

Neue Soziale

F O R S C H U N G S J O U R N A L

Bewegungen



POPMODERNE UND PROTEST

Musik zwischen Subversion und Aneignung

Heft 3 – Oktober 2006 € 14,-

LUCIUS
et
LUCIUS



EDITORIAL

- 2 Popmoderne und Protest
Musik zwischen Subversion
und Aneignung

ESSAY

- 8 *Norbert Seitz*
Eine Art ozeanisches Gefühl
Nachbetrachtung zum neuen
Fußball-Patriotismus

THEMENSCHWERPUNKT

- 13 *Jürgen Reiche*
Mythos Rock
Politik und Rockmusik
- 20 *Jörg-Uwe Nieland*
From Music to Politics or from Politics to
Music?
- 30 *Alexander Zollondz*
Hip Hop – durch Ausgrenzung zum Erfolg?
Interview mit Hannes Loh und
Murat Güngör
- 39 *Stephanie Schmoliner*
Let's riot – Riot Grrrls
zwischen Feminismus, Subkultur und
sozialer Bewegung
- 47 *Christian Dornbusch/Jan Raabe*
RechtsRock
- 54 *Susann Witt-Stahl*
Pop und Krieg – eine hemmungslose
Eskapade

PULSSCHLAG

- 62 *Rosemarie Reitsamer*
Who are the ‚Boyz in the Hood‘? Gewalt,
Geschlecht und Ethnizität in *urban music*
Videoclips
- 69 *Gabriele Rohmann*
Zwischen vielen Grenzen
Jugendkulturen in Mexiko

- 75 Tagungsankündigung
Unbeschreiblich weiblich?
Mädchen und junge Frauen in
Jugendkulturen
- 77 Tagungsankündigung
Bürgergesellschaft –
Wunsch und Wirklichkeit
- 82 Workshopinweis
Konsumenten und Unternehmen
als Bürger
- 84 Alte Journalhefte zum Versandkostenpreis

TREIBGUT

- 85 Materialien, Notizen, Hinweise

LITERATUR

- 89 50 Jahre Bravo – 50 Jahre kommerziali-
sierte Jugendkultur
(*Stephanie Schmoliner*)
- 90 Eine Kulturgeschichte des Protestes in den
USA (*Simon Teune*)
- 92 Feminismus in der Popmusik (*Stephanie
Schmoliner*)
- 93 Der Pudding bleibt nicht hängen –
Zur Zivilgesellschaft in Südostasien
(*Jan Rohwerder*)
- 96 Soziale Ungleichheit und Geschlechterver-
hältnisse im multi-ethnischen Zusammen-
leben (*Anja Löwe*)
- 98 Gramsci und der Postanarchismus
(*Jens Kastner*)

99 ANNOTATIONEN

102 LITERATUR ZUM THEMENSCHWERPUNKT

104 AKTUELLE BIBLIOGRAPHIE

108 ABSTRACTS

112 IMPRESSUM

Popmoderne und Protest Musik zwischen Subversion und Aneignung

Die bekannteste deutsche Jugendzeitung wird in diesen Tagen 50 Jahre. Alle feiern die Jugendzeitschrift mit ihren Erinnerungen zwischen Popkultur und Pubertät. Und das Forschungsjournal macht – ohne den Gedanken einer Reminiszenz an die ‚Bravo‘ – ein Themenheft zu *Pop* und Musik.

Pop, so lässt sich feststellen, ist heutzutage alles – und alles ist *Pop*. Überall ist von diesem schillernden Begriff die Rede und alles Neue, alles kulturell Aufregende soll *Pop* sein: Von der Harald Schmidt Show über Gerhard Schröders Neujahrsrede und Westerwelles Auftritt im Big Brother-Container zur nächsten Kunstaustellung und dem neuen Literaturereignis. Und nichts scheint mehr ohne das wichtige Präfix auskommen zu können: Man redet vom ‚*Pop*-Journalismus‘, von ‚*Pop*-Malerei‘ oder von der ‚*Pop*-Politik‘ der Berliner Republik. Nach der Postmoderne also die *Pop*moderne? Doch auch wenn sich *Pop* somit vom ‚musikrevoltierenden Kulturelement‘ zum allgemeinen Ausdruck gewandelt hat und längst nicht mehr ausschließlich mit musikalischen Mitteln besetzt ist, so soll es in diesem Heft um *Pop* als musikalische Form gehen. *Pop*moderne und Protest – die *Pop*-Musik zwischen Aneignung und Subversion.

Cultural Studies vs. Kritische Theorie?

Die Begriffskreation ‚*Pop*moderne‘ ist hier jedoch kein Novum. Bereits in den 1990er Jahren machte die Zeitschrift ‚links‘ ein gleichnamiges Heft und setzte bei der Frage nach ‚dem Ende der Jugendkultur-Debatte‘ an. Sie griff die gerade so populären Diskussionen um die Möglichkeiten politischer Codierung ästhetischer Symbole auf. Damals wurden Ausdifferenzierungen in einigen Musikstilen immer deutlicher, neue Identitätsmöglichkeiten entstanden und die

Frage, was das Subversive, das Widerständige in der Musik ausmacht, wurde neu verhandelt. Zwar war klar, dass *Pop* keine homogene Sache ist, die man gleichförmig diskutieren kann, aber die politische Wirkungskraft wurde *Pop* nicht abgesprochen. Aussagen wie ‚Sag mir was du hörst, und ich sag dir wer du bist‘ verdeutlichen den aktuellen Stand. Aber die Frage nach dem ‚Was‘ wurde bereits vor fünfzehn Jahren gestellt. Schien die Popmusik der 1970er und 1980er Jahre noch eindeutiger politisch, ist die Frage nach explizit politischen Inhalten heute schwieriger denn je. Aufforderungen im Stil Bob Marleys mit ‚Get up, stand up, stand up for your rights‘ waren der Soundtrack einer ganzen Generation. Musik wurde als ernstzunehmendes Medium in Bezug auf Identitätsgestaltung verhandelt.

Dass *Pop* als politisch wahrgenommen wurde, hat nicht zuletzt mit damaligen Debatten zu tun. Musik war für politische Inhalte attraktiv, weil sie die herrschenden Diskurse unterstützen konnte. Politik wurde als unübersichtlich und vielfältig verstanden, Musik konnte in Schubladen eingeteilt werden. Verlässliche Orte, an denen man fand, was man suchte.

Der Grund für diese Wahrnehmung lag an den sich zunehmend etablierenden ‚cultural studies‘, einem Konzept, ‚Kultur als Lebensweise‘ zu verstehen (Bonz 2002).

Die Kritische Theorie mit Adornos und Horkheimers pessimistischen Thesen zur Kulturindustrie schien ausgedient zu haben, und mit neuen Ideen sollte die Funktion der Kultur in gesellschaftlichen Transformationsprozessen untersucht werden. Bestand die Kritische Theorie noch auf den Gegensatz Kultur – Ökonomie und deren Trennung, so wurde dieser Gegensatz in den cultural studies für untauglich erklärt. Man ging dazu über, alles, auch Kultur, im ökonomischen, oder besser kapitalistischen System zu verstehen. Die Kritik an dem Kulturverständnis der Kritischen Theorie und deren Vertretern liegt größtenteils in der Theorie selbst.

Der von Adorno und Horkheimer geprägte Begriff ‚Kulturindustrie‘ bezeichnet zunächst nur die industrialisierte Produktion von Kultur in Form ihrer Güter. Doch der inflationäre Gebrauch dieses Begriffes und dessen angebliche ‚Kampfkraft‘, beispielsweise bei den Studentenprotesten der 1970er Jahre, war es, der die Diskussionen zu den cultural studies brachte (Klein 1999). Zu Beginn der 1980er Jahre wurde die Debatte um Kulturindustrie an einen linken *Pop*-Diskurs gekoppelt, was gleichzeitig dazu führte, den Ideen und Theorien einen politischen Anstrich zu geben. Es war die Frage nach dem Subversiven, und ob daraus folgend nicht doch so große Werte wie Freiheit stehen können, die die Debatte formte.

Die SubkulturforscherInnen verorteten die Kultur nicht mehr außerhalb kapitalistischer Verhältnisse, sondern bewerteten diese als Gegenkultur zum Mainstream innerhalb der ökonomischen Verwertbarkeit – dort sollte das subversive Potential liegen, welches in Folge zu einem besseren Leben führen könne.

Doch auch hier schienen sich Hoffnungen, die in die Musik gelegt worden sind, nicht zu erfüllen. Die aktuellen Debatten um *Pop* unterscheiden daher wieder zwischen beiden Theorien: *Kritische Theorie* vs. *cultural studies* – Frankfurt gegen Birmingham.

Pop und Subkultur

Doch *Pop* ist durchaus nicht beliebig. Und so war es die Gefahr der Beliebigkeit, die einen gemeinsamen Nenner forderte. Dieser gemeinsame Nenner konnte nur darin liegen, sich innerhalb dieses Heftes mit einem der popkulturellen Güter auseinander zusetzen. Die Wahl fiel auf Musik. Dass innerhalb der Artikel die Interpretation Mainstream-Musik dominiert und nur am Rande subkulturelle Stile sich wiederfinden, spiegelt die aktuelle Diskussion wider.

Bereits 1995 hat das Forschungsjournal sich auf den Weg gemacht, mit einem Heft zur ‚Subkultur‘ eben diese zu untersuchen. Das ‚Pop-

moderne-Heft‘ soll nicht nur einen Überblick über aktuelle Zusammenhänge zwischen Bewegungen und musiktheoretischen Auseinandersetzungen bieten, sondern auch anschließen an das Heft Jg. 8, 2/1995: Subkultur und Subversion. Hier wurde der Zusammenhang von subkulturellen Kontexten und Mobilisierungsprozessen untersucht und jugendliche Teilkulturen abgebildet. Doch innerhalb der Musik haben sich Stile vielfältiger entwickelt. Klassische Subkulturen finden sich kaum noch. Daher war es an der Zeit, der Frage nachzugehen, welche Ressourcen für soziale Bewegungen in der Popmoderne denn noch zu finden sind? Popkultur ist heute eben alles. Underground oder Independent als Gegensatz zum Mainstream greift heute so nicht mehr. Schließlich verkünden KritikerInnen der Popkultur, dass Massenkultur alles Subversive vereinnahmt.

Und hier gelangen wir zu unserem Ausgangsbeispiel. 50 Jahre Bravo zeigt auch die Geschichte von 50 Jahren Popkultur, Kultur, die bestens geeignet ist zur ökonomischen Verwertbarkeit. Selbst wenn 2006 der Künstler Peter Licht das ‚Lied vom Ende des Kapitalismus‘ als neue Lösung ausgibt: Alles wird verkauft. Vorbei sind die Zeiten, in denen der Inhalt als das wichtigste empfunden wurde und die musikalische Untermalung im stumpfen Rock ausreichte. Ausdifferenzierter und musikstilübergreifend zeigt sich die Musik und bietet für jede Lebens- und Stimmungslage den richtige Soundtrack.

Subversion

Während die Theorie der Aneignung von kulturellen Gütern innerhalb der Kultur-Debatten sowohl positiv als auch negativ besetzt sein kann, wird der Begriff Subversion innerhalb des Popdiskurses durchweg positiv gebraucht. Doch so wirkungsmächtig, wie der Begriff *Subversion* erscheint, so inhaltsleer wirkt er zurzeit innerhalb der *Pop*-Debatte. Diskussionen um ‚gut‘ (Subkultur) und ‚böse‘ (Mainstream) haben sich aufgelöst, und zunächst schien es so, als ob der

subversiven Widerstandskultur der Hauptstreit genommen wurde. Neuerdings unterstellt man, dass innerhalb der Musik symbolische Widerstandsorte zu finden sind. Dass hier erneut Ausschlüsse und Machtverhältnisse demonstriert werden, fällt in den Diskussionen häufig nicht weiter ins Gewicht (Chalda/Dembowski/Ünlü 2003).

Ein Beispiel für neue Machtverhältnisse lässt sich derzeit im Hip Hop finden. Die Journalisten Alexander Zollondz, Murat Güngör und Hannes Loh führten dazu ein Interview, das im Titel ‚Durch Ausgrenzung zum Erfolg‘ zeigt, dass das Widerständige der Musik nicht immer offensichtlich ist.

Was also könnte subversiv am Hip Hop sein? Subversion wird zunächst als zerstörerische Aktion definiert. Doch dessen Gebrauch wurde nicht zuletzt durch die cultural studies zunehmend inflationärer. Subversive Aktionen zeichnen sich aus durch ihre inhaltliche Auseinandersetzung mit den herrschenden Normen. Diese künstlerisch umzudeuten und damit gesellschaftliche Änderungen hervorzubringen ist das angestrebte Ziel. John Fiske (1989) spricht bei allen radikalen Formen der Kunst, die Normen bricht und Tabus überschreitet, von subversiven Aktionen. Demzufolge könnte Hip Hop mit rechtsradikalen und nationalistischen Texten tatsächlich subversiv sein, bricht es schließlich die Norm oder besser die Annahme, es hier mit einem Tabu zu tun zu haben. Fiske geht noch weiter in seiner Theorie. Die Beliebtheit und Popularität von kulturellen Formen, in diesem Falle der Musik, ist darauf zurückzuführen, dass ZuhörerInnen die identitätsbildenden Momente der Musik aneignen. Diese Aneignung geschieht durch eigene Interpretation. Im günstigsten Falle wirkt sich das Gehörte dann auch zumindest in einem gewissen Grad auf die Handlungen der ZuhörerInnen innerhalb der Gesellschaft aus. Die kritische Interpretation, die Fiske als Aneignung sieht, beginnt damit, kulturelle Unterschiede, Machtver-

hältnisse, soziale Lage oder Räume zu verstehen und zu analysieren. Wünschenswertes Ergebnis der Aneignung sei die subversive Reaktion. Ein Phänomen, mit dem die Riot Grrrls ihre feministischen Forderungen an ihre HörerInnen weitergeben wollten und sie zu Veränderung bewegen wollten. In wie weit diese Strategie umgesetzt wurde, ist in dem Beitrag von Stephanie Schmoliner zu lesen. Hier findet sich auch eine weitere Form der Aneignung, die ökonomische Vereinnahmung von so genannter Subkultur zum Mainstream. Diese Aneignung hatte zur Folge, dass Inhalt und Stil der Riot Grrrls ihren rebellischen, subversiven Gestus verloren haben. Geht aber dieser verloren, wird die Musik beliebig und verliert ihre Kraft.

Unter der Überschrift ‚Alles ist Pop – was bleibt von der Gegenkultur?‘ erklärt der Gründer des Kölner Musikmagazins ‚Spex‘ Diedrich Diedrichsen, dass heute alles zu *Pop* im Sinne von ‚sexy, flippig, populär‘ definiert werden kann, während gleichzeitig der reale subkulturelle Austragungsort von Popkultur nur noch in winzigen Restformen vorhanden ist. Wenn *Pop* mal als Äußerung von Unten gegolten hat, als Selbstermächtigung, Gegenkultur oder Repräsentation der Nichtrepräsentierten, dann ist davon außer an ihren Rändern nicht mehr viel zu spüren. Der alte *Pop*-Begriff, der etwas mit sexueller Befreiung oder alternativen Lebenskonzepten zu tun hatte, scheint somit endgültig Geschichte geworden zu sein. Und mit dieser Geschichte lässt sich – nicht nur ästhetisch – heutzutage wunderbar und verkaufsträchtig spielen: ‚Über das Quartett ‚Tokio Hotel‘ verstreut finden sich alle Symbole und Zeichen, die in der Popmusik jemals mit Subkultur und Rebellion konnotiert waren: die Lederjacke aus dem Rock; die zerfetzte Jeans aus dem Punk; die mit Kajalstift umrandeten Augen aus dem New Wave; die Dreadlocks aus dem Reggae. Tokio Hotel gehört jedoch zu keiner Subkultur, die Band operiert musikalisch im Mainstream. Auch um eine politische Aussage geht es der

Band nicht. Die subkulturellen Zeichen sind hier all das nicht mehr, was sie einmal waren: subversiv. Politische und subkulturelle Symbole werden in einem pubertären radical chic entschärft“ (Bunz 2005: 26).

Aneignung

Vielleicht ist es Aneignung, die die Popmoderne politisch untermauern kann. Aneignung von Kulturprodukten vollzieht sich im Alltag. Dieser Alltag bestimmt jedoch auch, welche Deutungsmöglichkeiten wir einzelnen Ereignissen zukommen lassen können. Geht es also um Aneignung, muss der Blick immer auch auf die alltägliche Praxis und auf den dort angesiedelten Handlungsspielraum gerichtet werden. Im Gegensatz zu Adornos Schwerpunkt auf Produktionen wird der Fokus heute auf eben diese Aneignung von Kultur gelegt. Es wird folglich gefragt, wie Kultur erlebt wird und wie der alltägliche Umgang damit ist. Durch diese Rezeption von Kultur können auch neue Machtverhältnisse produziert werden. Und hier können Aneignungsstrategien ansetzen. Durch die bewusste Gestaltung der eigenen Lebensbedingung und des eigenen Alltags können politische Ideen auch in den Alltag anderer eindringen. Die Veränderung des Alltags stellen TheoretikerInnen stetig vor neue Fragen.

Gehen *Pop* und politisches Aufbegehren also nun getrennte Wege? Oder muss man die kritischen Elemente der Popkultur an neuer Stelle suchen?

Hat der lange aufrecht erhaltene Mythos, Popkultur sei per se ‚subversiv‘ oder ‚rebellisch‘, scheinbar ausgedient, so „ist [es] aber immer noch möglich, mit Hilfe einer Gitarre oder eines Samplers kritische Kultur zu schaffen. Hierfür gibt es zahlreiche Beispiele. Sie reichen von explizit politischen Bands in Deutschland (Die Goldenen Zitronen, Tocotronic, Britta) bis hin zu einer experimentellen, politisch motivierten Elektronik-Szene, die sich nicht explizit durch Worte, sondern durch eine

sperrige Klangästhetik gegenkulturell äußert (Musiker rund um das Kölner ‚a-Musik‘-Label und ‚Mille Plateaux‘ in Frankfurt). Es gibt immer wieder Bewegungen, die alte Werte gegen kulturelle Netzwerke neu entdecken und für sich mit einem emanzipatorischen Anspruch nutzen; etwa die seit einigen Jahren in New York aktive ‚Anti-Folk‘-Bewegung (wie Mol-dy Peaches), eine Art Neudefinition von Bob Dylan aus dem Geist des Punk heraus (...).“ (Martin Büsser 2002: 30)

In diesem Heft geht es also auch darum, zu überprüfen, wo die Wirkungsmacht von Musik innerhalb der Popkultur dann liegen kann. Es stellt sich heraus, dass auch Subversion als Facette dieser Popkultur erscheint und trotz Vereinnahmung in den Mainstream noch widerständiges Potential beinhalten kann.

Anhand der Frage, wie politisch eigentlich der Rock war und ist, unternimmt *Jürgen Reiche* in seinem Einleitungstext des Themenschwerpunktes eine Reise durch die Zeit der Rockmusik. Als die Rolling Stones 1965 erstmals in Deutschland gastierten, war für politischen Zündstoff gesorgt. Rock, so die vorherrschende Meinung damals, ist die Musik, die die Welt verändern und verkrustete Strukturen aufbrechen konnte. Doch gezielt politisch im eigentlichen Sinne und politisch aussagekräftig wurde der Rock erst mit den Auftritten von Bob Dylan. Im Laufe der Zeit zerfiel die populäre Musik jedoch schnell in verschiedene Einzelteile und Stilrichtungen. Und doch war Rock immer mehr als nur Musik: Er ist ein Lebensgefühl, aber auch ein Geschäft. Die Anschläge vom 11.09.2001 veränderten noch einmal die Welt der Rockmusik. Die Zeiten sind für die Akteure des Rock schwerer geworden, Rockmusik zehrt heutzutage von ihrem Mythos und – so Jürgen Reiche – die fetten Jahre seien vorbei.

Ausgehend von der These, dass gesellschaftliches Engagement und politischer Protest von Popkünstlern die Geschichte der Popkultur von Beginn an begleitet, ist für *Jörg-Uwe Nieland*

bei allen Beispielen ein altbekanntes Spannungsfeld der politischen Popmusik feststellbar: Einerseits treten politische Popkünstler als Unterstützer und Teil einer sozialen Bewegung auf (,from music to politics‘), andererseits organisieren sich Parteien oder Politiker ihr Image und ihre Unterstützung mit Hilfe von Künstlern (,from politics to music‘). Auch in Deutschland deuten die zahlreichen Treffen von Künstlern und Politikern eine Verbindung zwischen Politik und (Pop)Kultur an. Niemand fragt, ob die Gegenüberstellung ,From Music to Politics or from Politics to Music‘ die Zustände in der Bundesrepublik noch angemessen abbildet. Als Quellen werden Äußerungen von zwei politischen Künstlern aus dem Bundestagswahlkampf 2002 herangezogen.

Die Autoren Murat Güngör und Hannes Loh, die *Alexander Zollondz* in einem Interview befragt hat, waren über viele Jahre in der Hip Hop-Szene aktiv und haben die Entwicklung in Deutschland von Anfang an beobachtet. Ihre These lautet: Hip Hop in Deutschland konnte nur durch eine ‚ethnische Komponente‘ so er-

folgreich werden – mit dem von Plattenfirmen erfundenen Label ‚Deutschrap‘ Mitte der 1990er Jahre seien aber all jene ausgegrenzt worden, die die deutsche Hip Hop-Szene mit aufgebaut haben. Alltäglicher Rassismus, Bildungsprobleme und Familienstrukturen würden in dem Gangsta Rap genannten Genre ausgeblendet, Frauen auf ihre Rolle als allzeit bereite ‚bitches‘ reduziert. Trotzdem bieten diese neuen Formen genug Anziehungspunkte für Jugendliche. Eine Zukunft, die vor allem für all jene Jugendlichen attraktiv ist, die keinen Job und deshalb keine Perspektive mehr haben. Die Entwicklung von den Anfangstagen der Hip Hop-Kultur in New York zum heutigen populären Gangsta Rap in Deutschland zeichnet das Interview mit Loh und Güngör nach.

Dass sich feministisches und politisches Engagement 35 Jahre nach der zweiten Frauenbewegung in anderen Formen zeigt, stellt *Stephanie Schmoliner* am Beispiel der Riot Grrrls dar. Riot Grrrls ist eine Bewegung, die sich neben der Musik insbesondere mit körperpolitischen Forderungen auseinandersetzt, nicht



zuletzt aus dem Bedürfnis heraus, einen neuen Umgang mit Geschlechterdefinitionen herzustellen. Zunächst ist eine Darstellung der Gründung notwendig, denn ohne die gesellschaftlichen Hintergründe insbesondere innerhalb der Subkultur des Punk und Hardcore ist eine Einordnung kaum möglich. Zudem sollen Einblick in die vielfältigen theoretischen Schnittstellen der Riot Grrrls gewährt werden. In Bezug auf soziale Bewegung wird eine Einordnung zwischen Bewegung, Subkultur und Feminismus diskutiert. Anschließend wird dargestellt, was 15 Jahre nach Entstehen der Riot Grrrls geblieben ist.

Dem Thema RechtsRock widmen sich *Christian Dornbusch* und *Jan Raabe* in ihrem Beitrag. RechtsRock wurde in den letzten fünfzehn Jahren vor allem auf die Musik neonazistischer Skinheads verkürzt. Doch der Oberbegriff bezieht sich nicht nur auf ein bestimmtes Genre, sondern auf Entwicklungen in verschiedenen Musikrichtungen. Die politisch offensiven Songs mancher Stilrichtungen sind stark identitätsbildend und um sie herum hat sich in den letzten Jahren eine eigenständige Szene etabliert. Beides ist von zentraler Bedeutung für die scheinbar neue soziale Bewegung von Rechts: Die Musik schafft die kollektive Identität, die Szene-Infrastruktur (Label, Versände) hält die Musik und Symbole (Kleidung etc.) bereit und unterstützt politische Akteure bei der Mobilisierung.

Verbindet man seit Woodstock Popmusik mit Frieden und Freiheit, unterstützten viele Popstars nach dem 11. September die Forderung nach einem Krieg und zeigen einen extremen Patriotismus. Hat Popmusik – so die Frage von *Susann Witt-Stahl* in ihrem Artikel – die Fronten gewechselt? Die Verbindung mit Frieden – so ihre These – war immer eine von der Kulturindustrie erfundene Lüge. Es gab immer eine Verbindung zwischen Popkultur und Krieg. Popmusik spielt seit dem 2. Weltkrieg zwar keine wichtige Rolle in der Kriegspropaganda, aber

sie dient, so Witt-Stahl, als Soundtrack für den Krieg als Gesamtkunstwerk.

In der Rubrik ‚Pulsschlag‘ analysiert *Rosemarie Reitsamer* Gewalt, Geschlecht und Ethnizität in *urban music* Videoclips. Wenn über sexualisierte und sexuelle Gewaltdarstellungen in Musikvideos gesprochen wird, stehen Hip-Hop und vor allem Gangsta Rap für ihren Sexismus, ihre Homophobie und ihre implizite Gewaltbereitschaft im Zentrum der Kritik. Diese Genres afroamerikanischer Musik werden gemeinsam mit anderen Musikstilen unter dem Begriff *urban music* gefasst. In dem Beitrag werden einigen Bedeutungen von *urban music* dargestellt, um daran anschließend die Frage zu diskutieren, wie Gewalt, Geschlecht und Ethnizität in *urban music* Videoclips repräsentiert werden.

Alexander Flohé, Kiel/Stephanie Schmoliner, Flensburg

Literatur

Bonz, Jochen (Hg.) 2002: Popkulturtheorie. Mainz Ventil Verlag.

Bunz, Mercedes 2005: Dafür statt dagegen. Tokio Hotel und der Wandel Popkultureller Zeichen. In: Neue Zürcher Zeitung, 24. November 2005, Nr. 275, S. 26.

Büsser, Martin 2002: Das Unpolitische an sich ist zum Virus geworden. Interview, Teil 2. In: Neue Musik Zeitung, Oktober 2002, 51. Jahrgang, S. 30.

Chlada, Marvin/Dembrowski, Gerd/Ünlü, Deniz (Hg.) 2003: Alles Pop? Kapitalismus und Subversion. Aschaffenburg Alibri Verlag.

Diedrichsen, Diedrich 1998: Alles ist Pop – was bleibt von der Gegenkultur? In: Süddeutsche Zeitung, 8. August, 1998, Nr.181, S. 14.

Fiske, John 1989: Understanding Popular Culture. Boston Unwin Hyman.

Klein, Gabriele 1999: electronic vibration. Pop Kultur Theorie. Hamburg Rogner & Bernhard.

Norbert Seitz

Eine Art ozeanisches Gefühl Nachbetrachtung zum neuen Fußball-Patriotismus

Auf dem Kopf: texanische Stetsons, Panama-hüte, US-Army-Caps, Zylinder, Melonen, Dreispitze, Kreissägen, Trilbys, Piratenkopftücher, Bandanas, Borsalinos, Schirmmützen und Narrenkappen; ansonsten Hawaiiketten, Federboas, Leibchen, Perücken und Harry-Potter-Zaubermäntel in allen Ausführungen. Dieser neue Fußball-Nationalismus sei „irgendwie gutgelaunt“ und von entwaffnend supranationaler Farbenpracht, begeisterte sich ZDF-Morgenmoderator Cherno Jobatay in der WELT über den „gebrochenen deutschen Gefühlsdamm“. Und Markus Hesselmann teilte seine Freude im ‚Tagesspiegel‘ darüber, „wie easygoing wir offenbar inzwischen sind“.

Im Ausland sah man die selbstzerquälten Nachkriegsdeutschen endlich in der nationalen Normalität angekommen, ohne sich deshalb vor ihnen fürchten zu müssen. So bekannte ‚Libération‘: „Die Deutschen haben einen Monat an der Theke zugebracht und wir mit ihnen. Es war wunderbar“. – „Patriotismus soft“ konstatierte auch die italienische ‚Repubblica‘, „Neuer Stolz ohne Willen zur Macht“. – „Die Deutschen sind uns plötzlich sympathisch“, interpretierte der partygeprellte André Heller wohlwollend auswärtige Empfindungen.

Derweil bescheinigte man sich in der heimischen Presse „eines souverän selbstverständlichen Umgangs mit den nationalen Symbolen“ (Peter von Becker im ‚Tagesspiegel‘).

Den superlativsten Adjektivismus lieferte dabei Alfons Kaiser in der F.A.Z. – „Kuschelcharakter mit Verwöhnaroma“ attestierte er der Fanmeilenstimmung, während es der ZEIT vorbehalten blieb, die ballgeweckte Zeitenwende zu verkünden: „In diesem Sommer sind wir andere geworden“.

Thomas Kielinger analysierte „den von Hypochondrie gebeugten Deutschen“ als jemand, der das „Gefühl einer neuen Vitalität, eines Aufbruchs, einer neuen Zuversicht“ brauche.

