Michael Jackson dar. Dabei sei auf die beiden Missbrauchsvorwürfe, die gegen ihn erhoben wurden, hingewiesen. Konnte Jackson nach den Anschuldigungen von 1993 wie der Phönix aus der Asche aufsteigen, so zog er sich bei den erneuten Anschuldigungen für mehrere Jahre vollkommen aus der Öffentlichkeit und der Entertainmentbranche zurück.

2.6. Wiederverzauberung der Welt

Abschließend lässt sich sagen, dass Aufführungen mit ihren besonderen Inszenierungen und Wirkungen einem konkreten Ziel folgen, nämlich der Wiederverzauberung der Welt.⁶² Das letzte Kapitel von Fischer-Lichtes „Ästhetik des Performativen“ ist der Thematik „der Wiederverzauberung der Welt gewidmet“. Darin beschreibt sie die Einwirkungen, die während einer Aufführung stattfinden und die Zuschauer rühren. Dabei entstehen Schwellenerfahrungen, denen es gelingt, den Zuschauer für sich einzunehmen, zu bewegen

⁶¹ Vgl. Ebda., S. 262

⁶² Vgl. Ebda., S. 315

und – wesentlich entscheidend – zu transformieren. Sie setzt die Schwelle auch mit der Magie in Verbindung – indem sie die Schwelle als einen magischen Ort bezeichnet und der schwellenübertretenden Person die Möglichkeit auf eine positive Erfahrung, wie die Entdeckung besondere Fähigkeiten oder Erlangung von Kenntnis, in Aussicht stellt.⁶³ Die Aspekte der Wiederverzauberung und Schwelle/Magie nehmen bei Michael Jackson eine besondere Rolle ein, da er genau diese Wirkung, diese Momente als das Ziel seiner Arbeit nennt.

⁶³ Vgl. Ebda., S. 315 ff.

3. Michael Jackson – Biografie

Michael Jackson wurde am 29. August 1958 in Gary geboren. Er war das achte von insgesamt zehn Kindern. Seine Eltern Katherine und Joseph Jackson hatten beide musikalische Ambitionen, der Erfolg blieb ihnen jedoch verwehrt. Dadurch wuchsen Michael Jackson und seine Geschwister aber in einem musikalischen Haushalt auf. Joseph erkannte, dass seine ältesten Söhne musikalisches Potenzial hatten und begann sie auszubilden. Als ständiger Beobachter begann nun auch Michael Jackson, seine Brüder musikalisch zu imitieren und zu unterstützen – zuerst indem er sie instrumental an Trommeln begleitete und in Folge auch stimmlich (vor allem seine Mutter entdeckte sein wahres Talent). Von sich und seinem Können überzeugt, wurde Michael Jackson nicht nur Teil der Gruppe, sondern löste seinen Bruder Jermaine als Leadsänger ab.

Joseph war bemüht, seine Söhne berühmt zu machen, brachte ihnen Tanzschritte und den richtigen Umgang mit dem Mikrofon bei. Er schleppte sie zu diversen Talentwettbewerben im näheren Umkreis von Gary. Danach konnten die Jacksons bald schon als Vorgruppe für bekanntere Künstler auftreten – dies verhalf ihnen schlussendlich zum Erfolg, denn kurz darauf wurden sie zum Vorsingen bei „Motown“ eingeladen.

1969 unterzeichneten sie endlich als „Jackson 5“ einen Vertrag bei Motown. Unter der Leitung von Motown gelangten sie schnell zu großem Erfolg. Doch 1976 wollten die Jackson Brüder mehr kreative und künstlerische Freiheit, die ihnen aber von Motown nicht gestattet wurde, wodurch sie sich, im Sinne ihrer Entwicklung, nun von Motown trennten. Es erfolgte ein Wechsel zum Label Epic/CBS (später wurde dieses von Sony aufgekauft). Mit ihrem Wechsel verloren die Jackson Brüder auch ihren Bandnamen „Jackson 5“, wodurch sie sich von nun an „The Jacksons“ nannten. Auch Jermaine Jackson ging dabei „verloren“, weil er aufgrund seiner Ehe mit Hazel (Tochter von Motown-Gründer Berry) bei Motown blieb. Bei Epic/CBS brachten sie drei Alben heraus, bevor Michael Jackson seine erwachsene Solokarriere mit „Off The Wall“ startete. (Michael Jackson nahm auch bei Motown Solosongs und -alben auf, aber diese sind nicht von Relevanz für seine Inszenierungsstrategien.)

Über die nächsten Jahre, von 1979 bis 1984, arbeitete Jackson parallel an der Musik für die Jacksons, ebenso aber auch an seiner Solomusik. In dieser Zeitspanne entstanden auf Seite der Jacksons die Alben „Triumph“ und „Victory“ und auf Seite von Michael Jacksons Solokarriere „Off The Wall“ und „Thriller“. Mit „Thriller“ konnte sich Jackson vollkommen als Solokünstler etablieren und erlangte damit einen bis dahin ungesehenen

Superstar-Status. Nach „Victory“ trennten sich die Wege der Jackson-Brüder. Dadurch hatte Michael Jackson von nun an – zur Zeit von „Bad“ – absolute künstlerische Freiheit in Bezug auf sein Image, seine Konzerte und seine gesamte Karriere.

Zwischen seinen beiden Alben („Dangerous“ und „HIStory“), die auf „Bad“ folgten, brachen 1993 die ersten Missbrauchsvorwürfe gegen Jackson an – er wurde beschuldigt, den Teenager Chordan Chandler sexuell missbraucht zu haben. Der Fall wurde außergerichtlich gelöst und fügte Jacksons Image einen irreperablen Schaden zu – selbst heute noch gibt es Menschen, die ihn für schuldig halten. Kurz darauf heiratete Jackson 1994 Lisa Marie Presley. Mit „HIStory“ kehrte Jackson noch einmal zurück auf die Bühne und lieferte eine enorme Show ab – sowohl im Vorfeld, im Bezug auf die Marketingkampagne, als auch direkt bei der Konzertinszenierung. Nachdem sich Jackson und Presley scheiden ließen, heiratete Jackson 1996 Debbie Rowe – die ihm zwei Kinder gebar. Danach folgte ein letztes (neues) Jackson-Album, welches aber aufgrund von Differenzen mit Sony, weder besonders erfolgreich (im Sinne von Jacksons bisherigen Erfolgen – aber dennoch erfolgreicher als Alben vieler anderer Künstler) war, noch großartig beworben wurde. Im Jahr 2003 (zwei Jahre nach Jacksons letztem Album „Invincible“) wurden erneut Missbrauchsvorwürfe gegen Jackson erhoben. Auch dieses Mal soll er einen Teenager, Gavin Arvizo, sexuell missbraucht haben. Jackson stellte sich dem Prozess und wurde im Zuge dessen 2005 für nicht schuldig erklärt.

Nach diesen erneuten Anschuldigungen und dem halbjährigen Prozess gegen ihn, zog sich Jackson danach vollkommen aus dem Showbusiness und der Öffentlichkeit zurück. Erst 2009 zeigte sich Jackson erneut in der Öffentlichkeit, um seine allerletzte Konzertsreihe „This Is It“ anzukündigen. Nachdem Jackson während der Proben kaum schlafen konnte, erhielt er betäubende Mittel, die ihn schlussendlich kurz vor dem Beginn von „This Is It“ umbrachten. Jackson verstarb am 25. Juni 2009.

4. Schwarzes Amerika

Wie kontrovers und schlussendlich unerkennlich Michael Jacksons Herkunft bzw. Hautfarbe war, so ist es doch Fakt, dass er ein Afroamerikaner war. Auch wenn seine Hautfarbe im Laufe seiner Karriere immer heller und weißer wurde, so war er von Geburt an, zu Beginn seiner Karriere als Kinderstar und auch bei seinem Durchbruch als Solokünstler eindeutig ein Schwarzer.

Dementsprechend ist es von großer Bedeutung sich kurz mit der Geschichte der Schwarzen in Amerika zu befassen, um einen Eindruck davon zu bekommen, in welchem Klima Michael Jacksons Karriere begann und mit welchen Problemen er sich aufgrund seiner Hautfarbe auseinandersetzen musste.

Im Folgenden wird nur umrisshaft auf diesen Themenbereich eingegangen, da es andernfalls das Format sprengen würde. Wichtig sind nur ein paar Eckpunkte, um eine Vorstellung bzw. ein Gefühl für die Thematik zu erhalten.

4.1. Die Doppelrolle der Schwarzen

Schwarze sind als Sklaven nach Amerika gekommen, wodurch es für sie lange Zeit nicht vorstellbar war, jemals mit den Weißen zusammen zu leben. Daher gab es die Bestrebungen, beide zu trennen; und zwar so, dass sie in voneinander getrennten Territorien leben.⁶⁴

Ein weiteres Problem, das die Schwarzen hatten, formuliert W.E.B. Du Bois schon 1906, denn nach ihm wird ein „Afroamerikaner in ein Gefühl der inneren Zerrissenheit hineingeboren“.⁶⁵

„One ever feels his two-ness, – an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals on one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder.“⁶⁶

⁶⁴ Vgl. Moosbrugger, Daniel, *Die amerikanische Bürgerrechtsbewegung – „Schwarze Revolution“ in den 1950er und 60er Jahren*, Stuttgart: ibidem 2004, S. 3

⁶⁵ Vgl. Ebda., S. 4 f.

⁶⁶ Ebda. S. 5

Auch Frantz Fanon beschreibt in seinem Buch „Schwarze Haut, weiße Masken“, dass ein Schwarzer „zwei Dimensionen“⁶⁷ hat. Eine die sich auf die Weißen bezieht und die andere auf Seinesgleichen, denn ein Schwarzer verhält sich zu beiden anders – wodurch in ihm immer eine Spaltung herrscht.⁶⁸

Dies führt zu einem weiteren, doppelten Problem: zum einen wird er von den Weißen diskriminiert und zum anderen diskriminiert er sich selbst, er verachtet seine Schwarzheit⁶⁹ wegen der Rolle, in die er durch die eigene Hautfarbe gepresst wird.

Interessanter Weise hat es Jackson geschafft, diesen Dualismus für sich und seine Karriere aufzuheben und schlussendlich vollkommen unsichtbar zu machen. Jackson war jemand, der mehrere Grenzen überschritt und auch in diesem Bereich gelang ihm die Grenzüberschreitung. Eine ausführliche Beschäftigung mit diesem Thema erfolgt im Kapitel „Aussehen“ auf Seite 93.

4.2. Black Like Me

Um ein Verständnis für die schwarze Bevölkerung zu bekommen, um zu verstehen, in welchem Umfeld Schwarze in Amerika Mitte der 50er Jahre lebten und mit welcher Form von Diskriminierung, Vorurteilen und Rassismus sie sich auseinandersetzen und leben mussten, folgt eine Betrachtung von „Black Like Me“.

John Howard Griffin hat ein Experiment gestartet, das er 1959 beendete und das er schlussendlich im Buch „Black Like Me“ verarbeitet hat. Kurz gesagt geht es in dem Buch darum, wie die Schwarzen zum damaligen Zeitpunkt von den weißen Amerikanern behandelt wurden. Um das ungefiltert herauszufinden, nahm Griffin hautverfärbende Medikamente, verstärkte den Effekt durch den Einsatz einer Höhensonne und wurde damit quasi selbst zum Schwarzen.

Dabei machte er unter anderem die Erfahrungen, dass sich ein Schwarzer nicht auf den Straßenrand setzen darf, da sonst sofort die Polizei kommt und fragt, was er dort macht.

⁶⁷ Vgl. Fanon, Frantz, *Schwarze Haut, weiße Masken*, Wien: Turia + Kant 2013, S.17

⁶⁸ Vgl. Ebda.

⁶⁹ Vgl. Griffin, John Howard, *Black Like Me*, New York: Signet (50th Anniversary Edition) 1962 (2010), S. 41 f.

Oder dass Schwarze nicht nur wie zweitklassige sondern mindestens zehntklassige Bürger behandelt werden und ständig an ihren minderwertigen bzw. unterlegenen Status erinnert werden. Der Schwarze ist ständig Beleidigungen ausgesetzt. Er bekommt nicht überall die Möglichkeit, die Grundbedürfnisse, wie Essen, Trinken und den Gang auf die Toilette, zu befriedigen, sondern muss extra für ihn ausgewiesene Orte ausfindig machen. Das Anschauen von weißen Frauen ist quasi verboten, weil ihm jegliche Andeutung diesbezüglich schlecht ausgelegt wird. Wenn es zu einer ungestörten Unterhaltung zwischen einem schwarzen und einem weißen Mann kommt, ist ein krankhaftes Interesse an der Sexualität der Schwarzen zu erkennen, denn die Weißen haben ein stereotypes Bild des Schwarzen als Sex-Maschine mit übergroßen Genitalien. Darüber hinaus gibt es das Bild, dass der schwarze Mann viel Erfahrung auf diesem Gebiet und schon alles mögliche ausprobiert hat.⁷⁰

Durch das ihnen gegenüber dargebrachte Verhalten lernten die Schwarzen nicht nur sich selbst teilweise zu verachten, sondern sie verloren auch ihre Identität. Denn die Folge dieser ständigen Diskriminierung führte zu der oben angesprochenen Zweiteilung der Persönlichkeit, die auch so weit ging, dass ein Schwarzer – der es zu etwas bringen will – zu einer Imitation des Weißen werden musste; sich wie ein Weißer kleiden, reden, denken und die Werte der weißen Mittelklasse Kultur darstellen bzw. vertreten muss. Dadurch versucht ein Schwarzer seine Wurzeln zu verstecken und zu leugnen. Wenn ein Schwarzer nun Erfolg hat, gehört er nicht mehr wirklich zum Rest der Schwarzen, aber mit Sicherheit auch niemals zu den Weißen.⁷¹

4.3. Amerika in den 60er Jahren

Am 17. Mai 1954 kam es zur ersten eindeutigen Entscheidung gegen die Rassentrennung seit der „Reconstruction“⁷², da der „Oberste Gerichtshof getrennt, aber gleichwertig“ für verfassungswidrig deklarierte“⁷³. „Für die schwarze Bevölkerung“ bedeutete das, dass die

⁷⁰ Vgl. Ebda.

⁷¹ Vgl. Ebda., S. 190

⁷² Vgl. Moosbrugger, Daniel, *Die amerikanische Bürgerrechtsbewegung – „Schwarze Revolution“ in den 1950er und 60er Jahren*, Stuttgart: ibidem 2004, S. 25

⁷³ Vgl. Ebda,

„Bundesregierung auf ihrer Seite stand, und dass dem rassistischen Süden die Unterstützung entzogen wurde“⁷⁴, da dieser für eine Trennung war. Was wiederum zu Protesten von deren Seite führte, weil sie ihre Lebensweise bedroht sahen. „Im Kern ging es um die Vormachtstellung der weißen Bevölkerung“.⁷⁵

Zwei wichtige und entscheidende Persönlichkeiten des schwarzen Amerikas der 1960er Jahre sind Martin Luther King und Malcom X. Auch diese beiden sind ein Beispiel für die zwiegespaltene Haltung der Schwarzen zu Amerika bzw. ihrer Rolle als Amerikaner.

„King glaubte an einen durch den ‘American Dream’ vorgegebenen Traum von einem Amerika der Gleichberechtigung und Freiheit, ganz im Gegensatz zu Malcom X, dem Gegenpol auf Seiten der schwarzen Nationalisten. [...] Hier spiegelte sich deutlich der uralte Konflikt innerhalb der schwarzen Bevölkerung Amerikas wider, den auch W.E.B. Du Bois Anfang des 20. Jahrhunderts in seinem Buch ‘The Souls of Black Folk’ bereits herausstrich: Rassentrennung und Separation auf der einen und Integration beziehungsweise das Bestreben ein ‘ganzer Amerikaner’ zu sein, auf der anderen Seite. Dieser Zwiespalt besteht schon seit den Freiheitskämpfen während der Sklaverei, weshalb die Bürgerrechtsbewegung auch nur im Zusammenhang mit der Vorgeschichte verstanden werden kann.“⁷⁶

In den 60er Jahren – in denen noch so gut wie in jedem Restaurant der Südstaaten die Rassentrennung praktiziert wurde – begannen die schnell erfolgreichen Sit-in-Proteste. Bei diesen stachen die Bürgerrechtler sehr positiv hervor, weil sie gut gekleidet, höflich und nie drohend oder rachsüchtig waren. Durch dieses Verhalten setzten sie darüber hinaus auch ein Zeichen gegen das hartnäckige Vorurteil, dass Afroamerikaner primitiv wären.⁷⁷

„Eine übliche Reaktion auf die diversen Sit-ins waren Verhaftungen der beteiligten Personen unter der Anklage der Störung des öffentlichen Friedens, Widerstands gegen die Polizeigewalt und ähnlichem mehr. In Folge der raschen Ausweitung der Aktionen kam es zu Massenverhaftungen und zahlreichen Zwischenfällen mit weißen Rassisten. Deren brutales Vorgehen gegenüber den

⁷⁴ Vgl. Ebda.

⁷⁵ Vgl. Ebda., S. 26

⁷⁶ Ebda., S. 66

⁷⁷ Vgl. Ebda., S. 71 f.

friedlichen Demonstranten brachte, mit Unterstützung des Fernsehens, rasch die öffentliche Meinung auf Seite der Bürgerrechtler. Gewalt war also einmal mehr die weiße Reaktion auf Aktionen der Bürgerrechtler, wie Sit-ins und die neu entdeckte Waffe der Jail-ins.“⁷⁸

Diese Proteste wurden darüber hinaus auch ein zentraler Aspekt des Wahlkampfes von 1960. Die Kandidaten mussten sich nicht nur mit dem Thema auseinandersetzen, sondern der nächste Präsident musste sich für Gerechtigkeit und Gleichbehandlung einsetzen.

Das Wahlergebnis ging schlussendlich knapp zu Gunsten J.F. Kennedys aus, entscheidend dafür dürfte sein Einsatz für Martin Luther King gewesen sein. King wurde während eines Sit-ins festgenommen, inhaftiert und zu einer Gefängnisstrafe verurteilt, aber das gefährliche an der Sache war, dass es in dem Gefängnis angeblich eine Verschwörung gab, ihn zu ermorden. Kings Frau wandte sich darauf hin an Nixon (Kennedys Counterpart), weil Kings Vater selbst Republikaner war; aber Nixon reagierte nicht. Nachdem dann Kennedy und Kings Frau telefonierte, veranlasste Robert Kennedy die Freilassung Kings beim zuständigen Richter. Das wiederum hatte zur Folge, dass sich die Kings – die bei der schwarzen Bevölkerung sehr einflussreich waren – hinter die Kandidatur Kennedys stellten, wodurch Kennedy schlussendlich 80% der schwarzen Stimmen erhielt; daher ist anzunehmen, dass er nur aufgrund dieser Stimmen gewonnen hat.

Die Erwartungen an Kennedys Regierung waren dementsprechend hoch, aber Kennedy verhielt sich zu Beginn noch zurückhaltend, was dazu führte, dass es weiterhin Proteste gab.⁷⁹

„Die sechziger Jahre waren für Afroamerikaner eine revolutionäre Zeitspanne. Die Dekade begann mit großen Hoffnungen auf die Integration der Schulen, mit dem Erfolg der Sit-in-Bewegung, den „freedom riders“ und zahlreichen Protestmärschen und Demonstrationen. Daneben wurden Kampagnen zur Wählerregistrierung durchgeführt und nicht nur von schwarzer, sondern auch von weißer Seite wuchs das Wohlwollen und die Unterstützung gegenüber dem Kampf um mehr Bürgerrechte an. Trotz aller erzielten Erfolge der vergangenen Jahre sahen sich Afroamerikaner noch immer in vielen Bereichen benachteiligt. So zahlten sie beispielsweise oftmals überhöhte Mieten für Substandardwohnungen.

⁷⁸ Ebda., S. 72

⁷⁹ Vgl. Ebda., S. 75

Diese und andere Diskriminierungen auf dem Wohnungssektor gehörten weithin zur üblichen Praxis.“⁸⁰

Wichtige Veränderungen fanden dann, nach Kennedys Präsidentschaft, durch den neuen Präsidenten Lyndon Baines Johnson statt⁸¹.

„Die wichtigsten Gesetze – das Bürgerrechtsgesetz von 1964, das die Rassentrennung in öffentlichen Gebäuden aufhob, und das Wahlgesetz von 1965, das allen rassischen und religiösen Diskriminierungen bei öffentlichen Wahlen ein Ende setzte – gingen durch, weil [Lyndon Baines] Johnson, ein Weißer aus dem ländlichen Süden, sie durchsetzte. Johnson ernannte fünf schwarze Botschafter, berief den ersten Schwarzen in eine Kabinetts-Position (Robert Weaver wurde Direktor für Städte- und Wohnungsbau) und Richter Thurgood Marshall ins oberste Bundesgericht.“⁸²

Gegen Ende des 20. Jahrhunderts gelang es der afroamerikanischen Bevölkerung vermehrt, Teil der Mittelklasse zu werden. Dadurch erlangte sie auch wesentlich an Einfluss. Schon nach dem zweiten Weltkrieg hatte sich diese aufsteigende Tendenz abgezeichnet, denn es gab auch schon zu diesem Zeitpunkt vermehrt besser situierte Afroamerikaner. Für den wirklichen „Einzug“ der Schwarzen in den amerikanischen Alltag, war die Black Revolution verantwortlich. Es war nun möglich, die von Vorurteilen belastete Sichtweise der Weißen (zu Gunsten der Schwarzen) zu beeinflussen. Dies gelang durch die Ausübung von gewöhnlichen Berufen, aber auch durch jene in der Entertainmentbranche oder im Sport. Sozusagen sind Sport und Unterhaltung ein zentraler Aspekt der afroamerikanischen Bevölkerung für das „Weiterkommen“ und den soziale Aufstieg.⁸³

„Der Schwarze will sein wie der Weiße. Für den Schwarzen gibt es nur ein Schicksal. Und es ist weiß. Schon seit langem hat der Schwarze die unstreitige Überlegenheit des Weißen anerkannt, und all seine Anstrengungen zielen darauf ab, eine weiße Existenz zu verwirklichen.“⁸⁴

⁸⁰ Ebda., S. 141

⁸¹ Vgl. George, Nelson, *R&B – Die Geschichte der schwarzen Musik*, Freiburg: orange-press 2002, S. 137

⁸² Ebda.

⁸³ Vgl. Moosbrugger, Daniel, *Die amerikanische Bürgerrechtsbewegung – „Schwarze Revolution“ in den 1950er und 60er Jahren*, Stuttgart: ibidem 2004, S. 164

⁸⁴ Fanon, Frantz, *Schwarze Haut, weiße Masken*, Wien: Turia + Kant 2013, S. 207 f.

4.4. Schwarze Musik

Auch im Bereich der Musik ist die Tendenz zu erkennen, dass die Schwarzen danach streben, den Weißen zu gefallen. Dafür gibt es den Begriff „Crossover“, der den Versuch beschreibt, ein „weißes Publikum für schwarze Musik zu gewinnen“. ⁸⁵

Besonders auf diesen Crossover-Bereich, war das schwarze Plattenlabel Motown ausgelegt. Denn der Besitzer/Geschäftsführer, Berry Gordy, machte immer wieder klar, dass er „sein Label an den Mainstream heranführen will“. ⁸⁶

„Er häufte Reichtümer an und dehnte seine Geschäftsbeziehungen aus – was auf verunsicherte Weiße wie eine Drohung wirken musste –, aber seine Botschaft hieß: 'Keine Sorge. Ich will einfach nur so sein wie ihr.' Dafür stand sein Slogan 'Der Sound des jungen Amerika' ('The Sound of Young America'). Gordys Traum war es, in Hollywood und Las Vegas anerkannt zu sein.“ ⁸⁷

Anfang der 70er Jahre wurden die Schwarzen mehr und mehr zu einem lukrativen Markt für die Produkte der Weißen. Der schwarze Filmstar Sidney Poitier initiierte die Verbindung zwischen Film und Rhythm and Blues (Synthese aus verschiedenen Musikstilen: wie Gospel, Big Band-Swing und Blues – mit Hinzunahme von technischen Neuerungen, wie dem elektrischen Bass ⁸⁸); was „das spätere Crossover-Marketing von Musikvideo, Film und Popmusik in den 80er Jahren vorwegnahm“. ⁸⁹

Nach LeBaron Taylor, Chef der Abteilung für schwarze Musik, lautete die Crossover-Strategie von CBS wie folgt: man war darauf bedacht, dass die „erste Single aus einer neu erscheinenden LP immer“ ⁹⁰ ein Titel ist, der alle (Schwarze und Weiße) anspricht. Im besten Fall platzierte man die Single im schwarzen Radio, bis sie als „Goldene“ verkauft war und als Hit an das Mainstream-Publikum beworben werden konnte. ⁹¹

⁸⁵ George, Nelson, *R&B – Die Geschichte der schwarzen Musik*, Freiburg: orange-press 2002, S. 7

⁸⁶ Vgl. Ebda., S. 128

⁸⁷ Ebda.

⁸⁸ Vgl. Ebda., S. 8

⁸⁹ Vgl. Ebda., S. 171

⁹⁰ Vgl. Ebda., S. 209

⁹¹ Vgl. Ebda.

„Ein Schwarzer, dem der Crossover gelang, konnte enorm viele Platten verkaufen. Dass es nur so wenige schafften, hielt niemanden vom Träumen ab. Viele schwarze Entertainer wollten sich diesen Traum um jeden Preis erfüllen und zerstörten dabei ihre Karriere.“⁹²

Und dann kam Michael Jackson. Ihm gelang nicht nur der Crossover, sondern er brachte die Grenzen zum Einstürzen und veränderte damit nicht nur die schwarze, sondern die gesamte (weiße) Musikindustrie.

Jackson dachte nicht in Farbe, er wollte nie „nur“ der beste und bekannteste schwarze Künstler werden, sondern sein Ziel war von Anfang auf die Allgemeinheit gerichtet. Er wollte der Beste sein, ohne jegliche Form der Einschränkung und Limitierung. Dieses sehr hoch gesteckte Ziel erreichte Jackson. Denn seine Musik, seine Kurzfilme, sein Werk überschritten nicht nur die Grenze der Rasse, sondern waren zusätzlich vollkommen unabhängig von Alter und Geschlecht.

⁹² Ebda., S. 250

5. Stars/ Starstudies

Um ein Verständnis für die Inszenierungsstrategien von Michael Jackson zu bekommen, muss zunächst ein Blick auf Stars, das Starwesen und die gesamte Celebrity Kultur geworfen werden. Dies ist von Bedeutung, um die komplexe Arbeit an der „Kunstfigur“ Michael Jackson zu erkennen bzw. ihre Basis sichtbar zumachen; denn die Hervorbringung der Kunstfigur stellt einen wesentlichen Faktor für seinen Erfolg dar.

5.1. Definition

„Fame“, „famous“ und „famed“ leiten sich vom lateinischen „fama“ ab, was „offenbare/ augenscheinliche Tat“ meint.⁹³ Das heißt, dass eine Person, die „famous“, also berühmt, ist, in aller erster Linie berühmt wegen eines besonderen und offensichtlichen Könnens ist. Berühmtheit wird also durch bzw. über eine herausragende Leistung definiert; dem ist aber hinzuzufügen, dass sich diese anfängliche Definition bis heute verändert hat. In dem Sinne nämlich, dass es heutzutage wesentlich leichter ist, berühmt zu werden und mittlerweile nicht mehr alleine die Leistung zählt, sondern es oft schon genügt, die Öffentlichkeit am eigenen (Privat-)Leben teilhaben zu lassen – Stichwort: Reality TV-Shows. Dieser Aspekt lässt sich damit erklären, dass ein Star nicht nur eine herausgehobene berufliche Position inne hat, sondern sich „durch einen ausgeprägten expressiven Individualismus auszeichnet.“⁹⁴ Es geht also um Individualität, die sich durch Einzigartigkeit ausdrückt und welche in den Werken sowie in der öffentlich dargestellten Persönlichkeit gezeigt wird.⁹⁵

Kurz zusammengefasst kann man sagen, dass ein Star eine Person ist, die – aufgrund von Talent oder durch das Öffnen der Privatsphäre – von einer Masse an Fremden beobachtet und teilweise auch bewundert wird.⁹⁶ Ein wichtiger Zusatz ist, dass diese hervorgehobene

⁹³ Schickel, Richard, *Intimate Strangers – The Culture of Celebrity in America*, Chicago: Ivan R. Dee 2000, S.24

⁹⁴ Reckwitz, Andreas, *Die Erfindung der Kreativität - Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Berlin: Suhrkamp³ 2013, S. 239

⁹⁵ Vgl. Ebda.

⁹⁶ Vgl. Sternheimer, Karen, *Celebrity Culture and the American Dream – Stardom and Social Mobility*, New York: Routledge 2011, S. 2

Person im Gegensatz dazu weit weniger Menschen kennt – d.h. der Star wird von mehr Personen „gekannt“ als er umgekehrt kennt.

5.2. Star-Formen nach Andreas Reckwitz

Nach Andreas Reckwitz gibt es drei Star-Formen:

1.) der Star als Produzent eines Werkes

=> der Werk-Star

Beim Werk-Star stellt das kreative Produkt sein Werk dar und der Star ist dessen Repräsentant.

Der Popstar beansprucht auf der Ebene der Musik ästhetisch Neues, daher ist er – wenn er auch ein Komponist ist – ein Werk-Star.

2.) der Star dessen Gestaltungsleistung sich im Wesentlichen auf sich selbst bezieht

=> der Persönlichkeits-Star

Die Person, der Starkörper und die Starbiografie bilden das Produkt der Selbstdarstellung, welches vom Publikum mit Interesse verfolgt wird.

Angewandt auf den Popstar steht hier seine Gesamtpersönlichkeit im Fokus, denn seinem ästhetischen Stil wird eine besondere Bedeutung beigemessen. Im Vordergrund stehen hier seine Kleidung oder Körperbewegungen. Wichtig dabei ist auch, dass sein persönlicher Stil auch gleichzeitig zum Stil seines Publikums wird bzw. zumindest zum Vorbild.

3.) der Star dessen Werk in seiner körperlichen Performance besteht

=> der Performance-Star

Wird ein kreatives Werk durch den Star zur körperlichen Aufführung gebracht und während des produzierenden Aktes von einem Publikum beobachtet, dann handelt es sich um den Einsatz eines Performance-Stars.

Die Starqualität des Popstars ist besonders in seiner körperlichen und stimmlichen Performance im Livekonzert und auf der Aufnahme begründet. Somit umfasst seine Performance die mediale Reproduktion seiner Stimme und das Livekonzert. In dieser Präsenz von Körper und Stimme liegt die Anziehungskraft des Popsängers.⁹⁷

⁹⁷ Vgl. Reckwitz, Andreas, *Die Erfindung der Kreativität - Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Berlin: Suhrkamp 3 2013, S. 240, S. 257-259

Alle drei Formen haben gemein, dass sie etwas Neues, Originelles und Ungewöhnliches für ein Publikum hervorbringen.⁹⁸ Ist dieses Kriterium nicht mehr gegeben – kann ein Star auf Dauer nichts Überraschendes und Neues mehr bieten –, bedeutet das seinen Untergang oder zumindest das Verblässen seiner Berühmtheit.

Michael Jackson vereint alle drei Star-Formen nach Reckwitz. Als Werk-Star ist Jackson zu definieren, weil er als Komponist und Sänger seine kreativen Produkte, nämlich seine Songs, darstellt und repräsentiert. Gemäß der vertretenen These wandte Jackson mehrere Inszenierungsstrategien an, um aus sich, seinem Leben und seiner Karriere eine Kunstfigur und damit sich zu einem unübertrefflichen Star zu machen. Um dieses Ziel zu erreichen, inszenierte er nicht nur seine Arbeit (Kurzfilme, Kostüme, Konzerte), sondern setzte auch sein Privatleben in Szene (Betonung seiner schweren Kindheit, Liebesbeziehungen, Neverland). Auch mit Hilfe von PR-Gags versuchte Jackson das Interesse an seiner Person zu verstärken, und sein öffentliches Bild dahingehend zu manipulieren/inszenieren, dass seine Figur als mystisch, spannend und unnahbar gehalten wurde. Dadurch wuchs das Bedürfnis, den wahren Jackson, den Mann dahinter, kennenzulernen. Oder zumindest die Befriedigung zu erhalten, dass Jackson tatsächlich so ist, wie er „beschrieben“ wird. Diese flächendeckenden Inszenierungsstrategien machten Jackson somit auch zu einem Persönlichkeits-Star.

Zusätzlich ist Jackson aber auch als Performance-Star zu definieren. In die Performance-Kategorie fallen bei ihm seine Konzerte und Aufführungen, aber auch seine öffentlichen Erscheinungen, sei es bei Presseverleihungen, Interviews oder Shoppingtouren, da auch diese von einer – unsichtbaren – Inszenierung geprägt sind.

Interessant bei berühmten Persönlichkeiten ist der vorhandene Dualismus von „Alltäglichkeit“ und „Außeralltäglichkeit“.⁹⁹ Berühmtheiten zeichnen sich durch ihre Andersartigkeit aus, durch besondere Fähigkeiten und durch das ihnen entgegengebrachte öffentliche Interesse; ihrer Person, aber sie sind gleichzeitig auch „normale“ Menschen. Diese Spannung zwischen Normalität und „Außergewöhnlichkeit“ macht sie interessant, wodurch man mehr über sie erfahren möchte. Zugleich verdeutlichen sie aber auch den typischen amerikanischen Traum, dass jeder aufsteigen kann, wenn er dafür genügend arbeitet und auch das nötige Glück hat.

⁹⁸ Vgl. Ebda., S. 240

⁹⁹ Vgl. Ebda., S. 243

5.3. Stars und der amerikanische Traum

Könige, ganze Königshäuser, der Adel oder Personen mit herausragenden politischen und religiösen Rollen bildeten seit jeher die Schicht jener Personen, zu denen alle anderen, „normalen“ Menschen aufschauten – sie waren also die Berühmtheiten der Vergangenheit. Man sah zu diesen Personen auf, wollte zumindest einmal im Leben einen Blick auf sie werfen und im aller höchsten Glücksfall, sie auch einmal berühren. Das Berühren stellt insofern eine wichtige Handlung dar, weil man in dieser Geste eine ähnliche Bedeutung sah, wie in dem Berühren des heiligen Vaters. Eine Berührung also einer „Gott-ähnlichen“ Person oder zumindest einer Person, die als Bindeglied zwischen Gott und der Menschheit gilt. So wird auch die Legitimation der meisten Königshäuser dadurch begründet, dass sie die von Gott auserwählten sind.¹⁰⁰

Durch diese besondere Stellung und Machtposition gelten diese Personen automatisch auch als Vorbilder für alle anderen. Und genau dasselbe lässt sich auch auf die Stars anwenden. Denn sie haben eine außergewöhnliche Gabe, stehen im Mittelpunkt des Interesses mehrerer Personen, dienen als Vorbild und verkörpern (in Amerika) darüber hinaus auch noch den amerikanischen Traum. Sie verkörpern ihn nicht nur, sondern verhelfen ihm zur Realität. Sie stellen den Beweis dar, dass der Traum real ist und tatsächlich von jedem erreicht werden kann.

Der italienische Soziologe Francesco Alberoni geht sogar so weit zu behaupten, dass Berühmtheiten als Produkt der wirtschaftlichen Macht-Elite anzusehen sind, die das Ziel haben, die Massen mit einer Flucht in die Fantasie und Illusion vom (sozialen) Aufstieg zu versorgen.¹⁰¹ Für ihn stellt die Konstruktion von Stars lediglich ein Propaganda-Mittel dar, das den amerikanischen Traum bewerben und die Massen von seiner Wahrhaftigkeit überzeugen soll bzw. ihnen zumindest die Illusion seiner Realität bieten.

Auch die Jackson Brüder waren „Vertreter“ des amerikanischen Traums. Nicht nur, dass sie es geschafft hatten, aus ärmlichen Verhältnissen zu Stars zu avancieren, sie boten in doppelter Hinsicht Vorbilder für den Traum: es war eine noch viel größere Leistung und ein noch deutlicheres Erreichen des amerikanischen Traums, da die Jacksons Teil der schwarzen Bevölkerung waren. Wenn es also Brüder aus ärmlichen Verhältnissen schaffen,

¹⁰⁰ Vgl. Schickel, Richard, *Intimate Strangers – The Culture of Celebrity in America*, Chicago: Ivan R. Dee 2000, S. 25

¹⁰¹ Vgl. Sternheimer, Karen, *Celebrity Culture and the American Dream – Stardom and Social Mobility*, New York: Routledge 2011, S. 6

die zudem auch noch eine schwarze Hautfarbe haben, dann muss es den amerikanischen Traum tatsächlich geben.

Bei all diesen „American-Dream-Stories“ werden aber nur allzu oft die Schattenseiten, wie harte Arbeit, Verlust der Kindheit und dergleichen, ausgeklammert – um die von Alberoni erwähnte Fantasie und Illusion nicht zu zerstören.

Dieser Aspekt – das Zusammenspiel von Stars und dem amerikanischen Traum – verdeutlicht sich besonders in der Zeit des Studio-Systems in der Hollywood-Ära. Denn die Studios begannen Images für ihre Schauspieler zu kreieren, diese wurden für ihre On- und Off-Screen-Persönlichkeiten geschaffen.¹⁰² Damit spielten diese Stars fast ständig eine Rolle, und diese war meist auf die Bestätigung des amerikanischen Traumes ausgerichtet; eben, dass man aus einer unteren Schicht kommt, und es durch harte Arbeit und einen Funken Glück geschafft hat, sozial aufzusteigen und nun zu den wohlhabenden Personen Amerikas zu gehören.

Mit dem Ende des Studio-Systems, welches ca. in den 60er Jahren anzusetzen ist, veränderte sich die Berichterstattung über Stars und damit auch die Star-Kultur – worauf im Folgenden näher eingegangen wird.

5.4. Entwicklung der Kommunikationsmedien und das Starwesen

Die Star-Kultur ist eng mit der Geschichte bzw. Entwicklung der Technologie verbunden. Jede neue technische Entwicklung zielt darauf ab, den Fluss von Informationen zu beschleunigen, zu vervielfachen und zu erleichtern. Das Ziel dabei ist, die Bevölkerung flächendeckend bzw. besser zu informieren. Die Ausbreitung von Informationen hat daher zwei Folgen. Die Erschaffung von Symbolen zur Vereinfachung von Informationen und die Erschaffung von Intimitätsebenen mit den Stars.¹⁰³ Stars werden durch Medien sicht- und verfügbar gemacht. Gerade durch den Film wird im Zuschauer die Illusion geweckt, dem Star nahe zu sein, ihn zu kennen; denn gerade in der Aufführungsform, wie sie im Kino stattfindet, ist man dem Darsteller scheinbar näher, als man sonst überhaupt jemandem nahe kommen kann. Das geschieht dadurch, dass er durch die Leinwand-Projektion größer als im echten Leben erscheint und durch die verstärkende Wirkung von Close-Up

¹⁰² Vgl. Schickel, Richard, *Intimate Strangers – The Culture of Celebrity in America*, Chicago: Ivan R. Dee 2000, S.49

¹⁰³ Vgl. Ebda., S. 28 f.

Einstellungen.¹⁰⁴ Durch diese gegebene Nähe bekommt der Zuschauer den Eindruck, den Darsteller wirklich zu kennen und beginnt sich darüber hinaus auch für das Leben abseits der Leinwand zu interessieren. Der Zuschauer will wissen, ob der Schauspieler im Privaten der Rolle bzw. seinen Rollen ähnelt oder nicht, und entwickelt ein allgemeines Interesse am Leben des Stars.¹⁰⁵ Wie bereits oben erläutert, haben zu Beginn die Studios auch das Privatleben der Filmstars inszeniert bzw. die Informationen, die an Magazine und Presse weitergeleitet wurden, genauestens kontrolliert, sodass tatsächlich nur das gewünschte Bild eines Stars bekannt wurde. Aber mit dem Ende des Studio-Systems verloren diese auch die Kontrolle über die von ihnen generierten Images der Stars, wodurch die Stars freier wurden und ihr Image quasi selbst in der Hand hatten. Was aber wiederum auch bedeutete, dass die Stars nicht mehr vor schlechten bzw. ungewünschten Berichten geschützt waren. Die Berichterstattung änderte sich dahingehend, dass nunmehr Informationen an die Öffentlichkeit gelangten, deren Veröffentlichung die Studios bisher immer verhindert hatten – zu diesen neuen Berichten gehörten Alkoholsucht, Drogenmissbrauch, Verhaftungen und dergleichen. Kommende Berichte wurden immer persönlicher und bildeten die Basis der heutigen „Alles ist erlaubt“-Berichterstattung.¹⁰⁶ Eine entscheidende Verstärkung dieser neu aufkommenden Klatsch-Berichte war die Entwicklung der Zoom-Linse. Diese nennt der Kulturforscher Ellis Cashmore als einen entscheidenden Moment in der Geschichte der Star-Kultur. Als bestes Beispiel dafür dient das 1962 entstandene Foto von Elizabeth Taylor und Richard Burton, das die beiden küssend auf einer Yacht zeigt, obwohl beide zu diesem Zeitpunkt mit anderen Partnern verheiratet waren.¹⁰⁷ Ausgehend von diesem Punkt wurden Taylor und Burton das Vorzeige-Paar der neuen „Erwischt!“-Ära. Starberichte also, die sich durch „je persönlicher desto besser“ kennzeichneten.¹⁰⁸ Mit dem zunehmenden Interesse an den persönlichen Details aus dem Leben der Stars entstand der so genannte „Personality Journalism“, dieser veränderte nicht nur die Star-Kultur, sondern vergrößerte sie zudem auch noch. Die Informationen rund um und über Stars wurde allgegenwärtig, so sehr, dass sie sogar Eingang in traditionelle

¹⁰⁴ Vgl. Ebda., S. 35

¹⁰⁵ Vgl. Ebda., S. 36

¹⁰⁶ Vgl. Sternheimer, Karen, *Celebrity Culture and the American Dream – Stardom and Social Mobility*, New York: Routledge 2011, S. 149

¹⁰⁷ Vgl. Ebda., S. 153

¹⁰⁸ Vgl. Ebda., S. 179

Nachrichtenprogramme fand (damit diese ihre Quotenaufgaben erfüllen konnten).¹⁰⁹ Jacksons Karriere wäre ohne Zusammenhang zur Klatsch-Presse nicht dieselbe. Er war ein hervorragender Künstler, aber er hätte keinen vergleichbaren Status in der Geschichte erlangt, wären da nicht die unzähligen (Klatsch-)Berichterstattungen über ihn. Denn Jackson bediente sich der Medien, um sein gewünschtes Image zu inszenieren; worauf noch im Kapitel „PR“ auf Seite 78, näher eingegangen wird.

Michael Jackson war jahrelang – und ist es auch heute noch über seinen Tod hinaus – Thema in Berichterstattungen und „Nachrichten“. Damit war und ist seine Person auch unabhängig von seiner Arbeit ein immer wiederkehrendes und nicht aufhörendes Gesprächsthema.

Die Macht und Bedeutung von Berichten über Stars lässt sich besonders in Momenten erkennen, die ein überraschendes Ereignis darstellen. So können zum Beispiel die überraschende Scheidung oder der plötzliche Tod eines Stars, die Öffentlichkeit derartig ablenken und aus der Fassung bringen, dass ein solcher Bericht der Auslöser für wochenlange Folge-Berichte wird.¹¹⁰ Im Zuge einer solchen Berichterstattung werden dann Experten herangezogen, Freunde ausfindig gemacht und diverse Möglichkeiten analysiert, die zu diesem Geschehen beigetragen haben können. Durch diese Entwicklung ist die Auseinandersetzung und Wichtigkeit von Stars und Berühmtheiten aus unserer Gesellschaft nicht mehr wegzudenken. Genauso könnte auch kein Star mehr hervorgebracht werden, wenn dieser nicht auch auf diesem Gebiet für ständig neuen „Stoff“ sorgen würde.

5.5. Der Tod eines Stars

Wie schon eben angeschnitten, stellt selbst der Tod eines Stars einen besonderen Punkt in der Karriere dar. Denn auf die Nachricht, dass ein Star verstorben ist, folgen weitere Berichte, die sich mit Freunden, Familie und Kollegen auseinandersetzen. Von der Wichtigkeit des Stars und den Umständen seines Todes sind auch die Berichte abhängig – sowohl die Inhalte als auch die Menge der Berichte. Es kann sogar so weit gehen, dass der

¹⁰⁹ Vgl. Ebda., S. 191

¹¹⁰ Vgl. Ebda., S. 240

Tod eines Stars als guter Karriere-Zug betrachtet wird ¹¹¹; denn dadurch kann eine verstaubte oder schon verblässende Karriere wiederbelebt werden, oder aber es kann eine Legendenbildung einsetzen. Auch Michael Jackson äußerte sich gegenüber dem frühen Tod eines Stars in die Richtung, dass ein solcher einem Star durchaus "helfen" kann. Denn damit sieht die Öffentlichkeit den Star nie im alten und hässlichen Zustand ¹¹², sondern behält sich das populäre Bild des Stars in Erinnerung. Darüber hinaus verliert die Öffentlichkeit dadurch nicht das Interesse an dem verstorbenen Star. Wäre dieser alt geworden und auf natürliche Art und Weise verstorben, bestünde kein tiefes Interesse mehr an der Person – sind besondere Umstände für sein Ableben verantwortlich, steigern diese das Interesse. Dadurch bleibt nämlich immer noch etwas offen – einerseits Fragen und Theorien rund um das Warum und andererseits hätten die Fans immer das Gefühl, dass sie noch mehr gesehen hätten, dass ihnen somit etwas vorenthalten wurde. ¹¹³ Im Sinne dieser über den Tod hinausgehenden Unsterblichkeit sagte Jackson selbst, dass er am liebsten irgendwann einfach verschwinden würde. ¹¹⁴ „Der plötzliche Rückzug ist sehr wichtig.“ ¹¹⁵ Ein „Wunsch“, der Jackson im weitesten Sinne erfüllt wurde. Dadurch, dass er sich zu diesem Zeitpunkt kurz vor seinem groß angekündigten „Comeback“ befand, blieb eine Leere von unerfüllten Erwartungen zurück.

Als gutes Beispiel sei hier Marilyn Monroe genannt. Schon zu Lebzeiten versuchte sie, ihr früheres Leben melodramatischer und schlimmer darzustellen, als es eigentlich war. Sie romantisierte ihre Autobiografie und verstärkte damit den schon bestehenden Mythos um ihre Person mit dem Mythos des schikanierten Starlets, das um ihre Ehrbarkeit kämpfte. ¹¹⁶ Was ihrer Karriere bzw. ihrer „Figur“ schlussendlich zur Unsterblichkeit verhalf, war ihr früher und bis heute noch nicht vollkommen aufgeklärter Tod. Fraglich ist, ob sie versehentlich zu viel Medikamente eingenommen hat, oder ob es sich um gezielten Selbstmord handelt. Verfolgt man die Selbstmord-Theorie, so kann man sagen, dass sie damit für einen nachhallenden und zugleich auch warnenden Abschluss sorgte. Darüber

¹¹¹ Vgl. Schickel, Richard, *Intimate Strangers – The Culture of Celebrity in America*, Chicago: Ivan R. Dee 2000, S. 128

¹¹² Vgl. Boteach, Shmuley, *Die Michael Jackson Tapes – Intime Gespräche des King of Pop mit seinem Therapeuten*, Höfen: Hannibal 2011, S. 74

¹¹³ Vgl. Ebda.

¹¹⁴ Vgl. Ebda.

¹¹⁵ Ebda.

¹¹⁶ Vgl. Schickel, Richard, *Intimate Strangers – The Culture of Celebrity in America*, Chicago: Ivan R. Dee 2000, S. 115

hinaus ist sie dadurch nicht mehr nur durch Mythen und Legenden unsterblich vertreten, sondern auch durch diverse Verschwörungstheorien. Sollte sie sich absichtlich umgebracht haben, dann steht auch ihr letztes Fotoshooting – das kurz vor ihrem Tod stattfand – in einem anderen Licht, denn damit hätte sie sich ein perfektes letztes Bild geschaffen, das man von ihr in Erinnerung behalten sollte.¹¹⁷ Durch ihren frühen Tod ist sie als junge Schönheit in die Geschichte eingegangen, keiner wird je wissen, wie sie alt ausgesehen hätte und sie hat dadurch auch verhindert, dass ihr Stern im Laufe ihres Lebens sinken bzw. verblassen hätte können.

Ihr Tod und wie damit umgegangen wurde, hat außerdem weitere Tode von Stars prophezeit.¹¹⁸ Eben weil man als Star – im Falle eines Selbstmordes – noch seinen letzten Karriere-Zug in der Hand hat, seine Karriere beenden kann, wie man will und man ihr auch noch durch Legenden- und Mythenbildung den letzten Schuss zur Unsterblichkeit hinzufügen kann. Was dabei aber nicht außer Acht gelassen werden darf, ist die Tatsache, dass der Tod frühzeitig stattfinden und in Verbindung mit Unklarheiten oder Spekulationen stehen muss.¹¹⁹ Denn nur so ist es garantiert, dass sich die Nachwelt weiterhin mystifizierend damit auseinandersetzt und bedingt durch die Tragik des ungerecht frühen Ablebens den verstorbenen Star im Nachhinein noch verstärkt idealisiert.

„They are permanent icons of confused values – their own and society’s. They are kept alive in memory by the messy untimeliness of their departures.“¹²⁰

In dem oben genannten Zitat wird ein wichtiger Punkt angeführt, nämlich der, dass die verstorbenen Stars am Leben gehalten werden. Das geschieht durch Todesanzeigen, Retrospektiven in Zeitschriften und im Fernsehen, Bücher, Fernsehserien und Filme. Nach dem Tod ist die Öffentlichkeit erstmals in vollem Besitz ihrer Stars, denn nun kann mit ihrem Bild/ihren Bildern, sprich dem gewollten Image, frei umgegangen werden. Dieser Umgang wird zu einem weiteren Indikator der Unsterblichkeit, denn ein neues „Medien-Leben“ beginnt und kann zum besten Deal eines Stars werden.¹²¹ Je nach Größe der

¹¹⁷ Vgl. Ebda., S. 128

¹¹⁸ Vgl. Ebda.

¹¹⁹ Vgl. Ebda.

¹²⁰ Ebda., S. 129

¹²¹ Vgl. Ebda., S. 129-130

Fangruppe, Umstand des Todes und Erfolg zu Lebzeiten kann ein Star zum Idol oder zur Ikone erhoben werden, die eine sehr lange Zeit überdauert bzw. unendlich weiter lebt.

Jackson verstarb zwar nicht während oder kurz nach seinem Karriere-Höhepunkt und auch nicht relativ jung, aber er verstarb kurz vor dem Comeback, auf das seine Fans lange Zeit gewartet haben. Zusätzlich starb Jackson unter Umständen, die brisante Neuigkeiten (Drogenabhängigkeit und -missbrauch) zum Vorschein und ein Verfahren wegen Mordes (gegen Dr. Conrad Murray ¹²²) mit sich brachten.

Damit verbunden wird Jackson auch über seinen Tod hinaus in den Medien am Leben erhalten, den Fans bleibt das Gefühl, dass man ihnen etwas vorenthalten hat. Und Jackson reiht sich damit dementsprechend in die Reihe der zu früh verstorbenen Stars ein.

5.6. Stars als Marke/Image

Auch wenn der frühzeitige und ungeklärte Tod ein letztes „Hilfsmittel“ für die Etablierung eines dauerhaften Images eines Stars oder auch des Stars als Marke bildet, so kann ein Star dieses Ziel auch schon zu Lebzeiten erreichen – und der Tod dieses nur noch verstärken.

Wie schon erwähnt, mussten sich die Filmstudios früher mit den vorgegebenen Images wohl oder übel abfinden. Nach dem Zusammenbruch des Studio-Systems war es jedem Star selbst überlassen, sein Image zu kreieren. Hier einige Richtlinien die das Image eines Stars prägen und ihn als Marke etablieren.

5.6.1. Die Marke

Eine Marke zeichnet sich dadurch aus, sich von anderen Produkten abzuheben und sich aufgrund von Einzigartigkeit und begehrenswerten Charakteristika von diesen unterscheiden lässt. Dieser Vorgang ist auch auf eine Person anzuwenden, dabei spricht man dann von einer Markenpersönlichkeit. ¹²³

In ihrem Buch „Die Marke ICH“ nennen Conrad Seidl und Werner Beutelmeyer fünf Punkte zum Wesen einer Marke:

¹²² Vgl. Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press UK 2012, S. 548

¹²³ Vgl. Scheibel, Caroline, *Stars und ihr Image – Impression Management und Personal Public Relations von Prominenten*, Saarbrücken: Akademiker 2012, S. 5

- 1.) Marken prägen unsere Welt – sie sind mächtige Symbole, die im Vordergrund stehen und unser Interesse und unsere Aufmerksamkeit erregen
- 2.) Marken schaffen Wirklichkeit – sie schaffen Unterschiede und machen aus (möglichen) Massenprodukten einzigartige, teure und begehrte Produkte
- 3.) eine Marke stellt eine Persönlichkeit dar, die sich über ihre Herkunft definiert und über die Zeit reift (laut Audi-Chef Franz-Josef Paefgen) – wenn die Persönlichkeit einer Marke stark ist, ist die Marke erfolgreich
- 4.) bewusst gesteuerte Wahrnehmung – sie macht die Stärke von Prominenz und Qualität der Marke aus
- 5.) eine Marke ist nicht nur ein Produkt, sondern auch ein Spiegel unserer Gesellschaft – ihr Wandel vollzieht sich im fortlaufenden Wechselspiel mit den gesellschaftlichen Entwicklungen ¹²⁴

Schafft es ein Star, diese fünf Punkte auf sich, sein gewünschtes Image und seine Karriere anzuwenden, dann ist ihm eine dauerhafte Verankerung in der Öffentlichkeit sicher.

Ein weiterer Schritt in Richtung Etablierung ist die Persönlichkeit einer Marke. Wie schon Punkt drei andeutet, stellt die Marke eine Persönlichkeit dar, diese muss aber auch genauestens geplant werden und konsequent durchgezogen werden. Dazu müssen Eigenschaften überlegt werden, wie Verfügbarkeit, wer angesprochen werden soll und wofür die Marke stehen soll. ¹²⁵ Die Hervorbringung eines Markennamens, Markenzeichens und/oder Markensymbols ist dabei von entscheidender Bedeutung. Es wird ein auf Wiedererkennbarkeit ausgerichtetes Zeichen geschaffen, ein Symbol, dessen sich die Fans annehmen können. ¹²⁶

Michael Jackson ist es zweifelsohne gelungen, sich selbst zur Marke zu machen. Als einer der wenigen, hat er es geschafft einen Übergang vom Kinderstar zum erwachsenen Star zu vollziehen und dabei auch noch eine Persönlichkeit/Figur kreiert, die frei bzw. unabhängig von derjenigen seiner Kindheit wahrgenommen wird.

Es gelang Jackson, sich als Marke zu etablieren, indem er – in enger Verbindung mit seinen Inszenierungsstrategien – ikonenhafte Elemente seiner Kleidung (besonders aus seinen Kurzfilmen) zu Markenzeichen inszenierte. Mit dem Aufgreifen dieser durch die

¹²⁴ Vgl. Ebda., S. 8

¹²⁵ Vgl. Ebda., S. 9 f.

¹²⁶ Vgl. Ebda. S. 14

Fans, wurden sie vollständig etabliert. Jacksons Markenzeichen endeten aber nicht bei seiner Kleidung, sondern zeigten sich auch in Bewegungen – wie insbesondere in den für ihn typischen, seinen Stil prägenden Tanzschritten oder Bewegungsabfolgen.

5.6.2. Das Image

Als Image versteht man die Vorstellungen, die eine oder mehrere Personen von einer öffentlichen Person haben.¹²⁷ Laut Eugen Buß ist es aber wichtig, dass sich hinter einer Person und ihrem Image eine greifbare Leistung befindet, denn ohne diese können das Image und der Erfolg nicht weiter auf- und ausgebaut werden.¹²⁸ Für Doris Martin ist es wichtig, dass der Star zu persönlichen Eigenheiten steht, unberechenbar und von seinem Weg überzeugt ist. Durch Schattenmomente in der eigenen Biografie kann der Star als vielseitig und krisenfest wirken und sich von der Masse absetzen.¹²⁹

Das Image eines Stars kann aber nicht nur von dem Star selbst beeinflusst werden, denn es besteht wie gesagt auch aus den Vorstellungen des Publikums und kann zudem auch durch Klatsch und Gerüchte beschädigt oder verändert werden.¹³⁰ Besonders diese Image-Veränderung durch Gerüchte und die Öffentlichkeit ist ein sehr zentraler Punkt in der Karriere von Michael Jackson. Denn wie bereits erwähnt, wäre Jacksons Karriere ohne die Mitwirkung der „Öffentlichkeit“ bzw. den Medien nicht dieselbe – mehr dazu auf Seite.

¹²⁷ Vgl. Ebda., S. 35

¹²⁸ Vgl. Ebda., S. 51

¹²⁹ Vgl. Ebda., S. 53 f.

¹³⁰ Vgl. Ebda., S. 54

6. Vorbilder

„Michael was fascinated by geniuses and by the whole idea of genius. He wanted to imagine what a map of da Vinci's mind must have looked like, and how it would be different from the mind maps of Alexander the Great or Charlie Chaplin [...].“¹³¹

Ein wesentlicher Aspekt in Jacksons Inszenierungsstrategien liegt in der Erkenntnis „Study the greats and become greater“¹³². Jackson hat sich sein Leben lang mit herausragenden Persönlichkeiten beschäftigt – egal auf welchem Gebiet.

„A voracious reader, Jackson often spoke of studying the best to become better – in all sorts of fields.“

„He didn't study the greats just in music,“ Forger remembers. „He studied people like Michelangelo, he studied the Beatles, he studied Thomas Edison, Henry Ford. ... His quest was to figure out what it was, what these qualities are, how these people became successful.“

„One of those qualities was attention to detail.“¹³³

Ihm war es wichtig, sich mit dem Leben anderer Menschen, die etwas geleistet haben, auseinander zu setzen und sich ihre Erfahrungen und Erkenntnisse anzueignen. Dadurch konnte er zum Beispiel vermeiden, einen bereits durch jemand anderes begangenen Fehler erneut zu begehen.

„'He studied people who had attained success in their field ... but he also studied people who, although they were successful in the popular sense, they may not have been successful in a business sense', recalls Forger. 'And he studied those people and the mistakes that they made so that he would not make those same mistakes.'“¹³⁴

¹³¹ Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press Uk 2012, S. 130

¹³² O'Malley Greenburg, Zack, *Michael Jackson, Inc. – The Rise, Fall, and Rebirth of a Billion-Dollar Empire*, New York: Atria 2014, S. 122

¹³³ Ebda., S. 59

¹³⁴ Ebda., S. 72

Um sich damit auseinander zu setzen, die Personen zu verstehen und indirekt von ihnen zu lernen, hat er unzählige Biografien und Bücher von und über prägende Persönlichkeiten gelesen und studiert.

„Zuerst beschäftigte er sich mit Büchern über Fred Astaire, Elvis oder Kinderstars wie Shirley Temple oder Sammy Davis Junior. Später las er Biografien über alle möglichen anderen Persönlichkeiten, von Steven Spielberg bis zu Alfred Hitchcock, von Präsident Reagan bis zu Präsident Roosevelt, von Malcom X bis zu Dr. Martin Luther King, von Mussolini bis zu Hitler. [...]

Sie [Rose Fine – Privatlehrerin der Jacksons] brachte uns bei, dass man von den Besten lernen kann, wenn man sich mit der Geschichte beschäftigt, denn die Menschen vor uns haben Spuren hinterlassen, denen wir folgen können. Deswegen beginnt Michaels Autobiografie *Moonwalk* mit einem Zitat von Thomas Edison:

Wenn ich etwas erfinden will, lese ich alles, was über dieses Thema bereits geschrieben wurde – dafür sind all die Bücher in der Bibliothek ja da. Ich sehe, was unter großen Mühen und Kosten in der Vergangenheit erreicht wurde. Ich nehme die Ergebnisse von vielen tausend Experimenten als Ausgangspunkt und führe dann tausend weitere durch. Die drei Grundbedingungen für den Erfolg sind erstens harte Arbeit; zweitens Hartnäckigkeit; drittens gesunder Menschenverstand.

Das Zitat spiegelt auch heute noch perfekt Michaels Herangehensweise wider [...].“¹³⁵

Über die Jahre hat Jackson eine Vielzahl von „Vorbildern“ genannt, oder zumindest Personen, die er bewunderte. Zum Teil musste Jackson sich diesbezüglich auch gar nicht äußern, weil man einige Verweise auf Inspirationsquellen in seinen Werken erkennen kann (z.B. Fred Astaire/*Smooth Criminal*).

Eine besondere Rolle – im Bezug auf Jacksons Vorbilder – nimmt ein Bild ein, das sich Jackson hat anfertigen lassen. Besagtes Bild, „Heroes“ genannt, und von dem Künstler Nate Giorgio angefertigt, ist in Anlehnung an Leonardo da Vincis „The Last Supper“-Bild entstanden. Wie wichtig Jackson dieses Bild und dessen ideeller Wert waren, lässt sich daran erkennen, wo Jackson es aufgehängt hat; nämlich im Schlafzimmer über seinem Bett.¹³⁶

¹³⁵ Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 207

¹³⁶ Vgl. Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press Uk 2012, S. 245

Darauf zu sehen sind Jackson, der in der Mitte sitzt, und links und rechts von ihm sitzend jeweils noch vier weitere Personen. Bei diesen Personen handelt es sich nicht um irgendwelche Menschen, sondern um folgende Vorbilder Jacksons:

Abraham Lincoln, John F. Kennedy, Thomas Edison, Albert Einstein, Walt Disney, Charlie Chaplin, Elvis Presley und zu guter letzt Little Richard.

Jackson soll die Biografie von jedem einzelnen der abgebildeten Personen gelesen haben.

¹³⁷ Interessant an diesem Bild ist, in welche Reihe sich Jackson eingliedert und an welche Position er sich selbst gebracht hat bzw. sieht. Das Bild ist so zu verstehen, dass Jackson erst auf Grund seiner Auseinandersetzung mit den ihn umringenden Personen selbst zu einem erfolgreichen Menschen geworden ist. Also ganz im Sinne des Eingangs genannten Ausspruchs. Jackson als die Vereinigung all der Dinge, die seine Vorgänger als Einzelpersonen geleistet haben. Da wären Lincoln und Kennedy, die sich für Amerika und eine Bessere-Welt-Politik eingesetzt haben (vor allem im Bezug auf die schwarze Bevölkerung), was bei Jackson mit seinem humanitären Engagement und seinen Weltverbesserungssongs und -botschaften gleichzusetzen ist. Als nächstes folgen Edison und Einstein, zwei Männer, die sich durch bahnbrechende Erfindungen und Erkenntnisse einen Namen gemacht haben, was wiederum bei Jackson mit seinem Anspruch vollkommen neue und ungesehene Dinge hervorzubringen, in Verbindung zu bringen ist. Disney und Chaplin, die zum einen für den Film stehen und zum anderen dafür, dass sie mit ihrer Arbeit nicht nur eine Art Eskapismus schaffen wollten, sondern bei ihnen standen auch die Freude und der Humor im Vordergrund. Auch dieser Aspekt ist in Jacksons Werk zu finden, da er immer Eskapismus für sich und seine Zuschauer schaffen wollte. Er kreierte Neverland, um sich und nichtbegünstigten Kindern einen Ort der Freude zu schaffen und er versuchte zu faszinieren und seinen Kurzfilmen humoristische Elemente beizufügen.

