

Zur Rezeption der Cultural Studies in »SPEX – Magazin für Pop-Kultur«

RICHARD GEBHARDT

EINLEITUNG

Die Theorietradition der Cultural Studies, die die Produktion und Aneignung von Populärkultur als Feld von Konflikten, sozialen Auseinandersetzungen, abweichenden Rezeptionen, Widersprüchen und Selbstermächtigungen begreift, findet spätestens seit Mitte der 1990er Jahre in der Bundesrepublik Deutschland eine über den akademischen Bereich hinausreichende Aufmerksamkeit, die maßgeblichen Einfluss auf den zeitgenössischen Diskurs über Pop-Kultur hat.

Ziel dieses Beitrags ist die Untersuchung der publizistischen Praxis des auch am Cultural Studies-Diskurs orientierten Printmediums *SPEX – Magazin für Pop-Kultur*. Einleitend wird von der Geschichte der 1980 in Köln gegründeten Zeitschrift, ihren einflussreichsten Autorinnen und Autoren, Themen und Diskursen die Rede sein. Aufgezeigt wird, in welcher Form hier der *Cultural Studies-Approach* in den Pop-Journalismus eingeführt wurde. Anhand eines ausgewählten Textbeispiels über die US-Rockband *Hole* und deren Sängerin Courtney Love wird unter Bezugnahme auf die Berichterstattung über die Riot Grrrls-Bewegung die journalistische Arbeit dieser Zeitschrift dargestellt. Das Beispiel der Beiträge über die Riot Grrrls steht hier paradigmatisch für eine vom Cultural Studies-Diskurs beeinflusste Schreibweise des Pop-Journalismus, die in *SPEX* ebenfalls in Bezug

auf andere, hier nur am Rande erwähnte Stile, Jugendbewegungen und popkulturelle Phänomene (HipHop, Techno, Rechts-Rock) angewendet wurde bzw. wird.

Aufgezeigt werden soll, dass die Cultural Studies in der Bundesrepublik Deutschland, vermittelt durch das Medium *SPEX*, einen wichtigen Einfluss auf die öffentliche Rede über Jugend- und Pop-Kultur ausüben und dass zudem mit der Bezugnahme auf die Schriften der Cultural Studies neuartige Perspektiven auf die in diesem Feld zu verhandelnden Themen freigelegt werden – Perspektiven nämlich, die die Beschränkungen des etablierten, meist nur auf Konsumberatung zielenden Pop-Journalismus überwinden und auch das Feld der Pop-Kultur als Feld von sozialen und kulturellen Konflikten betrachten.

»SPEX« – MAGAZIN FÜR POP-KULTUR

Die 1980 von Gerald Hündgen, Peter Bömmels, Wilfried Rütten und anderen in Köln gegründete Musikzeitschrift *SPEX – Musik zur Zeit* (heute: *Magazin für Pop-Kultur*) hat als außerakademische Zeitschrift mit ihrer Pop-Berichterstattung sowie nicht zuletzt mit zwei Schwerpunktausgaben im Sommer 1995 (Ausgabe 7: 48–55 und Ausgabe 8: 46–51; eine Aktualisierung folgte in der Ausgabe 6/1997: 58–62) zur Bekanntmachung der Cultural Studies bei einem breiteren Publikum beigetragen.¹ *SPEX*, das »Zentralorgan der Popdissidenz« (*die tageszeitung*) zählt zwar nicht zu den auflagenstärksten, jedoch zu den einflussreichsten Musikzeitschriften in deutscher Sprache. Bands und Künstler mit großer Popularität wie *Guns 'n' Roses* oder *REM* waren in *SPEX* schon lange vor ihrem Massenerfolg ein Thema; über Madonna wurde in *SPEX* als eine der ersten Zeitschriften überhaupt bereits Anfang der 1980er Jahre berichtet. Innovative Stile der Populärkultur wie HipHop, Techno, House und Jungle/Drum & Bass waren längst vor ihrer Entdeckung durch ein großes Publikum Gegenstand der Berichterstattung. Da in *SPEX* häufig Themen verhandelt wurden, die von anderen Medien erst mit einiger Verspätung übernommen oder entdeckt wurden (Madonna, HipHop, Independent-Rock), entwickelte sich die Zeitschrift im Laufe der Jahre zum Forum für subkulturelle Strömungen und »alternative« Musikstile jenseits von Radio-Airplay und Charts-Platzierung. Die politischen Implikationen von HipHop

vor dem Hintergrund der sozialen Situation der afroamerikanischen Community in den USA beispielsweise waren bereits in den 1980er Jahren Thema der frühen Beiträge von Günther Jacob und Lothar Gorris, also lange bevor die Feuilletons der großen Zeitungen oder die Mehrheit der anderen Musikblätter das Thema entdeckten. Durch die guten Kontakte zur US-amerikanischen Musikszene und die genaue Lektüre zahlreicher internationaler Musikzeitschriften und Fanzines (d.h. nichtkommerzielle Magazine, die von Fans bestimmter Musikrichtungen herausgegeben werden) konnte ebenfalls rasch auf den Boom amerikanischer Rockbands Anfang der 1990er Jahre reagiert werden. Einige Autorinnen und Autoren – neben Mark Terkessidis, Tom Holert, Günther Jacob, Jörg Heiser, Jutta Koether und Lothar Gorris ist hier vor allem Diedrich Diederichsen zu nennen – wiederum konnten in den Medien (*Spiegel*, *die tageszeitung*, WDR, HR, *Die Woche*, *jungle world*, *Die Zeit*, *Frankfurter Rundschau*, Berliner Seiten der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* etc.) zu gefragten Spezialisten und Sinndeutern von Pop-Phänomenen oder auch Themen wie Multikulturalismus, moderne Kunst und Literatur werden. *SPEX*-Mitarbeiter, die sich mit den frühen Jugendstudien der Birmingham School (vgl. exemplarisch P. Willis 1979 und 1981; Hall/Jefferson 1976) oder den Beiträgen zur Pop- und Jugendkultur (vgl. exemplarisch Hebdige 1979; Grossberg 1992) befasst haben, konnten über die spezifische Berichterstattung in *SPEX* hinaus in diesen und anderen Publikationen auch zur Popularisierung von Vertretern der Cultural Studies beitragen. Die Macher des *Neuen Funkkollegs* des Hessischen Rundfunks zur Jugendkultur (Titel: »Zwischen Protest und Party«) beauftragten beispielsweise *SPEX*-Autorinnen und -Autoren mit Radiofeatures, in denen u.a. Dick Hebdige ausführlich vorgestellt wurde (für die hervorragenden Einzelbeiträge des *Funkkollegs* vgl. Kemper et al. 1999). Hebdige kann neben dem britischen Soziologen Simon Frith und dem US-Amerikaner Lawrence Grossberg als einer der für den Pop-Diskurs wohl wichtigsten Vertreter der Cultural Studies gelten, ähneln seine Vorträge mit DJ-Pult und visuellen Medien in den letzten Jahren zumal eher einer Performance denn einer klassischen Vorlesung. Die hier genannten Standardwerke werden in den Artikeln jener Autorinnen und Autoren, die sich auf die Cultural Studies beziehen, jedoch nur selten explizit aufgeführt. Im Unterschied zur akademischen Rezeption der Arbeiten des Centre for Contemporary Cultural Studies in Birmingham (CCCS) und ihrer US-amerikanischen Ver-

bündeten verläuft die Rezeption der Cultural Studies in *SPEX* eher sporadisch, ohne Anspruch auf klassische Belegführung oder Weiterführung der Werkdiskussion.

DIEDRICH DIEDERICHSEN – SOUNDS, SPEX UND DIE WEITERENTWICKLUNG DER SPRECHWEISEN ÜBER POP

Diedrich Diederichsen – oftmals auch mit einem leichten Anflug von Ironie als »deutscher Pop-Papst« bezeichnet – hat seit Ende der 1970er Jahre mit unzähligen Artikeln über Pop, Kunst und Politik ein neues Idiom in den deutschen Pop-Journalismus eingeführt.² Diederichsen setzte ab 1979 als sehr junger Chefredakteur den Schwerpunkt der Berichterstattung der zuvor recht stilkonservativen Rockzeitschrift *SOUNDS* auf die Musik aus dem britischen Punk-/New Wave-/Independent-Bereich sowie US-amerikanischen Underground und förderte bzw. schrieb die Rezensionen und Artikel über die zahllosen deutschen Bands Ende der 1970er/Anfang der 1980er Jahre (*Fehlfarben*, *Mittagspause*, *Syph* etc.). Diederichsen bediente sich dabei einer neuartigen Schreibweise, die aus ausladenden, mit Neologismen, Fachtermini und Anglizismen durchsetzten Schachtelsätzen mit zum Teil hohem Abstraktionsgrad bestand und die sich bereits in ihrem frühen Stadium zum Teil auch explizit auf postmoderne bzw. poststrukturalistische Autoren und Positionen bezog (vgl. dazu auch Diederichsen 1985: 52 f.). Diederichsen bediente sich dabei auf unkonventionelle und zum Teil eklektizistische Art und Weise bei so unterschiedlichen Richtungen wie der Semiotik, dem (Post-)Strukturalismus, der Kritischen Theorie und dem westlichen Marxismus. Er war es auch, der zusammen mit dem 1993 verstorbenen Journalisten Olaf Dante Marx bereits in den 1980er Jahren ein grundlegendes Standardwerk der Cultural Studies für die Analyse der Pop- und Jugendkultur herausgab und zugleich für die deutsche Ausgabe einen eigenen Beitrag verfasste – *Subculture – The Meaning of Style* von Dick Hebdige erschien unter dem Titel *Schocker. Stile und Moden der Subkultur* als Sammelband bei Rowohlt (vgl. Diederichsen/Hebdige/Marx 1983). Als die Zeitschrift *SOUNDS* schließlich 1983 ihr Erscheinen einstellte, wechselte Diederichsen nach einem kurzen Intermezzo in einer Düsseldorfer Werbeagentur zur Zeitschrift *SPEX*, die bereits seit 1980 vor allem in einem inhaltlichen Konkurrenzverhältnis zu *SOUNDS* existierte und bei den