Noch deutlicher drückte es der Psychiater Fritz Simon aus: „Wir sind eine manisch-depressive Kultur. Der Jubel ist eine willkommene Kompensation des ganzen Gejammeres, das in Deutschland geherrscht hat.“ Soviel zum ‚kranken Mann in Europa‘, dem zwischen dem 9. Juni und 8. Juli dieses Jahres eine Mixtur aus Klopfern und Aphrodisiaka zu seiner Genesung verabreicht wurde.

Vorweg gilt es zweierlei nüchtern festzuhalten: Zum einen war die Begeisterung im Lande auch deshalb so groß, weil man dem Klinsmann-Team zu Beginn des WM-Turniers nicht allzu viel zugetraut hat. Für unfertige Naivlinge und mediokre Ewigtalente hatte man die meisten Akteure gehalten, das Trainerkonzept als eine Art McKinsey-Laune abgetan, sodass Hinterbänkler im Deutschen Bundestag noch im Frühjahr nach der 1:4-Pleite in Florenz glaubten, den gebeutelten Übungsleiter aus Kalifornien vor den Sportausschuss zitieren zu dürfen. Zum anderen hat nicht erst eine arglose Fußballszene den neuen ‚unverkrampten‘ Patriotismus losgetreten, wie vielerorts behauptet wurde. Die literarischen Wegbereiter waren Eckhard Fuhr mit seinem Buchessay über die ‚Berliner Republik als Vaterland‘, Reinhard Mohr und seine Beschreibung eines neuen, positiven ‚Deutschlandgefühls‘, Florian Langenscheidt oder Wolfgang Büscher, der mit ‚In Deutschland. Eine Reise‘, eine Art Abschied von der alten Bundesrepublik nimmt. Schließlich weitaus weniger sensibel als die Genannten Matthias Matus-

seks neunationaler Paukenschlag ‚Wir Deutschen‘.

Dabei lässt sich der ‚Patriotismus der Berliner Republik‘ kaum in politische Lager einordnen. Denn seit der von SPD-Chef Müntefering eröffneten ‚Heuschrecken‘-Debatte der Linken wird heftig mit der Keule der ‚vaterlandslosen Gesellen‘ gegen undeutsche Unternehmer geprügelt, die zu Hause keine Steuern mehr zahlen und Arbeitskräfte ins Ausland verlagern. Das hiesige Patriotismusverständnis scheint mittlerweile begrifflich so verwässert wie politisch ortlos zu sein. Anders gesprochen: Mit der Globalisierung sind gerade Teile der Linken offen nationalistisch geworden. Deshalb gelingt es auch ohne das Magengrimmen aus den frühen Zeiten eines unverbrüchlichen Antifaschismus, sich im schwarz-rot-goldenen WM-Zauber auf den Fanmeilen wieder zu finden.

Kein Wunder, dass die Parteien querbeet die Fanbegeisterung innenpolitisch auszuschlachten versuchten: Grünen-Chefin Claudia Roth sprach von einer wunderbaren Multikulti-Feier, obwohl – sarkastisch gesprochen – die Türkei gar nicht mitspielte. Joschka Fischer schwärmte von einer gleichsam nostalgisch stimmenden Mixtur aus ‚Sommernachtstraum und Woodstock‘. Sozialdemokraten sahen die Früchte jener Normalisierungspolitik ihres Altkanzlers Schröder aufgehen – die vom Identitätsdisput mit Martin Walser im Willy-Brandt-Haus (2002) über die Eröffnung der umstrittenen Flick-Collection, der Teilnahme an den D-Day-Feiern in der Normandie (2004) bis zum Gang ans verspätet in Rumänien entdeckte Soldatengrab des gefallenen Vaters reichte.

Und die Konservativen? Sie sahen Roman Herzogs vormals herbeigesehnten ‚Ruck‘ in seiner Vollendung. Und wer vor der WM noch gerätselt hatte, in welcher Fußballrolle sich wohl die eher spröde Kanzlerin – nach Kohls historischen Spielerumarmungen und Schröders ewigen Fachsimpeleien – gefallen würde, der erlebte die Merkelin bei überraschenden Locke-

rungsübungen auf dem Wege zum deutschen Mannschaftsmaskottchen. ‚Es scheint, dass ausgerechnet mit Angela Merkel die Lockerheit in Deutschland angekommen‘ sei, befand – wohlwollend bis an die Schmerzgrenze – Chernobyl Jobatay.

Rainer Brüderle von den Liberalen nannte den neuen Fahnenpatriotismus die ‚größte Straßendemonstration gegen die Große Koalition‘, während es Parteichef Westerwelle wieder einmal ganz genau wusste: ‚Da hat sich einfach etwas zum Guten gewendet. Das ist aufgeklärter Patriotismus, das ist europäischer Patriotismus‘.

Währenddessen soll sich die Bundestagsfraktion der Linkspartei auf einer Klausursitzung in Warnemünde vor dem Halbfinalmatch in altlinker ‚Deutschlandhasser-Manier‘ mit italienischen Tischfähnchen ausgestattet haben. Der ‚Deutungstrieb, der das Fest nicht auf sich beruhen lassen will‘ (Jens Bisky), schlug in zwei Richtungen aus, die Fanbegeisterung wurde gleichsam patriotisch oder zirkensisch entmischt, entweder als nationales oder als karnevalistisches Phänomen.

Der neue Patriotismus als abgeschlossene Deutschwerdung oder nationale Normalisierung

Patriotische Autoren, die alten wie die neuen, von Martin Walser bis Matthias Matussek, waren flugs dabei, das schwarz-rot-goldene Fahnenmeer als endlich eingetretene flügelübergreifende Deutschwerdung der einst von soviel Selbsthass befallenen Landsleute zu begrüßen. Chernobyl Jobatay gab dazu nationale Entwarnung: Es sei nunmehr vorbei mit den ‚letzten Ausläufern der 68er-Miesepeitrigkeit des ‚manhättesolltedochvielleichtvielbesser‘.

Dabei lief der liberal-konservative Publizist Paul Nolte mit seiner spitzen Bemerkung der Entwicklung hinterher, im neuen Patriotismus drücke sich auch eine Art subversive Aktion

gegen gängige linksintellektuelle Bedenkenträger aus. Weit gefehlt, denn in der F.A.Z. wurde längst verkündet, dass das zur Schau gestellte nationale Selbst-Bewusstsein nicht einmal mehr in den „bedenkenträgerischen Feuilletons zu Debatten über die Gefahren der Deutschmelei“ führe.

Es fällt auf, dass zur Fußballversöhnung das Stigma des ‚Bedenkträgers‘ längst reihum verwandt wird und nicht mehr nur gegen den angeblichen Defätismus des linksliberalen Feuilletons. So richtete sich das Klinsmann-Lob von Günter Grass im SZ-Interview am Tag vor dem WM-Finale ebenfalls gegen „die bei uns so starke Fraktion der Bedenkenträger.“ Wen er damit wohl meinte?

Die Linke hat ihre Debatte über nationale WM-Begeisterung längst hinter sich. erinnert sei an die exemplarische Kontroverse in der TAZ 1990 zur WM in Italien, als erstmalig in deutschen Städten nach den Erfolgen von Matthäus

& Co. südländische Begeisterung aufkam, und im Stile jubelnder Tifosi Autocorsi und Fahnenmeere zu sehen waren: „Auf deutschen Straßen ist endlich wieder was los“, freuten sich damals ergraute Alt-Spontis in der Berliner Kochstraße. Endlich hätten sich die Massen vom einsamen Besäufnis hinter der Glotze verabschiedet und sich „kollektiv im öffentlichen Raum gefreut.“ Dany Cohn Bendit nannte die Fahenschwenker damals „etwas Wunderbares: So normal sind wir. Wir unterscheiden uns nicht vom Rest der Welt.“ Dagegen standen noch immer die beißenden Kritiker von Altlinks, die den Jubel über den dritten deutschen WM-Titel in seine vandalistisch-hooliganistischen Details zerlegten und darin einen nationalistischen Vorgeschmack auf die nahende Deutsche Einheit vermuteten.

Zur WM 2006 versuchte nur noch einsam die GEW in Hessen, sich als Spielverderberin in Szene zu setzen und warnte vor der National-



hymne als einem „furchtbaren Loblied auf die deutsche Nation“. Wahrscheinlich hätte die Einzelgewerkschaft damit eine Mitgliederkampagne starten wollen, wurde eifrig gespottet, während in der Auslandspresse Haydns Streichquartett – selbst in seiner marschmäßigen Verhöhnung – im internationalen Hymnen-Ranking weit vorne rangierte. Wen interessierte da noch der Text – zumal im Vergleich zu weitaus martialischer formulierten Strophen anderer Teilnehmerländer?

Neben den gewerkschaftlichen Sonderlingen leistete sich zudem noch Albrecht von Lucke in den ‚Blättern für deutsche und internationale Politik‘ den Negativbefund, die WM würde zum „nationalen Erweckungserlebnis“, ja zum „Initiationsakt des neuen Deutschland“ stilisiert.

Auch in der ‚Neuen Zürcher Zeitung‘ fehlte es nicht an kritischen Untertönen zum „kraftmeierischen und bierselig lauten Pop- und Party-Patriotismus“. Denn Deutschland-Korrespondent Stefan Osterhaus löste dort mit seiner Polemik gegen Oliver Bierhoffs ziemlich verunglückter Parole „Die Welt hat wieder Angst vor uns“ eine Flut von empörten Leserbriefen aus.

Protestphänomen gegen die Globalisierung

Schließlich gibt es jene, welche die Wiederentdeckung des Nationalen auch als stillen Protest gegen die Tendenzen einer alles verschlingenden Globalisierung ansehen. Wie schrieb dazu der amerikanische Soziologe Andy Markowitz: „Der Fußball ist global, der Fan ist es nicht.“ Der Gefühlshaushalt der Fußball-Anhänger sei „total nationalisiert“, auch wenn die Vielfalt der Farben Supranationalität versprechen.

Für diesen Befund spricht immerhin, dass sich Ländermannschaften wachsender Popularität erfreuen. Noch in Zeiten der *New Economy* um die Jahrtausendwende hatte selbst Trendsetter Franz Beckenbauer erklärt, Nationalteams

seien ein Auslaufmodell, die Zukunft gehöre den Global Player Teams im Rahmen einer europäischen Eliteliga.

Mittlerweile wissen wir, dass selbst kaum zu leugnende Qualitätsunterschiede zwischen Ländermatches und Spielen der Champions League hingenommen werden, um an der kurzzeitig fast schon anachronistisch geratenen Institution ‚Nationalmannschaft‘ festzuhalten.

Der Fußball-Patriotismus hat gewiss viel mit dem Verdruss des einfachen Fan am globalisierten Fußballbetrieb zu tun: der FIFA-Totalherrschaft während der WM und der rückläufigen Identifikation mit der eigenen Vereinswelt, wo das auswärtige Schnäppchen noch immer mehr zählt als der einheimische Talentschuppen.

Tissy Bruns schrieb dazu, die über den Sprung in die globalisierte Welt erschrockenen Deutschen brauchten zur Orientierung einen Begriff von Nation und Vaterland. Dies gilt gerade auch für den einfachen Anhänger der Welt des ökonomisch überdehnten Fußballs.

Der Partycharakter oder das spaßgesellschaftliche Dementi des Nationalen

Zunächst schien F.A.Z.- Feuilletonchef Frank Schirmmacher mit seiner Vermutung nicht ganz falsch zu liegen, dass man den Fußballtaumel auch als eine hochemotionale Flucht aus der ärgerlichen Alltagspolitik interpretieren müsse. Nicht Fußball *und* Politik, sondern Fußball *statt* Politik lautet hier die Devise: „Das Land erlebt diese Spiele als Befreiung von Politik. Als Befreiung von Politik, plus Christiansen plus Hans-Olaf Henkel. Es ist wie ein großes Ausatmen, wie die Rückeroberung eines öffentlichen Raums.“

Schirmmachers Vermutung steht für die vielerorts betriebene feuilletonistische Umdeutung des nationalen Überschwangs. Manche waren eifrig um eine analytische Entschärfung

bemüht, indem sie den hohen spaßgesellschaftlichen Anteil am nationalen Freudentaumel hervorkehrten oder supranationale Verbrüderungsszenen auf der Fanmeile priesen. Das Volk habe, ganz postmodern, begonnen, mit den nationalen Symbolen und Gefühlen spielerisch umzugehen. Nach dieser Interpretation – so England-Korrespondent Jürgen Krönig in der ZEIT – erlebe Deutschland gerade die „Geburt eines ironisch-gebrochenen, augenzwinkernden Patriotismus“. Partywillen statt Patriotismus? Mancher Betrachter war um keine kalauernde Wortschöpfung verlegen: ‚Partyotismus‘, ‚Party-Patriotismus‘ oder ‚Partykratie‘.

Auch Historiker Hans-Ulrich Wehler wiegelte ab: Der neue Patriotismus sei nichts anderes als eine „Parallelerscheinung zum rheinischen Karneval“, also eine Form des Hedonismus.

„Vier Wochen Kölner Karneval“, eine schönere und größere ‚Love Parade‘ habe es in diesem Land noch nicht gegeben“, schwärmte ein anderer Betrachter. Multikulti, Karneval der Kulturen und keine Gewalt von Hooligans, Demos von Neonazis oder polnisch-russische ‚Prostituiertenflut‘ befand der Zürcher Tages-Anzeiger: „Wunderbare Sommerparty ohne großen Fußball“. Jens Bisky zitierte sogar den alten Goethe. Laut seiner „imponiert sich da die Menge mit sich selbst“. Medienwissenschaftler Norbert Bolz sah darüber hinaus nichts weniger als „eine neue Religion der Freude“ heraufziehen.

Beim Public Viewing wolle der Mensch sich selbst feiern, kommentierte Fanfest-Initiator Schulke: „Er sucht in einer anonymen, globalen Gesellschaft das rauschhafte Erlebnis mit einer großen Zahl Gleichgesinnter, die alle ein Thema haben. Dann entwickelt sich eine faszinierende Dynamik der Fröhlichkeit.“

Psychiater Fritz Simon mochte es lieber analytisch deftig: „In der Masse kann man untergehen, mitschwimmen, es entsteht eine Art ozeanisches Gefühl – im Idealfall, etwa bei einem Siegtor von Klose, ist das besser als Sex, ein Verschmelzungserlebnis, ein öffentlicher Massen-Orgasmus.“ Dazu schien passend der BILD-Balken: „Wir machen weiter! Schwarzrot-geil!“

Auch Kurt Kister wartete in der Süddeutschen Zeitung mit einer höchst originellen Deutung jenseits des Patriotischen auf. Das wirklich Neue am „WM-Kirmes“ stelle die Gegenbewegung des Public Viewing dar. Sie richte sich gegen die vereinsamte Lebensart der Unterhaltungstechnologie (iPods, Gameboys, Surfen im virtuellen Netz). Kein neuer Patriotismus sei hier am Jubeln, sondern das Bedürfnis „mit anderen, auch Unterschiedlichen, eins zu sein.“

Abschließend sei noch Jens Bisky heftig zugestimmt, der das Wort ‚unverkrampt‘ auf den Index haben möchte, bei dem man stets Roman Herzogs röhrendes Niederbayerisch im Geiste mithört. Als wenn wir Deutschen ein Volk von lauter frustrierten Trotteln seien, das sich permanent in Woody-Allen-Manier Lockerheit bescheinigen müsste.

Den schönsten nationalen WM-Satz landete dagegen – Ehre, wem Ehre gebührt – OK-Chef Beckenbauer höchstpersönlich: Jeder solle sich gelegentlich, so wie er, in einen Hubschrauber setzen, dann wüsste er endlich, wie schön unser Deutschland sei. Na also.

Norbert Seitz, Redakteur und Buchautor zum Thema ‚Fußball und Politik‘.

Jürgen Reiche

Mythos Rock Politik und Rockmusik

Endlich ist es wieder soweit: Die Rolling Stones sind auf Welttournee. Die Fans in Europa, Südamerika und Asien dürfen sich auf 42 Auftritte in 37 Städten freuen. In Boston zahlen die Menschen bis zu 400 Dollar, um die legendären Rockopas auf ihrer Tour zu erleben. Neben zahlreichen alten Songs, neben dem Klassiker ‚You Got Me Rocking‘ vom 1993er Voodoo-Lounge-Album spielen die Stones natürlich auch ‚Honky Tonk Woman‘ und ‚Jumping Jack Flash‘, aber auch ‚Brown Sugar‘, und ‚Sympathy For The Devil‘ darf nicht fehlen – selbstverständlich. Mit ‚Sweet Neo Con‘ – Süßer Neokonservativer – macht aber auch vor allem ein neuer Hit Furore. Es ist sicher ein politischer Song und eindeutig ist er gegen den amerikanischen Präsidenten George Bush gerichtet, vielleicht auch gegen Dick Cheney. ‚You call yourself a Christian/I think you are a Hypocrit‘ heißt es da in einer Zeile. Die Stones auf der Spur von Michael Moore? Ist es das, was die Jugend hören will? Öffentlich wurde der Song bislang nicht von den Stones gespielt, aber er kursiert in den Medien. Ist der Beitrag deshalb wirklich schon eine politische Manifestation oder ist alles nur eine billige Public Relation? Waren die Stones nicht immer Inkarnation des Rebellischen – Aushängeschild für den frühen politischen Rock – oder handelt es sich hier um eine gezielte Kampagne? Wie politisch ist eigentlich der Rock?

Es ist schon eine Weile her, da schien Rebellion ein eindeutiges Markenzeichen der Stones zu sein. Die gute alte Vinylschallplatte dreht sich auf dem Plattenteller, die Nadel senkt sich, die Bässe brummen: ‚I can’t get no Satisfaction (...)‘, das war im Jahr 1965. Die Stones waren seit dem 1. Mai auf ausgedehnter Vorstellungs-

tournee in den USA von Philadelphia nach Statesboro/Georgia, von Atlanta nach Florida, als das Lied gesungen wurde. Es ist der erste große Stones Hit in den USA. ‚Try to make some women pregnant‘ heißt es in einer Zeile – und die prude Welt Amerikas bebte. Da ist Protest, oder man dachte es wenigstens, denn hören konnte es niemand so richtig – es war immer vom Sound überlagert. ‚Cool‘ würde man heute vielleicht sagen, denn das Lied insgesamt ist ja auch schon eine gesellschaftliche Anklage gewesen, doch irgendwie erinnert alles auch an ‚Sweet Neo Con‘ von 2005 – man ist sich offenbar treu geblieben. Aber sind die Stones deswegen politisch oder unpolitisch oder hat jeder Protest nicht einfach auch nur seine Zeit?

Deutschland erreicht die Rockwelle bereits Mitte der 50er Jahre. Mit Bill Haleys ‚Rock around the Clock‘ fängt alles an. Legendär sein Auftritt am 26. Oktober 1958 mit seinen Comets im Berliner Sportpalast, der die Stimmung im Publikum zum Kochen und die Politiker in Rage brachte. Ein Großeinsatz der Polizei, 50 Verletzte und rund fünfzigtausend DM Sachschaden sind die sichtbare Bilanz. Schon 1955 hatte die FAZ die rebellischen Jugendlichen als ‚schlimmer als die Atombombe‘ klassifiziert und der bayerische Innenminister forderte hartes Durchgreifen, gegebenenfalls ‚mit Brutalität‘ und ohne ‚Humanitätsduselei‘. Dabei hatte sich eigentlich nur Frust und jugendlicher Übermut breit gemacht. Ernsthaft wurde sogar ein radikales Verbot des Rock’n’Roll diskutiert. Die Sache aber blieb ohne Ergebnis. Mit Elvis, der in Deutschland seinen Wehrdienst absolvierte, hatte die Branche den Deckmantel ihrer scheinbaren ‚Unschuld‘ bereits auch schon wieder

abgegeben – wenn sie denn überhaupt eine Unschuld besessen hatte. Legendär ist der Satz des Plattenproduzenten Sam Philips: ‚Könnte ich doch nur einen Weißen finden, der den Negro-Sound und das Negro-Feeling drauf hätte, dann wäre ich bald Millionär‘. Mit Elvis hatte er ihn gefunden und durch die Militärzeit wurde der King of Rock’n’Roll und seine Musik auch für das große Publikum präsentabel. Viele eingefleischte Fans wandten sich darauf hin von Elvis ab. Seiner Popularität und den Umsätzen der Plattenfirmen hat dieser Coup nicht geschadet – im Gegenteil. Rock, Pop, Politik und Wirtschaft stehen offenbar in enger Verbindung zueinander. Wenn die Maschine laufen soll, gehören selbst die Krawalle in den Kinos und Konzertsälen als ein Stück Marketing dazu. Als die Rolling Stones erstmals 1965 in Deutschland gastierten, war noch einmal für politischen Zündstoff gesorgt. Nach einem lustlosen kurzen Auftritt am 15. September in der Berliner Waldbühne explodierte förmlich das Publikum vor der Freiluftbühne. Frustrierte Fans nahmen die Einrichtung auseinander, Steine flogen, vereinzelte Schlägereien mit der Polizei führten zu tumultartigen Szenen. Die etablierte Gesellschaft fühlte sich bestätigt: Das war keine Kunst, hier herrschte das Chaos.

Zwischen den Grenzen

Politisch war die Welt damals geteilt, aber in der Abwehr der vermeintlich schleichenden Gefahr destabilisierender Wirkung auf die Jugend in Deutschland war man sich einig in Ost und West.

Bundesrepublikanische Politiker beschworen drohend den Untergang des Abendlandes und DDR-Staatschef Walter Ulbricht befand lakonisch: ‚Das mit dem Yeah, Yeah, Yeah, damit muss nun Schluss sein‘. Noch im Oktober 1965 wettete das Neue Deutschland gegen die Rockmusik und ihre Fans: ‚Der Anblick bringt das Blut vieler Bürger in Wallungen: verwahrlost, lange zottelige, dreckige Mähnen, zerlumpte

Twist-Hosen. Sie stinken 10 Meter gegen den Wind. Sie benehmen sich wie die Axt im Walde, als seien sie von der Waldbühne herüber geweht worden.‘ Erich Honecker erklärte: ‚Außerdem behindern lange Haare den Blick dafür, wie sich die Welt entwickelt‘ (Rauhut 1993). Offenbar hatte man Angst vor Infektionen. Aber auch aus Frankfurt hallte es aus der FAZ herüber nach Berlin: Typen ‚mit seltsamen affenähnlichen ruckweisen Bewegungen‘!

Interessant auch die Äußerungen linker Gesellschaftswissenschaftler, die sich in fragwürdige Analysen verstiegen. ‚Ist das die Repression des Alltags innerhalb der Konsumgesellschaft, die Monotonie und Einförmigkeit, auch mangelhafte Bewegungsfreiheit in einer Arbeitswelt, die dem noch Einzelnen wenig Möglichkeiten zu seiner Entfaltung lässt?‘, fragte Klaus Mollenhauer, Professor der Pädagogischen Hochschule, vorwurfsvoll in die Gesellschaft hinein. Oder ist die Rockmusik und deren Begleiterscheinungen Ausdruck von ‚Funktionsverlust, den die Familien in unserer Gesellschaft erlitten haben‘, so sein Kollege Wilfried Gottschalch.

Sicher, die Stones verkörpern die Rebellion der Jugend, gegen die Welt der Erwachsenen – doch bewusstes politisches Agieren lässt sich daraus nicht ableiten.

Rock im Wandel

Vor 40 Jahren hätten wir glauben können, die Welt ist eine Scheibe – so stark war die Fixierung auf die Musik. Rockmusik kennt keine Grenzen. Sie ist sinnstiftend, ihre Sprache ist international. Rock ist – so war die vorherrschende Meinung – die Musik, die die Welt verändern und verkrustete Strukturen aufbrechen konnte und irgendwie hatten alle Recht. Für viele gilt Rock als musikalische Revolution, aber auch als Katalysator für politisch-gesellschaftliche Veränderungen, jung gegen alt – das ist nachvollziehbar. Provozierend war die

Musik allemal. Doch war Rock auch Synonym für Freiheit, Identität und Rebellion? Vielleicht ja – unabhängig, authentisch und zielgerichtet politisch war sie jedenfalls nur eingeschränkt.

Bei genauerer Betrachtung ist nicht zu übersehen, dass hier auch eine Musik kreierte wurde, die sich generationenspezifisch an die jugendlichen Massen richtete und die den Markt zu beherrschen suchte. Von Anfang an war Rock ein Markenprodukt amerikanischen, später auch britischen Kulturexports, ein Produkt weitreichender merkantiler Interessen. Die Musik war zunächst ein Angebot an die Zielgruppe Jugend in Zeiten des Kalten Krieges. Sie entsprach dem zunehmenden Tempo der Zeit, dem Einsetzen gesellschaftlichen Wandels und dem wachsendem Einfluss vor allem Amerikas. Offensichtlich rebellisch kanalisierte es die Gefühle einer Generation Jugendlicher, die noch im Krieg oder der Nachkriegszeit geboren wurden und in der Konfrontation mit einer alten Ordnung neue Orientierung suchte.

Rock ist in diesem Sinne immer mehr als nur Musik gewesen: Er ist Wertorientierung, Lebensgefühl, Aufbruch und Lebenshilfe mit Leitbildern von James Dean bis Elvis Presley, von B.B. King bis zu den Rolling Stones – aber auch und vor allem ein Geschäft. Politisch motiviert war vor allem die Reaktion und die Rezeption.

Politik mit Rock

Gezielt politisch im eigentlichen Sinne und politisch aussagekräftig wurde der Rock erst mit den Auftritten von Bob Dylan. Spätestens im Juli 1965, bei seinem Konzert auf dem Newport-Festival, als er Folk und Rock zur Einheit verschmolz, mit seinen Texten politisch agierte und auch den Aufbruch gegen die Kommerzialisierung in der Welt des Rock propagierte, begann eine neue Ära. Texte mit Aussage und Anspruch schienen danach Pflicht. Eine politische Zäsur markierte ebenfalls im Jahr 1965 der

Vietnamkrieg, der mit verstärktem militärischen Engagement der USA einen ersten zweifelhaften Höhepunkt erreichte: Die Musik richtete sich wieder an die Jugend und der Krieg wurde als Generationenkonflikt interpretiert. ‚You are old enough to kill but not for voting/you don’t believe in war, but what’s that gun you are toting?‘ heißt es in ‚Eve of Destruction‘ von Barry McGuire, dem größten Folkrock Hit der frühen Kriegsjahre, und Bob Dylan singt in ‚I ain’t marching any more‘ von 1965: ‚It’s always a old to lead us to war/and always a young to fall.‘ Die Lieder waren nicht ausschließlich gegen den Vietnamkrieg gerichtet, sondern vor allem Ausdruck von Jugendlichkeit schlechthin und konnten von jungen Soldaten ebenso wie von friedlich in eine psychedelische, weltferne Inhaltlichkeit abgedriftete junge Hippiegeneration gesungen werden. Die Sehnsucht nach Frieden beherrschte den Markt. Gleichwohl waren die Appelle Ausdruck tiefer Überzeugung: ‚Give Peace a Chance‘.

Dagegen wurde ‚street fighting man‘ von den Stones zur Untermalung der Demonstrationen gegen den Vietnamkrieg verstanden, eben weil er zum richtigen politischen und gesellschaftlichen Zeitpunkt veröffentlicht worden war. In diesem Kontext konnte der Rolling Stones Song – alleine aufgrund des Titels – als Aufstachelung zur Gewalt verstanden werden. Wie sehr der Song als politisch wirksames Mittel zumindest von den Gegnern der Proteste gegen den Vietnamkrieg begriffen wurde, zeigt sich daran, dass die amerikanischen Radiostationen das Musikstück boykottierten. Nicht zuletzt aus Angst, es könne eine unkontrollierbare Mobilisierungskraft besitzen. Die Times ernannte daraufhin den Frontsänger Mick Jagger zum Symbol der Rebellion. Diesen Titel behielt er bis zur Gegenwart.

Als Höhepunkt der Entwicklung muss das Woodstock-Festival von 1969 angesehen werden, dessen Mythos allerdings erst im Nachklapp kreierte und beschworen wurde. Es blieb

Jimmy Hendrix vorbehalten, mit seiner Demonstration der amerikanischen Nationalhymne ‚Star Spangled Banner‘ den politischen Schlussakkord des Festivals zu setzen. Woodstock waren drei Tage vom 15.-18. August 1969 – danach zerbrach die Koalition von politischer Jugendbewegung und Rock. Die populäre Musik zerfiel in verschiedene Einzelteile und Stilrichtungen. Vielleicht war Punk der letzte Versuch, die Kommerzialisierung ‚auszuschalten‘ und die Musik in den Alltag herüber zu holen.