„Charlie Chaplin had long been one of Michael’s heroes, one of the people he thought of as great entertainers, innovators, and/or visionaries, whose lives and accomplishments he studied in depth: Walt Disney, Bruce Lee, Fred Astaire, James Brown and Charlie Chaplin. From Disney he learned that he could create a world out of his fantasies. From Charlie Chaplin, Bruce Lee and Fred Astaire, he

¹³⁷ Vgl. Ebda.

learned attitudes, positions, postures – ways of moving that he incorporated into the choreographed stories he wanted to tell and made his own.“¹³⁸

Zum Schluss bleiben noch Presley und Little Richard. Beides Musiker, die der schwarzen Musik und damit schwarzen Künstlern geholfen haben. Sie haben den Grundstein für Jackson gelegt, der es schlussendlich geschafft hat, schwarze Musik zum vollkommenen Crossover zu verhelfen und für eine breite (sprich weiße) Masse zugänglich zu machen.

Der Ursprung für diesen Umgang mit dem Leben und den Karrieren anderer Stars, einflussreicher und prägender Persönlichkeiten ist in Jacksons Kindheit als Mitglied der Jackson 5 zu finden. Nachdem Jackson mit seinen Brüdern in diversen Clubs und Bars aufgetreten ist, und die Jackson 5 oft als Vorgruppe für bekanntere Künstler gedient haben, war es ihm möglich, den großen Stars bei der Arbeit zuzuschauen. Er konnte auf diese Weise von ihnen lernen. Er konnte sehen, was gut beim Publikum ankommt, welche Gesten, Bewegungen und Mimiken Gefallen finden und Zuspruch erhalten. Somit hat Jackson schon im Kindesalter danach gelebt, von den Besten zu lernen, um der Allerbeste zu werden.

„Ich wünschte ich könnte mich an die Showbiz-Weisheiten erinnern, die diese großen Männer mit uns teilten, denn jeder von ihnen hatte gute Ratschläge für uns parat [...]. Michael hortete diese kleinen Perlen und prägte sich alle Einzelheiten genau ein. Er wollte stets wissen, wie unsere Vorbilder sprachen, sich bewegten, was sie sagten, ja sogar, wie sich ihre Haut anfühlte und wie sie aussah. Wenn die großen Stars auf der Bühne standen, beobachtete er sie mit dem Scharfblick eines jungen Regisseurs, ganz und gar auf Smokeys Texte oder auf Jackies Füße konzentriert. [...] Mein Bruder war ein Meister darin, andere zu studieren, und ihm entging nie etwas. Auch die kleinsten Details legte er in einem Ordner in seinem Kopf ab, auf dem vermutlich „Größte Einflüsse und Inspirationen“ stand.“

¹³⁹

Jacksons Bruder, Jermaine, schreibt des weiteren:

¹³⁸ Cascio, Frank, *My Friend Michael – An Ordinary Friendship With An Extraordinary Man*, New York: William Morrow 2011, S. 102

¹³⁹ Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 120

„Dass sich Michael zu dem großen Star entwickelte, der er später wurde, lag auch daran, dass wir zu Beginn unserer Karriere von so vielen Showgrößen umgeben waren, die uns als Vorbilder dienten. Es gab damals so viele wirklich großartige Künstler, und er nahm sich die verschiedensten Elemente aus diesem großen Pool, um sie mit seinen ureigenen Gaben zu mischen und daraus schließlich etwas zu erschaffen, das seine Idole noch bei weitem übertraf.“¹⁴⁰

¹⁴⁰ Ebd., S. 163

7. Kinder und humanitäres Engagement

Die Karriere Michael Jacksons ist stark von Menschlichkeit geprägt. Menschlichkeit besonders in zwei konkreten Kategorien. Einerseits seine Liebe und Nähe zu Kindern und andererseits sein humanitäres Engagement, das über seine Liebe zu Kindern hinaus geht und sich über die gesamte Menschheit und den Planeten Erde erstreckt. Dies ist insofern beachtlich, als Jackson sein Leben lang isoliert war. Als Kinder durften er und seine Brüder nicht mit den Nachbarskindern spielen ¹⁴¹, in der Schule war Jackson nur recht kurz, da er schon so früh berühmt wurde. Auf Grund dieser immer stärker werdenden Berühmtheit musste er immer mehr und mehr abgeschirmt werden. Jackson war somit nie „sicher“ vor Fans und musste sich Zuhause einsperren, um eine Privatsphäre zu haben. Neben dem Verlust seiner Kindheit ist darin der zweite Punkt zu sehen, warum sich Jackson so oft mit Kindern umgab. Wenn er sie um sich hatte, konnte er Michael sein und nicht Michael Jackson, der Popstar. Er wurde von ihnen als ein zu ihnen dazugehörender akzeptiert. Diese Kinder wollten nichts von ihm außer seiner Freundschaft.

„I am a very sensitive person,’ he told Robert Hilburn at the Los Angeles Times. ‘A person with very vulnerable feelings. My best friends in the whole world are children and animals. They’re the ones who tell the truth and love you openly and without reservation.’“ ¹⁴²

Diese Erkenntnis wird des weiteren durch folgende Aussagen gestützt:

„When he was with children, he could be himself,’ wrote Cascio in his book, *My Friend Michael*. ‘He’d been in the spotlight his entire life and people looked at him differently because of that. But children didn’t care who he was. I certainly didn’t.’ Adds childhood pal Greg Campbell: ‘He liked to be around little kids, he always had that in him.’ Oprah Winfrey noticed the same trait, telling the singer, ‘What’s fascinating to me about you is that obviously you have this childlike aura

¹⁴¹ Vgl. Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 126

¹⁴² Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press UK 2012, S. 92

about you, and I see children with you and they play with you like you're one of them.”¹⁴³

Zusätzlich dazu konnte er mit ihnen die kindlichen Freuden erleben, die ihm versagt geblieben waren. In ihrer Anwesenheit war er frei, und konnte er selbst sein.

Kinder und Kindheit waren ein wesentliches Element von Jackson. Nicht nur, dass er bei ihnen sein konnte, wie er wollte, sondern sie boten ihm auch eine Quelle der Inspiration und Kreativität. So definiert Jackson die kindliche Neugierde als Quelle seiner Kreativität, er sieht in seiner Weigerung, vollständig erwachsen zu werden, den Ursprung seines enormen Erfolgs.¹⁴⁴ Hinter diesem Hintergrund ist Neverland als Oase für seine kreative Quelle zu verstehen. Kinder und die kindlichen Qualitäten dienten nicht nur als Inspiration für Jackson, sondern er nannte Kinder auch als den Grund dafür, warum er das tat, was er tat.

„‘Einer meiner liebsten Zeitvertreibe ist die Beschäftigung mit Kindern’, fuhr er fort, ‘mit ihnen zu reden, mit ihnen auf der Wiese zu spielen. Kinder sind einer der Gründe für das was ich tue. Sie wissen alles, was die Leute herauszufinden versuchen – sie haben viele Geheimnisse –, aber es ist schwierig für sie, das herauszulassen. Ich kann das erkennen und von ihnen lernen. Sie sagen wirklich erstaunliche Dinge. Sie leben in einer einzigartigen, genialen Entwicklungsphase. Aber dann, wenn sie ein bestimmtes Alter erreichen ...’, Michael machte eine Pause, ‘wenn sie in ein bestimmtes Alter kommen, verlieren sie es.’“¹⁴⁵

Jacksons Bruder Jermaine Jackson unterstützt das vorangegangene Zitat und sieht folgenden Grund in Jacksons Nähe zu Kindern:

„Mein Bruder betrachtete das Leben durch die Augen eines Kindes – das ist eine grundlegende Tatsache! Alter, Status, Persönlichkeit und die Erwartungshaltung anderer Menschen änderten ihn nicht. Er hatte das Herz eines Kindes und legte

¹⁴³ O'Malley Greenburg, Zack, *Michael Jackson, Inc. – The Rise, Fall, and Rebirth of a Billion-Dollar Empire*, New York: Atria 2014, S. 162

¹⁴⁴ Vgl. Boteach, Shmuley, *Honoring the Child Spirit: Inspiration and Learning from Our Children – in Conversation with Michael Jackson*, New York: Vanguard 2011, (Kindle Edition) Location 68

¹⁴⁵ Taraborelli, J. Randy, *Michael Jackson – Die ultimative Biografie*, Königswinter: Heel 2009, S. 222

seine kindliche Begeisterungsfähigkeit für Späße aller Art niemals ab – und genau aus diesem Grund bestand eine Affinität zwischen ihm und Kindern.“¹⁴⁶

Jermaine nennt also auch dieselben Hinweise, auf die schon eingegangen wurde. Indem sich Jackson seine Kindlichkeit bewahrte, konnte er einen Zugang zu Kindern finden und sich von ihnen beflügeln und inspirieren lassen.

Jackson selbst bezog sich öfters auf die Rolle, die dem Kind von Jesus gegeben wurde – darin sieht auch Jermaine einen wesentlichen Aspekt, der Jacksons Kinderliebe erklärte.

„Bei der Entwicklung dieser ausgeprägten Sensibilität spielte die Religion eine große Rolle. Er erinnerte uns immer daran: 'Jesus sagt, seid wie Kinder, liebt Kinder, seid so rein wie Kinder und ... seht die Welt mit den Augen des kindlichen Erstaunens.' Er glaubte daran, dass wir 'unsere Herzen und unseren Geist den kleinen Menschen schenken sollen, die wir Sohn und Tochter nennen, denn die Zeit, die wir mit ihnen verbringen, ist für uns der Sabbat. Es ist das Paradies.' Dieses Denken, diese Einstellung ist zum Verständnis dessen essenziell, wie mein Bruder Beziehungen mit Kindern führte und wie er sie wahrnahm.“¹⁴⁷

Jacksons Einstellung gegenüber Kindern hatte also einen religiösen Ursprung (Jackson wurde als Zeuge Jehovas erzogen). Davon ausgehend wurden sie zu seiner Inspirationsquelle und folglich auch seine Freunde.

„He was moved and inspired by the innocence and purity of youth, and always said that of all the creatures in the world, children were closest to God.“¹⁴⁸

Um die Wichtigkeit der Kinder zu verdeutlichen, um zu zeigen, dass Kinder eine bedeutsamere Rolle im Leben einnehmen, man sie ernst nehmen und beachten sollte und dass Kinder die Zukunft sind, wurden sie ab seiner „Dangerous“-Tour auch zum fixen Bestandteil seiner Bühnenshows. Jackson rückte die Kinder besonders bei seinen Weltverbesserungs-Songs – sowohl auf der Bühne als auch in den Musikvideos – in den Vordergrund. Damit symbolisierte er, dass die Kinder die Zukunft sind, dass die Zukunft

¹⁴⁶ Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 391

¹⁴⁷ Ebda., S. 399

¹⁴⁸ Cascio, Frank, *My Friend Michael – An Ordinary Friendship With An Extraordinary Man*, New York: William Morrow 2011, S. 77

von ihnen abhängt, und dass die Erwachsenen es jetzt in der Hand haben, aus den Kindern gut heranwachsende Erwachsene zu erziehen, die sich für eine bessere Welt einsetzen. Genauso versuchte Jackson die Botschaft zu vermitteln, wenn man schon für sich selbst keinen besseren Ort schaffen will, dann zumindest für die eigenen Kinder und die Kindeskinde. Wenn man jetzt anfängt etwas zu verändern, ist man zum einen ein gutes Vorbild für die Kinder und zum anderen legt man die Grundsteine für eine bessere Welt, in der die Kinder dann leben können.

Trotz der besonderen Stellung, die Kinder in Jacksons Leben hatten, wurden sie ihm in gewisser Weise zum Verhängnis. Jackson wurde schon ab 1984 immer wieder in Begleitung von Kindern gesehen – damals sehr häufig mit Emmanuel Lewis. Die Öffentlichkeit wusste darüber Bescheid.

„Many in the press knew that Jimmy’s [Safechuck – einer von Jacksons vielen Kinder-Freunden] parents had been provided with their own limousine and a blank check to eat at expensive restaurants or attend West End shows so that their son and the star could be alone. Some even knew that Michael and Jimmy slept in the same hotel room, yet the images that this conjured in those days were of battery-powered car crashes and scary story telling at midnight. It was understood that Michael Jackson sought the company of prepubescent males because he yearned to be one himself, longed to go back in time and make his life into what he believed it should have been, in those days when he had been a ten-year-old himself, staring out the studio windows at the playground across the street, imagining himself on swings and slides and merry-go-rounds with the other kids his age.“¹⁴⁹

Die Sicht der Dinge veränderte sich aber 1994 als die ersten Kindesmissbrauchsvorwürfe gegen Jackson erhoben wurden. Evan Chandler behauptete, dass sein Sohn, Jordan Chandler – der in einem engen Freundschaftsverhältnis zu Jackson stand –, von Jackson sexuell missbraucht wurde. Nachdem der Fall vor Gericht kam, wurde Jackson geraten, das Thema mit einer außergerichtliche Einigung, sprich Bezahlung eines hohen Geldbetrags an Chandler, zu beenden. Gerade diese Lösung aber war schuld daran, dass Jackson bis heute noch das „Label“ eines Kinderschänders anhaftet. Durch das bereits verzerrte Bild, das die Öffentlichkeit von Jackson als Wacko Jacko hatte, traute man Jackson alles Mögliche zu.

¹⁴⁹ Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press UK 2012, S. 166

Besonders die ewig währenden Spekulationen über Jacksons Sexualität boten diesem Vorwurf einen Boden, denn damit hatte die Öffentlichkeit scheinbar „endlich“ eine Antwort auf die Frage nach seiner Sexualität. Außerdem machte es die Situation und zugleich seine Glaubwürdigkeit nicht gerade besser, wenn er jemanden bezahlt, der angeblich lügt. Für die Öffentlichkeit galt die Bezahlung als indirektes Eingeständnis. Gerade dadurch war Jacksons Image danach nie wieder dasselbe, denn er konnte sich nie wieder vollkommen von den Anschuldigungen befreien.

Dennoch ließ sich Jackson seine Liebe und Nähe zu Kindern nicht nehmen, er wurde dennoch weiterhin in Gefolgschaft von Kindern gesehen und ließ Kinder auch weiterhin Teil seiner Bühnenshow sein.

Durch Jacksons Wunsch sich die kindliche Begeisterung zu erhalten, forderte er sich selbst, seine Mitarbeiter, seine Arbeitspartner und seine gesamte Arbeit dazu heraus, immer wieder aufs Neue magische und begeisternde Momente zu kreieren. Hier liegt der Ausgangspunkt für sein Verlangen, ständig spektakuläre Elemente in seine Arbeit(en) einzubauen und sein Publikum in Staunen zu versetzen. Er wollte der Beste sein und er wollte derjenige sein, der es schafft, seine Zuschauer immer und immer wieder aufs neue zu faszinieren. Wenn Kinder spielen, verlieren sie sich in dem Moment, sie befinden sich vollkommen im Spiel und sind dabei in einer anderen Welt. Und genau diese Ablenkung, genau diesen Eskapismus wollte Jackson mit all seinem Schaffen kreieren. Daher lässt sich abschließend sagen, dass Kinder nicht nur Jacksons Inspirationsquelle waren, sondern ihre leichte Lebensweise war ihm Vorbild für seine Kreationen.

Kinder dienten Michael Jackson auch besonders im Zusammenhang mit der Weltverbesserung, indem er sie dafür in Szene setzte, um mit Hilfe ihrer Anwesenheit auf ernste Themen aufmerksam zu machen. Mit dem warnenden Appell es zumindest für die Kinder zu tun. Diese Strategie verfolgte er bei seinen Musikvideos („Man In The Mirror“, „Heal The World“, „Earth Song“) und seinen Bühnenshows („Heal The World“, „Earth Song“). Nachdem Kinder die Zukunft sind, liegt es an den Erwachsenen, den Kindern ein gutes Vorbild zu sein und eine bessere Welt für sie zu schaffen. Jackson sieht daher in Kindern ein zentrales Element seines humanitären Engagements. Wichtig zu betonen ist, dass Jackson Zeit seines Lebens diverse Hilfsorganisationen unterstützt hat, selbst welche gründete und versuchte, besonders das Leben von kranken oder benachteiligten Kindern zu verbessern. Sogar schon als Kind hatte Jackson eine humanitäre Ader und das Bedürfnis anderen zu helfen – so kaufte er von seinem verdienten Geld Süßigkeiten und verschenkte

diese an andere Kinder.¹⁵⁰ Als Jackson dann zwischen „Thriller“ und „Bad“ von Quincy Jones gefragt wurde, ob er bei einem Charity-Projekt mitmachen wollte, stimmte Jackson nicht nur zu, sondern nahm diese Erfahrung als Ausgangspunkt für weitere Hilfsprojekte. Jackson schrieb gemeinsam mit Lionel Richie den Song „We Are The World“, der schlussendlich von einer Vielzahl von Stars gemeinsam aufgenommen wurde – durch den großen Erfolg der Zusammenarbeit mehrerer Stars konnte jede Menge Geld gesammelt und gespendet werden¹⁵¹.

„In 1984 Ethiopia was in the throes of a major drought and famine. The plight inspired a series of events that led to the creation of the most popular charity recording of all time, "We Are The World," which was co-written by Michael and Lionel Richie.“¹⁵²

Dem Geiste von „We Are The World“ folgend lieferte Jackson bei seinen kommenden Alben ähnliche Songs – „Bad“/„Man In The Mirror“, „Dangerous“/„Heal The World“ und „HIStory“/„Earth Song“. All diese Songs sind untypische „Popsongs“ bzw. untypisch auf einem Popalbum zu finden und genauso ungewöhnlich bei einem Popkonzert aufgeführt zu werden. Aber Jackson erkannte seine „Macht“. Er wusste, dass er bekannt genug war, um die Menschheit aufmerksam zu machen und damit eine Veränderung hervorzubringen. Zusätzlich zu seinem öffentlich bekannten humanitären Einsatz leistete Jackson weit mehr, in dem er diverse Kranken- und Waisenhäuser besuchte und eine „Heal The World“-Foundation gründete. Des Weiteren lud Jackson unzählige Kinder, benachteiligte und kranke, aber auch Schulklassen nach Neverland ein, damit sie ein positives und freudiges Erlebnis erfahren konnten.

„Michaels Erfolg wurde von den vielen negativen Aspekten überschattet, doch er erkannte schon früh, dass er mit seiner Musik eine Plattform zu [sic] Verfügung hatte, um die Botschaft der Hoffnung, der Liebe, der Menschlichkeit und sein Engagement für Mutter Erde zu verbreiten. Er erkannte den einheitsstiftenden Charakter der Musik und spürte die verbindende Kraft des einzigen visuellen Mediums, das jeder hören und verstehen konnte. Musik als Glaubensbekenntnis wirkt als Brücke zwischen allen Rassen und Kulturen. Michael gehörte zu den

¹⁵⁰ Vgl. O'Malley Greenburg, Zack, *Michael Jackson, Inc. – The Rise, Fall, and Rebirth of a Billion-Dollar Empire*, New York: Atria 2014, S. 16

¹⁵¹ Vgl. Jones, Quincy, *Mein Leben – meine Leidenschaften*, Hamburg: Edel 2011

¹⁵² *The Official Michael Jackson Opus*, Kraken Sports & Media 2009, S. 93

wenigen Künstlern, deren Musik alle Menschen zusammenbrachte – sogar in den entferntesten Winkeln der Erde. Er hatte das größte Herz, dass [sic] man sich vorstellen kann, und wollte Kindern von ganzem Herzen helfen, sie pflegen, aufpäppeln und glücklich machen – besonders die ungeliebten, vom Leben vernachlässigten, kranken, schwachen und sterbenden. Das war keine abgedroschene, trendige Aktion eines Popstars. Michael lebte jede Sekunde für diese Aufgabe, widmete den unterschiedlichsten Wohltätigkeitsveranstaltungen viel Zeit und spendete Wohlfahrtsorganisationen Millionen von Dollars.

Durch die Abgeschlossenheit von Neverland konnten ganze Busse mit Kindergruppen und unheilbaren Patienten Monat für Monat das Anwesen als geladene Gäste besuchen, ohne, dass es jemandem aufgefallen wäre. [...] Michael machte die Besuche niemals publik, denn sie wären ihm nur als Publicity ausgelegt worden. Ich möchte an dieser Stelle daran erinnern, dass er in der Millenniums-Ausgabe des Guinness-Buch der Rekorde als der Postar genannt wurde, der die meisten Wohltätigkeitsorganisationen unterstützte und für sie spendete. Es war ein Rekord, mit dem er nie prahlte. Er hatte eine öffentliche Danksagung gar nicht nötig, denn der Lohn seiner Arbeit erreichte ihn in Form Tausender Briefe von Vorständen der Organisationen und Eltern, die sich dafür bedankten, dass ein Besuch oder ein Wochenende in Neverland für ihren kranken Sohn oder ihre Tochter wie eine heilsame Therapie gewirkt oder ein sterbendes Kind ein letztes Mal mit Glück erfüllt habe.“¹⁵³

Der Bezug zu Kindern und zugleich auch sein damit verbundenes soziales Engagement sind insofern für Jacksons Inszenierungsstrategien von Bedeutung, weil Jackson wie kein anderer die Kindlichkeit lebte – was sich auf seine Arbeit, sein Image und sein Zuhause auswirkte – und weil er mit seinem humanitären Einsatz als Vorbild für kommende Stars fungierte, denn heutzutage ist so gut wie jede Berühmtheit in ein soziales Projekt involviert.

„Mein größter Traum, der mir geblieben ist – die anderen Träume habe ich mir bereits durch die Musik erfüllt, ich liebe die Musik und das Entertainment –, ist das Projekt für Kinder [...] meine Karriere ist mir egal [...]. Was mich antreibt, sind die Kinder. [...] ich würde alles hinwerfen, wenn nicht die Kinder und Babys wären. [...] und wie ich schon eben sagte, würde ich den Tod wählen, wenn ich diese Aufgabe in meinem Leben verlöre.“¹⁵⁴

¹⁵³ Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 397 f.

¹⁵⁴ Boteach, Shmuley, *Die Michael Jackson Tapes – Intime Gespräche des King of Pop mit seinem Therapeuten*, Höfen: Hannibal 2011, S. 75

8. Neverland

Als Showbusiness-Kind kannte Jackson nie eine normale bzw. gewöhnliche Welt. Von ihm wurden andere Dinge als von „normalen“ Kindern erwartet und er erlebte andere Wertigkeiten – denn in seiner Welt waren andere Dinge wichtiger, als im Leben eines Kindes.

Genauso wie Jackson schon früh den Umgang mit PR gelernt hat, hat er auch in anderen Belangen und Lebenslagen eine differenzierte Weltansicht erfahren. Deswegen ist es auch oft nicht leicht, zwischen Michael, der Privatperson, und Michael Jackson, dem Superstar, zu unterscheiden. Jackson hat nämlich nicht nur seine Karriere und damit seine Kunstfigur inszeniert, auch seine private Seite ist nicht frei von Inszenierung. Der größte Beweis bzw. der sichtbarste Aspekt seiner privaten Inszenierung lässt sich an seinem Zuhause erkennen. Neverland war die Vollendung seiner Vorstellungen, doch es gab davor schon einige richtungsweisende Andeutungen und Inspirationen, die zu Jacksons inszeniertem Neverland geführt haben.

Daher sollen im Folgenden die ersten Schritte, die zu Neverland führten, betrachtet werden und daran anschließend eine Auseinandersetzung mit dem finalen „Produkt“.

8.1. Berry Gordy – Boston House

Jackson, der aus Gary stammte und in einem Haus mit seiner Familie auf engstem Raum lebte, war einfache Verhältnisse gewöhnt. Umso prägender war für ihn jener Moment, als er 1968 (also als Zehnjähriger) zum ersten Mal das Haus von Berry Gordy betrat. Gordy besaß ein Anwesen, das wesentlich zu Jacksons Vorstellung von dem perfekten Zuhause beigetragen hat. Inwieweit wird im folgenden Teil zu erkennen sein. Wichtig ist, dass Jackson nun als Zehnjähriger, am Anfang seiner Karriere stehend, nicht nur den innigsten Wunsch hatte, Nummer-Eins-Hits in den Charts zu haben, sondern er wollte so erfolgreich (und noch erfolgreicher) werden, um ein entsprechendes (und noch besseres) Haus zu besitzen.

Um einen Eindruck von Gordys Haus zu bekommen, dient ein Zitat von Jermaine Jackson:

„Das Boston House stellte eine andere Welt dar; schon allein seine Größe und die opulente Ausstattung waren jenseits unseres Vorstellungsvermögens. Wir hatten

gedacht, dass nur Könige und Königinnen in derartigem Luxus lebten, aber das im Tudorstil erbaute Anwesen von Mr. Gordy in Detroit war überwältigend. [...] Ein richtiges Zuhause war es jedoch auch nicht – eher eine Residenz, und zwar eine, die allein durch die Musik finanziert worden war. Michael streifte neugierig durchs ganze Haus, sah zu den hohen Decken hinauf, zu den schimmernden Kandelabern und den großen Ölgemälden, die Mr. Gordy höchstpersönlich zeigten.

Draußen auf dem Gelände befanden sich ein üppig verzierter Springbrunnen und einige griechische Marmorstatuen. Drinnen im Haus gab es Butler und weiße Hausangestellte. Alles war so üppig, sauber und makellos.“¹⁵⁵

Alleine anhand dieses Zitats lassen sich schon die ersten Einflüsse für Jacksons kommendes Zuhause erkennen und ablesen. Die Betonung liegt hierbei besonders auf „Tudorstil“ und „Ölgemälden, die Mr. Gordy höchstpersönlich zeigten“.

Vom Michael Jackson Biograf Taraborelli erfährt man weitere Details über Gordys Anwesen:

„In dem dreistöckigen Haus gab es einen Tanzsaal mit Marmorboden und Säulen, einen Swimmingpool von olympischen Ausmaßen, einen Billard-Raum, zwei Bowling-Bahnen, einen eigenen Konzertsaal, der durch einen Tunnel mit dem Haupthaus verbunden war, und ein Original-Pub, dessen Holzeinrichtung aus England importiert worden war. Alle Räume waren mit Blattgold, die Decken mit Fresken und üppigen Kristalleuchtern dekoriert. In der Eingangshalle hingen teure Ölportraits von Gordys Freunden und seiner Familie.“¹⁵⁶

Hier wird bereits deutlich, dass man sich (wenn man es sich leisten kann) im eigenen Zuhause all das ermöglichen kann, was man möchte, was man sich wünscht und was einen glücklich macht. Mit anderen Worten, man kann es sich selbst gestalten. Aber es geht noch über die reine Gestaltung hinaus, denn man kann sich seine eigene Welt erschaffen. Eine eigene Welt deswegen, weil man normalerweise das Haus verlassen muss, um zum Beispiel Billard oder Bowling zu spielen. Von hier stammt also die Idee, sich all jene Dinge für zuhause anzuschaffen, die einem im Falle von Jacksons Berühmtheit entgehen

¹⁵⁵ Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 138

¹⁵⁶ Taraborelli, J. Randy, *Michael Jackson – Die ultimative Biografie*, Königswinter: Heel 2009, S. 62

würden. Und um auf all diese Vergnügungen nicht verzichten (oder sie mit anderen/der Öffentlichkeit teilen) zu müssen, richtet man sie als Teil des eigenen Besitzes ein.

8.2. Hayvenhurst – Neverlands Vorstufe

Jackson machte den Anfang, den ersten Schritt in Richtung Neverland zur Zeit von „Thriller“. Zu diesem Zeitpunkt lebte er noch zusammen mit seinen Eltern in deren Anwesen „Hayvenhurst“. Und genau dieses Anwesen war die erste Projektionsfläche und Vorstufe für Neverland. Er ließ es umbauen: die Innenausstattung wurde verändert, ein zweites Stockwerk hinzugefügt und der Garten von einem Gärtner angelegt. In deutlicher Anlehnung an Gordys „Boston House“ wurde die Fassade insofern verändert, als sie nun ebenso im Stile der Tudors gestaltet wurde.¹⁵⁷

„Vom Tor aus führt der Weg an einem steinernen Brunnen mit Pferdefiguren vorbei zu einer doppelflügeligen Eingangstür, die sich zu einer Lobby mit weißem Marmorböden öffnet. Links geht es zur Bibliothek und dem hauseigenen Kino [...].

In seinen Räumlichkeiten gab es einen gemauerten Kamin, ein Badezimmer aus schwarzem Marmor und ein Schrankbett, das man hochklappen konnte, weil Michael immer mal wieder gern auf dem Boden schlief – ein Überbleibsel unserer Tage in Gary, wenn wir einfach nur auf einer Matratze oder einer Decke schliefen. [...]

In seinen Wohnräumen hatte er Fotos von Ava Gardner aufgehängt, die er wegen ihrer Eleganz und ihrer Schönheit verehrte. Später gesellten sich Bilder des Kinderstars Shirley Temple dazu und gegen Ende seines Lebens Portraits von Alicia Keys. Unter der hohen Zimmerdecke war Platz für eine schmale Balustrade auf halber Ebene, die man über eine weißgestrichene Wendeltreppe aus Holz erreichte und die von Bücherregalen gesäumt wurde; sie führte zu weiteren Räumen im Dach, darunter ein Ruheraum und ein 'Haarsalon' mit richtigem Friseurstuhl, Waschbecken und Spiegel. Es war nicht der einzige wirklich private Teil seiner Räumlichkeiten – er hatte auch dafür gesorgt, dass er seine eigene Treppe hatte, die es ihm ermöglichte, das Haus über den Hintereingang zu verlassen.

Sein Schlafzimmer ging auf eine weitläufige Dachterrasse hinaus, auf der sich ein großer, säulengestützter Pavillion nach Art einer Pergola befand; auf einer Seite

¹⁵⁷ Vgl. Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 271

hatte er ein riesiges Sprudelbad installieren lassen, auf der anderen befand sich eine geflieste Grillecke. Hier saß er vor allem morgens gern und genoss die Aussicht auf die Rasenfläche, die sich zur Linken erstreckte, und auf den gepflasterten Hof im Erdgeschoss [sic], von dem eine Wendeltreppe zur Dachterrasse hinaufführte. In der Mitte des Hofes steht eine viktorianische Straßenlaterne mit einem Straßenschild auf dem 'Happiness' steht. In einer Ecke auf der linken Seite befindet sich ein kleines Gebäude, dessen Fenster wie eine Ladenfront gestaltet sind. Eines der Schaufenster zeigt einen Spielzeugladen wie aus den Fünfzigern, mit Porzellanpuppen, hölzernen Spielzeugsoldaten, Teddybären, einem Puppenhaus und einem Mini-Schaukelstuhl, das andere sieht aus wie ein Blumengeschäft. Hinter dieser Fassade liegt Michaels Studio: Das verklärte Äußere ließ keinerlei Rückschlüsse auf die harte Arbeit zu, die hinter den Kulissen geleistet wurde.

Drinne wird eine Seite des Raums von einem großen Wandgemälde beherrscht. Es zeigt eine Waldszene, Michael sitzt als Zeichentrickfigur auf einem Baum und liest ein grünes Büchlein mit dem Titel 'The Secret Of Life' – eines der Standardwerke der Zeugen Jehovas. In die Außenwand des Studios ist hinter Glas das Bild eines Schlosses nach Disney-Manier eingelassen; das Schloss liegt auf einem Hügel in der Ferne und ein Weg führt aus dem Wald bis zu seinem Tor. Im Vordergrund steht Michael, an den sich ein Kind kuschelt. Der Titel darunter ist mit kleinen Glühbirnen erleuchtet und lautet: 'Von Kindern, Schlössern und Königen'.

Der Garten hatte sich allerdings am meisten verändert: Überall waren nun Blumen. Früher hatte Michael Blumen gar nicht gemocht, weil sie ihn, wie er sagte, an Beerdigungen erinnerten, aber nachdem er so oft in Disneyland gewesen war, hatte sich seine Einstellung geändert. Nun hatte er blühende Rabatten anlegen lassen, die fünf, sechs Reihen breit alle Farben des Regenbogens zeigten. An einer Ecke des Hauses hängt eine Laterne, die von einem schmiedeeisernen Netz aus Blättern umgeben ist, und darunter befindet sich ein handgeschnitztes Schild, auf dem steht: 'Folge deinen Träumen, wohin sie dich auch führen mögen.' [...]

Michael hatte einen Erinnerungsraum geschaffen.

Alle Wände und auch die Decken waren mit Bildern bedeckt, mit vergrößerten Fotos, die ineinander übergingen. [...] Es war nicht wie in einem Museum, wo ordentlich gerahmte Bilder streng nebeneinanderhängen [sic], sondern vielmehr so, dass jeder Quadratzentimeter von Bildern ausgefüllt war, die sich wie die Geschichte unserer Familie, unserer Gruppe und seiner Zeit als Solokünstler lasen. [...] Es gab Bilder unserer Großeltern, unserer Familie, aus der Jackson Street 2300, aus unserer Kindheit, den Zeiten mit den Jackson 5, Titelseiten von Zeitschriften, Fernschnapschüsse, Livefotos und Bilder aus der Menge. [...] Sogar Mutters Führerschein, die Heiratsurkunde unserer Eltern und seine alten Schulzeugnisse fanden sich. Im zweiten Raum auf der anderen Seite wurden

später Erinnerungsstücke, Auszeichnungen, Andenken und Glasvitrinen mit seinen Strass-Handschuhen aufbewahrt. Mitte der Achtziger entstand an einer Wand die 'celebrity wall' [...].

Aber die dekorierten Wände waren nicht alles. Die Fußleisten zierten kurze Sätze in perfekter Schönschrift, umlaufend wie der Newsticker auf dem Fernsehschirm: 'Joseph erfüllte sich seine Träume durch uns.' – 'Danke Jehova, Joseph, Mutter, Berry Gordy, Suzanne de Passe, Diana Ross.' – 'Die Welt hat Musik für jene die zuhören.'"¹⁵⁸

Mit Hilfe des langen Zitats wird deutlich, welche Ansprüche Jackson schon zu diesem Zeitpunkt an sein Zuhause hatte. Der Einfluss bzw. die Inspiration von Gordys Haus ist in den opulenten Elementen, wie dem Marmor, Springbrunnen, Kino und besonders dem Tudorstil zu erkennen. In typischer Jackson-Manier war es aber nicht ausreichend in diesem Punkt nachzuziehen, sondern Jackson wollte dies noch steigern. Im Falle Jacksons steht die Steigerung im Zeichen Disneys. Denn schon hier bei Hayvenhurst wollte sich Jackson eine Mini-Version von Disneyland schaffen. Dieser Aspekt ist nicht nur durch den großzügigen Einsatz von Blumen zu erkennen, sondern durch die idealisierte Welt, die sich Jackson bauen wollte. Diese wurde durch das Einkaufsstraßen-Element (welches im kleinen Format an die Main-Street von Disneyland erinnerte¹⁵⁹), der kindlichen Auslage, dem Schloss-Emblem und den Sprüchen visualisiert. Jackson war zu diesem Zeitpunkt Anfang Zwanzig und hatte selbst in diesem Alter schon die häufig kritisierte Nähe zu Kindern. Es ist nicht so, dass Jackson erst in seinem späteren Leben die Nähe von Kindern gesucht hat, sondern es war ihm auch schon früher wichtig. Dies lässt sich an dem Bild erkennen, das Jackson zeigt, wie er von einem Kind umarmt wird. Verstärkt wird das Element durch den Spruch „Von Kindern, Schlössern und Königen“. Jackson erkannte also schon damals die wichtige Bedeutung von Kindern – nicht nur, dass er durch sie länger jung bleiben würde, sondern sie waren schon damals seine Inspiration. All diese Elemente werden sich später auch in Neverland wiederfinden, aber diesmal in ausgereifterer Form bzw. als Teil eines vollständigen Ganzen.

An Jacksons „Erinnerungsraum“ lässt sich erkennen, dass er trotz ungewöhnlicher Kindheit und frühem Erfolg und Ruhm, auf dem Boden der Tatsachen bleiben wollte bzw. blieb. Er wusste, woher er kam, war stolz darauf und ehrte das Glück, das seine Brüder und

¹⁵⁸ Ebda., S. 271-275

¹⁵⁹ Vgl. Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press UK 2012, S. 82

er hatten. Mit dem Raum konnte er sicher gehen, dass er all die großen aber eben auch kleinen Erfolge nicht vergessen würde, und dass dieser Ort immer auch ein Rückzugsort sein konnte, um sich wieder zu erden.

Die Umbauarbeiten von Hayvenhurst vereinen folgende Elemente, die Jackson auch im Rahmen seiner Karriere angewandt hat – diese wären aufs Wesentliche reduziert: Opulenz, eigene Welt und der Bezug zur Kindheit bzw. kindlichen Freuden.

8.3. Neverland – Michael Jacksons Zuhause

Während der Zeit von „Bad“ erfüllte sich Jackson dann den Traum vom eigenen Zuhause. Gemäß Jacksons Lebensstil konnte dieses nicht irgendeines sein, sondern musste etwas besonderes an sich haben. Das einzigartige Grundstück fand Jackson in Los Olivos (Santy Ynez Valley), einem entlegene Ort. Dort gab es eine 2700 Morgen große Ranch, namens Sycamore Ranch, welche Jackson 1988 erwarb. Bekannter Weise benannte Jackson diese Ranch um in „Neverland Valley Ranch“. Ebenso bekannt ist die Herkunft des Namens, nämlich in Anlehnung an die Geschichte von Peter Pan.¹⁶⁰ Nun lässt sich leicht sagen, dass Jackson der Mann war, der nie erwachen werden wollte, sich selbst mit Peter Pan identifizierte und daher seinem Zuhause diesen Namen gegeben hat. Das aber zu behaupten, wäre eine zu simple Erklärung. Die Frage ist, wofür Neverland im Allgemeinen steht. Bestimmt nicht nur als die Welt, in der Buben wohnen, die nicht erwachen werden wollen bzw. einfach nicht erwachsen werden.

Einen Interpretationsansatz bietet der Film „Finding Neverland“.¹⁶¹ Bei näherer Betrachtung stellt Neverland einen Ort dar, an den man sich – in seiner Vorstellung – zurückziehen kann, um eine Auszeit von der Realität zu nehmen. Dort ist alles möglich, man kann wieder Kind sein bzw. die Leichtigkeit (wieder er-) leben, die sonst nur Kindern eigen ist. Kinder nehmen ihre Umwelt freier und unbelasteter wahr. Nach „Finding Neverland“ wird ein Kind in dem Moment erwachsen, in dem es die Probleme (der Erwachsenenwelt) erkennt und beginnt, sich Sorgen zu machen. Und um zu diesem sorgenfreien Umstand zurückzukehren und die Schönheit der Welt zu erleben, „geht“ man

¹⁶⁰ Vgl. Taraborelli, J. Randy, *Michael Jackson – Die ultimative Biografie*, Königswinter: Heel 2009, S. 23

¹⁶¹ *Finding Neverland*, Regie: Marc Foster, DVD-Video, Miramax Home Entertainment 2005; (*Finding Neverland*, USA/UK 2004)

nach Neverland – nur durch einen festen Glauben und die wirkliche Überzeugung, dass alles möglich ist, gelangt man dorthin.

In dem Kapitel „The Magic of Finding Neverland“ – Teil der „Special Features“, die ebenso auf der DVD enthalten sind – gibt Dustin Hoffman den Denkanstoß, dass Neverland der Ort ist, an dem man niemals stirbt – Unsterblichkeit ist möglich.¹⁶² Denn egal wer im wahren Leben stirbt, er ist immer noch in Neverland lebendig. Durch die ewige Jugend wird somit automatisch auch der Tod ausgelassen.

Neverland ist also ein Ort der Vorstellung und Fantasie. Man könnte auch sagen, eine Art Paradies. Denn alles ist möglich und jeder einzelne kann sich seine Fantasiewelt, sein Neverland, gestalten, wie er möchte. Durch den eigenen Glauben und Willen kann der Mensch (alles) erreichen, was er will – eine Ideologie, an die auch Jackson geglaubt hat¹⁶³, und die auch in „Finding Neverland“ nahe gebracht wird. Unter diesem Aspekt bekommt Jacksons „Neverland“ eine weitere und tiefere Bedeutungsebene, als sie von der Öffentlichkeit angenommen wurde.

„Reporters invited to tour Neverland during its public unveiling most often began by inspecting the towering statue of Mercury (the Roman god of profit, trade, and commerce) in the driveway outside the mansion, then climbed a hill out back that led to a near replica of the Main Street train station at Disneyland, with a floral clock that was barely less magnificent than the one Walt Disney had designed for his own park. There they caught a C.P. Huntington-style train out past a two-story fort outfitted with water cannons and a nearby Indian village replete with teepees, a totem pole, and full-sized-replica Native Americans, to the amusement park where a carousel with custom-made hand-painted animals awaited young visitors. There was also a Ferris wheel, a bumper car arena, a three-story-high slide, and Michael’s favourite, a roller coaster called the Zipper. Nearby was a zoo where horses and zebras ran together, and buffalo roamed among ostriches, deer, llamas, and giraffes. The ‘rec building’ housed two floors of arcade games, while Neverland’s private lake offered kids the choice between a swan boat, a canoe, and a red dinghy. The train’s final stop was the \$2 million Neverland Cinema, with a fully stocked candy counter and a glassed-in viewing booth with reclining beds to welcome seriously ill youngsters. [...]

Goldberg [Michael Goldberg – Rolling Stone’s Reporter] was shown a room on the upstairs floor of the main house where a canopied bed was covered with dozens and dozens of dolls along with jack-in-the-boxes featuring each of the

¹⁶² Ebda.

¹⁶³ Vgl. Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 266

major characters from *The Wizard of Oz*, sitting on shelves beside it. Another room was jammed full of children's games and toys, coloring books, and crayons. The 'train room' featured an enormous and elaborate Lionel set, surrounded by cardboard cutouts of Bart Simpson, Roger Rabbit, and E.T. A pile of Peter Pan, Mickey Mouse, and Bambi quilts lay on the floor, in case kids staying over wanted to have a slumber party. Goldberg was clearly more captivated by the 'exquisitely furnished' first floor, which included an oak-paneled library stocked with rare editions of Charles Dickens, Mark Twain, and Rudyard Kipling, a living room anchored by a custom-made Bosendorfer rosewood piano, and a den warmed by a stone fireplace. Rolling Stone's reporter refrained from mentioning the numerous life-size paintings of Michael that hung on the interior walls of the main house. Nearly every one showed him striking a heroic pose while costumed in brightly colored but vaguely military uniforms that suggested the dandified garb of nineteenth-century European royalty, replete with cape, sword, ruffled collar, and very often, a crown.

Goldberg was among those who insisted that one couldn't fully appreciate the magic of Neverland unless you saw it at night, when the whole place looked as if it had been 'sprinkled with a kind of high-tech fairy dust.' Strands of white bulbs ran up the trunks of the oak trees and out the limbs to the branches, blinking on and off at intervals so that the glittering trees seemed to materialize out of thin air one moment, then vanish the next. The sound of music was nearly deafening. After its release in 1995, Michael's song 'Childhood' played constantly on the carousel, while cartoon soundtracks blared from the speakers astride a JumboThron the size of a drive-in movie screen. Songs filled the air even when one wandered off to explore the grounds; on lawns and in flowerbeds, speakers disguised as gray boulders poured forth show tunes until nearly midnight. A winding yellow brick road illuminated by recessed gold-color lights led to an amusement park that was lit against the night sky, while the main house, the lake, the bronze statues of young boys beating drums, playing accordions, or shaking tambourines were lit with strobes that lent the entire scene a sense of Brigadoon-like appearance and disappearance.¹⁶⁴

Aus dem Zitat lassen sich wichtige Aspekte entnehmen – zum einen wichtig für Jacksons Inspirationsquellen und zum anderen wichtig, weil Jacksons Vorlieben zum Vorschein kommen. Besonders stark ist seine Nähe und Bewunderung für Walt Disney zu erkennen. Jackson ließ sein Zuhause vom Geiste Disneys durchströmen. Es ist zum einen eine Hommage an Disneyland, aber auch eine Verherrlichung von Disneys Arbeit, und zugleich aber auch eine Anerkennung von Walt Disneys Ansicht, dass man sich seine eigene Welt

¹⁶⁴ Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press UK 2012, S. 113-115

errichten kann. Darin eingeschlossen ist auch schon der zweite große Aspekt, nämlich jener der Jugend bzw. Kindheit. Disney steht mit all seinen Unterhaltungs Zweigen für das (innere) Kind. Als Kind sollte man sich die Kindheit so lange wie möglich bewahren, und wenn man dann erwachsen wird, sollte man dennoch für immer das innere Kind am Leben erhalten. Das Leben ist leichter und schöner, wenn man versucht, dieses mit den Augen eines Kindes zu sehen, ein Urvertrauen zu haben, sich der kleinen Dinge zu erfreuen, weniger Vorurteile zu haben, und die Welt frei und von jeglichen Erwartungen unbelastet zu erleben. Zusätzlich zu der „kindlichen“ Weltwahrnehmung kommen auch noch die kindlichen Elemente Neverlands in dem Vergnügungspark und dergleichen, wie auch in den mit Spielsachen ausgestatteten Zimmern, zum Ausdruck. Um die kindlichen Freuden und die unbeschwerte Zeit der Kindheit wiederzuerlangen, kann man sich der vielen Vergnügungsstätten auf Neverland bedienen. Sei dies im Vergnügungspark, im Tiergarten, im See oder in dem mit eigener Süßigkeiten-Theke ausgestatteten Kino. Für die wirklichen Kinder endet hier der Spaß nicht, sondern sie werden insoweit versorgt, dass ihre Zimmer mit Spielsachen versehen sind, damit sie sich wirklich wie zuhause bzw. wohl fühlen, und es ihnen an nichts mangelt. Jackson wollte, dass die Kinder wahre Freude erleben und unbeschwert sein können. Er wollte für sie, dass sie alles haben, was sie für ihr (kurzzeitiges) Glück benötigen – Neverland sollte ihnen die perfekte Welt bieten, die perfekte Fantasiewelt, in der sie sich austoben können.

Im großen Unterschied zur verkindlichten Welt, die im Neverland-Garten herrscht, steht die Innenausstattung, die Jacksons belebte und gebildete Seite verdeutlicht. Ein scheinbarer Widerspruch, der sich durch Jacksons Leben gezogen hat und immer wieder sichtbar geworden ist. Der schüchterne Jugendliche gegenüber dem Sexsymbol auf der Bühne, der Mann, der nicht erwachsen werden will, gegenüber dem harten Businessmann, und der naive, weltfremde Freak gegenüber dem belebten und kultivierten Geschichtsliebhaber.

Der Punkt mit den verschiedenen lebensgroßen Gemälden von Jackson selbst ist mehrfach zu deuten. Einerseits sind sie eindeutig von Berry Gordys Portraits inspiriert worden und aus diesem Grund auch entstanden. Jackson war damals nicht nur von dem imposanten Anwesen begeistert, sondern auch von der ungenierten Selbstdarstellung Gordys. Typisch Jackson, zog er gleich nach und überbot Gordy, indem er gleich eine Vielzahl anfertigen ließ, auf denen er in königlichem Zusammenhang zu sehen war. Außerdem gefiel sich Jackson in der Rolle des Außergewöhnlichen, als jemand mit königlichem Anspruch. Diese

Assoziation versuchte Jackson – wie bereits erwähnt – auf diversen Ebenen hervorzurufen und somit nun auch in seinem ohnehin schon „königlichen“ Anwesen.

„Gordy [...] urged Ross to help Michael to understand that a star had to think of himself differently than other people. ‘Wherever you go from now on,’ Ross told the boy, ‘people will be watching you.’“¹⁶⁵

Zum anderen war es ein weiterer Teil der eigenen Welterschaffung. In der eigenen Welt kann man sein, wer oder was man sein will – also wenn man sich als königliche Figur darstellen will, dann kann man das auch ohne Probleme tun. Dazu passend ist der frühe Umgang mit PR (siehe Kapitel: PR – Seite 78) – etwas im privaten Bereich unwahres, kann im Zuge des Images wahr sein. Somit war Jackson als Michael, die Privatperson, zwar nicht königlich, aber als Michael Jackson, der Superstar, sehr wohl – nicht ohne Grund wurde er King of Pop genannt; also kann er auch Bilder von sich mit königlicher Anmut besitzen.

Bot Neverland schon am Tag eine magische Aura, so war diese noch stärker in den Abendstunden. Im Zitat ist sogar von Feenstaub die Rede. Jackson hatte immer schon den Anspruch an sich und seine Karriere, etwas Magisches zu erschaffen und Eskapismus zu bieten. Gerade am Abend, wenn die Sicht eingeschränkt ist, wirken die Dinge aufregender, mystischer und spannender. Der Abend hat etwas Romantisches und Fantastisches, weil der Vorstellung mehr Freiheit geboten wird, da nicht alles vollkommen sichtbar ist. Wenn nun auch noch einzelne Elemente mit Lichterketten und wohl überlegten Beleuchtungen ausgestattet sind, dann kann die Fantasie neue Dinge sehen und erkennen, die untertags und ohne die bestimmte Beleuchtung nicht sichtbar wären.

Ein besonderes beleuchtetes Element ist in dem gelben Ziegelweg zu erkennen. Einerseits, weil er ohne Zweifel eine Hommage an den gelben Weg im Film „The Wizard of Oz“¹⁶⁶ zu verstehen ist und andererseits erinnert er an den Weg in Jacksons Musikvideo „Billie Jean“.¹⁶⁷ „The Wizard of Oz“ war ohne Frage ein Film, der Jackson als Inspirationsquelle diente – was später noch im Zusammenhang mit dem „Lean Move“ ersichtlich sein wird. Darüber hinaus steht Jackson zu der Geschichte in einem persönlichen Zusammenhang, da er selbst in der „Schwarzen-Version“ des Films mitgespielt hat. Diese ist unter dem Namen

¹⁶⁵ Ebd., S. 49

¹⁶⁶ *The Wizard of Oz*, Regie: Victor Fleming, USA 1939

¹⁶⁷ *Billie Jean*, Regie: Steve Barron, USA 1983

„The Wiz“¹⁶⁸ bekannt und auch dort ist die gelbe Straße zu finden. Die Geschichte des Zauberers von Oz handelt, kurz gesagt, von vier Freunden, die gemeinsam aufbrechen, um nach Oz zu gelangen, um dort die Erfüllung ihres jeweiligen Ziels zu erreichen. Dort angekommen stellen sie fest, dass sie das, wonach sie gesucht haben, bereits in oder bei sich hatten. Somit kann dieser Weg – der über die gelbe Straße führt – als Reise zu sich selbst gedeutet werden. In diesem Sinne kann auch der gelbe Ziegelweg in Jacksons Neverland zu deuten sein, denn wer sich in Neverland aufhält, findet im allerbesten Fall zu sich selbst zurück, zu seinen (kindlichen) Ursprüngen. In Jacksons „Billie Jean“ Musikvideo ist der Weg zwar nicht direkt gelb, aber er leuchtet Schritt für Schritt genau dort auf, wo Jackson seinen Fuß darauf setzt. Darin ist Jacksons Liebe, Nähe und Bedürfnis für Magie zu erkennen. Keiner schafft es im wirklichen Leben, dass der Boden oder jegliche Dinge, die man berührt, aufleuchten – daher hat dieser Akt etwas Magisches. Auch unabhängig von der allgemeinen Unfähigkeit, Dinge durch die bloße Berührung aufleuchten zu lassen, gibt es in der Realität keinen leuchtenden Fußboden (besonders nicht auf der Straße, sprich im Freien), wenn, dann gibt es einen beleuchteten, aber eben keinen leuchtenden. Damit schuf Jackson also ein weiteres kleines Element, das dazu beiträgt, Neverland zu einem Ort der Magie zu machen.

Zu guter Letzt wird Neverland durch mehrere Bronze-Statuen von Kindern – die auf der Ranch verteilt sind – ein weiteres Mal als Ort der Kindheit und Kinder definiert. Es soll ein Ort sein, an dem man Freude erlebt, spielen und Spaß haben kann, frei sein und – ganz besonders wichtig – man selbst sein kann.

Entsprechend der Idealvorstellung einer perfekten Welt stellte Jackson sein Neverland als einen Ort dar, an dem es keine Regeln gibt, einen Ort, an dem man machen kann was man will.¹⁶⁹ Jeder der ihn besuchte, sollte sich wie zuhause fühlen und eine „vollkommene“ Freiheit genießen.

„[...] Neverland [...] it truly was another world. Beautiful classical music alternating with the soundtracks from Disney movies like Peter Pan and Beauty and the Beast played throughout the property. There were sycamore trees, flowers, fountains, and acres and acres of some of the most beautiful landscapes in America. The driveway curved past a train station on the right, a lake on the left. There were bronze statues of children playing, and we were surrounded by

¹⁶⁸ *The Wiz*, Regie: Sidney Lumet, USA 1978

¹⁶⁹ Vgl. Cascio, Frank, *My Friend Michael – An Ordinary Friendship With An Extraordinary Man*, New York: William Morrow 2011, S. 23

mountains on all sides. It was stunning. Neverland was by far the most magical place I'd ever been. It still is.

The entrance to the Tudor-style house was filled with statues and paintings, and grand red carpets flowed across the gleaming hardwood floors.

[...] private zoo [...] there was a reptile handler, someone else for the bears, lions, and chimps, another person for the giraffes and the elephant, and so on. [...] In the reptile house there were anacondas, tarantulas, a spitting cobra, rattlesnakes, piranhas, and crocodiles. [...]

The approach to the neverland movie theater was remarkable for its elegance. Visitors strolled up a cobblestone walkway, passing a beautifully lit fountain with dancing water while gorgeous music played in the background, as it did throughout the ranch. After passing through two sets of double doors, they entered the theater, where, on the left of the entryway, they saw an animatronics display of the characters from Pinocchio that Michael had had custom-made by the people at Disney. It included a life-size, animatronic Michael, dressed in his attire from the „Smooth Criminal“ video. In the little skit that accompanied the display, a voice would say, „Look, there's Michael“, and the animatronic Michael would spring to life, moonwalking in a circle.

On the right, across from Pinocchio and Michael, was an animatronic version of the Big Bad Wolf. And straight ahead was the ultimate candy counter, with every type of candy known to man. The concession stand also had a soft-ice-cream machine, a popcorn machine, and every drink you could want. [...]

[...] the guest bungalows – a ranch-style house divided into four separate units. They were simple but elegant, with dark wooden floors and furniture and white linens on all the beds. The bathroom had custom-made soaps engraved with the Neverland logo: a boy in the moon. [...]

He loved the idea that we can hold on to innocence, joy, and freedom. Neverland was a world unto itself, where children could be free and any visitor could let go of his worries and be a child again. Once you passed through its magic portals, the world outside didn't matter anymore.

Michael designed every aspect of Neverland, and it was always a work in progress. He was a man of vision – sometimes crazy visions – and whenever he had an idea, he didn't hesitate to move ahead with making it a reality. Of he wanted tree houses, he planned tree houses. [...]

He was an artist and a perfectionist in everything he did.

Michael build Neverland to share with people, especially children, and as it became a more public place, visited by schools and orphanages, he set up magical experiences for his guests. Every moment was choreographed, from the instant guests hit the first gate. [...]

Neverland embodied Michael's heart and soul [...].

[...]

The Hideaway was a three-story apartment that was a mini-Neverland of sorts. There was a whole floor of video games – Michael’s private arcade. On the walls were pictures of Michael’s idols – the Three Stooges, Charlie Chaplin, Laurel and Hardy – and images of Disney characters. There was music playing, of course. Michael loved to have music playing, wherever he was, at all times.“¹⁷⁰

Die Vorstellung von Neverland, die dieses Zitat wiedergibt, ist sehr stark von einer idealisierten Welt, einer Utopie geprägt. Nicht nur, dass Neverland landschaftlich ein paradiesischer Ort zu sein scheint, sondern er wird auch als gänzlich unreal inszeniert. Es gibt keinen Ort auf der Welt, der natürlich ist und an dem ständig Musik gespielt wird. Eine solche Geräuschkulisse gibt es lediglich in Einkaufszentren, Vergnügungsparks (Disneyland) und in Filmen (und selbst da ist die Musik nur Teil der Zuschauerwelt). Hinzu kommt, dass diese überall tönende Musik aus nicht sichtbaren Lautsprechern kam – denn diese waren als Steine getarnt.¹⁷¹ Dadurch wurde der unrealistische Charakter noch weiter unterstrichen. Somit erschafft Jackson schon alleine mit diesem Element eine ganz und gar unbekannte Erlebnis- und Fantasiewelt. Zu dieser gehören auch verschiedenste Arten von Tieren.

Wie auch schon Hayvenhurst sollte auch Neverland im Tudorstil gestaltet sein. Darüber hinaus sind auch hier wieder Elemente zu finden, deren Ursprung in Gordys „Boston House“ zu finden sind. Wie zum Beispiel die Statuen, Gemälde, Springbrunnen, eigener Tiergarten, Kino, Süßigkeiten-Theke; sogar eigene Gäste-Bungalows waren auf dem Anwesen zu finden. Das war noch nicht alles, denn Jackson hatte auch seinen eigenen Vergnügungspark:

„Dann gab es natürlich noch die vielen Fahrgeschäfte, wie das Riesenrad, Auto-Scooter, Dampflocks ... und für die ganz Kleinen ein Karussell, Feuerwehrautos und Hüpfhrosche.“¹⁷²

Jackson sorgte also dafür, dass er in seinem Zuhause alles hatte, auf das er als Kind und weiterhin auch durch seine Berühmtheit verzichten musste.

¹⁷⁰ Ebda., S. 23 ff.

¹⁷¹ Vgl. Taraborelli, J. Randy, *Michael Jackson – Die ultimative Biografie*, Königswinter: Heel 2009, S. 467

¹⁷² Ebda.

Ein weiteres Element für Jacksons utopisch perfekte Welt: seine Angestellten wurden dazu angewiesen, immer fröhlich zu sein und zu lächeln – konnten sie diesen Anforderungen nicht Genüge leisten, wurden sie entlassen.¹⁷³

Ein weiteres Zitat soll über das gigantische Ausmaß von Neverland Auskunft geben und zusätzliche Details enthüllen.

„To the east, a driveway stretches out from the main house, crossing a stone bridge on its path to a public road roughly a mile away. To the south, a meadow bigger than a football field sits behind an equally prodigious pond. To the west, a redbrick train station sits atop a knoll; embedded in the hillside is a twenty-foot-wide clock made of living flowers, the word „NEVERLAND“ spelled in bushy yellow plants at the top.

To the north of the tree (one of the property’s 67,000 sycamores and oaks) is Neverland’s 2,700-acre backyard, about four times the size of Monaco. There’s a swimmingpool, a video game arcade, and a full-size movie theater; beyond, a sepia savannah gently slopes up to the tip of a 3,000-foot peak that Jackson dubbed Mt. Katherine, after his mother.“¹⁷⁴

Um seine perfekte Welt nicht nur zu erweitern, sondern ihr sogar ein unabhängiges Flair zu verschaffen, hatte Jackson also sogar auch einen eigenen Zug mit eigener Station. Auch die Aussage bezüglich der Größenverhältnisse, die auf dem Grundstück herrschten, zeigt, dass Jackson tatsächlich das Gefühl einer eigenen Welt auf Neverland erlebt haben muss, da er nichts und niemanden um ihn herum sehen konnte – auf Neverland gab es nur ihn, seine Hausangestellten, seine Besucher und eben sein Zuhause, seine Welt Neverland.

Die im Zitat angesprochene Zugstation war eine Nachahmung von jener, die sich auf der Main Street in Disneyland befand. Womit ein weiterer Indikator dafür vorhanden ist, dass sich Jackson seine eigene Welt nach dem Ideal von Disney schaffen wollte. Disney war somit nicht nur sein Vorbild in dem Punkt, was er erreicht hat, womit er erfolgreich geworden ist – mit all den fantastischen Zeichentrickfilmen –, sondern auch in dem Sinne, dass man auch im wahren Leben Fantastisches erzeugen kann. Disney bot die perfekt inszenierte und erträumte Welt mit seinem Disneyland-Park und Jackson zog mit Neverland nach. Neverland war also nicht nur sein Zuhause und seine erträumte Welt, sondern er zeigte auch der gesamten Öffentlichkeit, dass er so wohlhabend und „mächtig“

¹⁷³ Vgl. Ebda.

¹⁷⁴ O’Malley Greenburg, Zack, *Michael Jackson, Inc. – The Rise, Fall, and Rebirth of a Billion-Dollar Empire*, New York: Atria 2014, S. 135

ist, dass er sogar sein eigenes „Disneyland“ haben kann. Nicht zu vergessen ist in dieser Hinsicht auch die weitere Konkurrenzfähigkeit mit Elvis Presleys „Graceland“. Graceland ist der Inbegriff für Presley, sein ewig währendes Monument, eine Pilgerstätte. Wären nicht die Hausdurchsuchungen im Zusammenhang mit den Missbrauchsvorwürfen vorgefallen, hätte Jackson bis zum Ende seines Lebens auf Neverland gelebt. Daher ist anzunehmen, dass dieser Ort danach zu einem Graceland ähnlichen Ort geworden wäre.

Disney und Presley waren beide Jacksons Vorbilder, die mit ihm zusammen auf dem „Heroes“/„Last Supper“ Bild verewigt sind, und wie schon bereits erwähnt (siehe Seite 53) vereinte Jackson die herausragenden Elemente seiner Idole. Dabei wollte er nicht nur gleichziehen, sondern sie auch noch übertreffen – also baute Jackson sich sein eigenes Graceland, aber in der Größenordnung von Disneyland.

„[...] for nearly fifteen years Michael had cherished Neverland in a way that he never did and never would again love any other place on earth. The ranch was a universe custom-fitted to his character and, as Tom Mesereau [Jacksons Anwalt im Fall der Missbrauchsvorwürfe] put it, ‘the only place he had ever really felt comfortable.’ It was his vision as well as his home. [...] Michael had told one person after another during the last four years of his life that Neverland was lost to him, describing his former residence as a ruin of faded hopes and forgotten dreams that he would always associate with suffering and humiliation, and with the profound sense of betrayal that had shredded the last fibers of his trust in people. Neverland has been Michael Jackson’s fantasy land and his true-life residence, an imaginary redoubt of eternal youth and an actual repository of the question about the star’s ‘personal life’ that would shadow his memory far into the future.“¹⁷⁵

¹⁷⁵ Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press UK 2012, S. 516

9. PR – Public Relations

Michael Jackson wusste bereits als Zehnjähriger von der bedeutsamen „Macht“ der Public Relations. Dies ist insofern wichtig, als hier der Ursprung für Karrierezüge und -strategien zu finden ist. Um näher auf Jacksons Umgang mit PR eingehen zu können, zunächst eine kurze Definition des Begriffs.

9.1. Definition und Ziele von PR

Unter Public Relations versteht man im weitesten Sinne Öffentlichkeitsarbeit. Diese stellt sich in den Dienst von Marken, Personen oder Firmen, um ihnen im öffentlichen Bereich eine (vorteilhafte) Meinung zu verschaffen bzw. dafür zu sorgen, dass allgemein über sie gesprochen wird.