Hamburger Kollegen mangelnde Radikalität in politischen und ästhetischen Positionen beklagte. Diederichsens Ansatz fiel hier in den Folgejahren auf einen breiten Resonanzboden. Neben einer Vielzahl von Schreibweisen, die in *SPEX* ihr Forum haben bzw. hatten (neben zahlreichen informativen Musikartikeln sind dies etwa der von großer Sachkenntnis getragene Rock-Journalismus des Musikers und Kritikers Michael Ruff, die literarischen Beiträge eines Rainald Goetz, die Artikel zu Dub-Reggae und Pop des Schriftstellers Marcel Beyer, die Kunstkritiken von Jutta Koether etc.), konnte Diederichsen hier zusammen mit anderen endgültig eine Form des Journalismus entwickeln, in der Urteile über Pop-Kultur in einen größeren theoretischen Rahmen eingebunden waren, der sich zur Analyse von Pop-Kultur auch in eigenwilliger Form der oben genannten akademischen Richtungen zwischen Cultural Studies, Strukturalismus und Postmoderne bediente.³

CULTURAL STUDIES IN »SPEX«

Zahlreiche der in *SPEX* diskutierten Themen – von der Mitarbeitern bevorzugt »Issues« genannt – gehören zu den zentralen Gegenständen der Cultural Studies. In den frühen 1990er Jahren erschien beispielsweise kaum ein Artikel über HipHop, der nicht den Zusammenhang zwischen kultureller bzw. postkolonialer Identität und Rassismus, zwischen »schwarzer« Musik und »weißer« Aneignung diskutiert hätte. Inwieweit in der subversiven Praxis von Jugend- und Popkultur auch ein widerständiges Potenzial zu finden sei, zählt von Beginn an zu den zentralen Fragestellungen vieler Beiträge. Die Gründe dafür sind vielfältig: Die frühe Generation der *SPEX*-Autorinnen und -Autoren hat ihre journalistische Tätigkeit begonnen, als in der Bundesrepublik Deutschland die Debatte über Poststrukturalismus und vor allem Postmoderne ihren ersten Höhepunkt erreicht hatte. Die schmalen Bändchen des Berliner Merve-Verlages⁴ beispielsweise, in denen kleinere Arbeiten u.a. von Foucault, Deleuze und Guattari sowie Lyotard erschienen, waren in jenen Jahren Ausweis für ein besonderes (»cooles«) Wissen, ein Distinktionszeichen gegenüber dem bürgerlichen Universitätsbetrieb, aber auch gegenüber den verbliebenen traditionalistischen linken Studentenverbänden. Die Rede vom »Patchwork der Minderheiten« (Lyotard) wurde in

den Subkulturen zum gängigen Begriff, die zeitdiagnostischen Postulate der Postmoderne und des Poststrukturalismus – Disziplinierung des Körpers, Ästhetisierung der Lebenswelt, Verlust der Wirklichkeit – fanden im Zuge der Rezeption neben Begriffen wie Mikropolitik, Rhizome, Netzwerke, Dezentralisierung, hybride Identitäten, Dezentrierung des Subjekts, De- und Reterritorialisierung, Diskurse, Vielheiten, *anything goes* ihren Niederschlag in subkulturellen Publikationen und wurden teilweise recht beliebig verwendet.⁵ Von besonderer Relevanz für die *SPEX* der 1990er (die Zeitschrift hat in den letzten Jahren eine Phase der Umgestaltung durchlaufen, die mit dem Rückzug des alten Herausgeberkreises im Jahr 2000 seinen vorläufigen und viel beachteten Höhepunkt fand⁶) war zu Beginn des Jahrzehnts die Herausbildung eines »Diskurszusammenhangs« zwischen den Autorinnen und Autoren von *SPEX*, neu gegründeten Instituten wie der Stuttgarter Merz-Akademie, der etablierten Presse und den in Kleinauflagen verbreiteten Kunst- und Theoriezeitschriften, die Anfang der 1990er mit Titeln wie *Texte zur Kunst*, *Heaven Sent*, *Die Beute*, *17 Grad Celsius*, *Symptome – Zeitschrift für epistemologische Baustellen* zahlreich gegründet und teilweise inzwischen wieder eingestellt worden sind. Diese Zeitschriften, in denen ebenfalls für die Cultural Studies wichtige Autoren wie Edward Said und Stuart Hall ausführlich behandelt wurden bzw. mit nachgedruckten Artikeln erschienen, waren zum Teil auch eine Reaktion auf die nach dem Ende des Staatssozialismus offenkundig gewordene Niederlage der Linken. In Abgrenzung zu den traditionellen Varianten des Marxismus, vom Realsozialismus bis zur Kritischen Theorie, knüpften diese Projekte nicht zuletzt an die Tradition des Poststrukturalismus und der Diskursanalyse an. Zeitgleich mit dem Erscheinen der deutschen Ausgabe der *Mille Plateaux* (*Tausend Plateaus*) von Deleuze und Guattari⁷ begann hier eine Analyse der deutschen Gegenwart – Pogrome in Rostock, Mölln und Hoyerswerda, Neue Rechte, Rechtsrock –, die sich teilweise in Terminologie und Verfahren des poststrukturalistischen Denkens sowie der Diskursanalyse bediente – Denktraditionen und Verfahrensweisen, die für das Projekt der Cultural Studies von zentraler Bedeutung sind. In den bereits genannten Schwerpunktausgaben zum Thema »Cultural Studies« im Sommer 1995, aber auch in den in loser Folge erschienenen Artikeln, Interviews und Rezensionen hat *SPEX* zur Rezeption der Cultural Studies in der Bundesrepublik Deutschland beigetragen. Einige Beispiele: Es wurden Bücher von

Simon Frith und Andrew Goodwin kurz aufgeführt (*SPEX* 9/1990: 71 f.)⁸, später folgten Beiträge zur Theorie des Fernsehens (*SPEX* 10/1993: 6 und 5/1994: 30–37), im Jahresrückblick auf das Jahr 1994 wurde das Stichwort »Cultural Studies« gesondert behandelt (*SPEX* 1/1995: 34).⁹ Im September 1999 erschien eine Sammelbesprechung neuerer Cultural Studies-Bände, die im Sommer 1999 gleich mehrfach veröffentlicht worden waren (*SPEX* 9/1999: 24).¹⁰ In der Einleitung zu den beiden Schwerpunktausgaben, dem damaligen Höhepunkt in der Rezeption, heißt es zu den Parallelen zwischen der journalistischen Arbeit von *SPEX* und dem Ansatz der Cultural Studies:

»Populärkultur ernst nehmen – für diese Forderung muss in *SPEX* wahrscheinlich nicht noch heroisch eine Lanze gebrochen werden. Die campy-lustvolle Freistil-Analyse von Fernsehshows und Soap Operas ist sowieso schon eins der liebsten Themen an Tresen und Telefon (»Hast Du gestern Boulevard Bio gesehen?«). Die eh schon essentialismenfeindliche und hochkulturkritische essayistische Schreibpraxis, die dafür Vorlage und Munition ist, nimmt das »Ernstnehmen« allerdings auch noch mal ernst: kein folgenfreies Rumdozieren, please« (Redaktion *SPEX* 1995: 48).

Der Ansatz der Cultural Studies wird hier wie folgt beschrieben:

»In den Fünfigern und Sechzigern muss es erst einmal ein ziemlich befreiender Gedanke gewesen sein, die Produktions-, Distributions- und Konsumtionsformen der Populärkultur nicht einfach nur als bloßes Realitätwerden des kapitalistischen Verwertungsprozesses zu sehen, sondern auch als Realitätwerden der sozialen Relationen und sogar Widerstände, die er auslöst. Zunehmend werden die Potenziale beschrieben, die aus den populären (Sub-)Kulturen selbst erwachsen, um der Warenlogik ihre Widersprüche entgegenzuschleudern.