Berlin Kreuzberg als Drehscheibe

In Deutschland beginnt die Politisierung der Musik in den 70er Jahren als Replik auf die politischen Ereignisse der 60er Jahre, mit Bands wie ‚Ihre Kinder‘, ‚Lokomotive Kreuzberg‘ und ‚Floh de Cologne‘, aber auch mit Udo Lindenberg und BAP, später den Toten Hosen, die gegen Wiederaufbereitungsanlagen, den Rüstungswahn und für die Hausbesetzerszene gerockt und gesungen haben. Blieb ‚Lokomotive Kreuzberg‘ eher dem Politrock-Kabarett verpflichtet, so ließ ‚Floh de Cologne‘ auch ernsthaftes Bemühen um politisches Engagement erkennen, auf das die FAZ im April 1975 notierte: ‚Ein Programm, das witzig, satirisch mitunter auch zynisch aktuelle gesellschaftliche und soziale Probleme beschreibt und engagiert Jugendarbeitslosigkeit, Freizeitgestaltung und die sogenannte Tendenzwende anprangert‘. Kultstatus erlangte in der Szene neben Udo Lindenberg – dessen deutsch-deutsches Engagement insbesondere hervorzuheben ist – vor allen anderen Rio Reiser mit seiner Band ‚Ton, Steine, Scherben‘. Ihre Songs ‚Macht kaputt was euch kaputt macht‘ und ‚Wir streiken‘ führten zur Gründung der Deutschen Politrockers und waren Schlachtgesang nicht nur der RAF, sondern auch einer gewaltbereiten Berliner Hausbesetzerszene: ‚Wir wohnten im Arbeiterviertel Kreuzberg und hatten die gleichen Probleme und den gleichen Frust wie unser Publi-

kum‘, so Reiser. Als Identifikationsmedium einer rebellischen und frustrierten Generation waren Ton, Steine, Scherben auch eine begehrte Plattform für die junge Partei Die Grünen, mit der sie nicht nur Claudia Roth, die spätere Bundesvorsitzende der Grünen, als Bandmanagerin verband. Die Jugend der Bundesrepublik Deutschland war politisiert und wurde von engagierter Musik begleitet. ‚Musik kann zu einer Waffe werden, wenn du auf einer Seite der Leute stehst, für die du Musik machst! Wenn du mit Texten etwas sagst und eine Situation nennst, die zwar alle kennen, die aber jeder vereinzelt in sich hineingefressen hat, dann werden alle hören, dass sie nicht die einzigen sind, die damit noch nicht fertig geworden sind, und du kannst ihnen eine Möglichkeit der Veränderung zeigen...‘, so O-Ton der ‚Ton Steine Scherben‘ (Schwarze Protokolle 1972).

Treffpunkt Osten

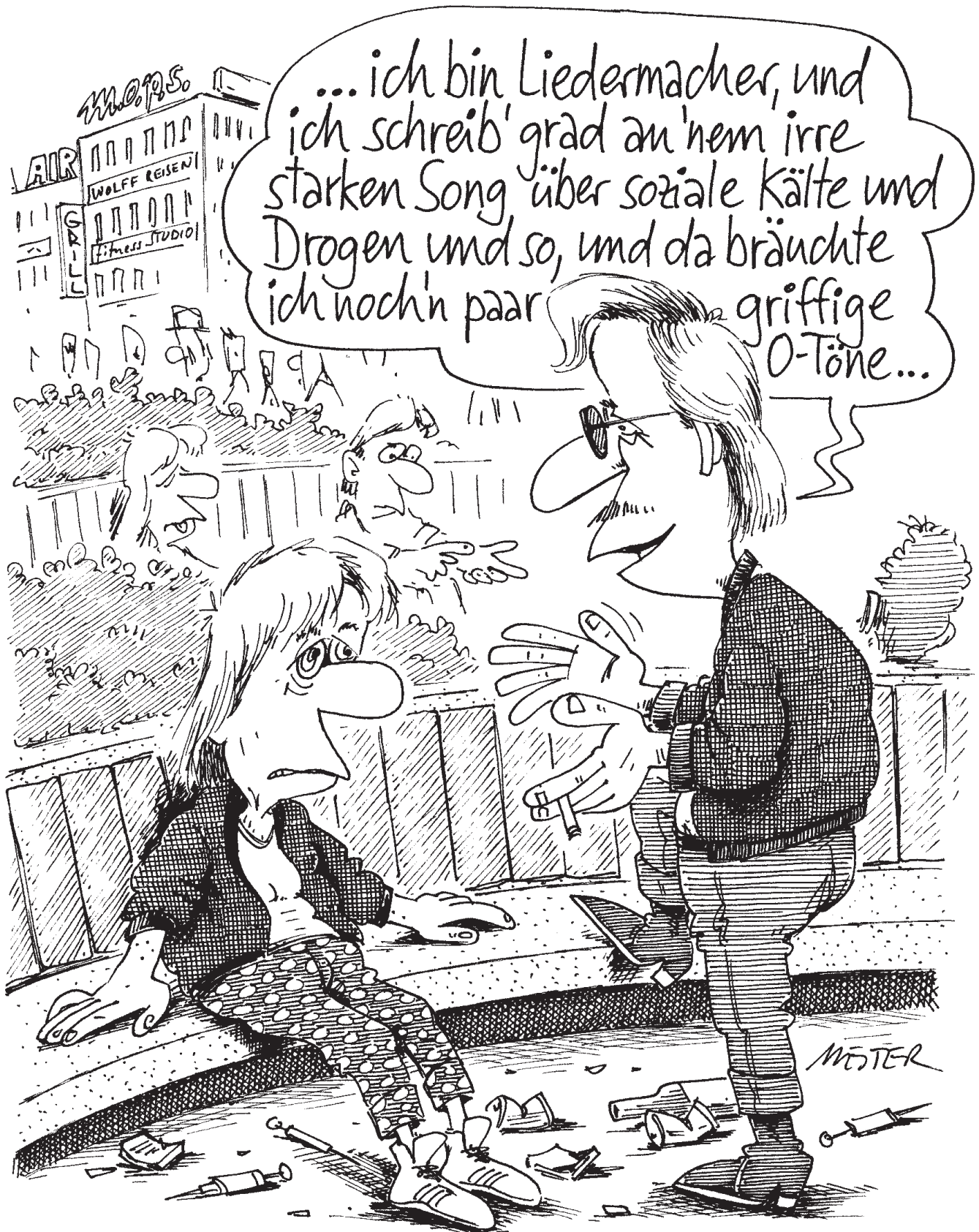
‚Ostrock hören war dagegen irgendwie, wie sich seine Eltern beim Sex vorzustellen‘, lautete ein witziges, aber auch ungerechtes Bonmot über die DDR Rockmusik. Politischer war die Musik hier in einem ganz anderen Sinne.

Anders als im Westen war die Entwicklung der Rock-Musik in der DDR immer auch abhängig von äußeren politischen Bedingungen. Sie war deshalb voller Widersprüche und schwankte zwischen pseudoliberal und Restriktion auf der politischen Seite und zwischen Anpassung und Rebellion auf der Seite der musikalischen Akteure sowie ihrer jugendlichen Fangemeinde. Da gerade auch die Rockmusik ungehindert über Radio und Fernsehen über die Mauer in die DDR gelangen konnte, war sie politisch relevant und sensibilisiert die Staatsführung in besonderer Weise.

‚Musik kennt keine Grenzen‘ wurde hier als Kampfansage verstanden und gerade Beat und Rockmusik als ‚Instrument imperialistischer Massenbeeinflussung‘ von Ulbricht bis Hone-

cker gebrandmarkt. Deshalb war der Rock hier politisch und auch die Musikszene der DDR wusste diese Situation zu nutzen. Wo die Spra-

che versagte, gewann die Musik an Gewicht. Der Westen inspirierte hier und blieb mit den Stones, Beatles, Deep Purple, später Bruce



Springsteen, Joe Cocker und all den anderen von unangefochtener Bedeutung. Aber auch eine eigene Szene, die dem Rock ein eigenes Gesicht verlieh, begann sich selbstbewusst zu etablieren. Geld und Macht spielten dabei keine oder eher eine untergeordnete Rolle. Noch heute sind die Renft-Combo, Puhdys, Karat oder City Legende und Titel wie ‚Wer die Rose ehrt‘, ‚Am Fenster‘ oder ‚Über 7 Brücken‘ Hymnen, denen eine ganze Generation verbunden blieb. Gezielte politische Aussagen muss man hier zwischen den Zeilen suchen. Hier zählt das bloße Erscheinen, die Tatsache an sich, dass Rockmusik Eingang in den DDR-Kulturalltag gefunden hat, schöne Lieder und intelligente Texte. Die offizielle Politik kapitulierte letztendlich vor der Übermacht des westlichen Angebots. Großveranstaltungen auch mit westlichen Interpreten waren Zugeständnisse an die Jugend, die sich allerdings wenig dankbar zeigte. Dennoch versuchte man in den offiziellen Selbstdarstellungen noch, die westlichen Einflüsse zu verharmlosen.

‚Die Jugendlichen aber hatten mit ihrer Musik den politischen Prozess nur vorweggenommen und sich lange vor dem offiziellen Ende des Sozialismus auf ein Terrain verabschiedet, das von der Macht der Apparate sowieso nicht erreicht wurde, auch wenn die das bis zum Schluss nicht wahrhaben wollten‘ (Wicke 1998).

Bis Mitte der 80er Jahre waren dem Rock im Westen die Utopien bereits gründlich ausgetrieben und man berauschte sich größtenteils an sich selbst bzw. an seiner Oberfläche. Mit der Wende 1989 bekam noch einmal die östliche Subkultur mit Bands wie Rammstein einen starken An Schub. Doch hatte die Entwicklung längst ihre Höhepunkte überschritten. Seit den 1990er Jahren entpolitisiert sich die Szene zusehends, trotz aller Live-8-Konzerte und einiger versprengter politisierter Songtexter. Aus Hausbesetzern wurden Hausbesitzer, aus ‚Born to be Wild‘ ist ‚Born to be Kind‘ geworden. Gefühle

zeigen, aber bloß nicht anecken, Gefälligkeit, wo eigentlich der schräge Akkord zu hören sein müsste.

Ende eines Mythos

Aus dem kleinen Pflänzchen Tonträgerproduktion, das 1954 einen Umsatz von etwa 200 Millionen Dollar ausweisen konnte, ist bis heute ein gigantisches Imperium mit über 50 Milliarden Dollar Umsatz geworden, und aus der Tonträgerbranche eine High-Tech-Industrie. Schon sind die Weichen für neue Entwicklungen gestellt. Handy und iPod haben längst die High-Fi-Anlage überflügelt, Computer und Internet generieren immer neue Inhalte und Formate aus immer denselben Bausteinen. Mit dieser Entwicklung ist auch die Musikindustrie in seiner alten Form in die Krise geraten. War der Rock der 60iger Jahre noch eine Emanzipationsbewegung, so ist mit den Generationenwechseln auch eine Entwicklung von Rock zu Pop und von der Rebellion zur Golf-Generation einhergegangen. Die Industrie sorgt nun nicht nur für das Marketing, sondern gibt auch noch den Takt an. Sie hat die Musikszene fest im Griff. Die Stunde der Wahrheit schlug noch einmal nach den Krisen des letzten Jahrzehnts: Irak, Kosovo, 9/11, Afghanistan, Palästina und wieder Irak. Vor allem die Terroranschläge vom 11.09.2001 veränderten auch die Welt der Rockmusik. Oder bleibt doch alles beim Alten? Nach den 60er Jahren hatte man sich der Illusion hingeegeben, die Rockmusik stehe in einer Tradition für den Frieden und gegen den Krieg – trotz aller kommerziellen Interessen und merkantilen Strategien. Als Neil Young, Woodstock-Veteran und Vietnamkriegs-Gegner, im November 2001 mit ‚Let’s Roll‘ in seiner Musik und Kommentaren zur bewaffneten Aktion gegen den Terrorismus aufrief, war die Friedenstaube zum Falken geworden ‚Let’s roll for freedom‘/‚Let’s roll for Love‘/‚Going after Satan./on the wings of dove‘/‚Are you ready Guys? Let’s roll‘. In

diesen letzten an Ground Control übermittelten Worten, mit denen ein Passagier zum Widerstand gegen die Entführer an Bord des Fluges United Airlines 93 aufrief und bewirkte, dass die Maschine nicht in das Weiße Haus, sondern in einen Acker stürzte, „hallt das Idiom des Rock'n'Roll wider“, schreibt Dietrich Helms in einem Essay ‚Pop Star Wars‘: „Der Geist von Woodstock, der immer noch in vielen Köpfen spukte, die Idee, dass Rock für ein friedliches Miteinander steht, war endgültig als weltfremder Wunschtraum entlarvt“. Markiert die Katastrophe vom 11. September wirklich eine Wendemarke im Bezug auf die Rockmusik? Kann die Musik nur noch als instrumentalisiert gesehen werden?

Das Verhältnis der Musikinterpreten zur Politik und zum Geldverdienen ist ebenso ambivalent wie das Verhältnis eines Jeden von uns zu Geld und politischem Geschehen. Belege dafür gibt es genug. Keith Richard von den Rolling Stones steht mit seiner Meinung sicherlich nicht allein, wenn er heute sagt: ‚Politik ist eine spannenden Angelegenheit, aber in Rock-Songs hat sie meiner Meinung nach nichts verloren‘. Mick Jagger sieht die Sache offenbar pragmatisch. Wem schadet ein wenig Public Relation durch politische Stellungnahmen, auch wenn es als Anbiederung an die Massen (miss-)verstanden werden kann? Der Popularität und dem Verkauf von Stones Titeln nutzt es allemal. ‚A Bigger Bang‘, so der Titel des neuen Albums der Stones, bekommt da eine ganz neue Bedeutung. Vor diesem Hintergrund scheinen auch die im Juli 2005 gestarteten Live-8-Konzerte im neuen Licht. Die Musik(-industrie) springt auf den fahrenden Zug. Live-Aid von 1985 war seinerzeit der Globalisierungsdebatte voraus, heute ist es ein schaler Abgesang, ein Veteranentreffen und auch eine Anbiederung an die Massen: Public Relation ist auch Geld.

Wo liegt nun die Zukunft der Rockmusik? Vor wenigen Jahren glaubte man noch, Konzepte via Heimcomputer platzieren zu können,

und auch an den Siegeszug der CDs; heute ist man eines Besseren belehrt. Die Zeiten sind schwerer geworden – auch für die Akteure des Rock.

Das Publikum wird weiterhin wohl nur die Musik zu hören bekommen, die von den größeren Plattenlabels unterstützt und hervorgebracht wird. Und auch wenn vereinzelt von einem eigenen musikalischen Geschmack gesprochen werden kann, so ist es doch weitgehend nur ein Spiegelbild der Interessen der Unterhaltungsindustrie.

Hat die Musik vorher die Trends vorgegeben, so versucht sich heute die Plattenindustrie dem Geschmack der Hörer anzupassen. Dadurch reduziert sich jede Entwicklung auch in Bezug auf das Verhältnis von Rock und Politik.

Die Rockmusik zehrt von ihrem Mythos – gleichwohl drängen immer neue Hoffnungen auf den Markt. Vielleicht hat Herbert Grönemeyer recht, wenn er sagt: ‚Bleibt alles anders‘, aber auch hier gilt in einem ganz andern Sinne: ‚Die fetten Jahre sind vorbei‘.

Jürgen Reiche, Kunsthistoriker und Historiker, seit 1993 Ausstellungsdirektor der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn.

Literatur

Helms, Dietrich 2005: Pop Star Wars. In: *ApuZ* (Aus Politik und Zeitgeschichte), Beilage zur Wochenzeitung *Das Parlament*, 11/2005, 14. März 2005, 28-34.

Schäfer, Sebastian 2003: Popmusik in der DDR. In: *Testcard #12 – linke Mythen*, Ventil Verlag, 24-30.

Rauhut, Michael 1993: Beat in der Grauzone. DDR-Rock 1964-1972 – Politik und Alltag. Basisdruck.

Wicke, Peter 1998: Rock around Socialism. In: *Baake, Dieter* (Hg.), *Handbuch Jugend und Musik*. Leske+Buderich. Opladen, 293-305.

Jörg-Uwe Nieland

From Music to Politics or from Politics to Music? Stellungnahmen deutscher Künstler zum Wandel der politischen Popmusik

,We have to keep our marching boots on and hold our leaders to account for the promises they have made to Africa – and get them to promise more. The incredible movement we saw gathering around last year's G8 is what will, in the end, win the day.'

Bono 2006¹

1 Einleitung

Gesellschaftliches Engagement und politischer Protest von Popkünstlern begleiten die Geschichte der Popkultur von Beginn an (vgl. Denselow 1991). Aus der langen Tradition können stellvertretend die Unterstützung für die US-amerikanische Arbeiter- und Bürgerrechtsbewegung, die Anti-Vietnambewegung und die Anti-Atombewegung sowie der Kampf gegen die Apartheid und für die Menschenrechte in Erinnerung gerufen werden.² Die Live 8-Konzerte am 2. Juli 2005 lieferten das (bislang) sichtbarste *Zeichen der Einmischung von Popkünstlern*: Die neun Konzerte, auf denen über 1.000 Künstler auftraten, besuchten zwei Millionen Menschen und die weltweite Übertragung verfolgten drei Milliarden Zuschauer.³ Die Forderungen der Aktivisten, Konzertbesucher und Zuschauer (die unter *www.live8live.com* ‚ihre Stimme abgaben‘ und sich der Bewegung ‚anschlossen‘) sowie die weltweite Aufmerksamkeit führten in Verbindung mit dem Besuch des Organizers der Konzerte, Sir Bob Geldof, und des U2-Sängers Bono auf dem G8-Gipfel in Edinburgh zu ersten Beschlüssen *im Kampf gegen Hunger und Armut* in Afrika: Vom sofortigen

Schuldenerlass der 18 ärmsten afrikanischen Länder (weiteren 20 Ländern sollen in den nächsten Jahren ebenfalls die Schulden erlassen werden) über die Erhöhung der Entwicklungshilfe für Afrika auf 20 Milliarden Euro (bis 2010 ist eine weitere Aufstockung um 40 Milliarden in Aussicht gestellt) bis hin zu der Verbesserung der Bekämpfung von Krankheiten wie Aids und Malaria durch die Verbilligung der Medikamente bzw. den Zugang zu ihnen.

Die Live 8-Konzerte sind also ein klares Indiz für die Rückkehr und die Wirksamkeit der politischen Popmusik. Tatsächlich erleben wir eine *neue Welle von Protestsongs*: zunächst ausgelöst von den Terroranschlägen des 11. Septembers 2001 und den Reaktionen der US-Regierung (also insbesondere den Krieg im Irak),⁴ dann im US-Präsidentenwahlkampf 2004 als Unterstützung für John Kerry (vgl. Osang 2004) sowie die Äußerungen etwa von den Rolling Stones⁵, Bruce Springsteen (der Songs von Pete Seeger neu eingespielt hat⁶); Neil Young (neuerdings) und Peaches rufen in ihren aktuellen Produktionen sogar zu einem Amtsenthebungsverfahren gegen Georg W. Bush auf.⁷

Die genannten Beispiele verweisen gleichwohl auf ein altbekanntes Spannungsfeld der politischen Popmusik. Einerseits treten politische Popkünstler als Unterstützer und Teil einer sozialen Bewegung auf (‚from music to politics‘), andererseits organisieren sich Parteien oder Politiker ihr Image und ihre Unterstützung mit Hilfe von Künstlern (‚from politics to music‘). Simon Firth und John Street (1992) haben dieses Spannungsfeld anhand der Gegenüberstellung der Rolle von Popmusikern in den Bewegungen *Rock Against Racism* und *Red*

Wedge in Großbritannien untersucht. Während bei Rock Against Racism die Musiker und Fans aus der Punk- und Reggaeabewegung deutliche Zeichen gegen Fremdenfeindlichkeit (sowie auch für Arbeiterrechte) setzten und somit einen gewichtigen Teil einer sozialen Bewegung darstellten, gelang es Labour mit der 1986 gegründeten Kampagne *Red Wedge* nicht, ausreichend Unterstützung bei den Jugendlichen im Wahlkampf gegen Margret Thatcher zu erzielen⁸ – und den die Kampagne begleitenden Musikern haftete dann erst Recht der Makel an, sich an eine politische Partei ‚verkauft zu haben‘.

Auch in der Bundesrepublik Deutschland deuteten die zahlreichen Treffen mit Künstlern, die Gerhard Schröder auch im Bundeskanzleramt durchgeführt hat, sowie die Wahlkampfunterstützung, die die SPD (und auch Bündnis'90/Die Grünen) von Seiten der Intellektuellen und Künstler erhielten⁹, eine Verbindung zwischen Politik und (Pop)Kultur an, bei der die Initiative von ‚der Politik‘ ausgeht. Hier lassen sich erste Anzeichen dafür erkennen, dass die Elite der Republik ihre ‚kritische Distanziertheit‘ gegenüber der Politik – so der Befund bei Wolfgang Rudzio (2003) zum politischen System und zur politischen Kultur Deutschlands – ablegt. Diese Entwicklung kann mit ‚Demokratiegewinnen‘ einhergehen, denn Popkünstler nehmen als Teil der intellektuellen und künstlerischen Elite eine Scharnierfunktion zwischen der Positionselite (also Politikern, Medienvertretern, Experten) und der Wertelite ein. Ihre Beteiligung ist dann nicht mehr nur musikalische Begleitung, sondern vielmehr *Themensetzung und Mobilisierung*.

Vor diesem Hintergrund fragt der folgende Beitrag, ob die von Firth und Street eingeführte Gegenüberstellung ‚From Music to Politics or from Politics to Music‘ die Zustände in der Bundesrepublik noch angemessen abbildet. Als Gegenstand werden Äußerungen von zwei politischen Künstlern aus dem Bundestagswahl-

kampf 2002 herangezogen. Zunächst gilt es zu beschreiben, was *politische Popmusik* ausmacht und wie ihre Wirksamkeit zu bestimmen ist.

2 Politische Popmusik und ihre Wirksamkeit

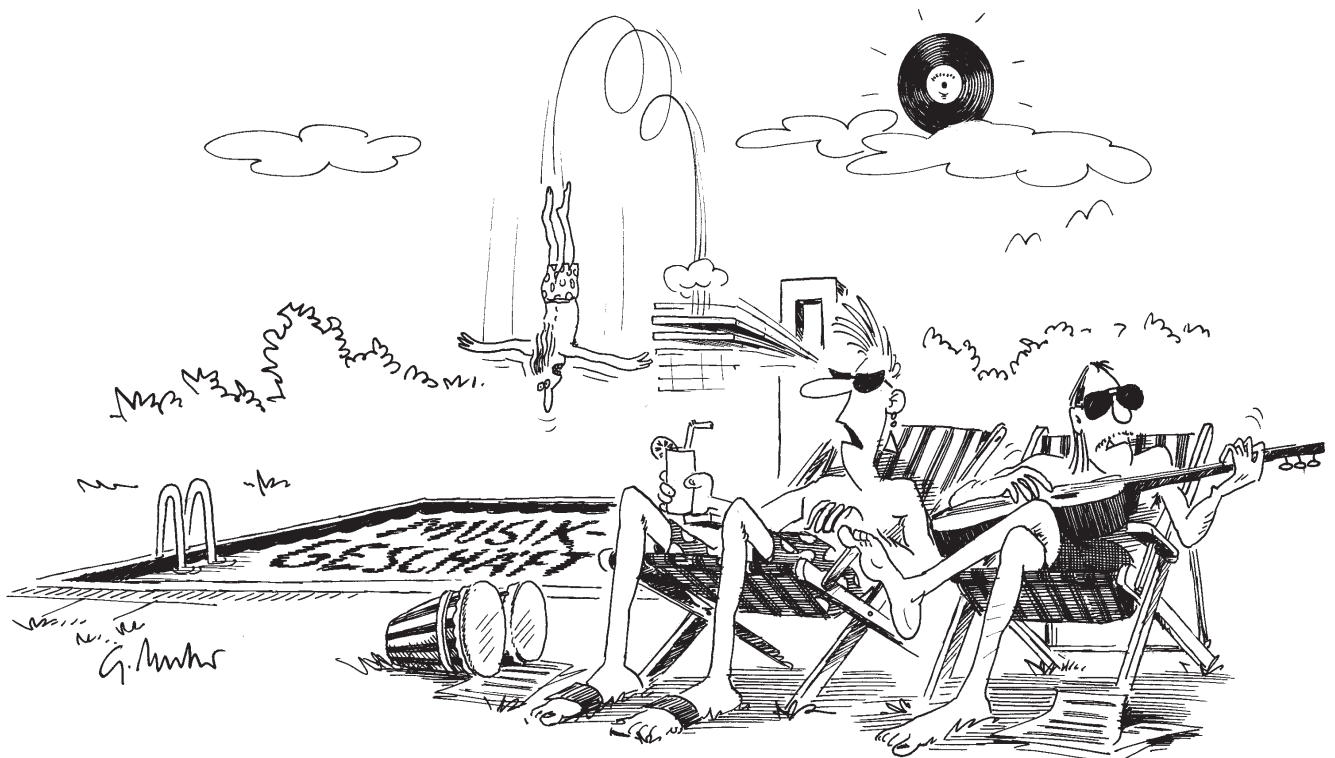
In ihrem Buch ‚Entertaining the citizen‘ hat Lisbeth van Zoonen (2005) auf die Rolle von Unterhaltungsangeboten für die politische Kultur in modernen Gesellschaften hingewiesen.¹⁰ Dabei hat sie sich nicht nur mit den US-amerikanischen Verhältnissen befasst, sondern die britischen Fernsehsendungen *Big Brother* und *Pop Idol* als zentral eingestuft. Van Zoonen identifizierte Gemeinsamkeiten im Verhalten der Fans der Fernsehangebote und der Beteiligung der Bürger am politischen Prozess. Sie leitet aus ihren Beobachtungen zu den Unterhaltungsangeboten die These ab, dass ‚gute‘ Unterhaltung die Basis für eine neue soziale Bewegung abgeben kann. Andere Autoren gehen noch einen Schritt weiter: Sie erklären politische Popkünstler zu den neuen ‚Anführern‘ sozialer Bewegungen (vgl. insbesondere die Beiträge in Garofalo 1992). ‚With the decline of mass participation in grassroots political movements, popular music itself has come to serve as a catalyst for raising issues and organizing masses of people.‘ (Garofalo 1992: 16f)

Popmusik fungiert also nicht nur für den Einzelnen als ‚Resonanzboden‘ bei der Identitätsfindung, sondern besitzt auch enorme gesellschaftliche und gesellschaftspolitische Prägekraft. In ihr spiegeln sich gesellschaftliche und kulturgeschichtliche Phänomene – Popmusik wird zum Soundtrack des Zeitgeists und des Zeitgeschehens (bspw. Wagner 1999: 6). Damit ist die Frage aufgeworfen, wo ‚das Politische‘ in der Popmusik zu suchen ist. Ob von politischer Popkultur gesprochen werden kann (und so die Popmusik zum Teil eine Brückenfunktion für die intellektuellen und künstlerischen Elite zu den gesellschaftlichen Diskursen wahrneh-

men kann), hängt von einer Reihe von Faktoren ab. Entscheidend ist nicht nur die Äußerung eines Künstlers (etwa in einem Song, Text, journalistischen Beitrag oder in einem Interview), sondern auch der Kontext. Zum Kontext zählen: die Entstehung, die Präsentation, die Rezeption, die politischen Einstellungen und Handlungen der Künstler und die Ziele von Projekten und Programmen (Canaris 2005: 32f; vgl. auch van Zoonen 2005: 4). Neben den Songtexten selbst finden sich in den Feuilleton von *FR*, *FAZ*, *SZ*, *taz* und *Berliner Zeitung* und den Wochenzeitungen *Der Spiegel* und *Die Zeit* und verschiedenen Fachzeitschriften in Interviews oder Berichten über Veranstaltungen und Projekte zahlreiche Hinweise auf die politische Haltung von Künstlern.

Während in den Zeitschriften *Spex* und *testcard* sowie einigen pophistorischen und poptheoretischen Untersuchungen seit den späten 1990er Jahren der „Diskursrock: Popmusik von links“ (Büsser 2000: 84) ‚gefeiert‘ wird – denn hier tritt deutschsprachige Musik ‚nicht einfach

nur als netter Pop‘ auf, sondern setzt sich ‚geistreich mit politischen und gesellschaftlichen Themen auseinander‘ (Büsser 2000: 84)¹¹ – bleibt eine Auseinandersetzung mit anderen Erscheinungsformen der politischen Popkultur in Deutschland lückenhaft. Selbst die Initiativen wie ‚Rock gegen Rechts‘ oder gegen Ausländerfeindlichkeit sind (erstaunlicherweise) kaum dokumentiert. Dabei hat Michael Schmidt-Salomon zu Recht betont, dass die Geschichte der Musik eine politische Geschichte ist (Schmidt-Salomon 2003). Beginnend in den 1960er Jahren werden für die Bundesrepublik Deutschland in erster Linie die Band Ton, Steine, Scherben (vgl. die Beiträge in Seidel 2005) und Liedermacher wie Franz Joseph Degenhardt als Ausgangspunkte für die politische Musik genannt (vgl. Chlada 2003). Seit den 1970er Jahren sind Künstler bzw. Bands wie Udo Lindenberg, Marius Müller-Westernhagen, BAP/Niederdecken; aber auch Konstantin Wecker, Nina Hagen, Die Ärzte und Die toten Hosen in Sachen gesellschaftliches und politisches Engage-



»Glaub mir, Alts, ohne Benefizsalto mit dreifacher Politschraube bist du als Musiker heutzutage am Arsch!«

ment , unterwegs‘ (insbesondere bei den Anti-Atomkraft- und den Friedensdemonstrationen). Anfang des neuen Jahrtausends äußerten sich neben den schon erwähnten Vertretern des Diskursrock (Blumfeld, Tocotronic, Die Sterne) auch einige Hip Hopper und Bands der so genannten Neuen Neuen Deutschen Welle (etwa Wir sind Helden) zum ‚Zustand der Republik‘. In den letzten Jahren sind es aber nicht mehr nur einzelne Songs oder Künstler, sondern auch Produzenten und (Indie-)Labels, die für ein kritisches Klima und gesellschaftliches Engagement sorgen.