Als Ziele der Public Relations lassen sich folgende Punkte zusammenfassen:

- Beeinflussung von Meinungen, Einstellungen und Verhaltensweisen
- Wecken von Aufmerksamkeit und Interesse
- Aufbau von Bekanntheitsgrad und positiven Imagewerten
- Geben von Informationen
- Wecken/Erzeugen von Bedürfnis nach weiteren Informationen
- Vermittlung von Standpunkten
- Gewinnung von Sympathie und Vertrauen ¹⁷⁶

9.2. Michael Jackson kommt in Berührung mit PR

Die erste und wichtigste Lektion, die ihm dabei vermittelt wurde, war, dass es in Ordnung ist, wenn die Wahrheit an das Image angepasst wird. Was vielleicht im privaten Bereich eine Lüge ist, kann im Showbusiness und somit im öffentlichen Bereich als die Wahrheit gelten, wenn es das Image betrifft. Diese Lektion lernte Jackson im Zusammenhang mit seinem Alter. Berry Gordy präsentierte Michael Jackson als Achtjährigen, obwohl er zu

¹⁷⁶ Vgl. Scheibel, Caroline, *Stars und ihr Image – Impression Management und Personal Public Relations von Prominenten*, Saarbrücken: Akademiker 2012, S. 19

dem Zeitpunkt bereits zehn war – um Jackson aber mehr zu verniedlichen und ihn als noch größeres Talent darzustellen, war es vorteilhafter, ihn als jünger auszugeben.¹⁷⁷

Die Erkenntnis mit seinem Image vollkommen frei umzugehen und Jacksons Bewunderung für P.T. Barnum ergab einen explosiven Cocktail für Jacksons folgende PR-Gags. Bevor darauf eingegangen wird, eine kurze Auseinandersetzung mit Jacksons PR-Vorbild, P.T. Barnum.

9.3. P.T. Barnum –Michael Jacksons PR-Vorbild

P.T. Barnums Bedeutung für Michael Jackson war insofern eine große, als Jackson – in Anlehnung an Barnums Arbeit und Umgang mit den Medien und der Wahrheit – seine Karriere zur größten Show der Erde machen wollte. Ein Plan, den er kurz vor „Bad“ gefasst hatte.¹⁷⁸

Barnum lässt sich in kurzen Worten als ein Schausteller von Kuriositäten beschreiben. Er hat Karriere gemacht, indem er sich ständig zwischen Wahrheit und Fiktion bewegt hat. Bei ihm wusste man oft nicht, woran man ist, ob man dem, was man sieht vertrauen kann, oder ob alles nur reine Show ist.

Barnum ist als König Humbug in die Geschichte eingegangen – ein Name, den er sich selbst zugelegt hat.¹⁷⁹ Sein Betätigungsfeld reichte von Promoter, Pressesprecher, Schausteller, Zirkusbesitzer, Manager, Museumsbesitzer bis zum führenden Kopf der damaligen Unterhaltungsindustrie. Besonders drei Ereignisse unter seiner Führung sind hervorzuheben, um einen Eindruck zu vermitteln, wie Barnum arbeitete bzw. was seine Arbeit und seinen Erfolg ausmachte:

1.) die angebliche Amme von George Washington:

Eine schwarze alte Frau namens Joice Heth wurde als einhunderteinundsechzig Jahre alte ehemalige Amme von General Washington ausgegeben und von Barnum „gekauft“.¹⁸⁰ Sie ist eines der Beispiele dafür, wie Barnum es geschafft hat, auf sich und seine so genannten

¹⁷⁷ Vgl. Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press UK 2012, S. 48

¹⁷⁸ Vgl. Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 183

¹⁷⁹ Vgl. Barnum, P.T., *König Humbug - Sein Leben, von ihm selbst erzählt*, Berlin: Aufbau Taschenbuch 2001, S. 144

¹⁸⁰ Vgl. Ebda., S. 74 f.

Kuriositäten aufmerksam zu machen und die Medien zu (be-)nutzen, wie es für ihn von Vorteil war.

„Er war nicht der erste, der die angebliche Amme zur Schau stellte. Aber er machte aus der gelähmten, blinden alten Frau ein Medienereignis, entfachte eine fulminante Pressekampagne und ließ Joice Heth fortwährend schnurrige Geschichten aus der Jugend des kleinen George erzählen, wenn sie nicht mit dünner Stimme Gospellieder vor sich hin sang. Barnum, ein Naturtalent des Verkaufens, fand immer wieder einen Weg, das Interesse an Heth monatelang wachzuhalten, etwa mit dem lancierten Verdacht, Heth sei in Wirklichkeit kein Mensch, sondern ein Automat – tags darauf drängelten sich die Schaulustigen um das Bett der alten Frau, um sich von der Wahrheit des Gerüchts zu überzeugen und Barnum des Betrugs zu überführen. Als Joice Heth kurz darauf starb, stellte sich bei der Obduktion heraus, daß [sic] sie kaum mehr als 80 Jahre zählte, und Barnum entrüstete sich öffentlich darüber, daß [sic] man ihn so getäuscht habe.“

181

P.T. Barnum erkannte in Joice Heth eine Chance und baute die damit verbundenen Möglichkeiten aus. Er verstand es, dass eine gute Geschichte das Publikum anlockt und fasziniert. Und, was noch viel wichtiger ist, ihm war bewusst, dass er auch die Gegenseite, diejenige der Zweifler und Kritiker, einkalkulieren muss. Indem er selbst Gerüchte in die Welt setzte, dass Heth nur eine Maschine ist, kam er zum einen seinen Gegnern zuvor, sich negativ zu äußern und verschaffte sich zum anderen auch Kontrolle über die andere Seite.

2.) die scheinbare „Meerjungfrau“:

War schon für viele die Amme Washingtons eine heikle Angelegenheit bezüglich Glaubwürdigkeit, so war die Sache mit der Meerjungfrau noch pikanter. Bei besagter Meerjungfrau handelte es sich um eine Gestalt, die ein Mischwesen aus Affe und Fisch darstellte.¹⁸² Diese war natürlich nicht echt, sondern „künstlich“ hergestellt. Aber auch hierzu ließ sich Barnum eine Geschichte einfallen, nämlich, dass ein Dr. Griffin, Assistent am naturhistorischen Institut in London, bei einer Reise auf diese Meerjungfrau gestoßen sei.¹⁸³ Um der Geschichte zur Echtheit zu verhelfen, schrieb Barnum drei verschiedene Briefe, die dann in verschiedenen Abständen an unterschiedliche Zeitungen versandt

¹⁸¹ Ebda., S. 215

¹⁸² Vgl. Ebda., S. 149

¹⁸³ Vgl. Ebda., S. 147

wurden – alle drei Briefe beinhalteten die Tatsache, dass ein Dr. Griffin eine Meerjungfrau entdeckt hat. Barnum ging noch einen Schritt weiter, indem er einen seiner Assistenten in ein Hotel schickte, um dort unter dem Namen Dr. Griffin einzuchecken. Dieser bot der Belegschaft als Dankeschön für den guten Service an, seine Entdeckung zu bewundern. Deren Interesse und Überraschung führte dazu, dass sie die Meerjungfrau auch ihren Freunden und Journalisten zeigen wollten. Auch dem wurde stattgegeben und kurz darauf fanden sich Berichte über die Meerjungfrau in mehreren Zeitungen, was dazu führte, dass das öffentliche Interesse an der Kuriosität wuchs. Schlussendlich war das Interesse so groß, dass Barnum für eine Ausstellung der Meerjungfrau sorgte. Das schwierige an dem ganzen Unterfangen war, dass Barnum die Aufgabe hatte, den Leuten tatsächlich glaubhaft zu machen, dass es Meerjungfrauen gibt – auch das ist ihm gelungen.¹⁸⁴

3.) Tom Thumb:

Tom Thumb – dessen echter Name eigentlich Charles Stratton lautet – ist im Gegensatz zu den beiden oben genannten „Kuriositäten“ eine echte Person gewesen. Nämlich ein echter Zwerg. Das einzige, wofür Barnum bei Tom Thumb die Wahrheit für seine Zwecke missbraucht hat, waren dessen Alter und Herkunft. Er machte ihn älter und zu einem Engländer.¹⁸⁵

„Der Junge war zweifellos ein Zwerg, und man hatte mir versichert, daß [sic] er seit seinem sechsten Monat nur wenig gewachsen war; hätte ich aber sein richtiges Alter angegeben, so würde es nicht möglich gewesen sein, das Interesse oder die Neugierde des Publikums zu wecken.“¹⁸⁶

Um die Figur des Tom Thumb noch mehr zu promoten, ließ Barnum extra eine kleine Kutsche für ihn anfertigen – die von Ponys gezogen wurde – , damit ließ er Thumb durch die Straßen fahren, um für sich und seine Auftritte Werbung zu machen. Nach Barnums Ansicht konnte niemand, der die Kutsche fahren sah, darum umhin, Thumb selbst sehen zu wollen. Und hatte man ihn dann gesehen, war man danach automatisch so fasziniert, dass man darüber erzählen musste und schon war weiteres Interesse geweckt.¹⁸⁷

¹⁸⁴ Vgl. Ebda., S. 146-150

¹⁸⁵ Vgl. Ebda. S. 154

¹⁸⁶ Ebda.

¹⁸⁷ Vgl. Lehman, Eric D., *Becoming Tom Thumb – Charles Stratton, P.T.Barnum, and the Dawn of American Celebrity*, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press 2013, S. 7 f.

Mit Tom Thumb gelang es Barnum, einen echten Star hervorzubringen, der nicht nur in Amerika Erfolge feierte, sondern auch im Ausland. Er kann als einer der ersten amerikanischen Stars bezeichnet werden, der um die ganze Welt tourte.¹⁸⁸

P.T. Barnum stellte insofern eine beachtenswerte Persönlichkeit dar, als er wie kein zweiter seiner Zeitgenossen die Unterhaltungsindustrie prägte: Entertainer, Manager, Vortragsreisender, Konzertveranstalter, Zirkus- und Museumsdirektor.¹⁸⁹ Entscheidend dabei ist, dass seine Methoden als Vorbild für kommende Entertainer und Bereiche der Unterhaltungsindustrie dienten.¹⁹⁰ Er selbst verschaffte sich nicht nur den Namen „König Humbug“, sondern prägte darüber hinaus auch sein eigenes Bild, besser gesagt Image, mit seiner Autobiografie, die an dem Unterhaltungsbedürfnis seines Publikums orientiert verfasst wurde und in der er sich gezielt als den etwas listigen und unseriösen Unternehmer darstellt.¹⁹¹ Er hat nie etwas unversucht gelassen, um sich und seine Unternehmungen zu promoten; er ließ die größten Plakate drucken, spielte mit der Presse und von ihm stammte auch der Begriff „The Greatest Show on Earth“¹⁹² bzw. versuchte er, ihn zu prägen und all seine Projekte damit zu betiteln.

9.4. Michael Jacksons PR-Gags

Jackson, der von Barnums Autobiografie und seiner Arbeit fasziniert und begeistert war, wies seine Mitarbeiter dazu an, sie ebenfalls zu lesen, studieren, und verinnerlichen. Mittels der dort angeführten Methoden sollte sein Karriere-Ziel erreichbar werden.

Jackson glaubte fest daran, dass man als Künstler sein Image vollkommen frei in der Hand hat – immerhin wurde ihm das schon als Junge eingetrichtert. Womit er aber nicht rechnete war, dass eine zu große „Verbiegung“ der Realität durchaus schädlich für das Image

¹⁸⁸ Vgl. Ebda., S. 164

¹⁸⁹ Vgl. Barnum, P.T., *König Humbug - Sein Leben, von ihm selbst erzählt*, Berlin: Aufbau Taschenbuch 2001, S. 213

¹⁹⁰ Vgl. Lehman, Eric D., *Becoming Tom Thumb – Charles Stratton, P.T.Barnum, and the Dawn of American Celebrity*, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press 2013, S. 14

¹⁹¹ Vgl. Barnum, P.T., *König Humbug - Sein Leben, von ihm selbst erzählt*, Berlin: Aufbau Taschenbuch 2001, S. 214

¹⁹² Vgl. Ebda., S. 11

werden kann bzw. dass es auch schlechte Publicity ¹⁹³ gibt – schlussendlich weckte er mit seinem freien Umgang schlafende Hunde, die bis zu seinem Tod (und darüber) hinaus nicht mehr unter Kontrolle zu bekommen waren.

Einer von Jacksons ersten selbst inszenierten PR-Gags war die Geschichte mit der Sauerstoffkammer. Es tauchte ein Bild von Jackson auf, wo er in einer Sauerstoffkammer liegend abgebildet war, mit dem Hinweis, dass er in Zukunft nur noch in einem solchen Gerät schlafen möchte, um mindestens 150 Jahre alt zu werden. ¹⁹⁴ Die Story wurde nach und nach von mehreren Zeitungen und Zeitschriften aufgenommen. Mit Hilfe dieser Story war der erste Schritt in Richtung bizarres Image getan, das Jackson noch bis heute anhaftet.

Es sollte sich herausstellen, dass diese Story von Jacksons eigenem Lager in Umlauf gebracht wurde. Hintergrund dafür war die Tatsache, dass sich Jackson mit solchen Geschichten interessanter, unerreichbarer und spannender machen wollte. Er wollte nicht als alltäglich, sondern als mysteriös und anders gelten. Ziel war es, seiner Person eine faszinierende Aura zu verleihen und sich zum Gesprächsthema zu machen.

„However, he loved what Barnum called ‘glittering appearances’: he loved to entertain, to surprise, to provoke fascination. He was good at it, too. ‘It’s rhythm and timing,’ he once explained as if speaking of a literal performance. ‘You have to know what you’re doing.... It’s like a fever, they’re waiting, they’re waiting. It’s important to wait... To conserve and preserve.... If you remain mysterious people will be more interested.’ In many ways, his plan worked. The press and public couldn’t get enough.

Jackson had been an entertainer since he was a young boy. It was all he knew. Now the impulse to ‘perform’ was almost constant. His identity was becoming inextricably wrapped into the persona, the character. He was the strange, magical, mysterious, eccentric pop star: ‘Michael Jackson, the greatest show on earth.’“ ¹⁹⁵

Eine weitere, ähnliche Geschichte, die kurz darauf ihre Runde machte, war, dass Jackson die Knochen des Elefantenmenschen, Joseph Merrick, kaufen wollte. Um die Geschichte

¹⁹³ Vgl. Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press Uk 2012, S. 165

¹⁹⁴ Vgl. Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 329

¹⁹⁵ Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 106

zu stützen, machte Jackson tatsächlich ein Kaufangebot. Auch diese Geschichte stammte von Jacksons Mitarbeitern.¹⁹⁶

„He collaborated with the National Enquirer on articles reporting that he refused to bath in anything but Evian water and had been carrying on conversations with John Lennon’s ghost. Frank Dileo was Michael’s chief aider and abettor in planting such stories in the tabloids, going so far as to insist that his client be described as ‘bizarre’ in a report by the Star that ran under the headline: ‘Michael Jackson goes Ape. Now He’s Talking with His Pet Chimp – In Monkey Language.’“¹⁹⁷

Nachdem sich Jackson weder in dem einen noch in dem anderen Fall öffentlich zu diesen „Gerüchten“ äußerte, erkannte die Presse, dass sie künftig jegliche Geschichte über Jackson frei erfinden konnten. Damit verlor Jackson die Kontrolle über seine Imagebildung und die Medien gewannen Narrenfreiheit.

„The problem with such strategies was that the tabloids began to print almost anything about Michael Jackson and felt they could get away with it. This included such concocted items as Jackson paying \$1 million for a potion that would make him invisible so he could go shopping with his pet chimpanzee and not be stared at.“¹⁹⁸

Im Zusammenhang damit entstand sein Name „Wacko Jacko“.¹⁹⁹ Zusätzlich zur Narrenfreiheit und dem Wacko-Jacko-Namen bildete sich ein weiteres Phänomen rund um Michael – nämlich jenes des „Wer weiß?“. Die Geschichten rund um Jackson wurden ab dieser Zeit rund um „Bad“ immer skurriler. Daher traute man Jackson ab einem gewissen Punkt bald alles zu, wodurch es zu dem „Wer weiß?“-Phänomen kam. Woher sollte man wissen, was echt ist und was nicht. Rund um Jackson schien bald alles möglich zu sein.²⁰⁰ In diesem Punkt deckte sich dann Jacksons Karriere bzw. sein Image erneut mit Barnum,

¹⁹⁶ Vgl. Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press Uk 2012, S. 165

¹⁹⁷ Ebda.

¹⁹⁸ Ebda.

¹⁹⁹ Vgl. Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 329

²⁰⁰ Vgl. Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press Uk 2012, S. 156

denn auch bei ihm konnte man sich zu keinem Zeitpunkt sicher sein, ob man es mit der Wahrheit zu tun hat oder nicht. Unter diesen Aspekt fiel auch Jacksons Ehe mit Lisa Marie Presley. Man hielt die Neuigkeit für einen PR-Gag. Es stellte sich aber schlussendlich heraus, dass die Ehe echt war.

„Die Spekulationen über seine Gesundheit, speziell nach seinem Tod, offenbarten ein zentrales Thema in Michaels Leben: Tratsch und bizarre Interpretationen, die das wahre Bild von ihm verzerrten. Die Öffentlichkeit richtete das Augenmerk immer auf ein bestimmtes Foto meines Bruders, aufgenommen im Juli 2008, in dem er in einem Rollstuhl sitzt, und kommentierte das mit: 'Zu schwach, um zu stehen, zerbrechlich wirkend, nicht in der Lage aufzutreten...' Und exakt das sollten die Medien und Biografen nach Michaels Plan auch schreiben. Der Mann, der ständig unterschätzt wurde, hielt die anderen zum Narren. Es war eine reine Schauspielaufführung. Er hatte sich in eine Rolle begeben und brachte die anderen dazu, zu denken, er sei nicht bereit oder könne gar nicht auftreten. Er wusste die Wirkung eines bestimmten Images einschätzen – besser als all die anderen, und er wusste, dass alle Zweifel hegten, 'ob er es wieder kann'. Man muss sich nun vorstellen – einfach nur einmal vorstellen, wie er zurückschnellt und die Welt überrascht, von jetzt auf gleich von einem Zustand vermeintlicher Schwäche zu einem voller Energie und Dynamik wechselt. Michael spielte die Rolle des Willy Wonka, der gebrechlich aus seiner Schokoladenfabrik austritt, um die schockierte Menge zu begrüßen – und dann stolpert –, woraufhin er den Gehstock wegwirft, einen Purzelbaum schlägt und von den Menschen bejubelt wird. Jetzt habe ich es euch gezeigt! Ein Comeback wird nur zu einem großen Erfolg, wenn es von fast allen als unmöglich eingeschätzt wird. Michaels Leben wurde eine lange Zeit von unauslöschlichen Images bestimmt, Bildern, aus denen Mythen entstanden: von Sauerstoffzelten über OP-Masken bis hin zu einem Hotelbalkon und 'weißerer' Haut. Michael hatte sich den 'letzten Lacher' reserviert. Ich kannte die Wahrheit. Die Menschen um ihn herum, denen er vertraute, wussten das auch – der Rest der Welt sollte es in London herausfinden. Hinweise hätte jeder erkennen können, denn trotz der Tendenz, sich im Privatleben abzukapseln, wusste er, wie man Mechanismen der Promotion-Maschinerie bediente. Er tauchte nie ohne makellose und angemessene Kleidung in der Öffentlichkeit auf, er versuchte alles, um die Hauterkrankung und die von ihm verzerrt wahrgenommenen vorgeblichen Makel zu verdecken, denn er wollte nicht, dass die Menschen hinter die Maske blickten, er wollte nicht, dass sie seine Unzulänglichkeiten erkannten und seine Großartigkeit anzweifelten. Und dieser so scheue Mann kaufte in Vegas ein, ließ sich in einem Rollstuhl fahren, trug eine rote Baseball-Kappe, Slipper und himmelblaue Pyjamahosen? (Erinnern Sie sich bitte daran, wie peinlich es ihm war, im Gerichtssaal im Pyjama zu erscheinen!) Denken Sie darüber nach! Michael war ein Meister in der Manipulation seines

Images. Er ahnte, dass die Medien und die Paparazzi dachten, die hätten ihn in einem unbeobachteten Moment 'erwischt', in dem seine „Gebrechlichkeit“ und die 'Lustlosigkeit' klar zu sehen sind. Er wollte die ultimative Rehabilitation! Die ganze Welt sollte es wissen! Der King of Pop würde durch eine plötzliche Metamorphose zum Comeback-King: Wieder im Vollbesitz seiner Kräfte und seines Könnens. Die Spötter zum Stillschweigen verbannt. [...]

Im Gegensatz zur allgemeinen Auffassung sollten die Comeback-Konzerte in London erst der Anfang sein und nicht das Ende. Ich weiß, dass Michael im März 2009 verkündete: 'Wenn ich sage, dass es das gewesen ist, dann meine ich das auch ...es soll der Abschluss sein.' Das sollte ein großer Coup werden, denn mein Bruder war ein geschickter Geschäftsmann. Wenn die Fans glaubten, London sei die letzte Gelegenheit, ihn live zu sehen, würden sich die Karten in Windeseile kaufen [sic] – das simple Gesetz von Angebot und Nachfrage. Seine kommerzielle Scharfsinnigkeit wird häufig unterschätzt, denn er kannte die Zaubertricks, die Kraft des Mysteriösen und den Effekt großer Überraschungen.“²⁰¹

9.5. „HIStory“ – Werbeinszenierung

Eine weitere, nicht zu unterschätzende PR-Maßnahme inszenierte Jackson nach den ersten Missbrauchsvorwürfen von 1993. Um sein „Comeback“ und damit auch seine Stellung als der King of Pop zu demonstrieren, bot Jackson zum Auftakt seines neuen Albums und der dazugehörigen Tour eine bisher ungesehene Promotion. Dabei handelt es sich um die Werbemittel für „HIStory“.

Teil dieser Werbeaktion waren einerseits der „HIStory“-Teaser (siehe Seite 172) und zum anderen das Auftauchen/Aufstellen von Michael Jackson Statuen, die wie jene aus dem Teaser aussahen.

„HIStory's \$30 million publicity campaign had been launched in the summer of 1995. When the executives at Sony met with him in the spring of 1995 to discuss how they would promote the album and the world tour that was to follow, Michael suggested, 'Build a statue of me.' Sony built nine statues, each one thirty-two-foot-tall construction of steel and fiberglass that depicted Jackson in his familiar pseudo-military garb with a bandolier strung across his chest, fists clenched at his hips as he gazed off into the distance. They were distributed in dramatic fashion to strategically selected European cities in June 1995. The scene that surrounded the

²⁰¹ Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 500-504

giant crane that had lowered the Michael Jackson statue to the Alexanderplatz in Berlin was surreal to say the least, but even that didn't compare to the sensation created by the giant Jackson statue that was floated down the River Thames aboard a barge in London. 'Excessive' and 'over the top' were among the milder criticisms made of the statue campaign; critics in several countries declared themselves 'nauseated.' The distribution of the statues was followed shortly thereafter by the release of a 'teaser' video that had cost \$4 million and showed the real Michael Jackson costumed in the same way his statues were as he strode regally past hundreds of hired Hungarian soldiers who were surrounded by thousands of frenzied fans. 'The clip doesn't just stop at representing previously known levels of Michael mania,' wrote Chris Willman in the Los Angeles Times, 'it goes well beyond the bounds of self-congratulation to become perhaps the most baldly vainglorious self-deification a pop singer had yet deigned to share with his public, at least with a straight face.'²⁰²

Kein Popstar vor oder nach Michael Jackson bot je eine vergleichbare Marketingstrategie. Es war eine der gewagtesten Inszenierungen Jacksons, denn bei den gesamten PR-Gags in den Zeitungen konnte man immer noch behaupten, dass er nichts damit zu tun hat, dass es sich um falsches Gerede handelt. Aber hier war eindeutig klar, wer dahinter steckt und wer dafür verantwortlich ist, dass Jackson derartig pompös präsentiert wurde. Jackson reihte sich mit dieser Aktion erneut in die königliche Reihe ein. Früher war es durchaus übliche, dass einer königlichen Person oder einer Person mit erheblichem Verdienst eine Statue errichtet wurde, in der heutigen Zeit aber so gut wie gar nicht. Jackson ließ sich aber auch in diesem Punkt nicht zurückhalten, und sorgte dafür, dass mehrere Statuen von ihm gebaut und an prominenten Örtlichkeiten errichtet wurden. Die finanzielle Macht zu haben und auch noch den nötigen „Größenwahn“, definierte Jacksons Position. Wenn sie schon über ihn reden, dann über etwas Fantastisches. Je pompöser der Auftritt bzw. die Rückkehr, desto mehr wird darüber gesprochen als über die Vorwürfe.

²⁰² Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press Uk 2012, S. 173

9.6. Werbetaktiken nach Claudia Cornelsen

Um Aufmerksamkeit zu erlangen, wurden und werden so genannte PR-Gags entwickelt, welche die Öffentlichkeitsarbeit verstärkt vorantreiben. Gerne bedienen sich Stars bzw. deren Management genau dieses Instrumentariums.

Claudia Cornelsen hat diesbezüglich sieben Taktiken definiert, auf denen die Wirksamkeit von PR-Gags beruht:

1.) Selbstinszenierung bis zur Selbstaufgabe:

=> man verwandelt sich selbst als Person in einen PR-Gag

=> systematische Selbstinszenierung – muss über einen langen Zeitraum hinweg praktiziert werden, erfordert viel Disziplin und vollen Einsatz (jederzeit und überall)

=> als Medienprofi darf man nie aus seiner selbst festgelegten Rolle fallen

=> man muss versuchen, reproduziert zu werden – d.h. wenn man bzw. seine Person imitiert wird, ist/war man erfolgreich

2.) Tabubruch – die Kunst des Polarisierens

=> man verletzt bewusst Regeln, umgeht Gebote und sucht bewusst und öffentlich den Konflikt mit Autoritäten einer Gesellschaft

3.) inszenierte Niederlage – souveräne Demutsgeste

=> als Beweis für Menschlichkeit und Bescheidenheit wird ein Scheitern bewusst inszeniert

=> die Art, wie diese Person dann mit den negativen Erfahrungen umgeht, kann einen Teil des Charakters ausmachen, weshalb die Person berühmt werden kann

=> dadurch kann sich das Publikum besser in die Person einfühlen – denn nur durch starke, an sich gebundene Emotionen kann ein Mensch berühmt werden und Aufmerksamkeit erhalten

4.) Ruhmtausch – sich im Glanz anderer sonnen

=> der Effekt des PR-Gags wird durch prominente Gesichter und vertraute Symbole gesteigert

=> je prominenter die Person ist, neben der man genannt wird, desto prominenter wird man selbst

=> oft profitieren auch Prominente von einem Ruhmtausch – je mehr Star-Licht erscheint, desto heller ist der Schein auf die Menschen, die darunter stehen

5.) Geheimnistuerei – bewusst Dinge nicht erzählen

=> je mehr Rätsel sich um ein spektakuläres Ereignis ranken, desto mehr Aufmerksamkeit wird ihm geschenkt

=> nicht nur die Medien wollen das Geheimnis lösen, sondern auch die Gedanken der Menschen können sich mit einem gut inszenierten Geheimnis in der Öffentlichkeit befassen und die Fantasie der Menschen beschäftigen

=> wenn ein Geheimnis lange andauert und spannend bleibt, dann wird es zum Mythos und eine Legende ist geboren

6.) pointierte Täuschungen – durch kleine Lügen Dinge auf den Punkt bringen

=> wenn man in die Medien kommen und berühmt werden will, sollte man es mit der Wahrheit nicht so genau nehmen

=> durch eine kleine, aber gezielte Lüge kann ein großer Grad an Aufmerksamkeit erzielt werden – dieser kann dann durch andere Taktiken ausgebaut werden

=> einmal in die Medien zu kommen, ist für die Erreichung der PR-Ziele ausschlaggebender als immer nur die Wahrheit zu sagen

=> oft kann durch kleine Lügengeschichten das Wichtigste auf den Punkt gebracht werden, was sonst vielleicht zu mühsam zu erzählen gewesen wäre – der gewünschte Grad an Glaubwürdigkeit kann danach wieder errungen werden

7.) das Absurde – die Verknüpfung von Unsinn zu Neusinn

=> zwei Dinge (die für sich gesehen alltäglich sind) werden so miteinander verknüpft, dass sie in Kombination lächerlich, sonderbar, abstoßend oder zumindest als nicht zueinander passend empfunden werden

=> Ziel von PR-Gags ist es, innovativ und neu zu sein

=> meist sind es nur neue Kombinationen zweier Zutaten, mit dem gewissen Etwas, einer Prise Verrücktheit, einem Hauch von Wahnsinn oder einem Schuss Skurrilität ²⁰³

Diese sieben Taktiken können frei angewandt werden, ob in Kombination oder alleine. Wichtig ist dabei nur, dass die Person, die sie anwendet, hinter der Aktion steht und nicht auf einmal die Richtung ändert oder sich konträr dazu verhält. Weiters ist von Bedeutung, dass ein PR-Gag nur einmal angewendet werden kann, oder besser gesagt, er nur einmal funktioniert. Weder die Person, die ihn angewendet hat, noch eine andere können ihn

²⁰³ Vgl. Scheibel, Caroline, *Stars und ihr Image – Impression Management und Personal Public Relations von Prominenten*, Saarbrücken: Akademiker 2012, S. 16-18

wiederholen, weil der entscheidende Aspekt fehlt, nämlich jener der Überraschung, das Unerwartete und damit die Originalität.²⁰⁴

Wenn man sich die Karriere von Michael Jackson ansieht, erkennt man, dass PR-Gags eine große Rolle in seinen Inszenierungsstrategien darstellen.

Betrachtet man nun diese sieben PR-Taktiken von Cornelsen im Zusammenhang mit Michael Jacksons PR-Gags, wird erkennbar, dass sich Jackson aller Wirkungsweisen bedient hat.

Nachdem Jackson nicht nur seine Karriere, sondern auch sich selbst inszeniert hat und sein gesamtes Leben aus diversen Inszenierungsstrategien besteht, ist erkenntlich, dass Punkt 1.) „Selbstinszenierung bis zur Selbstaufgabe“ vollkommen zutreffend ist und von ihm angewandt wurde. Im 2.) Punkt „Tabubruch – die Kunst des Polarisierens“ ist z.B. in Jacksons Tanzelement „Crotch Grab“ (siehe Seite 129) anzusiedeln, oder aber auch die Tatsache, dass sich Jackson, trotz der negativen öffentlichen Meinung nach den Missbrauchsvorwürfen von 1993, weiterhin mit Kindern zeigte. Ein weiterer Aspekt des Tabubruchs war Jacksons freier Umgang mit seiner weiblichen Seite – das öffentliche Tragen von viel Make-Up, oder die zarte weibliche Stimme (bei Interviews). Damit forderte Jackson die Geschlechterrollen und ihre „Grenzen“ heraus.

In den Bereich 3.) „inszenierte Niederlage – souveräne Demutsgeste“ fällt die Geschichte von Jackson im Rollstuhl (siehe Seite 85) hinein. Als weitere inszenierte Niederlage ist Jacksons Umgang mit seiner Kindheit zu verstehen. Er machte immer und immer wieder darauf aufmerksam, welche harte Kindheit er hatte, weil er von seinem Vater geschlagen und hart rangenommen wurde; genauso auch, dass er nie wirklich spielen oder Kind sein konnte. Alleine mit seinem Song „Childhood“ (siehe Seite 115) wies er darauf hin, dass man verstehen soll, dass er aufgrund seiner Kindheit anders ist, oder sich anders als „normal“ verhält.

4.) „Ruhmtausch – sich im Glanz anderer sonnen“ – unter diesem Aspekt begann die Karriere von Jackson, als er und seine Brüder sich als „Jackson 5“ behaupten sollten, von Diana Ross entdeckt worden zu sein,²⁰⁵ eben genau aus dem Grund, um von ihrer Bekanntheit zu profitieren. Jackson setzte diese Taktik in seinem Leben und seiner Karriere des Öfteren ein – so ist zum Beispiel seine Freundschaft mit Elizabeth Taylor weitreichend

²⁰⁴ Vgl. Ebda., S. 18

²⁰⁵ Vgl. Ebda., S. 48

bekannt. Andere Beispiele lassen sich sogar in Jacksons Arbeit finden, da er diese Taktik besonders in seinen Kurzfilmen anwandte, um seine prominenten „Freunde“ zu präsentieren. Darunter wären z.B. „Remember The Time“, „Jam“ und „Liberian Girl“.

Auch den 5.) Punkt „Geheimnistuerei“ beherrschte Jackson wie kein anderer. Er war einer der berühmtesten Stars, wenn nicht der berühmteste seiner Zeit und war aber auch gleichzeitig am schwierigsten für Interviews zu bekommen. Er gab sehr selten welche und hielt sich allgemein aus der Öffentlichkeit zurück, um nicht „overexposed“ zu sein.

„Michael sprach oft über die Kraft der Mysterien. Er zog sich nicht nur wegen seiner Schüchternheit zurück, sondern verfolgte damit eine bestimmte Absicht. Manchmal musste er sich verstecken, sich rarmachen, um das öffentliche Interesse aufrechtzuerhalten. Omnipräsenz bedeutet in der Welt der Celebrities den Tod.“

206

Mit dieser Taktik konnte sich Jackson sicher sein, dass sowohl Fans als auch die Öffentlichkeit immer ein großes Interesse an ihm haben werden; weil sie durch die seltenen Interviews wenig über ihn wussten, und sie ihn – unabhängig von seinen Konzerten – kaum zu Gesicht bekamen.

6.) „pointierte Täuschungen – durch kleine Lügen Dinge auf den Punkt bringen“ lässt sich am besten auf Jacksons Liebesleben bzw. Sexualität anwenden. Er sprach in der Öffentlichkeit meist sehr leise, fast schon im Flüsterton und in einer höheren Stimmlage. Zusätzlich dazu war er enorm schüchtern. Deswegen und im Zusammenhang mit dem Verwenden von Make-Up entwickelte sich das Gerücht bzw. die Vermutung, dass Jackson homosexuell sei. Um dem entgegenzuwirken und nicht öffentlich Stellung zu seiner Sexualität beziehen zu müssen, inszenierte Jackson sein Liebesleben bzw. seine Beziehungen – es folgt ein Beispiel zur Inszenierung seiner „ersten“ Liebe.

„Even among those who did not know that Michael’s best friend was a boy who had just started elementary school, questions about his sexuality were proliferating, and he took these more and more personally. He was especially stung by the false rumor that his father was having him injected with female hormones to keep his voice high. In the months before moving to New York to work on *The Wiz*, he had attempted to normalize his image by dating Tatum O’Neal, then a thirteen-year-old Oscar winner for *Paper Moon* with a woman’s

²⁰⁶ Boteach, Shmuley, *Die Michael Jackson Tapes – Intime Gespräche des King of Pop mit seinem Therapeuten*, Höfen: Hannibal 2011, S. 74

body and a wild thing reputation. They'd 'taken up,' as Michael would put it, after an encounter at On the Rox, a small satellite club attached to the Roxy on Sunset Strip, where they happened to be seated at adjacent tables one evening in the spring of 1977. Without warning or introduction, Tatum had reached out to hold Michael's hand as she sat with her father, actor Ryan O'Neal, while Michael chatted with a pair of publicists from Epic Records. For him, this was 'serious stuff,' Michael would explain: 'She touched me.' Their first date was the next evening, when Tatum invited Michael to a dinner party hosted by Hugh Hefner at the Playboy Mansion, where the girl suggested they go hot-tubbing together – naked. Michael insisted on swim suits. 'I fell in love with her (and she with me) and we were very close for a long time,' Michael would write later in his „autobiography“ Moonwalker. That wasn't exactly how O'Neal recalled the relationship. Tatum told friends that Michael could barely bring himself to speak to her, let alone make sexual contact. The affair, to use the term loosely, would finish in an infamous fizzle during a party at Rod Stewart's house in Beverly Hills. According to a story that was repeated throughout Hollywood and reported later in the tabloids, O'Neal and a female friend of hers had tried to pull Michael into bed with them. He had not refused sex, it was said, but dashed from the house blinking back tears, chased by the taunts and jeers of other guests. Whispers about the young man's sexuality grew into a murmur of innuendo and ridicule that would increase in volume over the next decade.“²⁰⁷

Zu guter Letzt bleibt noch 7.) „das Absurde – die Verknüpfung von Unsinn und Neusinn“. In diese Kategorie fallen die beiden zuvor besprochenen PR-Gags, die Sauerstoffkammer und der Kauf der Knochen des Elefantenmenschen.

²⁰⁷ Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press Uk 2012, S. 73 ff.

10. Aussehen – die äußerliche Erscheinung von Michael Jackson

Ein teils gewollter, teils ungewollter, aber sehr prägender Aspekt für Jacksons Karriere war sein Aussehen, seine äußerliche Erscheinung. Kein Star vor oder nach ihm hat mit seinem Äußeren eine derartige Kontroverse und Spaltung der Meinungen hervorgebracht, wie Jackson. Das liegt zum einen daran, dass es kaum Stars gibt, die einem Publikum auf so lange Zeit verfügbar sind, zum anderen daran, welche „unmöglichen“ Grenzen er überschritten hat. Als Kinderstar war Jackson einem breiten Publikum als der kleine herzige Michael bekannt, der Sonnenschein der Jackson 5 Gruppe. Dieses Bild war so fest in die Köpfe der Zuschauer gebrannt, dass man ihn „übersah“, als er in die Pubertät kam, denn da suchte man den kleinen süßen Michael, den man liebte. Als man dann mit dem pubertierenden Jackson konfrontiert wurde, war man enttäuscht und fragte, was bloß aus ihm geworden ist. Konnte man die Jacksons zum Beginn ihrer Karriere alleine vom Größenunterschied bestens unterscheiden, wurde dies im Teenageralter schwieriger. Besonders weil sie sich durch ihre ident geformten Afros und wenig Größenunterschied auf den ersten Blick sehr ähnelten. Um sich auch optisch als Solokünstler zu definieren, stutzte Jackson seinen Afro zu der Zeit seines Soloalbums „Off The Wall“ deutlich. Und spätestens in der Zeit von „Thriller“ hatte sich Jackson einen komplett eigenen Look zugelegt. Er trug nun den Haarschnitt, der unter dem Namen „Jheri curl“²⁰⁸ bekannt geworden ist. Dies war auch der Zeitpunkt, ab dem seine Schönheitsoperationen angingen. Jackson ließ sich seine Nase operieren, weil er sie sich bei einem Sturz auf der Bühne gebrochen hatte. Nachdem er dadurch aber an Atemschwierigkeiten litt, wurde seine Nase erneut operiert.²⁰⁹ Ohne über diese Hintergründe Bescheid zu wissen, kamen hier nun die ersten „Vermutungen“ auf, dass sich Jackson seiner Rasse schäme und daher eine schmälere Nase bevorzugt. Diesbezüglich äußerte sich Vertamae Grosvenor und vertrat damit auch gleichzeitig die Meinung vieler zu dieser Zeit:

²⁰⁸ Vgl. George, Nelson, *Thriller – The Musical Life Of Michael Jackson*, Cambridge: Da Capo Press 2010, S. 12

²⁰⁹ Vgl. Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press UK 2012, S. 215

„Now, like a growing number of black performers, Michael has had his nose fixed. He’s exotic, non-threatening. Seems to be the way to go to crossover. It’s the kind of sexuality America likes in her black stars, especially the men.“²¹⁰

Genau in diese Kerbe schlug dann das nicht mehr zu leugnende veränderte Aussehen Jacksons in der „Bad“-Ära. Denn zu dieser Zeit war Jackson überraschend hellhäutig, obwohl man ihn bisher als den kleinen schwarzen Jungen der Jackson 5 oder als den attraktiven Junggesellen aus dem „Thriller“ Video kannte. Die Gerüchte und Themen rund um Jackson Hautaufhellung begannen zu diesem Zeitpunkt und endeten erst mit seinem Tod, da durch die Autopsie bestätigt wurde, dass er an der Hautkrankheit Vitiligo litt. Diese Krankheit zerstört die Pigmente der Haut.²¹¹ Als die ersten Zeichen dieser Krankheit auftraten – um die Zeit von „Thriller“ herum – glich Jackson diese noch mit dunklerem Make-Up aus. Je stärker sich die Flecken aber mit der Zeit ausweiteten, desto heller wurde er mit dem Make-Up. Um auch noch auf eine andere Art und Weise den Flecken entgegenzuwirken, verwendete Jackson eine Bleichcreme – aber nur deswegen und stellenweise und nicht, wie oft behauptet wurde, um allgemein weißer zu werden²¹².

Mit der immer heller werdenden Haut, rückte Jacksons Figur immer näher an das Bizarre, man hielt ihn für einen Freak. Zur Zeit von „Bad“ kam – dazu passend – sein für immer anhaftender Spitzname „Wacko Jacko“ auf. Dieser resultierte aus den PR-Gags (Sauerstoffkammer, Knochen des Elefantenmenschen) und seiner plötzlichen Hautaufhellung.

„There’s a strong argument to be made that without these cosmetic changes, Michael would not have been the global star he became, that the consistent lightening of his face throughout the 1980s was a huge part of what made him most palatable to non-Americans. Although Americans, white as well as black, were obsessed with the racial changes in his appearance, the international audiences that passionately supported him, and continue to do so to this day, were never as concerned about how he used to look. They accepted Michael’s white face in a way that Americans never have. Many African Americans saw his changing color as a sign of betrayal, of self-hate. White American detractors viewed him as a freak (e.g., ‘Wacko Jacko’) whose skin lightening was another

²¹⁰ George, Nelson, *Thriller – The Musical Life Of Michael Jackson*, Cambridge: Da Capo Press 2010, S. 168

²¹¹ Vgl. Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 403

²¹² Vgl. Ebda., S. 224

example of his weirdness. The rest of the world was both less judgmental and more open-minded. In the summer after his death, I traveled around Europe, visiting cities in Spain and Italy, and saw many visual memorials to Michael, all of them featuring him as he appeared with lighter skin. In tributes to Michael in China and India, eastern Europe, and South America, that same vision of Michael abounded. Unaffected by America's tortured racial history, global ticket buyers would come to view the post-Thriller Michael as the one who truly mattered.“²¹³

Die Zeit um „Bad“ herum brachte auch eine weitere, zusätzliche Veränderung mit sich, die ebenso zur Verspottung von Jacksons Image beitrug. Auf Jacksons erstes Image (das des kleinen herzigen Jungen mit beachtlichen Talent) folgte das Image des schüchternen, aber begehrten Juggesellen – ein Image das perfekt zu ihm passte, da er tatsächlich sehr zurückhaltend war, kaum Interviews gab und immer leise sprach. Umso überraschender war sein Imagewandel ab „Bad“. Nicht nur auf dem Albumcover und im Musikvideo des Titelsongs verkörpert Jackson einen härteren, „bösen“ Mann von der Straße, sondern auch darüber hinaus wurde seine Kleidung „härter“ und rebellischer – mit viel Leder, Schnallen, Nieten und Metall.

Der nächste auffällige Punkt bezüglich Aussehen fand nach dem ersten Missbrauchsvorwurf statt. Da verpasste er sich einen Haarschnitt, der indirekt darauf abzielte, seine Unschuld zu verdeutlichen. Die Rede ist von seinem Pilzkopf-Kurzhaarschnitt. Dieser erinnert (besonders durch sein Musikvideo „Childhood“) an die Figur Peter Pan und bringt zugleich auch eine Assoziation zu Charlie Chaplin hervor. Beides unschuldige, verspielte und kindliche Charaktere. Es folgten dann wieder ein paar Jahre, in denen er seine Haare wieder länger und lockiger trug. Danach, ab der Jahrtausendwende, trug er die Haare bis zu seinem Tod schulterlang geglättet oder mit ausgeföhnten großen Wellen.

Das Besondere an Jacksons Erscheinungsbild war, dass er es auch hier – wie bei seiner Musik und seinen Videos – geschafft hat, Grenzen zu überschreiten. Ein Indikator, der im Bezug auf seine Karriere nicht zu leugnen ist. Er hat es immer wieder auf verschiedensten Ebenen geschafft, Grenzen zu verwischen und/oder aufzuheben. Das Faszinierende dabei ist, dass ihm dies auch bei seinem Aussehen gelungen ist. Denn welcher Mensch vor ihm

²¹³ George, Nelson, *Thriller – The Musical Life Of Michael Jackson*, Cambridge: Da Capo Press 2010, S. 163

hat es geschafft, sich im Laufe seines Lebens vollkommen von seinen Wurzeln zu trennen und scheinbar einer anderen Rasse anzugehören?

Er hat nicht nur die für einen Schwarzen typischen Gesichtszüge, wie die breitere Nase, verändert, sondern er ist auch gleichzeitig DER Mann, der sich von einem Schwarzen zu einem Weißen „verwandelt“ hat. Damit nicht genug, hat Jackson aber auch die Grenzen der Geschlechter vermischt. Zu Beginn eindeutig als Mann erkennbar, hatte er aber schon im Teenager-Alter „weibliche“ Eigenschaften in sich vereint – feinfühlig, emotional und sensibel. Hinzu kam auch noch das regelmäßige Verwenden von Make-Up. Am Anfang noch als unscheinbares, aber wirkungsvolles Hervorheben seiner Vorzüge bzw. um das Beste aus ihm herauszuholen, entwickelte sich seine „Liebe“ zu Make-Up so weit, dass nun immer eindeutiger wurde, dass er Lippenstift, Lidschatten und Rouge trug. Besonders seine Haare wurden in den letzten Jahren seines Lebens damenhafter.

Die Tatsache der Grenzüberschreitung machte Jackson undefinierbar und ließ es nicht zu, ihn in eine Kategorie einzuordnen. Damit stellte Jackson tatsächlich ein Unikum dar. Alleine dieser Aspekt hat dazu beigetragen, Jacksons Karriere zu einer unvergesslichen werden zu lassen, weil er einfach schon durch sein kontroverses Aussehen und seine Weigerung, sich an gesellschaftliche Vorgaben zu halten, ständig Thema war und immer im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stand.

Keith Haring äußerte sich in den achtziger Jahren wie folgt zu Jacksons äußerlichen Veränderungen:

„Ich [...] sage, daß [sic] ich Michaels Versuch anerkenne, die Schöpfung zu einer eigenen Sache zu machen und eine weder schwarze noch weiße, weder männliche noch weibliche Kreatur zu erfinden, mit der Hilfe der plastischen Chirurgie und der modernen Technik. Er ist total verdisneyt! Zumindest ein interessantes Phänomen. Vielleicht ein bisschen unheimlich, aber trotzdem bemerkenswert, und, finde ich, irgendwie ein gesünderes Vorbild als Rambo oder Ronald Reagan. Er leugnet, daß [sic] Gottes Schöpfung endgültig ist, und nimmt die Sache selbst in die Hand, und dabei stellt er sich die ganze Zeit in vorderster Front der amerikanischen Popkultur zur Schau.“²¹⁴

²¹⁴ Jefferson, Margo, *Über Michael Jackson*, Berlin: Berliner Taschenbuch⁷ 2009, S. 97 f.

Obwohl Jackson bei der Veränderung seiner Hautfarbe keine Macht über diesen Vorgang hatte, so hatte er sie bei all seinen anderen Veränderungen. Zwei Schönheitsoperationen sind auf jeden Fall nachweislich: bei seiner Nase und die Hinzufügung eines Grübchens in seinem Kinn. Die von Haring angeführte These, dass Jackson die Schöpfung selbst in die Hand nimmt, stimmt mit Jacksons Bedürfnis, Kontrolle über sein Leben und seine Karriere zu haben, überein. Jackson hat während seiner Karriere immerzu versucht, sich und seine Karriere zu verändern und zu verbessern und genau diesen Anspruch erhebt er auch an sein Äußeres.

„Die größte Freude, die ich je empfunden habe, lag darin, zu wissen, dass ich bei meinem Gesicht die Wahl und die freie Entscheidung habe.“ [...] „Ich möchte wirklich perfekt sein“, gab Michael einmal einem Mitarbeiter gegenüber zu. „Ich schaue in den Spiegel, und ich möchte einfach anders und besser sein. Ich möchte immer besser sein, vielleicht wollte ich deshalb das Grübchen in meinem Kinn. Ich weiß nicht, wie ich es sonst erklären soll.“²¹⁵

Diese These wird unterstützt durch die Aussage Jacksons, dass er ein Werk sei, das sich immer im Prozess befinde.²¹⁶ Anhand dessen ist erkennbar, wie stark sich Jackson seiner Karriere verschrieben hatte. Nachdem er (fast) sein Leben lang in der Öffentlichkeit stand, und (fast) sein ganzes Leben hindurch ein Star war, sah er kaum mehr eine Trennung zwischen seiner Person und seiner Star-Figur. Dadurch sah sich Jackson dazu gezwungen, nicht nur ständig an seiner Musik, seinen Videos und seinen Konzerten zu arbeiten, sondern auch an seiner äußeren Erscheinung, die eben nicht bei seinen Kostümen endete.

²¹⁵ Taraborelli, J. Randy, *Michael Jackson – Die ultimative Biografie*, Königswinter: Heel 2009, S. 359

²¹⁶ Vgl. Ebda., S. 361

11. Songs

Ohne seine Musik, ohne sein Dasein als Komponist und Sänger wäre Michael Jackson nicht als DER Entertainer in die Geschichte eingegangen, den er heute darstellt. Da er als Kinderstar gar keine Kontrolle über seine Musik hatte, und erst das Label wechseln musste, um überhaupt selbst geschriebene Song veröffentlichen zu können, wird hier nicht näher auf seine bisherigen Alben und musikalischen Erfolge eingegangen. Dieses Kapitel beschäftigt sich ausschließlich mit seiner Musik ab dem „Off The Wall“ Album – die Begründung liegt einerseits darin, dass er davor wenig bis gar keinen Einfluss auf die Werke hatte, und andererseits darin, dass er sich erst mit „Off The Wall“ deutlich als Solokünstler etablierte, und er dabei freie Entscheidungen treffen konnte. Darüber hinaus markierte dieses Album auch den Punkt, ab dem er endgültig als erwachsener Künstler wahrgenommen und akzeptiert wurde; nun prägte er ein neues Bild, ein neues Image von sich, wodurch der Name Michael Jackson nicht mehr nur mit einem kleinen Jungen assoziiert wurde.²¹⁷

Im Folgenden wird auf die Alben von „Off The Wall“ bis hin zu „Invincible“ eingegangen und es werden einzelne, wichtige Songs herausgegriffen und unter dem Aspekt von Jacksons Inszenierung analysiert.

„[...] Jeder Song, so lernten wir, ist eine drei Minuten lange Geschichte mit einem Anfang, einer Mitte und einem Ende. Musik erzählt eine Story, und der lineare Verlauf sorgt dafür, dass sie auf der ganzen Welt verstanden wird.

Der Refrain muss den Spannungsbogen auf den Punkt bringen: Man muss sofort wissen, worum es geht, wenn man dabei mitsingt ('Billie Jean is not my lover / She's just a girl that says I am the one / But the kid is not my son'). Der Inhalt des Textes muss zugänglich und kommerziell sein, aber auch eine Botschaft haben; die Dynamik des Songs muss sich steigern, und er hat im entscheidenden Moment richtiggehend zu explodieren.

Und dann waren da noch die anderen Elemente, die Mr. Gordys typische Handschrift verrieten. Immer mit dem Hook aufhören, damit das Letzte, woran sich die Leute erinnern, der Titel ist. Wie bei der Blende von 'I Want You Back' oder 'I'll Be There'.“²¹⁸

²¹⁷ Vgl. Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 31

²¹⁸ Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 154

Jackson, der ohnehin schon alles in sich aufnahm und verinnerlichte, blieb auch dem perfekten Song-Aufbau nach Motown-/Gordy-Manier treu. Somit entsprechen seine Songs den im Zitat angeführten Qualitätskriterien.

11.1. Off The Wall – Album

„Off The Wall“²¹⁹ erschien 1979 und war damals das am besten verkaufte Album eines schwarzen Künstlers überhaupt.²²⁰

Als Producer für „Off The Wall“ sicherte sich Jackson niemand geringeren als Quincy Jones – auch seine folgenden zwei Alben („Thriller“²²¹ und „Bad“²²²) sollten von Jones produziert werden. Jones war damals schon sehr bekannt, hat sich aber durch die Zusammenarbeit mit Jackson einen bedeutenden Platz in der Musikgeschichte gesichert.

Thematisch behandelt das Album fast ausschließlich das Thema Liebe. Ein zweiter, aber wesentlich geringerer Themenschwerpunkt liegt beim Tanzen. Dafür ist auf der musikalischen Ebene der Aspekt des Tanzens stärker vertreten, da das Album primär Tanznummern beinhaltet und Balladen eher zweitrangig sind.

Es wird hier nur auf einen Song näher eingegangen, da dieser wichtig ist im Hinblick auf Jacksons Inszenierung(en).

11.1.1. She's Out Of My Life

Jackson schreibt in seiner Autobiographie „Moonwalk“, dass er zu Mädchen eine schwierige Beziehung hat, zumal sie bisher nie so glücklich verlaufen sind. Denn das, was er mit seinen Fans teilt, ist einfach nicht dasselbe, was man mit nur einer einzigen Person teilt. Mädchen wollen ihn verstehen und seine Einsamkeit mit ihm teilen, ihn, besser gesagt, aus seiner Einsamkeit befreien. In dem Song geht es um dieses gewisse Etwas, das ihn von dem Rest der Menschheit trennt, diese Hürde der Außergewöhnlichkeit zu nehmen,

²¹⁹ Michael Jackson, *Off The Wall*, Audio-CD, Epic Records: EPC 450086 1, 1979

²²⁰ Vgl. Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 31

²²¹ Michael Jackson, *Thriller*, Audio-CD, Epic Records: EPC 504422 2, 1982

²²² Michael Jackson, *Bad*, Audio-CD, Epic Records: EPC 450290 2, 1987

ist aber bei Weitem keine leichte Sache, wodurch er quasi alleine bleibt. Somit schreibt Jackson, dass es sich bei „She’s Out Of My Life“²²³ um eine wahre Geschichte handelt. Wie sehr ihm diese Thematik zu schaffen macht, ist am Schluss des Songs zu erkennen als er die letzten Worte kaum mehr singen kann, um das Schluchzen zu unterdrücken.²²⁴ Mit dem Song konnte sich Jackson sicher sein, dass es Spekulationen darüber geben wird, wer „She“ ist. Zusätzlich dazu zeigte „She’ Out Of My Life“ eine andere Seite von ihm – eine verletzlichere und „persönlichere“.

11.2. Thriller – Album

Das zweite Album, das im Zuge der Zusammenarbeit von Jackson und Jones entstand, ist „Thriller“²²⁵. Nachdem der gewünschte und erwartete Erfolg für „Off The Wall“ ausblieb – sprich, es wurde nur für einen Grammy nominiert, nämlich in der Kategorie R&B (und gewann diesen auch) – nahm sich Michael Jackson vor, es allen zu beweisen und sein Können zu demonstrieren. Dieses Ziel hat Jackson bei Weitem erreicht. „Thriller“ ist nicht nur eines der wichtigsten Alben Jacksons, sondern auch das bedeutendste in der Musikgeschichte. Es wurde 1982 veröffentlicht und gilt bis heute noch als das meist verkaufte Album aller Zeiten.

„Thriller was more than just an album; it was a mass-cultural, multimedia phenomenon that hasn't been matches in scope before or since. It marked the arrival of a new sound, a new musical era, and a new kind of pop star and pop album. 'In today's world of declining sales and fragmented audiences,' writes music critic Alan Light, 'it is almost impossible to imagine how much this one album dominated and united the culture.' At its peak - 1982 to 1984 - thriller crosses every barrier imaginable: it reached young and old, black and white, middle-class and poor; it reached fans of rock as well as R&B; it reached beyond America to the Soviet Union, Europe, Asia, Africa, and just about everywhere in between.“²²⁶

²²³ Michael Jackson, *She’s Out Of My Life*, Audio-CD, *Off The Wall*, Epic Records: EPC 450086 1, 1979

²²⁴ Vgl. Jackson, Michael, *Moonwalk*, München: Heyne 2009, S. 129 ff.

²²⁵ Michael Jackson, *Thriller*, Audio-CD, Epic Records: EPC 504422 2, 1982

²²⁶ Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 55

„Off The Wall“ war für die schwarze Gemeinde schon ein riesiger Schritt und auch Erfolg, aber „Thriller“ toppte alles, da es nicht nur das meist verkaufte Album eines schwarzen Künstlers war, sondern generell das am meisten verkaufte war. Michael Jackson hat es also mit „Thriller“ geschafft, auch ein weißes Publikum anzusprechen und es somit zu einem Werk gemacht, das keine Grenzen zieht oder gar kennt, sondern im Gegenteil, die verschiedensten Menschen miteinander verbindet.

„Michael und Quincy hatten ihr Ziel erreicht: Für zahllose Hörer – Weiße, Schwarze, Intellektuelle, Heavy-Metal-Fans, Teeniebopper, Eltern – Thriller war das perfekte Album.“²²⁷

Der Erfolg von „Thriller“ brachte zusätzlich ein allgemeines Interesse an schwarzer Musik hervor.²²⁸ Daher hat das Album auch große Bedeutung in punkto Rasse. Nicht nur, dass das Album allgemeine Anerkennung fand, sondern es brach einige Barrieren, die im Musikgeschäft bis dahin für schwarze Künstler aufrecht standen. Zum Beispiel wurden schwarze Künstler noch relativ selten im Mainstream-Radio gespielt (es sei denn, es waren spezielle Radiosender), doch mit dem sensationellen Erfolg von „Thriller“ war es einfach nicht mehr möglich, keinen Song von Jackson zu senden. Damit Hand in Hand gehend und noch bedeutender war sein Erfolg bei/mit MTV, da er die bisher „inoffizielle“ Verbannung schwarzer Künstler durchbrach (dazu aber mehr im Kapitel über seine Kurzfilme). Außerdem hat „Thriller“ der Musikindustrie aus einer Krise verholphen und sie wieder neu belebt und angekurbelt.²²⁹ Man hatte zu dem Zeitpunkt keine großen Erwartungen in den Erfolg von „Thriller“, doch das Album war so beliebt, dass nicht nur dieses, sondern auch Alben von anderen Künstlern gekauft wurden.

Michael Jackson wurde durch den Erfolg von „Thriller“ zum Superstar erhoben, er war davor zwar schon außerordentlich berühmt, aber die Berühmtheit die darauf folgte war unermesslich. Ein Indikator für den Erfolg des Albums kann in Jacksons Vorbild für „Thriller“ in punkto Qualität gesehen werden. Sein Vorbild war Tschaikowskys

²²⁷ Taraborrelli, J. Randy, *Michael Jackson – Die ultimative Biografie*, Königswinter: Heel 2009, S. 237

²²⁸ Vgl. Ebda.

²²⁹ Vgl. Ebda.

„Nussknacker-Suite“, denn dort ist jeder „Song“ wirklich gut. Also wollte Jackson selbst ein Album kreieren, auf dem jeder Song für sich ein großer Hit ist.²³⁰

11.2.1 The Girl Is Mine

Auch bei Thriller ist ein thematischer Schwerpunkt in der Liebe zu erkennen, nur nicht mehr so stark wie beim vorangegangenen Album. Eine besondere Rolle nimmt dabei das Duett von Jackson und Paul McCartney in „The Girl Is Mine“²³¹ ein. Darin geht es quasi um eine Dreiecksbeziehung zwischen Michael Jackson, Paul McCartney und einer Frau. Jackson und McCartney streiten sich um sie und bestehen jeweils darauf, dass jeweils er der von ihr Auserwählte ist und nicht der andere. Das Wichtige daran ist, dass ein derart öffentlicher Kampf um ein und dasselbe Mädchen zwischen einem weißen und einem schwarzen Mann skandalös war. Die Radiosender standen vor einem Problem! Ihn aber nicht zu senden, war auch keine wirkliche Option, da der Duett-Partner immerhin der Ex-Beatle Paul McCartney war.

11.2.2. Thriller

Das Thema des Songs stellt ein durchaus unübliches dar, da es dem Horror-Genre zuzuordnen ist. Alleine schon der Aufbau macht den Song außergewöhnlich, da die rein auditive Ebene als musikalisches Hörspiel dienen könnte – wie eine Kurzgeschichte für das Radio. So hört man zu Beginn das Knarren einer aufgehenden Türe und darauf folgend Schritte. Ebenso ist ein Donner zu hören. Weitere Schritte. Das Heulen eines Wolfes. Die Schritte gehen immer weiter. Die Musik setzt ein, immer wieder ist noch das Heulen zu hören und genauso auch das Wehen vom Wind. Fast eine ganze Minute lang dauert dieses Intro, das die Stimmung des Songs aufbaut.

In „Thriller“²³² geht es, wie der Name schon sagt, um eine Grusel-Geschichte. Eine undefinierte Kreatur streift umher und ist darauf aus, zu jagen. In der Geschichte wird zusätzlich noch ein zweiter Handlungsbogen angedeutet, dessen Inhalt davon handelt, dass

²³⁰ Vgl. Kory, Alanis, Leona, *Michael Jackson Interviews*, Leipzig: lulu.com 2013, S. 21

²³¹ Michael Jackson, *The Girl Is Mine*, Audio-CD, *Thriller*, Epic Records: EPC 504422 2, 1982

²³² Michael Jackson, *Thriller*, Audio-CD, *Thriller*, Epic Records: EPC 504422 2, 1982

zwei Personen gerade jetzt zusammen Kuscheln wollen, weil der Film auf der Leinwand so gruselig ist. Und die eine Person (Michael) behauptet, dass er die andere Person noch viel mehr erschrecken kann, als das, was auf der Leinwand zu sehen ist.

Die letzten eineinhalb Minuten (von insgesamt fast sechs Minuten) setzt quasi ein Erzähler, gesprochen von Vincent Price, ein. Diese Sequenz wird kurz noch einmal von einem musikalischen Teil abgelöst, in dem Michael Jackson aber primär nur immer wieder „Thriller“ wiederholend singt. Und dann setzt auch schon wieder kurz darauf die „Erzählung“ von Price fort. Nach seinem letzten Wort beginnt Price wie ein typischer Bösewicht zu lachen. Man hört ein letztes Mal das Knarren einer Tür und der Song ist zu Ende. Der Titeltrack hat schlussendlich dazu beigetragen, dass das Album diesen großen Erfolg feierte. Wesentlich dafür war der begleitende Kurzfilm – auf diesen soll im Kapitel „Videos“ (siehe Seite 147) eingegangen werden. Neben „Thriller“ haben aber noch zwei weitere Songs zum Erfolg beigetragen, nämlich „Beat It“ und „Billie Jean“.

11.2.3. Beat It

„Beat It“²³³ ist ein Song, der eigentlich tendenziell dem Genre des Rock zuzuschreiben ist (tendenziell deshalb, weil er dennoch eher ein Pop-Song ist, aber einen unverkennbaren Rock-Touch aufweist). Durch sein rockiges Feeling war gewährleistet, dass sich auch weiße Rock-Fans von dem Album beeindrucken ließen bzw. dadurch neue Fans auf Michael Jackson aufmerksam gemacht werden konnten.²³⁴ „Beat It“ blieb nicht sein einziger rockiger Song, sondern Jackson lieferte weitere, wie „Dirty Diana“²³⁵ oder „Scream“^{236, 237}

Jackson selbst äußerte sich in „Moonwalk“ wie folgt über „Beat It“:

²³³ Michael Jackson, *Beat It*, Audio-CD, *Thriller*, Epic Records: EPC 504422 2, 1982

²³⁴ Vgl. George, Nelson, *Thriller – The Musical Life Of Michael Jackson*, Cambridge: Da Capo Press 2010, S. 119

²³⁵ Michael Jackson, *Dirty Diana*, Audio-CD, *Bad*, Epic Records: EPC 450290 2, 1987

²³⁶ Michael Jackson, *Scream*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994

²³⁷ Vgl. George, Nelson, *Thriller – The Musical Life Of Michael Jackson*, Cambridge: Da Capo Press 2010, S. 124

„Bevor ich 'Beat It' schrieb, hatte ich mir vorgestellt, die Art Rocksong zu schreiben, die ich mir selbst kaufen würde, die aber gleichzeitig etwas ganz anderes sein sollte als die Rockmusik, die ich zu der Zeit in den Top 40 im Radio hörte.