An der Universität Birmingham etablierte sich seinerzeit dafür das »Centre For Contemporary Cultural Studies«, das zunächst Stil und Habitus des jungen Working-Class-Mannes im Blick hatte und erst mit dem Wirken von Stuart Hall seine Perspektive für das Feld öffnete [...], in dem sich spezifische marginalisierte Positionen im Dreieck von »Race«, »Class« und »Gender« ausmachen ließen. Mit dieser Öffnung erweiterte sich auch das Theorie-Werkzeug von Marxismus/Pragmatischer Soziologie – zum Beispiel um (post-) strukturalistische Kritiken des klassischen Subjektbegriffs. In den USA hinterließen die Krise des Siebziger-Jahre-Feminismus und das Ende des zivilen bzw. die Zerschlagung des militanten schwarzen Widerstandes ein Vakuum, das eine neue Analyse der Prozesse von Dominanz und Unterdrückung vordringlich machte. Um die Politik von People of Color,

Frauen, Lesben, Schwulen, von Leuten aus der postkolonialistischen so genannten »Dritten Welt« zu formulieren, mussten erstmal wieder die Mechanismen ihrer diskriminierenden Repräsentation oder Nicht-Repräsentation in den dominierenden Diskursen/Märkten beschrieben werden. Zugleich musste die nie ganz abbrechende Praxis des Widerstandes darüber konkretisiert und zur Allianzfähigkeit aufgebaut werden« (ebd.: 58).

In der Anwendung einer an dem oben skizzierten theoretischen Bezugsrahmen orientierten Berichterstattung über Künstler, Bands, Labels, Stile und kulturelle Phänomene, die bei aller Heterogenität und unterschiedlichen Artikulationsformen den Schreibstil zahlreicher Autorinnen und Autoren prägt, hat *SPEX* eine eigene Sprechweise über Kultur eingeführt, die nicht unumstritten ist: Der Nürnberger Krisentheoretiker Robert Kurz beispielsweise ordnete 1999 in seiner Streitschrift *Die Welt als Wille und Design. Postmoderne, Lifestyle-Linke und die Ästhetisierung der Krise* die *Kölner Zeitschrift* gar in die Reihe jener postmodernen Denker und Denkschulen, welche nach marxistischer Auffassung mit rasender Geschäftigkeit die Verhältnisse affirmieren und bereits bloßem »anders gearteten« Konsum ein widerständiges Potenzial zuschreiben würden (vgl. Kurz 1999).¹¹

POP-DISKURSE DER 1990ER

Die Pop-Kultur der 1990er Jahre war durch einige signifikante Besonderheiten bestimmt, die eine Erweiterung des Vokabulars und eine Neufassung des theoretischen Bezugsrahmens von Pop-Journalismus notwendig machten. Während die rassistischen Angriffe und Pogrome nach Hoyerswerda eine hedonistisch orientierte und depolitisierte Subkultur wieder politisch aktivierten,¹² wurden durch HipHop die Journalisten und das Publikum mit den aktuellen sozialen Auseinandersetzungen des »schwarzen« Amerika konfrontiert, was angesichts des mangelnden Hintergrundwissen über die Geschichte des Kampfes der »schwarzen« US-Amerikaner für einige Irritationen und Missverständnisse sorgte¹³. Der Erfolg rechter Subkulturen¹⁴ (*Böhse Onkelz* et al.) ließ die Hoffnung auf ein emanzipatorisches Element des Rock 'n' Roll und der Jugendkultur unzeitgemäß, wenn nicht sogar verächtlich erscheinen, der Massenerfolg von Bands wie *Nirvana* und anderen aus der Sparte »Alternativer Rock« die Grenzen zwischen »Underground« (im Idealbild eine »authentische«, unabhängige und

dissidente Form musikalischer Produktion und Distribution) und »Mainstream« (d.h. die chartskompatible, kulturindustrielle Variante des Pop) verschwimmen. Zudem waren zahlreiche Vertreter der zeitgenössischen elektronischen Musik bemüht, die Techno-Rezeption in einen »poststrukturalistischen« Rahmen einzuordnen.¹⁵ In der BRD wurden, angestoßen von dem Musiker Heinz-Rudolf Kunze, Debatten über Quoten für deutschsprachige Musik im Radio geführt, zeitgleich hatten Vertreter der »türkischen« Pop-Musik in Deutschland bislang unbekannte Erfolge. Die Presse reagierte auf diesen Prozess der Repolitisierung von Pop-Kultur mit einer verstärkten Berichterstattung über »Pop und Politik«¹⁶, international wurden Symposien und Kongresse zum Thema abgehalten (beispielsweise 1993 im österreichischen Graz unter dem Titel *Musik Macht Politik*). Hintergrund dieses Interesses an Pop war die Prämisse, dass mit dem sich verändernden sozialen und kulturellen Gefüge der Pop-Kultur eine neue Perspektive notwendig wird, welche sich nicht auf musikalische Kategorien beschränkt (»guter Groove«, »tolles Gitarren-Riff« etc.), sondern, wie im Fall der im Folgenden behandelten Subkultur der Riot Grrrls, sich auch über soziale und kulturelle Hintergründe verständigt und die subversiv-widerständigen Elemente in der künstlerischen Praxis herausarbeitet.

Die Riot Grrrls – eine »problematische Subkultur«?

Courtney Love, die Ehefrau des verstorbenen Nirvana-Sängers und Gitarristen Kurt Cobain, zählt zu den Schlüsselpersonen im Diskurs um die Riot Grrrls, wenn auch die Zuordnung der Band zum Riot Grrrls-Umfeld umstritten ist, da zentrale Musikerinnen der Szene wie Kathleen Hannah (*Bikini Kill*, *Le Tigre* etc.) mit Love heftige Auseinandersetzungen hatten. Riot Grrrls – diese meist von jungen amerikanischen Frauen getragene musikalische und politische Bewegung wird in Heft 3/1998 der Zeitschrift *Politik und Unterricht* (Themenschwerpunkt »Kein Ich ohne Wir«) unter der Überschrift »Krawallmädchen« als »Bildungsbaustein« »problematische Subkultur« behandelt. Die Autorin des zitierten Textes verweist dabei auf eine in den USA und England existierende Bewegung, die den Begriff »Grrrl« »aggressiv« von *girl* abgewandelt habe. Riot Grrrls seien »Mädchen, die wilde Knurrgeräusche von sich geben« (Heiliger 1998: 81; zur Zitierweise vgl. die Buchausgabe). Weiter schreibt die Autorin:

»Sie haben kurzgeschorene Haare, tätowieren sich und treten in Springerstiefeln auf. Sie setzen dem gängigen weiblichen Schönheitsideal à la Marilyn Monroe gezielt Hässlichkeit und ein Schminktabu entgegen. Sie repräsentieren ein neues, aggressives Mädchenbewusstsein und wollen Raum schaffen für eine neue Mädchenidentität, die sich abwendet von zugeschriebener weiblicher Schwäche und Machtlosigkeit. Ein Netzwerk solcher Mädchengruppen will weibliche Freiräume schaffen, ohne sich mit der männlichen Kultur auseinander setzen zu müssen. Sie definieren sich nicht über ihre Probleme, sondern wollen ihre Bedürfnisse ausleben und dazu brauchen wir zu allererst einmal viel Zeit für uns selber.« Ihr Verhältnis zur Gewalt ist eindeutig: »Ich bin gegen Gewalt, sagt eine der jungen Frauen, »aber ich habe keine Angst sie anzuwenden [...]« (ebd.).

Riot Grrrls – Praxis einer subkulturellen Jugendbewegung

Die Riot Grrrls, vom hier angeführten Unterrichtsmaterial als »problematische Subkultur« begriffen, haben seit Anfang der 1990er Jahre – ihre erste internationale Aufmerksamkeit erlangte die Bewegung um 1991 – auf spezifische Weise die Musikszene mit der zeitgenössischen Feminismus- und Gender-Diskussion konfrontiert. Der Begriff »Riot Grrrls« steht hier als Bezeichnung für Bands wie *Hole*, *Bikini Kill*, *Babes in Toyland*, *Le Tigre* et al., die zu feministisch inspirierten Texten lautstarken Rock spielen und in einer dem Independent-Sektor vergleichbaren Struktur von Netzwerken (zu dem nicht nur musikalische Vernetzungen zählen, sondern auch Fanzines, Gedichte, Treffen, Internet-Workshops, Selbstverteidigungskurse etc.) organisiert sind. In dem 1990 veröffentlichten Manifest »Revolution Girl Style Now«¹⁷ wenden sich die Bands *Bikini Kill* und *Bratmobile* gegen den »Seelentod« junger Mädchen und fordern dazu auf, durch aggressive Aneignung die Muster des US-amerikanischen Hardcore zu nutzen, um mit martialischer Geste gegen die »männliche Hegemonie« anzutreten. Neben dem oben erwähnten Manifest war die »Feminist Majority Foundation«, ein Verein für Frauenrechte, ebenfalls entscheidend für die Entwicklung der neuen weiblichen Musikszene. Dieser Verein organisierte 1991 in Hollywood das erste große »Rock for Choice«-Konzert mit Bands wie *Nirvana*, *Hole*, *L7* und *Sister Double Happiness*, dem sich zahlreiche weitere Konzertreihen anschlossen, die einen explizit politischen Hintergrund hatten und sich stark mit »Frauenthemen« (Abtreibung, sexuelle Gewalt) beschäftigten.