Auf zwei konkrete Ereignisse lässt sich das Wiedererstarken der politischen Popmusik zurückführen: Zum einen die ‚Anti- bzw. Gegen-Gipfel-Mobilisierungen‘ und zum anderen die durch die Terroranschläge des 11. Septembers 2001 hervorgerufenen Veränderungen. Die Äußerungen und Aktivitäten der Popkünstler reichten von der Solidarität mit den Opfern über das Bekenntnis zu zentralen Werten (etwa der US-Verfassung und den Menschenrechten) bis hin zu Projekten gegen Hass und Gewalt.

Die hier zu beobachtende Vielfalt an Ausdrucksweisen der politischen Popmusik erschwert eine Bestimmung ihrer Wirksamkeit. Als Hilfestellung bietet sich eine vielfach verwendete Typologie an. Demnach kann zwischen

1. dem Wecken politischen Engagements und der Unterstützung für eine Idee;
2. der Stärkung des Wertesystem von Mitgliedern einer Bewegung;
3. der Erzeugung von Zusammenhalt und Solidarität (und ggf. auch Schutz) innerhalb einer Bewegung;
4. der Rekrutierung neuer Mitglieder;
5. der (emotionalen) Beschreibung von sozialen Problemen (und Unterstützung von Aktionen);
6. dem Entgegenwirken von Verzweiflung bei politischen Niederlagen (zit. n. Canaris 2005: 38) unterschieden werden.

Diese Typologie dient im Folgenden als Folie für die Interpretation der Gespräche, die im Sommer 2002 mit den deutschen Popkünstlern geführt wurden. Für den vorliegenden Beitrag wurden die Gespräche mit Wolfgang Niedecken und mit Konstantin Wecker ausgewählt.¹²

3 Wolfgang Niedecken: Unterstützung des rot-grünen Projektes

Wolfgang Niedecken und BAP haben neben Die Toten Hosen, Die Ärzte, Marius Müller-Westernhagen und Udo Lindenberg in den letzten 30 Jahren durch ihr soziales, politisches und auch künstlerisches Engagement die Verbindung zwischen Popmusik und Popkultur maßgeblich geprägt. Eine ausführliche Darstellung und Würdigung des musikalischen und gesellschaftspolitischen Werdegangs der Gruppe (und ihrer Mitglieder) würde an dieser Stelle zu weit gehen; verwiesen sei auf den Dokumentarfilm von Wim Wenders *Viel passiert – Der BAP-Film* aus dem Frühjahr 2002 sowie die zahlreichen Portraits, die im Jahr 2006 anlässlich des 30jährigen Bandjubiläums erschienen sind.

Auf die Frage, für welche Form der politischen Popkultur Niedecken steht, sind in der Hauptsache zwei Ziele zu nennen – nämlich ‚Soziale Probleme emotional beschreiben‘ und ‚Lösungen für soziale Probleme herbeisingen durch Unterstützung von Aktionen‘. Gefragt nach der Einschätzung der bisherigen ‚Operation Rot-Grün‘ (Greyer/Kurbjuweit/Schnibben 2005) gab Wolfgang Niedecken im Sommer 2002 ‚zu Protokoll‘:

„Es kann doch wohl nicht wahr sein, dass die Leute immer noch nicht kapiert haben, was wenigstens durch diese Regierung bisher auf die Reihe gebracht worden ist! Die Haltung: ‚Ist ja auch nicht cool, wenn man sich jetzt zu der Regierung bekennt‘ finde ich nicht richtig. Also ich werde, wo ich nur kann und wenn ich gefragt werde, dafür eintreten, dass die Leute Rot-Grün noch eine Chance geben.“

Wolfgang Niedecken hatte sich seit dem Regierungswechsel an verschiedenen Stellen als ‚Fischer-Fan‘ geoutet, d.h. er warb für die Unterstützung des außenpolitischen Konzeptes von Rot-Grün.

Sein Anspruch lautet: ‚*Wir dürfen uns mit den augenblicklichen Zuständen einfach nicht abfinden!*‘. Grundlegend für sein Engagement ist die politische wie künstlerische Eigenständigkeit: ‚*Ich habe mich noch an keine Modewelle rangeschmissen, an keine politische Partei und gar nichts. Ich versuche, seit ich zum politischen Menschen geworden bin – und das ist schon sehr lange her – mich jeden Tag wieder neu einzulassen und dahinter zu kommen: Was ist passiert? Wie ist es denn jetzt? Und ich erkenne auch oft, dass ich mich verstan habe.*‘

Konkret nachgefragt zur Rolle der politischen Unterhaltung fällt Niedecken ein ambivalentes Urteil. Zum einen glaubt er, dass die Zeit der ‚Agitation durch Popmusik‘ und des aktiven Einmischens (‚*indem man ein Stück zu einem Thema macht und damit das Problem aus der Welt schafft*‘) vorbei sei – sie hätte es eigentlich auch nie gegeben. Andererseits bestimmt der Kölner Rockmusiker das ‚Wesentliche‘, ‚*was wir Künstler insgesamt – ob Filmemacher, Maler, Musiker – machen können und sollen, ist, dass wir auf die Veränderbarkeit der Zustände hinweisen, dass wir immer wieder in Erinnerung rufen: ‚Hey, wir müssen das nicht akzeptieren, wie es ist!‘ Aber wir dürfen das, was wir auf der Bühne machen, nicht mit einem Volkshochschulkurs oder mit einem politischen Seminar verwechseln.*‘

Wolfgang Niedecken versteht seine Arbeit also hochgradig politisch; seine Wortmeldungen zu gesellschaftlichen Missständen sind überaus zahlreich. Deutlich wurde dies auch Anfang 2003, als sich Niedecken an Demonstrationen gegen den drohenden Irak-Krieg beteiligte. Als Medienprominenter konnte er hier glaubhaft eine Position einnehmen.

Welches Maß die Unterstützung der rot-grünen Politik durch Niedecken erreicht hat, zeigte sich im Bundestagswahlkampf 2002 bei der Veranstaltung mit den beiden Spitzenkandidaten der Regierungskoalition am 14. September 2002. ‚Ein Konzert am Brandenburger Tor, Musik gegen gesellschaftlichen Mief, gegen das Spießertum, Musik für Liberalität, für ein offenes Deutschland, Musik für Rot-Grün, gegen die Konservativen. Es ist, als würde Helmut Kohl noch immer regieren. 20.000 Leute sind gekommen, junge zumeist. Niedecken heizt an der E-Gitarre, und tritt als Erlöser auf, Rot-Grün bekommt Gestalt.‘ (Geyer/Kurbjuweit/Schnibben 2005: 213) Um beurteilen zu können, in welchem Gewand die politische Popkultur auf der rot-grünen Wahlkampfveranstaltung daherkam, seien noch einmal die *Spiegel*-Redakteure Matthias Geyer; Dirk Kurbjuweit und Cord Schnibben zitiert: ‚Dann spielt BAP. Es ist großes Theater, eine perfekte Inszenierung. Sie reden sich besoffen, sie singen sich in einen Rausch. Da ist es wieder, dieses Woodstock-Ohnesorg-Brokdorf-Gefühl, dieses semipolitische Wir-Gefühl der 68er, an dem schon Franz Josef Strauß scheiterte und das letztlich auch Helmut Kohl zum Verhängnis wurde. 1998 hat es gereicht, Gerhard Schröder ins Kanzleramt zu schubsen, und auch in diesem Wahlkampf geht es letztlich für viele Wähler darum, welchen Stallgeruch die beiden Kandidaten haben. Stoiber riecht immer noch zu sehr nach Strauß.‘ (Geyer/Kurbjuweit/Schnibben 2005: 213f)

Konfrontiert mit der oben zitierten Typologie zur politischen Popmusik lässt sich der Auftritt von Niedecken (bzw. BAP) am 14. September 2002 als Mischung verschiedener Typen interpretieren. Im Mittelpunkt stand offenbar der Wunsch, ‚Zusammenhalt und Solidarität zu erzeugen‘ (Typ 3) sowie das ‚Wecken von politischem Engagement und Unterstützung für eine politische Idee‘ (Typ 1). Angesichts des jungen, für Wahlkampfveranstaltungen eher untypischen Publikums ging es

sicherlich auch um die ‚Rekrutierung neuer Mitglieder‘ – wenn Rot-Grün in diesem Fall als Bewegung gelten kann. Während BAP eher für die ‚Stärkung des Wertsystem‘ (Typ 2) zuständig waren, zielten die anderen Pop-Acts (vor allem Brothers‘ Keepers und Sofaplanet) auf die Rekrutierung ab.

4 Konstantin Wecker: Engagement aus Enttäuschung über Rot-Grün

Konstantin Wecker kann als *der* politische Liedermacher Deutschlands bezeichnet werden. Seit den frühen 1970er Jahren prägt er die politische Unterhaltung der Republik. Insbesondere in der Friedensbewegung engagierte er sich aktiv – kaum eine Demonstration, auf der er nicht auftrat. In den 1980er Jahren kam auch eine gewisse Bildschirmpräsenz hinzu, denn Wecker trat regelmäßig in der Kabarettssendung *Scheibenwischer* (ARD) auf. Wecker steht für die politische Popkultur in der Bundesrepublik, da er – mit Blick auf die Typologie – ‚soziale Probleme emotional beschreibt‘ und für die ‚Unterstützung für einer politischen Idee‘ sorgt.

Wecker wurde seit seinem Karrierestart eine Nähe zu den Sozialdemokraten nachgesagt. Er trat nicht nur auf Demonstrationen, sondern auch auf Wahlkampfveranstaltungen auf. Insbesondere zu Rudolf Scharping besteht ein enger Kontakt – so ist die aktive Teilnahme am Wahlkampf 1994 zu erklären.

Im Gegensatz zu Wolfgang Niedecken ist Konstantin Wecker kein ‚Anhänger‘ von Außenminister Joschka Fischer: Im Gegenteil, er gibt ihm eine Mitschuld an der fehlenden gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit Krieg und Gewalt in der bundesdeutschen Gesellschaft. Eine Einschätzung, die aufgrund der Tatsache, dass die Grünen (auch) aus der Antikriegsbewegung entstammen, besonders schwer wiegt. Seine Enttäuschung für die geringe Resonanz der Anti-Irakkrieg-Proteste bringt er auf den Nenner:

‚In den 80er Jahren haben wir noch riesige Antikriegsgeschichten hingekriegt. Da waren wir im Frieden. Alle standen Hand in Hand: Schriftsteller und Künstler – alle waren sie für den Frieden. Und jetzt gibt es Krieg, und keine Sau ist für den Frieden. Das ist für mich so ernüchternd. Es haben sich viele zurückgezogen, viele merken auch, dass es evtl. einen Publikumsschwund bedeutet, wenn man eindeutig Stellung bezieht.‘

Eindeutiger als andere Künstler kritisiert Wecker die Medien und auch an den Politikern lässt er ‚kein gutes Haar‘: Den Politikern ginge es offensichtlich nur noch darum ‚an die Macht zu kommen, ganz egal mit welchen Inhalten‘. Der Liedermacher weiter: *‚Ich meine, die SPD ist definitiv keine sozialdemokratische Partei mehr und hat sich bis auf einzelne Leute von sozialdemokratischen Grundsätzen verabschiedet.‘*

Nach Weckers Aussage haben die veränderten politischen Verhältnisse der letzten Jahre (vor allem aber seit dem 11. September 2001) zu einer *Repolitisierung* geführt. Nicht nur seine Texte seien nun (wieder) weitaus politischer,¹³ auch unterstützte er verstärkt die Demonstrationen der Friedensbewegung – in unserem Gespräch nannte Wecker die Anti-Bush-Demo im Sommer 2002 in Berlin.

5 Klassische politische Popmusik im Bundestagswahlkampf 2002

Wolfgang Niedecken und Konstantin Wecker können als ‚klassische Vertreter‘ der politischen Popkultur in Deutschland gelten. Mit ihrer politischen Musik unterstützen die beiden die Ideen und Haltungen der Friedensbewegungen und auch der Aktionen gegen Fremdenfeindlichkeit. Gerade ihre Positionierungen im Wahlkampf 2002 machen deutlich, dass diese klassische Form der politischen Popmusik weiterhin über große ‚Schlagkraft‘ verfügt.

Bezogen auf die Situation in der heißen Wahlkampfphase 2002 lässt sich sagen: Es besteht ein indirekter Zusammenhang zwischen der Solidarität, wie sie beim Widerstand gegen die Kriegsgefahr im Irak sichtbar wurde, und dem Wiedererstarken der politischen Popkultur. Denn in den zwei hier als Grundlage gewählten Interviews mit den politischen Künstlern wurde dies als ausschlaggebendes Ereignis angeführt. Niedecken und Wecker gehören zu der Generation, die Rot-Grün herbeigeseht hat und sich für ihr Zustandekommen eingesetzt hat. Mit dem Aufkommen des so genannten ‚deutschen Wegs‘ – also der Nichtbeteiligung Deutschlands am Irakkrieg – vollzieht sich die Trennung. Niedecken gibt dieser Politik ausdrücklich noch eine zweite Chance – vor allem als Negativabgrenzung gegen Stoiber. Wecker hat Fischer und Schröder die Unterstützung entzogen, bei ihm ist Ernüchterung eingekehrt.

BAP – und vor allem Niedecken – haben das Angebot, sich am Wahlkampf zu beteiligen, angenommen – so war Niedecken am Wahlabend 2002 Gast im Willy-Brandt-Haus und feierte die ‚Verlängerung des rot-grünen Projektes‘. Von einer Vereinnahmung Niedeckens durch die Politik – so wie es Firth und Street zahlreichen britischen Popmusikern im Zusammenhang mit *Red Wedge* vorgeworfen haben – kann nicht die Rede sein. Im Gegenteil: Der Auftritt von BAP beim Berliner Live 8-Konzert 2005 zeigte, dass Niedecken weiterhin glaubhaft die Anliegen der Bewegung (gegen Hunger, Krankheiten und unfaire Handelsbeziehungen) vertreten und seinen Beitrag für ‚from music to politics‘ leisten kann.

Von einem ‚entertaining the citizen‘ – im Sinne der von van Zoonen herausgearbeiteten Konvergenzen zwischen Popkultur und Politik – aber sind sowohl Niedecken als auch Wecker weit entfernt. Sie drängen keineswegs auf den Boulevard, veranstalten kein Spektakel – wie dies teilweise bei Michel Moore zu beobachten ist und heftig kritisiert wurde (vgl. Misik 2005).

Dies erhöht ihre Glaubwürdigkeit, schränkt allerdings die Aufmerksamkeit für ihre Haltung ein.

6 Fazit

Ziel des Beitrages war es, das Wechselverhältnis zwischen ‚der Politik‘ und ‚der Popkultur‘ von Seiten der politischen Popmusik zu bestimmen. Es wurde der Vermutung nachgegangen, dass sich in diesem Verhältnis eine neue Qualität eingestellt hat und die strikte Trennung zwischen ‚from music to politics‘ auf der einen Seite und ‚from politics to music‘ andererseits überwunden werden konnte.

Augenblicklich werden neue Formen getestet, die die Unterhaltungsöffentlichkeiten (re-)politisieren. Ob es aber bereits zu einer Transformation kultureller Hegemonie kommt, muss derzeit als offene Frage gelten. Wie eingangs vermutet, kommt es in den Foren der Popkultur zu Begegnungen auch mit der Politik – insbesondere mit Blick auf den Auftritt Niedeckens bei der Veranstaltung ‚Go on! Schröder & Fischer‘ lässt sich die Tendenz des ‚from politics to music‘ erkennen. Politische Popkultur wurde von den ‚einschlägig bekannten‘ Künstlern getragen – wobei die Berichterstattung sich auch auf die prominenten Popkünstler kapriziert.

Die Wahlforschung hat als zentralen Grund für die Wiederwahl der rot-grünen Koalition das Themenmanagement der Regierung identifiziert. Dabei wurde vor allem die Behandlung der Themen ‚Flutkatastrophe‘ und ‚Kriegsgefahr im Irak bzw. Beteiligung deutscher Soldaten‘ als entscheidend angesehen. Wie aus den Interviews mit Wolfgang Niedecken und Konstantin Wecker hervorgeht, waren die Kriegsgefahr im Irak genau das Thema, welches eine Positionierung der (pop)künstlerischen Elite hervorrief. Die unterschiedliche Positionierung der beiden Künstler zeigt aber auch, dass die Repolitisierung der Popkultur nicht als geschlossene Bewegung mit einem gemeinsamem

Politikbegriff oder einem gemeinsamen politischen Programm zu beschreiben ist. Erweitert man den Blick über die ‚klassischen Vertreter der politischen Popkultur‘ hinaus, dann fällt außerdem das Fehlen eines integrierenden Themas sowie einer durchgängigen künstlerischen Ausdrucksform auf. Auch hat die Revitalisierung der politischen Popkultur in Deutschland nicht die Bedeutung und die Kanäle, wie dies nach dem Kriegsausbruch im Irak zu beobachten war: Dietrich Helms und Thomas Phleps (2004: 9) verweisen darauf, dass innerhalb weniger Tage des März 2003 Hunderte von Antikriegssongs im Netz zu finden waren. Ihrer Meinung nach hatte die Popmusik zu diesem Zeitpunkt einen Weg gefunden, ‚der sie an der Ignoranz der Tonträger produzierenden Medienriesen und des mainstraimigen Format-Radios vorbei zum Publikum führte‘.¹⁴

In der Bundesrepublik Deutschland bewegt sich politische Popmusik weiterhin hauptsächlich auf traditionellen Wegen – trotz der unterschiedlichen Positionen und Aktionen von Niedecken und Wecker. Und weil die Integrität von Künstlern wie Niedecken so hoch ist, steht kaum zu befürchten, dass es zu einer Vereinnahmung der politischen Popkultur durch die Politik kommt. ‚From music to politics‘ hat also auch hierzulande eine Zukunft – auch und gerade in Hinblick auf die eingangs von Bono zitierte Hoffnung.

Jörg-Uwe Nieland ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Ruhr-Universität Bochum.

Anmerkungen

¹Das Zitat stammt aus Bono's Kommentar der RED-Edition der britischen Tageszeitung *The Independent* vom 16. Mai 2006 (Titel des Kommentars: ‚I am a witness. What can I do?‘).

²Vgl. Denselow 1991, Reebee Garofalo (1992). Für die 1980er Neal Ullestad (JAHR), grundsätzlich Street 1997.

³Die Konzerte, die Anliegen der Organisatoren und die Reaktionen auf dem G8-Gipfel wurden ausführlich in den Medien präsentiert und kommentiert. Außerdem dokumentierten mehrere DVD-Boxen (erschieden bei EMI) das Ergebnis.

⁴Vgl. Osang 2002; Büsler 2004; Phleps 2004a; 2004b.

⁵In ‚Sweet Neo-Con auf dem im Sommer 2005 erschienenen Album ‚A bigger Bang‘ (EMI) heißt es: ‚You call yourself a Christian / I think you are a hypocrite / You say you are a patriot / I think you are crock of shit.‘ Und im Refrain singt Jagger: ‚How come you're so wrong / My sweet Neo-Con?‘

⁶Der Titel des Albums lautet ‚We shall overcome. The Seeger Sessions‘ (Sony/BMG).

⁷Neil Young gab seinem 2006 veröffentlichten Album den Titel ‚Living with war‘ (Reprise Records/Warner Music). Dass Young hier über die Lügen des US-Präsidenten singt, besitzt deshalb eine so hohe Brisanz, da er nach den Anschlägen des 11. September mit ‚Let's roll‘ den Passagieren der vierten entführten Maschine ein (musikalisches) Denkmal setzte und daraufhin mit den Kriegsbefürwortern in Verbindung gebracht wurde. Peaches CD aus dem Sommer 2006 trägt den Titel ‚Impeach My Bush‘ (XL Recordings).

⁸Erst knapp zehn Jahre später gelang die Vereinnahmung von Musikern durch ‚die Politik‘: Tony Blair gewann zahlreiche Vertreter des Britpop (z.B. Oasis, Blur) für seinen Wahlkampf. Zwar stellte sich nach der Wahl Blairs bei den Musikern eine große Enttäuschung ein (vgl. Harris 2003), aber der Imagegewinn für Blair war enorm. Dieses positive Bild trübte sich allerdings schnell und nachhaltig, als Blair den Kurs von US-Präsident Bush im Irakkrieg unterstützte.

⁹In den Bundestagswahlkämpfen 2002 und 2005 wurden in zahlreichen Tageszeitung ganzseitige Anzeigen mit den ‚Unterstützer-Portraits‘ von der SPD geschaltet. Außerdem gab es in

den ‚heißen Wahlkampfphasen‘ auf der SPD-Internetseite jeden Tag ein neues Statement eines Unterstützers bzw. einer Unterstützerin.

¹⁰In den USA hat die Serie *West Wing* aufgrund der Vermischung von Fiktionalität und Bezügen zur (realen) Politik des Landes für eine neue Qualität der politischen Unterhaltung gesorgt (vgl. Nieland 2002; van Zoonen 2005) – mit der Serie *Kanzleramt* hat das ZDF im Jahr 2005 (erfolglos) versucht, das Konzept von *West Wing* auf die bundesdeutschen Verhältnisse zu übertragen (vgl. Dörner 2006).

¹¹Zum Diskursrock werden insbesondere die Vertreter der so genannten ‚Hamburger Schule‘ (bspw. Die Goldenen Zitronen, Blumfeld, Tocotronic, Die Sterne) ‚gerechnet‘, hinzukommen auch HipHop-Bands wie Wahre Schule, Absolute Beginners (bzw. inzwischen Beginner) und Mastino; vgl. Büsser 2000: 84.

¹²Die hier verwendeten Interviews sind Teil des empirischen Materials, welches im Rahmen meiner Dissertation verwendet wurde (Nieland 2005). Neben den Interviews mit Niedecken und Wecker ist in der Arbeit auch ein Gespräch mit Christoph Schlingensiefel enthalten. Da sich der vorliegende Beitrag auf die politische Popmusik konzentriert, wurde dieses Gespräch nicht berücksichtigt.

¹³In unserem Gespräch nannte Wecker als Beispiel eine weitere Strophe seines ‚Willi-Liedes‘: Hier erklärt er (dem ermordeten Freund) die Zustände in Afghanistan nach dem Angriff der USA. Vgl. außerdem das 2006 von Konstantin Wecker veröffentlichte Album ‚Politische Lieder‘ (Global Musicon/Sony-BMG).

¹⁴Vgl. zur Diskussion über eine ‚Deutschquote‘ im Radio bspw. Nieland 2005.

Literatur

Büsser, Martin 2000: Popmusik. Hamburg: Rotbuch Verlag.

Büsser, Martin 2004: Der neu erstarkte Underground. New York-Hype und US-amerikanische Independent-Strömungen vor dem Hintergrund des 11. September. In: Helms, Dietrich/Phleps, Thomas (Hg.), 9/11 – The world’s all out of tune. Bielefeld: transcript, 45-56.

Canaris, Ute 2005: Dienerin, Gefährtin oder Wegweiserin? Was Musik mit Politik zu tun hat. In: Canaris, Ute (Hg.), Musik // Politik. Texte und Projekte. Bochum: Kamp, 21-48.

Canaris, Ute (Hg.) 2005: Musik // Politik. Texte und Projekte. Bochum: Kamp.

Chlada, Marvin 2003: Radikal wie Degenhardt. Im Gespräch mit Hannes Loh/Ex-Anarchist Academy. In: Chlada, Marvin/Dembowski, Gerd/Ünlü, Deniz (Hg.), Alles Pop? Kapitalismus & Subversion. Aschaffenburg: Alibri Verlag: 84-90.

Denselow, Robin 1991: The beat goes on. Popmusik und Politik. Geschichte einer Hoffnung. Reinbeck: Rowohlt.

Firth, Simon/Street, John 1992: Rock Against Racism and Red Wedge. From Music to Politics, from Politics to Music. In: Garofalo, Reebee (Hg.), Rockin’ the Boat, Cambridge: South End Press, 67-79.

Garofalo, Reebee 1992: Popular Music and the Civil Rights Movement. In: Garofalo, Reebee (Hg.), Rockin’ the Boat. Cambridge: South End Press, 231-239.

Garofalo, Reebee (Hg.) 1992: Rockin’ the Boat. Mass Music & Mass Movements. Cambridge: South End Press.

Geyer, Matthias/Kurbjuweit, Dirk/Schnibben, Cordt 2005: Operation Rot-Grün. Ge-

schichte eines politischen Abenteuers. München: DVA.

Harris, John 2003: *The Last Party*. Britpop, Blair and the demise of english rock. London/New York: Fourth Estate.

Helms, Dietrich/Phleps, Thomas 2004: Editorial. In: Helms, Dietrich/Phleps, Thomas (Hg.), *9/11 – The world's all out of tune*. Bielefeld: transcript, 7-10.

Misik, Robert 2005: *Genial dagegen*. Kritisches Denken von Marx bis Michael Moore. Berlin: Aufbau-Verlag.

Nieland, Jörg-Uwe 2002: *Fiktionalisierung der politischen Kommunikation: Zwischen strategischem Kalkül und Entleerung der Politik*. In: Baum, Achim/Schmidt, Siegfried J. (Hg.), *Fiktion und Fiktionalisierung*. Konstanz: UVK, 499-513.

Nieland, Jörg-Uwe 2005: *Popkulturpolitik als Antwort auf die Krise der Musikindustrie*. In: Friedrichsen, Mike (Hg.), *Deutschquote im Radio*. München: R. Fischer, 77-98.

Nieland, Jörg-Uwe 2006: *Pop und Politik*. Zur Annäherung zweier Sphären in der Mediengesellschaft. z.Zt. unveröffentlichte Dissertation an der Universität Duisburg-Essen.

Osang, Alexander 2002: *Das letzte Angebot*. In: *Der Spiegel*, 48/2002, 106-112.

Osang, Alexander 2004: *Der Wahlkampf der E-Gitarren*. In: *Der Spiegel* 42/2004, 184-188.

Phleps, Thomas 2004a: *9/11 und die Folgen in der Popmusik I. Ton-Spuren*. In: Helms, Dietrich/Phleps, Thomas (Hg.), *9/11 – The world's all out of tune*. Bielefeld: transcript, 57-66.

Phleps, Thomas 2004b: *9/11 und die Folgen in der Popmusik II. O-Töne*. In: Helms, Dietrich/Phleps, Thomas (Hg.), *9/11 – The world's all out of tune*. Bielefeld: transcript, 109-130.

Rudzio, Wolfgang 2003: *Das politische System der Bundesrepublik Deutschland*. Opladen: Leske+Budrich.

Schmidt-Salomon, Michael 2003: *Die Verhältnisse zum Tanzen bringen ... Über Musik & Politik*. In: Chlada, Marvin/Dembowski, Gerd/Ünlü, Deniz (Hg.), *Alles Pop? Kapitalismus & Subversion*. Aschaffenburg: Alibri Verlag, 60-83.

Seidel, Wolfgang (Hg.) 2005: *Scherben. Musik, Politik und Wirkung der Ton, Steine, Scherben*. Mainz: Ventil Verlag.

Street, John 1997: *Politics and Popular Culture*. Philadelphia: Temple University Press.

Street, John 2002: *Bob, Bono and Tony B.: the polular artist as politician*. In: *Media, Culture & Society*, Vol. 24, Number 3, 433-441.

Wagner, Peter 1999: *Pop 2000. 50 Jahre Popmusik und Jugendkultur in Deutschland*. Das Begleitbuch zur zwölfteiligen Sendereihe des WDR in Co-Produktion mit den Dritten Programmen der ARD. (Hg. und Projektleiter S. Kloss) Hamburg: Ideal Verlag.

Zoonen van, Liesbet 2005: *Entertaining the citizen. When politics and popular culture converge*. Lanham u.a.: Rowman & Littlefield Publishers.