„Beat It“ war auf den Geschmack von Schulkindern zugeschnitten. Es hat mir immer Spaß gemacht, Stücke zu schreiben, die Kindern gefallen würden. [...] Weil sie ein sehr anspruchsvolles Publikum sind. Man kann sie nicht zum Narren halten. Für mich sind sie noch immer das wichtigste Publikum [...].“²³⁸

Inhaltlich thematisiert „Beat It“, dass man klüger ist, wenn man einer körperlichen Auseinandersetzung aus dem Weg geht und eher verschwindet; man spielt sonst mit seinem Leben. Man muss jemand anderem nichts beweisen, sondern sollte im Sinne des Sprichworts „der Klügere gibt nach“ einfach die Sache auf sich beruhen lassen. Wie das Video suggeriert, handelt es sich bei der Auseinandersetzung/dem Kampf um Banden-/Gangkriege. Auch hier spielt das Video zu „Beat It“ eine nicht unwesentliche Rolle, die aber auch erst im Kapitel zum Kurzfilm erläutert wird.

11.2.4. Billie Jean

„Billie Jean“²³⁹ ist in mehrerer Hinsicht ein zentraler Song von Michael Jacksons Karriere. Zum einen ist der Inhalt von Bedeutung, wie auch das Video, das die MTV-Barriere für schwarze Künstler durchbrochen hat, und zum anderen der mit dem Song verbundene Live-Auftritt bei der Fernsehübertragung des Events „Motown 25“.

Über den Inhalt von „Billie Jean“ gibt es mehrere Versionen und Legenden; auf das Wesentliche reduziert, handelt der Song von einem Mädchen, Billie Jean, das behauptet, es sei die Mutter eines gemeinsamen Kindes mit Michael Jackson. Dabei beteuert er immer und immer wieder, dass dieses Kind nicht seines ist. Billie Jean ist – wie er singt – nicht einmal seine Geliebte. Er singt davon, dass er immer davor gewarnt wurde, sich richtig zu verhalten und nicht die Herzen von Mädchen brechen soll. Diesen Tipp gibt er sozusagen nun an die Hörer weiter, indem er sie darauf hinweist, immer zweimal über gewisse Dinge nachzudenken. Billie Jean soll eine Mischversion von Mädchen sein, die Jackson in seiner Karriere immer wieder begegnet sind. Das muss nicht automatisch heißen, dass er mit

²³⁸ Jackson, Michael, *Moonwalk*, München: Heyne 2009, S. 153

²³⁹ Michael Jackson, *Billie Jean*, Audio-CD, *Thriller*, Epic Records: EPC 504422 2, 1982

denen tatsächlich in Kontakt gekommen ist, sondern bezieht sich auch auf Erfahrungen, die er aus zweiter Hand, nämlich durch seine Brüder (während der Jackson-5-Zeiten), erlebt hat. Eine andere Version lautet, dass es tatsächlich ein Mädchen gab, dass Michael dazu aufgefordert hat, gemeinsam mit ihm Selbstmord zu begehen.²⁴⁰

Der Inhalt und die kulturelle Bedeutung des Videos wird im Kurzfilm-Kapitel analysiert. Ebenso wird erst im Kapitel „Auftritte“ auf seine bahnbrechende „Billie Jean“-Aufführung bei „Motown 25“ eingegangen (siehe Seite 184).

„Billie Jean“ ist einer der Songs von Jackson, der einen untypischen Inhalt zum Thema hat und zudem gleichzeitig eine Melodie und einen derartigen Bass, dass es einen zum Tanzen anregt – womit eine widersprüchliche Spannung vorherrscht.

„Perhaps no other Song more perfectly embodies the paradoxes, tensions, magic and mystery of its creator. It is the rare dance track that is instantly accessible (with its bewitching bass line and minimalist frame), yet profoundly layered and evocative. Its dark, ominous story could not stand out more from traditional Top 40 pop, yet the single somehow managed to sit at #1 for seven weeks in 1983 and has remained popular with listeners ever since.“²⁴¹

11.3. Bad – Album

Sein drittes und letztes Album, das in der Zusammenarbeit mit Quincy Jones entstanden ist, wurde 1987 veröffentlicht.²⁴²

Die Themen, die in „Bad“²⁴³ aufgegriffen werden, lassen schon den Weg erkennen, den Jackson bei seinen noch kommenden Alben gehen wird. Damit sind speziell Songs gemeint, die soziales Engagement und die Verbesserung der Welt zum Thema haben. Ein weiteres, vorausgreifendes Thema wird in „Leave Me Alone“²⁴⁴ angesprochen, nämlich der Umgang mit der Klatschpresse.

²⁴⁰ Vgl. Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press Uk 2012, S. 83 f.

²⁴¹ Vogel, Joseph, *Featuring Michael Jackson – Collected Writings on the King of Pop*, USA: Baldwin 2012, S. 17

²⁴² Vgl. Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 93

²⁴³ Michael Jackson, *Bad*, Audo-CD, Epic Records: EPC 450290 2, 1987

²⁴⁴ Michael Jackson, *Leave Me Alone*, Audio-CD, *Bad*, Epic Records: EPC 450290 2, 1987

Zwischen den Alben „Thriller“ und „Bad“ war Michael Jackson, wie oben erwähnt, entstand im Zuge eines Hilfsprojekts der Song „We Are The World“ (siehe Seite 61). Diese Arbeit ebnete den Weg für weitere, kommende Weltverbesserungs-Hymnen von Jackson. Eine dieser Hymnen ist „Man In The Mirror“ – ein Song der zu einem fixen Bestandteil von Michael Jacksons Repertoire geworden ist.²⁴⁵ Die Kernaussage von „Man In The Mirror“²⁴⁶ ist, dass man mit dem Mann im Spiegel, also mit sich selbst, beginnen soll. Man soll bei sich selbst anfangen, um einem großen Ganzen zu dienen, nämlich der Verbesserung der Welt.

11.3.1. Smooth Criminal

Wie auch schon bei „Thriller“ wendet sich Jackson bei „Bad“ mit dem Song „Smooth Criminal“²⁴⁷ einem düsteren Thema zu. Dieses Mal aber nicht in Richtung Horror, sondern inhaltlich steht ein Verbrechen im Zentrum, genauer gesagt wird der Mord an dem Mädchen Annie besungen. Der Tathergang wird über den Song hindurch des Öfteren wiederholt: der Mörder kommt durchs Fenster in ihr Apartment, sie flüchtet sich zuerst unter einen Tisch und dann ins Schlafzimmer, dort sitzt sie fest und ihr Untergang ist besiegelt. Der Refrain besteht aus der ständigen Frage, ob es Annie gut geht. Als Inspirationsquelle für diesen Song soll, laut Jermaine Jackson, der Serienkiller Richard Ramirez gedient haben. Dieser war in den Jahren 1984 und 1985 in Los Angeles und San Francisco „tätig“ und brachte dabei vierzehn Personen um. Ramirez war ein Teufelsanbeter, ein „Night Stalker“; und er verschaffte sich meist gewaltsam Zutritt zu den Häusern und Wohnungen seiner Opfer. Dort ermordete er sie mit einem Messer – dies sei auch der Grund dafür, warum man im Musikvideo zu „Smooth Criminal“ eine aufblitzende Klinge sehen kann.²⁴⁸

²⁴⁵ Vgl. George, Nelson, *Thriller – The Musical Life Of Michael Jackson*, Cambridge: Da Capo Press 2010, S. 183

²⁴⁶ Michael Jackson, *Man In The Mirror*, Audio-CD, *Bad*, Epic Records: EPC 450290 2, 1987

²⁴⁷ Michael Jackson, *Smooth Criminal*, Audio-CD, *Bad*, Epic Records: EPC 450290 2, 1987

²⁴⁸ Vgl. Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 341

11.3.2. Leave Me Alone

„Leave Me Alone“²⁴⁹ ist quasi als Jacksons Statement zu verstehen, das er gegenüber all den Gerüchten abgab, die über ihn in der Zeit nach „Thriller“ bis hin zu „Bad“ in Umlauf gebracht wurden. Hier rechnet er sozusagen mit der Klatschpresse ab und macht klar, dass es ihm egal ist, was über ihn berichtet wird. Er braucht sich nicht recht zu fertigen, niemand kann ihn daran hindern, auch weiterhin seinen Weg zu gehen und seine hohen Ziele zu erreichen. Dass man ihn in Ruhe lassen soll, ist aber dennoch die finale Aussage. Vom Text alleine aus betrachtet, könnte es sich auch um eine enttäuschte Liebe handeln, da er sich an ein „Girl“ wendet und ihr sagt, dass es ihm mittlerweile egal ist, was sie redet, obwohl es auch mal andere Zeiten gegeben hat. Doch nun hat sie den Kürzeren gezogen. Aber durch den ergänzenden Kurzfilm (siehe Video-Kapitel – Seite 147) wird die Assoziation mit der Klatschpresse mehr als deutlich suggeriert.

11.4. Dangerous – Album

„Dangerous“²⁵⁰ ist das erste Album bei dem Michael Jackson selbst als Executive Producer fungiert hat – es erschien 1991.²⁵¹

Unabhängig von Jacksons musikalischer Leistung – die im Anschluss abgehandelt wird – ist hier kurz auf das Albumcover einzugehen. Gewöhnlich ist der Künstler auf dem Cover zu sehen, sein Gesicht, sein Torso oder der ganze Körper – wie auch bei Jacksons vorangegangenen Alben. Bei „Dangerous“ sind ausschließlich Jacksons Augen und seine „Markenzeichen-Locke“ zu sehen. Der Rest erinnert an eine Kombination von Elementen, die in Jacksons „Leave Me Alone“ Musikvideo (siehe Seite 160) zu sehen sind, und P.T. Barnum Bereiche (der selbst zusammen mit Tom Thumb darauf abgebildet ist) – Vergnügungspark, Zirkus und Kuriositäten. Jackson blickt dabei wie aus einer Maske, die aus all diesen Elementen zu bestehen scheint. Mit diesem detailreichen Cover spielt Jackson auf sein Ziel „größte Show auf Erden“ an bzw. suggeriert dies.

²⁴⁹ Michael Jackson, *Leave Me Alone*, Audio-CD, *Bad*, Epic Records: EPC 450290 2, 1987

²⁵⁰ Michael Jackson, *Dangerous*, Audio-CD, Epic Records: EPC 465802 2, 1991

²⁵¹ Vgl. Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 131

„Before people even heard the music, they were confronted with the fascinating album cover. An acrylic glaze painting created (with input by Jackson) by pop surrealist Mark Ryden, it was described by one critic as a 'sleeve so symbol-laden it could provide grist for an entire symposium of pop psychiatrists.' Indeed, not since the Beatles' cover for Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band has an album contained such mysterious and intricate packaging (a 1992 special edition of the album was packaged as a large box, which folded open as a diorama). At first glance, the cover looks like a display for the circus with Michael Jackson promoted as 'the greatest show on earth.' Near the bottom, dressed in a tuxedo, in fact, is none other than P.T. Barnum, the legendary showman with whom Jackson became fascinated in the mid-1980s. Circuses, of course, are public spectacles, and Jackson seems to be recognizing, for better or worse, this is what 'Michael Jackson,' the persona has become.

The painting also seems to playfully resist this characterization. Jackson is aware of the way he is perceived, and sometimes deliberately plays the part. In this way, he is responsible for designing and erecting the mask that draws so much attention. However, for all the attention he also attempts to conceal a part of himself behind the façade. Jackson's piercing eyes stare out from society's postmodern funhouse just as it stares back at him. It becomes, in this way, a sort of mirror. Like T.J. Eckleberg's famously brooding billboard in *The Great Gatsby*, it comes to 'mean' what we interpret in its gaze: an illusory reality, a circus, a deity, a work of art.

The mask itself contains all of these things, revealing a fascinating maze of symbols. Flanking Jackson to his right is a 'dog king' sitting on a throne, clothed in a crimson robe, and holding a scepter. The image is derived from an 1806 painting by Jean Auguste Dominique Ingres titled *Napoleon on his Imperial Throne* and signifies power, authority and domination. (Jackson famously used dogs in his 1989 video, *Leave Me Alone*, to represent corporate power and greed.) To the dog king's opposite is the 'bird queen', who wears purple, holds a compass, and is connected to a gear-driven machine that pumps life into a bubble-like globe containing a naked man and woman. Derived from an elaborate painting by eccentric fifteenth-century artist Hieronymus Bosch (*The Garden of Earthly Delights*), the queen seems to represent life, creativity, and love. [...]

In the picture, the animus/anima archetypes are represented as parts of a whole identity; yet like Jung, creativity more often comes from the feminine. Thus, just below the bird queen a child-version of Jackson exists as a Disney-esque theme ride, which might represent the simple, uninhibited joys of childhood associated with the mother.

Meanwhile, just beneath Jackson's eyes is an industrial factory that seems to be inspired by the opening sounds of the title track, 'Dangerous.' (Ryden acknowledged that he did indeed take inspiration from the songs on *Dangerous*,

and from other well-known aspects of the singer's life.) Like the bird queen's gear-driven 'machine,' the factory seems to represent the artist's industrious inner life of creativity, which pumps directly into a miniature globe, representing the world. Straight through the middle of the cover is a track, suggesting that by following it inside, one might go beyond the mask and enter into the creative world and soul of Michael Jackson, the mask, in other words, is only the surface; in his music, one not only discovers his 'essence,' but also the very purpose of his work, which is to pump life and energy to the world through the rhythms, melodies, and words of his songs.

A work of art in its own right, the cover of *Dangerous* prepares the listener to enter a world as strange as it is spectacular. Mysterious, suggestive, intricate, and exciting, it announces Michael Jackson, 'the greatest show on earth,' but simultaneously suggests there is more to be discovered than diversion."²⁵²

Mit dem sonderbaren und interpretier-freudigen Cover konnte sich Jackson sicher sein, dass er damit in aller Munde sein würde. Das Cover fiel somit wieder in die Kategorie, die Jackson mit einer mysteriösen „Aura“ umgab. Zugleich bot das Cover genügend Interpretations- und Spekulations-Fläche, dass sich jeder sein eigenes Bild, seine eigene Wahrheit und Interpretation davon machen konnte.²⁵³

Wie die Themen des vorherigen Albums angekündigt haben, finden sich auf diesem gleich mehrere Songs, welche die Verbesserung der Welt zum Thema haben – manche eindeutig, wie „Heal The World“²⁵⁴ und manche indirekter, wie „Jam“²⁵⁵ und „Why You Wanna Trip On Me“. In „Why You Wanna Trip On Me“²⁵⁶ nimmt er zugleich auch nochmals erneut Bezug auf die Klatschpresse. Dieses Mal mit der Aussage, dass es weit größere Themen und vor allem wichtige Probleme gibt, als sich ständig mit seiner Person zu beschäftigen. Ein weiterer Schwerpunkt auf diesem Album ist wieder die Liebe, aber hier wird sowohl die positive Seite als auch die negative angesprochen und, was relativ untypisch für Jackson ist, es sind sexuelle Anspielungen zu finden. Besonders die Rolle der Frau ist in mehreren Songs schwierig, sprich negativ besetzt, nämlich in dem Sinne, dass man ihr

²⁵² Ebda., S. 145-148

²⁵³ Vgl. Appel, Stacey, *Michael Jackson Style*, London: Omnibus Press 2012, S. 125

²⁵⁴ Michael Jackson, *Heal The World*, Audio-CD, *Dangerous*, Epic Records: EPC 465802 2, 1991

²⁵⁵ Michael Jackson, *Jam*, Audio-CD, *Dangerous*, Epic Records: EPC 465802 2, 1991

²⁵⁶ Michael Jackson, *Why You Wanna Trip On Me*, Audio-CD, *Dangerous*, Epic Records: EPC 465802 2, 1991

nicht wirklich trauen kann. Somit stehen diese Songs im Zeichen der in „Billie Jean“ vorgegebenen Stimmung gegenüber Frauen. Zu guter Letzt, lässt sich erkennen, dass das Album einen sehr emotionalen und menschlichen Touch hat, da es sich zum einen mit der Frage auseinandersetzt, ob man immer für ihn da sein wird („Will You Be There“²⁵⁷), zum anderen die Aufforderung beinhaltet, an sich selbst zu glauben („Keep The Faith“²⁵⁸) und sich schlussendlich mit der Vergänglichkeit von essentiellen Elementen wie der Natur oder eben dem Tod einer geliebten Person beschäftigt („Gone Too Soon“²⁵⁹).

11.4.1. Heal The World

„Heal The World“²⁶⁰ ist zusammen mit „Man In The Mirror“²⁶¹ ein Song, der untrennbar mit Michael Jackson verbunden ist. In diesem macht er deutlich, dass man mit der Liebe – egal welche Form von Liebe – die Welt zu einem besseren Ort machen kann. Er hebt darin auch besonders die Rolle des Kindes/der Kinder hervor, indem er den Song damit beginnen lässt, dass man nach einer rein instrumentalen „Einleitung“ Kinder spielen hört und dann kommt noch vor dem eigentlichen Songtext ein Kind zu Wort und spricht über die Zukunft. Das Mädchen sagt, dass die Generationen davon sprechen, einen besseren Ort für ihre Kinder und die Kindes Kinder zu kreieren, dass diese wissen, dass es eine bessere Welt für sie ist. Das Mädchen selbst fügt noch hinzu, dass sie glaubt, dass die Generationen es schaffen werden, einen besseren Ort hervorzubringen. Der Song entwickelt sich zum Schluss in Richtung Gospel, ein Chor setzt ein und gibt dem Ganzen einen religiösen Hauch und verleiht damit noch mehr Wichtigkeit. Das macht „Heal The World“ somit zu einem sehr untypischen „Pop-“Song. Nicht nur, dass er sich alleine rein inhaltlich um weit bedeutendere Themen bemüht, sondern auch, dass gegen Schluss dem Thema durch die „Gospel-Atmosphäre“ weitere Bedeutung beigegeben wird. Um die Botschaft der Kinder

²⁵⁷ Michael Jackson, *Will You Be There*, Audio-CD, *Dangerous*, Epic Records: EPC 465802 2, 1991

²⁵⁸ Michael Jackson, *Keep The Faith*, Audio-CD, *Dangerous*, Epic Records: EPC 465802 2, 1991

²⁵⁹ Michael Jackson, *Gone Too Soon*, Audio-CD, *Dangerous*, Epic Records: EPC 465802 2, 1991

²⁶⁰ Michael Jackson, *Heal The World*, Audio-CD, *Dangerous*, Epic Records: EPC 465802 2, 1991

²⁶¹ Michael Jackson, *Man In The Mirror*, Audio-CD, *Bad*, Epic Records: EPC 450290 2, 1987

bzw. der besseren Welt für die künftigen Kinder noch zusätzlich zu unterstreichen, singt Jackson die letzten Zeilen mit einem Kinderchor – wobei die allerletzten Worte nur noch von den Kindern gesungen werden. Damit bietet „Heal The World“ eine weitere Projektionsfläche für Jacksons Inszenierungsstrategie bezüglich Kindern.

11.4.2. Black Or White

Der Song „Black Or White“²⁶² ist wieder einer derjenigen, bei dem das Video eine zentrale Rolle spielt – auch darauf wird im Kurzfilm-Kapitel näher einzugehen sein. Die Kernaussage: die Hautfarbe hat keinerlei Bedeutung, alle sind gleich. Nicht die Rasse ist entscheidend, sondern die Herkunft – im Sinne von Erziehung. Eine bestimmte Stelle hebt den Aspekt der Rasse doch deutlich hervor, indem er davon singt, keine Angst vor Laken zu haben – gemeint ist damit der Ku Klux Klan. Passend zu seinen bereits wesentlich fortgeschrittenen äußerlichen Veränderungen passt eine Textzeile, die aber nicht von ihm stammt, sondern von seinem Partner gerappt wird, denn diese Zeile besagt, dass er sein Leben nicht damit verbringen wird, eine Farbe zu sein. Auch bei „Black Or White“ findet sich wieder ein erzählerisches (Hörspiel-) Element, wie auch schon bei „Thriller“; denn zu Beginn hört man Musik (noch nicht die Musik des eigentlichen Songs), es klopft, und es folgt die Aufforderung eines Vaters an seinen Sohn, die Musik abzdrehen. Der Sohn erwidert daraufhin, dass er dies nicht möchte, ganz besonders, weil es sich aktuell um den besten Teil handelt. Wiederholte Aufforderung des Vaters, der davon anfängt, dass es bereits zu spät ist, so laut Musik zu hören. Es folgt eine weitere Diskussion, bis zu dem Punkt, an dem der Vater weiter spricht, und der Sohn die Musik immer lauter dreht, bis man die Worte des Vaters nicht mehr versteht. Kurz daraufhin klopft es wieder. Der Sohn „spricht“ mit sich selbst, in dem er verachtend die Worte seines Vaters wiederholt und zum Schluss quasi „Nimm das!“ sagt. Dabei hört man, wie er eine andere Kassette einlegt und kurz darauf ertönt noch lautere und dominantere Musik. Erst nach dieser Episode setzt der eigentliche Song Jacksons ein.

²⁶² Michael Jackson, *Black Or White*, Audio-CD, *Dangerous*, Epic Records: EPC 465802 2, 1991

11.5. HIStory – Past, Present And Future – Book I – Album

Auch bei dem 1995 erschienenen Album fungierte Michael Jackson als Executive Producer.²⁶³ „HIStory“²⁶⁴ ist neben „Thriller“ eines der wichtigsten Alben, weil auch dieses für einen entscheidenden Punkt in seiner Karriere steht. 1993, als Jackson noch auf seiner „Dangerous“-Tour unterwegs war, wurden die Missbrauchsvorwürfe von Chandler gegen ihn erhoben. Unter dem Einfluss dieses Vorfalls steht somit auch das Album. „HIStory“ ist das erste Album, bei dem deutlich zu erkennen ist, dass Jackson reale private Erlebnisse und Gefühle verarbeitet hat. Jackson hat sich selbst auch in diese Richtung geäußert, nachdem er behauptet hat, dass dieses Album als ein musikalisches Buch anzusehen ist, und man hier mehr über ihn erfährt als sonst irgendwo (auch mehr als in seiner Autobiografie „Moonwalk“)²⁶⁵. Verstärkt wird diese Aussage Jacksons durch das Hervorheben von „His“ in History. Damit ist ein klarer Hinweis dahingehend gegeben, dass es sich dabei um seine Geschichte handelt.

11.5.1. Scream

„Scream“²⁶⁶ ist nicht nur der erste Track auf dem Album, sondern ist zudem auch die erste Single, die veröffentlicht wurde, und kann als direkte Antwort auf all die Gerüchte, Klatschzeitschriften-Headlines und ganz besonders die Missbrauchsvorwürfe gelten. Der Song handelt, kurz gesagt, von Ungerechtigkeit. Michael Jackson singt mit seiner Schwester Janet Jackson im Duett über die Ungerechtigkeiten, Intrigen und Lügen. Bei all der Unfairness und dem Druck, dem man ständig ausgesetzt ist, bleibt einem nichts anderes mehr übrig, als zu schreien. Die Spannung unter der Michael und Janet Jackson stehen wird während des Songs immer wieder durch Stromschläge, Schreie, Sirenen und zerbrechendes Glas verdeutlicht. Ein weiterer Indikator dafür, wie sehr sich Jackson in die

²⁶³ Vgl. Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 171

²⁶⁴ Michael Jackson, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Audio-CD, Epic Records: EPC 474709 2, 1994

²⁶⁵ Vgl. Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 171

²⁶⁶ Michael Jackson, *Scream*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994

Enge getrieben fühlt, lässt sich daran festmachen, dass er erstmals ein Schimpfwort in die Original-Lyrics einbaut. Auch in dem dazu begleitenden Kurzfilm bekommt der Zuschauer eine vollkommen neue Seite von Jackson zu sehen, eine wesentlich aggressivere und offensivere (siehe Seite 174).

11.5.2. They Don't Care About Us

Auch gleich der zweite Track auf dem Album, „They Don't Care About Us“²⁶⁷, ist in angriffslustiger Manier. Er bekundet, dass man machen kann, was man will, aber man wird ihn nie fertig machen bzw. besiegen können. Er beschreibt, dass er ein Opfer von polizeilicher Gewalt ist, er hat es satt, das Opfer von Hass zu sein, sein Stolz wird missbraucht, er will nicht länger ein Opfer der Schande sein, und er sagt, dass er in ein Glas mit einem schlechten Namen geworfen wird. Schlussendlich zieht er ganz Amerika auf die „böse“ Seite, indem er bekennt, dass er nicht glauben kann, aus einem solchen Land zu kommen. Jackson singt davon, dass solche Ungerechtigkeiten nicht geschehen würden, wenn Roosevelt und Martin Luther noch leben würden.

„They Don't Care About Us“ beginnt mit Kindern, die den Refrain des Songs singen und dazu im Takt Klatschen. Der Rhythmus und Beat des Songs assoziieren das Stampfen und Auftreten, wie man es von Militärparaden kennt – diese Assoziation wird bei der Live-Aufführung des Songs bestätigt (siehe Seite 205).

11.5.3. Stranger In Moscow

Einen ungewohnt emotionalen und persönlichen Song liefert Jackson mit „Stranger In Moscow“²⁶⁸, welchen er selbst auch als einen seiner autobiographischen Songs nennt.²⁶⁹ Darin singt er über die Schattenseiten von Ruhm, wie die einhergehende Einsamkeit und das in Ungnade fallen. Er fordert metaphorisch dazu auf, dass man seinen Namen nehmen

²⁶⁷ Michael Jackson, *They Don't Care About Us*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994

²⁶⁸ Michael Jackson, *Stranger In Moscow*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994

²⁶⁹ Vgl. Kory, Alanis, Leona, *Michael Jackson Interviews*, Leipzig: lulu.com 2013, S. 223

und ihn sein lassen soll. Den ganzen Song über ist im Hintergrund Regen zu hören, der bekanntlich all das Schlechte wegwaschen wird. Eine Textzeile besagt, dass ein kleiner Junge seinen Namen ruft – und darauf folgt die Aussage, dass glückliche Tage den Schmerz ertränken. In der Mitte folgt dann ein rein musikalischer Teil in dem genau diese beschriebene Szene – das Rufen eines Kindes nach Michael – erfolgt. Dadurch impliziert der Song schon selbst, dass positivere Tage in Aussicht stehen. Zumindest ist diese Suggestion insofern zulässig, als Michael in Kindern den Grund dafür sieht, das zu machen, was er macht (siehe Seite 57).

11.5.4. Earth Song

Der dritte und letzte Song im Bunde der Songs, die die Verbesserung der Welt predigen und unlöslich mit Jackson verbunden sind, ist der „Earth Song“²⁷⁰.

„He wanted it to have the passion and intensity of a gospel song, but the sonic landscape of something like Pink Floyd or Brian Eno, something that borrowed from prog rock, ambient and world music, but was still classical and accessible. He didn't want it to be too complex or abstract since the song was intended to move masses of people. The key, then, was to make it 'feel simple', but layer it with detail, texture, nuance, and richness.“²⁷¹

Es wird die Frage in den Raum gestellt, was geschehen ist, wie es so weit kommen konnte, dass es der Erde, der Menschheit, der Natur und den Tieren so schlecht geht. Er fragt, danach was „wir“ mit der Erde gemacht haben. Er will aufzeigen, welche Missstände herrschen, um die Menschheit dazu zu besinnen, in Zukunft anders mit der Welt und miteinander umzugehen. Auch dieser Song ist wieder stark von Gospel-Chor-Gesang geprägt, um auf das Thema mit Nachdruck zu verweisen.

²⁷⁰ Michael Jackson, *Earth Song*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994

²⁷¹ Vogel Joseph, *Earth Song: Inside Michael Jackson's Magnum Opus*, USA: BlackeVision 2011, S. 25 f.

11.5.5. D.S.

In „D.S.“²⁷² macht sich Jackson ganz besonders über die Missbrauchsvorwürfe – oder besser gesagt wie damit von Seiten des Staates umgegangen wurde – Luft. Die Initialen D.S. stehen für „Dom Sheldon“ und dieser Name wiederum steht für „Tom Sneddon“. Sneddon war der Bezirksstaatsanwalt von Santa Barbara und hat mit allen Mitteln versucht, Jackson zur Strecke zu bringen (wodurch es auch zu einer weiteren Missbrauchsanklage gegen Jackson kam). Achtet man beim Song während des Zuhörens auf die Stellen, an denen er den Namen singt, ist klar zu erkennen, dass sich Jackson nicht einmal die Mühe macht, so zu tun, als ob er Dom Sheldon singen würde – es ist unschwer erkennbar: „Tom Sneddon“. Jackson singt, dass „sie“ ihn haben wollen, egal ob lebendig oder tot, er wettet, dass sich Sheldon mit der CIA zusammengeschlossen hat und beschreibt ihn als einen kalten Mann. Einen der über „Leichen“ geht, um eine politische Stimme zu haben. Jackson fragt sogar, ob „D.S.“ eventuell ein Verbündeter des Ku Klux Klans sein könnte. Jackson erhebt in dem Song quasi die Möglichkeit, dass eine Verschwörung gegen ihn im Gange ist bzw. war. (Im Wissen um die noch folgenden Ereignisse, einer weiteren Missbrauchsanklage, steht der Song noch in einem ganz anderen Licht als es Jackson zu dem Zeitpunkt bewusst war.)

11.5.6. Childhood

Der wohl mit Abstand persönlichste Song Jacksons ist „Childhood“²⁷³. Nicht nur im Bezug auf das „HIStory“ Album, sondern allgemein gesehen. Über diesen sagte er auch selbst, dass man ihn sich anhören sollte, wenn man ihn verstehen möchte, denn er ist sein autobiografischster Song überhaupt.²⁷⁴ In „Childhood“ gibt er sozusagen eine Erklärung dafür ab, warum er ist, wie er ist, warum er sich einen Ort wie Neverland geschaffen hat und wieso ihm die Nähe von Kindern so wichtig ist. Er fragt, ob man seine Kindheit gesehen hat (durchaus doppeldeutig zu verstehen) und weist darauf hin, dass er als seltsam

²⁷² Michael Jackson, *D.S.*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994

²⁷³ Michael Jackson, *Childhood*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994

²⁷⁴ Vgl. Kory, Alanis, Leona, *Michael Jackson Interviews*, Leipzig: lulu.com 2013, S. 80 ff.

betrachtet wird, weil er grundlegende Dinge liebt und gerne wie ein Kind herumspielt. Er singt, dass es sein Schicksal ist, die Kindheit, die er nie hatte, zu kompensieren. Daher sucht er nach dem Wunder und Staunen der Kindheit – wie fantastische Piraten-Geschichten, Eroberungen, König sein und dergleichen. Bei den Stellen, an denen er von den fantastischen Erlebnissen einer Kindheit singt, schafft er es, aufgeregt und fasziniert zu klingen, sodass ihn alleine der Gedanke an all die Fantasien selbst in Staunen versetzt. Er bittet den Zuhörer darum, zu versuchen, ihn zu lieben, bevor man ihn verurteilt. Auch bei diesem Song setzt an einer Stelle ein Kinderchor ein, dieser singt aber nur einmal gemeinsam mit Jackson das Wort „Childhood“. Am Schluss ist in Jacksons Stimme bei den Worten über seine schmerzvolle Jugend sein noch immer wähernder Schmerz zu vernehmen, und bei den aller letzten Worten, in denen er nochmals fragt, ob man seine Kindheit gesehen hat, beginnt er zu schluchzen.

Einen Song mit einem derartig persönlichen Inhalt zu veröffentlichen, ist eine untypische Geste Jacksons, der nie zu viel von seinem Privatleben preisgeben wollte. Er wollte das nicht, um eine mysteriöse und aufregende Aura auszustrahlen, aber auch, damit man sozusagen nicht hinter seine Kulissen schauen kann. Mit diesem „Geständnis“ konnte sich Jackson Verständnis und Mitgefühl sichern. Zugleich bot er der Öffentlichkeit etwas, was selten von ihm zu erhalten war, nämlich eine Stellungnahme und Erklärung. Erstmals bot er eine Erklärung für sein häufig kritisiertes Verhalten bzw. seine Verhaltensweisen. Darin eingeschlossen sind seine Liebe, Nähe und Freundschaft zu Kindern, seine Verspieltheit und Neverland.

11.5.7. Tabloid Junkie

In „Tabloid Junkie“²⁷⁵ geht es, wie der Name schon sagt, um Klatschzeitschriften. Er lässt dabei seine negativen Gefühle der Presse gegenüber heraus und bezichtigt sie darin, dass sie Leben zerstört und verletzt bzw. dass sie Lügen verbreitet und alles dafür tut, um Schlagzeilen zu bekommen. Er weist die Hörer darauf hin, dass man das Business unterstützt, wenn man diese Klatschpresse liest und er macht darauf aufmerksam, dass etwas nicht automatisch der Wahrheit entspricht, nur weil man es in einem Magazin gelesen oder im Fernsehen gesehen hat. Um den Presse-Wahnsinn seiner Person zu

²⁷⁵ Michael Jackson, *Tabloid Junkie*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994

verdeutlichen, beginnt der Track mit einem Reporter, der über das Gerücht, Jackson schlafe in einer Sauerstoffkammer, berichtet. Dieser „Bericht“ wird von weiteren Reporterstimmen und Berichten überdeckt und zu einem Stimmenwirrwarr.

11.5.8. 2 Bad

„2 Bad“²⁷⁶ ist – wie auch „Scream“, „They Don‘t Care About Us“ und „D.S.“ – als Statement gegenüber all seinen „Feinden“ zu betrachten. Denn hier singt er, im ironischen Sinne, dass es „zu schade“ ist, dass sie ihn nicht in die Knie zwingen konnten, dass ihr Plan nicht aufgegangen ist, und sie ihn nicht zu Fall gebracht haben.

11.5.9. HIStory

Der Titeltrack des Albums bezieht sich zwar indirekt, aber dennoch auch auf die negativen Umstände, mit denen sich Jackson bis zu dem Zeitpunkt auseinandersetzen hat müssen. Er singt davon, dass er hintergangen wurde, das aber gebraucht hat. Eines Tages wird man seinen Platz in der Weltgeschichte sehen – er fordert es heraus, anerkannt zu werden. Zudem fragt er auch, wie viele Opfer es noch geben muss und wie viele Kämpfe noch gekämpft werden müssen, bevor man sich dazu entscheidet, nach dem Plan des Propheten zu leben. Jackson fordert die Zuhörer dazu auf, jeden Tag ihre Geschichte zu kreieren. Jeder Weg, den sie beschreiten, wird ihr Vermächtnis hinterlassen. Man soll sich nicht unterkriegen lassen und nach Höherem streben; man soll erst aufhören, wenn man König ist.

„HIStory“²⁷⁷ bietet den Hörern nicht nur einen Einblick hinter die Kulissen von Jacksons Leben und seinem Umgang mit negativen Ereignissen, sondern bietet zugleich auch eine Hilfestellung für all jene, die selbst mit negativen Themen konfrontiert werden.

Der gesamte Song ist eine großartige Inszenierung von Herrschaftlichkeit bzw. davon, dass es in jeder Epoche mehrere herausragende Persönlichkeiten gibt. So beginnt „HIStory“ mit

²⁷⁶ Michael Jackson, *2 Bad*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994

²⁷⁷ Michael Jackson, *HIStory*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994

einem großen Orchester, das an die Ankündigung eines Königs oder an eine staatliche Parade erinnert. Darauf folgt eine männliche Stimme, die ausschließlich das Datum 26. März 1827 sagt – dieses Datum steht für den Tod von Ludwig van Beethoven. Nach diesem Datum sagt eine weibliche Stimme das Datum 28. November 1929 – welches für die Geburt von Berry Gordy steht. Danach kommt eine Originalaufnahme des jungen Jackson, der als Kind interviewt wird – hier sagt er, dass er alles, was er singt, wirklich fühlt, wenn dem nicht so wäre, würde er es nicht singen. Es folgen diverse News-Ankündigungen und kurz darauf setzt der Song ein. Ab und an kann man über den Song verteilt triumphale Ankündigungen oder Ereignisse im Hintergrund vernehmen, genauso wie das Jubeln der Menschen. Eine solche Ankündigung bezieht sich auf Martin Luther King, welcher dann selbst quasi zu Wort kommt, indem ein Ausschnitt seiner „I Have A Dream“-Rede eingespielt wird. Je mehr sich der Song dem Ende nähert, desto mehr Stimmen werden eingeblendet, die weitere Daten aufsagen, diese sind durch- und übereinander. Ganz zum Schluss, nachdem die Stimmen aufgehört haben, folgen Ausschnitte von bedeutenden Aussagen. Eine Aussage stammt von Robert F. Kennedy, der sagt, dass man Dinge sieht und sich fragt, wieso; aber er träumt von Dingen die es nicht gab, und sagt, warum nicht. Eine andere stammt Neil Armstrongs Mondlandung mit der bekannten Aussage, dass es ein kleiner Schritt für den Menschen, aber ein riesiger für die Menschheit ist. Jackson reiht sich damit erneut – dieses Mal in musikalischer Form – in die Reihe von bedeutenden Menschen ein.

11.5.10. Little Susie

Einen gar untypischen Song liefert Jackson mit „Little Susie“²⁷⁸ – sowohl für ein Pop-Album an sich, als auch vom thematischen Standpunkt aus betrachtet. Denn darin wird der Mord an einem kleinen Mädchen, Susie, besungen. Sie hat geschrien, aber niemand kam. Mehrmals wiederholt er, dass sie die Treppen hinunter gefallen und Blut in ihren Haaren ist. Erst jetzt, um das tote Mädchen zu betrachten, haben sich einige um sie versammelt. Es hatte niemanden, der sich um es gekümmert oder es geliebt hat. Die Aussage, die Jackson mit diesem Song verdeutlichen wollte, hat er auch im Text verwirklicht, nämlich, dass Vernachlässigung genauso wie ein Messer töten kann.

²⁷⁸ Michael Jackson, *Little Susie*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994

„Little Susie“ beginnt mit einem Chor, der an Kirchengesang erinnert. Daraufhin folgt eine „Hörspiel“-Sequenz, in der man Schritte, das Aufsperrn eines Koffers, Aufziehen einer Spieluhr und dann das Summen eines Mädchens zur erklingenden Melodie, das Summen wird kurz darauf zum Singen von La-La-La...

Die eigentliche Musik des Songs setzt ein, welche sofort die Assoziation zur Nummer „Sunrise/Sunset“ aus dem Musical „Fiddler on the Roof“ hervorruft. Diese Nummer behandelt das Erwachsenwerden der Kinder.

Der Song endet mit dem wiederholten Schlagen von Kirchenglocken.

„Little Susie“ ist im weitesten Sinne auch den Weltverbesserungs-Songs zuzuordnen. Denn Jackson versucht hier darauf hinzuweisen, wie wichtig es ist, sich um Kinder zu kümmern. Um diese Botschaft zu vermitteln, bedient er sich erstmals der schmerzlichen Kehrseite. Mit den erschreckenden „Bildern“ versucht er die Hörer wachzurütteln und darauf aufmerksam zu machen, immer für Kinder da zu sein.

11.5.11. Smile

Als letzten Track liefert Jackson eine Hommage an sein Vorbild Charlie Chaplin, indem er seine Version von Chaplins Song „Smile“²⁷⁹ liefert²⁸⁰. Die Botschaft darin lautet, dass man immer lächeln bzw. lachen soll, egal wie schlecht es einem geht, denn je positiver man ist, desto eher wird man darauf kommen, dass das Leben dennoch lebenswert und erstrebenswert ist. Jackson verleiht seiner Aussage noch weiter Bedeutung, da er selbst beim letzten „Smile“ leicht zu lachen beginnt. Der Schluss ist auch ungewöhnlich gestaltet und „zeigt“ Jackson von einer privateren Seite. Klaviermusik setzt ein und Michael beginnt dazu mit La-La-La zu singen, lacht dazwischen immer wieder, beginnt zu schnipsen und schlussendlich zu pfeifen.

²⁷⁹ Michael Jackson, *Smile*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994

²⁸⁰ Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 204

11.6. Blood On The Dance Floor – HIStory In The Mix – Album

Das Album „Blood On The Dance Floor“²⁸¹ ist Jacksons erstes Album, das primär aus Remix-Versionen bereits veröffentlichter Songs besteht. Diese Songs sind ausschließlich ausgewählte Songs vom vorhergehenden Album „HIStory“. Dennoch befinden sich auf dem Album noch fünf weitere Songs, welche aber keine Remixes sind, sondern „normal“, einfach neu. Bis auf „Superfly Sister“²⁸² sind die Themen der fünf Tracks düster bzw. negativ angehaucht. Der Titeltrack²⁸³ befasst sich mit einer Frau namens Susie, die darauf aus ist, „You“ zu töten. In „Morphine“²⁸⁴ singt Jackson über das Nehmen von Morphin und Demerol – Jackson hat immer beteuert, keine Drogen zu nehmen und nicht einmal Alkohol zu trinken, doch wie 1993 die ersten Missbrauchsvorwürfe aufgetaucht sind, brach er während seiner „Dangerous“-Tour zusammen und wurde in eine Entzugsklinik eingewiesen²⁸⁵. Zudem sollte Jackson auch an der Einnahme von zu viel Beruhigungsmitteln sterben. In welcher Beziehung Jackson zu solchen Mitteln stand, wird in dem Song deutlich. Was wiederum als ein untypisches „Geständnis“ für Jackson zu sehen ist. Die letzten beiden Tracks „Ghosts“²⁸⁶ und „Is It Scary?“²⁸⁷ bedürfen einer näheren Betrachtung, denn sie schließen (vor allem mit dem dazugehörigen Kurzfilm – siehe Seite 177) an Thriller an.

²⁸¹ Michael Jackson, *Blood On The Dance Floor – HIStory In The Mix*, Audio-CD, Epic Records: EPC 487500 2, 1997

²⁸² Michael Jackson, *Superfly Sister*, Audio-CD, *Blood On The Dance Floor – HIStory In The Mix*, Epic Records: EPC 487500 2, 1997

²⁸³ Michael Jackson, *Blood On The Dancefloor*, Audio-CD, *Blood On The Dance Floor – HIStory In The Mix*, Epic Records: EPC 487500 2, 1997

²⁸⁴ Michael Jackson, *Morphine*, Audio-CD, *Blood On The Dance Floor – HIStory In The Mix*, Epic Records: EPC 487500 2, 1997

²⁸⁵ Vgl. Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 427

²⁸⁶ Michael Jackson, *Ghosts*, Audio-CD, *Blood On The Dance Floor – HIStory In The Mix*, Epic Records: EPC 487500 2, 1997

²⁸⁷ Michael Jackson, *Is It Scary?*, Audio-CD, *Blood On The Dance Floor – HIStory In The Mix*, Epic Records: EPC 487500 2, 1997

11.6.1. Ghosts

Vom Text her beginnen „Ghosts“ und „Is It Scary?“ fast ident bis auf ein paar Worte, die ausgewechselt wurden. Was zu Beginn nur für die ersten Zeilen der ersten Strophe gilt. Der Rest der ersten Strophe wird ebenso in „Is It Scary?“ eingesetzt nur an einer anderen Stelle und nicht gleich am Anfang wie bei „Ghosts“. Es wird eine Szenerie beschrieben, in der ein Geist zu vernehmen ist. In „Ghosts“ singt Jackson, dass dieser in den Wänden ist, dass er durch den Raum fliegt, dass es im Boden klopft, es hinter der Türe knarrt und sich ein Sessel bewegt, ohne dass dort jemand sitzt. Die Stimmung eines anwesenden, aber unsichtbaren Geistes wird noch ein wenig detaillierter beschrieben, bis Jackson dann danach fragt, wer ihm das Recht gibt, an seiner (Jacksons) Familie und seinem Familienbaum zu rütteln. Er beschreibt diese Angriffe als ein im Rücken steckendes Messer und das Abgeschossen-und-getroffen-Sein durch einen Pfeil. Dann fragt Jackson auch noch, ob er der Geist der Eifersucht ist.

Dieser Song ist dahingehend zu interpretieren, dass seine Feinde und Kritiker seelen- und identitätslose Geister sind, die versuchen an seinen Nerven zu zerren. Sie versuchen Jackson als undefinierte und unsichtbare Masse zu verunsichern und ihm derartig das Fürchten zu lehren, dass er sich zurück zieht. Jackson kontert, dass es dabei rein um Eifersucht geht.

11.6.2. Is It Scary?

In „Is It Scary?“ kommt der Geist durch die Wände, dann die Stufen hinunter, ein Schrei ist im Dunkeln zu hören, genauso wie auch das Schlagen eines Herzens. Man kann die Geister in der Luft spüren, sie verstecken sich überall. Nachdem der Geist in „Ghosts“ als der Geist der Eifersucht beschrieben wird, schlägt die Rolle des Geists in „Is It Scary?“ eine andere Richtung ein. Dieses Mal singt Jackson nämlich, dass er ganz genau das sein wird, was man sehen will. Er fragt, ob er das Biest ist, das man sich vorstellt und sagt, wenn man Exzentrizitäten sehen will, dann wird er grotesk sein. Quasi um seinem „Publikum“ zu entsprechen, fragt er, ob er beängstigend und unheimlich für sie ist. Er steigert sich in seine Rolle hinein, indem er behauptet, dass sie (die Zuschauer) zu ihm gekommen sind, um ihre Fantasien zu sehen. Fantasien, die direkt vor ihren Augen performt werden. Dabei handelt es sich, im Sinne der Fantasien, nur um ein verflucht

gespenstisches Vergnügen, einen närrischen Schwindel. Wenn man aber Interesse an der Wahrheit hat, wenn man die Reinheit sehen will, dann findet man diese in einem einsamen Herzen. Dieses wird aber verkleidet. Und damit kann die Performance, wie er selbst singt, beginnen. Woraufhin er darauf hinweist, dass der „Zuschauer“ das bzw. der Böse ist, und ihn verängstigt – nicht umgekehrt.

War Jackson in „Ghosts“ noch eher das Opfer, derjenige, der von eifersüchtigen Geistern heimgesucht wird, so erfolgt in „Is It Scary?“ eine Gegenreaktion. Er nimmt jetzt die Rolle seiner Gegner ein. Dabei zeigt er ihnen genau das, was sie von ihm sehen wollen. Gemäß seinem Namen „Wacko Jacko“ zeigt er ihnen den – wie sie ihn nennen – Freak.

Zusätzlich dazu gesteht Jackson indirekt, dass Teile seiner Karriere reine Inszenierung sind. Inszenierungen, die genau die Wünsche und Bedürfnisse seiner Zuschauer befriedigen. Denn egal für wie seltsam man Jackson empfunden hat, so wollte man doch immer wieder aufs Neue weitere Geschichten über ihn hören oder lesen.

Die Ansiedlung des Songs in der düsteren Grusel-Szenerie ist vor dem Hintergrund zu betrachten, dass Jackson ab „Bad“ zu einer heiklen Figur für die Öffentlichkeit wurde. Zunehmend kristallisierte sich seine Andersartigkeit heraus, was in der Gesellschaft nicht gerne gesehen wird. Er wurde zum Freak abgestempelt, wodurch ihm als Person der „Effekt“ eines Autounfalls anlastete: man möchte hinschauen, hat aber Angst davor, was man zu sehen bekommt. So verhielt es sich schlussendlich mit Jackson; man hatte eine zwiegespaltene Meinung über ihn, sah ihn als exzentrische Person, wollte sich aber dennoch nie vollkommen von ihm und seinen Taten und Werken abwenden.

„One of the remarkable qualities of Jackson’s life and work, however, is that he refuses to compromise his ‘difference.’ He never becomes ‘normal,’ as the term is represented by, say, the Mayor of Normal Valley [Figur des Bürgermeisters im „Ghosts“-Film]. He doesn’t conform to expectations. Rather, he is true to himself and flaunts his unique, multi-faceted identity, to the frustration of those who would like him to fit in more predictable boxes. His differences, as scholar Susan Fast notes, were ‘impenetrable, uncontainable, and they created enormous anxiety. Please be black, Michael, or white, or gay or straight, father or mother, father to children, not a child yourself, so we at least know how to direct our liberal (in)tolerance. And try not to confus all the codes simultaneously. [...] Even over two years after his tragic passing, it seems, many people don’t know what to make of Michael Jackson. He is reduced [...].

Perhaps this is why Jackson chose the medium of the Gothic to fight back. It was a way to turn the tables, to symbolically represent the world as it often felt to him:

monstrous and grotesque. His 'horror stories' certainly weren't intended merely to entertain.

'Freaks are called freaks,' observes author James Baldwin, and are treated as they are treated -- in the main abominably -- because they are human beings who cause to echo, deep within us, our most profound terrors and desires.' In Jackson's case those 'terrors and desires' were manifold, including race, sexuality, money and power. Yet as much as Jackson became the symbolic magnet onto which many of these cultural anxieties were projected, he was also an actual person trying to live his life. Toward the end of 'Is It Scary' he explains, 'I'm just not what you seek of me,' before revealing to the compassionate listener: 'But if you came to see/ The truth, the purity/ It's here inside a lonely heart/ So let the performance start!'

Ironically, it is in the 'performance' of his art that we find 'the truth, the purity.' This is where he exorcizes his demons, where his anguish is transfused into creative energy. This is where the walls come down and the mask comes off. To the outside world, he may be a spectacle, a caricature, a freak; but here, finally, inside his music, he bares his soul. He is a human being.“²⁸⁸

11.7. Invincible – Album

Michael Jacksons letztes Album „Invincible“²⁸⁹ ist sein untypischstes, da sein Gesang häufig nicht mehr als der seine zu identifizieren ist, bzw. bricht er in diesem Album fast mit der bisherigen Tradition, was von Jackson zu erwarten ist. Oder anders gesagt: wie sich ein typischer Jackson Song anhört. Der thematische Schwerpunkt liegt bei „Invincible“ bei der Liebe, wieder sowohl in positiver als auch negativer Hinsicht, inkludiert aber auch wieder bekannte Themen wie seine Standfestigkeit, dass er sich von nichts und niemandem zerstören lässt („Unbreakable“²⁹⁰), die Klatschpresse, besser gesagt die Verfolgung von Reportern bzw. Paparazzi („Privacy“²⁹¹) und die Verbesserung der Welt („Cry“²⁹²).

²⁸⁸ Vogel, Joseph, *Featuring Michael Jackson – Collected Writings on the King of Pop, USA*: Baldwin 2012, S. 58 f.

²⁸⁹ Michael Jackson, *Invincible*, Audio-CD, Epic Records: EPC 495174 1, 2001

²⁹⁰ Michael Jackson, *Unbreakable*, Audio-CD, *Invincible*, Epic Records: EPC 495174 1, 2001

²⁹¹ Michael Jackson, *Privacy*, Audio-CD, *Invincible*, Epic Records: EPC 495174 1, 2001

²⁹² Michael Jackson, *Cry*, Audio-CD, *Invincible*, Epic Records: EPC 495174 1, 2001

11.7.1. The Lost Children

Ein herausragender Song ist „The Lost Children“²⁹³, denn dieser ist als eine Widmung für all die vermissten Kinder gedacht. Jackson bemängelt, dass man für die Eltern und Familien betet, aber nicht für die vermissten Kinder, und daher geht dieser Song nur an sie, man soll an sie denken und für sie beten. Die wichtige Rolle von Kindern unterstreicht der Song dadurch, dass im Hintergrund das Lachen und Reden von Kindern zu hören ist, und dass er ab dem letzten Refrain gemeinsam mit Kindern singt. Der Song endet mit weiterem Gerede von Kindern und schließt mit Geschwistern, die feststellen, dass es dunkel wird und sie besser nach Hause gehen.

11.7.2. Threatened

„Threatened“²⁹⁴ reiht sich als letzter gruseliger Song in die Reihe von „Thriller“, „Ghosts“ und „Is It Scary?“ ein. Alle drei bisherigen Songs sind besonders durch ihre Kurzfilme zu wichtigen Punkten in Jacksons Karriere geworden. Es ist anzunehmen, dass „Threatened“ auch verfilmt hätte werden sollen, wäre es nicht genau zu diesem Zeitpunkt, zum Streit zwischen Jackson und seinem Plattenlabel gekommen.²⁹⁵

Auch „Threatened“ weist, wie schon „Thriller“, Elemente eines Hörspiels auf. Der Song beginnt nämlich mit einem Erzähler, der davon spricht, dass die heutige Story nach einer einzigartigen und anderen Einleitung verlangt. Ein Monster ist in dem Ort angekommen und dieses „Etwas“ wird bald anzutreffen sein. Dieses unbekannte Monster kennt zudem jeden Gedanken und kann jede Emotion fühlen. Der Erzähler endet damit, dass er fast vergessen hat, das Monster vorzustellen. In dem Moment beginnt Jackson zu singen und zwar als das Monster. Er singt, dass er weiß, dass man Angst vor ihm hat, dass er ein Monster ist. Er beobachtet einen, wenn man schläft; wenn man im Bett liegt, ist er darunter. Sein Gesicht ist in den Wänden, wenn man den Flur entlang geht. Er ist der

²⁹³ Michael Jackson, *The Lost Children*, Audio-CD, *Invincible*, Epic Records: EPC 495174 1, 2001

²⁹⁴ Michael Jackson, *Threatened*, Audio-CD, *Invincible*, Epic Records: EPC 495174 1, 2001

²⁹⁵ Mottola, Tommy/Cal Fussman, *Hitmaker – The Man and His Music*, New York: Grand Central Publishing 2013, S. 353 f.

Boden, wenn man fällt. Wenn man schreit, ist es wegen ihm. Er ist der lebende Tote und die dunklen Gedanken im Kopf. All das nennt er die Gründe dafür, warum man sich von ihm bedroht fühlt oder vor ihm fürchten sollte. Egal wann, egal was man macht, man sollte sich von ihm bedroht fühlen und fürchten. Interessant ist die Nennung von „Never Neverland“ als „der Ort“. Wodurch er aber nun einen zweiten Indikator dafür anbietet, dass tatsächlich er das sogenannte „Monster“ ist. Jackson besingt diese Nacht als die Urteils-Nacht, die Hinrichtung und die Schlacht – er rechnet also mit allem und jedem, der ihm Böses wollte, ab.

Zum Schluss setzt dann noch einmal der Erzähler ein und weist den Zuhörer darauf hin, dass dies nun das Ende eines furchterregenden Albtraum sein könnte, ist es aber nicht – denn es ist erst der Anfang.

In „Threatened“ setzt Jackson den Gedanken von „Is It Scary?“ fort. Dieses Mal aber ohne den Hinweis, dass auch er durch die Öffentlichkeit verängstigt bzw. verletzt ist. Nun hat Jackson kein Verständnis mehr für all jene, die schlecht über ihn reden oder ihm Böses wollen. Jetzt ist es keine Show mehr, kein (Alb-)Traum, sondern pure Realität. Mit all den Hetzjagden, schlechten Gerüchten und Verletzungen ist ein „Monster“ entstanden, das nicht mehr zu stoppen ist, weil es jegliche kommenden Bewegungen und Züge seiner Gegner bereits im Voraus kennt. Mit dieser Botschaft entlässt Jackson seine Zuhörer, da dies der letzte Song auf dem „Invincible“ Album ist – gleichzeitig ist es auch das allerletzte neue Album, das zu Jacksons Lebzeiten herausgebracht wurde.

12. Tanz/ Tanzschritte

Michael Jackson war ein begnadeter Sänger und zugleich auch ein unvergleichlicher Tänzer. Er hat es nicht nur geschafft, beide Elemente (Gesang und Tanz) miteinander zu kombinieren, sondern etablierte auch mehrere eigene Tanzstile, die für immer mit seiner Person verbunden sein werden.

Jackson machte sich also auch den Tanz zum Diener seiner Inszenierungsstrategien – neben seinem Aussehen, seiner Kleidung, seinen Songs, seinen Kurzfilmen und seinen Konzertinszenierungen setzte er auch diverse Tanzschritte als inszenierungsstrategisches Mittel ein.

„In fact, he is one of the only performers whose dance moves are as recognisable and imitated as his music and clothing. And he knew this all too well, which is one of the reasons why he rarely changed up the choreography that was so closely associated with each hit song.

For instance, just as he would always wear a red zipper jacket while performing 'Beat It' in concert, he would also re-create the signature gangland line dance and mock knife fight. Even when running through his tried-and-true Jackson 5 medley, he would rock out the same Motown routines he performed with his brothers in the seventies knowing how his fans would scream when they recognized the steps.“

296

Es folgt eine Auflistung und Beschreibung der wichtigsten bzw. prägendsten Tanzschritte, die Jackson im Laufe seiner Karriere etablierte. Genauso wie bestimmte Kleidungsstücke und Bewegungsabfolgen waren auch ein paar Tanzschritte/-bewegungen eng an einen speziellen Song gekoppelt. Zusätzlich dazu verkörpern ausgewählte Bewegungen Jacksons Faszination mit dem Magischen.

„'Magic' was anything that made Jackson marvel, made him gasp, made him laugh like a child or tremble with fear of the unknown. 'Magic' was wonder, superstition and the suspension of disbelief. It was what he had substituted for the religious enthusiasm of his youth.“²⁹⁷

²⁹⁶ Appel, Stacey, *Michael Jackson Style*, London: Omnibus Press 2012, S. 36

²⁹⁷ Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press UK 2012, S. 138

Er liebte es, Momente zu kreieren, in denen die Frage aufkam, wie er das nur gemacht habe. Genau in diese Rubrik fallen gewisse Tanzschritte – neben anderen Elementen, wie sich noch zeigen wird.

12.1. The Robot

„The Robot“ ist ein Tanzstil, der, wie der Name schon sagt, die abgehakten Bewegungen eines Roboters nachahmt. Jackson setzte diesen immer wieder bei seinen Live-Auftritten zwischendurch, oder wenn ihm gerade danach war, ein. Aber er war auch eine Bewegung, die mit einem Song verbunden war – allerdings vor Jacksons (erwachsener) Solokarriere. Jermaine Jackson schreibt über „The Robot“ folgendes:

„Für unsere Single 'Dancing Machine', die 1974 auf Platz 2 der US-Charts kam, wollte er etwas Neues ausprobieren und eine Bewegung einstudieren, die er bei einem Straßentheater gesehen hatte: The Robot. [...] Er glitt über den Boden, als hätte er Räder unter den Fußballen und elektrisch betriebene Gelenke. Er ging wie ferngesteuert. The Robot war der erste typische Michael-Jackson-Tanzschritt, lange bevor er den Moonwalk zu seinem Markenzeichen machte, aber keiner von uns hatte eine Ahnung, wie gut er damit ankommen würde. Michael zeigte ihn das erste Mal öffentlich, als wir „Dancing Machine“ in der Fernsehsendung Soul Train vorstellten. [...] Dieser Augenblick [...], als Michael sich das erste Mal als einer der poetischsten Tänzer seiner Generationen erwies. Überall in Los Angeles versuchten sich die Kids anschließend an The Robot, und mit dem Song kamen wir endlich wieder in die Top 10. Das zeigte uns, welchen Einfluss die Tanzeinlagen und das Fernsehen hatten, diese Lektion merkten wir uns gut.“²⁹⁸

12.2. Moonwalk

Der wohl bekannteste und beeindruckendste Tanzschritt von Jackson ist mit Abstand sein „Moonwalk“. Bei „Motown 25“ (siehe Seite 184) feierte dieser Tanzschritt seine Premiere und besiegelte Jacksons Position als außergewöhnlicher Tänzer. Das Besondere am „Moonwalk“ ist, dass dieser Schritt eine Illusion erzeugt, die vorgibt, als würde Jackson vorwärts gehen, obwohl er sich dabei nach hinten bewegt. Man könnte den Effekt damit

²⁹⁸ Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 230 f.

vergleichen, als würde man auf einem Fließband gegen die Fahrtrichtung gehen (nur, dass man in diesem Fall auf der Stelle bleiben und nicht vor- oder rückwärts gehen würde). Anders ausgedrückt, kann man es folgendermaßen beschreiben:

„[...] ein umgekehrt synkopiertes Gleiten, bei dem man sich gleichzeitig vorwärts und rückwärts bewegt.“²⁹⁹

Nachdem Jackson den „Moonwalk“ bei „Motown 25“ zum ersten Mal aufführte, wurde dieser Tanzschritt zum fixen Performance-Teil von „Billie Jean“. Der Schritt wurde zwar nicht ausschließlich bei „Billie Jean“-Auftritten aufgeführt, aber er war dennoch ein fixer Bestandteil dieser Aufführung. Nur bei „Billie Jean“ führte Jackson den „Moonwalk“ länger als sonst vor. Michael Jackson machte den „Moonwalk“ bei jeder „Billie Jean“-Performance zum Höhepunkt. Es war ein Moment, auf den jeder Zuschauer wartete und kaum erwarten konnte.

„[...] Michael had a unique gift for incorporating the tricks of his heroes into his dancing. The hat, the glove, the walk – he got all that from Charlie Chaplin. There’s one move that he used when he performed ‘Billie Jean’, when he slid his neck forward and sideways, then bent over and did a strange walk – he got that from watching the movements of the Tyrannosaurus rex in the movie Jurassic Park.“³⁰⁰

12.3.Toe-Freeze

Ein weiterer Tanzschritt, der unzertrennlich mit Jackson verbunden ist, ist der „Toe-Freeze“. So verbunden mit Jackson, dass diese Beinsetzung zum Logo von Jacksons Firma „MJJ Productions“ wurde.

²⁹⁹ Taraborelli, J. Randy, *Michael Jackson – Die ultimative Biografie*, Königswinter: Heel 2009, S. 250

³⁰⁰ Cascio, Frank, *My Friend Michael – An Ordinary Friendship With An Extraordinary Man*, New York: William Morrow 2011, S. 44 f.

„Der Moonwalk ging dann in die gleichsam berühmte Drehung über – die er nach jahrelanger Übung bis zur Höchstgeschwindigkeit verfeinert hatte – und dann stand er abrupt wieder auf seinen Zehenspitzen.“³⁰¹

An diesem Tanzschritt lässt sich Jacksons Genie erkennen. Denn eigentlich erinnert die Pose an den Spitzentanz aus dem Ballett, aber Jackson hat sie inkorporiert und in einen modernen Zusammenhang gestellt. Darüber hinaus hat sich Michael Jackson den Stand auf den Zehenspitzen in dem Ausmaß angeeignet, dass er als Markenzeichen für ihn dient. Er hat es also geschafft, die „Quelle“ (Ballett) verblässen zu lassen und die Pose als ein ihm zugehöriges Element zu etablieren.

12.4. Michael Jackson Scoot

Bei diesem Tanzschritt handelt es sich um einen „*tricky forward-moving shuffle*“³⁰². Im Musikvideo zu „Bad“ ist dieser zu sehen, wie er erstmals in der Gruppe performt wird. In der Gruppe aufgeführt sieht der Schritt dann so aus, wie „*a train coming across the screen*“.³⁰³

12.5. Crotch Grab

Auch der sogenannte „Crotch Grab“ feierte seine Premiere im Kurzfilm zu „Bad“. Wie der Name schon sagt, greift sich Jackson bei dieser „Tanzpose“ in den Schritt.

„The gesture eventually caused a fuor amongst armchair moralists while many others were left simply scratching their heads in confusion (until a few years later when Madonna adopted the move as her own).“³⁰⁴

³⁰¹ Taraborelli, J. Randy, *Michael Jackson – Die ultimative Biografie*, Königswinter: Heel 2009, S. 250

³⁰² Appel, Stacey, *Michael Jackson Style*, London: Omnibus Press 2012, S. 107

³⁰³ Ebda.

³⁰⁴ Ebda.

Jackson wendete den „Crotch Grab“ dennoch immer wieder an. Nach „Bad“ war dieser Griff so gut wie immer bei seinen Auftritten zumindest irgendwann zu sehen.

Zusammen mit der während „Bad“ aufkommenden kritischen Stimmung gegen Jackson, verstummte auch die Kritik am „Crotch Grab“ nicht.