»Express Yourself« – Riot Grrrls und die feministische Theorie

Wurden Frauen in der männerdominierten Pop-Kultur zunächst meist als schreiende Fans, Groupies oder Star-Diven wahrgenommen und ihre künstlerische Arbeit zugleich lediglich zum Objekt männlicher Zuschreibungen unterschiedlichster Art (vgl. hierzu auch Baldauf/Weingartner 1998 und McDonnal/Powers 1995), änderte sich dies spätestens mit dem Erfolg von Madonna (»Express Yourself«): Frauen wurden im Pop-Diskurs anders wahrgenommen und Rollenverhalten, Strategien der Selbstermächtigung sowie die Artikulation von Themen junger Frauen (mediale Männermacht, Liebeskummer, Ess-Störungen, Schönheitsideale, Männergewalt, Vergewaltigungen) thematisiert. Im Anschluss an die Diskussion um den feministischen Dekonstruktivismus und der Differenztheorie hielt der feministische Diskurs¹⁸ auch in die Riot Grrrls-Netzwerke Einzug, die eine eher »segregationistische« Praxis durchführten, in der männlichen Journalisten zuweilen Interviews verweigert wurden, frauenspezifische Kommunikationskanäle organisiert und »Womens-Only-Konzerte« veranstaltet wurden. Politisch geprägt war diese Zeit von der Debatte über den so genannten *Backlash* (Susan Faludi), d.h. der Diagnose des Rückschritts in wesentlichen Zielen und Forderungen der zeitgenössischen Frauenpolitik. In Anschluss an die Arbeiten u.a. von Judith Butler wurden Begriffe wie »Performativität« auch in den Pop-Diskurs eingeführt (vgl. Butler 1995). Durch die Zitierung und Verfremdung von sozial normierten Mustern wie dem der »Mädchenrolle« werden ganz im Sinne der von Butler postulierten »performativen Praxis« die vermeintlich stabilen Idealbilder symbolisch überladen und somit Gegenstand der Kritik. Bands aus der Riot Grrrls-Bewegung karikierten in diesem Sinne die gängigen Muster von Frauen, Models und Idealtypen des konventionellen Rollenbildes und grenzen sich somit von normierten und affirmativen Weiblichkeitsmustern ab. Courtney Love von *Hole* tritt beispielsweise gerne in puppenhaften Mädchenkleidern auf und »dekonstruiert« somit die Geschlechterrolle des »Girlies«. Love, die Ex-Sripperin in Mädchenkleidern, überlädt in ihrer künstlerischen Praxis das Verhaltensmuster »Girlie« und grenzt sich somit von einer festgelegten Rollenzuweisung ab. Das für die Riot Grrrls-Bewegung typische Muster der verfremdeten und symbolischen »Aneignung« dominanter Geschlechterrollen wird somit zur Strategie der Selbstermächtigung. In der Verwendung des männlichen Vokabu-

lars und der »positiven Umdeutung« negativer Zuschreibungen bezeichnen sich Musikerinnen von Bands wie *Hole* oder *Babes in Toyland* beispielsweise als *sluts* (Schlampen) und verwenden somit die Fremdzuschreibung zur Selbstdarstellung, wobei *slut* ähnlich als Ausdruck des »Selbstbewusstseins« zu bewerten ist wie die Selbstdarstellung von schwarzen Rapperinnen wie *Missy Elliot*, die sich selbst als *bitches* bezeichnen. Die bewusst inszenierte »Hässlichkeit« der Bands, die das herrschende Bild vom »schönen Geschlecht« auflöst, »spielt« mit dem voyeuristischen Blick des Zuschauers und entzieht sich zugleich seiner Kontrolle. In diesem Sinne wäre die Bühnenpräsenz der Riot Grrrls-Bands mit ihrer extrem überzeichneten Zurschaustellung von engen, verschmutzten T-Shirts, löcherigen Mini-Röcken, verfilzten Zöpfen und Zahnsparagangen eine politische Praxis, ein Akt des »symbolischen Widerstands« gegen die Identifikation weiblicher Künstlerinnen mit ihren Rollenklischees und den dazugehörigen Sexualisierungen. Passend zur Tendenz der 1990er, dem Jahrzehnt der kulturindustriellen Vereinnahmung subkultureller Tendenzen, wurden den führenden Musikerinnen aus der Riot Grrrls-Bewegung von der Großindustrie Verträge angeboten, die Bands wie *Hole* oder *Babes in Toyland* zum einen größere Verbreitung und aufwendigere Produktionen ermöglichten, zum anderen aber ein Muster kulturindustrieller Dominanz bestätigten, das schon 1979 (Erscheinungsdatum der englischsprachigen Originalausgabe von *Subculture – The Meaning of Style*) von Dick Hebdige herausgearbeitet wurde. Dieser beschrieb die warenförmige Vereinnahmung von Subkultur durch den Mainstream als einen Vorgang, durch den die Gefahren (ideologische, kulturelle, symbolische, politische) der Subkulturen »handhabbar und kontrolliert« werden (vgl. Hebdige 1979). Einst ein Forum für »Deformation, Transformation und Verweigerung« (Hebdige 1979 über die Subkultur des Punk), wird das zuvor rebellische Zeichenreservoir in die gefahrlose Warenform z. B. des Laufstegs der Mode-Industrie übersetzt. Die Bewegung der Riot Grrrls ist damit aber nicht vollständig von der Pop-Kulturindustrie absorbiert worden. Weiterhin existieren die unabhängigen Netzwerke der Aktivistinnen und ermöglichen so ein weitgehend unzensiertes Sprechen, das nicht notwendigerweise nach den Maßstäben von Platten-Management, Radio-Stationen etc. umformuliert werden muss. Darüber hinaus sind – wie das folgende Textbeispiel zeigt – die aus der Bewegung kommenden Künstlerinnen zudem Gegenstand von publizistischen An-

griffen und Zuschreibungen, deren ideologischer Gehalt hier von Interesse ist.

TEXTBEISPIEL: COURTNEY LOVE – »DIE FRAU, DIE ALLE STERBEN SEHEN WOLLEN«

Vor dem Hintergrund der an die Riot Grrrls-Bewegung angekoppelten feministischen Diskurse analysiert Sandra Grether in ihrem Beitrag über Courtney Love in *SPEX* die Presseberichterstattung über die Künstlerin und deren Band *Hole* (vgl. Grether 1995a). Der Artikel selbst ist eine Form des Pop-Journalismus, der sich auch an den Paradigmen der Cultural Studies (hier verläuft diese Diskussion zumeist unter den Schlagworten »Women and Gender«) und des feministischen Dekonstruktivismus orientiert.

Nach dem Tod von Kurt Cobain wurden Grether zufolge die vermeintlichen familiären Hintergründe des Selbstmords in den amerikanischen Medien breit ausgeschlachtet, die Witwe Courtney Love war Gegenstand eines breiten Interesses in den Medien, die alle – z.T. lediglich auf Grundlage von Gerüchten – den Drogenkonsum und die Vernachlässigung des Kindes thematisierten. Das zerfahrene Äußere der Künstlerin und ihre symbolisch aufgeladenen obsessiv-exhibitionistischen Texte (»I Was a Teenage Whore«) haben maßgeblich zum Negativimage von Love beigetragen und bestimmen das von Pop-Journalen und Boulevard-Magazinen verbreitete öffentliche Bild der Künstlerin. Sandra Grether kennzeichnet in ihrem unter der Überschrift »Hole: Die Band, die alle sterben sehen wollen« erschienenen Beitrag die persönliche Faszination zum Gegenstand wie folgt:

»Da ging es plötzlich wieder um das alte Punk-Ding: rauskommen, aber wissen, wohin. Teil-einer-Jugendbewegung-sein-Wollen als politischer Akt, aber diesmal unter feministischen Vorzeichen« (Grether 1995a: 20).

Grether erzählt die Bandgeschichte seit 1992, als *Hole* die Riot Grrrls-Bewegung mit initiierte und die Debüt-Platte von der New Yorker Stadtzeitschrift *Village Voice* zur »Platte des Jahres« gewählt wurde. Courtney Love fragte daraufhin in einem Interview mit dem *Melody Maker* nach den Hintergründen für diese künstlerische Anerkennung und spekulierte, ob sie in drei Monaten nicht die neue Nancy

Spungen¹⁹ sein könnte. Grether verweist in diesem Zusammenhang darauf, das Love in der Presse später tatsächlich in erster Linie als die Frau an der Seite von Cobain wahrgenommen wurde, also keine eigenständige Position besaß.