Alexander Zollondz

Hip Hop – durch Ausgrenzung zum Erfolg? Interview mit Hannes Loh und Murat Güngör

Es gibt wohl kaum eine andere Jugendkultur, die sich so großer Popularität erfreut wie Hip Hop. Andere Jugendkulturen wie die Punks, Hippies oder Mods haben ihre Hochphasen längst hinter sich gelassen, sie erreichen lediglich durch regelmäßige Revivals noch die Massen, während sich Hip Hop als globale Popkultur dauerhaft etabliert hat. Was macht den Erfolg dieser Kultur aus und wie hat sie sich seit ihren Anfängen verändert?

In einem Interview standen die Autoren Murat Güngör und Hannes Loh diesen Fragen Rede und Antwort. Güngör und Loh haben sich vor allem mit der deutschen Hip Hop-Szene beschäftigt. In ihrem Buch ‚Fear of a Kanak Planet‘ zeichnen sie die Erfolgsgeschichte des deutschen Hip Hops nach und beschreiben, wie sich die Rapkultur in Deutschland von einer offenen, grenzübergreifenden, migrantisch geprägten Szene in Aufbruchstimmung in eine Mittelstandskultur verwandelt hat, ausgedrückt im kommerziell erfolgreichen und von der Musikindustrie erfundenen Konzept des *Deutschraps*. Für Loh und Güngör steht *Deutschraps* für eine Ausgrenzung jener Stimmen, die Hip Hop in Deutschland mitgeprägt haben. In ihrem Buch sind sie sogar noch weiter gegangen und behaupten: Nationalistische Töne sind im Hip Hop keineswegs tabu mehr, wenn linke und multikulturelle Inhalte und Verweise nicht mehr anzutreffen sind.

Vor dem Siegeszug des deutschen Sprechgesangs wurde Hip Hop hierzulande aber zunächst als Breakdance Anfang der 1980er Jahre infolge der Kommerzialisierung der amerikanischen Rapmusik angeeignet. Wie die Wandmalereien des Graffiti¹ die bildende Kunst revolutionierten, revolutionierte Breakdance den

Kunsttanz, weil die auf extreme Körperbeherrschung, Akrobatik und Training angelegten Bewegungen der Breakdancer Achsen und Zentren überall im Körper vorstellbar machten.² Besondere Bedeutung hatte auch der Hip Hop-Film *Wild Style*. Der Film, der die Geschichte des puertoricanischen Writers Zoro in der Bronx erzählt, wurde zum Dokument für den Lebensstil Hip Hop, obwohl er eine rein fiktive Geschichte darstellt. Hip Hop, heißt es von nun an, ist nicht nur eine neue Art zu tanzen, Musik zu machen oder zu malen. Hip Hop ist Pop und Pop ist Leben. Hip Hop ist keine Scheinwelt, in die man abtaucht, um das eintönige Leben zu vergessen, sondern ‚realworld‘, so Klein und Friedrich.³

Es sind Filme wie ‚Wild Style‘ oder auch ‚Beat Street‘⁴, die Hip Hop als Straßenkultur zeigen, in der das Ghetto zentralen Stellenwert einnimmt. Seitdem ist es zur schier unerschöpflichen Bildfigur geworden, die für Angst, Hoffnungslosigkeit, Gewalt, aber auch für Erfolg, Befreiung und neue Möglichkeiten stehen kann.⁵ Im kommerziell wohl erfolgreichsten Genre des Raps, dem *Gangsta Rap*, wird das Ghetto zentraler Ort der Inszenierung des Rappers als Kämpfer, der von Drogenkriegen, rassistischen Polizei-Übergriffen, dem harten Leben im Ghetto berichtet, Drogenkonsum glorifiziert und Frauen als reine Objekte sexueller Vorlieben ansieht, als allzeit bereite ‚bitches‘.⁶

Nach dem kommerziellen Boom, den Hip Hop hier in Deutschland erlebt hat, hat sich auch eine Form von deutschem *Gangsta-Rap* entwickelt, der sich neben Madonna und den Sportfreunden Stiller ganz oben in den Charts findet. In seinem Song ‚Mein Block‘ definiert der Berliner Rapper *Sido* das Märkische Viertel, eine

Berliner Trabantenstadt, als Ghetto, das all jene ausschließt, die nicht Teil seines Viertels voller ‚Drogen, Nutten und seiner Gang sind‘, spricht: Jene, die ein nicht so ‚hartes‘ Leben führen wie der *Gangsta-Rapper*, der um Authentizität kämpft. Auch um diese neue Entwicklung in der deutschen Hip Hop-Szene drehte sich das Gespräch.

Zollondz: Rappen, Djing (Musik auflegen), Breakdance und Graffiti sind die vier Säulen des Phänomens Hip Hop. Wie hat sich Hip Hop seit seinen Anfängen in Bezug auf diese Bestandteile verändert?

Güngör: Das entscheidende Merkmal ist, dass sich Hip Hop innerhalb dieser 20 Jahre von einer Sub- zu einer Mainstream-Kultur entwickelt hat. Hip Hop-Hochglanzmagazine oder Reportagen, die man im Fernsehen verfolgen kann, das gab es in den Anfängen nicht. Informationen über die Kultur musste man sich in mühseliger Arbeit über Kontakte beschaffen. Über Leute in den Plattenläden oder auf Partys, Jams (Wettbewerbe) oder in Jugendhäusern hat man all die Informationen bekommen, die notwendig waren, um in dieser Kultur überhaupt aufgehen zu können. Heutzutage ist es dagegen ganz einfach, über die Hip Hop Zeitschrift Juice, VIVA und MTV an Information zu gelangen. Der Kontakt zur Kultur hat sich komplett gewandelt.

Loh: Wir haben eine große Rap-Szene, aber auch eine sehr große autonome Breakdance-Szene, die sich selbst organisiert, die auch mit den Strukturen der Rap-Szene gar nicht mehr so viel zu tun hat. Dasselbe ist im Graffiti der Fall, wobei man vielleicht auch sagen kann, dass die ähnlich wie Rap sehr in den Mainstream eingegangen ist, wenn man sich die Schriftzüge anschaut, die inzwischen auf jedem C&A-Pull-over zu finden sind. Es gibt einen kommerziellen Boom und gleichzeitig eine Verselbständi-

gung der einzelnen Elemente, so dass die Triade Rap, Breakdance und Graffiti, die wir in den Filmen *Wild Style* und *Beat Street* hatten, so deutlich heute nicht mehr vorhanden ist.

Güngör: Spannend ist daran, dass Hip Hop eine sehr offene Kultur ist, also von Anfang andere Elemente mit aufgenommen hat. Hip Hop ist zu verstehen als eine Collage, in der unterschiedliche kulturelle Traditionen aufgenommen werden und daraus etwas Neues entsteht.

Loh: Einerseits drückt sich Hip Hop lokal, sehr individuell aus und andererseits benutzt er eine Form, die in New York entstand und eben ein globales Phänomen ist. Im Rock’n’Roll dagegen drückt sich in England, in Amerika, in Deutschland überall ein sehr ähnliches Lebensgefühl aus, aber nicht mit dem postmodernen Potential, patchwork-artig zu arbeiten wie Hip Hop. Das macht es zum Beispiel möglich, dass türkischer Rap in Deutschland entsteht und nicht in der Türkei. Gleichzeitig trifft Hip Hop immer wieder auf die sozialen, kulturellen Umstände des Landes oder die speziellen Minderheiten in diesem Land. Hip Hop wurde immer zuerst von Leuten aufgenommen, die am Rande der Gesellschaft standen. In der Bronx haben die Leute alles selber gemacht, den Strom von der Leitung gezapft, die Anlage gebastelt und Musik gemacht, das war attraktiv und neu. Danach haben sich die Leute die Originale nach Manhattan geholt. Ein ähnliches Phänomen ist diese Situation mit diesem Straßenrap oder *Gangsta-Rap* um Berliner oder Frankfurter Rapper, wo Mittelstandsjugendliche aus einem bürgerlichen Viertel in Köln nach Berlin in einen sozialen Brennpunkt wandern, weil das attraktiv ist. Das ist natürlich eine interessante Entwicklung – diese Faszination, die Hip Hop immer wieder auslöst.

Güngör: In vielen Jugendkulturen ist immer das Moment der Bewegung drin, das Infrage-

stellen von herrschenden Strukturen, wie zum Beispiel bei den Halbstarken oder im Punk. Im Hip Hop ist das anders. Nicht die Infragestellung der Gesellschaft steht im Vordergrund, sondern genau das Gegenteil: das Ankommen und die Teilhabe an der gesellschaftlichen Partizipation. Erfolgreicher Rap ist die Eintrittskarte zu Kapital, Anerkennung und Konsum. In Zeiten von Hartz IV und fehlenden Aufstiegschancen für Jugendliche stellt Rap eine Möglichkeit des Aufstieges dar.

Loh: In den Videos fahren die Leute mit dicken Autos, tollen Frauen und Klamotten herum, schmeißen mit Geld um sich. Wo der Underdog aus dem Märkischen Viertel, *Sido*, rappt: ‚Ich leb’ noch im Loch, doch bald im Loft‘, ist das keine Rebellion mehr, es ist ein Ausdruck von: ‚Ich will Konsum, ich will Partizipation, ich will das, anders als der Sohn vom Arzt oder Rechtsanwalt, der sagt: Ich bin der Punk, weil dieser ganze großbürgerliche Luxuskrum mir auf den Sack geht. Ich wasche mich nicht mehr, färbe mir die Haare, saufe Bier und höre Terrorgruppe‘.

Zollondz: Gibt es denn ähnlich wie im Punk eine Subkultur, die noch nicht im Mainstream aufgegangen ist?

Loh: Hip Hop hat nie was gegen den Mainstream gehabt, Hip Hop wollte immer in den Mainstream. Es gab mal eine Mainstream-Debatte Anfang der 1990er Jahre, die auch schnell zu Ende war. Wenn Du Rapper heute fragst: ‚Was ist dein größtes Ziel?‘ kommt als Antwort: ‚Mal in der Bravo zu sein.‘ Das Subkultur-Verständnis im Hip Hop ist ein ganz anderes als im Punk.

Güngör: Hip Hop war von Anfang im Mainstream drin. Einer der ersten Hip Hop-Songs von *Sugarhill Gang*⁷ war ein weltweiter Megahit.

Loh: Es gibt im Hip Hop diesen starken Diskurs um einen bewussten Umgang mit patriarchalen, kapitalistischen, ausbeuterischen Strukturen, der ist aber von außen heran getragen und unglaublich marginal. Was eben damit zu tun hat, dass Hip Hop eine Kultur ist, die einen Teil vom Kuchen haben will.

Zollondz: Hip Hop entstand also in Amerika, als ganze Stadtteile verarmten und einer Ghettoisierung zum Opfer fielen. Aus diesem Zustand heraus entstand Hip Hop, indem Afroamerikaner ihre eigene Kultur organisierten. Wie hat sich Hip Hop in Deutschland entwickelt, vor allem vor dem Hintergrund, dass Migranten daran einen großen Anteil haben?

Güngör: Vor zwanzig Jahren, als diese Szene hier aufgebaut wurde, gab es ein Gefälle zwischen Stadt und Land. Es gab keine Kontakte untereinander. Viele Migranten, die in den Städten lebten, haben diese Kultur erst einmal publik gemacht. Aber jetzt darf man nicht den Fehler machen und denken, dass das nur Migranten waren und keine Deutschen. Man hat auf diese ethnische Unterscheidung erst einmal keinen Wert gelegt. Allerdings: Ein sehr großer Anteil waren Migranten. Man konnte das auch an den Breakdancern in den Fußgängerzonen sehen: Das waren in erster Linie Migranten. Die ersten Gehversuche, in Form der deutschen Sprache zu rappen, wurden von Afrodeutschen unternommen. Torch⁸ aus Heidelberg, der der Hip Hop-Gruppe *Advanced Chemistry* angehörte, war der Erste, der in Deutsch *freestylte*. Das war vorher nicht möglich gewesen. Rapsprache war in Deutschland nämlich zuerst Englisch. Es hat sich niemand an die deutsche Sprache herangetraut, weil sie als uncool galt. Von Seiten der Afrodeutschen und Migranten war das Deutsche die Sprache, mit der man Rassismus und Unterdrückung in Verbindung brachte. Damit wollte man erst einmal nichts zu tun haben.

Zollondz: ist der Anteil der Migranten in der Hip Hop Kultur heute geringer?

Güngör: Es gab immer unterschiedliche Strömungen, die diese Kultur verändert haben. Die Szene, die ich eben beschrieben habe, fiel in die Zeit der rassistischen Ausschreitungen in Rostock-Lichtenhagen. Danach gab es eine Welle der Kommerzialisierung, die Mitte der 90er Jahre erst richtig losging. Zu dem Zeitpunkt wurde das Produkt *Deutschrap* auch richtig groß; so groß, dass es die Szene massiv veränderte. Gruppen wie *Advanced Chemistry*, die davor tonangebend waren, gingen infolge der Kommerzialisierung unter. Es gab heftige Auseinandersetzungen innerhalb der Szene, zwischen dem Kunstprodukt *Die Fantastischen Vier* und *Advanced Chemistry*, die den *Fantastischen Vier* Ausverkauf vorwarfen. Diese Auseinandersetzung raubte der Szene viel Energie. Spätestens Mitte der 1990er Jahre haben die großen Plattenlabels dann Wind davon bekommen, dass man mit Hip Hop auch Geld verdienen kann. Das hat dazu geführt, dass das Produkt *Deutschrap* auf einmal eine ethnische Komponente bekam. Die Plattenfirmen dachten: Gut, wir haben jetzt etwas, das sich verkaufen lässt. Das muss aber mit einer bestimmten Ästhetik verbunden werden und es müssen ganz bestimmte Rapper sein. Bürgerliche Mittelstandsjugendliche, die aus gutsituierten Elternhäusern kamen und spätpubertäre Texte schrieben, die beim Publikum ankamen. Kritischer oder politischer Hip Hop war nicht mehr maßgebend. Er wurde zurückgedrängt. Es gab zum *Deutschrap* natürlich eine andere Kategorie, das war Oriental Hip Hop. Darunter wurden dann alle eingemeindet, die eben nicht in diese Kategorie *Deutschrap* reingepasst haben.

Loh: Beim *Deutschrap* hat es auch tolle Gruppen gegeben, das steht außer Frage. Aber es hatte den Ausgrenzungseffekt, dass Leute, die migrantischen Hintergrund haben, in dieser

Kategorie nicht mehr vorkamen und kommerziell keinen Erfolg hatten. Meine Theorie ist, dass die spätere Generation – *Sido* oder *B-Tight*⁹ – nicht mehr die Chance hatten, Hip Hop auch historisch als ihr Ding zu sehen, sondern nur dadurch Aufmerksamkeit bekommen konnten, vermeintliche Tabus zu brechen, sprich: Homophobie, Sexismus, Rassismus. Dadurch haben sie den Fuß in die gutbürgerlichen Kinderzimmer gekriegt, sind aber einer Geschichtslosigkeit anheim gefallen.

Güngör: Es gibt auch einen Grund, warum viele Rapper ihre Herkunft nicht mehr thematisieren, zum Beispiel *Bushido*¹⁰ oder *Kool Savas*¹¹. Ich glaube, das hat auch damit etwas zu tun, dass Rapper, die ihre Herkunft thematisierten, frustriert waren, keine Plattenverträge zu bekommen. Dafür wurden dann aber Tabus gebrochen.

Loh: Die Rollen sind dann aber sehr fest geschrieben. Du musst dann eben wie *Bushido* den ‚bösen Araber‘ spielen.

Güngör: Es sind rassistische Zuschreibungen, wie man sich den ‚Kanaken‘ vorstellt: gefährlich, aggressiv, gewalttätig, drogensüchtig. Es sind die gleichen rassistischen Strukturen wie in Amerika beim Rollenmodell des Pimps¹² oder des Gangsters. Man wird zwar sichtbar, aber nur in der rassistischen Zuschreibung des Mainstreams.

Loh: Der große Unterschied zu Amerika ist, dass es die selben Klischees und Rollenmodelle in der weißen Mehrheitsgesellschaft auch gibt, aber gleichzeitig gibt es einen starken Diskurs in der afroamerikanischen Diaspora, wo diese Figuren des Pimps oder des Gangsters in den politischen, kulturellen Kontext des Widerstands eingebunden sind. Das heißt: Sie sind nicht geschichtslos. Ein Rapper wie *50 Cent* ist nicht geschichtslos. Die produzieren Videos, wo auf

einmal die *Black Panther*¹³ vorkommen, *Public Enemy*¹⁴ zitiert wird oder Martin Luther King erscheint. Sie reihen sich also bewusst in die Erzählung einer afroamerikanischen Widerstandstradition ein. In Amerika gibt es also eine reaktionäre, aber auch emanzipatorische Ebene, in Deutschland nicht. Deshalb erscheinen einem *Bushido*, *B-Tight* – wer auch immer – auch so hilflos. Die müssen dieses Ding bedienen, und wenn sie es nicht machen, sind sie draußen.

Güngör: Sie sind angekommen im ganzen Kulturapparat, aber als Individuen, überhaupt nicht als Gruppen-Community. Das Einzige, womit Du dort andockst, ist das Leistungsprinzip. Es geht darum, anzukommen, was zu leisten und kommerziellen Erfolg zu haben. Das Problem ist dabei, dass die Linke keinen Anschluss mehr an die Jugendkultur hat. Das war noch anders in den 1980er Jahren, als man den Jugendlichen und Migranten noch etwas angeboten hat. Das siehst Du daran, dass sehr viele Hip Hop-Konzerte auch in besetzten Häusern stattfanden, es eine Schnittmenge zwischen Punk und Hip Hop und linker Politik gab.

Loh: Einspruch. Erstmal stimmt es, was Du sagst. Aber da fängt das Missverständnis schon an. Es gab Verbindungen, aber die standen auf wackligen Füßen, weil sie aufgrund von Missverständnissen zusammengekommen sind. Die Linken haben ja zuerst gedacht, *NWA*¹⁵ seien links – was nicht stimmt. Dann dachten sie, *Public Enemy* seien links – stimmt irgendwie auch nicht. *Public Enemy* waren antisemitisch. Die Linken haben immer gedacht, Ausdrücke afroamerikanischer Künstler seien irgendwie erst mal Widerstand. Das war zum Teil richtig, zum Teil war es aus dieser europäisch linken Perspektive völlig falsch betrachtet.

Güngör: Aber es gab ja trotzdem Verbindungen und Auseinandersetzungen.

Loh: Aber diese Verbindungen und Auseinandersetzungen haben dazu geführt, dass sich die Linken enttäuscht zurückgezogen haben. Wir haben das mit *Anarchist Academy* auch erlebt – die Linken haben Hip Hop nicht verstanden. Für die war Hip Hop erst einmal Widerstand. Die hatten den kulturellen Background nicht und deswegen war oft auch Enttäuschung da.

Zollondz: Wie erklärt ihr euch die Popularität des Genres *Gangsta-Raps*?

Güngör: Es gibt ein ganz gutes Zitat von Günther Jacob¹⁶, dass dieser ganze Drang und die Sucht nach Authentischem, nach dem realen Erleben auch mit der Medienlandschaft, mit dem ‚Trash‘, ‚Reality-TV‘ und Soaps zu tun hat, die man tagtäglich sieht. Das ist der Nährboden für die Suche nach dem Authentischen. Der *Gangstarrapper* ist ein ‚Alphatier‘, der Macht über das Viertel, Frauen und Kapital hat. Er kanalisiert die Allmachtsphantasien einer Gesellschaft im Abstieg. Der voyeuristische Blick auf Macht und Sex steht im Vordergrund bei der Popularität von *Gangsta-Rap*.

Loh: Die Leute können ihr Leben nicht mehr als spannend und authentisch empfinden und suchen den Kick dann in solchen Inszenierungen.

Güngör: Und gleichzeitig ist das auch ein Zeichen für die Verschiebung der Medieninhalte. Man kann auch sagen, dass nicht mehr das bürgerliche Publikum über diese Inhalte entscheidet, also dieses klassische Bildungsfernsehen, sondern die so genannte Unterschicht die Inhalte der Medien verändert.

Zollondz: Das Ghetto ist der soziale Ort, der im *Gangsta-Rap* inszeniert wird. Andere Gruppen werden ausgeschlossen. Spielen eigentlich soziale Marginalisierungen noch eine zentrale Rolle, wenn man ein Rollenmodell

vorleben kann, dem keine Realität gegenüber steht?

Güngör: Was heißt keine Realität gegenüber steht? Wenn du dir mal das Video von *Azad*¹⁷ ‚Phoenix‘ anschaust, wo es um Hierarchien, körperliche Auseinandersetzung und Männlichkeitsdarstellungen geht, das ist die Realität von vielen Kids.

Loh: Auch in *Sidos* ‚Mein Block‘ werden bestimmte Realitäten gezeigt, nämlich die architektonische Realität. Es wird auch eine gewisse Verrohung gezeigt. Es wird auch indirekt gezeigt, was die Freizeitbeschäftigung der Jugendlichen in solchen Vororten wie dem Märkischen Viertel in Berlin ist. Damit wird die Existenz solcher sozialer Brennpunkte in den medialen Diskurs eingespeist. Gleichzeitig wird auch etwas ausgeblendet, zum Beispiel der alltägliche Rassismus, Bildungsprobleme oder Familienstrukturen. Frauen kommen nur als Nutten vor.

Güngör: Es bedient Allmachtsphantasien. Die Phantasie, auch Sex, Geld oder eine geile Party haben zu wollen, das, was man eben nicht hat, aber in seiner Phantasie ausleben möchte.

Zollondz: Ist das ein Identitätsangebot, das bei vielen Jugendlichen auf Interesse stößt?

Loh: Gerade für Jungs ist es das ideale Vorbild. Rede mal mit einem Hauptschullehrer und frag’ ihn mal, was die Schüler für eine Motivation haben. Die wissen alle, dass sie mit einem Hauptschulabschluss keine Perspektive haben.

Güngör: Aber sie wissen: Wenn ich geil rappen kann, kann ich auch etwas erreichen, kann ich damit Kohle machen.

Loh: Oder mal vom Rap weg: Ich kann als Mann immer noch Frauen unterdrücken. Ich kann mir über Sex und Gewalt ein Selbstwert-

gefühl holen. Ich habe keinen Job, eigentlich bin ich ökonomisch kastriert, aber ich benutze meine patriarchalische Gewalt, um mir ein Überlegenheitsgefühl zu verschaffen, indem ich Schwächere verprügele, mich zusammenrotte, Gangs bilde, weil ich da stärker bin, vielleicht auch Familienstrukturen ersetzen kann.

Güngör: Diese Jungs können die Vorstellungen, die sie oft in sich haben – Familie, Ernährer zu sein – nicht verwirklichen, weil sie nach der Hauptschule keinen Job bekommen und für Frauen als Ernährer gar nicht attraktiv sind. Die Gewalt, die ich dann auslebe, ist ein Ausdruck totaler Hilflosigkeit.

Zollondz: Es gibt aber auch ganz normale Mittelschichtsangehörige, die diese Musik hören. Glaubt ihr, dass diese Hörer eher spielerisch mit dem Identitätsangebot umgehen?

Güngör: Das ist eher die Projektion davon. Die durchs Schlüsselloch schauen, aber nie Teil davon sein wollen.

Loh: Die wollen auch Abitur machen. Die wollen nicht die Schule schmeißen und sagen, cool, ich bin jetzt wie *Bushido*. Das ist eine Phase, die vielleicht ganz normal ist. Irgendwann guckst du nämlich, wie du deine Eltern schocken kannst. Und *Aggro Berlin-Texte* stoßen bei so einer 68er-Generation besonders auf. Da kannst du dich abgrenzen.

Zollondz: Wie findet die Aneignung von *Ghettorap* hierzulande denn im Vergleich zu Frankreich statt? Kann man diese als deutschen Sonderweg beschreiben?

Loh: Die Community-Strukturen sind hier ganz andere. Du hast eben keine starke migrantische Community, die gleichzeitig auch französische Staatsbürgerrechte hat, sondern eine türkische, griechische, spanische, kroatische, ma-

rokanische Community. Diese Communities sind untereinander nur ganz lose verbunden. Die Communities sind auch nicht geschlossen. Das ist ein großer Unterschied zu Frankreich oder den USA und vielen anderen Ländern. Was aber auch mit der speziellen Einwanderungspolitik in der Bundesrepublik in den 1950er, 1960er und 1970er-Jahren zu tun hat. Amerika war von Beginn an ein Einwanderungsland. Das typische Modell Amerikas ist: Ankommen und Aufbauen. In Deutschland ist es eigentlich das Modell: Sesshaft sein, Blut und Boden.

Zollondz: Inwiefern sind neue Formen des *Gangsta-Raps* vereinbar mit nationalistischer Provokation? Ist das das letzte Tabu, was es im Hip Hop noch zu brechen galt?

Loh: *Fler*¹⁸ ist eigentlich ein sehr aktueller Trend, da braucht man nur Spiegel TV zu gucken oder FAZ lesen, also diese Empörung darüber, dass wir uns als Deutsche in manchen Gegenden nicht mehr sicher fühlen können. Das ist ja genau die Empörung von *Fler*: Ich bin Deutscher und Migrant, ich muss mich auch behaupten. Ich bin hier Ausländer, ich muss stolz sein auf Deutschland, das sagt er ja. Und warum soll er das nicht dürfen? Die dürfen das ja auch.

Güngör: Das Verrückte bei *Fler* ist ja: Auf der einen Seite hat er das Nationalgeschwätz voll drauf, auf der anderen Seite ist es in seinen Texten aber auch gebrochen. Es verweist ja immer darauf, dass er schon immer mit Migranten zusammen war, die ihn sehr stark geprägt haben.

Zollondz: Bei den Ausdrucksformen, die er benutzt – spiegelt sich darin vielleicht auch der Wunsch, in der Mitte der Gesellschaft anzukommen? Dieser aufgesetzte Nationalismus, das weiße-männlich-heterosexuelle Geschlechterbild?

Loh: Das ist so eine Strategie des Lumpenproletariats, was Marx schon ganz gut analysiert hat. In dem Moment, wo ich auch aus den Arbeitsstrukturen raus bin, wo ich verwahrlost, arm bin, keine Familienstrukturen mehr habe, der Staat mich aufgegeben hat, ich in einem Heim oder Viertel auf mich allein gestellt bin, da ist man anfällig für reaktionäre Ideen. Da gibt es dann ein politisches Bewusstsein im Sinne von: Ich bin hier zusammen mit anderen Leuten, die in einer ähnlichen Funktion in der Verwertungskette stecken wie ich und noch weiter nach unten treten. Ich gucke dann, was ich noch habe. Ich habe meine Hautfarbe, meine Nationalität. Und dann sage ich, ‚Ich bin stolz Deutscher zu sein‘. Diese ‚Rütli-Generation‘ hat ja nicht mal mehr die Chance, in einem proletarischen Arbeitermilieu anzukommen, was von seiner politischen Bedeutung her ohnehin obsolet geworden ist. Früher war es so: Hauptschule, da machst du eine Lehre, oder du landest in der Fabrik. Dort konnte man immerhin einiges Geld verdienen. Aber heute ist nicht mal das mehr drin.

Güngör: Aber viel eher ist doch das Entscheidende: Für all die Leute, die vor Überfremdung Angst haben, kann *Fler* ein Rollenmodell sein. Die können sagen: ‚Ey, ich als Deutscher, ich kann mich hier behaupten.‘

Zollondz: Man übernimmt also ein neues Rollenmodell und distanziert sich von den Eltern?

Loh: Im Straßen-Hip Hop gibt es keine Väter. Wenn, dann gibt es die Mutter und die Mutter wird als Heilige stilisiert. Das ist das Modell, da gibt es keine Abgrenzung gegenüber den Eltern.

Güngör: Das ist ja der Wunsch, eine Familie zu haben. Letztendlich sind die Cliques nur ein Familienersatz. Das merkst du ganz häufig,

wenn Du mit den Leuten einmal redest, wofür die Clique eigentlich steht. Dann hörst du häufig: Das ist meine Familie! Zusammenhalt, Stärke und Anerkennung bietet die Clique in Zeiten, wo sich familiäre Strukturen auflösen.

Loh: Die Mutter ist immer die Heilige. Die einzige Ausnahme ist *Eminem* in der Geschichte des Hip Hops. Der einzige Rapper, der seine Mutter beleidigt und begraben hat, ist *Eminem*. Natürlich hast Du recht: Wenn ich aus gutbürgerlichem Elternhaus mit sexistischem Hip Hop schocke, dann ist Hip Hop mein Punk, aber es ist nicht mein Lebensmodell. Die inszenieren ihre Rolle.