„Michael at first insisted it was 'choreography,' but what he was doing onstage looked blatantly masturbatory to some in the audience. And, well, really, those were stroke motions he was making. When his story changed – what people saw was a reflexive move he made in response to the music, Michael said, and he wasn't even conscious of it – people who doubted him grew more outspoken. Those were pretty sexual gestures for a guy who was supposed to be Peter Pan. There were murmurs that maybe he was hiding something.“³⁰⁵

Gerade diese Kritik des Spannungsfeldes zwischen Sexualität und Unschuld (Peter Pan) ist ein für Jackson typischer Widerspruch. Einerseits gibt Jackson vor, etwas bestimmtes zu sein, um im nächsten Moment genau mit diesem gewohnten Bild zu brechen. Auch damit konnte Jackson Gerede und Gerüchte um sich schüren, sich spannend und zum Themen-Mittelpunkt zu machen.

12.6. Lean Move

Zusammen mit dem „Moonwalk“ bildet der „Lean Move“ den wohl zweitwichtigsten Tanzschritt Jacksons. Beide Bewegungen haben gemein, dass sie die physikalischen Gesetze außer Kraft zu setzen scheinen. Den „Lean Move“ zeigt Jackson zum ersten Mal in seinem „Smooth Criminal“ Musikvideo bzw. in der „Smooth Criminal“-Sequenz aus „Moonwalker“. Bei dieser Bewegung handelt es sich um einen Moment, in dem sich Jackson in einem 45-Grad Winkel ganz gerade nach vorne beugt, ohne dabei umzufallen. Im Film wurde dieser Effekt mit Kameraschnitten und unsichtbaren Drahtseilen³⁰⁶ erzielt. Als Inspirationsquelle für diese Bewegung ist die „Der Zauberer von Oz“-Verfilmung aus 1939 anzusehen. Darin gibt es eine Szene, in der der Zinnmann mehrmals nach vorne und

³⁰⁵ Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press Uk 2012, S. 171 f.

³⁰⁶ Vgl. Appel, Stacey, *Michael Jackson Style*, London: Omnibus Press 2012, S. 134

seitlich kippt bzw. sich eben lehnt – aber ohne jegliches Abwinkeln oder ohne umzufallen.

307

Gemäß Jacksons Ethos und Anspruch an seine Karriere, zu faszinieren und scheinbar unmögliche Dinge möglich zu machen, wollte er nun, den „Lean Move“ auch live vorführen. Um dies zu gewährleisten, musste erst eine entsprechende Vorrichtung erfunden werden.

„Michael wanted to perform this move live on stage and challenged us to create something that would enable him to do it. We invented a device that was installed inside the shoe that hooked into a bolt on the floor and allowed Michael to create the 'lean' move live.“³⁰⁸

Obwohl sich Jackson während seiner Auftritte an eine bestimmte Choreografie und bestimmte Tanzschritte hielt, war der Tanz an sich für ihn eine Möglichkeit, aus der Realität zu entfliehen.

„That's why I love it, because you are going to a place of nothing nobody can do.“³⁰⁹

Für ihn stellt der Tanz Eskapismus dar, die Flucht vor der Realität, das Sich-Verlieren in einem Moment. Für Jackson war die Bühne ein Ort, an dem er sich zu Hause fühlte, ein Ort, an dem er frei war³¹⁰. Gerade dieser magische Moment, der für Jackson während des Tanzens entsteht, kann ein weiterer Grund dafür sein, warum sich Jackson Neverland erbaut hat. Neverland als einen zweiten Ort, an dem er diese Freiheit und diesen Eskapismus erleben und fühlen konnte.

³⁰⁷ Vgl. Bush, Michael, *The King of Style. Dressing Michael Jackson*, San Rafael: Insight Editions 2012, S. 156

³⁰⁸ Ebda., S. 2

³⁰⁹ Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press Uk 2012, S. 90

³¹⁰ Vgl. Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 135

13. Kostüme

Die Kleidung und Kostüme Jacksons sind aus mehreren Gründen beachtenswert. Zum einen weil Jackson hier auch auf einer weiteren Ebene seine Kreativität und Visionen ausdrücken konnte. Ein weiterer Grund, liegt darin, dass Jackson damit neue Trends auslöste. Zum anderen konnte er mit bzw. durch die Kostüme in jede Rolle schlüpfen, die ihm beliebte, wodurch er auch hier die Macht hatte, sich so zu inszenieren, wie er wollte. Und zu guter Letzt nutzte er seine Kleidung und Kostüme auch in dem selben Maße, wie er es mit PR-Gags tat, er nutzte sie, um sich zum Gesprächsthema zu machen.

13.1. Off The Wall – Die Anfänge

Jackson erlangte erst bei den Anfängen seiner Solokarriere, also ab dem Album „Off The Wall“, genügend künstlerische Freiheit, sodass es sich erst ab diesem Zeitpunkt lohnt, einen Blick auf seine Kostüme zu werfen.

Alleine schon sein Look auf dem Album-Cover von „Off The Wall“ lässt zuallererst am gestutzten Afro erkennen, dass Jackson versucht, sich von seiner Vergangenheit als „Jackson 5“-Mitglied zu trennen bzw. sich als unabhängigen Künstler zu definieren. Waren die Kleidungsstücke der Jackson 5 noch recht bunt und im Hippie-Stil, so trägt Jackson auf dem Cover einen schwarzen Anzug mit weißem Hemd und schwarzer Fliege. Damit setzt Jackson auf einen klassischeren und erwachseneren Stil als bisher – er zeigt, dass er nicht mehr der kleine Michael ist, sondern als erwachsener Solokünstler ernst genommen werden möchte. Zu dieser Zeit ist auch der deutliche Beginn von Jacksons Liebe zu glitzernden Bühnenausfits zu verzeichnen. Sehr präsent ist dieser in seinem Musikvideo „Rock With You“ vertreten, denn dort trägt er einen vollkommen glitzernden Overall und genauso glitzernde Stiefel.

13.2. Thriller – Trendsetter

War die Zeit während „Off The Wall“ noch durch einen langsameren und „schüchterneren“ Wechsel zur unabhängigen Künstlerfigur geprägt, so etablierte sich Jackson während der „Thriller“-Ära zu einem vorbildlichen Superstar. In dieser Zeit setzte er Trends, startete Hypes und verfestigte eigene Markenzeichen in der Kultur – zum Teil sogar die größten

seiner Karriere. Das Album-Cover zu „Thriller“ lässt noch in keiner Weise das erahnen, was sich im Zuge „Thriller“ bezüglich seiner Kleidung und ikonischen Elemente abspielen wird. Einfach gesagt, wirkt die Kleidung am Cover wie das Gegenstück zum vorherigen Cover von „Off The Wall“. Bei „Thriller“ trägt Jackson einen weißen Anzug mit schwarzem Hemd; statt einer Fliege hat er ein Stecktuch in Leopardenoptik. Aber auf den zweiten Blick lässt sich eine andere Verbindung bzw. Assoziation ziehen:

„The ensemble immediately recalls another dancing king of recent past: John Travolta in Saturday Night Fever. The silhouette of Michael’s suit was different, slouchier and more contemporary, but combined with the tiled mirrored floor, black backdrop and other wordly ‘glow’, the similarities between the album art for Thriller and Fever are unmistakable. It was almost as if Michael was telling the world that a new hot-footed icon was taking over, out with the old disco, in with the new wave. He could also have been winking at the world record that he was so desperate to break; in 1982, the Saturday Night Fever soundtrack hold the title of Top-Selling Album of All Time.“³¹¹

Das erste Kult-Objekt von Jackson war die rote Lederjacke aus dem Musikvideo zu „Beat It“. Damals war diese so begehrt, dass sie jeder haben wollte – wodurch es bald einige Imitate zu kaufen gab.³¹² Diese Jacke markiert zugleich auch den Anfang der ikonischen Musikvideo-Outfits. Jackson schaffte es, diese unwiderruflich in die Köpfe seiner Zuschauer zu brennen und es gelang ihm damit auch gleichzeitig, die Outfits der Videos untrennbar von der Musik selbst zu machen. Sprich, man assoziierte seine Kostüme automatisch, wenn man den jeweiligen dazu gehörigen Song hörte. Als eines der besten Beispiele für diese Assoziation gilt das Outfit zu „Thriller“. Das Ensemble aus roter Hose und ebenso roter Lederjacke, das sich aus der gruseligen Umgebung der Untoten hervorhebt. Die „Beat It“-Jacke wurde zwar zu einem Modeartikel, aber das gesamte Outfit aus „Thriller“ wurde zu einem Kulturgut der Musikgeschichte.

³¹¹ Appel, Stacey, *Michael Jackson Style*, London: Omnibus Press 2012, S.72

³¹² Vgl. Ebda., S. 80

13.3. Billie Jean – Persona

Das bekannteste Outfit bzw. die bekannteste Kombination, die am stärksten mit Michael Jackson in Verbindung steht und vollkommen untrennbar von ihm ist, trug er bei seinem „Motown 25“-Auftritt. Obwohl das Musikvideo zu „Billie Jean“ bereits veröffentlicht war und Jackson in seiner Karriere immer darauf geachtet hat, dass er bei den Auftritten seiner bekanntesten und beliebtesten Songs immer ein „Center-Piece“ aus dem Video trug, hatte er bei seiner „Billie Jean“-Performance für „Motown 25“ ein vollkommen anderes Outfit an. Dieses bestand aus einem vollkommen silber-glitzernden Hemd, darüber eine schwarze glitzernde Jacke, eine schwarze Hose, glitzernde weiße Socken, seine üblichen schwarzen Florsheimer Schuhe und seinen – ab dem Zeitpunkt – bekannten weißen Glitzerhandschuh. Gerade dieser Auftritt verhalf Jacksons weißen glitzernden Socken und ganz besonders seinem weißen glitzernden Handschuh dazu, ikonenhafte Markenzeichen von Jackson zu werden. Auf diese beiden außergewöhnlichen Kleidungsstücke soll nun im Folgenden ein wenig näher eingegangen werden.

13.4. Der weiße Handschuh

Der weiße Glitzhandschuh ist wohl mit Abstand das bekannteste Markenzeichen Jacksons. Er machte Jackson zum „The Gloved One“³¹³ und wurde regelrecht zu Jacksons Insignie – sah man den Handschuh, wusste man, dass es sich um Jackson handelte. Jackson verstand schon früh, dass man im Gespräch blieb, wenn man etwas Rätselhaftes an sich hatte, wenn man Fragen aufwarf. Und genau diese Richtung schlägt auch der Handschuh ein. Als der Handschuh auffiel, fragte man sich, wieso er nur einen trägt und nicht zwei. Der weiße Handschuh entwickelte sich sogar so weit, dass er ihn auch abseits der Bühne trug und ihn später dann auch in mehreren Farben besaß. Interessanter Weise trug Jackson den Handschuh kein einziges Mal in einem Musikvideo. Er war für Auftritte in der Öffentlichkeit oder auf der Bühne reserviert und je länger seine Karriere andauerte trug er ihn überhaupt nur mehr, wenn er den Song „Billie Jean“ aufführte.

Wie bereits angedeutet, begann rund um den Handschuh ein Rätselraten, dementsprechend entstanden mehrere Geschichten rund um den Handschuh. Hintergrundgeschichten, die sein Dasein glaubten erklären zu können bzw. die behaupteten, die wahre Geschichte

³¹³ Vgl. *The Official Michael Jackson Opus*, Kraken Sports & Media 2009, S. 211

dahinter zu kennen.³¹⁴ Jackson selbst äußerte sich über den Handschuh in seiner Autobiografie:

„Zwei Handschuhe zu tragen, kam mir gewöhnlich vor, aber ein einzelner Handschuh war etwas anderes und hatte definitiv persönlichen Stil. [...] Dieser eine Handschuh, paßt [sic] perfekt zum Showbiz.“³¹⁵

Das Tragen von nur einem Handschuh sicherte Jackson, dass dies für immer mit ihm assoziiert werden würde, egal wer in Zukunft nur einen Handschuh tragen würde, würde es nicht ohne Assoziation hinsichtlich Michael Jackson können.³¹⁶ Zusätzlich zu der Begründung, die Jackson in seiner Autobiografie anführt, gibt es noch eine weitere Hintergrundinformation – diese hing mit zwei wesentlichen Aspekten Jacksons zusammen. Zum einen, dass Jackson nicht nur ein Sänger, sondern auch ein Tänzer war und zum anderen, dass Jackson gerne die „Macht“ hatte, er gab gerne vor, worauf die Zuschauer zu achten haben bzw. wollte er ihren Blick lenken können.

„Die Vitiligo war allerdings nicht der Grund dafür, dass er seinen mit Pailletten besetzten Handschuh trug, Jackie [sein Bruder] hatte ihn auf diese Idee gebracht. Michael trug den Handschuh oder kleidete seinen Unterarm in Weiß, weil er die Aufmerksamkeit des Publikums auf seine Handbewegungen ziehen wollte. Darum zog er sich auch die Hosen mit den gekürzten Beinen an, denn dadurch kamen die weißen Socken und somit die Beinbewegungen besser zur Geltung. Manchmal umwickelte er sich die Finger mit weißem Klebeband, damit sie das Licht besser reflektierten. Diese winzigen Details ergaben sich aus künstlerischen Entscheidungen und genau darin zeigte sich sein Genie.“³¹⁷

Michael Jackson war es wichtig, dass man seine Bewegungen gut sehen kann, dass sich auf die Entfernung von Publikum und Bühne nicht wesentliche Elemente seines Auftritts verlieren. Daher führte er den weißen Handschuh ein. Obwohl Jackson diesen schon vor seiner „Motown 25“-Performance getragen hatte, fiel er erst nach dieser Performance so richtig auf, bzw. begannen erst ab diesem Moment die Spekulationen. Nachdem aber dieser

³¹⁴ Vgl. Appel, Stacey, *Michael Jackson Style*, London: Omnibus Press 2012, S. 64

³¹⁵ Jackson, Michael, *Moonwalk*, München: Heyne 2009, S. 172 ff.

³¹⁶ Vgl. *The Official Michael Jackson Opus*, Kraken Sports & Media 2009, S. 211

³¹⁷ Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 403

Auftritt einen genauso ikonenhaften Moment darstellte, wie zum Beispiel sein „Thriller“ Kurzfilm, wurde der weiße Handschuh kurz darauf zum festen Bestandteil der „Billie Jean“-Persona.

13.4.1. Die Geschichte des Handschuhs

Nachdem der Handschuh DAS Symbol Jacksons schlechthin ist, lohnt sich ein kurzer Exkurs zur Geschichte des Handschuhs. Dies ist daher nicht unbedeutend, da sich durch die Bedeutung des Handschuhs in der Geschichte Deutungsmöglichkeiten und weitere Bedeutungsebenen für Jacksons Handschuh ergeben.

Zunächst waren Sinn und Zweck eines Handschuhs die, die Hände vor Kälte, Schmutz und bei bestimmten Arbeiten zu schützen – diese Handschuhe, primär Fäustlinge, dienten somit als Schutzkleidung. Im Mittelmeerraum wurde der Handschuh zwar auch zum Schutz verwendet, aber der hier weiterverbreitetere Fingerhandschuh diente eher als Luxusgegenstand der Vornehmen.³¹⁸

„Das Kleidungsstück erreicht damit schon eine höhere Stufe in seiner Verwendung. Es muss in solchem Falle als Schmuck- oder Prunkstück angesehen werden.“³¹⁹

Von diesem Punkt aus lässt sich die weitere Entwicklung des Handschuhs nachvollziehen. Denn im Laufe der Zeit wurde der Handschuh zur Insignie.

„Er hat also eine wichtige Funktion übernommen, denn für den mittelalterlichen Menschen ist nur der rechtmäßiger Herrscher oder rechtmäßiger Bischof, der an der richtigen Stelle mit den richtigen Insignien nach hergebrachter Ordnung geschmückt worden ist.“³²⁰

Hierbei ist zu beachten, dass es sich grundsätzlich immer nur um einen Handschuh handelte, und nicht um ein Handschuhpaar.

³¹⁸ Vgl. Schweineköper, Berent, *Der Handschuh im Recht, Ämterwesen, Brauch und Volksglauben*, Berlin: Junker und Dünnhaupt 1938, S. 3 ff.

³¹⁹ Ebda., S. 5

³²⁰ Ebda., S. 19

Nun lässt sich also aus der kurzen – und nur für diesen Aspekt ausgewählten – Geschichte erkennen, dass ein einzelner Handschuh, der zudem auch noch verziert und geschmückt war, ein für die Könige reservierter war. Damit ist auch hier ein Bezug zum herrschaftlichen und autoritären Anspruch gegeben.

Auf Jackson angewandt heißt das also, dass er mit seinem einzelnen und geschmückten Handschuh eine Königsinsignie trug. Beziehungsweise kann man das Tragen des Handschuhs als eine Fortsetzung oder als Anschluss an vorangegangene Traditionen ansehen. In Amerika gab es nie Könige und Königshäuser, aber Jackson inszenierte sich immer wieder auf königliche Weise. Oder anders gesagt, er brachte mit diesen Inszenierungen Elemente herrschaftlicher Traditionen nach Amerika. Mit dieser geschickt positionierten Inszenierungsstrategie konnte er sich heraus- und von anderen Stars abheben. Für dieses Unterfangen war der Handschuh ein weiteres, wenn auch scheinbar unscheinbares Hilfsmittel.

13.4.2. Die Symbolik der Hände

Auch in der Symbolik kommt den Händen eine entscheidende Bedeutung zu. Jacksons Hervorhebung der Hand erhält eine weitere Bedeutungsebene.

„Als wichtigstes Instrument kreativen Schaffens, imitieren die Hände des homo faber die mythische Formung der Materie in unterschiedliche Wesen durch Götter, die ihre Schöpfung meißeln, modellieren, schnitzen, weben und schmieden. Hände symbolisieren die souveräne welterschaffende Reichweite des Bewusstseins; sie verkörpern Effektivität, Fleiß, Anpassung, Erfindungsgabe, Selbstdarstellung und das Vergnügen über einen Willen der schöpferische oder zerstörerische Ziele verfolgen kann. Hände sind Blitzableiter psychischer Energie.“³²¹

Indem Jackson die Hand wie kein anderes Körperteil hervorgehoben und ihr eine Sonderstellung zugewiesen hat, nimmt er Bezug auf die symbolische Bedeutung der Hände. Mit dem Handschuh wollte er erreichen, dass der Zuschauer seinen Blick genau dorthin wendet und auf die behandschuhte Hand achtet. Verknüpft man die Aussage des Zitats mit Jacksons Handschuh als Blickfang, so lässt sich daraus die Erkenntnis ableiten,

³²¹ The Archive for Research in Archetypal Symbolism, *Das Buch der Symbole – Betrachtungen zu archetypischen Bildern*, Köln: Taschen 2011, S. 380

dass Michael Jackson auf seine schöpferischen Aspekte hinweisen wollte. Der Zuschauer soll erkennen, dass Jackson magische und von Eskapismus geprägte Momente erschafft. In diesen erlebt das Publikum verschiedenste Emotionen und findet schlussendlich zu sich selbst bzw. kehrt zur allgemeingültigen Menschlichkeit zurück.

Ein weiteres Merkmal, für das Hände im Allgemeinen stehen, ist jenes, dass Hände Grenzen überschreiten können – ein Aspekt den Jackson seine gesamte Karriere hindurch gelebt hat.

„Hände werden zudem auf besondere Weise als Ergänzung oder Ersatz von Lippen und Mund beim Sprechen eingesetzt. Es gibt die Gebärdensprache der Taubstummen, die gestischen Bildzeichen von Stammesvölkern, die Handsignale von Sportlern, Polizisten und Soldaten. Hände überwinden beim Übermitteln von Bedeutungen die Schranken zwischen Spezies, Nationen oder Altersgruppen: das anerkennende Winken mit den Händen, die geöffnete Hand als Zeichen guter Absichten, der über die Lippen gelegte Finger, der Schweigen auferlegt.“³²²

Durch das Hervorheben der Hand kann sich Jackson der Universalsprache bedienen. Wenn der Zuschauer während eines Auftritts die Hand von Jackson beobachtet, kann er „Hintergrund“-Informationen erhalten. Alleine durch den Ausdruck der Hand oder der Geste, die sie hervorbringt, kann das Publikum Emotionen und informative Zeichen erhalten.

13.5. Die weißen Socken

Als begnadetem Tänzer war es Jackson äußerst wichtig, dass auch seine Beine im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stehen.

„Füße sind die robusten Instrumente des Sports und drücken, von Improvisationen bis zu den präzisen Vorschriften religiöser Tanzzeremonien und des klassischen Balletts, ästhetische und religiöse Empfindungen aus.“³²³

³²² Ebda., S. 382

³²³ Ebda., S. 424

Wie schon im oben angeführten Zitat von Jermaine Jackson erwähnt, trug Michael Jackson weiße Socken aus demselben Grund, wie seinen weißen Handschuh – als Blickfang. Durch die weißen Socken war ihm auch bei den Füßen gesichert, dass das Licht auf sie fallen und seine Beinbewegungen hervorheben würde. Ebenso als Teil des „Motown 25“-Performance-Kostüms trug Jackson nicht einfach nur weiße Socken, sondern diese waren – wie der Handschuh – mit Glitzersteinen übersät.

Der Unterschied aber zum Handschuh ist der, dass Jackson prinzipiell immer weiße Socken getragen hat und nicht nur als Teil einer bestimmten Persona. Dadurch war ihm aber immer gewährleistet, dass seine Füße nicht außer Acht gelassen werden.

„Like many of the creative choices Michael made throughout the years, the socks were a way for him to pay homage to his heroes, those legendary triple-threats from the golden age of Hollywood. When paired with his tux, the look mimics Fred Astaire’s oft-worn combo of a penguin suit with black shoes and white spats. In later years, Michael’s white socks recall the more casually attired Gene Kelly, right down to the purposely high-water trousers and penny loafers.“³²⁴

Dabei ist zu bedenken, dass Jackson mit den weißen Socken einen „mutigen“ Schritt tätigte, da diese absolut unmodern waren:

„Ich gebe zu, daß [sic] es mir Spaß macht, Trends auszulösen, aber ich hatte nie gedacht, daß [sic] ich mit meinen weißen Socken zu einem Trendsetter werden würde. Vor nicht gar so langer Zeit galt es als äußerst spießig, weiße Socken zu tragen. In den Fünfzigern war es cool, aber in den Sechzigern und Siebzigern gab es so gut wie keinen Menschen, der mit weißen Socken herumlief. Die meisten Leute zogen es nicht einmal in Erwägung; es war einfach zu spießig. Aber ich hörte nie auf, sie zu tragen. Niemals. Meine Brüder nannten mich einen Deppen, aber mich ließ das kalt.“³²⁵

Nicht nur, dass Jackson mit den weißen Socken einen Trend auslöste und sie seine Schritte hervorhoben, sie wurden darüber hinaus auch zu einem weiteren Markenzeichen Jacksons, da er sie auch abseits der Bühne trug. Schwarze Loafers und weiße Socken waren das typische Erkennungszeichen Jacksons.

³²⁴ Appel, Stacey, *Michael Jackson Style*, London: Omnibus Press 2012, S. 62

³²⁵ Jackson, Michael, *Moonwalk*, München: Heyne 2009, S. 173

„Because his black dance shoes blended in with the black floor he was expected to dance atop.

His white socks were the solution: put on a pair of white socks and the light would catch them. Michael knew the human eye gravitates toward light, which was one of the reasons he loved rhinestones and sequins so much. They fought light and manipulated it, and that fascinated him. If he could ensure his audience would focus on his feet, they could see the magic of his steps. On tour, Michael went so far as to have a stage built using gray flooring to further avoid any chances of blending.

White socks weren't enough, though. Michael needed his to be special. His ribbed tube socks had to be functional and fun. They themselves needed to be entertaining. [...] And they needed to be glass rhinestones, as opposed to flat sequins, because glass rhinestones are faceted and bounce light the best. [...] Getting people to watch his feet became its own magic act. Light is an illusionist's friend, distracting or attracting the audience to suit the illusionist's needs. [...] And when you are keeping a mind-blowing move, like the moonwalk, in your back pocket, how do you prepare to world premiere it? Raise your pants.“³²⁶

13.6. Die Militärjacke

Ein weiteres typisches Kleidungselement von Michael Jackson ist die Militärjacke. Diese kam bei ihm schon in der „Thriller“-Zeit zum Einsatz. Ein besonders bekanntes Beispiel stellt hier die Jacke dar, die er sowohl bei der Grammy Award Verleihung von 1984 als auch bei seinem Besuch im Weißen Haus, ebenso 1984, getragen hat – was höchst untypisch für Jackson war, da er sonst nie zweimal dasselbe anhatte. Die Jacke hat goldene Epauletten und eine goldene Schärpe, genauso wie Gold-Knöpfe und eine goldene Verzierung an den Armgelenken. Der Rest der Jacke ist in zwei Blautönen (hell und dunkel) gehalten. Das Extravagante und für Jackson typische Element an der Jacke liegt darin, dass sie vollkommen mit Glitzersteinen und -perlen übersät ist.

„Michael was infatuated with British heredity and military history. One of Michael's favorite quotes came from an unexpected source: 'it is with such baubles that men are led.' Napoleon had said these words to indicate the significance of the medals with which he regaled his soldiers. When we toured in Europe, Michael made it his business to visit castles and ancient cities, where he

³²⁶ Bush, Michael, *The King of Style. Dressing Michael Jackson*, San Rafael: Insight Editions 2012, S.57

was mesmerized by museum portraits of kings and queens. He would stare at them along the walls of Buckingham Palace, Tower of London, or the Houses of Parliament, absorbing it all - the glitz, the glamour, the medals and honors, the larger-than-life ways these royals and commanders were portrayed. Michael was fascinated by all of it.

For Michael's costumes, Dennis and I studied monarchs and European military history, taking particular notice of one of the most notorious kings, King Henry VIII of England. And there they were. Pearls. Sewn on the king's clothes, bedazzling his collars, vests, and bibs. During this time in history, royalty was the only population that could wear pearls, because nobles were the only ones who could afford them. Pearlescent were truly reserved for the elite. And this opulence was not strung on a thread and used as a necklace. Royal pearls were attached to the clothes.

There is an irony here of course, as Michael was known as the king of pop.“³²⁷

Die Jacken im Militärstil verschafften Jackson eine autoritäre Präsenz bzw. Erscheinung und markierten damit auch die Wichtigkeit und Besonderheit seiner Person. Hinzu kommt die Tatsache, dass Amerika zu keinem Zeitpunkt Königshäuser hatte. Die einzigen Personen, die diesem Status gleichermaßen nahe kamen, waren Stars. Daher war auch das Tragen von militärischen und heraldischen Jacken eine geeignete Inszenierungsform für Jackson. Er machte also auch mit einer entsprechenden Kleidung seinem Namen „King of Pop“ alle Ehre – auch auf dieser Ebene bot er eine perfekte Show.

„Of all the iconic fashion statements Michael Jackson made throughout his life it was the military jacket that he seemed most loyal to. Over the years, every new persona Michael added to the mix came dressed in a new version of the old standard.“³²⁸

13.7. Die Sonnenbrille

Ein weiteres Element das Jackson ab „Thriller“ immer häufiger trug, war die Sonnenbrille. Sowohl im privaten Bereich als auch bei öffentlichen Auftritten ist Jackson immer wieder mit einer Sonnenbrille zu sehen. Am häufigsten trug er eine Pilotenbrille. Durch das Tragen

³²⁷ Ebda., S. 8

³²⁸ Appel, Stacey, *Michael Jackson Style*, London: Omnibus Press 2012, S. 96

einer Sonnenbrille konnte er sich zweier Dinge sicher sein: der Distanz und des Geheimnisvollen. Distanz insofern, als man ihm nicht ständig in die Augen schauen konnte und er einen freien Blick hatte, da niemand wusste, wohin er schaut. Zugleich sorgen Sonnenbrillen aber auch noch für einen Hauch Unnahbarkeit. Das geht wiederum Hand in Hand mit dem Geheimnisvollen. Wenn der Blick auf die Augen versperrt ist, kann man keine Gefühle ablesen und man hat das Gefühl, nicht alles gesehen zu haben, ein wesentlicher Eindruck fehlt. Dadurch bildet sich um die Person eine mystische Aura.

13.8. Bad – Imagewandel

Ein großer und unerwarteter Imagewandel erfolgte im Zuge von „Bad“. Bis zu diesem Zeitpunkt war Jackson als der sensible und schüchterne Teenieschwarm mit Boy-Next-Door-Charme bekannt. Aber bei „Bad“ wollte Jackson eine „härtere“ und taffere Seite seiner Kunstfigur zeigen. Betonung auf Kunstfigur, denn selbst zu dieser Zeit sprach Jackson zum Beispiel in Interviews mit keiner stärkeren Stimme, sondern flüsterte wie zuvor.

In seinem Kurzfilm zu „Bad“ etablierte Jackson einen rockigen Stil, der besonders aus mehrfachen „Metall-Elementen“, wie Gürtel, Zipps und vielen Schnallen bestand. Zusätzlich trug Jackson ab diesem Zeitpunkt einen schnürbaren Armverband. Im Sinne seiner Militärjacken begann Jackson in dieser Zeit auch vermehrt seine Outfits mit Dienstmarken aufzuwerten. Damit führte er ein weiteres Autoritätselement ein. Ein weiteres, Autorität vermittelndes Accessoire waren die breiten, aufwendigen und opulenten Gürtel, die er in den Jahren von „Bad“ zu tragen begann. Durch die Assoziation zu Box Champions wurde Michael Jackson hervorgehoben bzw. in Verbindung mit einer gewissen Größe gebracht.

13.9. Die Klebestreifen

In der Zeit vor und während „Thriller“ versuchte Jackson das Licht, wie bereits geschrieben, mit Hilfe des einzelnen Handschuhs einzufangen und den Blick der Zuschauer auf diesen Punkt zu lenken. Nachdem aber der Handschuh nach seinem „Motown 25“-Auftritt zum fixen Bestandteil der „Billie Jean“-Persona wurde, brauchte er

ein neues Blickfang-Hilfsmittel. Dieses brachte Jackson in der „Bad“-Ära zum Vorschein in Form von weißem Klebeband, das er sich um die Finger wickelte. Diese sind während der „Bad“-Tour auf seiner (rechten) Hand zu erkennen und ebenso stark präsent sind sie in seinem Film „Moonwalker“ und auch in „Smooth Criminal“, das zu einem eigenständigen Musikvideo wurde.

Genauso wie der Handschuh schon zuvor lösten auch diese Klebestreifen Gerede und Rätsel aus. Aber auch hier ist die Antwort simpel. Jackson, der es liebte, um seine Person eine mystische Aura durch „Geheimnisse“ zu bilden, sah auch in diesen einfachen Klebestreifen ein Mittel, dass die Leute über ihn reden würden. Und wie auch schon beim Handschuh und Jermaine Jacksons Zitat ging es dabei in erster Linie um das Auffangen des Lichts, um die Reflexion und das Hervorheben seiner Bewegungen.

„Half of Michael's dance steps took place in his hands. Because the glove didn't fit the theme of 'smooth criminal,' Michael needed to develop another device to help navigate the audience's eyes to the line he formed over his head and across his body with his hands as he danced. In early 1987, when Michael shot the 'smooth criminal' short film, we decided to put white tape on his fingers to draw more light. Michael loved this idea, because while we were making it functional, he was adding a little fun.

The Mickey to his rocky, I taped his fingers up. As I began work on the fourth finger, Michael stopped me.

'That's too much. That's too ordinary.'

So just the pointer, ring, and pinkie fingers would be covered in white tape. That was strange, odd. Michael loved people asking 'why?' And 'why those three fingers?'"³²⁹

13.10. Die Armbinde

Zusätzlich zu den Pflastern bzw. Klebestreifen führte Jackson noch ein weiteres Element im „Smooth Criminal“ Musikvideo ein, nämlich die Armbinde. Auch diese sorgte für Gesprächsstoff, da sie Jackson danach des Öfteren trug, nicht nur auf, sondern auch abseits der Bühne.

³²⁹ Bush, Michael, *The King of Style. Dressing Michael Jackson*, San Rafael: Insight Editions 2012, S. 62

„David Newman, der Screenplay Schreiber, erinnert sich, wie Jackson eines Tages mit einer dunklen Armbinde und einige Tage später mit Pflastern an den Fingern erschien. Als er ihn darauf ansprach, antwortete Jackson: 'It helps my character.' Newman war begeistert: 'It's puzzling, it's mysterious, it's mystical. It gives this character a life off screen.' Später erklärte Jackson, er werde diese Accessoires so lange tragen, wie Kinder in der ganzen Welt noch litten.“³³⁰

Jacksons langjähriger Schneider und Designer Michael Bush äußert sich in seinem Buch wie folgt zur Armbinde:

„We always needed to add something that could stand out and, at the same time, make people ask, 'why?'
So we added an armband.
Two and a half inches wide and eighteen inches long, the color of the armband always changed. The world stopped to see what color the armband was and what the fabric was made of. There was even a time when Nancy Grace, the legal commentator on HLN, spent prime-time national news hours trying to figure out what it meant. Michael was playing P.T. Barnum again, manipulating the press and teasing his fans with more 'what does it mean?' And 'why did he change it?' It looked too important to not mean anything. Regardless of what it came to mean, the armband started as the solution to ensuring Michael could be identified with just one glimpse of his sleeve.“³³¹

13.11. Der Mundschutz

In der Zeit zwischen „Bad“ und „Dangerous“ fiel Jackson vermehrt mit einem weiteren „Kleidungs-element“ auf. Nämlich mit einem Mundschutz bzw. einer chirurgischen Maske. Diese bot Jackson genauso wie die Sonnenbrille (auch oft in Kombination getragen) Schutz und Distanz. Wie andere Kleidungs-elemente aus Jacksons Karriere bot auch der Mundschutz genügend Projektionsfläche für weitere Gerüchte und Spekulationen. Ein hartnäckiges Gerücht diesbezüglich lautete, dass Jackson in Wahrheit keine wirkliche Nase mehr besitze (durch seine häufigen Nasen-Operationen), wodurch er gezwungen war, eine

³³⁰ Lohr, Miriam, *Das Fan-Star-Phänomen. Musikstars und ihre Fans im Austausch. Elvis Presley und Michael Jackson zum Beispiel*, Marburg: Tectum 2008, S. 111

³³¹ Bush, Michael, *The King of Style. Dressing Michael Jackson*, San Rafael: Insight Editions 2012, S. 71

Prothese zu tragen. Um das ständige Anlegen einer Prothese zu vermeiden und um die Sicht auf seine „kaputte“ Nase zu versperren, diente angeblich der Mundschutz.³³²

Jackson selbst äußerte sich in seiner Autobiografie bezüglich Mundschutz wie folgt:

„Man hat mir vorgeworfen, mich vor der Öffentlichkeit zu verstecken, und das ist richtig. Wenn man berühmt ist, wird man von den Leuten angestarrt. Sie beobachten einen, und das ist zwar verständlich, aber nicht immer leicht zu ertragen. [...] Es ist eine Möglichkeit einen Teil von mir zu verstecken. [...] Ich liebte diese Maske. Sie war großartig – viel besser als eine Sonnenbrille –, und es machte mir Spaß, sie eine Weile zu tragen. Ich habe so wenig Privatleben, daß [sic] ich mich auf diese Weise verstecken muß [sic], um mich von allem zu erholen. Ich weiß, daß [sic] manche es seltsam finden, aber ich liebe mein Privatleben.“³³³

Darüber hinaus gab Jackson eine weitere Erklärung für seinen Mundschutz ab. Durch seine Hautkrankheit war Jackson allergisch gegen die Sonne, selbst im Schatten bestand die Gefahr, dass die Sonnenstrahlen seine Haut zerstören könnten.³³⁴ Somit wurde durch die chirurgische Maske gesichert, dass seine Haut noch besser geschützt wurde.

„Michael Jackson didn't just wear a surgical mask; he had to transform it into a fashion accessory. We bought a surgical mask and cut the pattern from it to make Michael's silk mask in black and solid jewel tones. After a while I think Michael felt safe behind the mask, so its function evolved to become more of a protective shield.“³³⁵

13.12. Dangerous – was verbleibt

Zur Zeit von „Dangerous“ verfeinerten sich die Kleidungselemente, die er während „Bad“ etabliert hatte. Seine Outfits waren nun von weiteren, autoritären Aspekten geprägt. Schärpen, die an einen Patronengurt erinnerten, diverse Dienstmarken und

³³² Vgl. Taraborrelli, J. Randy, *Michael Jackson – Die ultimative Biografie*, Königswinter: Heel 2009, S. 447

³³³ Jackson, Michael, *Moonwalk*, München: Heyne 2009, S. 213

³³⁴ Vgl. Kory, Alanis, Leona, *Michael Jackson Interviews*, Leipzig: lulu.com 2013, S. 220

³³⁵ Bush, Michael, *The King of Style. Dressing Michael Jackson*, San Rafael: Insight Editions 2012, S. 114

Verdienstabzeichen. Diese wurden verstärkt mit Jacken, die einen Militäruniform-Schnitt aufwiesen, kombiniert. Eine Neuerung in der Zeit, die aber auch in die Richtung autoritärer Kleidung strebte, war das Kostüm, das an Fechtkleidung erinnerte. Aus dieser Kleidung adaptierte Jackson die Fechtweste, die um den Schritt herum gebunden wurde und deren Lasche oben am Hals offen nach unten klappte. Damit brachte Jackson einen weiteren Hauch von Adel und Autorität in seine Präsenz.

Auch in der darauf folgenden Zeit, (HIStory-Ära) blieb Jackson den Elementen treu, die er während „Bad“ hervorgebracht hatte. Dabei nahm er auch das „neue“ Element von „Dangerous“, die Fechtjacke, wieder erneut auf. Sowohl in der Umsetzung während „Dangerous“ als auch bei „HIStory“ wandte sich Jackson an gewohnte und bereits etablierte Elemente, setzte diese aber auf eine neue Art und Weise um – sei es durch neue Farben, Materialien oder Schnitte. Wie auch schon bei „Dangerous“ lieferte Jackson nun auch bei „HIStory“ ein neues Element. Dieses kann als Weiterführung der unzähligen Schnallen und Metallteile während „Bad“ gedeutet werden. Die Rede ist von Knie- und Ellenbogenschützern.

„He wore them everywhere, and they became as definitive to him personally as the Billie Jean glove. In a way, the leg guards became 'the next glove.'“³³⁶

Nach „HIStory“-Ära folgte zwar ein weiteres Album Jacksons, „Invincible“, aber hier gibt es weder wichtige Auftritte noch Videos, die einen entscheidenden Einblick in die Kostüme Jacksons bezüglich seiner Inszenierungsstrategien bieten. Auch die folgenden Jahre, die besonders durch die Gerichtsverhandlung gegen Jackson gekennzeichnet sind, bieten wenig Projektionsfläche. Es sei nur insoweit darauf hingewiesen, dass Jackson in den letzten Jahren seines Lebens, nachdem er sich mehr und mehr aus der Öffentlichkeit zurück gezogen hatte, primär zu Kleidungsstücken im klassischen Stil zurückgegriffen hat. Sprich zu Sakkos und Hemden – aber diese trug er dennoch in typischer Jackson Manier: mit Verzierungen, Glitzerelementen, Auszeichnungen und dergleichen. Er legte also trotz allem bis zum Schluss Wert darauf, anders gekleidet zu sein, als es im gewöhnlichen Mainstream üblich war.

³³⁶ Ebda., S. 144

14. Videos

Ein wesentlicher Aspekt von Michael Jacksons Karriere sind seine Musikvideos. Entscheidend sind diese, weil sie einen zentralen Punkt seiner Inszenierungsstrategien offenlegen – da er in die verschiedensten Rollen schlüpfte und seinen kreativen Visionen freien Lauf ließ. Er schöpfte die Möglichkeiten dieses Mediums auf eine zuvor noch nie da gewesene Weise aus. Er zeigte mit seinen Kurzfilmen, was in diesem Bereich überhaupt möglich war – sowohl in künstlerischer als auch kommerzieller Hinsicht. Was zur Folge hatte, dass Jackson den Bereich des Musikvideos revolutionierte.³³⁷

„That was the beginning, in my estimation, of music videos becoming the chief promotional tool to sell music,’ says Fred ‘Fab 5 Freddy’ Brathwaite, longtime host of the show Yo! MTV Raps. ‘Radio play was important, but seeing the artist – and the artist being able to give you a good performance – solidified and became indelible along with the sounds.’”³³⁸

Obwohl Michael Jackson damit das Musikvideo zum Hauptvermarktungsmittel „erhob“, war seine Intention dahinter eine andere. Für ihn galt ein Musikvideo nicht rein als Werbemittel, er sah darin eine eigenständige kunstvolle Kreation³³⁹ und bezeichnete daher die Videos als Kurzfilme.³⁴⁰ Eben weil er in seinen Musikvideos Kunstwerke sah, wurden sie zu einem starken Medium, um seine Inszenierungsstrategien auszuleben bzw. anzuwenden. In den Kurzfilmen konnte er in jede beliebige Rolle schlüpfen, sich jedes gewünschte Image verpassen und seinen kreativen Visionen freien Lauf lassen. Der Vorteil, den Jackson in diesem Medium für seine Inszenierungen sah, bestand darin, dass er die vollkommene Kontrolle über das Endprodukt hatte.

„Seine Einstellung dazu erklärte er wohl am besten in einem Interview mit der Zeitschrift *Ebony* von 2007, und das, was er sagte, traf auch auf jeden Auftritt und jedes Musikvideo zu, das er jemals drehte: ‘Egal, über welche Art der Performance wir hier reden – wenn man sie nicht ordentlich einfängt, dann

³³⁷ Vgl. O'Malley Greenburg, Zack, *Michael Jackson, Inc. – The Rise, Fall, and Rebirth of a Billion-Dollar Empire*, New York: Atria 2014, S. 5

³³⁸ Ebda.

³³⁹ Vgl. Ebda., S. 66

³⁴⁰ Vgl. Ebda., S. 5

bekommen die Leute sie nie zu Gesicht. Es wird genau das gefilmt, was die Leute sehen sollen; das wird dann in genau dem richtigen Augenblick und auf genau die richtige Weise gezeigt und mit genau den richtigen Bildern kombiniert. Die Aufnahmen müssen das Feeling dessen, was da präsentiert wird, genau auf den Punkt bringen ... denn ich weiß ganz genau, was ich sehen will. Ich weiß, was ich dem Publikum geben will. Ich weiß, was ich gern vom Publikum zurückbekommen würde.“³⁴¹

14.1. Off The Wall – Album

Seine Musikvideos zu den ausgewählten drei Songs („Don’t Stop ’til You Get Enough“, „Rock With You“ und „She’s Out Of My Life“) von „Off The Wall“ stellen noch keine herausragende Errungenschaften dar, sondern simpel gestaltete, einfache Videos in denen man ihn singen und tanzen sehen kann.

„From Off The Wall came two videos for two great records – „Don’t Stop ’til You Get Enough“ and „Rock With You.“ The production values of both are typical of the kind of low-budget videos that black artists would be saddled with well into the mid-1980s: on videotape before a primitive green screen where backgrounds were dropped in later. As special effects, they are deeply chintzy, even by the standards of the era.“³⁴²

14.2. Thriller – Album

Die wesentliche Veränderung, die Jackson für das Medium hervorbrachte, lag in der Einführung einer Handlung in die Videos. Er wollte, dass sie eine Geschichte erzählen bzw. die Geschichte des Songs visuell unterstützen oder nacherzählen. Den Anfang dazu machte das Video zu „Billie Jean“³⁴³.

³⁴¹ Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 286

³⁴² George, Nelson, *Thriller – The Musical Life Of Michael Jackson*, Cambridge: Da Capo Press 2010, S. 59

³⁴³ *Billie Jean*, Regie: Steve Barron, USA 1983

14.2.1. Billie Jean

Das Video zu „Billie Jean“³⁴⁴ handelt davon, dass Michael Jackson von einem Reporter bzw. Detektiv verfolgt wird. Jacksons Figur im Kurzfilm ist „magisch“, da sie die „Fähigkeit“ besitzt, Dinge mit der bloßen Berührung erstrahlen zu lassen. So beginnt der Boden an der Stelle, an der er steht, zu leuchten oder die Mülltonne, die er mit seinem Fuß berührt. Er schafft es sogar jemanden zu „verändern“, wie in dem Moment als er eine Münze in den Becher eines Obdachlosen wirft. Diese lässt nicht nur den Becher erleuchten, sondern verwandelt den Obdachlosen in einen gut gekleideten Mann. Das gesamte Video über wird ein Katz-und-Maus-Spiel gezeigt. Der Mann ist darauf aus, sich Jacksons habhaft zu machen, was ihm aber zu keinem Zeitpunkt gelingt, weil Jackson als Figur immer wieder auf magische Weise verschwindet. Der Inhalt des Songs wird damit insofern wiedergegeben, als auch „Billie Jean“ versucht, Jackson zur Rechenschaft zu ziehen – obwohl er nichts mit der Suche zu tun hat. Der Kurzfilm suggeriert also den Songinhalt bzw. dient als dessen Metapher. Um dies zu vermitteln, bedient sich Jackson seines Lieblingselements: der Magie. Wie des Öfteren in Jacksons Karriere kann auch seine Figur magische Momente bzw. Taten vollbringen. Damit bietet Michael Jackson ein Inszenierungselement, das ihn gegenüber anderen Künstlern und Menschen im Allgemeinen hervorheben soll.

In „Billie Jean“ ist somit schon der Anfang dafür gemacht, dass kommende Jackson-Videos – genauso wie seine Songs – eine Geschichte aufweisen; am besten mit Anfang, Mitte und Ende.³⁴⁵ Wirklich entscheidend ist aber an „Billie Jean“ die Errungenschaft im soziologischen Bereich, spezifischer ausgedrückt, im Bereich der Rasse.

MTV war seinerzeit noch ein relativ junger Sender und bot die neuartige Form des Fernsehens an, nur Musik zu senden. Damit ist auch die Erklärung dafür gegeben, warum damaligen Musikvideos nicht herausragend gestaltet waren, weil sie bisher keinen Markt bzw. keinen festen Platz hatten.

Nachdem das Album „Thriller“ derartigen Erfolg hatte, wollte man von Seite des Plattenlabels, dass das Video zu „Billie Jean“ auch auf MTV ausgestrahlt wird. Doch MTV weigerte sich mit der Begründung, dass der Song nicht der Musik entspricht, die sie

³⁴⁴ *Billie Jean*, Regie: Steve Barron, USA 1983

³⁴⁵ Vgl. Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 298

senden, nämlich, "White Rock"³⁴⁶. Daraufhin drohte Walter Yetnikoff, Präsident von CBS, damit, dass er die Welt davon informieren würde, dass MTV von Rassisten geführt wird. Zusätzlich drohte er damit, dass er ihnen ebenso alle anderen Videos von CBS-Künstlern entziehen wird, wenn sie Michael Jacksons Videos nicht senden. Damit gewannen CBS und Jackson; und die „Farben-Barriere“ war gebrochen.³⁴⁷

"Billie Jean" not only broke MTV's unstated color barrier, but it also kick-started a new level of artistic self-expression – an entirely new era of innovative filmmaking – catapulting that small, inconsequential visual jukebox, rotating a limited selection of rock music clips, into a cultural phenomenon.
[...] Yet unlike many artists who were solely reliant upon directors, choreographers, and producers to create their MTV image, Michael was in complete control of his vision. MTV wasn't simply a way to sell more records; it was another conduit for his artistry and imagination - something perfectly suited for an entertainer of his scope and originality.³⁴⁸

14.2.2. Beat It

Obwohl das "Beat It"-Video³⁴⁹ schon kurz nach „Billie Jean“ veröffentlicht wurde, fand zwischen den beiden ein Quantensprung statt. Der in „Beat It“ vertretene Stil hat das heute bekannte Musikvideo grundsätzlich geprägt. Denn das Besondere an dem Video ist, dass Jackson den choreographierten Tanz einer großen Gruppe, wie man ihn bisher nur aus Musicals kannte, ins Medium eingeführt hat. Die Nähe zum Musical an sich lässt sich darüber hinaus auch an drei weiteren Aspekten erkennen. Erstens erinnert die Geschichte des Videos an das „West Side Story“-Musical. Zweitens wird alleine schon durch den Titel eine zusätzliche Verbindung zur West Side Story³⁵⁰ hervorgebracht. Weil der Ausdruck „Beat It“ des Öfteren im Film von 1961 verwendet wurde. Und drittens fährt die Kamera am Ende des Videos immer weiter vom Geschehen weg, wodurch die Szenerie (Lagerhalle) wie eine Bühne aussieht. Dieser Eindruck wird zusätzlich durch das

³⁴⁶ Vgl. Yetnikoff, Walter/David Ritz, *Howling at the Moon*, Great Britain: Abacus 2005, S. 154

³⁴⁷ Vgl. Ebda., S. 155

³⁴⁸ *The Official Michael Jackson Opus*, Kraken Sports & Media 2009, S. 173

³⁴⁹ *Beat It*, Regie: Bob Giraldi, USA 1983

³⁵⁰ *West Side Story*, Regie: Robert Wise / Jerome Robbins, USA 1961

Einspielen von Jubel verstärkt. Der Inhalt des Videos zeigt, wie sich zwei Banden für ein besonderes Duell bereit machen. Die jeweiligen Banden-Mitglieder rotten sich zusammen und machen sich schlussendlich gemeinsam als Gruppe auf den Weg zum Treffpunkt. Zwei Arme der beiden Banden-Anführer werden zusammengebunden. In der anderen Hand hält jeder ein Taschenmesser, sie versuchen sich gegenseitig zu verletzen. Auch hier ist ein erneuter Bezug zur „West Side Story“ – denn auch dort wird mit Taschenmessern gekämpft, nur, dass die beiden nicht aneinander gebunden sind. Noch während des Kampfes taucht Jackson auf und schreitet ein. Er bringt die Anführer und damit auch die Banden-Mitglieder zur Besinnung und zeigt ihnen durch den gemeinsamen und verbindenden Tanz, dass es auch eine andere Lösung gibt.

„Its group choreography with Jackson leading in his electric red jacket became the blueprint for hundreds of music videos to come. 'His videos made a sensation in tandem with the rise of video as an art form,' observes Quincy Jones. 'He helped define the music video in terms of style, dance ensembles, and overall performances.'

Shot on the streets of Los Angeles's infamous skid row and featuring more than eighty gang members, Beat It was approached with a level of realism and ambition that made it completely different than other music videos of the era. [...] It also put the final nail in the coffin of MTV's reluctance to play black artists. Michael Jackson had proved definitively that music had no boundary or color.“³⁵¹

14.2.3. Thriller

Jacksons herausragendstes Musikvideo ist „Thriller“³⁵². Dieses verdient bei Weitem die Bezeichnung „Kurzfilm“, denn es ist über zehn Minuten lang und bietet eine handlungsstarke Geschichte. Bezeichnend ist zudem auch, dass eine Rahmenhandlung gegeben ist, und mehrere Ebenen miteinander verwoben sind.

„I just wanted to create what I would enjoy seeing. And my main goal for the video „Thriller“ was to do something that would be scary, fun and exciting.“³⁵³

³⁵¹ Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 72 f.

³⁵² *Thriller*, Regie: John Landis, USA 1983

³⁵³ Kory, Alanis, Leona, *Michael Jackson Interviews*, Leipzig: lulu.com 2013, S. 169

Dieser Kurzfilm hat die Möglichkeiten des Musikvideos gesprengt und gezeigt, was möglich war. Zudem hat „Thriller“ die Vermarktung von Musik und Künstler auf eine neue Ebene gehoben. Nicht nur das Album wurde damit ordentlich beworben, sondern es zeigte gleichzeitig, was für andere Künstler möglich wäre, wie wichtig diese zusätzliche visuelle Ebene ist. Zum Erfolg von „Thriller“ hat zudem auch noch das dazugehörige Making-Of-Video ³⁵⁴ beigetragen – damit konnte nicht nur der Kurzfilm finanziert werden, sondern es wurde gleichzeitig ein spannender Blick hinter die Kulissen geboten. (Das Making-Of wurde zudem auch noch zur am besten verkauften VHS – egal ob Musik und Film – aller Zeiten.) ³⁵⁵ Zu guter Letzt hat „Thriller“ den Anfang dafür gemacht, dass man Jacksons Songs unzertrennlich mit einer visuellen Ebene verbindet, denn es ist kaum möglich Songs wie „Thriller“ zu hören, ohne dabei das Video vor Augen zu haben. ³⁵⁶

„After six months of dominating the charts and six hit singles, the record’s sales had begun to flag, which dismayed Jackson. Having seen Landis’ comedic-horror flick, *An American Werewolf in London*, Jackson called the director and asked him to create a narrative short film that would turn him into a monster. The video had to be funny as well as spooky, because ‘I never was a horror fan,’ Jackson said.“ ³⁵⁷

Der „Thriller“ Kurzfilm beginnt mit einem Paar, das in 50er-Jahre-Montur gekleidet ist. Das Mädchen und Jackson fahren mit einem offenen Cabrio und bleiben mitten auf der Straße stehen, weil ihnen das Benzin ausgegangen ist. Sie müssen den restlichen Weg zu Fuß zurücklegen. Nachdem sie ein wenig gegangen sind, fangen die beiden ein Gespräch an. Jackson sagt zu ihr, dass er hofft, dass sie ihn genauso mag, wie er sie. Er fragt sie, ob sie seine Freundin sein möchte, und überreicht ihr einem Ring. Er beteuert nicht so wie die anderen zu sein – sie wisse das und dies sei auch der Grund dafür, warum sie ihn liebt. Er besteht aber darauf, anders zu sein – und noch bevor sie das Gespräch beenden bzw. das Thema klären können, taucht hinter den Wolken der Vollmond auf. Die Folge: Jackson

³⁵⁴ *The Making Of Michael Jackson’s Thriller*, Regie: Jerry Kramer, USA 1983

³⁵⁵ Vgl. Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 76

³⁵⁶ Vgl. Ebda., S. 8

³⁵⁷ Kirkland, Douglas, *Michael Jackson: The Making of „Thriller“*, New York: Glitterati Incorporated 2010, S. 12

verwandelt sich vor ihren Augen in einen Werwolf. Das Mädchen läuft weg, wird aber schlussendlich von ihm eingeholt, sie fällt zu Boden und er beugt sich über sie. Szenenwechsel: nun sieht man dasselbe Mädchen neben Jackson (beide in damals aktueller Mode gekleidet) in einem Kino sitzen – wodurch klar wird, dass sie genauso Betrachter der eben gezeigten Szenen sind. Das Mädchen fragt Jackson, ob sie nicht das Kino verlassen können, da sie sich fürchtet; er verneint und will bleiben. Sie aber hält es nicht mehr aus und geht. Kurz darauf folgt ihr Jackson. Vor dem Kino stehend will er ihr die Angst mit dem Hinweis nehmen, dass es sich bloß um einen Film handelt.

Der Eingang des Kinos steht stark im Zeichen von Vincent Price, der die Erzählerfunktion des Songs inne hat. Zum einen steht sein Name groß über der Ankündigung von „Thriller“ und zum anderen sieht man ein sehr prominent platziertes Plakat von Prices Film „The Masque of the Red Death“³⁵⁸ – zusätzlich dazu ist auch noch das Plakat von Prices Film „House of Wax“³⁵⁹ hinter Jackson zu erkennen. Das Mädchen und Jackson machen sich auf den Weg nach Hause, dabei beginnt nun nach fast fünf Minuten der Song. Jackson trägt den Song in Musical-Manier vor, das heißt, anstatt, dass er ihr von einer Gruselgeschichte erzählt und ihr versichert, dass er sie vor der Story auf der Kinoleinwand beschützt, singt er davon. Nachdem er mit seinem Gesang fertig ist, sieht man wie die beiden an einem Friedhof vorübergehen. Die Kamera zoomt näher an den Friedhof heran, und es wird sichtbar, dass die Untoten ihre Gräber verlassen. Dabei wird die Erzählerstimme von Vincent Price eingeblendet, die davon spricht, dass die untoten Kreaturen darauf aus sind, Blut zu suchen und das Schicksal all derer, die sie finden, zu besiegeln. Noch bevor Price seine letzten Worte gesprochen hat, sieht man, wie das Mädchen und Jackson von den Untoten umzingelt werden. Diese kommen immer näher und näher. Und je näher sie kommen, desto mehr fokussiert sich die Kamera auf das Mädchen. Als sie sich zu Jackson umdreht, stellt sie voller Entsetzen fest, dass dieser nun auch ein Zombie geworden ist. In dem Moment beginnt eine Tanzszene. Wie schon in „Beat It“ tanzt Jackson hier im Ensemble. Während des Tanzes verwandelt sich Jackson kurzzeitig wieder zurück in seine menschliche Persona und beginnt wieder erneut zu singen. Nachdem sein Gesang beendet ist, ist er wieder ein Zombie. Das Mädchen läuft weg und versucht in einem verlassenen Haus Unterschlupf zu finden – doch auch dorthin folgen ihr die Untoten mit Jackson als ihrem Anführer. Ohne Ausweg wird das Mädchen schlussendlich von ihnen

³⁵⁸ *The Masque of the Red Death*, Regie: Roger Corman, UK/US 1964

³⁵⁹ *House of Wax*, Regie: André de Toth, USA 1953

umzingelt und schreit fürchterlich, als der untote Jackson nach ihr greift. In dem Moment als er ihre Schulter berührt, „wacht“ sie auf. Es hat ein Szenenwechsel stattgefunden, der suggeriert, dass sie nur einen bösen Traum gehabt hat. Jackson fragt sie, was das Problem sei, und will er sie nach Hause bringen. Er legt seinen Arm um ihre Schultern, dreht sich noch einmal zur Kamera und plötzlich werden die gelben Augen des Werwolfs (am Beginn des Videos) in seinen Augen sichtbar. Das Bild wird eingefroren und man hört das diabolische Lachen von Price. Damit endet der Kurzfilm.

Gerade am Schluss fühlt sich der Zuschauer genau wie das Mädchen im Film, sicher, da alles nicht echt war. Aber mit den gelben Augen flackert die während des Films aufgebaute Spannung erneut auf.

„The thriller video worked on a number of levels. On the surface, it was riveting entertainment. The fourteen-minute short film had it all: humor, suspense, excitement, and of course, brilliant dancing. Yet lurking beneath the glitz, camp, and Hollywood flair, the video cleverly delves deeper, raising questions about our fascination with 'horror' as well as our desire for cathartic (and often formulaic) resolution. As cultural critic Kobena Mercer recognizes, the video is essentially an extended parody of the horror genre itself, a self-conscious film within a film that teases many of its tropes while exploring issues of identity, abnormality, and the uneasy juxtaposition of reality and fantasy. Ultimately, the story - and Jackson's 'true' identity - remains unresolved, suspended in tension.“³⁶⁰

Besonders interessant an „Thriller“ sind Jacksons Rollen. Zu Beginn wirkt er wie der nette Junge von nebenan; es stellt sich aber schnell heraus, dass er nicht nur vollkommen anders ist, sondern insgeheim sogar ein Monster. Kurz darauf zeigt sich jedoch, dass der erste Eindruck von ihm doch nicht falsch war – der Zuschauer wiegt sich in Sicherheit und fühlt sich darin bestätigt, dass Jackson ein netter junger Mann ist. Doch auch dieses Mal wurde man getäuscht und Jackson verwandelt sich erneut, diesmal aber in einen Untoten. Auch darauf folgt wieder die Wandlung zum „echten“ und netten Jackson – dieses Mal stellt sich „scheinbar“ heraus, dass alles nur ein böser Traum gewesen ist. Aber durch das Aufblitzen der gelben Augen ist man schlussendlich der vollkommenen Sicherheit erneut beraubt.

„Es ist die Geschichte des Doppelgängers, des Mannes mit gespaltener Persönlichkeit und den zwei Seelen, einer Figur wie Dr. Jekyll und Mr. Hyde

³⁶⁰ Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 74

wie Poes William Wilson oder Dorian Gray und dessen Bildnis. Der gewöhnliche Mensch und sein unheimliches Double.“³⁶¹

Jacksons ständige Wandlungen sind als für seine Kurzfilme typische Charakteristiken zu sehen, man kann sich bei ihm nie sicher sein, wen oder was man zu sehen bekommt. Auch während seiner gesamten Karriere war man vor Überraschungen nicht gefeit. Er hat es geschafft, die Grenzen von Realität und Fiktion zu verwischen. Das „Thriller“-Musikvideo spielt somit zum entscheidenden Höhepunkt seines Solokarrieren-Beginns mit dem Dualismus, der die Zuschauer im Laufe seiner Karriere immer wieder erwarten wird. „Thriller“ ist damit als Wegweiser von Jacksons künftiger Performance zu verstehen.

14.3. Bad – Album

Von den Videos des „Bad“-Albums werden jene zu „Bad“, „Man In The Mirror“ und „Liberian Girl“ betrachtet. Weitere wichtige Videos zu Songs vom Album, finden sich in dem Film „Moonwalker“ – auf den im folgenden Kapitel näher eingegangen wird.

14.3.1. Bad

Der Kurzfilm zu „Bad“³⁶² dauert über 15 Minuten und hat genauso wie „Thriller“ mehrere Handlungsebenen – dieses Mal zwei: die Rahmenhandlung ist in Schwarz-Weiß gehalten, der Hauptteil, sprich das eigentliche Musikvideo, ist farbig.

Jackson spielt in „Bad“ einen jungen Namens Daryl, der als einziger Schwarzer eine weiße Eliteschule besucht. Um die zwei Welten, in denen er lebt, zu verdeutlichen, sieht man wie Daryl eine lange Fahrt mit den öffentlichen Verkehrsmitteln zurücklegt, in der zu Beginn noch einige weiße Mitfahrende zu sehen sind und schlussendlich immer mehr schwarze Mitfahrende zurückbleiben. Sein letztes Stück muss er noch zu Fuß zurücklegen, wobei der Zuschauer einen Einblick in die ärmlichen Verhältnisse seiner Herkunft bekommt. Damit er diese Schule besuchen kann, muss seine Mutter arbeiten gehen – dies wird deutlich als Daryl nach Hause kommt und eine Notiz seiner Mutter vorfindet, aus der

³⁶¹ Jefferson, Margo, *Über Michael Jackson*, Berlin: Berliner Taschenbuch 7 2009, S. 21

³⁶² *Bad*, Regie: Martin Scorsese, USA 1987

hervorgeht, dass sie arbeiten ist. Daryl verbringt seine Freizeit mit drei dunkelhäutigen Freunden. Bald stellt sich heraus, dass eine gewisse Kluft zwischen den Freunden entstanden ist und diese immer größer wird. Jacksons Figur ist weder Teil der einen noch der anderen Welt. Die bald unüberbrückbaren Differenzen haben ihren Höhepunkt in dem Moment, als Daryls Freunde zusammen mit ihm einen Mann bei der U-Bahn ausrauben wollen. Daryl stellt sich im letzten Moment auf die Seite des Mannes, indem er diesem zur Flucht verhilft. Damit kommt es automatisch zum „Show-Down“ zwischen Daryl und seinen „Freunden“, denn er weist diese darauf hin, dass sie sich falsch verhalten. Um einem Streit oder Kampf zu entgehen, aber seinen Freunden zu beweisen, dass er kein Verlierer ist, kommt es zu einer Sequenz, in der Jackson plötzlich neu gekleidet mit einer „Gang“ zu singen und zu tanzen beginnt. Diese Szene ist als Vorstellung Jacksons zu verstehen, man sieht, was er sich wünscht, oder was sich in seinem Kopfkino abspielt. Am Ende dieser Sequenz wird deutlich, dass seine drei „Freunde“ nun Respekt vor ihm haben, aber dass sich ihre Wege dennoch ab dem Zeitpunkt trennen. Nachdem die drei Jackson den Rücken zuwenden und gehen, schwenkt die Kamera zurück auf Jackson. Das Bild wird wieder schwarz-weiß und Jackson steht wieder in der vorherigen Kleidung seiner Figur Daryl da – damit endet der Kurzfilm.