Später, Monate nach der Veröffentlichung der Platte »Live Through This« Anfang 1993 (der Titel bezieht sich auf die Drogenexzesse und die Partnerschaft mit Cobain), bezog sich die Wahrnehmung der Künstlerin vor allem auf ihre Rolle als Witwe ihres noch prominenteren Mannes. Love, die ehemalige Stripperin und Kind von zwei in den USA relativ bekannten Alt-Hippies, fand die Aufmerksamkeit der Medien, nicht nur der US-Pop-Journale, als sie in einem Artikel der Zeitschrift *Vanity Fair* – laut Grether »ein klassisches, sexistisches Stück Dreck von Journalismus« (Grether 1995a: 22) – über ihre Partnerschaft sprach. Zum gleichen Zeitpunkt, Anfang der 1990er Jahre, als in den USA die »Family Values«-Kampagne von George Bush lief, wurde in dem Artikel vor allem unter Berufung auf Gerüchte und namentlich nicht genannte Personen ein Bild von Love gezeichnet, das die Künstlerin als selbstbezogen und hysterisch beschrieb und die Nachricht verbreitete, Love habe während der Schwangerschaft Heroin genommen. Grether berichtet in ihrem Beitrag, dass diese Meldung eine öffentliche Kampagne gegen das Ehepaar Cobain losgetreten habe, in deren Verlauf sogar mit der sofortigen Heimeinweisung des Neugeborenen durch die amerikanischen Sozialbehörden zu rechnen gewesen sei. Grether über den weiteren Verlauf der Ereignisse:

»Als es schließlich auf die Welt kommt (es war tatsächlich jemand von der Sozialbehörde da, der es mitnehmen wollte), präsentieren sich die beiden als die stolze, gesunde Familie, geben dem SubPop-Gründer Jonathan Poneman für »Spin« ein vertrauliches Interview, in dem die Kleinfamilie gepriesen wird. Überall wird das Kind hergezeigt. Seht her! Es ist gesund! Das ist nebenbei auch noch alles ziemlich behindertenfeindlich« (Grether 1995a: 22).

Im weiteren Verlauf des Textes referiert Grether »zwei übliche Herangehensweisen an Bands mit Frauen« (ebd.), in denen die Künstlerinnen entweder auf ihre »Weiblichkeit« reduziert oder geschlechtsspezifische Kontexte nivelliert werden. Grether betont in diesem Zusammenhang, dass sich die Qualität von Musik auch aus ihrem gesellschaftlichen Entstehungszusammenhang ableitet (ebd.). Auch die

Künstler selbst hatten den Kontext ihrer eigenen Arbeit immer mitbedacht. So antwortete Kurt Cobain auf die Frage des *Melody Maker*, ob *Nirvana* überhaupt subversiv sei (für die Journalistin Everett True war *Hole* tatsächlich ein subversives feministisches Bandkonzept) mit den Worten:

»Nein. Es ist überhaupt nicht möglich für uns, in der kommerziellen Welt subversiv zu sein, weil völlig übersehen wird, wofür wir wirklich eintreten« (Cobain, zitiert nach Grether 1995a: 23).

Cobain begründete diese Auffassung damit, dass der Massenerfolg seiner Gruppe längst schon nicht mehr durch eigene Intentionen zu steuern sei und er keinen Einfluss mehr auf das Publikum habe, unter dem sich längst schon auch Personen befinden würden – Cobain nannte an dieser Stelle häufig Rassisten oder homophobe Männer –, die der Musiker nie habe erreichen wollen. Dies sei der schlimmste Aspekt des kommerziellen Erfolgs der Band. Grether schließt ihren Text, der hier als Beispiel zur Verdeutlichung einer auch an den Cultural Studies geprägten Arbeitsweise vorgestellt wurde (Kennzeichnung der Strategien der Subkulturen als Form der Selbstermächtigung, Herausarbeitung der symbolischen Aneignung von scheinbar festgelegten Zeichenpotenzialen, »widerständige« Arbeit im Pop-Kontext, Stil als absichtliche Kommunikation), mit einem Hinweis auf die weiteren Projekte der Band und die Zeit nach dem »medial« verbreiteten physischen und psychischen Zusammenbruch der Künstlerin. Dieser Artikel macht das Arbeitsprinzip zahlreicher SPEX-Autoren deutlich, für die häufig auch die Arbeiten von Cultural Studies-Theoretikern wie Dick Hebdige, Lawrence Grossberg, Stuart Hall, bell hooks u. a. Bezugsrahmen waren. Band und Künstlerin werden vor dem Hintergrund der US-amerikanischen Gesellschaft und ihrer Subkulturen betrachtet, kontextbildend sind vor allem die Medienberichte in Großbritannien und den USA. Diskursanalytische Verfahrensweisen werden hier mit dem Fan-Standpunkt der Journalistin verbunden, der Text selbst ist voller Bezüge, Analogien und Querverweise und ermöglicht somit einen Blick auf musikalische, biografische und gesellschaftliche Implikationen der Band *Hole*.

RESÜMEE ZU CULTURAL STUDIES, SPEX UND POP-KULTUR

Im Frühjahr 2000, mitten in der Debatte um die Auflösung der alten *SPEX*-Verlagsgesellschaft und die Übernahme des Blattes durch die Münchner Piranha-Mediengruppe, charakterisierte der ehemalige *SPEX*-Redakteur Mark Terkessidis in einem mit der Überschrift »Langer Abschied vom Anderssein« versehenen Beitrag für die Berliner *tageszeitung* die bislang erschienenen Artikel der Zeitschrift als »Mischung aus popkulturellem Fachwissen, Musikfeuilleton und Cultural Studies« (Terkessidis 2000: 17). Diese Reihenfolge umfasst treffend die verschiedenen Sprechweisen über populäre Kultur, die in *SPEX* ihr Forum hatten und haben. Spezifisch für die Rezeption der Cultural Studies in *SPEX* war freilich die kursorische, über mehrere Hefte verstreute Berichterstattung in Form von einzelnen Beiträgen, Rezensionen, Interviews und Themenschwerpunkten. In den Artikeln, die deutlich vom *Cultural Studies-Approach* beeinflusst wurden, besteht die Verbindung vor allem im gemeinsamen Erkenntnisinteresse bezüglich der Praxis jugendlicher Subkulturen, die nicht lediglich in das Erklärungsmuster kulturindustrieller Manipulation eingefügt werden, und in der Analyse populärkultureller Phänomene vor dem Hintergrund der Diskussion zu Gender, Race, Ethnizität und Identitätspolitik. Die Rezeption der Cultural Studies in *SPEX* bedeutet jedoch nicht, dass einzelne Werke des CCCS in den Artikeln über Pop-Musik explizit aufgeführt werden – dies ist eher selten der Fall –, vielmehr bilden diese die Folie, anhand derer die Autorinnen und Autoren sich dem Gegenstand nähern. In diesem Sinne vollzog sich die Rezeption der Cultural Studies in *SPEX* mit einer gewissen Unschärfe parallel und unabhängig vom akademischen Diskurs, in dessen Einzeldisziplinen die Schriften aus Großbritannien und den USA erst in den letzten Jahren zur Kenntnis genommen wurden.

Terkessidis' oben erwähnter Artikel über »die beste Band Deutschlands« (so die liebevolle Bezeichnung des Hamburger *Blumfeld*-Musikers Jochen Distelmeyer für die *SPEX*) durchzieht ein elegischer Tonfall, der auch für einen bestimmten Leserinnen- und Leser-Typus der »alten« *SPEX* signifikant ist: Viele von denen, die einstmals bei manchen Artikeln derart fasziniert mitgingen, dass sie die Kernpassagen während der Lektüre dick mit Rotstift unterstrichen, kennen die »neue« *SPEX* bestenfalls noch vom Durchblättern und registrieren kopfschüttelnd die neuen Mode-Fotostrecken auf Hochglanz-Niveau,

das ambitionierte Layout und die großformatigen Anzeigen des Musik-TV-Senders VIVA 2 mit dem Slogan »Radikalisiert das Leben!«.