Güngör: Noch eine Sache zu *Fler*. Was ich sehr spannend fand, als ich mal die Bravo gelesen habe, war diese ganze Nationalismus-Diskussion im Hip Hop. Da gab es mal eine Leserbefragung. Da haben die Jungs und Mädels ganz interessante Leserbriefe geschrieben, um *Fler* zu verteidigen: ‚Ja, man kann doch mal sagen, dass man stolz auf Deutschland ist; man kann doch mal sagen, dass man Deutscher ist. Das muss man doch nicht immer verbergen.‘ Ich glaube, dass *Fler* vielen aus der Seele sprechen kann, um endlich mal in voller Inbrunst zu sagen: ‚Ich bin Deutsch‘. Und dadurch vielen Jungs und Mädels auch ein Vorbild sein kann, endlich mal stolz auf Deutschland sein zu können. Die Diskussion hast du im gesamten Pop. Das hast du mit *MIA*¹⁹ im Diskurspop. Es gibt eine breite Diskussion darüber, einen positiven Bezug auf die deutsche Identität herstellen zu können. Ich glaube, dass *Flers* Erfolg auch darauf beruht, daran anknüpfen zu können.

Zollondz: Ist der deutsche *Gangsta-Rap* eine Welle, die irgendwann abebbt?

Loh: Ich glaube, dieses Straßenmodell Hip Hop wird das Dominierende bleiben.

Güngör: Diese Fixierung auf Statussymbole, das sitzt einfach.

Loh: Und es ist auch einfach vom Modell her am attraktivsten für Leute, die keine Perspektive haben.

Alexander Zollondz ist Politikwissenschaftler und Journalist. Er lebt und arbeitet in Flensburg.

Hannes Loh arbeitet als Journalist und Lehrer, war bis 1998 bei der politischen Hip Hop Gruppe Anarchist Academy. Er lebt in Köln.

Murat Güngör arbeitete von 1990 bis 1999 als MC und Produzent in der deutschen Hip Hop-Szene. Zuletzt tätig als wissenschaftlicher Mitarbeiter bei DOMiT (Dokumentationszentrum und Museum für Migration) in dem Ausstellungs-Projekt „Projekt Migration“. Er lebt in Köln.

Anmerkungen

¹Als Graffiti werden alle Bilder oder Schriftzüge im öffentlichen Raum bezeichnet. Graffiti ist eine der zentralen Ausdrucksformen des Hip Hops.

²Klein/Friedrich 2003: *Is this real?*, S.31f.

³Klein/Friedrich 2003: *Is this real?*, S.21.

⁴‚Beat Street‘ ist ein Breakdance-Film, der die Geschichte eines Breakdancers aus der Bronx in New York City schildert.

⁵Klein/Friedrich 2003: *Is this real?*, S.23.

⁶Engl. für Hündin. In der Umgangssprache eine abschätzig Bezeichnung für ‚Frau‘, im Deutschen wird dafür häufig das Wort ‚Schlampe‘ verwendet. Im Englischen wird das Wort auch verwendet, um jemand als zickig zu bezeichnen.

⁷Hip Hop-Retortenband, die mit ihrer Single ‚Rapper’s Delight‘ einen internationalen Hit landete.

⁸Deutsch-haitianischer Hip Hop-Pionier aus Heidelberg. Mit bürgerlichen Namen Frederik Hahn.

⁹Deutsch-amerikanischer Rapper, der beim Berliner Hip Hop Label Aggro Berlin unter Vertrag steht. Aggro Berlin ist auch das Plattenlabel von Sido.

¹⁰Deutsch-tunesischer Rapper aus Berlin.

¹¹Deutsch-türkischer Rapper aus Berlin.

¹²Der Pimp (engl. = Zuhälter) ist eine Stilfigur der afroamerikanischen Popkultur. Zuhälterei und Prostitution wurden infolge fehlender Aufstiegsmöglichkeiten der schwarzen Bevölkerung exzessiv zur Schau gestellt, was sich u.a. in teurem Schmuck, Pelzmänteln und in der Kleidung ausdrückte. Der Lebensstil des Pimp ist frauenverachtend.

¹³Afroamerikanische Bürger- und Selbstschutzbewegung in den USA.

¹⁴Bedeutende politische Hip Hop-Gruppe aus New York.

¹⁵NWA (Niggaz' with Attitude) waren eine Hip Hop-Band aus Compton (Los Angeles).

¹⁶Autor, Hip Hop- und Soul DJ aus Hamburg.

¹⁷Aus der Nordweststadt Frankfurts stammender Rapper iranischer Herkunft.

¹⁸Berliner Rapper. Für sein Debutalbum ‚Neue Deutsche Welle‘ wurde er mit dem Vorwurf konfrontiert, rechtsradikales Gedankengut in seinen Texten zu verbreiten.

¹⁹Deutsche Pop-Band aus Berlin, die 2003 mit ihrem Song ‚Was es ist‘ einen neuen Umgang mit der deutschen Identität einforderte.

Literatur

Klein, Gabriele/Friedrich, Malte 2003: Ist his real? Die Kultur des Hip Hop. Frankfurt: Suhrkamp.

Loh, Hannes/Güngör, Murat 2002: Fear of a Kanak Planet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap. Höfen: Hannibal-Verlag.

Auswahl-Discographie

Advanced Chemistry 1992: Fremd im eigenen Land, MZEE.

Afrika Bambaataa & The Soul Sonic Force 1983: Looking For The Perfect Beat, Tommy Boy.

Anarchist Academy 1994: Anarchophobia, Tribehaus.

A Tribe Called Quest 1990: Peoples's Instinctive Travels And The Paths Of Rhythm, Jive.

Azad 2006: Game Over, Universal.

Beastie Boys 1989: Paul's Boutique, Capitol.

Boogie Down Productions 1988: By All Means Necessary, RCA.

De La Soul 1989: 3 Feet High And Rising, Tommy Boy.

Die Fantastischen Vier 1991: Jetzt geht's ab, Sony.

Fettes Brot 1995: Auf einem Auge blöd, Yo Mama.

Fresh Familee 1991: Coming from Ratinga, Ratinga.

Grandmaster Flash & The Furious Five 1983: The Message, Sugarhill.

Murat G & DJ Mahmut 1997: Garip Dünya, Looptown Records.

Niggers With Attitude (N.W.A.) 1988: Straight Outta Compton, Priority.

Ice T 1988: Power, Sire.

Islamic Force 1992: My Melodie, 1st Class Records.

Public Enemy 1988: It Takes A Million Of Nations To Hold Us Back, Def Jam.

Run DMC 1986: Raising Hell, Def Jam.

Sido 2004: Maske, Aggro Berlin.

Stephanie Schmoliner

Let´s riot

Riot Grrrls zwischen Feminismus, Subkultur und sozialer Bewegung

1 Einleitung

Das Knurren der Grrrls ist leiser geworden. Es gibt nur noch wenige junge Frauen, die das Phänomen der *Riot Grrrls* 15 Jahre nach ihrem Entstehen überhaupt kennen. Viele erinnern sich nur noch an das medial inszenierte Phänomen der *Girlies*. Hier sollte erwachsenen, jungen Frauen nahe gelegt werden, dass es ‚chic‘ ist, wie eine Mischung aus Schulumädchen und der anarchischen Comic-Figur Tank Girl auszusehen. Das Frauenbild zwischen Heilige (in diesem Fall Schulumädchen) und Hure funktionierte auch Mitte der 1990er Jahre noch. Im Falle von Tank-Girl ist die Zuschreibung sogar noch vielschichtiger. Faszination und Abscheu speisen sich aus den gleichen Attributen: anarchisch, gewalttätig und sexy. Im Folgenden will ich anhand des Phänomens der *Riot Grrrls* zeigen, dass es trotz stagnierender Frauenbewegung einen Versuch in der Musik gab, feministische Inhalte innerhalb einer Jugendkultur zu transportieren.

Insgesamt scheint 2006 in Deutschland nicht viel übrig von der aktiven Frauenbewegung. Die Zweite Frauenbewegung hatte ihren Höhepunkt Mitte der 1970er Jahre. ‚Das Private ist Politisch‘, so lautete eine der großen Forderungen. In der Folge wurden auch Aktivitäten darauf ausgelegt: Frauenhäuser und Frauenbuchläden wurden gegründet, die Neuregelung des §218 gefordert und Nischen zur Selbstverwirklichung eingerichtet. Trotz dieser Erfolge nahm diese Bewegung seit den 1980er Jahren immer weiter ab (Weingarten/Wellersdorf 1999), beziehungsweise wurden integriert und institutionalisiert. Die Kämpfe um Selbstbestimmung, gleiche Löhne oder Ausbildung wurden immer

leiser. Feministische Ideen bekamen in den folgenden Jahren offenbar ein zunehmend schlechteres Image. Jedoch zeigt der Blick in die Vergangenheit, dass gerade feministische Ideen zu keiner Zeit besonders attraktiv waren. Auch in der Zweiten Frauenbewegung waren viele Ideen nicht geeignet, die Massen zu bewegen. Vorurteile und abschätzige Bemerkungen bekamen die Frauen damals auch. Und doch stellt sich die Frage, warum doch wesentlich mehr Frauen von damaligen Ideen und Forderungen angezogen und mobilisiert werden konnten. Insbesondere junge Frauen fühlen sich bereist seit einigen Jahren davon kaum noch angesprochen. Deren Lebensrealität hatte sich, nicht zuletzt durch die Zweite Frauenbewegung, insofern gewandelt, als dass eine Identifikation mit feministischen Ideen nicht attraktiv erschien (Gerhard 2006). Oberflächlich schien die Gleichberechtigung erreicht zu sein und feministische Ideen schienen bedeutungslos geworden zu sein.

Doch längst nicht alle Bereiche wurden als gleichberechtigt wahrgenommen. Insbesondere in der Hardcore- und Punk-Subkultur regte sich Anfang der 1990er Jahre die Kritik junger Frauen. Die Punk- und Hardcoreszene bot sich zu dieser Zeit an, feministische Forderungen wieder auf die Tagesordnung zu setzen. Auf bestehende Netzwerke konnte zurückgegriffen werden. Beiden Szenen wurde ein subversiver Kontext nachgesagt und es war das kulturelle Milieu der ersten Aktivistinnen. Aber im Gegenteil zur Subkulturforschung, die davon ausgeht, dass die Punk-Subkultur einen Raum zur Emanzipation bietet, stellt dieser subkulturelle Ort keinesfalls die gleichen Möglichkeiten für Frauen und Männern bereit. So machten sich zunächst Frauen in den USA selbst daran, „Fe-

minismus wieder cool zu machen“ (Baldauf/Weingartner 1998). Dabei sollte auf bestehende kulturelle Formen, wie Punk und Hardcore, zurückgegriffen werden.

2 Zur Entstehung der *Riot Grrrls*

Die Umdeutung des Begriffs Girl in Grrrl beinhaltet bereits eine Kritik am herrschenden System. Der Begriff Girl wird meistens für sehr junge Frauen benutzt. Wird er auf ältere Mädchen und Frauen angewandt, beinhaltet er eine Abwertung. Die Angesprochene wird als kindlich eingestuft, ihr werden Attribute wie Albernheit oder Naivität zugeschrieben, die die jeweilige Person abwerten sollen. Der Begriff Riot Grrrl konnte sich als Aktionsaufruf und als Beschreibung eines rebellischen Zustandes durchsetzen (Kailer/Bierbaum 2002).

Die *Riot Grrrl-Bewegung* ist eine Bewegung junger, feministisch orientierter Frauen, die sich 1991 in Olympia, Washington aus der Punk- und Hardcoreszene heraus gebildet hat. Durch die Kritik, die man an der eigenen Musikszene hatte, sollten hier eigene Formen des feministischen Widerstandes einfließen.

Im Falle der *Riot Grrrls* werden drei Gründungsmomente genannt. Jede dieser Erzählungen spiegelt jedoch spezifische Ansatzpunkte wider, die uns in der Theorie und Praxis der *Riot Grrrls* begegnen werden:

1. Die Musikerin und Schriftstellerin Tobi Vail sagte: ‚We need a girl riot now!‘ Darauf hin haben mehrere Frauen ein Magazin gegründet mit dem Titel ‚Riot Grrrl‘ (Juno 1996).

2. Im August 1991 fand in Olympia das erste Subkultur-Festival, das *International Pop Underground* statt. Der erste Abend trug den Namen ‚Love, Rock, Riot Revolution Girl Style now‘. Es traten ausschließlich Frauenbands auf. An diesem Abend soll nicht nur das erste Frauennetzwerk im Musikgeschäft, sondern auch der Name Riot Grrrl entstanden sein (Kailer/Bierbaum 2002).

3. Nach der Ermordung der Musikerin Mia Zapata 1991 diskutierten Frauen in Seattle, eine Selbstverteidigungsgruppe einzuführen. Dabei sollten alle Formen der Verteidigung erlaubt sein. Weil der Aufruf zur Selbstverteidigung wie der Aufruf zur Gründung einer Mädchen-Guerilla wirkte, entstand der Name Riot Grrrls (www.homealive.org).

Dass gerade die Kultur des Punks attraktiv für die Frauen erscheint, hat mehrere Gründe. Zum einen ist dieser in den Lebensräumen der Frauen auszumachen, zum anderen ist Widerstand zwar prinzipiell in jeder Kultur möglich, im Punk fanden die jungen Frauen jedoch einen äußerst flexiblen und dynamischen Raum, in denen die Möglichkeit zur Widerständigkeit auch eingeräumt wird.

3 Theoretische Schnittstellen

Riot Grrrls nutzen bewusst die bestehenden subkulturellen Zusammenhänge für ihre politischen Forderungen. Sie brauchen dafür zunächst die Herausbildung einer kollektiven Mädchenidentität. Diese Mädchenkultur verwendet so genannte maskuline Mittel. Dazu gehören Widerstand, Protest und Revolte gegen gesellschaftliche Normen (Angerer 1995). Und dennoch wollen sie keine Frauengruppe sein. Auf einer anderen diskursiven Ebene wird die Kategorie Geschlecht nämlich in Frage gestellt. Die Homogenität, die hier nur oberflächlich vorhanden ist, bietet zunächst die Möglichkeit des Ausschlusses für Männer und Jungen, um eigene Freiräume entstehen zu lassen.

Es wird deutlich, dass sich die *Riot Grrrls* eines Potpourris an aktuellen Theorien bedienen, beispielsweise bei den Ideen Judith Butlers: Wenn dieses ‚Wir‘, also die kollektive Identität, die bei den *Riot Grrrls* offensichtlich vorhanden ist, in Frage gestellt wird, nehmen die *Riot Grrrls* Bezug auf Butlers Theorien. Subversive Strategien der Dekonstruktion, der Inszenierung und der Parodie werden als Instru-

mente auf der Bühne und innerhalb der Kommunikation benutzt, um die Geschlechterkonzepte aus dem Rhythmus zu bringen und die Starrheit dieser Kategorien als falsch zu identifizieren (Butler 1991).

Auf Gestaltungsmöglichkeiten für die Individuen, weitere Entwicklung und individuelle Anpassung für jede Einzelne wurde von Beginn an großen Wert gelegt. So entstand früh das so genannte ‚Riot Grrrl Manifest‘, eine Aufzählung unterschiedlichster Argumente und Gründe, warum man ein Riot Grrrl werden sollte. Anders als bei dogmatischen Gruppen wurde aber von vorne herein darauf gedrängt, dieses so genannte ‚Manifest‘ nicht als ein solches, in sich starres, zu sehen. Innerhalb des ‚Manifestes‘ wird dazu aufgefordert, eigene Ideen und Forderungen einzubringen. Somit hatte diese Bewegung von Beginn an die Möglichkeit, sich zu verändern und sich den jeweiligen Lebenssituationen der Frauen anzupassen. Jedoch spielten sich diese Veränderungen in sozial sehr begrenzten Räumen ab. Es handelte sich um weiße, mittelständige Frauen, deren Lebensrealität und Ausgestaltung die *Riot Grrrls* bestimmten. Ein Merkmal, was ihnen immer wieder Kritik einbrachte. Ausschlussmechanismen über soziale Räume waren von den *Riot Grrrls* nicht thematisiert worden, lediglich die Frage um Machtverhältnisse und dessen Verteilung stand im Mittelpunkt der Diskussionen.

4 Zwischen Bewegung, Subkultur und Feminismus

Aber wie ist dieses Phänomen einzuordnen? Können wir von einer Bewegung sprechen oder zeigte sich hier nur ein feministischer Teil einer Subkultur?

Das Begriffsverständnis von Bewegung, so wie wir sie bei neuen sozialen Bewegungen benutzen, ist insofern problematisch, da in Teilen der U.S.-amerikanischen Forschung nicht von *Movement* im Sinne von Bewegung ge-

sprochen wird, sondern von *Wave* als ein wellenförmiges Phänomen. So wird die zweite Frauenbewegung als *Second Wave* betitelt und Forscherinnen wie Garrison diskutieren, ob es sich bei der *Riot Grrrls* nicht um die *Third Wave*, also die dritte Welle der Frauenbewegung handelt (Garrison 2000). Somit lassen sich amerikanische Analysen über die *Riot Grrrls*, die auf dieses ‚Wave-Konzept‘ aufbauen, für eine Einordnung in ‚Bewegung‘ nicht übertragen.

Jedoch zeigen sich auch Eigenschaften erfüllt, die die europäische Bewegungsforschung sozialen Bewegungen zuspricht. Joachim Raschke definiert Bewegungen wie folgt: „Soziale Bewegung ist ein mobilisierender, kollektiver Akteur, der mit einer gewissen Kontinuität auf der Grundlage hoher symbolischer Integration und geringer Rollenspezifikation mittels variabler Organisations- und Aktionsformen das Ziel verfolgt, grundlegenderen sozialen Wandel herbeizuführen, zu verhindern oder rückgängig zu machen“ (Raschke 1987:77). Aber der Zugang zu dieser Bewegung erfolgt im subkulturellen Milieu. Das heißt, der Zugang ist nur ausgesprochen eingeschränkt möglich. Eine Rollenspezifikation sollte jedoch möglichst vorhanden sein, was innerhalb einer Subkultur vorliegt. Gesellschaftlicher Wandel wird gewollt und variable Organisations- und Aktionsformen werden benutzt. Diese Eigenschaften sozialer Bewegungen lassen sich auch in Subkulturen wieder finden.

Subkulturen wurden als Gegenbegriff dominanter Kulturen verstanden. Es ist der Zusammenschluss einer gesellschaftlichen Gruppe, dessen Basis gemeinsame Interessen und Werte sind und die sich als Reaktion auf die Massengesellschaft gebildet hat (Clarke 1981). Subkulturen befinden sich schließlich nicht in unantastbarer Opposition zu hegemonialen Verhältnissen, sondern zeichnen sich eher durch eine tendenzielle Verschiebung, durch Überschneidung sowie permanente Umschichtungs- und Rekodierungsprozesse aus (Miller 1995).

Der Unterschied zwischen Subkulturen und Bewegungen stellt sich wie folgt dar: Subkulturen müssen im Gegensatz zu sozialen Bewegungen keine politischen und sozialen Aktivitäten in den Mittelpunkt ihrer Zielsetzung stellen. Seit Beginn der Cultural Studies wird den Subkulturen jedoch durch ihre Abgrenzung vom Mainstream eine Praxis des sozialen Widerstandes unterstellt.

Die *Riot Grrrls* bilden hier eine Schnittstelle. Aus der Punk-Subkultur heraus, von deren Charakter man sich nicht lösen wollte, sollte mit einer gewissen Kontinuität sozialer Wandel, insbesondere innerhalb der Geschlechterverhältnisse herbeigeführt werden. Bei den *Riot Grrrls* geht es um die Widerstände, die in der patriarchal geordneten Subkultur des Punkrocks ausgehalten und verändert werden müssen. Geschlechterkonzepte sollen diskutiert werden, eigene Konzepte, mit denen man sozialisiert wurde, müssen gegebenenfalls überwunden werden. Machtstrukturen werden in Frage gestellt und Alternativen müssen in eigenen Netzwerken umgesetzt werden. Alle diese Themen finden sich in den Texten der Bands und in den Publikationen wieder.

Aber ist die Praxis der *Riot Grrrls* wirklich als subversiv zu verstehen? Nach Dick Hebdige, Subkulturforscher des ehemaligen ‚Centre for Contemporary Culture‘ in Birmingham, findet das zerstörerische und verändernde, also subversive Potenzial, in der Kraft der Umdeutung statt. Bei den *Riot Grrrls* findet sich diese Umdeutung in der Dekonstruktion der Verhältnisse wieder. Ihre Kleidung setzt sich zusammen aus übertriebenen Mädchenkleidern und groben Armeestiefeln. Sie nennen sich Hole (Loch) oder Bitch (Hure) und deuten die Begriffe so um, dass sie nicht mehr als verletzend, diskriminierend und hierarchisch wahrgenommen werden müssen. Diese Namensaneignung findet sich, wie oben gezeigt, auch im Namen *Riot Grrrl* wieder (Hebdige 1990; Gottlieb/Wald 1994).

5 Alte Bewegungsmuster – neue Widerstandsformen

Aktionen, die kollektive Identität bilden, konstruieren und bestärken den Zusammenhalt einer Bewegung. Mit ihrem feministischen Bewusstsein sind die *Riot Grrrls* einer subkulturellen Szene zugehörig, bilden also ein Kollektiv. Der Schwerpunkt wird auf informelle Zusammensetzung gelegt. Der freiwillige und selbstbestimmte Charakter der *Riot Grrrls* wird durch den locker organisierten Charakter verstärkt.

So lassen sich *Riot Grrrls* außerhalb einer kulturellen Szene – hier Musik – nicht denken. Gerade die Musik ist ein wichtiges Instrument zur Identitätsbildung. Über diese gemeinsame Identität werden auch Forderungen nach selbstbestimmten Leben möglich. Die *Riot Grrrls* stellen somit eine subkulturelle, feministische Gegenbewegung dar, die eine Vorstellung von Oppositionsgemeinschaft, eindeutige Lust an Stilisierung, eine provozierende öffentliche Identität und viele kollektive Phantasien vereint (McRobbie 1991). Das Problem bei einer Mobilisierungsstrategie, die sich musikalisch im Punk wieder findet, ist jedoch der Ausschluss derjenigen, die sich über eine solche Musik nicht angesprochen fühlen.

Ein weiteres wichtiges Kriterium in der Bewegungsforschung ist die Bildung von Ressourcen. Die Bewegungsforschung geht davon aus, dass soziale Bewegungen sich nur dann erfolgreich entwickeln können, wenn ausreichende Ressourcen vorhanden sind. Dies gilt insbesondere für die Organisation und die Verbreitung der Forderungen. Dabei sollte die Bewegung durch Aktionen bekannter werden, mehr Menschen ansprechen und zur Vergrößerung der Gruppe führen. Durch die Nutzung des Mediums Internet ist es wesentlich leichter geworden, auch mit einer kleineren Zahl an Aktivistinnen Informationen zu verteilen. Weiterhin kann zur Mobilisierung auch die Durchführung

von kulturellen Erlebnissen – wie Konzerten – gezählt werden, um dort Anwesende zu informieren und zu mobilisieren. Anders als bei vielen neuen sozialen Bewegungen wird jedoch wenig Wert auf starre Organisation gelegt. Das Interesse liegt vielmehr in der permanenten Weiterentwicklung der Ideen. Durch diese Weiterentwicklung und offene Struktur wird es möglich, dass sich Frauen individuell einbringen und die Idee der *Riot Grrrls* auf sich übertragen können. Die Öffnung und der Verzicht auf starre Strukturen begünstigen die Weiterentwicklung. Im Gegensatz zu den ‚klassischen‘ sozialen Bewegungen werden Bündnisse nicht mit politischen Institutionen angestrebt. Bündnisse werden vorwiegend in der Subkultur des ‚Punkrock‘ gesucht.

Ressourcen wie Geld, Wissen oder Zeit können durch flexible Strukturen individuell eingesetzt werden. Auch hier bringen die neuen Technologien (wie das Internet) enorme Vorteile mit sich. Es ist wesentlich kostengünstiger, Informationen zu verteilen. Jedoch haben wir es auch mit anderen Anforderungen zu tun. Vorkenntnisse zur Herstellung von Internetseiten müssen ausreichend vorhanden sein. Diesem Technikverständnis diametral entgegenstehend ist die musikalische Verortung im Punkrock. Kennzeichen dieser Kultur ist eine deutliche Distanzierung zu technischem Können. Dilettantismus und DIY (Do-It-Yourself-Prinzipien) bestimmen die Punkkultur. Und trotz fehlender Vorbilder oder Identifikationsmöglichkeiten in Form von Künstlerinnen bietet gerade der Dilettantismus für Frauen zunächst einen leichteren Einstieg.

Ein gleichberechtigter Zugang zu Instrumenten, gerade innerhalb der Jugend, ist zu dieser Zeit nicht zu erkennen. Und so stellt Angela McRobbie fest, dass Frauen und Mädchen nie in gleichem Maße Teilnehmerinnen einer Sub-/Jugendkultur waren wie Jungen und Männer. Diese so genannte Unsichtbarkeit im Musikbereich führt sie darauf zurück, dass die vorherr-

schenenden Geschlechterrollen Frauen nicht in Erscheinung treten lassen. Sie zeigt an einer Vielzahl von Beispielen auf, dass Mädchen größeren und höheren Sanktionen ausgeliefert waren und sind als Jungen (McRobbie 1991). Unter Sanktionen wird auch verstanden, dass beispielsweise jungen Frauen und Mädchen der Zugang zu Instrumenten wie Schlagzeug und E-Gitarre wesentlich schwerer gemacht wird als jungen Männern. Im Weiteren ist die Freizeitgestaltung eine andere, eine häuslicher orientierte als bei jungen Männern, deren Platz der öffentliche Raum ist (Gottlieb/Wald 1994).

Bei den *Riot Grrrls* bleibt ein Spagat bestehen. Sie benutzen ein Massenmedium wie Musik, um auf der einen Seite politischen Widerstand gegen die herrschenden Geschlechterverhältnisse zum Ausdruck zu bringen. Auf der anderen Seite müssen sie, um diese Kritik anzubringen, möglichst auch Gehör bekommen, um überhaupt sichtbar zu werden. Musik stellt hier, wie in anderen Bewegungen auch, ein politisches Medium dar.

Die Musik hat zunächst Mobilisierungskarakter. Man kann andere Menschen ansprechen, mit ihnen kommunizieren. Feministische Botschaften und Forderungen lassen sich in den Texten wieder finden, und Ideen können einem größeren Publikum vermittelt werden. Durch ein größer werdendes Publikum können sich Netzwerke entwickeln und es kann zu Aktionen aus diesem Publikum heraus kommen. Musik kann hier auch die Möglichkeit schaffen, patriarchale Strukturen ins Wanken zu bringen. Wenn Konzertsäle und Bühnen als öffentliche Räume wahrgenommen werden, in denen Frauen nur beschränkt Zugang finden, ist es eine Strategie, sich diese Räume durch die Musik anzueignen.

Diese Strategie ist nicht neu. Bereits die erste Frauenbewegung erklärte es zum Ziel, selbstbestimmte Räume zu schaffen. Diese Freiräume bieten den Frauen eigene Handlungsmöglichkeiten außerhalb patriarchaler Kräfteverhält-

nisse. Mit der Besetzung von Konzertbühnen werden eben jene Freiräume erkämpft. Dies konnte in unterschiedlicher Weise geschehen. Einige Konzerte waren ausschließlich dem weiblichen Publikum vorbestimmt, Männer hatten keinen Zutritt. In diesem ‚geschützten Raum‘ schien es möglich, sich selbst als Frau anders darzustellen und eine andere, wechselseitige Kommunikation mit dem anwesenden Publikum zu erreichen. Doch wollten die Frauen nicht durchgängig für Männer geschlossene Räume. Auch innerhalb geschlechtlich heterogener Gruppen sollte langfristig erreicht werden, dass Frauen die nötige und gleichberechtigte Anerkennung erfahren konnten. Ebenso konnten Gestaltungsspielräume nur in wechselseitiger Interaktion gewonnen werden.

Aber ich möchte noch mal auf die Bühne als Ort der Subversion zurückkehren. Dort besteht die Möglichkeit, das Publikum aktiv mit einzubinden. Viele Musikerinnen kritisieren die strikte Trennung zwischen aktiven Star und passiven Konsumentinnen. Wenn der eigene Körper Ort der Handlungsstrategie wird, um zu zeigen, in welchen Machtverhältnissen Frauen leben, ist es leichter, dies in einem nicht von Männern besuchten Raum zu tun. Verhaltensregeln können gebrochen und parodiert werden: Frauen können wild tanzen, aggressiv schreien, springen und sich ihrer Kleider entledigen – Attribute, die sonst lediglich Männern zugesprochen werden. Diese Geschlechterparodien können zu einer Wahrnehmungsveränderung führen, die Konstruktionsprozesse von Zweigeschlechtlichkeit sichtbar werden lassen.

Die Riot Grrrls bedienten sich der ‚Punk-Netzwerke‘. Dort bereits erfolgreich getestete Vertriebs- und Kommunikationswege wurden übernommen. Fanzines, eigens hergestellte Hefte und Internetforen dienten als Plattformen, um sich zu vernetzen und politische Aktivitäten zu fördern. Um Fanzines zu verteilen, wurde die bestehende Infrastruktur genutzt. Um diese Vertriebsmöglichkeiten und die Vernetzung der

Frauen noch weiter voranzutreiben, wurden eigene Musiklabels gegründet.