Die Rahmenhandlung basiert auf einer wahren Geschichte: nämlich auf jener von Edmund Perry, einem Afroamerikaner, der eine Eliteschule besuchte und erschossen wurde.³⁶³ Die Hintergrundgeschichte dazu: ein Polizist, Van Houten, behauptete, dass Teenager (Edmund und sein Bruder Jonah) versucht hätten, ihn im Park auszurauben, woraufhin er Edmund in Notwehr erschossen habe.³⁶⁴

„Daryl is Jackson's attempt at solidarity. He brings the Edmund Perry story to the world by identifying with it. He sees himself as facing the same chooses as other young black men but is able (lucky) to make his decision through art... It's a completely serious, but stylized, musical film.“³⁶⁵

³⁶³ Vgl. Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 116

³⁶⁴ Vgl. George, Nelson, *Thriller – The Musical Life Of Michael Jackson*, Cambridge: Da Capo Press 2010, S. 178

³⁶⁵ Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 117

14.3.2. Man In The Mirror

Wie auch schon in der „Man In The Mirror“-Sequenz im Film „Moonwalker“ sieht man auch im „offiziellen“ Musikvideo zu „Man In The Mirror“³⁶⁶ abgemagerte und arme schwarze Kinder genauso wie den Dualismus von freudigen und schrecklichen Ereignissen.

In dem Video werden wichtige Persönlichkeiten, die etwas verändern wollten, hervorgehoben: wie Martin Luther King, John F. Kennedy und Robert F. Kennedy, Gandhi und Mutter Theresa. Dem gegenübergestellt werden: polizeiliche Gewalt, Armut der (schwarzen) Bevölkerung, Ku-Klux-Klan-Mitglieder und Hitler. Nicht nur diese gezeigten Bilder sind höchst untypisch für ein „Pop-Video“, sondern auch, dass der entsprechende Pop-Star (fast) gar nicht zu sehen ist – Jackson ist nur ganz kurz in einer Horde von asiatischen Kindern zu entdecken.

Zum Schluss, als Jackson quasi dazu aufruft, dass man mithelfen soll, die Welt zu verbessern, wird dem Zuschauer ein Blick auf die Erdkugel geboten, um zu verdeutlichen, dass es sich um unsere Welt handelt, die es zu verbessern gilt, denn es gibt nur diese eine.

14.3.3. Liberian Girl

Ein ebenso außergewöhnliches Video stellt „Liberian Girl“³⁶⁷ dar. Inhaltlich handelt es sich in dem Song allgemein um ein Liebeslied an ein Liberian Girl, dieses hat die Welt verändert und bedeutet ihm alles. Genauso wie die Frage aufkommt, wer dieses „Liberian Girl“ ist, in wen sich Jackson dermaßen verliebt hat, wirft das Musikvideo zum Song die Frage auf: „Wo ist Jackson?“. Das Musikvideo beginnt in Schwarz/Weiß mit einem Filmsetting, das einen liberianischen Markt zeigt. Dann fährt die Kamera nach oben, wodurch man einen großzügigen Blick auf das Setting bekommt. Danach folgen diverse Aufnahmen von verschiedensten Persönlichkeiten, die sich auf dem Filmgelände aufhalten. Stars wie John Travolta, Whoopie Goldberg, Steven Spielberg, David Copperfield, Quincy Jones und weitere. Das Besondere dabei ist, dass diese sich teilweise untereinander ganz normal unterhalten, und das Gesprochene dabei wesentlich lauter als die eigentliche Musik des Songs ist. Das heißt „Liberian Girl“ dient hier sozusagen als Hintergrundmusik für die

³⁶⁶ *Man In The Mirror*, Regie: Don Wilson, USA, 1988

³⁶⁷ *Liberian Girl*, Regie: Jim Yukich, USA, 1989

„Behind-The-Scenes“-Aufnahmen am Filmset. In seltenen Fällen singen gewisse Personen den Text des Songs mit, so als würden sie sich für die kommenden Aufnahmen einstimmen. Die Darsteller beginnen sich mehr und mehr zu wundern, wo Jackson bleibt und rätseln, wo oder unter welcher Verkleidung er sich verstecken könnte. Dann zum Schluss stellt sich heraus, dass Jackson derjenige ist, der hinter der Kamera sitzt und zu Beginn des Videos mit dieser nach oben gefahren ist und nun zum Ende hin wieder nach unten fährt.

Auch hier wieder ist es untypisch, dass der eigentliche Star kaum zu sehen ist. Aber die Spannung wird aufgebaut und der Zuschauer zum Schluss belohnt. Jackson nutzt in diesem Video – obwohl er es nicht notwendig hätte – andere Stars, um selbst noch mehr zu brillieren. Das heißt, hier wendet er die PR-Technik „Ruhmtausch“ (siehe Seite 88) an.

14.4. Moonwalker

Einen Exoten unter Jacksons Filmschaffen stellt „Moonwalker“³⁶⁸ dar. Der Name suggeriert eine Ähnlichkeit bzw. Nähe zu Jacksons Autobiografie „Moonwalk“. Dieser Aspekt der Autobiografie lässt sich nicht leugnen, da einige biografische Elemente in dem Film enthalten sind. Dennoch handelt es sich um keinen rein biografischen Film, sondern zum größten Teil um einen fiktiven. Der Inhalt des Films lässt sich auch nicht auf ein Thema reduzieren oder an einen Bereich festmachen. Daher lässt er sich als ein Film mit verschiedenen „Episoden“ beschreiben, wovon einige zu einem späteren Zeitpunkt als eigenständige Musikvideos herausgebracht wurden („Speed Demon“³⁶⁹, „Leave Me Alone“³⁷⁰ und – bedingt – „Smooth Criminal“³⁷¹ sowie „Come Together“³⁷²). Zum Beginn sieht man Jackson bei verschiedenen („Bad-Tournee“-)Konzerten seinen Song „Man In The Mirror“ vortragen. Damit verbunden werden, wie im Musikvideo zu „Man In The Mirror“, Bilder von historischen Ereignissen, wichtigen Persönlichkeiten und in Armut lebenden und unterernährten Kindern eingespielt. Das Musikvideo besteht im

³⁶⁸ *Moonwalker*, Regie: Jerry Kramer/ Him Blashfield/ Colin Chilvers, USA 1988

³⁶⁹ *Speed Demon*, Regie: Will Vinton, USA 1988

³⁷⁰ *Leave Me Alone*, Regie: Jim Blashfield/ Paul Diener, USA 1989

³⁷¹ *Smooth Criminal*, Regie: Colin Chilvers, USA 1988

³⁷² *Come Together*, Regie: Jerry Kramer/ Colin Chilvers, USA 1988

Kontrast dazu ausschließlich aus derartigen Ausschnitten, aber hier in „Moonwalker“ stellt sich Jackson quasi neben die herausragenden Persönlichkeiten und Ereignisse. Er reiht sich damit in die Gruppe von Menschen ein, die sich für die Verbesserung der Welt eingesetzt haben. Auf die „Man In The Mirror“ Sequenz folgt ein längerer Blick auf Jacksons bisherige Erfolge – diese starten bei seiner Kindheit und enden bei seinen damals aktuellsten Musikvideos. Das letzte Video, das eingespielt wird, scheint jenes von „Bad“ zu sein – man sieht wie Jackson am Beginn des „Bad“-Videos in seiner Biker-Montur von der Decke springt und dann fängt die Kamera an, von seinen Schuhen an den Körper hinauf zu fahren. Dabei stellt sich bald heraus, dass man es hier weder mit dem originalen „Bad“-Video zu tun hat, noch mit dem echten Michael Jackson, sondern mit einem kleinen Jungen, der eine Kopie Jacksons darstellt. Anstatt also das originale Video von „Bad“ zu zeigen, bekommt der Zuschauer nun das Video als von Kindern dargestellte Parodie zu sehen. Am Ende stellt sich heraus, dass man sich auf einem Filmstudio-Gelände befindet. Der kleine Jackson will nun das Gebäude verlassen, geht durch eine Rauchwolke und heraus kommt der echte Jackson. Kurz darauf wird er von Fans und Paparazzi gejagt und verfolgt. Das Besondere an dieser Sequenz ist, wie sich Jackson auf lustige Weise Luft macht. So werden z.B. die „Fans“ und Paparazzi, sprich all seine Verfolger als aus Plastilin geformte Comic-Figuren dargestellt. In einer Szene beginnt plötzlich ein Freiheitsstatuen-Nachbau hinter dem sich Jackson versteckt hat, mit ihm mit zu sprechen. Dabei sagt sie: „Land of the free, home of the weird“. Dieser Satz ist als „Entgegnung“ auf seinen mittlerweile in den Medien aufgekommenen Spitznamen „Wacko Jacko“ zu sehen, wobei er zugleich der Gesellschaft einen Spiegel vorhält. Er macht sich auch über Amerikaner lustig, indem er zwei „Fans“ zeigt, die auf Mopeds sitzen, weil sie zu faul und zu fett sind, um selbst zu gehen – sie tragen darüber hinaus auch noch Hüte mit Mickey-Mouse-Ohren, wie man sie in Disneyland zu kaufen bekommt. Die ihn verfolgenden Paparazzi kommen auch nicht besser weg, denn diese werden überhaupt als kopflose Figuren dargestellt, eine Kamera ersetzt den Kopf. Jackson rennt bei der Verfolgungsjagd durch laufende Dreharbeiten – wodurch er die Szene ruiniert. Der zuständige Regisseur wird wütend und meint, dass das sicherlich ein Witz seines Produzenten sei, der ihm Michael Jackson schickt, obwohl er nach einem „Bad Guy“ verlangt hat. Die Verfolgungsjagd geht weiter. Jackson ist schlussendlich umzingelt, seine einzige Rettung ist die Flucht in das Gebäude der Kostümabteilung. Seine Verfolger warten draußen darauf, dass Jackson das Gebäude verlässt, aber Jackson hat schon eine Idee, wie er sich aus der Situation retten kann. Er verkleidet sich als Hase in Biker-Montur und kann somit unerkannt das Gebäude verlassen

– die Verfolger sind enttäuscht. Während Jackson als Hase das Gelände des Filmstudios verlässt, ist sein Trademark-Logo (Toe-Freeze) zu sehen und über dem Eingang steht „MJJ“ Studios. Jackson fährt auf einem Motorrad davon – dabei setzt der Song „Speed Demon“ ein. Wie auch schon vorhin, wird Jackson, der nun doch als Hase erkannt wurde, verfolgt – die Hetzjagd geht weiter. Dabei wird ersichtlich, dass Jackson als Hase die Fähigkeit besitzt sich zu verwandeln – z.B. als Straßenarbeiter, als „Politesse“, u.d.g. Genauso kann er auch sein Gefährt in ein Transportmittel verwandeln, das er gerade braucht – wie einen Jetski oder eine Flughilfe. Damit wird hier wieder das Element der „Magie“ eingeführt. Michael Jackson steht also erneut im Zusammenhang mit unbegrenzten Möglichkeiten. Nachdem er seine Verfolger abschütteln konnte, bleibt Jackson auf einer leeren Strecke mitten im Nirgendwo stehen und löst sich von seiner Verkleidung. Er legt sie auf einem Stein ab und will sich nun weiter auf seinen Weg machen, doch in dem Moment klopft ihm der Hase, der nun zu einer eigenständigen Figur geworden ist, auf die Schulter. Die beiden duellieren sich im Tanzen, dabei macht Jackson eine magische Drehung, in der all die Charaktere auftauchen, in die er sich während seiner Verfolgungsjagd verwandelt hat. Danach tanzt Jackson noch kurz und wird von einem Polizisten ermahnt, dass Tanzen an dieser Stelle verboten ist – und deutet dabei auf ein Verkehrsschild auf dem Jacksons durchgestrichenes „Toe-Freeze“ abgebildet ist. Jackson will dem Polizisten erklären, dass er und sein Freund Spike (der Hase) nur ein wenig Spaß gehabt haben. Wie er sich umschaute, um auf Spike aufmerksam zu machen, ist dieser aber schon verschwunden. Jackson bekommt einen Strafzettel, setzt sich auf sein Motorrad und bevor er losfährt, wird Spikes Kopf in dem Felsen vor Jackson sichtbar – wie beim Mount Rushmore National Memorial. Damit endet diese Episode, und zugleich auch das Musikvideo zu „Speed Demon“.

Eine neue Episode beginnt daraufhin, diese besteht aus dem Musikvideo zu „Leave Me Alone“.

Man sieht einen Trailer auf einem Stein im Wasser stehen, dahinter Berge und Schatten eines Vergnügungsparks. Die Tür des Trailers geht auf und Jackson wird auf einem Sessel sitzend nach oben hinauskatapultiert. Auf die Haustürschwelle werden nach und nach Zeitungen mit sich auf Jackson beziehenden Headlines geworfen. Jackson schwebt währenddessen noch in der Luft. Nun befindet man sich im Inneren des Trailers, dabei werden weitere Schlagzeilen gezeigt. Es öffnet sich erneut eine Tür des Trailers und man blickt auf Wasser. In dem Moment fällt Jackson von oben ins Wasser und sitzt plötzlich in einem Boot/Flugobjekt – wie in einem Vergnügungspark –, auf den er auch gerade

zusteuert. Im Song singt Jackson „Stop doggin me around“ – diesem Text verleiht Jackson insofern Leben, als er Hunde in Anzügen zeigt, die überall verteilt in dem Video herumstehen. Diese Fahrt, die Jackson durch eine Art Grotte unternimmt, ist voll mit kuriosen Elementen und setzt sich mit den diversen Thematiken rund um Jackson auseinander – so schweben zum Beispiel plötzlich ein Skalpell und eine Nase in der Luft, die auf seine Nasen-OP-Kontroverse anspielen. Als nächstes wird das Thema rund um das Gerücht behandelt, das besagt, er hätte einen Schrein, um Elisabeth Taylor zu ehren³⁷³. Jackson fliegt nun aus dem Tunnel heraus und es wird sichtbar, dass ein riesiger Jackson hinten am Boden liegt, der nicht nur Teil des Vergnügungsparks ist, sondern aus ihm quasi der Vergnügungspark gemacht wurde. Daraus lässt sich ableiten, dass Jackson als Marionette, leere Leinwand oder Projektionsfigur unseres Vergnügens, unserer Unterhaltung dient, bzw. sieht er sich in dieser Rolle. Die Hunde in den Anzügen sind diejenigen, die mit den Wagen des Vergnügungsparks fahren. Dabei wird nebenbei auch wieder auf eine Jackson Kontroverse angespielt, nämlich auf Jacksons potenziellen Kauf der Knochen vom Elefanten-Mann. Nach einigen kuriosen Tieren (mehrere Köpfe, ein Klavier balancierender Alligator, Kreuzung zweier Tierarten, etc.) wird das Thema des Elefantenmenschen erneut aufgegriffen, indem man Jackson sieht, wie er mit einem Skelett tanzt. Schließlich sitzt Jackson zusammen mit Bubbles, seinem Schimpansen, und Muscles, seiner Boa Constrictor, auf seinem Flugobjekt. Am Ende ist der Fokus auf den riesigen, Gulliver-artigen Jackson gerichtet, welcher sich zu befreien beginnt. Nachdem er vollkommen frei ist, endet der Song und damit auch die Episode.

„[...] der innovative Clip zu 'Leave Me Alone', in dem Michael sein Image parodiert, indem er einen Altar für Elizabeth Taylor zeigt, eine Zeitungsschlagzeile 'Michael vertraut einem Schimpansen' und in einer makaberen Szene mit dem Skelett des Elefantenmenschen tanzt. In diesem Clip bewegt sich Michael in einer surrealen Welt mit schwebenden Stühlen, riesigen mahlenden Zähnen und Gegenstände aus Vergnügungsparks.“³⁷⁴

Die nächste Episode beginnt mit einem sternenklaren Himmel und einer Vollmond-Nacht. Drei Kinder treiben sich auf einem Dach herum und schauen von oben auf einen

³⁷³ Vgl. Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press UK 2012, S. 169

³⁷⁴ Taraborelli, J. Randy, *Michael Jackson – Die ultimative Biografie*, Königswinter: Heel 2009, S. 425

Hauseingang herab. Aus diesem kommt Michael Jackson heraus – fein gekleidet mit schwarzem Nadelstreif-Anzug, Hut und einem weißen Mantel. Jackson blickt auf den Himmel und eine Sternschnuppe zieht vorbei. Danach hört man das Aufknacken einer Nuss, und zwei schwarze Lederhandschuhe werden sichtbar. Jackson geht sofort in Deckung, denn kurz darauf wird ein Maschinengewehr-Feuer auf ihn gerichtet. Auch die Kinder gehen in Deckung und suchen sich einen sicheren Platz. Das Mädchen ruft dabei besorgt „Michael“. Szenenwechsel. Man sieht Jackson mit einem Ball in der Hand laufen und hört ebenso den Ruf „Michael“. Jackson spielt mit den drei Kindern auf einer riesigen Wiese Fußball. Dabei ist auffällig, dass es zwei Buben und ein Mädchen sind; zusätzlich haben sie noch einen Hund – was an „Peter Pan“³⁷⁵ erinnert. Der Hund schnappt sich den Ball und läuft davon. Jackson und das Mädchen Katie folgen ihm, dabei kommen sie in ein Gebiet, das man nicht betreten soll. Sie gehen in eine Höhle hinein, die mit unzähligen Spinnweben verhängen ist, wo Jackson auf ein Spinnen-Ornament aufmerksam wird. Dieses drückt er und es öffnet sich eine Türe. Drinnen angelangt, gehen sie mehrere Stufen hinunter und können dadurch einen Bösewicht beobachten – um diesen als denselben aus der vorherigen Szene zu identifizieren, sieht man erneut die schwarzen Lederhandschuhe mit Nüssen. Es stellt sich heraus, dass dieser Bösewicht Drogen an Kinder verkaufen will – denn je früher seine „Kunden“ abhängig sind, desto länger kann er mit ihnen ein Geschäft machen. Eine Vogelspinne will auf die Hand von Katie klettern, wodurch Katie zu schreien anfängt und der Bösewicht auf die beiden aufmerksam wird. Er fordert seine Gehilfen dazu auf, Jackson und Katie zu fangen, diese laufen aber schnell, sie können entkommen. Zurück zu der Stelle an der auf Jackson geschossen wird – durch den Rückblick wird klar, warum Jagd auf Jackson gemacht wird. Die Gefolgschaft von Lideo (Bösewicht) schießt unaufhörlich auf die Stelle an der Jackson gestanden ist, man sieht wie alles rund herum zerstört wird. Als dann Lideo nach der Leiche sucht, findet er nur den weißen Mantel. Er wundert sich, wo Jackson geblieben ist und in dem Moment hört man weglaufende Schritte. Nun beginnt erneut eine Verfolgungsjagd. Jackson versteckt sich immer wieder in den dunklen Schatten der Gebäudelandschaft. Jackson landet in einer Sackgasse. Erneut sieht er eine Sternschnuppe. Durch sie wird es ihm möglich, sich in einen Sportwagen zu verwandeln und verschwindet. Lideos Gefolgschaft verfolgt ihn. Neue Szene. Katie öffnet eine Türe zum „Club 30’s“; sie geht hinein, der Club ist verstaubt und leer. Drinnen trifft sie auf die beiden Buben. Sie unterhalten sich und der eine Junge fragt, ob dies wirklich der Ort ist, an dem sie Michael treffen sollten. Währenddessen geht die Verfolgungsjagd

³⁷⁵ *Peter Pan*, Regie: Clyde Geronimi/ Wilfred Jackson/ Hamilton Luske, USA 1953

von Jackson weiter. Zurück im Club will der eine Junge Billiard spielen, und noch bevor er den Stoß tätigt, rollt die eine Kugel von selbst weg. Ebenso beginnt Katie auf dem Klavier ein paar Tasten zu spielen und plötzlich bläst ein kurzer aber starker Wind. Die Kinder verlassen den Club und hören, dass etwas kommt, also verstecken sie sich hinter einem Holzzaun. Dabei beobachtet Katie, wie sich Jackson zurück in sich selbst verwandelt. Jackson geht auf den Eingang des „Club 30’s“ zu, öffnet die Türe, von drinnen erstrahlt grelles Licht und es weht erneut starker Wind. Der Wind lässt nach, Jackson betritt den Raum und noch kurz bevor sich die Türe schließt, sieht man, dass sich nun Personen in dem nicht mehr verstaubten Raum befinden. Plötzlich sind alle Augen auf Jackson gerichtet – es herrscht absolute Totenstille. Jackson wirft seinen Anzug beiseite, woraufhin die Anwesenden glauben, dass er eine Waffe zückt, aber er holt nur eine Münze hervor, die er daraufhin in eine Jukebox wirft und die Musik zu „Smooth Criminal“ startet. Damit beginnt nun das „Musikvideo“ von dem Song. Die anwesenden Personen gehen, stehen, sitzen und tanzen durch den Raum. Auch Jackson bewegt sich zwischen gehend und tanzend durch den Raum. Kurz verbindet er sich mit ein paar Männern zu einem Tanzensemble, dann geht er auf ein nahegelegenes Mikrofon zu und performt dort weiter. Auf seinen Weg durch den Club wird ein Mann erschossen, und Jackson schreitet zwischen streitenden Männern ein. Immer wieder tanzt Jackson kurz im Ensemble mit den umherstehenden Männern.

Im oberen Stockwerk des Clubs kommt ein Mann mit Messer in der Hand von hinten auf Jackson zu. Ohne sich umzudrehen, zückt Jackson eine Pistole und erschießt den Mann. Diese Szene alleine ist schon recht ungewöhnlich für den sonst friedvollen Jackson. Der nun tote Mann fährt wie in einem Comic zurück und hinterlässt in der Wand hinter sich einen Umriss seines Körpers. Nun steht Jackson an einer Stelle, wo er das gesamte Ensemble aus dem Erdgeschoß hinter sich stehen hat. Das Ensemble bewegt sich und tanzt wie er. Jackson geht die Treppe hinunter. Alle anwesenden Personen tanzen. Jackson stellt sich auf einen Tisch, macht dort seine berühmte Drehung und streckt dabei zum Schluss seine Hand aus; auch die anwesenden Personen tun es ihm gleich, woraufhin die oben befindliche Glasscheibe einbricht. Das Licht im Club ist erloschen, die Musik ist abrupt aus. In dieser Szene lassen die Tänzer und Jackson ihren Emotionen und Spannungen freien Lauf, indem sie seufzen, gestikulieren, schnipsen, schreien, stampfen, sich bewegen, ohne Musik tanzen, sich winden, usw. Je länger diese Szene andauert, desto näher rücken die Tanzenden an Jackson heran. Die Gruppe beginnt nun wiederholt den Refrain zu sprechen/singen „Annie, are you okay?“, Jackson ruft den Refrain selbst einmal und beim

nächsten Mal setzt die Musik wieder ein und das Licht geht an. Daraufhin tanzt Jackson wieder mit seinem Ensemble. Kurz darauf folgt die Aufführung seines *Lean-Moves*. Dabei schafft es Jackson sich in einen 45-Grad-Winkel zu lehnen. Danach sind draußen wieder die Kinder zu sehen und der eine Junge führt dabei Jackson-ähnliche Moves vor. Im Inneren des Clubs vergrößert sich das tanzende Ensemble immer mehr, bis alle Anwesenden zusammen im Gleichschritt tanzen. Währenddessen wird der Club umstellt, Jackson geht in die Mitte des Ensembles und Katie wird entführt. Aus der Mitte kommt nun Jackson mit einem Maschinengewehr hervor und schießt rund um sich auf die umstehenden Personen – wiederum eine recht untypische Geste von Seiten Jacksons. Danach verlässt Jackson den Club, womit das offizielle Musikvideo endet.

„[...] ‘Smooth Criminal’ is a full-on ode to Astaire. [...] Michael had imagined 10 men in tuxedos, dancing in a swanky supper club. But after hearing the song, Paterson, who had previously danced in ‘Beat It’ and ‘Thriller’ and also choreographed ‘The Way You Make’, visualised a Chicago underworld hangout from the thirties filled with natty young gangsters and devilish femme fatales. It was an idea Michael couldn’t refuse.

Vincent [Paterson] used MJ’s idolisation of Fred Astaire as the jumping off point, being particularly inspired by the 1953 film *The Band Wagon* and its ‘Girl Hunt’ ballet sequence which features Astaire dancing a steamy pas de deux with actress Cyd Charisse. The vignette was a favourite of Michael’s, one that he had previously referenced in ‘Billie Jean’; the video’s comic book-style skyline, animal skin rag and trench-coated stalker all have their roots in ‘Girl Hunt’. But for ‘Smooth Criminal’, the correlation was unmistakable.“³⁷⁶

Auch die „Smooth Criminal“-Sequenz weist wieder magische Momente auf. Vor Jackson betreten die Kinder den Club, der ein magischer Ort zu sein scheint, aber in ihrer Anwesenheit tut sich dort gar nichts. In dem Augenblick aber, als Jackson die Tür zum Club öffnet, vollzieht sich ein magischer Moment. Damit wird gezeigt, dass Jackson die nötige Kreativität und Fantasie besitzt: er erschafft – wie so oft – magische Augenblicke und Raum für Eskapismus.

Vor dem Club trifft Jackson auf die beiden Jungen, die ihm mitteilen, dass Katie entführt wurde. Er macht sich gemeinsam mit den Kindern auf den Weg, um Katie vor dem Bösewicht zu retten. Jackson befindet sich auf dem Gebiet Lideos und läuft ihm sozusagen in die Falle, denn er wird sofort umzingelt. Alle Scheinwerfer sind auf ihn gerichtet,

³⁷⁶ Appel, Stacey, *Michael Jackson Style*, London: Omnibus Press 2012, S.108 ff.

ebenso wie mehrere Hundert Maschinengewehre. Katie wird von Lideo zu Jackson geführt, beide werden geschlagen und in dem Moment, in dem Jackson am Boden liegt und jeglicher Ausweg hoffnungslos erscheint, taucht wieder eine Sternschnuppe am Himmel auf. Daraufhin verwandelt sich Jackson erneut, dieses Mal in eine überdimensionale Roboter-Maschine. Jackson beginnt nun als Maschine mit Waffen auf die „Soldaten“-Gefolgschaft zu schießen – wiederum untypisch gewalttätig. Nachdem Jackson alle besiegt hat, verwandelt sich der Roboter in ein Raumschiff, hebt ab und will davonfliegen. Bevor er das aber kann, greift ihn Lideo noch einmal mit einer „Super“-Waffe an, was Jacksons Raumschiff ins Schleudern bringt. Lideo glaubt nun endlich gewonnen zu haben, aber er täuscht sich, denn in dem Moment, in dem er die Kinder „auch“ noch umbringen will, taucht Jacksons Raumschiff wieder auf und zerschlägt Lideo und seine Waffe – dies gelingt ihm mit einem laserartigen Strahl, der sich wie Jacksons typischer Schrei anhört. Damit hat Jackson sein Ziel erreicht und fliegt davon – ohne die Kinder, die traurig zurück blieben. In der nächsten Szene sitzen die Kinder auf der Straße und unterhalten sich über ihn. Katie ist traurig, dass sie „verlassen“ wurde, nimmt eine gebastelte Sternschnuppe und beteuert, dass Jacksons „Lucky-Star“ nichts zu bedeuten hat. Sie wünscht sich, dass er zurückkommt, woraufhin sich ein Wind hebt. Dieser weht ihr die Sternschnuppe aus der Hand und weht sie in die Richtung aus der Jackson plötzlich auftaucht. Er macht sich gemeinsam mit den Kindern auf den Weg, um erneut in den „Club 30's“ zu gehen. Neugierig, was sie diesmal erwarten wird, stellen sie sich vor der Türe auf und als sie sich öffnet, weht ihnen eine riesige Rauchwolke entgegen, sie gehen vorsichtig hinein. Noch ist nicht zu erkennen, wo sie sich befinden, doch dann stellt sich heraus, dass sie sich im Backstage-Bereich einer Konzerthalle befinden, wo Jackson gleich auftreten wird. Jackson wird noch schnell umgezogen, trinkt etwas, geht auf die Bühne und schon beginnt er seinen Song „Come Together“ zu performen – auch diese Sequenz stellt wieder das Musikvideo zu besagtem Song dar, nur dass Jackson diesen Song erst auf seinem Album „HIStory“ veröffentlichte. Dieser Teil und somit auch das Ende des Films zeigt Jackson beim Performen des Songs auf der Bühne.

Die Botschaft dieser mit Abstand längsten Episode des Films ist eindeutig: wenn man sich etwas wünscht, wird es auch wahr – Jackson sieht des Öfteren Sternschnuppen und kann dadurch mit seinen Wünschen magische Verwandlungen vollziehen. Damit eröffnet

Jackson den Zuschauern ein Geheimnis, an das er selbst sein Leben lang geglaubt hat. Er glaubte an die Kraft und Macht des Wünschens³⁷⁷.

„Moonwalker“ bietet dem Zuschauer eine Sicht auf mehrere Elemente. Zum einen Jackson als Superstar – sein Werdegang und seine Erfolge inkludiert. Zusätzlich gewährt Michael Jackson einen Blick hinter seine (privaten) Kulissen. Das aber auf eine dezente und nicht auf nicht sofort erkennbare Weise. Wesentlich deutlicher ist seine Auseinandersetzung in Bezug auf die diversen Gerüchte, die über ihn im Umlauf sind. Zum Schluss zeigt Jackson nicht nur, dass alles möglich ist, wenn man fest daran glaubt, sondern er legt gleichzeitig auch eine seiner Inszenierungsstrategien offen. Er zeigt, dass er seine Zuschauer mit scheinbar magischen Tricks zu verzaubern versucht und sie mit Hilfe dieser in einen anderen Zustand versetzen will. Darüber hinaus will er sie mit auf eine „Reise“ nehmen, die alleine durch Gedanken, Assoziationen und Fantasie zustande kommt. Genauso wie man nur durch einen festen Glauben nach Neverland (J.M. Barries Neverland – siehe Seite 69) gelangt.

14.5. Dangerous – Album

Die ausgewählten Verfilmungen der Songs von „Dangerous“ – die im weiteren Verlauf folgen sollen – bieten eine verstärkte Thematisierung von Rasse. Zwei davon verstärkt („Black Or White“ und „Remember The Time“) und zwei weitere („In The Closet“ und „Jam“) weniger deutlich. In dem Video zu „Heal The World“ setzt Jackson dafür wieder Kinder als Botschafter für eine bessere Welt in Szene.

14.5.1. Black Or White

Der Anfang des „Black Or White“³⁷⁸ Videos beginnt thematisch, wie der Song selbst – ein Junge hört seine Musik, stört damit aber seinen Vater, der ihn darauf hinweist, dass es schon zu spät ist, um so laut Musik zu hören und schickt ihn ins Bett, woraufhin sich der Junge dadurch rächt, dass er die Musik extra laut aufdreht. Diese ist so laut, dass es den

³⁷⁷ Vgl. Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 266

³⁷⁸ *Black Or White*, Regie: John Landis, USA 1991

Vater, in seinem Fernsehsessel sitzend, aus dem Haus katapultiert und er weit entfernt in der Wildnis bei Naturvölkern landet. Damit wird auch gleich in die nun kommenden Sequenzen des Videos eingeleitet. Denn diese zeigen Jackson, wie er mit verschiedenen Völkern tanzt. Dabei tanzen diese ihre Volkstänze in ihren typischen Volkstrachten. Jackson tanzt seinen typischen Tanz und fügt dabei zugleich gewisse Elemente des jeweiligen Volkstanzes hinzu. Es folgt daraufhin das Bild von zwei Babys, einem weißen und einem schwarzen, die gemeinsam auf der Erdkugel sitzen. In einem nächsten Bild singt Jackson davon, dass er vor nichts Angst hat, auch vor keinen „Laken“. Er „geht“ durchs Feuer und im Hintergrund sind dann die Laken zu sehen, wie Ku-Klux-Klan-Mitglieder mit ihren weißen Tüchern vor einem brennenden Kreuz stehend – und genauso auch Kriegsbilder, wie ein Panzer und Soldaten. Kurz darauf folgt die Rap-Sequenz. Bei dieser sieht man Jackson mit ein paar Kindern auf den Stufen vor einem Haus stehen. Das Video suggeriert, dass der Kinderschauspieler Macaulay Culkin (der auch schon am Beginn des Videos auftaucht) diese Stelle rappt. Rund um ihn herum befinden sich Jackson und der Rest der Kinder, die auf kleine „Gangster“ machen bzw. auf „taffe und harte Kerle“. Nach dem Rap setzt wieder Jacksons Gesang ein, dabei sieht man ihn auf der Fackel der Freiheitsstatue tanzen und im Hintergrund mehrere Wahrzeichen der Welt, wie den Eiffelturm, Big Ben, die Basilius-Kathedrale oder Sphinx. Um die Botschaft, dass es egal ist, welche Rasse man hat noch zu verdeutlichen, folgt daraufhin eine Morphing-Sequenz. Morphing war zu dem damaligen Zeitpunkt eine technische Neuheit ³⁷⁹, weshalb das Video als Besonderheit angesehen wurde. Verschiedene Gesichter unterschiedlicher ethnischer Herkunft werden ineinander überblendend – gemorpt. Das Video endet damit, dass der letzten Darstellerin vom Regisseur gesagt wird, dass sie es perfekt gemacht hat. Das heutzutage vorhandene offizielle Musikvideo endet an dieser Stelle, das eigentliche originale Video ging aber noch weiter. Diese nun fehlende Sequenz ist bekannt unter dem Namen „Panther Coda“ ³⁸⁰. Nachdem sich der Regisseur mit der letzten Darstellerin unterhalten hat, fährt die Kamera nach oben, wodurch ein Blick auf das Filmset geboten wird und zoomt an anderer Stelle wieder hinunter, mit Blick auf einen schwarzen Panther. Der Panther verlässt das Gelände und bleibt auf einer leeren dunklen Straße stehen – dort verwandelt er sich in Michael Jackson. Die folgenden Aufnahmen stellen eine reine Tanzsequenz dar. Der Fokus liegt alleine auf Jacksons körperlichem Ausdruck – seinen

³⁷⁹ Vgl. Appel, Stacey, *Michael Jackson Style*, London: Omnibus Press 2012, S. 126

³⁸⁰ Vgl. Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 145

Gesten, seiner Mimik, seinem Tanz und seinen Geräuschen, die er von sich gibt. Selten zuvor hatte man die Möglichkeit, Jackson derartig gut bei seinem tänzerischen Können zu beobachten, vor allem nicht auf diese pure Weise. Untypisch für Jackson ist der dazu gehörige „Wutausbruch“, sein Zerschlagen von Glas(-scheiben) und – im Vergleich zu sonst –, das laute und aggressive Schreien. Diese Sequenz ist nicht nur wutgeladen, sondern zeigt Jackson auch des Öfteren und teilweise sehr deutlich, wie er sich in den Schritt greift – was wiederum ein weiterer Indikator für die heftige Kritik an der Sequenz war. Nachdem Jackson seinen „Tanzausbruch“ beendet hat, verwandelt er sich zurück in den Panther. Das Bild wird kleiner, die Musik von „Black Or White“ setzt wieder ein, und das Bild wird auf einem gezeichneten Fernseher sichtbar. Dieser Fernseher stellt sich als jener der Zeichentrick-Familie „The Simpsons“ heraus – damit wird klar, dass sich Bart, der Junge der Familie, dieses Video eben angeschaut hat. Wie zu Beginn des Musikvideos, taucht nun Homer, der Vater, auf und fordert – ebenso wie zu Beginn – den Sohn dazu auf, den Fernseher leiser zu drehen, was Homer darin zum Schluss selbst erledigt und das Video ist beendet. Wie schon erwähnt wurde dieser komplette letzte Teil des Musikvideos im Endeffekt kurz nach der ersten Ausstrahlung weggelassen. Dabei ist gerade dieser Schluss ein sehr starkes Element von Jacksons Ausdruck. Er macht sich Luft gegenüber all den Vorurteilen und rassistischer Diskriminierung. Bezeichnend ist auch, dass er als „Übergangsfigur“ dafür einen schwarzen Panther wählt, denn dieser ist als Andeutung auf die Black-Power-Bewegung „Black Panther“ zu verstehen.³⁸¹

"'This is a film noir version of Gene Kelly's famous 'Singin' in the Rain', observes Armond White, 'and Jackson's subversion of that cheerful archetype surely disturbed most people's notion of what show business is all about. But this coda is Michael's truth... There's no music because Jackson, who's been performing since childhood, has no tradition for the musical expression of anger. This distemper ballet is done to internal rhythms; what he can't say in words comes out as a roar of a (that's right) black panther.'

[...]

The pain and rage Jackson conveys in his smashing of car and building windows actually anticipates the racially incited violence of the Los Angeles riots of 1992. Treated for so long like a second-class citizen, an animal, that is what Jackson's character in Black or White temporarily becomes. All that is spent up explodes in a furious burst of instinctual outrage. 'I want[ed] to do a dance number where I

³⁸¹ Vgl. *The Official Michael Jackson Opus*, Kraken Sports & Media 2009, S. 141

[could] let out my frustration about injustice and prejudice and racism and bigotry,' explained Jackson, 'and within the dance became upset and let go.'" ³⁸²

Die Videopremiere von „Black Or White“ wurde in mehr als siebenundzwanzig Ländern von einem geschätzten fünfhundert Millionen Publikum verfolgt – damit war dieses Video das meist gesehene Video in der Geschichte von MTV. ³⁸³

„Like other controversial videos of the time (Madonna's Like a prayer and Pearl Jam's Jeremy), the video struck a sensitive nerve, posing uncomfortable question about racism, violence, and sexuality.“ ³⁸⁴

14.5.2. Remember The Time

Das Video zu „Remember The Time“ ³⁸⁵ stellt einen fast zehnminütigen Kurzfilm dar, der im alten Ägypten angesiedelt ist. Der Inhalt dessen dreht sich um eine ägyptische Königin, die zusammen mit ihrem Mann, Unterhaltung fordert. Keiner kann sie erheitern, bis Jackson auftaucht. Er zerfällt vor ihren Augen zu Staub und vervollständigt sich dann wieder zu seiner Person. Wie auch schon in anderen Videos beherrscht Jackson auch hier die Gabe zur Verwandlung, dieses Mal im Sinne von Entmaterialisierung und Materialisierung. Einzigartig an diesem Video ist zudem auch die Tatsache, dass es das erste (und einzige) ist, in dem Jackson eine Frau direkt auf den Mund küsst.

Auch für dieses Video holte sich Jackson Stars: den Schauspieler Eddie Murphy, das Model Iman Abdulmajid und den Basketball-Spieler Magic Johnson.

„In 1992, Jackson's racial identity remained an open topic of discussion. No one knew exactly why his skin had turned white (he had yet to reveal that he suffered from a skin disorder called vitiligo), but many assumed it was because he was ashamed, in some sense, of his race. In Remember the Time, Jackson directly challenges this assumption, setting the video in ancient Egypt with an all- black cast playing the part of royalty. 'Remember the time' adopts an

³⁸² Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 161

³⁸³ Vgl. Ebda., S. 144

³⁸⁴ Ebda., S. 145

³⁸⁵ *Remember The Time*, Regie: John Singleton, USA 1992

African heritage as a gesture of pride and a search for fulfillment,' observed film critic Armond White in a 1992 review. 'The line, 'do you remember the time when we fell in love/[...] when we first met?' Asks the queen to make a projection, to fantasize a liaison in her heart and mind, just as the video's context asks viewers to recall a past when black folks were not estranged from the African continent of their ancestral culture. Of course, Jackson aims this fantasy nostalgia toward a broad audience to make sense for non-blacks who can relate to Africa as the cradle of all civilization: 'do you remember how it all began?'

In the short film's storyline, Jackson acts as a sort of mysterious shaman who mesmerizes and seduces the queen in spite of his 'outsider' status. 'Their kiss characterizes the hyphen in

African-American,' writes Armond white. 'Iman, the model-actress from Somalia with natural hauteur shares a redefined delicate elegance with American-born Jackson, they look at each other in a cultural exchange between places of birth – a reunion between matriarch and exile.' Indeed, while some try to chase and kill him for his advances, she sees him for who he is and loves him. The extended synchronized dance scene in the song's bridge – which incorporates emergents of tribal dance and hieroglyphic poses with more contemporary hip-hop – further reinforces this idea of racial and cultural identification. Even though he is 'different,' as the video seems to suggest, he is one with them. The implicit message to viewers is that racial identity is much more than skin pigmentation: it is about shared dances, songs, narratives, and histories.“³⁸⁶

14.5.3. In The Closet

Auch „In The Closet“³⁸⁷ ist in die Reihe der Musikvideos zu reihen, die untypisch für Jackson sind. Dieses ist insofern untypisch, weil es im Vergleich zu anderen sehr simpel und minimalistisch ist. Das Video ist in Weiß-Braun-Tönen gehalten und lebt sehr von den starken Licht-Kontrasten. Jackson selbst ist ebenso untypisch gekleidet, da er nur ein weißes Tanktop trägt, wodurch man erstmals einen Blick auf seine nackten Arme werfen kann und eine schwarze Hose, was weniger untypisch ist. Auch seine Haare sind ungewöhnlich gestylt, da diese ganz glatt nach hinten gekämmt und zu einem Pferdeschwanz gebunden sind. Nicht nur das Setting, sondern auch die Aufmachung von Jackson selbst suggerieren ein südländisches Flair – es hat etwas Spanisches oder

³⁸⁶ Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 155 f.

³⁸⁷ *In The Closet*, Regie: Herb Ritts, USA 1992

Mexikanisches. Jackson wirkt wie ein Latino. Seine Partnerin im Video wird von niemand Geringerem als dem Model Naomi Campbell verkörpert.

„From its intentionally provocative title, 'In The Closet' plays with expectations about identity and sexuality. ('Only Jackson would use that title for a heterosexual love song that opens saying, 'Don't hide our love/ Woman to man,' quips Jon Pareles.)“³⁸⁸

14.5.4. Jam

Das Video zu „Jam“³⁸⁹ verdeutlicht die Botschaft, dass es egal ist, was man hat. Man kann sich sein Leben dennoch schön bzw. freudig gestalten – sprich, solange man jammern kann, ist alles gut. Es geht darum, dass man selbst aus der kleinsten Kleinigkeit etwas machen kann, man hat sein Leben selbst in der Hand. Darüber hinaus stellt „Jam“ die schwarze Gemeinschaft in den Vordergrund, es zeigt somit Jacksons Wurzeln und seine Nähe zu seiner Herkunft. Auch in diesem Video „bedient“ sich Jackson eines Stars, nämlich des Basketballers Michael Jordan. Das Besondere an dem Video ist, dass es eine persönliche Seite von Jackson zeigt. In den letzten zwei Minuten des achtminütigen Videos versucht Jackson Jordan ein paar seiner Tanzschritte beizubringen – unter anderem auch seinen berühmten Moonwalk. Diese Sequenz stellt das erste Mal dar, dass Michael Jackson die Magie seines Moonwalks enthüllt. Ein Augenblick, in dem Jackson einen Einblick in seine Tricks bietet. Damit zeigt er, dass auch er keine wirklich unmöglichen Dinge vollbringen kann und gesteht dadurch, dass auch er nur ein Mensch ist und – entgegen seiner Inszenierungsstrategie – keine übermenschliche Figur.

14.5.5. Heal The World

Das Video zu „Heal The World“³⁹⁰ ist dem Video von „Man In The Mirror“ ähnlich. Denn es zeigt Missstände auf und Armut. Hier werden die Kinder hervorgehoben, werden Bildern von Krieg, Soldaten und (erneut) dem Ku-Klux-Klan gegenüber gestellt. Ab der

³⁸⁸ Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 153

³⁸⁹ *Jam*, Regie: David Nelson, USA 1992

³⁹⁰ *Heal The World*, Regie: Joe Pytka, USA 1992

Mitte des Videos stürmen Kinder die verschiedenen Szenen von Kriegsschauplätzen. Damit bringen sie Freude in die sonst triste Umgebung und bringen die Soldaten zum Nachdenken. In den folgenden Szenen lassen daraufhin die Soldaten alle ihre Waffen fallen. Die Kinder versammeln sich und bilden ein Meer aus Lichtern, da sie alle Kerzen in den Händen halten. Sie bilden damit die verbundene Gemeinschaft, die Welt verbessert. Im „Heal The World“ Video werden Kinder erneut als Inszenierungselement eingesetzt. So wie sie hier die Botschaft des Songs und des Videos tragen, werden sie dasselbe auch bei Jacksons Auftritten tun.

14.6. HIStory – Past, Present and Future – Book I – Album

Michael Jackson hat für sein „HIStory“-Album nicht nur einige Songs verfilmt, sondern schickte allen voran einen Teaser, um das Album zu bewerben. Daher wird auch dieser hier zuerst näher betrachtet, bevor die Auseinandersetzung mit den wichtigsten Musikvideos des Albums folgt.

14.6.1. HIStory Teaser

Um sein Album HIStory zu promoten, drehte Jackson einen Kurzfilm-Teaser ³⁹¹, der auf die große Werbekampagne mit den Statuen folgte (siehe Seite 86). Der Inhalt des Kurzfilms ist kurz gesagt eine Verherrlichung Jacksons. Er inszeniert sich darin als eine Persönlichkeit höchsten (staatlichen) Ranges. Denn er hat seine eigene (Soldaten-)Parade und ihm wird zudem noch eine überdimensionale Statue gebaut. Jene Statue wird zum Schluss vor den Augen eines Millionenpublikums enthüllt, während die Fans jubeln, durchdrehen und in Ohnmacht fallen. Zu Beginn des Videos sieht man, wie an Details der Statue gearbeitet wird, dazwischen werden Sequenzen von marschierenden Soldaten eingeblendet. Es werden Detailaufnahmen von Jackson gezeigt, wie sein Auge mit seiner Markenzeichen-Locke, man sieht seine typische Militäruniform, seine Knie- und Beinschützer um die Stiefel, seinen glitzernden Handschuh und die Fans rufen „Michael“. Man sieht endlich Banner mit der Statue und bekommt auch Jackson selbst zu sehen. Er nimmt seine verspiegelte Sonnenbrille ab. Erneuter Blick auf die Fans. Ein Fan-Poster mit der Aufschrift „King of Pop“ ist zu sehen. In der nächsten Einstellung sieht man Jackson

³⁹¹ *HIStory Teaser*, Regie: Rupert Wainwright, HUN 1994

wie er lächelnd seinen Fans zuwinkt. Nach der Parade sieht man, welcher Ausnahmezustand herrscht, wie die Fans auf den Platz zurennen, auf dem die Statue enthüllt werden soll. Die Fans stehen reihenweise mit Kerzen während mehrere Hubschrauber in der Luft um die Statue kreisen. Nach der Enthüllung drehen die Fans noch mehr durch, kreischen und erneut fallen einige in Ohnmacht. Ein Feuerwerk wird entzündet, die Fans freuen sich, Teil bzw. Zeugen dieses Spektakels zu sein.

„The blitz began with an elaborate four-minute teaser shot in Budapest featuring Jackson marching at the head of a perfectly synchronized army to the stirring music of Basil Poledouris's 'Hymn to Red October.' Directed by Rupert Wainwright, the video is a spectacular visual tour de force. As Jackson marches down a broad street resembling the Champs-Élysées, he is identified gradually through his iconic trademarks (a glove, an eye, a silhouette), masterfully establishing an aura while building suspense. When he is finally revealed in his entirety, he is adorned in shiny military regalia as fans gaze, scream, and moan in adulation. Soon after, he is unveiled again, this time literally larger than life as an enormous statue while helicopters swarm overhead. The response from the crowd is a mixture of ecstasy and reverence.

While the short video promo accomplished its purpose of generating excitement, it also elicited widespread controversy. 'The clip doesn't just stop at representing previously known levels of Michael mania,' wrote the Los Angeles Times' Chris Willman, 'it goes well beyond the bounds of self-congratulation to become perhaps the most baldly vainglorious self-deification a pop singer has yet deigned to share with his public, at least with straight face.' Others argued, with its use of imagery and symbols, it was modeled after the Nazi propaganda film *Triumph of the Will*.

Jackson responded to the controversy by saying it was 'art' and had 'nothing to do with politics, or Communism, or Fascism.'³⁹²

Der „HIStory“-Teaser bietet eine perfekte Inszenierung Michael Jacksons par excellence. In dem vierminütigen Kurzfilm werden mehrere inszenierungsstrategische Elemente angewandt bzw. sichtbar: Ein großer Schwerpunkt liegt auf der Darstellung die Jackson in dem Zusammenhang von Herrschaftlichkeit stellt – er ist ein Anführer, ein König, ein Held. Um seine Kunstfigur noch weiter im Bewusstsein der Menschheit zu verankern, wird

³⁹² Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 182

seinen Markenzeichen eine tragende Rolle zugespielt. Diese Erkennungszeichen werden einzeln hervorgehoben und präsentiert. Damit werden sie in ihrer Wichtigkeit verstärkt. Gleichzeitig werden sie als spannungsaufbauende (Hilfs-)Mittel eingesetzt. Der Zuschauer erkennt die Markenzeichen nacheinander und wartet gespannt darauf, endlich Michael Jacksons Gesicht zu erblicken. Parallel dazu wird dasselbe in Bezug auf die Statue von Michael Jackson gemacht. Man bekommt immer wieder andere Elemente der Statue zu sehen. Auch diese erweisen sich wieder als Erkennungszeichen Jacksons. Der zweite Höhepunkt des Teasers findet (nach dem Erblicken von Michael Jackson) in der fulminanten und feierlichen Enthüllung der Statue statt. Jackson feiert sich mit dem Teaser selbst. Er feiert seine bisherigen Erfolge und Karriere. Um seine vorangegangenen Verdienste und Errungenschaften zu ehren, erhält er seinem Titel „King of Pop“ gebührend eine überdimensionale Statue. Eine, die die vorangegangene Statue (der Werbekampagne) noch bei Weitem in der Größe übertrumpft.

14.6.2. Scream

„Scream“³⁹³ ist das erste Musikvideo Jacksons, das nach den Missbrauchsvorwürfen gegen ihn entstanden ist. Entsprechend dem Inhalt (siehe Seite 112) gestaltet sich nun auch das Video. Als Zuschauer bekommt man Jackson und seine Schwester Janet in einem Raumschiff zu sehen. Hier erleben die beiden diverse Gefühlsausbrüche, ganz besonders aggressiver Natur. Die beiden machen sich gegenüber all der Ungerechtigkeit, die auf der Welt herrscht, Luft, indem sie Gegenstände zertrümmern, oder auch meditieren. Das Video zeigt somit eine ungewohnt emotionsgeladene Seite von Jackson, der sonst eher unnahbar erschien.

14.6.3. Childhood

Mit „Childhood“³⁹⁴ hat Jackson nicht nur seinen persönlichsten Song veröffentlicht, sondern bot zudem auch noch mit dem dazu gehörigen Video tiefste Einblicke bezüglich seiner Wertigkeiten. Seine Kleidung ist aufs Wesentliche reduziert und hat erstmals rein

³⁹³ *Scream*, Regie: Mark Romanek, USA 1995

³⁹⁴ *Childhood*, Regie, Nicholas Brandt, USA 1995

gar nichts mit der „Bühnen“-Figur Michael Jackson zu tun. Sie ist mehr als alltäglich, sie wirkt schon fast „mittelalterlich“. Damit wird suggeriert, dass man Jackson in seiner reinen Form zu sehen bekommt, nämlich den „echten“ Michael Jackson hinter dem Star – die Privatperson. Nicht nur die Kleidung ist in diesem Video ungewöhnlich anders, sondern Jackson hat sich hier von seinem berühmten Markenzeichen-Haarschnitt getrennt. Zum einen sind die Haare deutlich kürzer, zum anderen fehlen seine Locken vollkommen, vor allem die eine im Gesicht (Markenzeichen).

Jackson liebte die Magie und glaubte an das Unglaubliche. Genau dies repräsentieren in „Childhood“ auf simple Weise die fliegenden Boote. Nicht Menschen verschiedener Altersgruppen sitzen darin, sondern ausschließlich Kinder – und zwar nur Kinder, die noch an fantastische Wunder und das Unmögliche glauben. Sie sind die Träger der Fantasie. Des Weiteren erinnern die fliegenden Boote an die „Peter Pan“³⁹⁵-Verfilmung von Disney, in der Peter Pan zusammen mit Tinker Bell die Darling Geschwister in einem großen fliegenden Schiff sicher nach Hause bringt. Zum Ende des Videos steht ein kleiner Junge hinter Jackson und schaut nach oben in den Himmel zu den Booten. Ein anderer Junge, der sich auf einem der Boote befindet, schaut nach unten, als ob er etwas, in dem Fall den Jungen, am Boden suchen würde. Er streckt die Hand aus, um nach dem unten stehenden Jungen zu greifen, wodurch dieser beginnt, nach oben zu schweben. Die Boote ziehen an Jackson vorbei, wodurch er erneut alleine, zurückgelassen und aus der kindlichen Welt ausgeschlossen bleibt.

Auch in „Childhood“ legt Jackson seine Inszenierungsstrategie offen. „Childhood“ bietet nämlich die Antwort auf all die Fragen, die in Zusammenhang mit Michael Jacksons Kindlichkeit, Peter-Pan-Nähe, Freundschaften mit Kindern und Neverland stehen. Er liefert eine Erklärung und Begründung – etwas, was er sonst nicht macht, da er eine mysteriöse Figur sein will. Jackson verzichtet erstmals auf Elemente, die der Verblendung und Täuschung dienen. Er trägt keine für ihn typische Kleidung. Jeglicher Pomp und Glamour fehlen. Er bzw. seine Erscheinung ist auf das Wesentliche reduziert. Auch die Entscheidung sich genau zu diesem Zeitpunkt die Haare schneiden zu lassen und den neuen Look der fernab von Jackson erstmals einen Blick hinter die Superstar-Fassade zulässt. Er zeigt, dass sich hinter all den PR-Gags, Gerüchten und aufwendigen Inszenierungen auch nur ein „einfacher“ Mann verbirgt, der grundsätzlich nichts anderes möchte, wie jeder andere auch: nämlich geliebt und verstanden zu werden.

³⁹⁵ *Peter Pan*, Regie: Clyde Geronimi/ Wilfred Jackson/ Hamilton Luske, USA 1953

14.6.4. You Are Not Alone

Nachdem Jackson immer auf seine Privatsphäre bedacht war und niemals „overexposed“ sein wollte, stellt das Musikvideo zu „You Are Not Alone“³⁹⁶ eine Besonderheit seiner Karriere dar. Nicht nur, dass sich Jackson freizügiger als jemals zuvor zeigt, er lässt die Zuschauer darüber hinaus auch Teil an der Intimität teilhaben, die zwischen ihm und seiner damaligen Frau, Lisa-Marie Presley, herrschte. Dadurch wird dieses Video, genauso wie jene von „Childhood“ und „Scream“, dem Anspruch gerecht, in dessen Zeichen schon das gesamte „HIStory“-Album steht – nämlich zu seinen persönlichsten zu zählen.

14.6.5. Earth Song

Wie auch schon die Videos zu den Songs „Man In The Mirror“ und „Heal The World“ zeigt nun auch „Earth Song“ die Schattenseiten der Welt auf, all die Missstände und Verfehlungen der Menschheit. Hierbei liegt der Fokus aber mehr auf der Natur und der Tierwelt, wobei die Armut der Menschheit auch nicht zu kurz kommt. Jackson zeigt gegen Ende des Videos, dass der Mensch, es in der Hand hat. Die schrecklichen Dinge müssen nicht geschehen, der Mensch hat die Kraft, diese Taten zu verhindern und zu beenden. Eine Umkehr, eine Wandlung ist möglich. Er baut Spannung und Emotionen auf, indem er zu Beginn die Idylle des Regenwaldes zeigt, auf die fürchterliche Bilder von Rodung und der Tötung von Tieren folgen; Bilder die einen berühren. Dadurch, dass er aber dann gegen Ende des Videos die grausamen Bilder quasi zurückspult, befreit er den Zuschauer von den belastenden Gefühlen am Beginn, weist ihn aber auch gleichzeitig darauf hin, dass man sich für die Veränderung bzw. Verbesserung einsetzen muss, sonst bleibt das Happy End versagt.

14.6.6. They Don't Care About Us

In seinem Musikvideo zu „They Don't Care About Us“³⁹⁷ performt Jackson seinen Song zusammen mit der brasilianischen Musikgruppe „Olodum“ in den Favelas von Rio De

³⁹⁶ *You Are Not Alone*, Regie: Wayne Isham, USA 1995

³⁹⁷ *They Don't Care About Us*, Regie: Spike Lee, BRA 1996

Janeiro. Besonders daran ist, dass Jackson auch hier (wie in „Childhood“) auf seine Jackson-typische Kleidung verzichtet und ganz gewöhnliche Jeans und verschiedene T-Shirts von „Olodum“ trägt. Damit stellt sich Jackson auf eine Stufe mit ihnen und verdeutlicht, dass er einer von ihnen ist – darüber hinaus ist auch dies wieder ein Verweis auf seine ursprüngliche, schwarze Herkunft. Die einzigen kaum sichtbaren Elemente, die typisch Jackson sind, werden durch seine Aviator-Sonnenbrille, seine Florsheim Schuhe und seine weißen Socken verkörpert – diese trägt er aber nicht in jeder Einstellung, sie sind auch nur bei genauester Beobachtung sichtbar.

14.6.7. Stranger In Moscow

Obwohl Michael Jackson in seinem Song „Stranger In Moscow“³⁹⁸ darüber singt, wie alleine er sich fühlt, zeigt er im Video, dass sich tagtäglich viele Personen einsam fühlen. Damit macht er sich zu einen von ihnen und zeigt, dass auch er nur ein Mensch ist. Wir alle haben etwas gemeinsam, Schein, in seinem Fall des Ruhmes, kann oft trügen.

14.7. Blood On The Dance Floor – HIStory In The Mix – Album

Die wichtigste Verfilmung, die es im Zusammenhang mit „Blood On The Dance Floor“ gibt, ist „Ghosts“. Dabei handelt es sich um einen Film, der eine klare Handlung aufweist und dabei – wie in einem Musical – drei Songs (des Albums) inkludiert.

14.7.1. Ghosts

Der Kurzfilm „Ghosts“³⁹⁹ schließt an das Vermächtnis von „Thriller“ an, da auch dieser Kurzfilm im Horror-/Gruselgenre angesiedelt ist. Die Dauer des Films überschreitet eine halbe Stunde und beinhaltet die Songs „2 Bad“, „Is It Scary?“ und „Ghosts“.

³⁹⁸ *Stranger In Moscow*, Regie: Nicholas Brandt, USA 1996

³⁹⁹ *Ghosts*, Regie: Stan Winston, USA 1997

Gleich zu Beginn ist klar zu erkennen, woher die Inspiration zu „Ghosts“ stammt, nämlich aus alten Horrorfilmen. Dies wird nicht nur durch das schwarz-weiße Bild deutlich, sondern auch durch die verwendete Ikonographie: ein herrschaftliches altes Haus, das von einem Friedhof umgeben zu sein scheint, von aufgebrachten Bürgern, die mit Fackeln auf das Haus des „Bösen“ zugehen, ein schwarzer Rabe und viel Nebel. Wie ein Schild im Film zeigt, befindet man sich in „Normal Valley“, wie der Verweis weiter unten auf dem Schild verkündet, leben hier „nice regular people“. Im Kontrast dazu ist das Haus des „Bösen“ mit „Someplace Else“ betitelt. Der Bürgermeister sagt vor dem Betreten des Grundstücks, dass „Er“ ein „Weirdo“ sei, und dass es in dieser Stadt keinen Platz für solche Leute gibt – damit wird auf eine reale Begebenheit angespielt, denn als Jackson seine Neverland-Ranch erwarb, wollte man ihn dort eigentlich nicht haben und der Bezirksstaatsanwalt, Tom Sneddon, hat alles versucht den „seltsamen“ Jackson aus der Nachbarschaft zu vertreiben.⁴⁰⁰ Weitere ikonographische Erzähl-Elemente von Horrorfilmen finden sich in dem automatischen, selbstständigen Öffnen von Türen, dem wiederholten Blitzen und Donnern und dem Verschließen von Türen, sodass das Haus des „Bösen“ nicht mehr verlassen werden kann. Die Eindringlinge werden durch das Schließen und Öffnen von bestimmten Türen dort hingelenkt, wo „Er“ sie haben möchte, noch bevor sie den Hauptraum betreten, ist zu erkennen, dass dieser Raum anders ist. Er ist der einzige Raum, den man in Farbe sieht. Im Raum angekommen treffen die Störenfriede auf Jackson, den Maestro. Der Bürgermeister konfrontiert ihn mit dem Vorwurf, dass sie alle normale Menschen mit normalen Kindern sind, wohingegen er sonderbar, bizarr und seltsam ist. Man will keinen Freak wie ihn, der den Kindern Geistergeschichten erzählt. Jackson aber entgegnet, dass die Kinder seine Geschichten und „Taten“ gerne haben, und verstehen, dass alles nur Spaß ist. Aber der Bürgermeister beginnt ihm zu drohen, woraufhin Jackson ihn herausfordert, ein Spiel zu spielen. Wer sich als erster fürchtet, muss gehen. Auch das blockt der Bürgermeister ab, er lässt sich auf keine Art mit einem „Freak“ ein. Das verleitet Jackson dazu, den Bürgermeister zu provozieren – zuerst auf harmlose Art und Weise, in dem er Grimassen schneidet; kurz darauf aber in erschreckender Weise, indem er derartig an seinem Gesicht zieht, dass seine Augen fast aus den Augenhöhlen fallen als ob er keine Kieferknochen hätte. Er zieht so extrem am Gesicht, dass plötzlich nur noch sein knochiger Schädel zu sehen ist. Danach schlägt Jackson gegen seinen Kopf, wodurch der Schädel zerbricht und sein „normales“ Gesicht

⁴⁰⁰ Vgl. Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 331

wieder sichtbar wird. Geschockt von dem eben Erlebten wollen die Bewohner von Normal Valley flüchten, doch die verschlossenen Türen hindern sie daran. Jackson lebt jetzt erst recht in seiner Rolle auf. Er stellt ihnen seine „Familie“ vor, welche er mit Magie erscheinen lässt. Diese Familie besteht aus Geistern bzw. Untoten verschiedenster Epochen. Mit dem Erscheinen all seiner „Familienmitglieder“ setzt Jacksons Song „2 Bad“ ein. Wie schon im Kapitel Musik hingewiesen, handelt der Song davon, dass es, im ironischen Sinne, zu schade ist, dass „ihr“ Plan nicht aufgegangen ist, ihn in die Knie zu zwingen.

Wie auch schon in „Thriller“ tanzt Jackson erneut mit unliebsamen und untoten Kreaturen. Er stellt sich somit auf die Seite des Gruseligen, des Unberechenbaren, des Ungewollten – eine Rolle die er spätestens ab der „Bad“-Zeit für den Rest seiner Karriere inne hatte.