Mark Terkessidis hatte in seinem Artikel vorgeschlagen, das Ende der alten »Arbeitsweise« und Produktionsbedingungen als »Symptom für gesellschaftliche Veränderungen« (Terkessidis 2000: 17) zu lesen. Zusammen mit Tom Holert hatte Terkessidis 1996 den deleuzianisch inspirierten Sammelband *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft* herausgegeben, der sich unter Bezugnahme u.a. auf Lawrence Grossberg vom eigentümlichen Modell der kritischen Theorie der »manipulierten« Konsumenten abgrenzte, den Zerfall des »Mainstreams« in zahlreiche Submilieus verzeichnete und somit die Auflösung des alten Independent-Mainstream-Antagonismus konstatierte. In der Tat hatte der Erfolg der Grunge-Rocker *Nirvana* aus Seattle die Underground-Szene und sukzessive den Bereich nicht-kommerzieller Independent-Netzwerke völlig durcheinandergewirbelt und einen gesamten Zweig verändert. »Radikalisiert das Leben!« wäre vor 1992 vielleicht der Titel eines Punk-Samplers oder eines Artikels über die französischen Situationisten um Gy Debord gewesen, heute füllt die »progressive« Abteilung der Musikindustrie damit breitesten Anzeigenraum. Hatten zuvor schon Techno, HipHop, House, Drum & Bass/Jungle die Pop-Kultur zu einem für ein »Zentralorgan« kaum überblick- und kontrollierbaren Feld tausendfacher Segmente, Querverbindungen, Allianzen und Subströmungen erweitert und damit eine Zeitschrift wie *SPEX* zusätzlich in Legitimationsprobleme bezüglich ihrer Avantgarde-Position in Bezug auf die richtungsweisende Berichterstattung gebracht, stehen Beobachter der Jugend- und Populärkultur spätestens seit dem keinesfalls neuen, in dieser Form aber noch nicht da gewesenen Erfolg rechter Bands und Subkulturen vor einem Karneval der Zeichen. Kann auf einem Techno-Rave noch eine bunte, vielgestaltige, nicht eindeutig decodierbare Bricolage aus hip-pesken Emblemen, Plastik und Esoterik-Accessoires »gelesen« werden, stellt die rechte Subkultur die alten popkulturellen Zuordnungen vollends in Frage. So berichtet der Berliner Journalist Burkhard Schröder in *Nazis sind Pop* von einer jungen Interviewpartnerin, die sich als »nationale Sozialistin« definierte und Rasta-Zöpfe trug (Schröder 2000: 157); *Rammstein*, eine nach Selbstauskunft vorgeblich apolitische deutsche Rock-Band, begeistert ein jugendliches Publikum mit Video-Clips, die die protofaschistische Leni-Riefenstahl-Ästhetik imitieren und auf ein ähnlich diffuses Milieu einwirken. Entscheidend

ist in diesen Fällen vor allem, wie die Codes der Musiker vom Publikum rezipiert, verändert und symbolisch angeeignet werden. Zum Beispiel: Die wegen ihrer Neonazi-Vergangenheit einschlägig bekannte Gruppe *Böhse Onkelz* konnte nach ihrer Distanzierung vom rechten Spektrum auf Konzerten Gäste mit Transparenten, die die Aufschrift »Hoyerswerda grüßt die Onkelz« trugen, begrüßen – die Botschaft wird verstanden! Keine andere Epoche der Pop-Geschichte stellte bislang derart die dringliche Aufgabe, die journalistische und akademische Berichterstattung über Pop der affirmativen Verbraucherberatung und nutzlosen Pädagogisierung zu entreißen, keine andere bot weiter so viel Anlass, dem »Resistance through Rituals« als möglicherweise emanzipatorischer Form des Protestes zu misstrauen. Zu den besten, inzwischen ein wenig zurückliegenden Zeiten, hat *SPEX* trotz aller theoretischen Überladungen diese Aufgabe erfüllt, für die jüngeren Ausgaben gilt dies nicht mehr ohne Einschränkung, obwohl auch heute noch gelegentlich hervorragende Artikel im Blatt veröffentlicht werden.

Ob Pop nun aber in seinen besten Momenten die ästhetische Vorwegnahme der Emanzipation oder doch nur kulturindustriell vereinnahmte Scheindissidenz ist, soll an dieser Stelle nicht entschieden werden. In Bezug auf die Geschlechterrepräsentation im Pop kann zumindest festgehalten werden, dass die Entwicklung der letzten Jahre zwar nicht zur Auflösung tradiertter Hierarchien geführt hat, wohl aber – wie das Riot Grrrls-Netzwerk zeigt – zur Durchsetzung divergierender Entwürfe: vom transsexuellen Image der *New York Dolls* in den frühen 1970ern über die offensive Strategie von Madonna bis hin zum Erfolg hervorragender jüngerer Bands wie *Sleater Kinne*. Auch wenn aus dem Erfolg dieser »dissidenten« Modelle wenig in Bezug auf die Änderung der Warenförmigkeit kultureller Produkte folgt, so sind, da weibliche Pop-Stars lange schon nicht mehr lediglich auf die Rolle der »Girlies« oder der fragilen Künstlerinnen reduziert werden können, die emanzipatorischen Konsequenzen doch deutlich sichtbar.

ANMERKUNGEN

I In Heft 7/1995 wurde neben einer redaktionellen Einleitung ein Beitrag von Kerstin Grether über die feministischen Rock-Kritikerinnen Ellen Willis (Professorin für Journalismus an der New York Uni-

versity und Autorin von *No More Nice Girls. Countercultural Essays*) und Ann Powers (Musikredakteurin der traditionsreichen New Yorker Stadtzeitung *Village Voice*) veröffentlicht (vgl. K. Grether 1995). Die Journalisten Ralf Niemczyk und Christian Höller publizierten unter dem Titel »Dick Hebdige. Ein Ringkampf mit Engeln« ein Interview mit Dick Hebdige (vgl. Niemczyk/Höller 1995), während Tom Holert in dem Beitrag »College Rock. Die Ästhetik von Cultural Studies« über den Zusammenhang von Cultural Studies und Rock-Kritik berichtete (vgl. Holert 1995a). Die Fortsetzung in Heft 8/1995 enthielt einen Beitrag von Christian Storms über Andrew Goodwin, dessen Buch *Dancing in the Distraction Factory* (1992) und die Problematik einer Medienkritik zwischen Postmoderne, Kritischer Theorie und MTV (vgl. Storms 1995). Manfred Hermes verfasste mit »Suspekte Subjekte« einen Bücherbericht über neuere Publikationen zum Bereich der Gender Studies (vgl. Hermes 1995). Abgeschlossen wurde dieses Special mit einer Kolumne für grundlegende Buchempfehlungen (hier wurden u.a. Arbeiten von Ellen Willis, John Fiske, Raymond Williams und Paul Gilroy aufgeführt) sowie mit Artikeln von Tom Holert (vgl. Holert 1995b) und Sandra Grether (vgl. Grether 1995b) zur Situation der Cultural Studies an deutschen Universitäten und Kunstakademien. Für das redaktionelle Update im Heft 6/1997 führte Jan Engelmann ein Interview mit Simon Frith (vgl. Engelmann 1997), Mark Terkessidis berichtete unter dem Titel »Nicht ohne revolutionäre Perspektive« über die »Geburt der britischen Cultural Studies aus dem Geist der Neuen Linken« (vgl. Terkessidis 1997). Letzter Beitrag dieses Themenhefts war ein Lektürebericht von Tom Holert über Neuererscheinungen zum Thema »Jugendkultur« und deren Verbindungen zu den Jugendforschungen der Cultural Studies (vgl. Holert 1997).

2 Ralf Hinz beschreibt in seiner detailgenauen und höchst ausführlichen Dissertation *Cultural Studies und Pop. Zur Kritik der Urteilskraft wissenschaftlicher und journalistischer Rede über populäre Kultur* mit anderer Akzentsetzung ebenfalls Diederichsens Werdegang und Einfluss auf den deutschen Pop-Journalismus (Hinz 1998, S. 197–209 und S. 259–267). Seine vor allem an die Kategorien von Marx, Adorno und Pierre Bourdieu anknüpfende Arbeit ist zugleich eine übersichtliche Darstellung der Diskussion über die Möglichkeiten und Grenzen einer zeitgemäßen Kritik der politischen Ökonomie der Pop-Kulturindustrie. Hinz' Arbeit steht in dieser Hinsicht beispielhaft für die im letzten Jahrzehnt vollends entfaltete akademisch-theoretische Analyse

pop-kultureller Stile, Bewegungen und Kulturformen und hat nicht zufällig vor allem *SPEX* als Gegenstand der wissenschaftlichen Untersuchung ausgewählt.

3 Diederichsens Vorwort zur 1989 erschienenen Kritikensammlung *1500 Schallplatten 1979–1989* trägt den bezeichnenden Titel »Musik und Dissidenz in den 80er Jahren – Inhaltsverzeichnis einer Theorie«. Vgl. Diederichsen 1989, S. 11–19; zur neueren Diskussion vgl. Diederichsen 1999.

4 »Das neue Merve-Bändchen war für eine gewisse Zeit für gewisse Kreise so etwas wie die neue Indie-Platte (Merve war und ist da sowas wie ein Major-Indie, das Rough-Trade unter den Theorie-Verlagen)« (Diederichsen 1993a: 163).

