



jay eric thoener

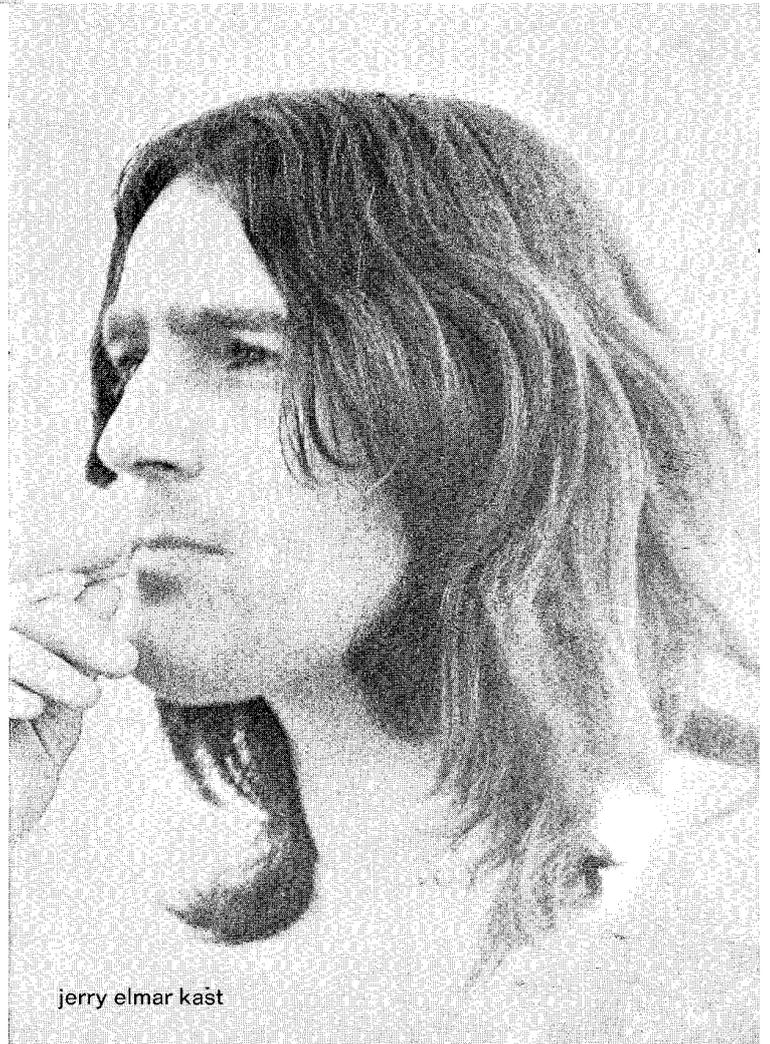
tommy

als ständiges spiel zwischen traum und realität hat pete townshend seine oper »tommy«, die erste beat-oper der musikgeschichte, bezeichnet. diese charakterisierung ist insofern richtig, als sie die mehrdeutigkeit vieler bilder, die überlagerung verschiedener bewußtseinsebenen, aber auch die einzelnen aus dem erfahrungsbereich der popkultur stammenden szenen des sujets meint. gleichzeitig ist die oper »tommy« – mit ihrer dem deutschen michel analogen benennung des durchschnittsengländers, womit im gleichen maße die beliebigkeit der hauptperson angedeutet wird (jeder ist tommy oder könnte es doch sein), wie im detail des dramatischen vorwurfs ihre sonderstellung in der gemeinschaft herausgehoben wird – ein schlüsselwerk zum verständnis der pop-generation; einer generation, die glaubt, sich der schizophrenie einer gesellschaft zwischen christentum und materialismus, technischem fortschritt und regression affektiver seinesschichten verweigern zu können, indem sie ihr den rücken kehrt.

tommy wird als kind zeuge, wie sein im krieg vermißter vater überraschend zurückkommt und den liebhaber seiner mutter ermordet. die suggestive kraft der eltern, die tommy beschwören, er habe nichts gehört und gesehen noch könne er etwas darüber erzählen, bewirkt den totalen verlust dieser drei sinnesorgane bei tommy. der blinde taubstumme wird so zum spielball seiner mitmenschen, die durch sein gebrechen (sein anderssein) zu brutalen experimenten provoziert werden. der ausfall dieser sinnesorgane bewirkt aber gleich-

zeitig eine »über-sensibilität« des haptischen sinnes, wodurch tommy seinen altersgenossen in dem in der rangfolge der fähigkeiten am höchsten bewerteten spiel am flipperautomaten überlegen wird. nachdem heilungsversuche mit hilfe von psychotherapie und drogen mißlingen, erhält tommy seine verlorene sprache, seh- und hörkräfte wieder, als seine mutter in einem anfall von verzweiflung den spiegel zerbricht, in dem sich tommy – ohne sehen zu können – betrachtete. nach dieser wunderheilung durch die zertrümmerung seines spiegelbildes wird tommy zu einem »messias«, von dem sich andere menschen hilfe versprechen. in seinem erfahrungsbereich der flipper-automaten befangen, vermag er jedoch nur zu lehren, was er selbst beherrscht: in einem zustand äußerster wachheit – ohne alkohol und drogen – mit geschlossenen augen und stöpseln in den ohren flipper zu spielen. die »patienten«, die suchen nach dem heil, erkennen nicht den sinn dieses »sensitivity-trainings« und wenden sich von ihm ab. tommy bleibt so einsam zurück, wie er vorher gewesen war.

im mittelpunkt dieses geschehens, dessen autobiographische züge deutlicher hervortreten würden, wenn es vom flipperautomaten (pin ball) auf das gitarrespiel von pete townshend transponiert würde, steht zum einen die schon zum klassischen topos der beat-generation gewordene konfrontation des außenseiters mit seiner aggressiven umwelt (cousin kevin), zum anderen der messianische gedanke der popkultur, der bisher am radikalsten in abbie hoffmans projektion einer »woodstock nation« formuliert wurde, hier aber durch die kommerzielle ausnutzung der heilsverkündung (uncle ernie), vor allem aber durch die erkenntnis der befangenheit tommy's in seiner beschränkten flipper-welt, der mangelnden vermittlung und besonders durch die wirkung überkommener mechanismen von anerkennung, erfolg und rangordnungen (flipperkönig) in frage gestellt, zumindest als utopische vision erkannt wird. in gleichem maße wie hier die übernahme von einstellungsnormen aus der erwachsenenwelt (erfolgs-



jerry elmar kast