Nachdem der Song beendet ist, beeindrucken Jackson und seine Familie die Besucher, indem seine Familie sich frei von jeglicher Gravitation im Raum bewegt. Die einzelnen Personen können die Wände nach oben gehen, auf der Decke verkehrt herum gehen und schweben schlussendlich wieder zu Boden. Mit dem vollständigen Aufkommen der Geister am Boden scheint die Performance beendet zu sein, Jackson verbeugt sich und reißt sich just in dem Moment nicht nur seine Kleidung, sondern auch seine gesamte Haut vom Leib, sodass er nur noch als Skelett da steht. Dies ist zugleich auch der Beginn des Songs „Is It Scary?“. Bei dieser Performance trägt das Skelett – um Jackson zu personifizieren – seine Markenzeichen Glitzer, Socken und Florsheimer. Das Skelett tanzt einige Jackson-typische Tanzschritte und geht zum Schluss auf den Bürgermeister zu, schnappt ihn sich an der Kravatte und stellt ihn in die Mitte des Raumes. Einzeln nach einander schickt das Jackson-Skelett Familienmitglieder auf den Bürgermeister zu, die grauenvolle Grimassen verziehen, um ihn zu schrecken – damit legen nun die Familienmitglieder eine eigene Performance hin. Jackson beendet deren Performance, indem er als überdimensionales Monster auf den Bürgermeister zugeht und fragt ihn, ob er sich schon fürchtet. Ohne eine Antwort abzuwarten entmaterialisiert sich Jacksons übermenschliche Figur und gelangt über den Mund in den Körper des Bürgermeisters. Dieser versucht Ruhe zu bewahren und kämpft nun gegen seinen Körper an, der Dinge tut, die eindeutig von Jackson stammen – so tanzt er, mit ständiger Abwehr, einige von Jacksons Signature-Moves. Zudem wird in dieser Sequenz der Song „Ghosts“ eingespielt. Der Bürgermeister bricht aus dem Geschehen heraus und schreit „Stop“. Die Geister verschwinden und im Körper des Bürgermeisters beginnt es zu rumoren, bis eine Hand mit einem Spiegel aus seinem Körper herausgefahren kommt. Während sich der Bürgermeister im Spiegel betrachtet, verzieht

und verwandelt sich sein Gesicht in ein monsterhaftes – nun muss er erkennen, dass er etwas Monsterhaftes an sich hat und/oder selbst ein Monster ist. Denn nun fragt Jackson – noch immer im Bürgermeister –, wer nun fürchterlich bzw. schrecklich ist, wer nun der Freak ist. Schließlich fällt der Spiegel zu Boden, Jackson kommt aus dem Bürgermeister heraus, beide sehen nun wieder normal aus. Jackson blickt den Bürgermeister und die „Zuschauer“ an und verbeugt sich, um das Ende seiner Performance zu verdeutlichen. Danach fragt er die Anwesenden, ob sie noch immer wollen, dass er geht, die Kinder schütteln den Kopf, der Bürgermeister aber ruft wiederholt „Ja“. Dem begegnet Jackson mit Einverständnis, wirft sich zu Boden und fängt an, sich selbst zu zerstören, indem er fest mit den Händen auf den Boden schlägt. Die Hände zerbrechen, er schlägt weiter mit seinen Armen und seinem Kopf gegen den Boden, woraufhin sein Körper zerspringt und sein Gesicht wie eine Porzellan-Puppe aufzulösen beginnt. Sein Körper liegt leblos da und zerfällt zu Staub, der vom Wind weggefegt wird. Während der Bürgermeister erleichtert ist, sind die Kinder und mittlerweile auch die Eltern entsetzt und traurig über den Ausgang der Situation. In dem Moment, in dem der Bürgermeister nach dem Türgriff greift, um diesen Ort endlich zu verlassen, springen beide Türflügel auf und der gesamte Türrahmen ist ausgefüllt mit Jacksons überdimensionalem Monstergesicht. Vor lauter Angst und Schrecken rennt der Bürgermeister durch die große Halle auf ein Fenster zu und komplett durch die Glasscheibe hindurch, um sich vor dem Wahnsinn zu retten. Nachdem der Bürgermeister endlich selbst verschwunden ist, tritt der normale Jackson wieder auf und fragt die Besucher mit einem Lächeln, ob er sie erschreckt hat. Alle reden aufgeregt durcheinander, einerseits lachend, andererseits ein wenig am Rande des Wahnsinns und vor allem erleichtert, dass der Schrecken nun vorbei ist. Während sie sich noch unterhalten erscheint eine Figur (als die Jackson zu Beginn aufgetreten ist) mit schwarzem Mantel und Totenkopf-Maske hinter Jackson, die Besucher fürchten sich und auch Jackson erschrickt beim Umdrehen. Gleich darauf stellt sich aber heraus, dass sich hinter der Figur zwei Kinder befinden und der eine Junge fragt, so wie Jackson, ob er sie, und besonders Jackson, erschreckt hat. Jackson entgegnet, dass dem nicht so ist und lenkt dann aber mit einem Vielleicht ein. Ein dritter Junge kommt auf die Gruppe zu, fragt dasselbe und greift sich an seinen Mund – dadurch wird angedeutet, dass er sein Gesicht gleichermaßen unnatürlich und unreal verzerren wird wie Jackson zu Beginn. Aber die Kamera zeigt die Villa von außen, während die Personen drinnen erschrecken – damit endet der Kurzfilm. Während den Credits wird erneut der Song „Ghosts“ eingespielt und zugleich wird ein Blick hinter die Kulissen gezeigt. Dabei offenbart sich dem Zuschauer – falls er es bisher

nicht bemerkt hat –, dass Jackson hinter der Maske des Bürgermeisters gesteckt hat. Dass man ihn derartig verändert und ihm eine solch perfekte Maske angefertigt hat, dass er seinen Counterpart spielen konnte. An dieser Stelle sei noch darauf verwiesen, dass Jacksons Gegenspieler-Maske als eine unverkennbare Anspielung auf Tom Sneddon zu verstehen ist. Wie schon zu Beginn angesprochen basiert die Story von „Ghosts“ darauf, dass man Jackson als schlechten Einfluss in der Nachbarschaft gesehen hat, woraufhin Tom Sneddon eine Hetzjagd gegen Jackson gestartet hat ⁴⁰¹, und um diese Botschaft bzw. Tönung der Story zu verstärken, wurde Sneddon zum Vorbild für die Figur von Jacksons Gegenspieler.

In „Ghosts“ setzt sich Jackson damit auseinander, wie man ihn als Menschen behandelt hat, zeigt, dass all die schlechten Dinge, die über ihn gesagt werden, nicht einfach an ihm abprallen. Er zeigt aber auch, dass er dennoch stark ist und sich nicht unterkriegen lässt. Eine weitere Botschaft hinter dem Kurzfilm ist, dass er der Gesellschaft einen Spiegel vorhält; er zeigt, wie es sich anfühlt, schlecht behandelt zu werden, und dass all jene, die sich ihm gegenüber falsch bzw. verletzend verhalten, boshafte Monster sind. Denn gute Menschen würden nicht auf jemandem anderen herumhacken und ihn beschimpfen.

„The script for Ghosts, which drew from a range of inspirations, including Poe, Bram Stoker, Frankenstein, and Phantom of the Opera, was cowritten by Jackson and horror novelist Stephen King. Jackson told King he wanted to create something 'terrifying,' something that would 'shock the world.' [...] 'The core story he described to me that day,' recalls King, 'was about a mob of angry townspeople – buttoned-down suburbanites, not torch-carrying peasants – who want the 'weirdo' who lives in the nearby castle to leave town, because they say, he's a bad influence on their children. I associated that with the view parents held toward rock & roll when I was growing up.' [...] Where Thriller was part homage, and part parody of campy '70s-era horror films, Ghosts was inspired by the more traditionally Gothic Universal films of the 1930s and '40s such as Dr. Jekyll and Mr. Hyde, Frankenstein, Dracula and Freaks. Like those movies, Ghosts deals primarily with themes of identity, particularly in how society responds to those it deems freaks.“ ⁴⁰²

⁴⁰¹ Vgl. Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press Uk 2012, S. 28

⁴⁰² Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011, S. 213 f.

Jackson setzt sich mit der Andersartigkeit auseinander. Er zeigt, dass das Fremde anderen das Fürchten lehrt, weil sie es nicht verstehen können. Der als ewiger Freak abgestempelter Jackson bietet gewissermaßen eine Freakshow und spielt dabei auch auf das Thema seiner körperlichen Veränderungen an. Besonders das unaufhörliche Gerede bezüglich seiner Schönheitsoperationen wird in dem Moment angespielt, als Jackson sich die Haut vom Gesicht reißt und nur noch sein knochiger Schädel zurück bleibt.⁴⁰³ Auch bei der Maske seines überdimensionalen Monsters ist zu erkennen, dass seine Nase auf gruselige Weise deformiert ist. Der spitze Nasenknochen-Höcker ist zu sehen und dennoch kommt weiter unten eine kleine Nasenspitze zum Vorschein. Einerseits hat er also „keine“ Nase, sonst wäre dieser Höcker an dem der Nasenknochen endet nicht zu sehen, andererseits hat er doch eine Nase, die ein wenig tiefer gelegen aus dem Höcker heraus schaut. Ein kleines, aber dennoch nicht unwesentliches Detail im Bezug auf die Diskussionen rund um seine Nase.

Michael Jackson nimmt hier seine Zuschauer mit in seine Welt. Der Film beginnt, wie gesagt in Schwarz-Weiß und nur der eine Raum ist farbig. In dem Moment, in dem die „Besucher“ diesen Raum betreten, werden auch sie farbig. Es handelt sich dabei um das Übertreten einer Schwelle. Sie erleben eine Schwellenerfahrung. Sie kommen in eine andere und neue Welt. Während sie sich in Jacksons Raum befinden, erleben sie seine fantasievolle Welt. An diesem Ort ist alles möglich. Und gleichzeitig offenbart er ihnen, dass alles nur ein Spiel ist, dass es sich nur um Inszenierungen seinerseits handelt. Jackson präsentiert – wie auch bei „Smooth Criminal“ und „Childhood“ – auf subtile Weise seine Mechanismen. Diese zeichnen sich durch den Einsatz von verschiedenen magischen Elementen aus. Michael Jackson kann sich und seine Erscheinung immer wieder nach Belieben verändern und zerstören. Darin ist ein klarer Verweis auf seine Inszenierungsstrategie zu erkennen. Er gibt damit zu verstehen, dass vieles an ihm, seiner Kunstfigur, inszeniert ist. Dabei glauben die Zuschauer aber die Wahrheit zu sehen bzw. vor ihren Augen zu haben. Als Beispiel dafür sei auf das Zitat von Jermaine Jackson (siehe Seite 85) – Stichwort „Rollstuhl“ – verwiesen. Jackson kann seine Erscheinung nicht nur verändern und zerstören, sondern er verwandelt sich mehrmals direkt von den Augen der „Besucher“. Genau dasselbe hat Jackson auch in seiner Karriere gemacht: vom schüchternen Teenager, zum taffen jungen Mann von der Straße, bis hin zur herrschaftlichen Anführerfigur. Zusätzlich hat Michael Jackson auch noch die Fähigkeit, sich zu entmaterialisieren und genauso wieder zurück zu materialisieren. Eine Gabe, die er

⁴⁰³ Vgl. Jefferson, Margo, *Über Michael Jackson*, Berlin: Berliner Taschenbuch 7 2009, S.139

auch schon im „Remember The Time“-Musikvideo besitzt. Aber auch daran ist ein strategisches Inszenierungselement erkennbar, das Jackson in seiner Karriere angewandt hat. Zum Beispiel, dass er sich vor dem Erscheinen des neuen Albums „Bad“ vollkommen aus der Öffentlichkeit zurückgezogen hat, dabei war das zu einem Zeitpunkt, an dem er gefragt war, wie kein anderer!

„Jackson would adopt an edgier image for Bad, but first, to help build anticipation, he decided to remove himself temporarily from public view (says biographer and historian Joe Vogel: 'He hated the idea of overexposure after Thriller'). So after he co-wrote the charity single 'We Are the World' in 1985 with Lionel Richie (and recorded it with a cast that included Bruce Springsteen, Ray Charles, Diana Ross, and Billy Joel), Jackson more or less disappeared, avoiding awards shows, interviews, and public appearances that year.“⁴⁰⁴

⁴⁰⁴ O'Malley Greenburg, Zack, *Michael Jackson, Inc. – The Rise, Fall, and Rebirth of a Billion-Dollar Empire*, New York: Atria 2014, S. 121

15. Auftritte

Dieses Kapitel bietet einen Blick auf die Inszenierungsebene, die sich durch die Kombination aus Jacksons Musik, Gesang, Kleidung, Körpersprache/Tanz, Videoeinspielungen und Bühnengestaltung auszeichnet.

15.1. Motown 25: Yesterday, Today, Forever

Michael Jacksons Performance beim „Motown 25“-Fernseh-Special (aufgenommen am 25. März 1983⁴⁰⁵ und produziert von Suzanne de Passe⁴⁰⁶) veränderte Jacksons Karriere. Jackson war zu diesem Zeitpunkt schon sehr berühmt, aber sein Auftritt an diesem Abend katapultierte ihn in eine neue Star-Sphäre.

„Seine Performance von 'Billie Jean' aus dem Jahr 1993, die er bei der im Fernsehen übertragenen Hommage Motown: Yesterday, Today, Forever lieferte, vergegenwärtigte seine Showbusiness-Kindheit.“⁴⁰⁷

Der Abend wurde zur Ehrung für Motown-Gründer Berry Gordy ins Leben gerufen. Dabei traten die bekanntesten Stars auf, die Motown hervorgebracht hatte. Daher wollte man auch, dass die „Jackson 5“ und Michael Jackson auftraten, aber Michael wollte eigentlich nicht Teil davon sein.

„Alle Brüder stimmten darin überein, dass eine Wiedervereinigung für Motown 25 eine ausgezeichnete Idee sei – außer Michael.

Vor allem wollte Michael nicht im Fernsehen erscheinen. Der Grund, warum er gerne Musikvideos produzierte, war, dass er da die völlige Kontrolle über das Produkt hatte. Jeder Aspekt der Performance konnte perfektioniert werden – entweder durch mehrfache Aufnahmen oder beim Schneiden. 'Live' vor einem Studiopublikum in einer Show, die für die Fernsehausstrahlung aufgezeichnet werden sollte, aufzutreten, war für Michael ein gewagtes Unterfangen. Er würde nicht so viel Kontrolle haben, wie er seiner Meinung nach brauchte, um die Magie

⁴⁰⁵ Vgl. Ebda., S. 70

⁴⁰⁶ Vgl. Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 282

⁴⁰⁷ Jefferson, Margo, *Über Michael Jackson*, Berlin: Berliner Taschenbuch⁷ 2009, S. 14

seiner Arbeit in den Musikvideos auf der Bühne zu reproduzieren. Was auch immer er im Fernsehen tun konnte, es was nicht möglich, dass es derart ... magisch wird.“⁴⁰⁸

Schlussendlich ließ sich Jackson aber dennoch auf das Projekt ein, und wurde im Endeffekt reichlich belohnt, denn Jackson konnte durch diesen Auftritt „sein Ansehen als Tanzlegende besiegeln“. ⁴⁰⁹

Die „Jackson 5“ boten ein Medley ihrer beliebtesten Songs. Nachdem sie mit ihrer Performance fertig waren, sprach Jackson zum Publikum, dass dies die guten alten Zeiten waren, zusammen mit seinen Brüdern, und dass er die Musik liebe, aber was er noch viel mehr liebt, sind die neuen Songs. Dabei brach das Publikum schon in Jubel aus und der bekannteste Bass überhaupt setzte ein. Dieser Bass gehört zu Jacksons „Billie Jean“. Jackson war der Einzige, der einen Song vortrug, der nichts mit Motown zu tun hatte – denn Jackson hat diesen beim neuen Label Epic herausgebracht. Grund dafür war, dass sich Jackson nur dazu bereit erklärt hatte aufzutreten, wenn er einen seiner neuen Songs aufführen konnte.

„Als der Basslauf von ‘Billie Jean’ einsetzte, sah man Michael im Profil: die Beine gespreizt, die Knie demi-plié gebeugt, eine Hand am Filzhut – ein Taktkavalier in Hochwasserhosen. Achtmal die Hüfte vor und zurück, und er gab sich als Soulman-Kavalier. Ein schneller Tritt nach vorn und ein Schlag auf die Oberschenkel, dann wandte er sich dem Publikum zu, klatschte einmal im Takt und warf den Hut in die Höhe. Darauf gab er den Bad Boy aus den Fünfzigern und fuhr sich rasch durchs Haar.

Alle maßgeblichen Aspekte, die wir erst noch kennenlernen sollten, waren in dieser Szene schon präsent. Die Garderobe, die eine gewisse Strenge (schwarze Hose, Filzhut, Slipper) mit Glamour und Exzentrik (Strickjacke, weiße Socken, weißer Handschuh) verband. Seine Leidenschaft, die das Publikum zwar sofort ansteckte, aber doch privat und irgendwie rätselhaft wirkte. Die üppige Theatralik und wie er kleine Gesten zu langen Bewegungslinien ausdehnte. Jeder Choreograf hat seine charakteristischen Bewegungen und Figuren. Jacksons Stil ging im Wesentlichen so: die abgewinkelten Füße und die X-Beine des Funky Chicken (ungeschönt echt) und der Charleston (eleganter), die verschiedenen Arten zu gehen und zu stolzieren, die Korkenzieherschritte nach vorn (schnell wie beim Karate), die rasanten Drehungen, der Moonwalk und wie er plötzlich in die Hocke

⁴⁰⁸ Taraborelli, J. Randy, *Michael Jackson – Die ultimative Biografie*, Königswinter: Heel 2009, S. 245

⁴⁰⁹ Vgl. Ebda., S. 250

ging, als er sich, anstatt auf die Knie zu fallen, auf die Zehenspitzen stellte. Ein Ballettmoment. Und eine kleine Variation in der Bewegung verlagert die Spannung. Wenn er sich mit geschlossenen Füßen und Knien erhebt, sieht er stattlich aus, mit geöffneten Knien und Füßen verletzlich, geradezu angeschlagen. 'Billie Jean' ist ein Song, der von Angst und Schuld, von Begehren und Verbitterung handelt, davon, Vater eines Kindes und zugleich Kind zu sein. Als Michael in der Überleitung sang, wie Mama ihn gewarnt habe, 'Be careful what you do / because a lie becomes the truth', sprang er dabei dreimal hoch. Der Geist in der Flasche, ein junger Kerl, der seine Energien nicht zu bändigen weiß. In der Wiederholung der Überleitung, als er sich an 'the smell of sweet perfume / She brought me to her room' erinnerte, sprang er von einem Bein aufs andere, mit hochgerissenen Knien, wie ein Junge, der einen Wutanfall kriegt.

Und die ausdrucksvolle Haltung der Arme während des Singens: ausgestreckt, die Hände flehend geöffnet (wie in einem melodramatischen Musical), dann emphatisch eine Faust geballt oder ein plötzliches Wirbeln des Handgelenks, ein Zeigefinger, der die Luft durchbohrt (Angebereien à la Chitlin' Circuit). Er fuhr sich mit einer Hand übers Gesicht, als er über das geheimnisvolle Kind 'his eyes were like mine' sang; hinter den gespreizten Fingern (Motown-Pantomime) konnte man seine großen dunklen Augen erkennen. Er beendete den Song in der Bühnenmitte stehend, den rechten Arm in die Luft gestreckt, er sah erschöpft aus, aber irgendwie auch euphorisch. Er schmiss die Show, er war die Show.“⁴¹⁰

Während seiner Darbietung faszinierte Jackson das Publikum und konnte es für sich gewinnen. Was seinen Auftritt aber als bahnbrechend etablierte und in die Musikgeschichte eingehen ließ, war die Premiere seines „Moonwalks“. Für kommende Inszenierungen Jacksons war dies ein typisches Element, mit dem er versuchte, sich in die Gedächtnisse seines Publikums einzubrennen. Er bot eine Aufführung, die bei den Zuschauern Verwunderung und Begeisterung auslöste, weil sie magisch war. Magisch, weil der Moonwalk wie eine unmöglich natürlich hervorzubringende Bewegung gewirkt hat – man dachte, dass Special Effekte am Werke waren. Umso sprachloser war man, als sich herausstellte, dass Jackson selbst, alleine durch seine Bewegung, diese Illusion hervorbringen konnte.

⁴¹⁰ Jefferson, Margo, *Über Michael Jackson*, Berlin: Berliner Taschenbuch⁷ 2009, S. 14-16

15.2. Victory-Tour

Bisher lag der Ausgangspunkt bei allen Betrachtungen von Jacksons Karriere bei „Off The Wall“. Nun aber muss man bei der Victory-Konzert-Tour der Jacksons beginnen. Jackson startete weder für sein Album „Off The Wall“ noch für „Thriller“ eine eigene Tour. Aber zwei Jahre nach der Veröffentlichung von „Thriller“ brachten die Jacksons ihr letztes gemeinsames Album mit Michael heraus – Victory – und starteten dazu die gleichnamige Tour. Nachdem diese Tour an den Erfolg von Michaels „Thriller“ anschloss, wurden somit auch einige Songs seiner Solokarriere vorgetragen. Es ist anzunehmen, dass der große Erfolg der Tour mit Michaels damaligem Grad an Bekanntheit zu tun hatte. Zum einen war er zu diesem Zeitpunkt auf dem Höhepunkt seiner Karriere und zum anderen war es die erste Möglichkeit, Michael nach seinem rasanten Aufstieg mit „Thriller“ live zu sehen. Die „Victory“-Tour ist auch insofern von Bedeutung, da Jackson für ihre Inszenierung verantwortlich war.

„And with the goal of making the Victory Tour the grandest and most glorious in history, the staging of the show became just as important as the performance.“⁴¹¹

Michael Jackson Biograf J. Randy Taraborrelli schreibt über die Inszenierung der Tour folgendes:

„Michael hatte die Show, die seine Vorliebe für Pomp widerspiegelte, selbst entworfen. Ausgeklügelte, computergesteuerte Bühnen- und Beleuchtungssysteme im Stil von George Lucas waren die Kennzeichen des Konzerts. Dazu gehörte auch eine verborgene hydraulische Bühne, auf der die Gruppe [...] im Schein von 200 blendenden Lichtern wie aus dem Inneren der Erde auftauchte. [...] Rote und grüne Laserstrahlen, purpurrote stroboskopische Lichter und violette Rauchbomben – Magie, Illusion und Feuerwerk.“⁴¹²

Die folgende Thematisierung der „Victory-Tour“ bezieht sich auf die Vorstellung in Kanada (1984).⁴¹³

⁴¹¹ O'Malley Greenburg, Zack, *Michael Jackson, Inc. – The Rise, Fall, and Rebirth of a Billion-Dollar Empire*, New York: Atria 2014, S. 88

⁴¹² Taraborrelli, J. Randy, *Michael Jackson – Die ultimative Biografie*, Königswinter: Heel 2009, S. 325

⁴¹³ *The Jacksons: Victory Tour Live in Toronto*, o.R, CAN, 1984;
https://www.youtube.com/watch?v=Qn_MKK0dp6A&spfreload=10, Zugriff: 4.1.2015

Zu Beginn der Show betreten geheimnisvolle Kreaturen die dunkle Bühne. Ihre Augen leuchten. Sie haben einen Stock mit einer leuchtenden Kugel in der Hand. Kurz nach Eintreffen dieser Kreaturen setzt die Stimme eines Erzählers ein. Er spricht davon, dass die sogenannten "Kreetons" vor langer, langer Zeit die Erde bewandert haben. Dabei nahmen sie die Menschen als Gefangene und brachten überall dorthin das Böse, wo das Gute herrschte. Damit verwoben wurde dann die Geschichte von König Arthur und dem Schwert im Stein. Derjenige, der es schafft, das Schwert aus dem Stein zu ziehen, hat die Kraft, die Kreetons zu vernichten. Dieser Auserwählte erscheint, und es beginnt ein Kampf zwischen ihm und den Kreetons. Wie schon vom Erzähler berichtet, schafft er es, sie zu besiegen und ein neues Königreich erwacht. Die Bühne wird dunkel. Es folgen Lichtspiele, die von Donner-Geräuschen begleitet werden. Dieses Spektakel dauert um die drei Minuten, für ein Live-Konzert gewagt, da es sich wie eine halbe Ewigkeit anfühlt. Doch darin zeigt sich mal wieder Jacksons Gabe, sich und in dem Fall auch seine Brüder interessant zu machen, Spannung rund um seine Person aufzubauen. Danach fahren die Jacksons mit grellem Scheinwerferlicht aus dem Bühnenboden heraus. Oben angekommen, verweilen sie eine weitere Minute stillstehend auf dem Podest.

„Wir verharrten so lange wie möglich auf unseren Plätzen. 'Lass sie zappeln', hatte Michael gesagt. Die Erwartungshaltung sollte auf den Siedepunkt steigen. Bringe sie zum Wahnsinn. Es war sein erster Auftritt nach Thriller, und er wusste, dass er die Gefühle von 45.000 Menschen wie ein Marionettenspieler manipulieren konnte.“⁴¹⁴

Danach gehen sie lauten Schrittes die Stufen hinunter. Auf der Bühne stehend nehmen sie anschließend ihre Sonnenbrillen ab, schauen noch kurz ins Publikum und dann setzt die Musik ein. Dabei ist der erste Song „Wanna Be Startin' Somethin'“ von Michael Jacksons „Off The Wall“ Album. Jackson trägt dabei eine fast ident aussehende glitzernde Militärjacke, wie bei der Grammy Award-Verleihung und seinem Besuch im Weißen Haus (1984), nur dieses Mal in Weiß. Zusätzlich dazu trägt er noch seinen berühmten weißen glitzernden Handschuh und weiße glitzernde Socken. An den Kostümen seiner Brüder ist zu erkennen, dass auch deren Stil nun an den von Michael Jackson angeglichen wurde – auch sie tragen glitzernde Elemente am Körper und ganz zu Beginn die für Jackson typische Pilotenbrille. Dennoch unterscheidet sich Jacksons Kostüm von denen seiner

⁴¹⁴ Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012, S. 336

Brüder, die stilistisch mehr zusammenpassen und dadurch Jackson als Leadsänger herausstechen lassen. Am Ende der ersten Nummer stellen sich die Brüder zusammen und halten das besagte Schwert vom Anfang in die Höhe, das Licht geht erneut aus.

Acht von fünfzehn Songs, die im Zuge dieser Konzert-Tour aufgeführt werden, stammen von Jacksons bisherigen Soloalben „Off The Wall“ und „Thriller“. Überraschend dabei ist, dass bei den Konzerten der „Victory“-Tour kein einziger Song des gleichnamigen Albums aufgeführt wird.

Jackson – genau wie seine Brüder ab und an – spricht hin und wieder mit dem Publikum, um zu motivieren, zu begeistern und in das Geschehen einzubinden.

Immer wieder setzen während des Konzerts Lasershow-Einlagen ein (meist in grün-blauem Licht gehalten).

Im Unterschied zu den anderen Songs singt Michael seinen Song „She’s Out Of My Life“ vollkommen alleine. Danach folgen drei Solo-Songs von Jermaine Jackson – bei diesen ist Michael gar nicht auf der Bühne zu sehen. Erst während des letzten Songs kommt Michael wieder auf die Bühne und singt seinen Part.

In der Mitte des Konzerts verabschieden sich die Brüder und die Bühne wird erneut für fast vier Minuten lang dunkel. Danach startet erneut eine Licht- und Lasershow – das Konzert geht weiter. Nach nur einem Song – Michaels „Workin’ Day and Night“ – tauchen wieder feindliche Kreaturen auf, dieses Mal aber in anderer Gestalt. Randy Jackson hat eine silberne Maske mit Fratze auf und jagt Michael. Dann gerät Michael in die Fänge einer Spinnen-Quallen-Kreuzung die aus mehreren Lichtern besteht. Michael robbt am Boden entlang, um zu entkommen, und bleibt an einer Stelle liegen. Randy stellt sich daneben – er trägt nun auch noch einen Umhang. Er öffnet diesen und daraufhin beginnt Michael vom Boden aufzufahren. Nun legt Randy ein Tuch über ihn und das Tuch beginnt zu schweben. Es schwebt noch ein wenig hinauf und hinunter, bis Randy dann das Tuch wegreißt. Genau in dem Moment setzen pyrotechnische Effekte ein. Michael und sein Bruder Marlon werden sichtbar und die Musik zu „Beat It“ beginnt. Jackson trägt, wie er es auch bei kommenden Auftritten machen wird, die Jacke aus seinem „Beat It“-Video. Aber nicht die ident selbe, sondern eine Neuinterpretation – dieses Mal handelt es sich nicht um eine Lederjacke, sondern um eine, die über und über mit Perlen und Steinen bestickt ist. Zusätzlich zu dem an das Video angepassten Outfit führt Jackson auch einige aus dem Video stammende Tanzschritte auf – was er ebenso bei künftigen Auftritten machen wird.

Auch ein weiteres Aufführungselement bei „Beat It“, das Jackson bei künftigen Aufführungen vortragen wird, ist das mehrmalige Springen zu einem einzigen Beat und das daran anschließende Schleudern seiner Jacke.

In Anlehnung an Jacksons legendären Auftritt bei „Motown 25“ folgt auf „Beat It“ nun „Billie Jean“. Dabei trägt er ein glitzerndes Oberteil, die glitzernde Jacke, glitzernde weiße Socken, einen weißen glitzernden Handschuh und einen Fedora Hut. Diese Outfit-Kombination bleibt für den Rest seiner Karriere die „Billie Jean“-Persona. Zu Beginn steht Jackson mit dem Hut auf der Bühne und bewegt sich zum Bass, wie bei jeder weiteren „Billie Jean“-Aufführung, wirft er diesen anschließend weg, macht eine Handbewegung als ob er sich seine Haare kämmen würde, tanzt noch kurz und beginnt dann mit dem Singen. Während seiner „Billie Jean“-Darbietung, führt er – auch an Motown 25 angelehnt und immer wieder so präsentiert – seinen Moonwalk auf und seinen Tanzschritt Toe-Freeze.

Die Inszenierung der „Victory“-Tour Konzerte lässt sich zusammenfassend als eine mit Schwerpunkt auf Lichtshow- und pyrotechnische Effekte beschreiben. Zudem stellt sie die Jacksons als Überbringer oder Botschafter des Guten heraus. Sie sind die Auserwählten, die Hervorgehobenen (Stichwort: König Artus' Schwert) die hier sind, um der Menschheit Freude, Liebe und das Gute zu bringen.

Obwohl sich hier die Botschaft im weitesten Sinne auf alle Jackson Brüder bezieht und nicht alleine auf Michael, wird hier doch deutlich, dass Michael – der schlussendlich für die Inszenierung der Show verantwortlich war – auch schon zu diesem Zeitpunkt eine Verbindung zu Autoritäten bzw. zu königlicher „Abstammung“ zieht. Ebenso auffällig ist, dass er bereits hier seiner Liebe zur Magie Ausdruck verleiht.

„Doch Michael schwärmte meist nur von einem Show-Segment, in dem er seine Liebe zur Magie ausleben konnte. Eine Szene hatte er mit dem Illusionisten Franz Harary konzipiert. Eine der beiden riesigen, elektronisch betriebenen Spinnen krabbelte auf die Bühne, um ihn aufzufressen, und griff sich Michael mit den Beinen. Dann spielte er die Rolle des Toten. Er wurde auf einen Tisch gelegt und mit einem großen Tuch bedeckt. Als Randy das Laken ruckartig wegzog, hatte sich mein Bruder in Luft aufgelöst. Diesen Showteil wollte Michael auf jeden Fall in Perfektion abliefern.“⁴¹⁵

⁴¹⁵ Ebda., S. 348

Es ist also auch hier schon der Anspruch Jacksons zu erkennen, den er an seine Karriere hatte: er wollte, dass sie magisch und mystisch wird.

15.3. Bad-Tour

Seine erste Solotour machte er dann während „Bad“. Bei dieser „Bad“-World-Tour⁴¹⁶ konnte er noch freier entscheiden und die Show vollkommen nach seinen Wünschen und Bedürfnissen gestalten.

Die folgende Betrachtung bezieht sich auf das Konzert vom 16. Juli 1988 in Wembley. Die dabei vorgetragene Tracklist setzt sich aus Songs von den Jackson 5/The Jacksons, den Alben „Off The Wall“, „Thriller“ und „Bad“ zusammen.

Die Show startet damit, dass animierte Beine, auf einer Videowall sichtbar werden. Diese sind unverkennbar Jacksons Beine – unverkennbar deswegen, weil sie zum einen die für Jackson typischen Zierstreifen (Lampassen) an der Außennaht der Hose aufweisen, die schwarze dreiviertel-lange Hose, die weißen Socken und seine schwarzen Florsheim-Schuhe. Die Beine gehen die riesige Videowall, die sich an der Rückwand der Bühne befindet, entlang. Dann tragen sie den Moonwalk vor, drehen sich auf einer Stelle und gehen in den Toe-Freeze über.

Auch dieses Konzert startet Jackson mit seinem Song „Wanna Be Startin’ Somethin’“.

Um Nähe zu seinem Publikum aufzubauen, spricht Jackson seine Zuschauern an: er heißt sie willkommen und fragt, wie es ihnen geht.

Jackson trägt bei dem Konzert auch sein Liebes-Duett vor. Dabei wird er von der damals noch unbekanntenen Sheryl Crow begleitet. Beim Auftritt kommen sich die beiden nahe und suggerieren, dass sie ein Liebespaar wären, was die Zuschauer mit Jubel kommentieren.

Bei der Darbietung von „She’s Out Of My Life“ fragt Jackson, ob er an den Rand der Bühne hinunter kommen kann. Den selben Gag – den das Publikum liebt – verwendete Jackson bereits bei der „Victory“-Tour und wird er auch künftig anwenden.

Anstatt dass Jackson aber hinunter geht, taucht plötzlich ein weiblicher Fan auf. Während er weitersingt, umarmen sich die beiden. Er geht weg, hält noch kurz ihre Hand und trägt den Song weiter vor, während der weibliche Fan von einem Security-Mann weggeführt wird.

⁴¹⁶ *Michael Jackson Live At Wembley July 16, 1988*, Executive Producers: John Branca/ John McClain/ Antonio ‘L.A.’ Reid, DVD-Video, Sony Music 2012; (*Michael Jackson Live At Wembley July 16, 1988*, USA, 2012)

Jacksons „Masche“ am Ende des Songs ist, dass er – wie auch schon im dazugehörigen Musikvideo – die letzten Zeilen vor lauter Trauer kaum heraus bringt. Er „ringt“ nach Fassung, greift sich zu den Augen, „wischt“ Tränen aus seinem Gesicht und beendet den Song „gerade noch“ mit einer leicht brechenden Stimme.

Er spricht das Publikum immer wieder an, kündigt Kommendes an, fordert es zum Beispiel auch mehrmals dazu auf mitzusingen, oder sogar auch statt ihm zu singen.

Ein Inszenierungselement das beim „Bad“-Konzert zum ersten Mal eingeführt wird: es werden drei auseinanderliegende Banner von oben nach unten ausgerollt, die Bühne ist komplett dunkel, dabei setzt ein Erzähler ein. Sein letztes Wort ist „Hotel“, wodurch dieses Wort auch hinter dem mittleren Banner rot aufleuchtet. Zusätzlich dazu wird nun auch Jacksons Silhouette (größer als naturgetreu) in Schattenspiel-Form darauf projiziert. In dieser „Position“ tanzt Jackson einige Schritte hinter dem Banner, vorerst noch zu der Melodie des Songs „This Place Hotel“. Plötzlich leuchten mit dem Einsetzen von „Smooth Criminal“ auch die anderen beiden Banner auf mit jeweils einem Tänzer dahinter. Gemeinsam tanzen die drei noch einige Takte, bis die Bühne bis auf den „Hotel“-Schriftzug erneut vollkommen dunkel wird. Währenddessen geht Jackson wieder nach vorne auf die Bühne, dann geht das Licht wieder an, und die drei Banner sind verschwunden. Getreu Jacksons Manier, seine Bühnenperformances mit seinen Musikvideos zu verbinden und damit Song und Video miteinander so zu koppeln, dass man immer das Bild im Kopf hat, wenn man den Song hört, trägt Jackson nun ein an das „Smooth Criminal“-Video erinnerndes Kostüm. Anstatt sich vollkommen umzuziehen, trägt Jackson über dem bisherigen Outfit ein weißes Sakko mit blauer Armbinde und einem weißen Fedora-Hut. Um die Assoziation zum Video zu verstärken, stellen die Background-Tänzer Szenen des Musikvideos nach. Genauso wird die Choreografie übernommen. Am Ende der Nummer – ebenso wie im Video – fallen Schüsse, die durch pyrotechnische Effekte verstärkt werden, und die Background-Tänzer fallen „tot“ zu Boden.

Ein weiteres inszenatorisches Element, das Jackson bei diesem Konzert nutzt, ist ein am rechten Bühnenrand befindliches weißes Zelt. Dieses nützt er beim ersten Mal, um sich umzuziehen. Beim zweiten Mal scheint er es auch dafür zu benutzen, dann dient es aber auch als Einleitung zum neuen Song. Um die Stimmung von „Thriller“ aufzubauen, scheint es – mit passend gruseliger Hintergrundmusik – als ob Jackson in dem Zelt mit etwas kämpfen würde. Jackson kommt mit der aus dem „Thriller“-Video bekannten, Werwolf-Maske und der Jacke im 50er Jahre-Stil auf die Bühne, geht ein wenig tänzelnd auf und ab und verschwindet erneut im Zelt. Kaum verschwunden, schwingt sich Jackson

im selben Outfit mit einem Seil von links auf die Bühne, nimmt die Maske ab und beginnt seine „Thriller“-Performance. Diese Sequenz bietet also wieder einen Moment für Jacksons Liebe für Illusion und Magie, ein für ihn typisches Wesensmerkmal seiner Inszenierungsstrategie. Während seiner gesamten Karriere hat er versucht, Mysterien und Geheimnisse rund um seine Person aufzubauen, wollte das Unmögliche möglich machen und sein Publikum ins Staunen versetzen. Er wollte, dass man an das Magische glaubt.

Nachdem „Thriller“ sein wohl bekanntestes Musikvideo überhaupt ist, zieht sich Jackson während seines Auftritts die legendäre Thriller-Jacke an – hier in neuer Version, also mit vielen aufgenähten Perlen und Glitzersteinen – und tanzt mit seinen als Zombies verkleideten Background-Tänzern die berühmte „Thriller“-Choreografie nach. Kurz nach dem Jackenwechsel stellt sich heraus, dass diese nicht nur mit Perlen und Glitzersteinen aufgepeppt wurde, sondern dass sie darüber hinaus auch noch im Dunkeln leuchten kann – lauter einzelne LED-Lichter leuchten abwechselnd und somit blinkend auf.

Im Laufe der Show führt Jackson einen zweiten „Zaubertrick“ vor. Er steigt Treppen hinauf auf ein Podest. Oben stehend verdeckt ihn ein silberner Vorhang. Der Vorhang wird wieder nach oben gezogen und Jackson ist verschwunden. Nachdem der Vorhang ganz oben angekommen ist, erscheint Jackson mit einem lauten Schrei auf der anderen Seite der Bühne. Dort beginnt er seine Performance zu „Beat It“ auf einem sogenannten Cherry-Picker, also einer Hebebühne. Wie auch bei „Smooth Criminal“ und „Thriller“ trägt er auch hier seine bekannte „Beat It“-Jacke. Schon bei der „Victory“-Konzertreihe trug Jackson eine auf den ersten Blick idente Jacke wie im Video, doch war diese mit Perlen bestickt. Gemäß Jacksons Philosophie niemals etwas zweimal anzuhaben, ist die Jacke, die er nun trägt zwar auch im üblichen Stil der Original-„Beat It“-Jacke, aber hier besteht sie aus Schlangenleder.⁴¹⁷

Passend zu seiner aufleuchtenden „Thriller“-Jacke wird dem Publikum beim Gitarrensolo von „Beat It“ ein ähnliches Spektakel geboten, als der falsche Irokese und die Gitarre der Musikerin im Dunkeln aufleuchten und die Farben währenddessen wechselt.

Die Tradition aufrecht erhaltend, werden auch bei „Beat It“ nicht nur Kleidungs- und Tanzelemente direkt auf die Bühne gebracht, sondern auch Szenen aus dem Musikvideo; wie jene des Messerkampfes, den Jackson wieder durch sein Einschreiten beendet.

Wie auch schon bei der „Victory“-Tour beginnt Jackson nach Beendigung des Songs, mehrmals hintereinander zu einem Beat zu springen, immer schneller werdend. Darauf

⁴¹⁷ Vgl. Bush, Michael, *The King of Style. Dressing Michael Jackson*, San Rafael: Insight Editions 2012, S. 96

folgend tanzen er und seine Background-Tänzer so, als müssten sie Druck ablassen bzw. alles raus lassen – eine Szene, die Jackson auch für seine „This Is It“-Konzertreihe geplant hatte (siehe Seite 211).

Nach seinem „Billie Jean“-Auftritt, der, wie schon bei der „Victory“-Tour, ganz im Zeichen seiner „Motown 25“-Darbietung steht, wird die Bühne erneut vollkommen dunkel. Dann erscheint, wie mit einer Spraydose geschrieben der „Bad“-Schriftzug auf der Videowall. Links daneben wird dann abwechselnd „Who’s“ eingeblendet – sodass entweder „Who’s Bad“ oder nur „Bad“ zu lesen ist.

Am „scheinbaren“ Ende stellt Jackson seine, auf der Bühne befindliche Crew vor – also all jene, die sich mit ihm auf der Bühne befinden: die Backgroundsänger und Musiker. Danach stürzt eine Horde von Kindern auf die Bühne und tanzt frei herum. Ein Mädchen kommt dabei auf Jackson zugerannt und umarmt ihn, was das Publikum entzückt. Für Jackson typisch: dieser scheinbare „Liebesanfall“ ist natürlich inszeniert und choreografiert.

Einige der Kinder versuchen, Jacksons Tanzschritte nachzuahmen. Und ein einziger Junge unter den Kindern hat ein ähnliches „Bad“-Kostüm an und legt mit Jackson den Moonwalk hin.

Jackson verlässt am „Schluss“ die Bühne mit den Kindern und die Bühne leuchtet in einer Lichtshow auf, bis sie dann vollkommen schwarz wird. Aus der Dunkelheit kommend hört man Jacksons Stimme, wie er sich beim Publikum bedankt. Kurz darauf startet die Melodie zu „Man In The Mirror“ und Jackson tritt erneut auf.

Nach dem tatsächlichen Finale gibt es wieder eine kleine Lichtshow, zusätzlich startet ein Feuerwerk der Bühnendecke aus in Rot – passend zur Farbe des „Bad“-Schriftzuges.

15.4. Dangerous – Tour

Michael Jackson strebte immer danach, das Dagewesene zu verbessern und sich selbst zu toppen, in dem Zeichen stand nun nach „Bad“ auch seine darauf folgende Tour „Dangerous“⁴¹⁸. Die folgende Beschreibung bezieht sich auf die Aufführung in Bukarest am 1. Oktober 1992. Die vorgetragene Tracklist enthält, wie schon jene von „Bad“, Songs

⁴¹⁸ *Michael Jackson – Live In Bucharest: The Dangerous Tour*, Regie: Andy Morahan, DVD-Video, Sony Music 1992; (*Michael Jackson – Live In Bucharest: The Dangerous Tour*, EU 1992)

der Jackson 5, von den bisherigen Soloalben und dem, der Tour den Namen gebenden Album.

Das „Dangerous“-Konzert beginnt mit einer hell erleuchteten Bühne auf die Jackson dann ganz plötzlich aus dem Boden gesprungen kommt. Während seines Sprungs sprühen gleichzeitig mehrere pyrotechnische Fontänen links und rechts von ihm. Jackson bleibt nun zweieinhalb Minuten lang regungslos in seiner Stärke vermittelnden Position stehen. Währenddessen „regnet“ es auch pyrotechnischen Goldregen von oben herab. Nach den zweieinhalb Minuten dreht er lediglich den Kopf zur anderen Seite und verharrt in dieser „Statuen“-Haltung eine weitere halbe Minute. Dann nimmt er – wie auch schon bei der „Victory“-Tour-Inszenierung seine Sonnenbrille ab. Damit setzt sein Song „Jam“ ein.

Die gesamte Rückwand der Bühne ist mit einzelnen Glühbirnen ausgestattet, die immer wieder blitzartig aufleuchten. Diese Bühne ist Dank unzähliger Spots im Vergleich zu allen bisherigen Konzert-Bühnen am besten ausgeleuchtet. Links und rechts von der Bühne ist Michael Jacksons Augenpartie, wie sie auf dem Albumcover von „Dangerous“ zu sehen ist, angebracht.

Wie auch schon zu Beginn knallen während der „Jam“-Performance erneut pyrotechnische Fontänen, dieses Mal eine links und eine rechts von der Bühne.

Am Ende des Songs „Wanna Be Startin’ Somethin’“ leuchten die Glühbirnen auf der Bühnenrückwand in Form eines „M“s auf – um den Effekt noch zu verstärken „wandert“ dieses hin und her.

Die „Smooth Criminal“-Sequenz fängt bei der „Dangerous“-Tour genauso an, wie auch schon bei der „Bad“-Tour – der Unterschied liegt hier nur in dem winzigen Detail, dass die drei Banner in der dunklen Bühne heruntergerollt werden, so, dass das Publikum diesen Vorgang nicht sieht, sondern erst den fertigen Effekt. Auch beim Kostüm bedient er sich erneut eines Sakkos und des Fedoras, die an das Video-Outfit erinnern.

Wie schon Eingangs angesprochen, wollte Jackson seine bisherigen Leistungen steigern. Als sehr eindringliches Beispiel dafür dient die Inszenierung von „Smooth Criminal“. Wie schon bei der „Bad“-Tour führen Jackson und seine Background-Tänzer die Choreografie des Musikvideos auf, einzelne Szenen werden nachgestellt und die Kostüme sind ebenso an das Video angepasst. Ein wesentlicher Unterschied zur Performance der „Bad“-Tour besteht darin, dass Jackson es für diese Tour geschafft hat, den aus dem Video bekannten „Lean-Move“ auch auf der Bühne aufzuführen. Wie auch schon die Aufführung des „Moonwalks“ bei „Motown 25“ stellt die Aufführung des „Lean Moves“ bei einem Live-Konzert einen magischen Augenblick dar. Ein Moment, der die Gravitation außer Kraft zu

setzen scheint. Ein perfektes Beispiel für Jacksons Streben, Unmögliches möglich zu machen, an die Grenzen zu gehen und „Wow“-Momente nicht nur zu zeigen, sondern auch zu kreieren.

Diese Sequenz beginnt damit, dass ein Tänzer mit einer Art Bombe, deren Zündschnur brennt, auf die Bühne stürzt, diese herumwirbelt und dann in Richtung Mitte der Bühne „wirft“. Durch die „Explosion“, wird die – in der Mitte – verdunkelte Bühne hell und Jackson lehnt sich gemeinsam mit seinen Tänzern in den „Lean-Move“.

„However, for 'Smooth Criminal', Michael managed to replicate the anti-gravity lean that was accomplished in the video only with the aid of camera cuts and invisible wires. This time, innovation and function came into play in the form of specially designed shoes and pegs which were set in the stage floor. As the lights went down mid-song, a solo dancer drew attention centre stage under a single spotlight. Michael and gang shuffled off into the shadows and stepped onto the special fasteners which latched into the heels of their shoes. When ready, the lights went back on as the entire dance crew leaned forward 33 degrees, flawlessly executing that magical manoeuvre. So ingenious was the shoe design that Michael and his designers, who collaborated with him on the fantastic footwear, filed for a US patent in 1992. So now, not only was Michael a singer, dancer, composer, writer, and producer, but he could officially add 'inventor' to that long list of professional titles.“⁴¹⁹

Beim Abschluss von „Smooth Criminal“ werden die Tänzer „erschossen“; um dies darzustellen, tragen die Tänzer kleine pyrotechnische Vorrichtungen, die im Moment der hörbaren Schüsse nacheinander explodieren. Um die Illusion der „toten“ Tänzer aufrecht zu erhalten, werden sie schlussendlich von der Bühne gezogen.

Wie auch schon bei der „Bad“-Tour singt Jackson sein Liebesduett „I Just Can't Stop Loving You“, dieses Mal mit Sideah Garrett. Diese verschwindet vor Ende des Songs, und Jackson geht – darüber traurig – in den nächsten Song „She's Out Of My Life“ über. Auch hier fragt er dann wieder einmal, ob er dort nach unten kommen kann, wodurch die Fans durchdrehen. „Dort unten“ wartet schon (wie beim „Bad“-Konzert) ein weiblicher Fan auf ihn. Sie umarmt Jackson ganz fest, beteuert ihm, teilweise sogar hörbar, mehrmals ihre Liebe. Sie geht wieder ein wenig auf Abstand, dabei halten sie noch Händchen, dann umarmen sie sich erneut. Jackson löst sich aus der Umarmung und nimmt erneut ihre Hand. Um ihr zu deuten, dass sie nun die Bühne verlassen muss, greift ein Securityguard

⁴¹⁹ Appel, Stacey, *Michael Jackson Style*, London: Omnibus Press 2012, S. 134

von hinten nach ihrer Hand; als sie das aber bemerkt, reißt sie an Jacksons Hand und will nicht gehen. Daraufhin ergreift sie der Securityguard und schafft sie endgültig von der Bühne. An dieser Szene lässt sich Jacksons Perfektionismus erkennen, denn er performte trotz allem ungehindert weiter und ließ sich nicht aus dem Konzept bringen, sondern verharrte vollkommen in seinem Auftritt.

Während des Songs „I’ll Be There“ werden auf den seitlich befindlichen Videowalls Fotos und Videos aus seiner Kindheit gezeigt – von Jackson, seinen Brüdern, den „Jackson 5“ und seiner Familie. Am Ende des Songs nennt Jackson die Namen seiner Brüder, in Erinnerung an sie, geht dabei jeweils ein Scheinwerferlicht an.

Bei der darauffolgenden Performance von „Thriller“ – bei der Jackson die ikonische „Thriller“-Jacke aus fluoreszierendem Material trägt – steht Jackson auf der vorderen Kante der Bühne, und die hinter ihm befindliche Bühne beginnt nach oben zu fahren. Unter der Bühne kommt gleißendes Licht zum Vorschein. Dieses geht nun aus, wodurch Jacksons Jacke im Schwarzlicht zu leuchten beginnt. Nachdem wieder ein wenig mehr Beleuchtung dazu kommt, ist zu erkennen, dass sich unter der Bühne Skelette in Mausoleumseingängen und ein gläserner Sarg befinden.

Nach einer Weile knallen wieder pyrotechnische Fontänen aus dem Boden – dieses Mal sind diese vor den vier Mausoleumseingängen platziert. Es entstehen Rauchwolken und die Skelette in den Eingängen drehen sich um. An ihrer Stelle kommen Zombies auf die Bühne. Die Kostüme der Untoten sind an Jacksons flouriszierende Jacke angepasst und mit verschiedenen fluoreszierenden Farben bemalt. Zusammen mit Jackson tanzen sie die aus dem „Thriller“-Video berühmte Choreografie nach.

Danach tauchen bewegliche Skelette auf. Diese werden von dahinter befindlichen in vollkommen schwarz gekleideten Personen an Stäben über die Bühne geführt – ähnlich einem asiatischen Puppentheater. Dies ist wieder einmal ein für Jackson typisches Illusionselement. Jackson setzt sich dann auch gleich noch die Werwolfs-Maske auf, tanzt noch kurz mit seinen untoten „Partnern“ und wird dann von diesen in den gläsernen Sarg gesteckt. Der Sarg leuchtet einmal auf, um Jackson darin sichtbar zu machen. Danach spannen die Untoten ein Tuch darüber und tragen den schwebenden Sarg nur an den Tuchspitzen nach vorne an die Bühnenkante. Um zu zeigen, dass der Sarg nicht von unten gestützt wird, geht ein Skelett unten durch. Am Ende des Songs, ziehen die Zombies das Tuch weg und der komplette Sarg ist verschwunden.

Der neue Song „Billie Jean“, setzt ein und Jackson steht in seinem charakteristischen „Billie Jean“-Outfit auf der erhabenen Bühne, die nun langsam nach unten fährt.

Als Einleitung für den nächsten Song werden auf den Videoscreens, links und rechts von der Bühne, Ausschnitte aus der umstrittenen „Panther“-Sequenz gezeigt. Diese ist aber so zusammengeschnitten worden, dass man Jackson ausschließlich tanzen sieht, sprich die Aufnahmen, in denen Jackson diverse Glasscheiben zerstört, sind herausgeschnitten worden. Interessant dabei ist, dass der nächste Song nicht der zu der Videosequenz gehörende („Black Or White“) ist, sondern „Working Day And Night“.

Wie schon der „Zaubertrick“ bei der „Thriller“-Sequenz, lässt es sich Jackson nun auch bei „Working Day And Night“ nicht nehmen, einen weiteren magischen Moment einzubauen. Auf der Bühne steht ein silberner Stuhl, auf welchen er sich setzt. Seine Background-Tänzer werfen ein Tuch über ihn drüber, tanzen und deuten immer wieder auf ihn. Dabei ist erkenntlich, dass seine Silhouette bis zum Schluss aufrecht bleibt, und dass sich Jackson darunter im Takt zu bewegen scheint. Die Tänzer ziehen das Tuch wieder weg, und Jackson ist verschwunden – nur der leere Stuhl ist geblieben. Wie auch schon bei der „Victory“- und ebenso „Bad“-Tour startet in dem Moment des Auftauchens von Jackson der Sound zu „Beat It“. Die Inszenierung dieses Auftauchens, ist hier, bei „Dangerous“, genauso wie auch schon beim „Bad“-Konzert, nämlich, dass Jackson auf einem Cherry-Picker steht und danach in die Luft erhoben wird und über das Publikum schwebt. Dieses Mal besteht die rote Jacke aus Fisch-Schuppen.⁴²⁰ Um den leuchtenden Irokesen und die Gitarre der Sologitarristin während der „Bad“-Tour zu toppen, trägt die Gitarristin bei „Dangerous“ eine Art Geweih und „Fasern“ an den Armen und Beinen, die in verschiedenen Farben aufleuchten. Beim Heraustreten aus dem Hintergrund gibt die Gitarristin noch einen Laserstrahl von ihrer Brust weggehend ab.

In gewohnter Manier werden der Messerkampf und die Choreografie des Musikvideos nachgestellt. Am Ende der Performance sprühen noch Sprühkerzen-artige Funken aus der E-Gitarre der Sologitarristin.

Für seinen „Will You Be There“-Auftritt steht Jackson gemeinsam mit einem Chor auf der Bühne. Jackson tanzt währenddessen mit einigen Mitgliedern des Chors einen choreografierten Teil, wobei zweimal ein kleiner Junge auf die Bühne kommt – dabei bringt er eine Weltkugel und ein Buch (Annahme: die Bibel) mit. Während Jackson nun wieder alleine in der Mitte der Bühne steht und der Chor seitlich, fliegt über ihnen von rechts nach links ein Engel. Der Engel schwebt links von Jackson nach unten, bleibt ein

⁴²⁰ Vgl. Bush, Michael, *The King of Style. Dressing Michael Jackson*, San Rafael: Insight Editions 2012, S. 79

wenig seitlich hinter ihm stehen, überkreuzt die Arme und nachdem Jackson seine letzten Zeilen gesungen hat, umarmen ihn die Flügel des Engels, was dann ein Herz ergibt.

Als nächstes wird der Anfang des „Black Or White“-Musikvideos auf den Videoscreens abgespielt. In dem Moment, in dem die Glasscheiben im Video zerspringen, weil die Musik so laut ist, springt Jackson auf die Bühne und zwei pyrotechnische Fontänen sprühen.

Auffallend ist, dass Jackson fast nach jedem Song in der selben Position stehen bleibt und auf diese Weise länger verharrt – nämlich komplett gerade, die Arme seitlich ausgestreckt und den Kopf mit Blick nach oben. Damit präsentiert sich Jackson auf eine Art wie „seht mich an, seht, was ich zu bieten habe“ und die Geste suggeriert auch, dass er den ganzen Jubel, all die Liebe die das Publikum versendet, aufnimmt.

Die Aufführung von „Heal The World“ beginnt mit einer jungen Frau, die mit einem – auf den ersten Blick – blauen Ball Ballettschritte vorführt. Dieser Ball erweist sich bei näherem Betrachten als die Weltkugel. „Zufällig“ rollt ihr der Ball davon, Jackson tritt auf die Bühne und überreicht ihr den Ball – dieser Moment ist als Geste zu verstehen, dass die Menschen es gemeinsam in der Hand haben, die Welt zu verbessern.

Ab der Mitte des Songs fährt die Bühne mit Jackson darauf stehend nach oben, wodurch seine Position noch weiter erhöht wird – Jackson ist ein Messias, der die Verbesserung der Welt predigt. Unter der Bühne wird eine riesige Erdkugel sichtbar. Noch während des Singens schwebt Jackson über ein Seil die Bühne hinunter, um auf die Höhe der Kugel zu gelangen. Dort angekommen geht er nach hinten und nimmt die Hand eines Kindes und geleitet es nach vorne auf die Bühne. Dieses Kind hält ein weiteres Kind an der Hand, das wiederum die Hand eines nächsten hält – so kommt eine Schlange von Händchenhaltender Kinder auf die Bühne. Dazwischen befinden sich auch ab und an Erwachsene – alle zusammen sind in verschiedenen Nationalkleidungen gekleidet. Von der anderen Seite der Bühne kommt ebenso eine Schlange Händchenhaltender Kinder und Erwachsener auf die Bühne. Die beiden Schlangen bilden nun einen vollständigen Kreis und umrunden die riesige Erdkugel.

Zum Schluss seines letzten Songs „Man In The Mirror“ kommt eine Vielzahl seiner Crew-Mitglieder auf die Bühne. Es werden drei Boxen mit der Aufschrift „Dangerous“ auf die Bühne gebracht. Um diese Boxen herum scheinen die Crew-Mitglieder zu arbeiten, auszumessen, die Lage abzuklären. Sie schauen mit Feldstechern in die Ferne, telefonieren, schauen in ihren Skizzen und Aufzeichnungen nach. In der einen Box befindet sich Jacksons neues Kostüm. Jackson bekommt einen Rennfahrer-Anzug, Handschuhe und

Sportschuhe angezogen und einen dazugehörigen Helm. Danach geht er zu einer weiteren Box. Dort befindet sich ein sogenannter Jetpack (Raketenrucksack), der ihm umgeschallt wird. Wie vor dem Start einer Weltraumrakete sagt eine Stimme den Countdown für den Start an. Jackson hebt ab, schwebt nach vorne über das Publikum, dann nach rechts, nach links und verschwindet – und damit endet die Show.

Die Inszenierung der „Dangerous“-Tour ist anders als diejenige von „Bad“, nicht nur durch eine spektakuläre Bühnenshow gekennzeichnet, sondern weist erzählerische und magische Elemente auf. War „Bad“ zwar schon eine aufregende Show und Inszenierung, so war „Dangerous“ eine bei Weitem spektakulärere und illusionsgeladene Inszenierung. Sie verinnerlicht wesentliche Elemente von Jacksons Inszenierungsstrategien. Da wäre zum einen die Nachbildung der Musikvideos, der Anspruch auf immer neue Entwicklungen, Herausforderungen und Möglichkeiten, der Hang und die Liebe zur Musik und zum anderen das Bedürfnis, etwas scheinbar Unmögliches möglich werden zu lassen – wie zum Beispiel das Abheben von der Bühne.

„Am Ende der Show schien Michael vor den Augen von 75.000 Menschen festgeschallt auf einem Raketenantrieb aus dem Stadium zu fliegen. (Tatsächlich war es ein Double, das diesen Trick unter der Regie von Magier David Copperfield durchführte.)“⁴²¹

15.5. Super Bowl

Zwischen seiner „Dangerous“ und „HIStory“-Tour, ereignete sich 1993 ein für Jacksons Karriere wichtiger Auftritt. Bei diesem handelt es sich um die Halbzeit-Show des Super Bowls (XXVII)⁴²².

„[...] it turned out to be as historic as any of his other performances and yet another game-changing moment in the business of entertainment.

In the summer of 1992, Superbowl XXVII was in the planning stage when the National Football League and Radio City Music Hall (producers of the live musical portion of the event) collectively agreed they had to step it up big time

⁴²¹ Taraborrelli, J. Randy, *Michael Jackson – Die ultimative Biografie*, Königswinter: Heel 2009, S. 464

⁴²² *Michael Jackson Super Bowl XXVII*, o.R., USA 1993;
<https://www.youtube.com/watch?v=Qmwve14BKQI>, Zugriff: 4.1.2014

when it came to organising a memorable half-time show. Up until then, half-time shows were akin to Amateur Hour; marching bands, Disney mascots, and the old Olympic figure slater were pretty standard fare. In 1991, ratings had taken a significant dip during the segment after being outwitted by the program In Living Color which was aired live on a competing television network at the same time. Determined to never let that happen again, Jim Steeg, the NFL's special events director, wanted to book a performer who would appeal to the 18-34 year-old male demographic and decided Michael Jackson was the right man for the job. MJ's manager at the time, Sandy Gallin, turned down the offer three times before an agreement was reached. Michael himself knew little about American football but they sold him on the idea after explaining how the Superbowl would be broadcast in over 100 nations, including Third World countries and military bases that he would never get to visit on tour. It was a gamble for everyone involved but it was one that paid off immensely.“⁴²³

Auch diese Performance zeichnet sich durch Jackson-typische Inszenierungselemente aus. Sie beinhaltet „Wow-Effekte“, magische Momente, Spannungsaufbau, pyrotechnische Elemente und demonstriert seine humanitäre Ader sowie Liebe zu Kindern.

Jackson erscheint auf einer riesigen Videowall, macht eine typische Geste und schwebt dann im Video hinauf. Dabei sprühen kurz davor pyrotechnische Fontänen über dem Bildschirm. Dadurch entsteht Rauch und nachdem Jackson im Video ganz oben angekommen ist, erscheint er nun als reale Person genau dort, wo der Rauch war. Dort tanzt Jackson kurz. Erneut startet auf einem anderen Videoscreen dieselbe Art von Video, nur mit anderen Bewegungen, und Jackson erscheint erneut über dem Screen.

Kurz darauf erscheint Jackson in der Mitte des Spielfeldes unter einem lauten Knall, zusammen mit mehreren pyrotechnischen Fontänen. Die Zuschauer beginnen zu jubeln. Jackson verharrt in seiner Statuen-ähnlichen Position über eine Minute, dreht dann seinen Kopf auf die andere Seite, verweilt eine weitere halbe Minute und nimmt langsam seine Pilotenbrille von den Augen, wobei schon die Musik von „Jam“ einsetzt – genauso wie der Anfang seiner „Dangerous“-Tour.

Jackson bietet bei diesem Auftritt ein Medley von „Jam“, „Billie Jean“ und „Black Or White“. Während er „Black Or White“ singt, befinden sich mehrere Personen auf dem Spielfeld, links und rechts von der Bühne, die jeweils eine Platte mit einer weißen und einer schwarzen Seite in den Händen halten. Choreografisch wenden sie diese immer wieder. Gegen Ende des Songs werden riesige Banner über die Personen gezogen, auf

⁴²³ Appel, Stacey, *Michael Jackson Style*, London: Omnibus Press 2012, S. 128

denen sich eine weiße und eine schwarze Hand symbolisch die Hand halten. Immer wieder werden pyrotechnische Fontänen während des Auftritts gezündet und Jackson verharrt auch nach „Black Or White“ in der Position, wie er es fast an jedem Ende eines Songs der „Dangerous“-Tour getan hat.