5 Der Journalist und *testcard*-Herausgeber Martin Büsser kritisiert im Vorwort seines Buches *Anti-Pop* den leichtfertigen Umgang mit den Geistesgrößen des akademisch orientierten Pop-Diskurses: »Antipop meint strenge Absage. Bitte wieder mit Marx, Adorno und Marcuse beschäftigen, mit Foucault und Deleuze. Aber was heißt schon »wieder« – hat das je jemand getan? Als wir »testcard #3« in ein Fake-Cover verhüllten, das die Merve-Ausgabe von »Mille Plateaux« nachstellte, ist dies fast niemandem aufgefallen. Der Philosoph, vom dem die hippe Popisten reden, als sei er der Schlüssel, über den sich Belanglosigkeiten wie die *FUGEES* als rhizomatisch minoritär verkaufen lassen, ist in den entsprechenden Kreisen nur über Schlagwörter präsent« (Büsser 1998: 9). Die in ambitionierter Buchform erscheinende Pop-Theorie-Reihe *testcard* stellt einen außerhalb der Zeitschrift *SPEX* agierenden Arbeitszusammenhang dar, welcher eine ästhetische Untersuchung der Pop-Kultur betreibt und jenseits popkultureller Mythenbildung nach ihrer gesellschaftlichen Relevanz fragen will.

6 Obwohl für die Weiterentwicklung des Blattes entscheidend, ist die Frage nach der »neuen« *SPEX* für diesen Überblick weniger wichtig, da die entscheidende Phase der Rezeption der Cultural Studies in den Jahren vor 1998 stattfand. Zum jetzigen Zeitpunkt kann eine deutliche, sich bereits länger abzeichnende Umgestaltung festgestellt werden, die sich vor allem im höchst ambitionierten und kunstvollen Layout des Blattes niederschlägt, während die Bezugnahme auf die Cultural Studies inzwischen einen weniger breiten und expliziten Raum einnimmt. Über diese Debatte berichtet ausführlich Klaus Walther unter dem Titel »I just wasn't made for these times.« Leben mit »Spex« in der Zeitschrift *Texte zur Kunst* (vgl. Walther 2000).

7 Die Rezension von Diedrich Diederichsen enthält zugleich einen Abriss über das geistige Klima, in der die Rezeption dieser Denkrichtungen stattfinden konnte. Das Erscheinen der deutschen Übersetzung der *Mille Plateaux* wurde in der *SPEX* zudem euphorisch begrüßt (vgl. dazu auch Diederichsen 1993a, S. 159–181).

8 *On Record*, herausgegeben von Simon Frith und Andrew Goodwin, in dem von Theodor W. Adorno bis Greil Marcus unterschiedlichste Beiträge zur (Rock-)Kulturtheorie veröffentlicht wurden (vgl. Frith/Goodwin 1990).

9 Festgestellt wurde hier die damals noch weitgehend fehlende Aneignung von Cultural Studies im klassischen akademischen Bereich und die »halblegitime Stellung« der mit Cultural Studies befassten Theoretiker. Der Leserschaft empfohlen wurde der »Theorie-Hammer« *The Location of Culture* (1993) von Homi K. Bhabha. Als Resümee zum damaligen Zeitpunkt bilanziert der Autor Birger Hübeler die Rezeption der Cultural Studies mit den Worten: »Allerdings wird sich die Wirksamkeit vieler Theoretiker aus den Bereichen der Cultural Studies erst dann konkretisieren, wenn ihre Dialoge und Vorschläge auch, und das bleibt zu hoffen, im hiesigen kulturellen und politischen Mainstream-Diskurs eingreifen können, und andererseits eine Menge von Leuten sich ihren »Nebenwiderspruch« sparen. Zunächst hoffen wir erst einmal, dass »Yo Hermeneutics«, »black looks« und »Körper von Gewicht« endlich mehr deutsche Übersetzungen anstoßen« (Hübeler 1995: 34). Der letzte Satz bezieht sich auf damals aktuelle Veröffentlichungen von bell hooks, Judith Butler und Diedrich Diederichsen.

10 Unter dem Titel »Phobien, Synopsen, forcierte Wissensstände!? Jetzt: Boom? Deutschsprachige Cultural Studies-Publikationen versuchen den Diskurs zu ordnen« erschien eine Sammelbesprechung des Autors Christian Höller von folgenden Bänden: *The contemporary Study of Culture*, herausgegeben vom Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften des Bundesministeriums für Wissenschaft und Verkehr in Wien; *Cultural Studies – Eine Einführung* von Christina Lutter und Markus Reisenleitner; *Cultural Studies – Grundlagentexte zur Einführung*, herausgegeben von Roger Bromley, Udo Götlich und Carsten Winter, sowie *Die kleinen Unterschiede – Der Cultural Studies-Reader*, herausgegeben von Jan Engelmann.

11 Florian Schneider weist in seiner Rezension des Buches *Empire* von Antonio Negri und Michael Hardt (Cambridge/London 2000) auf

eine aktuelle Version des Vorwurfs hin, die Cultural Studies würden letztlich nur der Konsumforschung und hierarchisierenden Marktsegmentierung dienen: »Postmoderne Theorie hat die Welt nur dekonstruiert, es kommt aber darauf an, sie zu verändern – so ließe sich das Credo von Michael Hardt und Toni Negri vielleicht am treffendsten umschreiben. Hart gehen die beiden Autoren mit der Scheinradikalität der Postcolonial und Cultural Studies ins Gericht. Diese hätten zwar dazu beigetragen, dass es mittlerweile auch ›für schwule 18- bis 22-jährige Latino-Amerikaner‹ eine spezielle Marketingstrategie gebe. Die Theoretisierung aller möglichen Verschiedenheiten und deren Realisierung im Rahmen des Weltmarktes führten aber keineswegs ›zu Gleichheit und zum freien Spiel der Kräfte, sondern zu neuen Hierarchien oder eher einem Prozess andauernder Hierarchisierung‹. Postmoderne Tugenden wie Differenz, Hybridität und Freizügigkeit blieben Privilegien von Eliten, solange eine wirklich revolutionäre Praxis sich nicht auf die Ebene der Produktion beziehe« (Schneider 2000: 86 ff.).

12 Nach der Wiedervereinigung Deutschlands konnte in subkulturellen Zusammenhängen eine verstärkte Repolitisierung verzeichnet werden. Zahlreiche Autoren aus dem SPEX-Umfeld (zu nennen sind hier Diedrich Diederichsen und Günther Jacob) sowie bekannte Bands wie die Hamburger Gruppen *Die Goldenen Zitronen* oder *Blumfeld* bereisten Anfang der 1990er die neuen Bundesländer, um in aktionistischer Form gegen die rassistischen Pogrome in Hoyerswerda und anderen Städten zu demonstrieren. Personen und Zusammenhänge, die sich in den 1980ern vor allem auf publizistische und künstlerische Praxis beschränkt hatten, nahmen in diesem Zeitraum an Kongressen (z.B. *konkret*-Kongress in Hamburg, Juni 1993; Kongress der Wohlfahrtsausschüsse, Köln, Juli 1993) teil oder intervenierten in Form von Demonstrationen und situativen Happenings. Beispielhaft ist hier die zum selben Zeitraum in Köln stattfindende Verhinderung der Aufführung von Filmen des Regisseurs Hans-Jürgen Syberberg, dem u.a. aufgrund seiner kulturpolitischen Schriften Antisemitismus vorgeworfen wurde. Diese Interventionen waren eigenständige Artikulationen eines Milieus, welches sich über Jahre von der traditionellen (arbeiterbewegten oder reformistischen) deutschen Linken abgegrenzt hatte und nun, nach ihrem Rückzug aus dem subkulturellen Mikrokosmos, mit autonomen linken Gruppen gemeinsam agierte (vgl. dazu ausführlich Wohlfahrtsausschüsse 1993).

13 Zur Debatte um HipHop, Rassismus und die Problematiken der Identitätspolitik vgl. das kenntnisreiche Standardwerk *Agit Pop. Schwarze Musik und weiße Hörer* (1993) von Günther Jacob.

14 Vgl. hierzu Annas/Christoph 1993, für die neueren Entwicklungen Searchlight et al. (Hg.) 2000. In *SPEX* wurde die Debatte unter dem Titel »Das Ende der Jugendkultur wie wir sie kennen« eröffnet (vgl. Diederichsen 1992).

15 Ein bekanntes Frankfurter Label aus dem Techno-Bereich gab sich den bezeichnenden Namen *Mille Plateaux*, in Zeitschriften wie *de:bug – Zeitschrift für elektronische Lebensaspekte* findet dieser Ansatz auch publizistischen Niederschlag.

16 So der Titel eines Spiegel-Spezial-Hefts, in dem die führenden internationalen und deutschen Pop-Journalisten zu Wort kamen und die unterschiedlichen Positionen der damaligen Debatte referiert wurden (vgl. Spiegel Spezial 1994).

17 Vgl. zur Geschichte der Riot Grrrls den Beitrag von Gottlieb und Wald in Eichhorn/Grimm 1994.

18 Annette Weber beschreibt in *jungle world* prägnant die Praxis der Riot Grrrls »zwischen subversiver Praxis und koketter Frechdachs-Attitüde« und liefert mit ihrem journalistischen Artikel an anderer Stelle ebenfalls einen Beitrag, der bestens zu der im Folgenden untersuchten Textsorte einer am Cultural Studies-Diskurs orientierten Annäherung an popkulturelle Phänomene passt (vgl. Weber 1998).