Die Bühne als Ort der Präsentation, des Spiels, der Parodie, gab den Frauen die Möglichkeit einer eigenen Selbstinszenierung. Klassische Elemente einer vorgelebten ‚weiblichen Identität‘ konnten hier in politische Forderungen umgewandelt und parodiert werden. Durch Bühnenaccessoires und Verkleidung konnte man Stereotype von Frauen präsentieren und entlarven. Dieses ‚self-labeling‘ findet sich bereits auch in der Zweiten Frauenbewegung als Mittel, politische Forderungen zu verdeutlichen. Abwertende Zuschreibungen werden aufgenommen, umkodiert und neu verhandelt.

Die Besonderheit der Riot Grrrl Bewegung liegt in ihrer Scharnierfunktion zwischen feministischer Theorie und Subkultur. Feministische Inhalte werden innerhalb der Punkmusik transportiert. Es wird ein Milieu für Künstlerinnen geschaffen, indem die Bühne ein Ort der Möglichkeiten wird, sich als Frau darzustellen. Identität und Sexualität werden in Frage gestellt und gegen männlich vorgegebene Normen kann verstoßen werden.

6 Vom Grrrl zum Girlie oder zur Lady

Insgesamt zeigen sich die *Riot Grrrls* als eine Form der ‚Bedrohung‘ in Hinblick auf die bestehenden hegemonialen Geschlechterordnungen. Aber wie bei anderen Jugendkulturen werden solche Stilformen schnell kulturindustriell vereinnahmt. Da der Kapitalismus in der Lage ist, selbst diejenigen Elemente zu integrieren, die ihn negieren, stellen Widersprüche für ihn keine Bedrohung dar (Deleuze/Guattari 1992).

Aber die Ideen und Aktionen der *Riot Grrrls* konnten so nicht übernommen werden. Zu groß und verstörend war die Kritik an den herrschenden Verhältnissen. Es war also nötig, eine Trivialisierung herbeizuführen und gleichzeitig eine Eingliederung in den bestehenden Ordnungs-

rahmen zu erschaffen. Dass die Bedeutung damit minimiert wurde, war ein gewollter Effekt. In Deutschland kreierte die Medienwelt das Phänomen des *Girlie*. So konnte ein modernes Frauenbild, um das politische Programm bereinigt, bedient werden.

„Niedlich“ und weniger gefährlich als die *Riot Grrrls* wurde ein spaßbetonter Mädchentyp in der bürgerlichen Presse gezeigt. Aussagen über die eigene Identifikation als *Girlie* von der konstruierten Zielgruppe finden sich zu dieser Zeit jedoch nicht (Kailer/ Bierbaum 2002). In allen medialen Abbildungen so genannter *Girlies* gehen die dekonstruierenden Ideen der Kategorie Geschlecht verloren. Sämtliche Darstellungen werden durch Klischees aufgeladen. *Girlies* werden als Frauen dargestellt, denen selbstbestimmter Spaß solange zugeschrieben wird, wie sie das angestrebte Ziel – die herrschenden Frauenrollen – nicht auflösen. Die Bezeichnung *Girlie* negiert die Forderungen der *Riot Grrrls*, geht es doch bei *Girlies* um eine Verniedlichung. Der Ursprung des Begriffes zeigt sich im Begriff ‚girlie-mag‘, der Bezeichnung von Pornoheften. Die Bezeichnung *Girlie* unterstellt somit eine Reduzierung im Hinblick auf sexuelle Wirkung. Der Bezug zu den *Riot Grrrls* zeigt sich nur marginal, so dass für KonsumentInnen keine Zusammenhänge auszumachen sind.

In einer Spiegelausgabe (50/1992) werden *Riot Grrrls* als Frauen mit aggressiver Musik und ruppigen Texten dargestellt. Ein Bezug auf den feministischen Background findet sich nicht.

Dazu kommt, dass noch immer ein Negativimage von Feministinnen in den Zeitungen vorherrscht.

Die *Riot Grrrls* sind, wie gezeigt wurde, im Gegenteil zum *Girlie* eine feministische Jugendsubkultur, die durch symbolische Praktiken ihren Widerstand gegen herrschende Verhältnisse artikuliert und provokativ eine hegemoniale Ordnung in Frage stellt (Kailer/Bierbaum 2002).

Aber mit dem Abklingen der *Riot Grrrls* bleibt außer eventueller Enttäuschung auch immer ein Erinnerung an die Erfolge. Neue Inspirationen können zu einer Fortführung im neuen Gewand führen. Die *Riot Grrrls* haben in Folge ihr Label ‚Grrrls‘ abgelegt. Sie sind älter geworden und der Begriff des *Girls* war durch Aufkommen der *Girlies* nicht mehr attraktiv. So entschieden sich einige der Akteurinnen, ein neues Label zu benutzen: das der *Ladies*. Ein Vorteil des Begriffes *Lady* war, dass er noch nicht innerhalb des feministischen Kontextes besetzt war. Alleine der Begriff ermöglichte eine hohe Flexibilität an Interpretation und Performanz.

Als Fortführung des ersten *Ladyfestes*, das im Sommer 2000 in Olympia, Washington organisiert wurde und das an die politischen Forderungen der *Riot Grrrls* anknüpfte, begann man auch 2003 in Deutschland mit der Organisation von *Ladyfesten*.

7 Resümee

Fünfzehn Jahre nach der Gründung lässt sich zusammenfassend sagen, dass die *Riot Grrrl* Bewegung aus ihrem subkulturellen Milieu nicht entfliehen konnte. Der Erfolg bleibt lediglich für eine marginalisierte Gruppe sichtbar. *Ladyfeste* und Diskussionen um die Bedeutung von Feminismus in der Popkultur werden nur eingeschränkt wahrgenommen. An den patriarchalen Strukturen, insbesondere in der politischen Punkrockszene, in der sich die *Riot Grrrls* verorteten, haben sie nur wenig gerüttelt. Es wurde der Versuch gestartet, festgeschriebene Formen von Weiblichkeits- und Schönheitsidealen als gesellschaftliches Konstrukt zu entlarven. Um das Verhältnis zwischen Musik, Kultur und Gesellschaft langfristig zu beeinflussen, bedarf es noch vieler Anstrengungen. Aber am Beispiel der *Riot Grrrls* sieht man, dass die Schaffung einer eigenen, feministischen *girl culture* möglich ist, wenn vielleicht auch im kleinen Rahmen.

Der Wunsch nach einer politischen, feministischen Kultur, gekoppelt an ästhetische Praxen, lässt sich bis heute finden¹.

Stephanie Schmoliner, Gewerkschaftssekretärin und Sozialwissenschaftlerin, lebt und arbeitet in Hamburg.

Literatur

Angerer, Marie-Luise (Hg.) 1995: The body of gender. Körper. Geschlechter. Identitäten. Wien: Panagen.

Baacke, Dieter 1987: Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung. Weinheim: Juventa.

Baldauf, Anette 2000: Feminismus und Popkultur. In: Mouffe, Chantal (Hg.): Feministische Perspektiven. Wien/Bozen: Turia&Kant.

Baldauf, Anette/Weingartner, Katharina 1998: Lips. Tits. Hits. Power? Popkultur und Feminismus. Wien/Bozen: Folio.

Butler, Judith 1991: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt: Suhrkamp.

Clarke, John 1981: Jugendkultur als Widerstand. Frankfurt: Syndikat.

Deleuze, Gilles/Guattari, Felix 1992: Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie. Berlin: Merve.

Garrison, Ednie Kaeh 2000: U.S. Feminism – grrrl style! Youth (sub)culture as the technologies of the third wave. In: Feminist studies, Jg. 26, Heft 1, 141-170.

Gerhard, Ute 2006: Nachfolge in der Frauenbewegung – Generationen und sozialer Wandel. In: Forschungsjournal Neue Soziale Bewegungen, Jg. 18, Heft 1, 24-37.

Gottlieb, Joanne/Wald, Gayle 1994: Smells like teen spirit. Riot Grrrls, Revolution und Frauen im Independent Rock. In: Eichhorn, Cornelia/Grimm, Sabine (Hg.): Gender Killer. Berlin/Amsterdam: Edition ID Archiv, 167-189.

Hall, Stuart 1976: Resistance Through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain. Birmingham: Routledge.

Hebdige, Dick 1990: Subculture. The meaning of style. London: Routledge.

Juno, Andrea 1996: Angry Women in Rock. New York: Juno Books.

Kailer, Katja/Bierbaum, Anja 2002: Girlism. Feminismus zwischen Subversion und Ausverkauf. Berlin: Logos.

McRobbie, Angela 1991: Feminism and Youth Culture. From Jackie to Just Seventeen. Hamshire: Macmillan.

Melucci, Alberto 1995: The process of collective Identity. In: Johnson, Hank/Klandermans, Bert (Hg.): Social Movements and Culture. London: Mineapolis, 41-63.

Raschke, Joachim 1987: Soziale Bewegungen. Ein historisch-systematischer Grundriß. Frankfurt/Main: Campus.

Rosenberg, Jessica 1998: Riot Grrrl: Revolution from within. In: Signs: Journal of Women in Culture and Society, Jg. 23, Heft 1, 809-841.

Weingarten, Susanne/Wellershoff, Marianne 1999: Die widerspenstigen Töchter. Für eine neue Frauenbewegung. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Anmerkung

¹Ich danke Andrea Papst für die kritische Lektüre und ihre Tipps.

Christian Dornbusch/Jan Raabe

RechtsRock

RechtsRock war in den letzten Jahren ein wichtiger Faktor in der Formierung und Modernisierung der extremen Rechten. Aber war diese Musik nur kulturelles Beiwerk der Entwicklung oder treibendes Moment? Welche Bedeutung hat sie in der sich teilweise als neue soziale Bewegung formierenden extremen Rechten?

RechtsRock ist ein Sammelbegriff für verschiedene Musikstile, deren verbindende Elemente rassistische, nationalistische, antisemitische oder neonazistische Textinhalte sind. RechtsRock bezeichnet keine eigenständige Musikrichtung, sondern lediglich eine Klassifizierung für den politischen Inhalt der Lieder. Und dieser unterscheidet sich wiederum in der Art der Vermittlung gegenüber den jeweils um die einzelnen Stile herum entstandenen Szenen. Exploratorisch soll anhand der für das Genre entscheidenden Stilrichtungen deren jeweiliger politischer Gehalt bzw. die Form der Vermittlung skizziert werden und die Bedeutung der Stile für eine neue soziale Bewegung von Rechts aufgezeigt werden.

RechtsRock – eine stilistische Vielfalt

In folgenden musikalischen Stilen, die teilweise szenebildend sind, werden extrem rechte Inhalte vermittelt:

Klassischer RechtsRock entstand Ende der 1970er/Anfang der 1980er Jahre aus dem Street-Punk/Oi in Großbritannien und wird bis heute vorwiegend von extrem rechts eingestellten Skinheads repräsentiert. Ihre Musik fungiert als Ausdrucksform persönlicher Sichtweisen, in dessen Rahmen sowohl über eigene Erlebnisse und Geschichten gesungen als auch der Hass auf Ausländer, Juden, politische Gegner und die Gesellschaft heraus geschrien wird, und

dient der politischen Agitation, indem gesellschaftliche Probleme diagnostiziert und mögliche Lösungsstrategien artikuliert werden (Dornbusch/Raabe: 2002). Bands des Genre sind: *Oidoxie, Kraftschlag, Landser*.

Nationale Liedermacher stehen einerseits in Tradition der bündischen Jugend, orientier(t)en sich aber auch an linker Protestmusik (Franz Josef Degenhardt, Hannes Wader). Ihre Texte sind in der Regel politisch geprägt, teilweise hoch ideologisch. Immer wieder lebt in diesem Spektrum klassisches NS-Liedgut neu auf bzw. wird aufgrund von NS-Verboten in leicht abgewandelter Form dargeboten. Die Liedermacher der 1970er / 1980er Jahre entstammten fast ausschließlich neonazistischen Organisationen. Prominentestes Beispiel ist *Frank Renniecke*, dessen politischer Werdegang bei der Wiking Jugend begann. Zwischen diesem Spektrum der *nationalen Liedermacher* und dem von Skinheads geprägten *RechtsRock* kam es erst im Verlauf der ersten Hälfte der 1990er Jahre zur Verbindung. Einerseits bedingt durch eine musikalische Annäherung über Balladen, die vermehrt von Skinhead-Bands eingespielt wurden, andererseits in Folge einer zunehmenden Disziplinierung der Szene im Zuge ihrer voranschreitenden Politisierung. Spätestens ab Mitte der 1990er Jahre gehören *ationale Liedermacher* wie selbstverständlich zur RechtsRock-Szene. Bekannteste Interpreten sind: *Frank Renniecke, Annett Moeck, Michael Müller*.

National-Socialist-Hardcore (NS-HC) hat seinen Ursprung im Hardcore, der sich zu Anfang der 1980er Jahre in den USA aus dem Punk entwickelte. Die Musik ist schneller, lauter und härter als Punk. Während ein Teil der Songs der Hardcore-Bands vom eigenen Szene-Mikrokosmos handelt, sind andere sozial-

kritisch bis linksradikal, getreu dem Motto: ‚Hardcore – more than music‘. Die Härte der Musik und beim Tanz (Pogo) vor der Bühne faszinierte schnell auch rassistische Skinheads, die Ende der 1980er Jahre erste eigene musikalische Gehversuche unternahmen. Neonazistische Hardcore-Bands tragen ihre Texte wesentlich hasserfüllter vor als klassische RechtsRock-Bands, dabei sind diese häufig selbst für Muttersprachler kaum verständlich. Musiker und Fans der NS-HC-Bands unterscheiden sich mit ihrem Lifestyle kaum von linken oder unpolitischen Angehörigen der Hardcore-Szene. Dieses ermöglicht ihnen Grenzgänge zur linken bzw. alternativen Hardcore-Szene. Bekannte Interpreten des NS-HC sind: *Blue Eyed Devils*, *Path of Resistance*, *Moshpit*.

Black Metal entstand Anfang der 1980er aus dem Heavy Metal in Großbritannien und erlebte eine Renaissance ein Jahrzehnt später in Norwegen. Dabei bildete sich Black Metal

als eigenständiger musikalischer Stil heraus. Inhaltlich werden okkulte, satanistische, neuheidnische und apokalyptische Motive verarbeitet. Brandstiftungen, Gewaltdelikte und Morde von Musikern und Fans des Genres trugen dazu bei, die propagierten Inhalte authentisch erscheinen zu lassen. Deziert politische Positionen werden im Sub-Genre des *National Socialist Black Metal* (NSBM) vertreten. Antisemitismus ist indes in weiten Teil der allgemeinen Black-Metal-Szene verbreitet. Die Texte neuheidnischer Gruppen, die sich selbst häufig als Pagan-Metal-Bands verstehen, basieren ferner auf einem völkisch-biologistischen Gesellschaftsbild. Antiquierte Geschlechterrollenbilder sowie Wertvorstellungen werden über die Musik reproduziert und sind in der Szene weit verbreitet. Im Gegensatz zum normalen Heavy Metal pflegen Szenegänger des Black Metal einen elitären Habitus (Dornbusch/Killguss 2005). Bekannte Interpreten des



extrem rechten Flügels sind: *Burzum*, *Absurd*, *Totenburg*.

Rechtsorientierter Neo-Folk nahm seinen Ausgang im Apocalyptic Folk des Darkwave-Genres der 1980er Jahre, dessen an Folk erinnernde Musik vor allem auf esoterisch-okkulte Motive basierte. Im darauf folgenden Jahrzehnt wurden diese zunehmend durch neu-heidnische Motive abgelöst, die heute im Genre dominant sind. Auch hier werden völkische Motive verarbeitet und germanophile Autoren des ausgehenden 19. Jahrhunderts revitalisiert. Teilweise existiert bei den Bands ein ideologischer Überbau, der auf der Ideenwelt von Julius Evola, René Guénon als auch auf Autoren des Prä-Faschismus, der so genannten ‚Konservativen Revolution‘, gründet. Die Inhalte der Bands spiegeln sich zumeist auch in ihrer ästhetischen Präsentation (Speit 2002). Bekannteste Bands vom extrem rechten Rand des Genre sind: *Blood Axis*, *Waldteufel*, *Orplid*.

Industrial Music entstand Mitte der 1970er Jahre aus dem Spektrum der experimentellen Musik und Aktionskunst und ist eine teilweise sehr brachiale ‚Maschinenmusik‘. Sound und Performance bilden zumindest bei Konzerten eine Einheit und setzen idealerweise auf Schock und Provokation. Eine Reihe von Bands sind jedoch in diesem Prozess erstarrt und verarbeiten affirmativ politische Inhalte wie Militarismus, Sozialdarwinismus, Elitarismus und die Ablehnung der Demokratie. Bekannteste Interpreten des rechten bis extrem rechten Flügel sind: *NON*, *The Grey Wolves*, *Genocide Organ*.

Im Unterschied zum Black Metal, Neo Folk und Industrial, bei denen politische Motive zumeist in mehr oder weniger chiffrierter Form vermittelt werden, sprechen die *klassischen RechtsRock-* und *NS-HC-Bands* sowie die *nationalen Liedermacher* Klartext. Sie vertonen nicht nur kulturkritische Sichtweisen oder setzen auf Schockelemente, sondern formulieren sehr deutlich ihre Vorstellung eines grundlegen-

den sozialen Wandels. Zielvorstellung ist dabei eine ethnisch homogene, hierarchisch gegliederte Gesellschaft bzw. eine nationalsozialistische Diktatur. Ähnliches gilt für die Rezipienten der Musik. Die Hörer bzw. Szenegänger von Neo-Folk, Industrial und Black Metal sehen sich zuvorderst als Musikliebhaber, Ästheten, Individualisten oder verstehen sich in irgendeiner Weise als religiös gebunden. Sie empfinden die Musik also als einen reinen privaten und kulturellen Ausdruck, während sich die Angehörigen der RechtsRock-Szene oftmals als politische Aktivisten verstehen, die sich eine andere Gesellschaft wünschen und bereit sind, an einer konkreten Umgestaltung teilzuhaben.

Die RechtsRock-Szene

Die *RechtsRock-Szene*, die ihren Ursprung in der diffusen Skinhead-Subkultur der frühen 1980er Jahre hatte, kann heute indes nicht mehr auf diese allein verkürzt werden. Sie entspricht der Szene-Definition von Hitzler, Bucher und Niederbacher. Mit dem Fokus auf die Musik des *klassischen RechtsRock*, der *nationalen Liedermacher* und dem *NS-HC* haben sich bereits in den 1990er Jahren kulturelle Netzwerke herausgebildet, „die bestimmte materiale und/oder mentale Formen der kollektiven Selbststilisierung teilen und Gemeinsamkeiten an typischen Orten und zu typischen Zeiten interaktiv stabilisieren und weiterentwickeln“ (Hitzler/Bucher/Niederbacher 2001 20). Sie verfügen, um mit der Sprache der Bewegungsforschung zu sprechen, über gemeinsame ideologische Vorstellungen, einen kollektiven Symbolapparat, der sich nicht zuletzt im Kleidungsstil ausdrückt, und eine gemeinsame Lebenspraxis. Die Szene weist also bewegungsförmige Elemente auf und hat damit in den letzten fünfzehn Jahren kontinuierlich und maßgeblich zur Modernisierung der bundesdeutschen extremen Rechten beigetragen. Im Zusammenspiel mit dem Spektrum des militanten Neonazismus, organisatorisch

vor allem in Form der so genannten Freien Kameradschaften in Verbund mit jenen Teilen der NPD, für welche die klassischen Ziele einer Wahlpartei sekundär sind, erreicht die Rechts-Rock-Szene einen bewegungsförmigen Charakter.

Die nach Raschke bestimmenden Bedingungen Sozialer Bewegung, „ein mobilisierender kollektiver Akteur, der mit einer gewissen Kontinuität auf der Grundlage hoher symbolischer Integration und geringer Rollenspezifikation mittels variabler Organisations- und Aktionsformen das Ziel verfolgt, grundlegenderen sozialen Wandel herbeizuführen, zu verhindern oder rückgängig zu machen“ (Raschke 1988 77), finden sich zum Teil direkt in der Rechts Rock-Szene und komplettieren sich im Zusammenspiel mit Teilen der extremen Rechten (siehe auch: Hellmann/Koopmans 1998).

Bewegungsmomente

Der ‚kollektive‘ Akteur wird über die Texte des RechtsRock generiert, in denen es stets um ein ‚sie‘ und ein ‚wir‘ geht. Dieses ‚wir‘ bezieht sich zumeist diffus auf eine ‚nationale Bewegung‘. Fast initiatorisch erlebt wird diese Gemeinschaft spätestens auf den Konzerten, deren Besucher auf Grund des staatlichen oder antifaschistischen Verfolgungsdruck eine exklusive Gemeinschaft bilden. Das gemeinsame Erleben und nicht zuletzt das gemeinsame Singen und Skandieren von Parolen trägt dort zur Bildung eines Kollektivgefühls bei, das im Alltag über Kleidung und Symbole fortlebt.

Dass es beim RechtsRock nicht nur um das einfache Rezipieren geht, sondern auch darum, aktiv zu werden, spiegelt sich in konkreten Aufrufen in den Liedern, in der Verbindung von Musik und politischen (Aktions-) Berichten in den Magazinen der Szene und teilweise in den Newslettern der Szenelabel und Versände wider, die auf Neuerscheinungen wie auch auf Demonstrationen etc. der ‚nationalen Bewe-

gung‘ hinweisen. Auf solchen Veranstaltungen zeigt sich anhand des Outfits der teilnehmenden Personen zumeist ihre Herkunft aus der Rechts Rock-Szene. Die Hörer der Musik haben in diesen Fällen also die mobilisierenden Botschaften verstanden und sind vom bloßen Rezipienten zum politischen Akteur geworden. Zudem ist eine rein passive Teilnahme am sozialen Miteinander der Szene kaum vorstellbar. Erstens sind Aufrufe zu politischen Aktionen selbstverständlicher Bestandteil der Musik und Szene und zweitens ist die Schnittmenge zwischen Szeneangehörigen und Demonstrationsteilnehmern/politischen Akteuren enorm hoch, so dass die Berührungspunkte allgegenwärtig sind (allgemein zu Musik und sozialen Bewegungen siehe: Eyerman/Jamison 1998).

Bedeutung der Musikveranstaltungen

Mindestens 255 Konzerte und Musikveranstaltungen der RechtsRock-Szene wurden 2005 organisiert. Einen solchen Umfang erreichte dieser Teil der extrem rechten Erlebniswelt noch nie. Neben dem Anlass zum Besuch, eine geschätzte Band live zu sehen, verfügen diese Veranstaltungen über einen starken sozialen Charakter für die Szene (Bekannte/Freunde/Kameraden treffen), stellen ein Gemeinschaftsgefühl her und bieten noch dazu die Gelegenheit, sich mit meist illegalen Tonträgern oder Schriftmaterial zu versorgen. Um überhaupt zu einem solchen ‚Event‘ zu gelangen, müssen die Besucher mit den Mobilisierungstechniken vertraut sein, die zum Grundrepertoire der extremen Rechten gehören. Diese bestehen aus: konspirativer Vorbereitung und Durchführung, unter falschem Anlass angemieteten Räumen und Schleusungspunkten bei der Anreise sowie der potentiell gegebenen Gefahr einer Auseinandersetzung mit der Polizei. Entsprechend verfügen derartige Konzerte über einen gewissen internen Charakter. Für Jüngere bzw. Szene-Neulinge stellt der Besuch eines Konzertes mehr oder weniger die

Aufnahme in diesen engen Kreis der Szene dar und kann einen ersten Schritt in Richtung öffentlicher Artikulation der eigenen politischen Vorstellungen und (Veränderungs-) Wünsche im Rahmen von Demonstrationen, Kundgebungen oder Aktionen sein. Erleichtert wird der Zugang zum dezidiert politischen Spektrum der extremen Rechten durch deren zumeist jugendliches Auftreten und der Verbindung von RechtsRock und politischen Akteuren. Immer wieder wurden von letzteren in den vergangenen Jahren Demonstrationen für die Freiheit der Kunst/Meinungsfreiheit, insbesondere im Anschluss an Konzertverbote organisiert. Es spielten Bands und/oder Liedermacher auf politischen Veranstaltungen und Demonstrationen, wie beispielsweise *Oidoxie* im Rahmen eines Aufmarsches gegen die so genannte Wehrmachtausstellung am 8. Juni 2002 in Leipzig, organisiert vom Bewegungsunternehmer Christian Worch (Erb 2006). Selbst der einzig an dem kostenlosen Auftritt der Band interessierte Besucher wird zum Teilnehmer der Demonstration und zu einem politischen Akteur.

Strukturelle Komponenten

Die entwickelten netzwerkartigen Strukturen der RechtsRock-Szene ermöglichen ferner eine zentrale sowie dezentrale Mobilisierung. Deren Umfang und Qualität lässt sich anhand von zwei Ereignissen illustrieren: Zu dem seit einigen Monaten angekündigten, am 5. August 2006 stattfindenden Pressefest der Deutsche(n) Stimme, dem Organ der NPD, führten eine zentrale Buskoordination der Partei ebenso wie unabhängig davon existierende Fahrgemeinschaften. Zu dem letztmalig 2004 durchgeführten Pressefest waren mehr als 6.000 Besucher angereist. Die Veranstaltung bestand aus Konzerten von *RechtsRock-Bands* und *nationalen Liedermachern*, Vorträgen und Dutzenden Info- und Verkaufsständen und glich mit den Bier- und Bratwurstständen einem Volksfest.

Für die Polizei überraschend erschienen hingegen 1.300 Besucher am Ende eines NPD-Parteitages in Pößneck am 2. April 2005. Sie waren angereist zum Abschiedskonzert des Landser-Sängers Michael Regener aka Lunikoff samt seiner neuen Band *Die Lunikoff Verschwörung*, bevor der seine Haftstrafe einige Tage später antrat. Beworben wurde das Konzert chiffriert ohne nähere Angaben als ‚Abschiedskonzert der Verschwörung in Mitteldeutschland‘ lediglich über die Homepage des W&B Versand von Thorsten Heise. Die Stärke der RechtsRock-Szene liegt in ihrer hohen informellen Vernetzung, die derartiges ermöglicht. In der Szene besteht zwar eine Rollenspezifikation, allerdings ist diese nur gering ausdifferenziert und formale Festschreibungen spielen kaum eine Rolle. Es zählen vielmehr Erfahrung, szenespezifisches Wissen und/oder besondere Fähigkeiten.

Es sind gerade diese erfahrenen Aktivisten des RechtsRock, die heute in großem Umfang die Produktion und den Vertrieb des RechtsRock organisieren. In der BRD ansässige Label produzierten im Jahr 2005 ca. 160 CD's. Die ca. 80 Versände und mindestens ein Dutzend Läden, die den Vertrieb der Musik, der szenetypischen Bekleidung und des Merchandising organisieren, stellen einen strukturellen Faktor als Netzwerkknotenpunkte und als finanzielle Ressource in diesem ansonsten an Ressourcen armen Bewegungsteil dar. Die großen Händler setzen jährlich um die 500.000,- Euro um. Dabei entstehen Arbeitsplätze und Verdienstmöglichkeiten, die einen Anreiz zum Verbleib in der Szene darstellen. Zumindest ein kleiner Teil der erwirtschafteten Gelder fließt direkt in die Arbeit der ‚Nationalen Bewegung‘. Beispielsweise bedankte sich die Kameradschaft Dortmund nach dem Kauf einer neuen Beschallungsanlage für Demonstrationen bei den Konzertveranstaltern von Blood & Honour Vlaanderen, die dieses durch eine Spende aus Konzertgewinn ermöglicht hatten.

Bewegungsorganisationen

In Liedern beziehen sich RechtsRock-Bands mal diffus auf eine ‚Nationale Bewegung‘, mal spezifisch auf bestimmte Organisationen. Ähnliches gilt für die Musiker, die sich in Interviews häufig als politische Aktivisten im weitesten Sinne verstehen, teilweise aber auch sehr deutlich herausstellen, dass sie Mitglied einer Organisation sind oder über andere Zusammenhänge versuchen, eine politische Veränderung in ihrem Sinne voranzutreiben.

Aus der Skinhead-RechtsRock-Szene heraus haben sich in der Vergangenheit verschiedene Organisationen (Blood & Honour, Hammerskin Nation, Skinheads Sächsische Schweiz etc.) mit der Absicht entwickelt, einen festeren verbindlicheren Rahmen für einen Teil der Szene herzustellen, um als Organisationseliten innerhalb dieser Szene bestimmte Aufgaben und Interessen professioneller wahrzunehmen und um teilweise über einen organisatorischen Rahmen für das eigene politische Handeln zu verfügen.