Bevor noch der Song „We Are The World“ einsetzt, verkündet ein Sprecher, dass die Kinder von Los Angeles ihre eigenen Zeichnungen als Geschenk für die Kinder der Welt kreiert haben. Nun beginnt der Song, welcher von Kindern gesungen wird. Währenddessen bekommt Jackson eine Art „Zauberstab“ oder Dirigentenstab in die Hand und streckt diesen aus, wodurch in den Zuschauerreihen, gezeichnete Bilder erscheinen – diese werden ebenso durch einzelne Platten von den Besuchern hochgehalten. Im Endeffekt sind nun auf allen Plätzen der Besucher überdimensional gezeichnete Kinder zu sehen. Jackson hält nun eine Ansprache, in der es darum geht, dass man heute auf der ganzen Welt zusammen gekommen ist, um die Welt zu einem besseren Ort zu machen. Es geht um Freude, Verständnis und das Gute. Niemand soll leiden, ganz besonders nicht die Kinder. In seinen letzten Worten sagt er, dass es uns dieses Mal gelingen muss. Alleine an der Tonlage ist zu erkennen, wie wichtig Jackson dieses Thema ist, denn er spricht in einer tieferen und ernsteren Stimme, als man es sonst von Jackson in der Öffentlichkeit gewohnt war – sei es bei Interviews oder Preisverleihungen – da er meist in einem höheren Flüsterton spricht. Nach der Ansprache beginnt er seinen Song „Heal The World“. Eine Horde von Kindern und teilweise auch Erwachsenen – in verschiedenen Nationalkleidungen – strömt auf die Bühne zu Jackson. Auf der Hauptbühne sammelt sich ein Chor und in der Mitte der Bühne bläst sich nun eine große Erdkugel auf, um die herum der Chor steht. Am Ende des Songs und damit auch am Ende seines Super-Bowl-Auftritts wird ein Feuerwerk gezündet.

15.6. MTV Video Music Awards

Einen vergleichbar unvergesslichen Auftritt lieferte Jackson bei den MTV Video Music Awards 1995 ⁴²⁴. Wichtig ist hier hinzuzufügen, dass diese Performance nach dem ersten Missbrauchsvorwurf durch die Familie Chandler und nach der außergerichtlichen Einigung mit dieser stattgefunden hat.

⁴²⁴ *Michael Jackson – MTV Video Music Awards 1995*, o.R., USA 1995;
<https://www.youtube.com/watch?v=FSb9SBiehL8&spfreload=10>, Zugriff: 5.1.2015

Besagter Auftritt dauert ca. fünfzehn Minuten und schafft es, in dieser Zeit Jacksons Karriere Revue passieren zu lassen. Sie bringt seine Erfolge und sein außergewöhnliches Talent auf den Punkt. Jackson stellt ein Medley folgender Songs vor (wobei von manchen nur kurz die Melodie ertönt und ihr „Moment“ gleich wieder vorbei ist): „Don't Stop 'Til You Get Enough“, „The Way You Make Me Feel“, „Jam“, „Scream“, „Beat It“, „Thriller“, „Black Or White“ und „Billie Jean“. Währenddessen – typisch für eine Jackson Show – sind Licht-, Wind- und pyrotechnische Effekte im Einsatz. Um den Song „Billie Jean“ einzuleiten, bedient er sich der sonst für „Smooth Criminal“ reservierten „Banner-Inszenierung.“

Selbst in der Viertelstunde des Auftritts passt Jackson sein Outfit an die prägenden Kostüme (der Musikvideos) an – wie bei „Billie Jean“ und „Smooth Criminal“. Besonders während der „Billie Jean“-Sequenz kostet Jackson den Moment aus und präsentiert seine tänzerischen Fähigkeiten vom Feinsten. Nach seiner Tanzeinlage greift er zum Mikrofon bedankt sich und widmet die nächste Sequenz (bestehend aus einem „Dangerous“ und „Smooth Criminal“ Medley) all jenen, die gerne auf der wilden und gefährlichen (dangerous) Seite leben. Danach rennt Jackson die Bühne nach hinten, gleichzeitig dazu rennen Background-Tänzer von der Seite auf die Bühne – währenddessen wird die klassische „James Bond 007“ – Musik eingespielt. Um davon abzulenken, dass sich Jackson hinter mehreren, ihn verdeckenden Background-Tänzern umzieht, kommen weitere Tänzer auf Seilen die Bühne herab geschwebt. Nachdem Jackson fertig gekleidet ist, hört man mehrere Schüsse, die durch pyrotechnische Vorrichtungen an dem Tänzer, direkt vor Jackson, verdeutlicht werden. Mehrere Tänzer fallen zu Boden, zum Schluss auch derjenige vor Jackson, wodurch Jackson wieder sichtbar wird. Damit beginnt die Performance zu seinem Song „Dangerous“. Diese Sequenz wird immer wieder durch einzelne „Smooth Criminal“-Momente unterbrochen. Das Besondere an dieser „Dangerous“/„Smooth Criminal“-Sequenz ist, dass sie durch die „Vertonung“ der Gesten und Bewegungen geprägt ist – sprich, wenn sich Jackson über die Schulter streicht, kann man es hören. Zum Schluss widmet er seinen letzten Song (der als einziger vollständig aufgeführt wird) all jenen, die den Song zur Nummer eins verholfen haben – dieser ist „You Are Not Alone“. Gegen Ende des Songs treten mehrere Erwachsene und Kinder auf, die eine Reihe hinter Jackson bilden und als Chor mitsingen.

Der MTV-Award-Auftritt feiert Jackson verstärkt als den außergewöhnlichen Tänzer, der er war. Die Musik war erstmals eher im Hintergrund oder zumindest vermehrt als Hilfsmittel zurückgeschraubt, um Jacksons tänzerischem Talent Platz zu machen.

15.7. HIStory-Tour

Jacksons „HIStory“-Tour ist seine letzte überhaupt. „This Is It“ hätte diese Position der allerletzten Tour Jacksons eingenommen, wäre er nicht noch vor der ersten „This Is It“-Show gestorben. Seine „HIStory“-Tour ist nicht nur unter diesem Aspekt von Bedeutung, sondern sie steht auch im Zeichen der Missbrauchsvorwürfe, die 1993 gegen ihn erhoben wurden. Denn mit dieser Tour galt es, sich nach den schweren Anschuldigungen als der einstige King of Pop zu rehabilitieren und der Welt zu zeigen, dass er derselbe ist, der er vor den Vorwürfen war.

Die folgende Betrachtung der „HIStory“-Tour bezieht sich auf die Vorstellung aus dem Olympischen Stadion in München im Juli 1997⁴²⁵.

Der Beginn der Show startet im weitesten Sinne dort, wo die Show seiner letzten Tour, „Dangerous“, aufgehört hat. Man hört dieselbe Stimme wie schon zum Schluss der „Dangerous“-Tour, die mit Jackson über seinen Start spricht, er fragt nach seiner Destination, wobei die Stimme „München“ antwortet. Zusätzlich zum Ton sieht man ein Bild einer kleinen Raumkapsel bzw. -rakete. In dieser scheint Jackson zu sitzen und macht sich abflugbereit. Der Zuschauer fährt die Abschussrampe aus der Sicht Jacksons hinunter. Während dieser kurzen Fahrt fährt man durch eine fiktive Wüste, in der einzelne Monumente stehen. Diese sind historische Statuen (z.B. die Sphinx), eine Videowall auf der Martin Luther King bei seiner „I Have A Dream“-Rede zu sehen ist, ein „versunkenes“ Schiff, ein überdimensionaler glitzernder weißer Handschuh (bei dem kurz der Song „Man In The Mirror“ eingespielt wird), das Empire State Building, hier fliegt ein Fedora daneben (wodurch der Song „Billie Jean“ eingespielt wird), die Fackel der Freiheitsstatue usw. Am Ende der Abschussrampe landet man in einem schwerelosen Raum, in dem bekannte Kunstwerke schweben. In das letzte Kunstwerk fliegt man nun hinein und man befindet sich in einer Kapelle. Danach folgt ein Flug durch eine brennende Gegend, in der nebenbei auch im Hintergrund Bilder von leidenden Menschen zu erahnen sind. Es folgt eine heiterere Gegend mit Erinnerungen an die Kindheit. Die Fahrt geht weiter, die Landschaft ist weiterhin fiktiv, wobei immer wieder Bilder zu sehen sind, die entweder etwas mit Michael Jackson selbst zu tun haben, oder aber mit wichtigen Persönlichkeiten (wie auch z.B. im „Man In The Mirror“-Musikvideo). Es werden aber auch hier – genauso wie bei „Man In The Mirror“ – gegensätzliche Bilder von Armut und Krieg gezeigt.

⁴²⁵ *Michael Jackson HIStory World Tour Munich*, o.R., D 1997, <https://www.youtube.com/watch?v=IPPI69YenMY&spfreload=10>, Zugriff: 5.1.2015

Die Einleitung zur „HIStory“-Show steht somit ganz im Zeichen des Tour-Namens. Man fliegt mit der Rakete, die als Zeitmaschine zu deuten ist, durch die vergangenen Errungenschaften der Menschheit. Ergänzt werden diese durch die Errungenschaften von Michael Jackson. Und die danach startende Show wird somit als aktueller Höhepunkt der vorangegangenen historischen Ereignisse angepriesen. Nach all den bisherigen monumentalen Momenten ist nun die „HIStory“-Tour ein weiteres und das aktuellste Monument.

„For the HIStory Tour that straddled 1996 an '97 Michael again build on the foundation of concert tours past and stuck closely to his audience-approved formula while making the festivities even more grandiose than ever. There were larger sets, more dancers, flashier costumes; even his 'freezes' (those moments where he just stood still like a statue, lingering as the audience got louder) seemed to last longer.“⁴²⁶

Die Einleitung dauert fast um die fünf Minuten. Selbst der „Anflug“ auf das Stadion des Konzerts kommt im Video vor. Dann beginnt ein Countdown. Pyrotechnische Knaller und Fontänen explodieren und eine Raketenkapsel kommt aus dem Boden der Bühne. Einige Sekunden über passiert nichts, die Kapsel steht auf der Bühne und die Fans rasten aus. Jackson tritt mit dem Fuß die Kapsel auf, verharrt wie gewohnt eine Weile in der Position und steigt schlussendlich heraus. Danach nimmt er seine „Rüstung“ und seinen Helm ab und steigt in seinen Song „Scream“ ein. Dabei trägt Jackson einen Gold-Silbernen Overall, dessen Oberteil an die goldene Fecht-Jacke der „Dangerous“-Tour erinnert und zugleich eine Nähe zur Militär-Jacke aufweist. Zusätzlich trägt Jackson seine berühmten Knie- und Beinschützer, genauso wie Armschützer.

Alleine schon die erste Sequenz des Konzerts hat es in sich, da hier wie gewohnt einige Lichtshow- und pyrotechnische Effekte eingesetzt werden, ebenso wie plötzliches Auftauchen von Jackson und Background-Tänzern. Jackson führt ein weiteres Element fort, welches er bei seiner MTV-Award-Performance großzügig eingesetzt hat. Die Rede ist von der Vertonung seiner Bewegungen und Gesten. Während seiner nächsten Performance von „They Don't Care About Us“, die sehr militärisch angehaucht ist: zum einen durch die Kostüme (Jackson trägt noch immer dasselbe Ensemble, seine Tänzer rüstungsähnliche Kostüme) und zum anderen durch die Tanzschritte und Bewegungen, die an eine militärische Parade erinnern. Die „They Don't Care About Us“-Sequenz wird kurz von

⁴²⁶ Appel, Stacey, *Michael Jackson Style*, London: Omnibus Press 2012, S. 145

einem „HIStory“-Moment unterbrochen. In diesem trägt ein Tänzer die Fackel der Freiheitsstatue und ein anderer die amerikanische Fahne. Währenddessen stimmt Jackson kurz seinen Song „HIStory“ an. Danach geht es wieder weiter mit „They Don’t Care About Us“. Um eine Verbindung zu Deutschland herzustellen und um zu zeigen, dass sich der Inhalt seines Songs nicht nur auf Amerika bezieht, laufen am Ende des Segments ein Tänzer mit der amerikanischen Flagge und ein anderer mit der deutschen auf der Bühne von der einen zur anderen Seite.

Um Abwechslung in seine „Smooth Criminal“-Performance zu bringen bzw. um sie von bisherigen abzusetzen, beginnt diese mit mehreren Männern und zwei Frauen, die sich anfänglich noch zu „The Way You Make Me Feel“ bewegen. Ganz in Musikvideo-Manier, wo die Männer den Frauen „nachstellen“ bzw. sie erobern wollen. Danach versammelt sich das Tänzer-Ensemble und stimmt in den berühmten „Smooth Criminal“-Refrain „Annie are you okay?“ ein. Währenddessen kommt Jackson mit einer Waffe auf die Bühne (dieselbe, wie am Ende des Musikvideos) und um seine Schüsse zu symbolisieren, explodieren pyrotechnische Effekte auf der Bühnendecke. Darauf folgt die übliche Inszenierung mit dem Banner und dem Schattenspiel – nur dieses Mal sind es keine drei Banner, sondern die komplette Bühne ist mit einem riesigen Vorhang bedeckt hinter dem Jackson tanzt. Hinter dem Vorhang ist Jackson übermenschlich groß, seine zwei Tänzer wesentlich kleiner. Beim Herunterfallen des Vorhangs sind wieder Schüsse zu hören und erneut gibt es dazu passende pyrotechnische Effekte. Erneut tanzt Jackson im Musikvideo-assoziierenden Outfit die Musikvideo-Choreografie nach. Ebenso wird auch hier ein Tänzer mit einer „Bombe“ als Ablenkung eingefügt, um den Moonwalk vorzuführen. Auch dieses Mal endet die Sequenz mit explodierenden pyrotechnischen Elementen, die auf der Kleidung der Tänzer angebracht sind, um deren Erschossen-werden zu symbolisieren.

Jackson ließ während seiner „She’s Out Of My Life“-Performance der vergangenen Konzert-Tourneen immer einen weiblichen Fan auf die Bühne, um ihn zu umarmen. Bei dieser Konzertreihe geschieht dies nun beim Song „You Are Not Alone“. Ein Securityguard „schnappt“ sich einen weiblichen Fan aus der ersten Reihe, indem er sie über das Sicherheitsgeländer zieht und auf die Bühne trägt. Kaum abgesetzt, rennt diese direkt auf Jackson zu, der, wie immer ein Profi, seine Darbietung ungestört fortsetzt. Seine „You Are Not Alone“-Sequenz beendet er damit, dass er seine Fans sehen möchte, er will, dass die Stadion-Beleuchtung aufgedreht wird, damit er all seine Fans sehen kann.

Seine „Billie Jean“-Darstellung bei der „HIStory“-Tour kann als Hommage an sein Vorbild Charlie Chaplin gelten. Schon bei vorherigen „Billie Jean“-Auftritten war eine gewisse

Nähe zu erkennen (besonders bei der MTV-Award-Verleihung durch seinen damaligen kürzeren Haarschnitt), aber bei „HIStory“ ist die Nähe am deutlichsten. Vor allem durch ein weiteres Inszenierungselement, das er hier eingeführt hat – nämlich den Koffer. Jackson kommt im weißen T-Shirt, einer schwarzen Hose mit seitlichen Goldstreifen, weißen Glitzer-Socken, seinen schwarzen Florsheim-Schuhen und einem Koffer auf die Bühne. Jeder Schritt Jacksons ist vertont. In der Mitte der Bühne angekommen, legt Jackson seinen Koffer auf einen schon vorhandenen Hocker ab. Er öffnet den Koffer (ebenso vertont) und nimmt seine berühmte schwarze glitzernde Weste heraus. Während er sie betrachtet jubeln die Zuschauer lautstark. Er zieht sie an, geht erneut zum Koffer und holt seinen ikonischen weißen Glitzerhandschuh heraus. Auch diesen präsentiert er seinem Publikum, bevor er ihn sich überstreift. Zu guter Letzt greift er ein weiteres Mal in den Koffer und holt seinen schwarzen Fedora-Hut heraus, betrachtet und präsentiert ihn und setzt ihn schlussendlich auf.

„He did put a delightful new Chaplin-like whirl to 'Billie Jean', however, wobbling onto the stage in a plain T-shirt and black trousers, tattered old satchel in tow. He channelled the master comic by staying completely quiet, tilting his head, shrugging, sighing. But what was in the suitcase? After opening it, he pulled out one by one the now iconic items that he had been wearing for 'Billie Jean' ever since that Motown night in 1993: a black sequin jacket, white glove, black fedora. Each piece got closely inspected, and then tried on and tested out with a few shakes and poses. After tottering around the dark stage and circling the outer edge of the spotlight, he playfully scooted into the light and turned on the tune. It was a silent movie scene come to life in which Michael appeared on stage in absolute quietude for over three minutes, an eternity in a live concert setting, and practically unheralded in pop. Unless, of course, you are the king.“⁴²⁷

Alleine an dieser Szene ist Jacksons Showman-Talent zu erkennen. Er zelebriert diesen Moment, er zelebriert die Inszenierung seiner „Billie Jean“-Persona und er zelebriert jenen Augenblick bei „Motown 25“, der einer der wichtigsten seiner Karriere war. Durch das langsame Herausnehmen, Abwarten und Präsentieren wird deutlich, wie stark diese drei Elemente (Jacke, Handschuh und Hut) zu seinen Markenzeichen geworden sind. Die Fans jubeln, weil sie diese nicht nur als seine Zeichen erkennen und anerkennen, sondern weil sie wissen, wofür sie stehen. Die „Billie Jean“-Inszenierung ist eine der außergewöhnlichsten von Jackson. Das Besondere daran ist, dass sie minimalistisch ist.

⁴²⁷ Ebda.

Jackson gibt bei „Billie Jean“ seinem tänzerischen Können Vorrang gegenüber seinem Gesang. Die Bühne ist leer und verdunkelt, Jackson steht alleine auf der Bühne und tanzt unter einem Spot. Damit ist die Performance auf das Nötigste reduziert. Der Grund dafür liegt darin, dass nichts und niemand von seiner Darbietung ablenken soll und der Blick damit auf seine magischen Bewegungen fokussiert ist. Bei „Billie Jean“ zeigt Jackson was er kann, dass er nicht „einfach nur“ Sänger ist, sondern begnadeter Tänzer, Performer, Entertainer, Künstler und ein Genie.

„Michael hat keine dieser Bewegungen neu erfunden. Die Posen waren abgänderte Versionen von 'Locking', einem Street Dance aus den siebziger Jahren; den Moonwalk hatten Tänzer von Soul Train fast drei Jahre vorher [bezieht sich auf seinen 'Motown 25' Auftritt] ausrangiert. Sammy Davis Jr., James Brown und Jackie Wilson führten bei ihren Shows dieselbe Drehung aus, und den Stand auf den Zehenspitzen hatte Michael aus den Filmklassikern Fred Astaires aus des dreißiger Jahren. All diese Beweggruppen aus den unterschiedlichen Zeiten zu kombinieren, die verschiedenen Stile zu seinem eigenen zusammenzufassen, macht Michael Jacksons Genie als Tänzer und Künstler aus.“⁴²⁸

Jackson kostete schon immer seine „Billie Jean“-Performance aus, aber bei seiner „HIStory“-Tour mehr denn je. Er ließ sich Zeit, baute die Spannung auf und dehnte die gesamte Darstellung in bisher nicht gekannte Länge.

Für den „Thriller“-Teil gibt es dieses Mal zwar keine neuen Kostüme (wieder die fluoreszierenden) aber dafür eine neue Inszenierung. Jackson tanzt mit den Untoten. An einer gewissen Stelle fährt genau von dort, wo Jackson steht, die Bühne hinunter, sodass nur noch seine Hand sichtbar ist. Er fährt wieder hoch und trägt dabei seine Werwolfs-Maske. Er tanzt erneut mit den Zombies und währenddessen sieht man, wie im Hintergrund ein Sarg nach vorne geführt wird. Dieser Sarg ist aber nicht einfach nur ein Sarg, sondern auf dessen Rückseite sind Zacken angebracht, die das Innere durchbohren können. Die Untoten „bauen“ ihren „Folter“-Sarg auf, sprich sie öffnen ihn, wodurch die Zacken verstärkt sichtbar werden und lassen zwei Rampen herunter, damit man hinauf gehen kann. Wer das Opfer ihrer Folter sein wird ist klar, nämlich Jackson, den sie versuchen einzufangen, was ihnen auch gelingt. Sie führen ihn hinauf auf das Podest und schließen ihn im Sarg ein. An der Länge der Zacken ist erkennbar, dass sie auf der anderen

⁴²⁸ Taraborrelli, J. Randy, *Michael Jackson – Die ultimative Biografie*, Königswinter: Heel 2009, S. 250

Seite des Sargs herauskommen, wenn sie ihn durchbohren. Die Zombies drehen das Podest und schon durchbohren die Zacken den Sarg. Anschließend beginnt dieser dann auch noch zu brennen. Zum Schluss ziehen die Untoten die Zacken heraus und öffnen den Sarg erneut, um zu zeigen, dass sich niemand mehr darin befindet.

Wie auch schon bei seinen vorangegangenen Konzerten kommt nach dem Zaubertrick Jacksons „Beat It“-Performance – in gewohnter Manier startet diese auf dem Cherry-Picker.

Michael Jackson nahm seinen Song „Dangerous“ nicht in die Tracklist der „Dangerous“-Tour auf, aber dafür war der Song nun bei seiner „HIStory“-Tour vertreten. Nachdem er für diesen Song schon eine ausgereifte Inszenierung hatte, bot Jackson (fast) dieselbe Inszenierung (außer kleinen Abweichungen, wie z.B. dass sich keine weiteren Sänger von der Decke abseilten) dar, wie schon bei den MTV-Awards. Sprich, hierbei wurde genauso nochmals der Song „Smooth Criminal“ hineingeschnitten bzw. dazu gemischt.

Für seine „Black Or White“-Sequenz ließ sich Jackson wieder etwas Neues einfallen. So wurden noch während er singt, passend zum Anfang des Musikvideos, eine Vielzahl von Verstärkern bzw. Boxen aufgestellt. Wie auch schon am Ende der „Dangerous“-Tour-Inszenierung sammeln sich mehrere Crew-Mitglieder auf der Bühne und wollen die Darsteller von der Bühne lotsen; „scheinbar“ herrscht Gefahr, weil mehrere Männer die Verstärker mit Feuerlöschern besprühen. Zum Schluss des Songs steht Jackson genau vor den Boxen und mit dem letzten Ton knallen die Boxen, fallen um und „begraben“ Jackson unter sich. Es wird dunkel, eine quasi „Notbeleuchtung“ setzt ein und riesige Rauchschwaden im Sinne eines Rauchpilzes steigen auf und bleiben zurück. Man hört Hubschrauber und Sirenen und sieht, wie mehrere Männer Aufräumarbeit leisten. Die Bühne wird dunkel und die Erdkugel (Sicht aus dem Weltall) wird auf einer Videowall gezeigt. Nachdem wieder ein wenig Beleuchtung vorhanden ist, wird erkenntlich, dass nur noch die Kulissen der Zerstörung zurückgeblieben ist, in der Jackson seinen „Earth Song“ vorführt. Das Bild der Erdkugel wird durch diverse Naturschauspiele abgelöst. Diese werden dann aber von Krieg und Zerstörung vertrieben. Je länger sein Song voranschreitet, desto mehr Menschen (Erwachsene und Kinder in ärmlicher Kleidung) versammeln sich auf der Bühne. Währenddessen fährt Jackson eine erneute Runde mit dem Cherry-Picker, dieses Mal aber länger und höher. Dabei lässt er sich direkt über dem Publikum hängen, bevor er wieder zurück auf die Bühne fährt. Am Ende des Songs knallt es, die Kulissen fallen um und aus dem Staub kommt ein Panzer auf die Bühne gefahren. Jackson stellt sich davor, um ihn aufzuhalten. Als nächstes steigt ein Soldat mit gezückter Waffe aus dem

Panzer. Er bedroht die umherstehenden Menschen und zuletzt auch noch Jackson. Furchtlos streckt Jackson seine Hand nach der Waffe aus und schiebt sie zu Boden. Der Soldat gibt sofort nach und erkennt sein falsches Verhalten – er beginnt zu weinen. Um die Szene noch weiter emotional aufzuladen, kommt nun ein kleines Mädchen mit einer Sonnenblume auf den Soldaten zu, überreicht sie ihm und tröstet ihn. Auch Jackson tröstet den Soldaten nun und präsentiert dann quasi sein „Werk“. Er hat es geschafft, das Böse zu stoppen.

„Jackson’s performances of ‘Earth Song’ were likewise the subject of considerable scorn and controversy. Many critics interpreted them as the perfect illustration of Jackson’s messiah complex. Others were bothered by the visceral effect the performances had on crowds (audience members are often shown reaching for Jackson and sobbing).

In the brief three years (1996-1999) the song was performed, it served as the dramatic climax to Jackson’s shows. They were remarkable spectacles. Regardless of one’s opinion of the man, watching him sing, stomp, howl, dangle precariously over the crowd, and pour out his soul on stage, at least made it clear why he was one of the most powerful artists of the modern era. It was a potent blend of entertainment and art, prophecy and activism, music and visuals, carried out in a way that had never been done before.“⁴²⁹

Als Einleitung für den nächsten Song „We Are The World“ sind Weltraumaufnahmen von Planeten zu sehen, welche dann von Bildern verschiedenster Kinder, die spielen, glücklich sind, lachen, tanzen usw. abgelöst werden. Ab und zu ist auch Jackson zusammen mit Kindern zu sehen. Noch ohne, dass der Song wirklich angefangen hat, setzt die Stimme des Mädchens ein, das zum Beginn von „Heal The World“ spricht – womit dann dieser Song startet. Gegen Ende des Songs kommen wieder mehrere Kinder und Erwachsene auf die Bühne, alle reichen sich die Hand und bilden einen Kreis. Trotz der Missbrauchsvorwürfe lässt es sich Jackson nicht nehmen, Kinder bei sich auf der Bühne zu haben, in ihrer Nähe zu sein, ihnen die Hand zu geben und sie auf den Arm zu nehmen.

Auf „Heal The World“ folgt erneut „They Don’t Care About Us“, diesmal aber nur die Instrumentalversion. Dabei werden Flaggen verschiedenster Länder angezeigt. Abgelöst von Bildern aus Jacksons „HIStory“-Teaser erscheinen nun dazu passend Tänzer in „Militär“-Kleidung. Es folgen danach abwechselnd Bilder von Flaggen und Bilder vom

⁴²⁹ Vogel, Joseph, *Earth Song – Inside Michael Jackson’s Magnum Opus*, New York: BlakeVision Books 2011, S. 59 f.

Teaser. Währenddessen betreten mehrere Tänzer und Backgroundsänger die Bühne, verbeugen sich und treten ab. Eine weitere Truppe kommt auf die Bühne – diesmal mit verschiedenen Fahnen und Trommeln. Sobald diese ihren Platz erreicht haben, springt die Musik um auf „HIStory“ – im Hintergrund ist die Enthüllung der Michael Jackson-Statue aus dem Teaser zu sehen. Jackson taucht auf und lässt sich ganz im Sinne seines „HIStory“-Teasers feiern, bevor er in seinen Song einstimmt.

Die Show endet mit den verschiedenen Stimmen, die auch schon beim Track „HIStory“ mehrere wichtige geschichtliche Daten aufsagen. Damit beginnt und endet die Inszenierung von „HIStory“ mit bedeutenden geschichtlichen Ereignissen und reiht sich gleichzeitig in diese ein. Unter diesem Aspekt der wichtigen geschichtlichen Ereignisse steht auch der Schwerpunkt des Konzerts. Wie auch schon das gleichnamige Album sehr persönlich ist und sich für die Minderheiten einsetzt, steht auch die Auseinandersetzung mit Ungerechtigkeit und der Verbesserung der Welt im Zentrum der Show. Mit der Auseinandersetzung von Ungerechtigkeiten und der Verbesserung der Welt. Zusätzlich zu dieser „Mission“ bietet Jackson seinem Publikum den „klassischen“ Entertainer, der seine Zuschauer fasziniert und verzaubert.

15.8. This Is It

Als letzte Betrachtung folgt nun die Auseinandersetzung mit „This Is It“⁴³⁰. „This Is It“ hätte Jacksons letzte Konzert-Reihe werden sollen. Einerseits galt es als sein Comeback, da er seit „HIStory“ nicht mehr auf Tour war, und andererseits handelte es sich dabei um seinen Abschied, denn Jackson wollte danach nicht mehr in konzertanter Form auftreten, sondern sich auf das Medium Film konzentrieren.

„This Is It“ hätte mit bis zu 50 Vorstellungen in der O₂-Arena⁴³¹ in London stattfinden sollen. Der Hintergrund für diese Wahl der Örtlichkeit lag darin, dass man es Jackson ersparen wollte, die Welt zu bereisen – dieses Mal sollten seine Fans anreisen, um ihn sehen zu können.

⁴³⁰ *Michael Jackson's THIS IS IT – Wie Sie ihn noch nie zuvor erlebt haben*, Regisseur: Kenny Ortega, DVD-Video, Sony Pictures Home Entertainment; (*Michael Jackson's THIS IS IT – Like You've Never Seen Him Before*, USA 2009)

⁴³¹ Vgl. Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press UK 2012, S. 239

Die nähere Betrachtung der Probeaufnahmen von „This Is It“ ist insofern von Bedeutung, da Jackson – gerade weil es seine letzte Bühnenshow hätte werden sollen – noch einmal alles geben und alles bisher Dagewesene übertreffen wollte. Diese Konzert-Reihe hätte seine letzte Live-Inszenierung werden sollen und hat dadurch einen Sonderstatus. Nachdem Jackson kurz vor seiner Abreise nach London und damit kurz vor der allerersten Aufführung verstorben war, dienen nur die Behind-The-Scenes Aufnahmen als Betrachtungsmöglichkeit von „This Is It“. Diese wurden ein paar Monate nach Jacksons Tod in Form eines „musikalischen Dokumentarfilms“ herausgebracht. Um den Umfang von Jacksons Vorhaben erahnen zu können, wird dabei nicht nur der „Hauptfilm“ in Betracht gezogen, sondern auch die dazugehörigen Extras, bei denen seine Crew-Mitglieder zu Wort kommen und versuchen, Jacksons Vision näher zu bringen bzw. zu vermitteln.

Noch vor dem „offiziellen“ Beginn der Show sollte auf der Bühne etwas passieren. Es sollte dem in die Arena kommenden Zuschauer das fragende Gefühl geben, ob es sich um Aufbauarbeiten handelt oder ob dies schon Teil der Show ist. Dabei sollten sich Beleuchtungsstreben und diverse Bühnenelemente bewegen und auf die nachher richtige Position gebracht werden.

Der Anfang der „This Is It“-Show sollte mit pyrotechnischen Effekten wie Fontänen und Feuerwerk beginnen. Dazu sollte im Hintergrund ein Video mit dem Titel „Glimpses and Flashes“ laufen – wie gewohnt sollten darin historische Ereignisse und prägende Persönlichkeiten zu sehen sein, ebenso Jackson und seine Errungenschaften. Dem folgend käme „Light Man“ auf die Bühne. Er sollte über die Bühne fliegen, nach erfolgreicher Landung hätten sich auf dieser Figur, die aus mehreren Screens bzw. Videowalls bestanden hätte, Videos und Bilder abgespielt. Die Figur hätte sich nach und nach öffnen sollen, wodurch Jackson darin sichtbar geworden wäre.

Der Film suggeriert, dass auch bei „This Is It“ der Song „Wanna Be Startin’ Somethin’“ die erste Nummer hätte werden sollen. Selbst wenn es nicht der erste Song geworden wäre, „Wanna Be Startin’ Somethin’“ ist jener Song, der noch bei jeder Jackson Tour vorgetragen wurde.

Für die „They Don’t Care About Us“-Sequenz wurde ein Videoausschnitt produziert, in dem abertausende Soldaten eine Choreografie gemeinsam „tanzen“, ähnlich einer Soldaten-Parade. Die Tänzer befinden sich in einer fiktiven Umgebung, in der nichts außer einem Triumphbogen – der an jenen aus Paris erinnert – zu sehen ist; dabei herrscht eine Sonnenaufgangsstimmung. Diese Aufnahme der Tausenden Soldaten sollte dann im

Hintergrund ablaufen, während Jackson mit seinen Tänzern auf der Bühne dieselbe Choreografie aufführt. Während der „They Don't Care About Us“-Sequenz wäre ein Teil von Martin Luther Kings Ansprache reingeschnitten worden, und danach Jacksons Song „HIStory“. Also eine ähnliche Mischversion wie schon zum Schluss der „HIStory“-Tour.

Um dem Setting vom „Smooth Criminal“-Video gerecht zu werden, sollte die dazu gehörige Sequenz mit einem Video starten. Jenes Video spielt im sogenannten „Break O' Dawn Club“. Es wird nun suggeriert, dass sich in dem Club, die Szene aus dem Film „Gilda“ abspielt, in der Gilda den Song „Put the Blame on Mame“ vorträgt. Jackson sitzt dabei währenddessen unter dem Publikum. Nach dem Gilda ihre Performance beendet, schmeißt sie ihren Handschuh ins Publikum und Jackson fängt diesen auf. Als nächstes wird eine Szene aus dem Film „The Maltese Falcon“ hineingeschnitten, in der Ruth Wonderly (Mary Astor) Sam Spade (Humphrey Bogart) fragt „Was ER hier macht?“ und deutet dabei (indirekt) auf Jackson. Daraufhin beginnt eine kurze Verfolgungsjagd, bei der Jackson in einem Raum ohne Ausweg landet. Mit hineingeschnitten wird hier die „Smooth Criminal“-Szene aus Jacksons „Moonwalker“, in der der Club von bewaffneten Männern umzingelt wird. Ebenso besteht diese Szene aus dem Film „The Big Sleep“ in der Humphrey Bogart nun Jackson fragt, ob er „wie in den Filmen bis drei zählen soll“. Jackson scheint sich zu ergeben, tritt aber sogleich gegen eine umherstehende Kiste um Bogart abzulenken, woraufhin Bogart nach hinten weicht und kurz darauf hin zu schießen beginnt. Es folgt das Bild einer Theater- bzw. Kinoanzeige-Tafel, deren Lichter im „Gleichschritt“ zu den Schüssen explodieren. Währenddessen sollten die Lichter auf der Bühne ebenso im Gleichtakt dazu aufblitzen. Es folgt ein weiterer Blick auf die Anzeigetafel, dort wird nun „Smooth Criminal“ lesbar. Die Sicht schwenkt jetzt über das Theater und zeigt die Skyline einer Stadt. Wie schon gewohnt bei Jacksons „Smooth Criminal“-Inszenierung folgt daraufhin die Schattenprojektion von Jackson und seinen Tänzern. Dieses Mal werden die Schatten aber vor die Skyline projiziert und Jackson steht nicht nur mit zwei Tänzern davor, sondern mit acht.

Die Einführung zu Jacksons „The Way You Make Me Feel“ zeigt mehrere Tänzer als Bauarbeiter gekleidet auf den Stahlträgern eines entstehenden Hochhauses. Obwohl die vermeintlichen Arbeiter nicht nebeneinander sitzen und es sich nicht nur um einen einzelnen Stahlträger handelt, ruft dieses Setting dennoch das berühmte Bild „Lunch Atop a Skyscraper“ von Charles C. Ebbets in Erinnerung.

Genauso wie „Wanna Be Startin’ Somethin‘“ gab es auch bei jeder Tour immer ein „Jackson 5“-Medley, bestehend aus „I Want You Back“, „The Love You Save“ und „I’ll Be There“ – dies war ebenso für „This Is It“ geplant.

„Thriller“ ist DAS Musikvideo schlechthin, nicht nur im Bezug auf Jacksons Karriere, sondern im Bezug auf die Musikvideo-Geschichte. Daher wollte man diesem auch bei „This Is It“ genügend Respekt zollen. Um „Thriller“ einzuleiten, wurde eine neue Sequenz gefilmt. Wie auch schon im Original kriechen die Untoten aus ihren Gräbern heraus. Dieses Mal gehen sie aber direkt auf die Kamera zu und haben dort ihre „Sekunden des Ruhms“, in denen sie Angst und Schrecken verbreiten. Um das Feeling der neuen Sequenz noch mehr zu steigern, wurde diese in 3D aufgenommen.

Damit auch unter den Zuschauern eine gruselige Spannung herrscht, hätte es die sogenannten „Dead Brides“ und „Dead Grooms“ gegeben. Dabei handelt es sich um Figuren – Skelette in Tuchfetzen gekleidet – die auf einer bestimmten Vorrichtung festgemacht sind, um im Zuschauerraum zu schweben – vergleichbar mit einem Drachen (Kite), der aus Tüchern besteht, die sich durch das „Fliegen“ bewegen.

Die Anfangssequenz vom neuen „Thriller“-Video weist eine Nähe zu Jacksons „Ghost“-Kurzfilm auf. Man sieht, wie sich Gespenster in einer Villa vergnügen. Die Kamera fährt aus dem Fenster heraus und ein Friedhof wird sichtbar. Danach wird die vorhin erwähnte Szene sichtbar, in der die Zombies aus ihren Gräbern steigen. Nach der „Parade der Untoten“ kommt eine überdimensionale Spinne den Friedhof entlang. Dementsprechend kommt diese Spinne dann auch „echt“ auf die Bühne. Als ein typisch „magisches“ Element „klappt“ die Spinne an einem gewissen Punkt nach oben bzw. auf und Jackson entsteigt ihr, um seine „Thriller“-Performance zu beginnen.

Ähnlich der Stelle im Kurzfilm „Ghosts“ schweben die Untoten im Hintergrund auf der Leinwand. Dabei „stehen“ sie gerade mit ausgestreckten Armen. Auch Jackson und die Tänzer stehen in diesem Moment in dieser Pose auf der Bühne.

Mit der dazu eingespielten Melodie (nicht „Thriller“) bekommt das Ganze einen „heiligen“ Touch, da diese an Kirchenmusik erinnert und die Assoziation von „ewigen Seelen“ hervorruft. Es drängt sich das Gefühl auf, dass die Seelen bisher nicht zur Ruhe kommen konnten und nun endlich Erlösung erlangt haben. Nach dieser Sequenz setzt eine Remix-Version von „Thriller“ ein, die Untoten tanzen noch frei herum, Jackson steigt auf eine Rampe die sich langsam erhebt, die Zombies gehen darunter und Jackson steht mit ausgestreckten Armen oben und beendet die Nummer.

Neben pyrotechnischen Effekten waren zudem auch Show-Elemente mit echtem Feuer geplant. Ein weiteres Element, das hinzugefügt werden sollte und noch nie bei einer Show von Jackson eingesetzt wurde, wäre eines gewesen, das an einen Zirkus erinnert. Die Rede ist von in der Luft schwebenden Gerüsten, die an einen Luster erinnern und auf welchen sich Luft-Akrobaten befinden hätten sollen.

Wie auch schon bei seinen vorherigen Tourneen war auch für diese geplant, dass Jackson bei „Beat It“ eine Runde mit dem Cherry-Picker dreht. Am Ende von „Beat It“ wollte Jackson, dass er sich seine Jacke auszieht, sie weg und auf den Boden wirft, sie tritt und die Jacke schließlich in Flammen aufgeht.

Ein vollkommen neues Showelement hätte bei „Dirty Diana“ eingesetzt werden sollen. Ähnlich den in der Luft schwebenden Lustern (die Teil von „Smooth Criminal“ hätten werden sollen) wurde ein riesiges Bettgestell gebaut. Auf diesem sollte eine Akrobatin tanzen, sich bewegen und Jackson verführen. Dabei hätten Elemente aus dem Zirkus und Poledancing kombiniert werden sollen. Um dem gesamten Spektakel noch mehr sexuelle Spannung und Verführung hinzuzufügen, sollten gigantische unechte Flammen (aus im Wind flackernden Stoffen) auflodern.

Für das „Earth Song“-Segment gibt es Aufnahmen von der Erdkugel, vom Sonnenaufgang im Weltall, Naturspektakel und von einem kleinen Mädchen, das sich im Urwald befindet. Währenddessen spricht Jackson über seine Liebe zur Natur und Erde. Er schätzt die Natur, daher verärgert es ihn, wenn sie zerstört wird. Er schreibt diese Songs um die Menschheit auf diese Probleme aufmerksam zu machen.

Das kleine Mädchen genießt die Natur und erforscht die Gegend, und legt sich dann mitten im Urwald hin, um zu schlafen. Nun werden die schönen Bilder von grausamen und zerstörenden Bildern abgelöst. Das Mädchen wacht auf und findet sich in einer gerodeten und brennenden Umgebung wieder. Sie steht auf und erkundet die zerstörte Gegend. Dabei entdeckt sie eine einzige noch stehende Blume, gräbt sie aus, um sie zu retten, da eine Planierraupe auf sie zurollt. In dem Moment, in dem das Mädchen nach oben schaut und fast überrollt wird, rollt eben jene Planierraupe auf die Bühne.

Geplant waren also interaktive Szenen und Momente der Show. Jackson wollte die Illusion auf der Filmleinwand hinter der Bühne zu einem genauso realen Element machen, wodurch zum Beispiel die riesige Spinne oder eben eine echte Planierraupe auf die Bühne kommen sollten. Demselben Ziel folgend war auch die bei „Thriller“ eingesetzte Dreidimensionalität. Jackson wollte, dass den Zuschauern die Videoclips nicht nur als

Hintergrund- „Unterhaltung“ dienen, sondern dass sie als präsente Geschehnisse aufgefasst und erlebt werden, wie die Aufführung auf der Bühne.

Um ein gigantisches Finale zu haben, war für „This Is It“ folgendes geplant: ein Flugzeug mit der Aufschrift „MJ Air“ sollte auf dem Videoscreen sichtbar werden. Durch den 3D-Effekt der Aufnahme würden die Zuschauer das Gefühl haben unter dem Seitenflügel zu stehen. Jackson und seine Crew sollten nach dem Ende des letzten Songs „in“ das Flugzeug steigen. Dieser Effekt bzw. diese Illusion hätte dadurch erreicht werden sollen, dass tatsächlich ein Teil der Videowall aufklappt und eine Rampe mit Stufen darauf erscheinen würde. Als Schluss-Spektakel sollte dieses Flugzeug dann in Richtung Zuschauerraum abheben.

16. Resümee

Die intensive Beschäftigung mit dem Leben von Michael Jackson hat gezeigt, dass er sowohl dieses selbst, als auch seine Karriere unter die Schirmherrschaft mehrerer Inszenierungsstrategien gestellt hat. Es wurde sichtbar, dass er sein Leben und seine Karriere zu einem Gesamtkunstwerk verarbeitet und etabliert hat. Dies ist ihm gelungen, indem er besonders auf unzählige Details geachtet hat. Diese Details sind in verschiedensten Inspirationsquellen zu finden, die ihm als Vorbilder dienten, und die er dann auf mehreren Ebenen angewandt hat. Mit Hilfe dieser durchgehenden Anwendung, ist es ihm gelungen, eine universale Kunstfigur zu kreieren. Universal, weil auch sie mit ihren verschiedensten Quellen für Jeden (Zuschauer) etwas bot. Nicht nur, dass Michael Jackson im Zuge seiner Karriere mehrere Barrieren durchbrach und zu einem internationalen und rassenverbindenden Superstar wurde. Er schaffte es darüber hinaus auch, sich selbst und sein Werk frei von jeglichen Grenzen zu situieren. Daher ist „Freiheit“ ein ganz entscheidender Terminus, wenn es um sein Leben geht – ganz gleich, ob auf das Private oder Berufliche bezogen. Freiheit, weil er bei seiner Musik keine Grenzen wissen wollte, er sich nicht durch Genres, Stile, Richtungen etc. einschränken lassen, oder nur in eine bestimmte Richtung gehen wollte. Genauso machte er keine Trennung bei seinem Publikum: er wollte frei sein und alle Menschen ansprechen – keine bestimmten Altersgruppen oder Rassen.

In dem Punkt der Freiheit spielen auch die Kinder wieder eine deutliche Rolle, denn auch sie verkörpern Freiheit. Sie können machen, was sie wollen, lassen sich nicht von

Berühmtheit(en) beeindruckten, sagen ehrlich und unvoreingenommen, was ihnen gefällt und was nicht, sie handeln frei nach ihren Vorstellungen, werten nicht über andere und es ihnen ist nicht wichtig, wie andere über sie denken. Dementsprechend hat sich auch Jackson nicht vorschreiben lassen, wie er sein Leben zu führen, nach welchen Parametern er zu „funktionieren“ hat. Er nahm sich die Freiheit heraus, aus seinem gesamten Leben das zu machen, was ihm beliebte. Er hat sich seine Idealwelt und Idealvorstellung seiner Figur „Michael Jackson“ geschaffen, ganz nach seinen Wünschen.

In diesem Punkt ist Jackson der Figur aus F. Scott Fitzgeralds Roman „The Great Gatsby“⁴³², Jay Gatsby, sehr nahe. Gatsby, der riesige Feste feierte, um auf sich aufmerksam zu machen, seine eigene Figur inszenierte und gleichzeitig verschiedenste Gerüchte über sich selbst in die Welt setzte, damit er ein ständiges Thema von Gesprächen war. Jay Gatsbys Ziel dahinter war es, Liebe zu erhalten. Die Liebe seiner idealisierten Daisy. Da er aus ärmlichen Verhältnissen kam, glaubte er, dass er Großartiges leisten zu müssen, um geliebt zu werden. Und auch hier ist die Nähe zu Michael Jackson erneut gegeben. Denn auch er hoffte mit seinem gesamten Werk nichts anderes, als Liebe zu erfahren.

„Filling this void, attempting to win his father’s love and approval, became a lifelong quest for Michael. ‘I don’t think he even realized how that is marked in my brain forever,’ Jackson later said. ‘I think all my success and fame – and I have wanted it – I have wanted it because I wanted to be loved. That’s all. That’s the real truth. I wanted people to love me, truly love me, because I never really felt loved. I said, ‘I know I have an ability; maybe if I sharpened my craft, maybe people will love me.’“⁴³³

⁴³² Vgl. Fitzgerald, F. Scott, *Der große Gatsby*, Zürich: Diogenes 2013

⁴³³ Vogel, Joseph, *Featuring Michael Jackson – Collected Writings on the King of Pop*, USA: Baldwin 2012, S. 79

17. Quellenverzeichnis

Literatur

- Appel, Stacey, *Michael Jackson Style*, London: Omnibus Press 2012
- Barnum, P.T., *König Humbug - Sein Leben, von ihm selbst erzählt*, Berlin: Aufbau Taschenbuch 2001
- Barrie, J.M., *Peter Pan – Peter and Wendy and Peter Pan in Kensington Garden*, London: Penguin 2004
- Bernays, Edward, *Propaganda – Die Kunst der Public Relations*, Freiburg: orange-press³ 2011
- Biressi, Anita/Heather Nunn, *The Tabloid Culture Reader*, England: Open University Press 2008
- Boteach, Shmuley, *Die Michael Jackson Tapes – Intime Gespräche des King of Pop mit seinem Therapeuten*, Höfen: Hannibal 2011
- Boteach, Shmuley, *Honoring the Child Spirit: Inspiration and Learning from Our Children – in Conversation with Michael Jackson*, New York: Vanguard 2011 (Kindle Edition)
- Bush, Michael, *The King of Style. Dressing Michael Jackson*, San Rafael: Insight Editions 2012
- Cascio, Frank, *My Friend Michael – An Ordinary Friendship With An Extraordinary Man*, New York: William Morrow 2011
- Chaplin, Charles, *Die Geschichte meines Lebens*, Frankfurt am Main: Fischer⁵ 2012
- Cullen, Jim, *The American Dream – A Short History of an Idea That Shaped a Nation*, New York: Oxford University Press 2004
- Fanon, Frantz, *Schwarze Haut, weiße Masken*, Wien: Turia + Kant 2013
- Fischer-Lichte, Erika/Doris Kolesch/Matthias Warstat (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart: J.B. Metzler 2005
- Früchtel, Josef/Jörg Zimmermann (Hg.), *Ästhetik der Inszenierung*, Main: Suhrkamp⁵ 2013
- Gabler, Neal, *Walt Disney – The Triumph of the American Imagination*, New York: Vintage 2007
- George, Nelson, *R&B – Die Geschichte der schwarzen Musik*, Freiburg: orange-press 2002
- George, Nelson, *Thriller – The Musical Life Of Michael Jackson*, Cambridge: Da Capo Press 2010
- Gordy, Berry, *To Be Loved – The Music, The Magic, The Memories Of Motown*, New York: Warner Books 1994
- Griffin, John Howard, *Black Like Me*, New York: Signet (50th Anniversary Edition) 1962 (2010)

- Guralnick, Peter, *Last Train to Memphis. Elvis Presley – Sein Aufstieg • 1935 - 1958*, Berlin: Bosworth 2005
- Guralnick, Peter, *Careless Love. Elvis Presley – Der Abgesang • 1958 - 1977*, Berlin: Bosworth 2006
- Jackson, Jermaine, *You Are Not Alone – Mein Bruder Michael Jackson*, Höfen: Hannibal 2012
- Jackson, Michael, *Moonwalk*, München: Heyne 2009
- Jefferson, Margo, *Über Michael Jackson*, Berlin: Berliner Taschenbuch ⁷ 2009
- Jones, Quincy, *Mein Leben – meine Leidenschaften*, Hamburg: Edel 2011
- Johnson, Graham, *Hack – Sex, Drugs, and Scandal from Inside the Tabloid Jungle*, London: Simon & Schuster 2012
- Kirkland, Douglas, *Michael Jackson: The Making of „Thriller“*, New York: Glitterati Incorporated 2010
- Kory, Alanis, Leona, *Michael Jackson Interviews*, Leipzig: lulu.com 2013
- Künzler, Hanspeter, *Black or White – Michael Jackson. Die ganze Geschichte*, Höfen: Hannibal 2009
- Le Bon, Gustave, *Psychologie der Massen*, Hamburg: Nikol ⁷ 2012
- Lehman, Eric D., *Becoming Tom Thumb – Charles Stratton, P.T.Barnum, and the Dawn of American Celebrity*, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press 2013
- Lohr, Miriam, *Das Fan-Star-Phänomen. Musikstars und ihre Fans im Austausch. Elvis Presley und Michael Jackson zum Beispiel*, Marburg: Tectum 2008
- Moosbrugger, Daniel, *Die amerikanische Bürgerrechtsbewegung – „Schwarze Revolution“ in den 1950er und 60er Jahren*, Stuttgart: ibidem 2004
- Mottola, Tommy/Cal Fussman, *Hitmaker – The Man and His Music*, New York: Grand Central Publishing 2013
- McQuail, Denis, *Journalism and Society*, London: Sage 2013
- Nagler, Jörg, *Abraham Lincoln – Amerikas großer Präsident*, München: Beck'sche Reihe ² 2013
- O'Malley Greenburg, Zack, *Michael Jackson, Inc. – The Rise, Fall, and Rebirth of a Billion-Dollar Empire*, New York: Atria 2014
- Posener, Alan, *John F. Kennedy – Biographie*, Hamburg: Rowohlt 2013
- Prato, Greg, *MTV Ruled The World – The Early Years Of Music Video*, o.O.: Greg Prato 2010
- Reckwitz, Andreas, *Die Erfindung der Kreativität - Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Berlin: Suhrkamp ³ 2013
- Redmond, Sean/ Su Holmes, *Stardom And Celebrity – A Reader*, London: Sage 2007
- Ryan, Ronan, *Michael Jackson – The Seven Secrets Of His Success*, o.O.: o.V. 2013 (Kindle Edition)

- Scheibel, Caroline, *Stars und ihr Image – Impression Management und Personal Public Relations von Prominenten*, Saarbrücken: Akademiker 2012
- Schweineköper, Berent, *Der Handschuh im Recht, Ämterwesen, Brauch und Volksglauben*, Berlin: Junker und Dünnhaupt 1938
- Schickel, Richard, *Intimate Strangers – The Culture of Celebrity in America*, Chicago: Ivan R. Dee 2000
- Spoto, Donald, *Elizabeth Taylor*, London: Sphere 1995 (Kindle Edition)
- Sternheimer, Karen, *Celebrity Culture and the American Dream – Stardom and Social Mobility*, New York: Routledge 2011
- Stillwater, Willa, *M Poetica – Michael Jackson's Art of Connection and Defiance*, o.O.: o.V. ² 2013 (Kindle Edition)
- Sullivan, Randall, *Untouchable – The Strange Life & Tragic Death of Michael Jackson*, Great Britain: Grove Press Uk 2012
- Taraborelli, J. Randy, *Michael Jackson – Die ultimative Biografie*, Königswinter: Heel 2009
- The Archive for Research in Archetypal Symbolism, *Das Buch der Symbole – Betrachtungen zu archetypischen Bildern*, Köln: Taschen 2011
- *The Official Michael Jackson Opus*, Kraken Sports & Media 2009
- Vogel Joseph, *Earth Song: Inside Michael Jackson's Magnum Opus*, USA: BlackeVision 2011
- Vogel, Joseph, *Featuring Michael Jackson – Collected Writings on the King of Pop*, USA: Baldwin 2012
- Vogel, Joseph, *Man in the Music – The Creative Life and Work of Michael Jackson*, New York: Sterling 2011
- Weissman, Stephen, *Chaplin - Eine Biographie*, Berlin: Aufbau 2009
- Whitfield, Bill/Javon Beard/Tanner Colby, *Remember The Time – Protecting Michael Jackson In His Final Days*, New York: Weinstein Books 2014
- Wiesner, Dieter, *Michael Jackson – Die Wahre Geschichte*, München: Heyne ² 2011
- Woodward, Susan, *Otherness and Power – Michael Jackson and His Media Critics*, o.O.: Blackmore Books 2014
- Yetnikoff, Walter/David Ritz, *Howling at the Moon*, Great Britain: Abacus 2005
- Zumbach, Frank T., *E.A. Poe – Eine Biographie*, Düsseldorf: Patmos 2007

Filme

- *Finding Neverland*, Regie: Marc Foster, DVD-Video, Miramax Home Entertainment 2005; (*Finding Neverland*, USA/UK 2004)
- *Moonwalker*, Regie: Jerry Kramer/ Him Blashfield/ Colin Chilvers, USA 1988
- *Ghosts*, Regie: Stan Winston, USA 1997

- *Michael Jackson Live At Wembley July 16, 1988*, Executive Producers: John Branca/ John McClain/ Antonio 'L.A.' Reid, DVD-Video, Sony Music 2012; (*Michael Jackson Live At Wembley July 16, 1988*, USA, 2012)
- *Michael Jackson – Live In Bucharest: The Dangerous Tour*, Regie: Andy Morahan, DVD-Video, Sony Music 1992; (*Michael Jackson – Live In Bucharest: The Dangerous Tour*, EU 1992)
- *Michael Jackson's THIS IS IT – Wie Sie ihn noch nie zuvor erlebt haben*, Regisseur: Kenny Ortega, DVD-Video, Sony Pictures Home Entertainment; (*Michael Jackson's THIS IS IT – Like You've Never Seen Him Before*, USA 2009)

Erwähnte Filme

- *House of Wax*, Regie: André de Toth, USA 1953
- *Peter Pan*, Regie: Clyde Geronimi/ Wilfred Jackson/ Hamilton Luske, USA 1953
- *The Making Of Michael Jackson's Thriller*, Regie: Jerry Kramer, USA 1983
- *The Masque of the Red Death*, Regie: Roger Corman, UK/US 1964
- *The Wiz*, Regie: Sidney Lumet, USA 1978
- *The Wizard of Oz*, Regie: Victor Fleming, USA 1939
- *West Side Story*, Regie: Robert Wise / Jerome Robbins, USA 1961

Musikvideos

- *Bad*, Regie: Martin Scorsese, USA 1987
- *Beat It*, Regie: Bob Giraldi, USA 1983
- *Billie Jean*, Regie: Steve Barron, USA 1983
- *Black Or White*, Regie: John Landis, USA 1991
- *Childhood*, Regie: Nicholas Brandt, USA 1995
- *Come Together*, Regie: Jerry Kramer/ Colin Chilvers, USA 1988
- *Heal The World*, Regie: Joe Pytka, USA 1992
- *HIStory Teaser*, Regie: Rupert Wainwright, HUN 1994
- *In The Closet*, Regie: Herb Ritts, USA 1992
- *Jam*, Regie: David Nelson, USA 1992
- *Leave Me Alone*, Regie: Jim Blashfield/ Paul Diener, USA 1989
- *Liberian Girl*, Regie: Jim Yukich, USA, 1989
- *Man In The Mirror*, Regie: Don Wilson, USA, 1988
- *Remember The Time*, Regie: John Singleton, USA 1992
- *Scream*, Regie: Mark Romanek, USA 1995
- *Smooth Criminal*, Regie: Colin Chilvers, USA 1988
- *Speed Demon*, Regie: Will Vinton, USA 1988
- *Stranger In Moscow*, Regie: Nicholas Brandt, USA 1996
- *They Don't Care About Us*, Regie: Spike Lee, BRA 1996

- *Thriller*, Regie: John Landis, USA 1983
- *You Are Not Alone*, Regie: Wayne Isham, USA 1995

Alben

- Michael Jackson, *Bad*, Audio-CD, Epic Records: EPC 450290 2, 1987
- Michael Jackson, *Blood On The Dance Floor – HIStory In The Mix*, Audio-CD, Epic Records: EPC 487500 2, 1997
- Michael Jackson, *Dangerous*, Audio-CD, Epic Records: EPC 465802 2, 1991
- Michael Jackson, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Audio-CD, Epic Records: EPC 474709 2, 1994
- Michael Jackson, *Invincible*, Audio-CD, Epic Records: EPC 495174 1, 2001
- Michael Jackson, *Off The Wall*, Audio-CD, Epic Records: EPC 450086 1, 1979
- Michael Jackson, *Thriller*, Audio-CD, Epic Records: EPC 504422 2, 1982

Singles

- Michael Jackson, *2 Bad*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994
- Michael Jackson, *Beat It*, Audio-CD, *Thriller*, Epic Records: EPC 504422 2, 1982
- Michael Jackson, *Billie Jean*, Audio-CD, *Thriller*, Epic Records: EPC 504422 2, 1982
- Michael Jackson, *Black Or White*, Audio-CD, *Dangerous*, Epic Records: EPC 465802 2, 1991
- Michael Jackson, *Blood On The Dancefloor*, Audio-CD, *Blood On The Dance Floor – HIStory In The Mix*, Epic Records: EPC 487500 2, 1997
- Michael Jackson, *Childhood*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994
- Michael Jackson, *Cry*, Audio-CD, *Invincible*, Epic Records: EPC 495174 1, 2001
- Michael Jackson, *Dirty Diana*, Audio-CD, *Bad*, Epic Records: EPC 450290 2, 1987
- Michael Jackson, *D.S.*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994
- Michael Jackson, *Earth Song*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994
- Michael Jackson, *Ghosts*, Audio-CD, *Blood On The Dance Floor – HIStory In The Mix*, Epic Records: EPC 487500 2, 1997
- Michael Jackson, *Gone Too Soon*, Audio-CD, *Dangerous*, Epic Records: EPC 465802 2, 1991
- Michael Jackson, *Heal The World*, Audio-CD, *Dangerous*, Epic Records: EPC 465802 2, 1991
- Michael Jackson, *Is It Scary?*, Audio-CD, *Blood On The Dance Floor – HIStory In The Mix*, Epic Records: EPC 487500 2, 1997

- Michael Jackson, *Jam*, Audio-CD, *Dangerous*, Epic Records: EPC 465802 2, 1991
- Michael Jackson, *Keep The Faith*, Audio-CD, *Dangerous*, Epic Records: EPC 465802 2, 1991
- Michael Jackson, *Leave Me Alone*, Audio-CD, *Bad*, Epic Records: EPC 450290 2, 1987
- Michael Jackson, *Little Susie*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994
- Michael Jackson, *Man In The Mirror*, Audio-CD, *Bad*, Epic Records: EPC 450290 2, 1987
- Michael Jackson, *Morphine*, Audio-CD, *Blood On The Dance Floor – HIStory In The Mix*, Epic Records: EPC 487500 2, 1997
- Michael Jackson, *Privacy*, Audio-CD, *Invincible*, Epic Records: EPC 495174 1, 2001
- Michael Jackson, *Scream*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994
- Michael Jackson, *She's Out Of My Life*, Audio-CD, *Off The Wall*, Epic Records: EPC 450086 1, 1979
- Michael Jackson, *Smile*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994
- Michael Jackson, *Smooth Criminal*, Audio-CD, *Bad*, Epic Records: EPC 450290 2, 1987
- Michael Jackson, *Stranger In Moscow*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994
- Michael Jackson, *Superfly Sister*, Audio-CD, *Blood On The Dance Floor – HIStory In The Mix*, Epic Records: EPC 487500 2, 1997
- Michael Jackson, *Tabloid Junkie*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994
- Michael Jackson, *The Girl Is Mine*, Audio-CD, *Thriller*, Epic Records: EPC 504422 2, 1982
- Michael Jackson, *The Lost Children*, Audio-CD, *Invincible*, Epic Records: EPC 495174 1, 2001
- Michael Jackson, *They Don't Care About Us*, Audio-CD, *HIStory – Past, Present And Future – Book I*, Epic Records: EPC 474709 2, 1994
- Michael Jackson, *Thriller*, Audio-CD, *Thriller*, Epic Records: EPC 504422 2, 1982
- Michael Jackson, *Threatened*, Audio-CD, *Invincible*, Epic Records: EPC 495174 1, 2001
- Michael Jackson, *Unbreakable*, Audio-CD, *Invincible*, Epic Records: EPC 495174 1, 2001
- Michael Jackson, *Why You Wanna Trip On Me*, Audio-CD, *Dangerous*, Epic Records: EPC 465802 2, 1991
- Michael Jackson, *Will You Be There*, Audio-CD, *Dangerous*, Epic Records: EPC 465802 2, 1991

Internet-Quellen

- *Michael Jackson HIStory World Tour Munich*, o.R., D 1997, <https://www.youtube.com/watch?v=IPPi69YenMY&spfreload=10>, Zugriff: 5.1.2015
- *Michael Jackson – MTV Video Music Awards 1995*, o.R., USA 1995; <https://www.youtube.com/watch?v=FSb9SBiehL8&spfreload=10>, Zugriff: 5.1.2015
- *Michael Jackson Super Bowl XXVII*, o.R., USA 1993; <https://www.youtube.com/watch?v=Qmwve14BKQI>, Zugriff: 4.1.2014
- *The Jacksons: Victory Tour Live in Toronto*, o.R, CAN, 1984; https://www.youtube.com/watch?v=Qn_MKK0dp6A&spfreload=10, Zugriff: 4.1.2015

18. Abstract

Kein Star der vergangenen Jahre hat es geschafft, sich derartig zum Mittelpunkt der Aufmerksamkeit zu machen, wie Michael Jackson. Die Frage die sich dabei stellt, ist, wie es ihm gelungen ist, diesen Status zu erreichen. Diese Arbeit versucht eine Antwort auf diese Frage zu geben. Dabei wird von der These ausgegangen, dass sich Jackson mehrerer Inszenierungsstrategien bedient hat, um die gewünschte Position einzunehmen. Diese Strategien wandte er nicht nur auf seine Karriere an, sondern auch auf sein Leben. Damit brachte Jackson eine Kunstfigur „Michael Jackson – der Superstar“ hervor und bot zugleich auch noch eine ständige Show. Jackson wandte seine Inszenierung(en) auf mehreren Ebenen an – so sind Elemente in seinem Zuhause, seinem Aussehen, seiner Kleidung, seinen Songs, seinen Videos, seinen Auftritten, aber auch in seiner PR-Arbeit zu finden. Dadurch, dass Jackson seine Inszenierung(en) nicht nur auf einen, sondern mehrere Aspekte aufgeteilt und angewandt hat, konnte er sein gewünschtes Bild von sich für die Ewigkeit etablieren und sichern. Inhalt dieser Arbeit ist es also, die jeweiligen Inszenierungen aufzuzeigen.

19. Curriculum Vitae

Mirella Czapka

Geboren am 28. Juni 1989 in Wien

Ausbildung Schulbesuch in St. Ursula
2007 erfolgreicher Abschluss mit Matura
im Kuratorium für Pädagogik Rudolf Steiner

Studium Wintersemester 2007: Immatrikulation und Inskription
an der Universität Wien,
Studienrichtung: Theater-, Film-, und Medienwissenschaft

Praktikum 2011 Praktikum bei Creative Headz (Organisation der MQ VFW.11)