19 Nancy Spungen war die Freundin des *Sex Pistols*-Bassisten Sid Vicious und gilt in der Geschichtsschreibung des Punk als geistesranke Heroinsüchtige, die von ihrem Freund später durch Messerstiche ermordet wurde. In dem Film *Sid & Nancy* von Alex Cox (USA 1988) spielt Courtney Love in einer Nebenrolle die Freundin von Nancy Spungen.

LITERATUR

Annas, Max/Christoph, Ralf (Hg.) (1993): *Neue Soundtracks für den Volksempfänger. Nazirock, Jugendkultur und rechter Mainstream*, Berlin/Amsterdam: Edition ID-Verlag.

Baldauf, Anette/Weingartner, Katharina (Hg.) (1998): *Lips, Tits, Hits, Power? Popkultur und Feminismus*, Wien: Folio.

Bhabha, Homi K. (1993): *The Location of Culture*, London: Routledge.

- Bromley, Roger/Göttlich, Udo/Winter, Carsten (Hg.) (1999): *Cultural Studies – Grundlagentexte zur Einführung*, Lüneburg: zu Klampen.
- Büsser, Martin (1998): *Antipop*, Mainz: Ventil.
- Butler, Judith (1995): *Körper von Gewicht*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Felix (1992): *Tausend Plateaus*, Berlin: Merve.
- Diederichsen, Diedrich (1985): *Sexbeat. 1972 bis heute*, Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Diederichsen, Diedrich (1989): *1500 Schallplatten. 1979–1989*, Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Diederichsen, Diedrich (1992): »The Kids Are Not Alright«. *SPEX* 11/1992, S. 28–34.
- Diederichsen, Diedrich (1993a): *Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock 'n' Roll 1990–93*, Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Diederichsen, Diedrich (Hg.) (1993b): *Yo! Hermeneutics! Schwarze Kulturkritik*, Berlin/Amsterdam: Edition ID-Archiv.
- Diederichsen, Diedrich (1999): *Der lange Weg nach Mitte. Der Sound und die Stadt*, Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Diederichsen, Diedrich/Hebdige, Dick/Marx, Olaf D. (1983): *Schocker. Stile und Moden der Subkultur*, Reinbek: Rowohlt.
- Eichhorn, Cornelia/Grimm, Sabine (Hg.) (1994): *Gender Killer. Texte zu Feminismus und Politik*, Berlin: ID-Verlag.
- Engelmann, Jan (1997): »Roter Faden Performanz. Interview mit Simon Frith«. *SPEX* 6/1997, S. 58.
- Engelmann, Jan (Hg.) (1999): *Die kleinen Unterschiede – Der Cultural-Studies-Reader*, Frankfurt a.M.: Campus.
- Frith, Simon/Goodwin, Andrew (Hg.) (1990): *On Record: Rock, Pop and the Written Word*, London: Routledge.
- Goodwin, Andrew (1992): *Dancing in the Distraction Factory: Music Television and Popular Culture*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gottlieb, Joanne/Wald, Gaby (1994): »Smells Like Teen Spirit«. In: Cornelia Eichhorn/Sabine Grimm, *Gender Killer. Texte zu Feminismus und Politik*, Berlin: ID-Verlag.
- Grether, Kerstin (1995): »Ellen Willis & Ann Powers. Rock She Wrote«. *SPEX* 7/1995, S. 50–51.
- Grether, Sandra (1995a): »Hole. Die Band, die alle sterben sehen wollen«. *SPEX* 1/1995, S. 20–23.

- Grether, Sandra (1995b): »Ich zieh' mein Studium durch. Kunstakademien im Test«. *SPEX* 8/1995, S. 51.
- Grossberg, Lawrence (1992): *We Gotta Get Out Of This Place. Popular Conservatism and Postmodern Culture*, New York/London: Routledge.
- Hafeneger, Benno/Japsen, Mechthild M./Klose, Christiana (Hg.) (1998): »Mit fünfzehn hat man noch Träume ...« *Lebensgefühl und Lebenswelten in der Adoleszenz*, Opladen: Leske + Budrich.
- Hall, Stuart/Jefferson, Tony (Hg.) (1976): *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, London: Hutchinson.
- Hebdige, Dick (1979): *Subculture. The Meaning of Style*, London/New York: Methuen.
- Heiliger, Anita (1998): »Weibliche Lebensentwürfe: Vielfalt und Blockierungen. Starke Vorbilder, enge Grenzen«. In: Benno Hafeneger/Mechthild M. Japsen/Christiana Klose (Hg.), »Mit fünfzehn hat man noch Träume ...« *Lebensgefühl und Lebenswelten in der Adoleszenz*, Opladen: Leske + Budrich.
- Hermes, Manfred (1995): »Suspekte Subjekte«. *SPEX* 8/1995, S. 48–49.
- Hinz, Ralf (1998): *Cultural Studies und Pop. Zur Kritik der Urteilkraft wissenschaftlicher und journalistischer Rede über populäre Kultur*, Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Höller, Christian (1999): »Phobien, Synopsen, forcierte Wissensstände!? Jetzt: Boom? Deutschsprachige Cultural-Studies-Publikationen versuchen den Diskurs zu ordnen«. *SPEX* 9/1999, S. 24.
- Holert, Tom (1995): »College Rock. Die Ästhetik von Cultural Studies«. *SPEX* 7/1995, S. 54–55.
- Holert, Tom (1995): »Kulturwissenschaften zu Cultural Studies. Wo geht es hier zum Institut?«. *SPEX* 8/1995, S. 50–51.
- Holert, Tom (1997): »Gegen->Kultur«. *SPEX* 6/1997, S. 60–62.
- Holert, Tom/Terkessidis, Mark (Hg.) (1996): *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*, Berlin: ID-Verlag.
- Hübel, Birger (1995): »Cultural Studies«. *SPEX* 1/1995, S. 34.
- Jacob, Günther (1993): *Agit-Pop. Schwarze Musik und weiße Hörer. Texte zu Rassismus und Nationalismus, HipHop und Raggamuffin*, Berlin/Amsterdam: Edition ID-Verlag.
- Kemper, Peter/Langhoff, Thomas/Sonnenschein, Ulrich (Hg.) (1999):

- Alles so schön bunt hier. Die Geschichte der Popkultur von den Fünfzigern bis heute*, Stuttgart: Reclam.
- Kurz, Robert (1999): *Die Welt als Wille und Design. Postmoderne, Lifestyle-Linke und die Ästhetisierung der Krise*, Berlin: Edition Tiamat.
- Lutter, Christina/Reisenleitner, Markus (1998): *Cultural Studies – Eine Einführung*, Wien: Turia + Kant.
- McDonnall, Evelyn/Powers, Ann (Hg.) (1995): *Rock She Wrote. Woman Write About Rock, Pop and Rap*, New York: Plexus.
- Negri, Antonio/Hardt, Michael (2000): *Empire*, Cambridge/London: Harvard University Press.
- Niemczyk, Ralf/Höller, Christian (1995): »Dick Hebdige. Ein Ringkampf mit Engeln«. *SPEX* 7/1995, S. 52–53.
- Redaktion *SPEX* (1995): *Special – Cultural Studies. Teil Eins. SPEX* 7/1995.
- Schneider, Florian (2000): »Empire. Rezension zu Negri/Hardt«. *SPEX* 10/2000, S. 86–89.
- Schröder, Burkhard (2000): *Nazis sind Pop*, Berlin: Espresso.
- Spiegel Spezial (1994): *Pop und Politik*, Ausgabe 2/1994, Hamburg.
- Storms, Christian (1995): »Die Fabrik tanzt«. *SPEX* 8/1995, S. 47.
- Terkessidis, Mark (1997): »Nicht ohne revolutionäre Perspektive!«. *SPEX* 6/1997, S. 59.
- Terkessidis, Mark (2000): »Langer Abschied vom Anderssein«. *die tageszeitung* vom 17.2.2000, S. 17.
- Walther, Klaus (2000): »»I Just Wasn't Made for these Times.« Leben mit »Spex««. *Texte zur Kunst*, Heft 38 Juni 2000, S. 175–180.
- Weber, Annette (1998): »Was in der Kleidchennummer steckt. Riot Grrrls zwischen subversiver Praxis und koketter Frechdachs-Attitüde«. *jungle world* 18/1998.
- Westbam/Goetz, Rainald (1997): *Mix, Cuts & Scratches*, Berlin: Merve.
- Willis, Ellen (1994): *No More Nice Girls. Countercultural Essays*, New England: Wesleyan University Press.
- Willis, Paul (1979): *Spaß am Widerstand. Gegenkultur in der Arbeiterschule*, Frankfurt a.M.: Syndikat.
- Willis, Paul (1981): »Profane Culture«. *Rocker, Hippies: Subversive Stile der Jugendkultur*, Frankfurt a.M.: Syndikat.
- Wohlfahrtsausschüsse (Hg.) (1993): *Etwas besseres als die Nation*, Berlin/Amsterdam: Edition ID-Verlag.