Von größerer Bedeutung als diese Organisationsansätze ist indes das Zusammenspiel der RechtsRock-Szene mit der NPD sowie mit den ‚Freien Kameradschaften‘. Eine Reihe von Musikern oder Organisationseliten der RechtsRock-Szene sind selbst eng mit diesen verwoben: Thorsten Heise betreibt beispielsweise das Label samt Versand W&B-Records, ist Anführer der Kameradschaft Nordheim und Mitglied des NPD-Bundesvorstand. Enrico Marx ist Inhaber des Label/Versand Barbarossa Records, betreibt in Sottershausen eine ehemalige Gaststätte, die als Szene-Treff fungiert, ist federführend in die Kameradschaft Ostara involviert, organisiert RechtsRock-Konzerte und gibt das Szenemagazin Ostara heraus. Michael Regner war Sänger der gerichtlich als kriminelle Vereinigung eingestuften RechtsRock-Kultband *Landser*, trat danach unter seinem Spitznamen Lunikoff auf, gehört zur ‚Ario-

germanischen Kampfgemeinschaft, Die Vandalen‘ und ist seit Herbst 2004 Mitglied der NPD.

Die 1964 gegründete Partei hat spätestens mit dem 1997 veröffentlichten ‚Drei Säulen Konzept‘ ihren Charakter als reine Wahlpartei aufgegeben und sich zu einer Bewegungsorganisation entwickelt. Zwar lautet eine Säule ‚Kampf um die Parlamente‘ und ist damit auf das eigene parlamentarische Vorgehen bezogen, bewegungsförmiger formuliert sind die zwei anderen Säulen: ‚Kampf um die Köpfe‘ und ‚Kampf um die Straße‘. Die NPD verlegte ihre Aktivitäten zunehmend, wie vom Konzept beabsichtigt, auf die Straße als auch in die RechtsRock-Szene, d. h. einerseits begann die NPD zunehmend Demonstrationen und Kundgebungen durchzuführen, organisierte andererseits aber auch Konzerte bzw. führte sie unter der Obhut und dem Schutz parlamentarischer Abgeordneter durch.

Zu den Bewegungsorganisationen zählen ferner die ‚Freien Kameradschaften‘. Deren Initiierung resultierte aus den Verboten neonazistischer Organisationen in der ersten Hälfte der 1990er Jahre. Um derartiger Repression zukünftig zu entgehen, wurde das Konzept eben jener ‚Freien Kameradschaften‘ entwickelt, die zwar jeweils regional und autonom agieren, aber untereinander, über die Aktionsbüros und persönliche Netzwerken vernetzt sind. Rechtlich gesehen gleichen die Kameradschaften nicht eingetragenen Vereinen. Meist im Verbund mehrerer solcher Kameradschaften und durch Vermittlung sowie Unterstützung der Aktionsbüros konzipieren sie Demonstrationen und Kampagnen wie beispielsweise die derzeitige ‚bundesweite Antikapitalismuskampagne‘, die unter dem Kürzel ‚antikap‘ läuft.

Aus diesem Spektrum wurde 2004 auch die CD-Rom ‚Anpassung ist Feigheit – Lieder für den Untergrund‘ veröffentlicht, auf der kurze Texte in die grundlegenden politischen Aktionsfelder einführen, flankiert von 18 Bands, deren

Liedtexte diese Infotexte unterstützen (bspw. ‚Fuck the USA‘ von *Noie Werte* und der anti-amerikanische Text ‚Amerika‘). Auch auf organisatorischer Basis verschmolzen bei diesem Projekt die beiden Spektren, die gemeinsam diese CD-Rom entwickelten und veröffentlichten.

Dem neonazistischen Spektrum in Deutschland ist aufgegangen, dass die Vermittlung ihrer Inhalte leichter möglich ist mit dem Medium RechtsRock als Transporteur. Die Musik stellt quasi ein rechtes ‚Infotainment‘ dar und ist weit über den Rand der Szene hinaus in ein relativ heterogenes Publikum hinein verbreitet. Entsprechend kann das ‚nationale‘ Spektrum über ihren eigentlichen Adressatenkreis hinaus für ihre politischen Ideen werben und versuchen zu mobilisieren. Dabei sind eine Reihe von Liedern, bestimmte Zeilen oder der jeweilige Refrain teilweise deckungsgleich mit den Forderungen der extremen Rechten.

Dieses Verhältnis besteht aber nicht nur einseitig: Während der *nationale Liedermacher Andre Lüders* mit der CD ‚Frei, sozial und national‘ eine der Hauptparolen der ‚Freien Kameradschaften‘ vertonte, nahm die NPD-Parteizeitung *Deutsche Stimme* mit ihrer Schlagzeile vom April 2002 ‚Republik der Strolche‘ Bezug auf das gleichnamige 1995 veröffentlichte Landser-Album.

Festzuhalten bleibt, dass RechtsRock bzw. dessen Szene die Bildung bewegungstypischer Momente und Strukturen in der extremen Rechten förderte und heute maßgeblichen Anteil an Inhalten, Mobilisierungsfähigkeit, finanziellen Ressourcen und Größe dieser Bewegung hat.

Christian Dornbusch ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der Arbeitsstelle Neonazismus an der Fachhochschule Düsseldorf.

Jan Raabe ist Referent bei Argumente und Kultur gegen Rechts e.V. Bielefeld.

Literatur

Dornbusch, Christian/Raabe, Jan (Hg.) 2002: RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien. Hamburg/Münster: Unrast.

Dornbusch, Christian/ Killguss, Hans-Peter 2005: Black Metal zwischen Satanismus, Heidentum und Neonazismus. Hamburg/Münster: Unrast.

Erb, Rainer 2006: Protestorganisation und Eventmanagement: Der Typus des rechtsextremen Bewegungsunternehmers. In: Klärner, Andreas/Kohlstruck, Michael (Hg.), *Moderner Rechtsextremismus in Deutschland*. Hamburg: Hamburger Edition, 142-176.

Eyerman, Ron/Jamison, Andrew 1998: *Music and Social Movements. Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hellmann, Kai-Uwe/Koopmans, Ruud 1998 (Hg.): *Paradigmen der Bewegungsforschung: Entstehung und Entwicklung von neuen sozialen Bewegungen und Rechtsextremismus*. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Hitzler, Ronald/Bucher, Thomas/Niederbacher, Arne 2001: *Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute*. Opladen: Leske + Budrich.

Raschke, Joachim 1988: *Soziale Bewegungen. Ein historisch-systematischer Grundriss*. Frankfurt am Main/New York: Campus.

Speit, Andreas 2002 (Hg.): *Ästhetische Mobilmachung. Dark Wave, Neofolk und Industrial im Spannungsfeld rechter Ideologien*. Hamburg/Münster: Unrast.

Susann Witt-Stahl

Pop und Krieg – eine hemmungslose Eskapade

Als die Popstars sich nach dem 11. September 2001 reihenweise mit dem Feldzug der USA gegen Afghanistan aktiv solidarisierten und sich zumindest für die Mobilisierung der Heimatfront zur Verfügung stellten, zeigte sich die kritische Pop-Fachwelt erstaunt über den militanten Westliche-Welt-Patriotismus, vor allem aber alarmiert durch den unverhohlenen performativen Bellizismus der Popmusik-Szene – gemeint ist hier der Mainstream.

Bis zum 11. September genoss die Popmusik den Ruf des Friedensbotschafters, der im Stande war, Massenproteste gegen das ‚Töten in Haufen‘ – wie Elias Canetti in *Masse und Macht* 1960 den Krieg nannte – wenn auch nicht auszulösen, so doch mindestens ästhetisierend zu unterstützen. Spätestens seit Vietnam und Woodstock wurde Pop als Befreiungskultur, als Sprache der Schwachen und Verlierer oder gar als Refugium für das widerständige Subjekt gewürdigt. Stellt sich die Frage: Hat Pop nach dem 11. September die Seiten gewechselt – von einer Massenkultur des Friedens zur Kultur der Macht und Gewalt? Oder ist das legendäre Engagement der Popmusik für den Frieden eine Lüge aus dem schier unerschöpflichen Massenbetrugsrepertoire der Kulturindustrie? Mehr noch: Sind Pop und Krieg nicht sogar genuin miteinander verbunden?

Wenn bisher von Mobilisierung von Pop für den Krieg die Rede war, dann assoziierte man die Propagandaschlager der Weltkriege, Frontunterhaltung und Soldatensender. Das ist natürlich – die Monate nach dem 11. September, eine Zeit totaler Hysterie, bilden eine Ausnahme – weitgehend Vergangenheit. Die Suche nach Popstars, die als Frontunterhalter auftreten, und nach Musiktiteln, in denen beispielsweise der

Irak-Krieg der USA propagiert, zumindest gerechtfertigt wird, endet nahezu ergebnislos: Außer ‚Let’s Roll‘ von dem strammen Republikaner Neil Young – übrigens einem Protagonisten der Protestbewegung gegen den Vietnamkrieg – Charlie Daniels’ ‚This Ain’t No Rag It’s A Flag‘ oder Darryl Worleys ‚Have You Forgotten‘ (‚how it felt that day to see your homeland under fire and her people blown away?‘) – aus der Sparte Country ist man von jeher patriotische bis chauvinistische Töne gewöhnt – können kaum Titel angeführt werden, die sich positiv auf den Krieg beziehen. Das ist kein neues Phänomen: Popmusik als Kriegspropaganda hat von jeher nur in seltenen Fällen deziert, manifest für den Krieg geworben. Aus dieser Tatsache lässt sich jedoch nicht ableiten, dass Popmusik in der Reklame für den Krieg keine Rolle mehr spielt.

Mobilisierung an der Front

Schauplatz ist irgendeine Militärbasis in Pakistan: ‚Let’s get loud‘, appelliert Jennifer Lopez an die tobende Meute und tänzelt im Combat-Oufit über die Bühne. Sie fordert die US-amerikanischen Soldaten zum rhythmischen Klatzen auf: ‚Life is meant to be big fun, / You’re not hurting anyone.‘ Kriege machen Spaß, und Soldaten tun niemandem etwas zu Leide.

Superstars des Vulgär-Pop, wie Mariah Carey oder Geri Halliwell, setzten nach dem 11. September wieder auf Mobilisierung und ließen sich in den Armen von stiernackigen Elite-Fightern ablichten. Während bundesdeutsche Soldaten im Feldlager zu Prizren noch Machwerke wie ‚Es steht ein Haus im Kosovo‘ von dem Trucker- und Malocher-Barden Gunter

Gabriel über sich ergehen lassen mussten, wurden ihre amerikanischen Kameraden von den Stars aller Sparten der Unterhaltungsindustrie regelrecht hofiert. Rapper Coolio, Hardrockerin Joan Jett, Reggae-Sänger Shaggy, Soul-Legende Ruth Pointer tourten im November 2001 von Stützpunkt zu Stützpunkt. Die australische Sängerin Kylie Minogue trat bei den britischen Soldaten in der Golfregion auf. Zur Jahreswende veranstaltete die Agentur der United Service Organizations (USO), gesponsert von Multis wie Coca Cola und Yahoo, zusammen mit dem Sender MTV das Mega-Spektakel ‚For the Troops‘. Jennifer Lopez, Ja Rule und Kid Rock waren als Top-Acts angekündigt.

„I’ve always considered myself to be a pretty patriotic guy, I don’t know if you’ve been living in a cave or not“, Kid Rock said. I feel that it’s my part as an American [to participate]. If they needed me to pick up a gun, I’m happy to do that too, but I think this is my place. So right now, I’m ecstatic to go over and entertain the people who are fighting for my freedoms, because I do take advantage of my freedoms.“ For his performance, Kid Rock said he’s got a medley of classic American rock tunes planned. ‚I’m going to bring them a show that’s going to peel their wig back,‘ he boasted. ‚Those guys are going to forget we’re at war.“ (Vineyard 2001)

Zwischen Gegnern und Befürwortern

Zehn Tage nach der WTC-Tragödie konnte man schon erste Mobilisierungs-Signale von der Pop-Prominenz wahrnehmen. Während der ‚A Tribute to Heroes‘-Gala am 21. September in New York boten die Troubadoure der ‚freien Welt‘ den bärtigen Terroristen musikalisch die Stirn und versicherten aufrichtigen Durchhaltewilligen. Der von Paul McCartney einen Monat später zum von ihm selbst im Madison Square Garden organisierten ‚Concert For New York City‘ beigesteuerte Titel ‚Freedom‘, den

er eigentlich der ‚greatest democracy on earth‘ gewidmet hat, ist ein hervorragendes Beispiel für die integrative Kraft des Mainstream-Pop. Der Text lässt nämlich keine Außenseiter zu, bietet Identifikationsfläche gleichermaßen für Kriegsbefürworter und Kriegsgegner – kein unwichtiger Aspekt, bedenkt man, dass die Harmonisierung von Zwangsgemeinschaften, eine möglichst stabile Heimatfront, für die erfolgreiche Durchführung von Kriegen noch unabdingbar ist und die Kulturindustrie schließlich primär ökonomische Interessen verfolgt.

Deutlicher wurde die Kulturindustrie am 21. Oktober, einen Tag nach McCartneys Konzert, beim ‚United We Stand‘-Konzert in Washington. Veranstalter und Clear Channel Entertainment-Vorstand Brian Becker versprach Präsident Bush offiziell die Unterstützung der Mitwirkenden für die Militärs, weil die ‚are risking their lives for our safety‘.

Der Schauspieler Richard Gere, bekennender Buddhist, hatte es schwer. Mit seinem vorsichtig geäußerten Wunsch nach ‚Peace‘ handelte er sich deftige Flüche und Buhrufe von der revanchegeilen und unentwegt ‚USA! USA!‘ skandierenden Jubelmeute im Auditorium der Heroes-Gala ein. Die Rubrik ‚dona nobis pacem‘ war nach dem 11. September nahezu getilgt aus dem Programm der Kulturindustrie. Die Platzierung einer HipHop-Version von Country Joe McDonalds ‚I-Feel-Like-I’m-Fixin’-To-Die Rag‘ in den höheren Rängen der Charts war nicht zu erwarten und vor allem nicht erwünscht. Denn die westliche Welt kämpfte gegen das reine Böse.

Frontunterhaltung, nach Vietnam verpönt und bestenfalls von zweitklassigen Country-Bands oder ausgemusterten Models zum Einspielen ihres Gnadenbrots genutzt, erstrahlte wieder im Glanz vergangener Tage, als noch Marlene und Marilyn ‚for the boys‘ sangen. Pop’s coming home, in den Schoß des Krieges.

Pop als Waffe?

Pop wäre ohne die enge Verflechtung von Kommunikationstechnik und Kriegsführung, ohne die gigantischen Technisierungsschübe des ‚Vaters aller Dinge‘ nicht möglich gewesen. Pop ist Abfallprodukt und Waffe des Krieges zugleich. Ende des 19. Jahrhunderts, als Pop anfang, Pop zu sein – das heißt als industriell gefertigte und standardisierte Ware erhältlich –, war Pop mit der Militärmusik noch vielfältig verwoben. Militärmusikkultur und zivile Unterhaltung erwiesen sich zumindest als wechselseitig durchlässig. Der Marsch war aus seinem militärisch-funktionalen Bereich herausgetreten, zur Darbietungs- und Unterhaltungsmusik gereift und zum Crossover mit zivilen Genres – von der Oper bis zum Gassenhauer – angetreten. Militärmusiktrainer wie Geoffrey O’Hara schrieben Kriegshits, in denen alle möglichen Sujets verarbeitet wurden, nur nicht der Krieg. Es waren dann auch Militärbands, die die Vorboten des Jazz nach Europa brachten und Musiken jeglicher Provenienz ad usum populi servierten. Im Gegenzug verbanden zivile Komponisten wie der deutsche Paul Lincke das genuin europäische Genre Marsch mit afro-amerikanischen Synkopen, pentatonischen Wendungen und Polyrythmik. Die Unterhaltungsindustrie transportierte den Starkult des gleichzeitig heroischen und bonvivanten Leutnants als ‚Offizier und Gentleman‘, der zum Vorbild der männlichen und zum Objekt erotischer Fantasien der weiblichen Pubertierenden wachsen sollte. Ob Marsch oder Operette, Couplet oder Schlager, Cake Walk oder Ragtime: Die Stilisierung, Banalisierung und vor allem Verkitschung des Krieges war unaufhaltsam. Krieg sollte so lustig werden wie noch nie.

Das änderte sich auch während des Zweiten Weltkriegs nicht, mit einem wichtigen Unterschied: Pop, mit all seinen Sparten, hatte die Führung in den Propagandaschlachten über-

nommen. Der Militärmarsch spielte als Genre eine nebengeordnete Rolle, militärische Zeichenqualitäten jedoch waren in der Popmusik in großer Fülle vorhanden. Der Swing, die populärste U-Musik des Zweiten Weltkriegs, enthält viele Stilelemente der Militärmusik: Beispielsweise die Dominanz der Bläser, das Schlagzeug als Präzisionsmaschine oder die disziplinierte Trennung von melody section und rhythm section. Der feste Tritt der Nagelstiefel war dem Offbeat der großen Schau-Orchester von Teddy Powell oder Teddy Stauffer gewichen. Der Swing mit seinen sensualistischen Reizen, hektischem Drive und seinen implantierten Gimmicks ließ den Krieg als spaßige touristische Attraktion erscheinen. Bing Crosby und die Andrews Sisters versprachen eine ‚Hot Time In The Town Of Berlin‘. In anderen Sparten sah es nicht anders aus. Schnulzen-Sänger Little Jack Little wünschte sich: ‚I’ve Always Wanted To Dance In Berlin‘ oder Country-Swinger Ozzie Waters träumte von einem ‚Rodeo Down In Tokyo‘. Der berühmteste Kriegsheld trug zwar Uniform, war aber kein Soldat, sondern Donald Duck. Er bekämpfte seinen Kontrahenten Adolf Hitler nicht nur in Comic-Heften und -Filmen, sondern auch in überaus albernen Pop-Songs wie beispielsweise in Johnny Bonds ‚Der Führer’s Face‘ von 1942.

Im nationalsozialistischen Deutschland dominierten nicht die berüchtigten Kampflieder von Hans Baumann oder Heinrich Spitta den Kriegsalltag, sondern vorwiegend Schlager, die hohe Schule der Tendenzlosigkeit und Anpassung. Insgesamt war in deutschen Schlagern ein – wie Lothar Prox (1979: 76) es nennt – „zupackender Gestus“ einer Party-Gute-Laune-Musik verbreitet. Durch diesen Gestus (‚Wir machen Musik, da geht euch der Hut hoch. Wir machen Musik, da geht euch der Bart ab‘) wurde Spontaneität suggeriert – nicht kulturelle Arbeit, sondern des Menschen Naturzustand, worin er ungespalten mit Geist und Sinnen aufgeht und einen göttergleichen, verwandelten Status

erreicht: ‚Mit Musik ist ja das ganze Leben nur noch halb so schwer‘, und ‚Willst du einmal glücklich sein, dann hilft nur sie allein‘ (zit. n. ebd.). Die Heerschauen fanden nicht mehr auf dem Zeppelfeld, sondern auf den Showtreppen der Revuefilme statt. Diese fungierten als Dressurschau der formierten Kriegsmasse: ‚Wenn die Girls in ‚Wir tanzen um die Welt‘ in triumphaler Siegespose allabendlich im Stehschritt die Treppe heruntermarschieren, treten sie in lackierten Stiefeln den noch unsichtbaren Aufstand nieder. Das ist Tanz im Dienste; die einen reiten für Deutschland, die anderen tanzen und exerzieren im Bereich der Unterhaltung eine Form vor, die ihren Ausdruck im Krieg findet.‘ (Witte 1979: 8).

Das Bedürfnis nach vitaler, flotter, swingender Tanzmusik war auch im Nazi-Deutschland groß. Die Musikfilme wurden entsprechend aufgelockert. Sogar im ‚Wunschkonzert für die Wehrmacht‘ tauchten ab und zu gemäßigte Jazz-Titel auf.

Die Kriegsprodukte der Kulturindustrie des Zweiten Weltkriegs kennzeichnen sich jedoch nicht ausschließlich durch hysterische Tanzwut und trotzige Fröhlichkeit, sondern auch durch sehnsuchtsvolle Weltflüchtigkeit, Sentimentalität und Schicksalsergebenheit. Die Beliebtheit des Weltkrieg-Hits ‚Lili Marleen‘, über alle Fronten hinaus, ist auf die vielen semantischen Bezüge zum Soldatenalltag, besonders aber auf seine starke Abschiedsmetaphorik zurückzuführen. Ähnliches gilt für das Chanson ‚J’attendrai‘, das in Deutschland unter dem Titel ‚Komm zurück!‘ erschienen war – die Nazis spielten es gern zu den Hinrichtungen von Häftlingen, die Fluchtversuche aus Konzentrationslagern unternommen hatten (Kuna 1993: 33).

Ob als scheinbar tendenzlose Begleitmusik, Ornamentierung und Kompensator des Kriegsalltags oder als Propagandawaffe: Theodor W. Adorno, der die Kulturindustrie bezichtigte, die Musik zum ‚Naturschutzpark der Irrationalität‘ verkommen lassen zu haben, hatte Recht mit

seiner Behauptung, dass Pop eigentlich nur in zwei Typen vorkomme: Rhythmische Musik und sentimentale Musik (vgl. Adorno 1941: 40ff). Zu diesen Typen, so der Musiksoziologe, gebe es korrespondierende Verhaltensweisen: Eine, die sich dem Rhythmus unterwerfe, (also ‚slave to the rhythm‘) und sich dem autoritären Kollektivismus der Ganzheitsmaschine unterordne, und eine weitere, die das verwehrte, unerfüllte Glück realisiert und in der Musik die Lizenz zum Weinen findet. Adornos Fazit lautet: ‚One who weeps does not resist any more than one who marches‘ (ebd.: 42).

Pop fand nicht zu einer Sprache des Widerstands gegen den Krieg, auch nicht zu einer des Leidens und Schmerzes. Nicht einmal als Mobilisierungsmusik klagte er die unmenschlichen Verbrechen des Feindes an, sondern beschränkte sich auf ein Banalisieren oder maximal auf ein irrationales Perhorreszieren.

Mit den immer gleichen Mitteln lässt Pop das Irrationale triumphieren, vor allem durch eine rauschhaft-sinnliche Rhetorik, die ein glückliches Jetzt-Erlebnis verspricht. Treffen Pop und Krieg zusammen, erscheint das ästhetische Leitmotiv dieser massenkulturellen Ereignisse in bemerkenswerter Dichte. Die Intensität des Augenblicks erfährt eine hedonistische Huldigung. Sein exzessives Erleben verspricht die Befreiung von dem lästigen Regelwerk der Vernunft und Fluchthilfe aus der kulturellen Enge, den Fesseln der Moral und ihren kategorischen Imperativen. Der Rock’n’Roll sollte in seinen vielfältigen Erscheinungsweisen den Beweis dafür antreten.

In seiner Schrift *Feuer und Blut* von 1929 entwarf Ernst Jünger bereits das Drehbuch für Coppolas *Apokalypse Now*, diesem obszönen Thriller über die Faszination des Schreckens, der später zu einem ästhetischen Leitmotiv von Metal-Bands wuchern sollte. Bei Jünger heißt es: ‚Und laßt das Bild der großen Schlacht aus dem Rausch aufschießen wie eine blutrote Blume, mit goldenen Feuerstreifen geflammt. Das

ist ein Kunstwerk, wie es Männern Freude macht. Hier, wo die Leiden dunkler, aber auch die Lüste brennender und wilder sind, während des Tanzes über dem Abgrunde, lernt man das Blut schätzen und die dürftigen Geister verachten, wenn man der Feuerprobe gewachsen ist. Und das ist auch ein Auf- und Untergang. Aber vorher wollen wir ein Fest aus unserem Untergange machen, ein Fest, zu dem das Geschütz der ganzen Welt einen brüllenden, noch niemals gehörten Salut schießen soll“ (Jünger 1929: 28f).

Inszenierung des Krieges

Die Regression auf Trieb und Rausch, das ozeanische Gefühl bis zur bedingungslosen Hingabe an den dionysischen Exzess sollte dann den ‚ersten Rock’n’Roll-Krieg‘ (Herr 1979) in Vietnam dominieren.

Die meisten Produkte der Kulturindustrie dieser Zeit thematisierten das intensive Lebensgefühl einer Jugend, die ihre gähnende Langlei-ge in rauschhafte oder berauschte Fantasien umgewandelt hatte. Wie John Hellman (1986) in seiner Abhandlung *American Myth and the Legacy of Vietnam* ausführlich darlegt, gehörte dazu auch der aufrichtige Glaube an eine neue Spielart des ‚New-Frontier‘-Mythos, der von Drogen-Gurus wie Timothy Leary oder Acid-Rock-Bands wie Jefferson Airplane und Quicksilver repräsentiert wurde. Das zentrale sinnstiftende Ideal der ‚New Frontier‘, das zu Beginn des Kalten Kriegs aufgefrischt worden war, zeichnete den Green Beret als Nachfahren des Trappers Daniel Boone, als unschuldig-naiven Primitiven, aber technisch versierten Krieger (vgl. Hellmann 1986). Präsident Johnson hatte die Mythenpflege grob vernachlässigt. Der Mythos wandte sich gegen das herrschende System. Die US-amerikanische Jugend trat die Flucht in archaisch-paradiesische Welten an: „They ‚dropped out‘, growing long hair, wearing buckskin and headbands, sharing peyote-

like drugs, and often joining in tribe-like communes. They were taking on the guise of the Indian, the natural man who in the popular culture of their childhoods had been presented as the savage or noble Other confronting the white American on the frontier“ (Hellman 1986: 76).

In diesem Klima entstanden vorwiegend kulturfossile irrationale Anschauungen. Der Krieg erstrahlte als metaphysische Größe, als letztmögliches menschliches Abenteuer.

Der Vietnamkrieg, der diese Wandlung des Lebensgefühls erst ermöglichte, lieferte eine geeignete Kulisse für die Inszenierung des kollektiven Deliriums: Vom naiven Sommer-Hit ‚San Francisco‘ (1967) von Scott McKenzie mit seichten Textstellen wie ‚Be sure to wear some flowers in your hair‘ bis zu den zahllosen Songs über Drogen und Sex von Jimi Hendrix, den Doors, Byrds usw., in denen heute allzu gerne semantische Verweise auf eine Anti-Kriegshaltung gesucht und gefunden werden, obwohl sie in der Regel nichts als den trotzigsten Gestus einer egozentrischen, sich unverstanden und im Stich gelassen fühlenden Jugend enthielten. Die ekstatischen Hippie-Tänze von The Grateful Dead standen zwar oberflächlich im Gegensatz zum militärischem Drill, sie indizierten eine intensive Körperlichkeit, archaische Wildheit, sinnliches Jetzt-Erleben – eine scheinbare Autonomie des Individuums. Aber abgesehen davon, dass das Grundmetrum nie verlassen, die betonten Taktteile getanzt wurden, symbolisierte Psychedelic, die Musik der Hippies, eine Freiheit, die nicht politisch begriffen, sondern losgelöst von jeglicher historischer Verantwortung primär im Zusammenhang mit intensiven emotionalen Erlebnissen assoziiert wurde. Nur in wenigen Songs wurde eindeutiger Protest laut und die machtpolitischen Impulse des Krieges enthüllt. Die Urheber und Interpreten der Antikriegs-Songs waren allerdings Musiker, die schon vor Vietnam der amerikanischen Linken angehört hatten, beispielsweise Pete Seeger oder Joan Baez.

In Vietnam waren Pop und Krieg zu einer hemmungslosen Eskapade akkumuliert. Am Ende resümiert der Vietnam-Korrespondent Michael Herr in seinem Buch *Dispatches* noch sichtlich benommen von diesem Trip: „Draußen auf der Straße konnte ich die Vietnamveteranen und die Rock’n’Roll-Veteranen nicht auseinanderhalten. Die Sechziger hatten so viele Verletzte hervorgebracht, ihr Krieg und ihre Musik so lange Energie aus derselben Leitung gezapft, daß sie sich nicht einmal zusammenzutun brauchten. Der Krieg machte sich auf lahme Jahre gefaßt, während der Rock’n’Roll gruseliger und gefährlicher als Stierkampf wurde, Rockstars fielen mit einem Mal wie die Leutnants, Rausch und Tod und (natürlich und gewiß) Leben, aber damals sah’s nicht so aus. Was ich für zwei Verrücktheiten gehalten hatte, war in Wirklichkeit bloß eine, ich weiß nicht, wie ich klarmachen soll, wie kompliziert das mein Leben machte. Eisig und glühend und wieder in den beschissenen Modder der Kultur runtersteigen: halt durch und mach schön langsam weiter“ (Herr 1979: 281).

Ästhetik des Krieges

Auch nach dem Vietnamkrieg wurde die Verbindung Pop und Krieg, das Verschmelzen von Eros und Thanatos, als lustvoll erlebt, die Kriegstoten als Statisten eines Schauspiels wahrgenommen oder schlichtweg in den Soundmasakern der Metal-Bands verheizt. Die Band Slayer machte dabei nicht einmal vor den Lagertoren von Auschwitz halt und bettete den Holocaust in ihrem Titel ‚Angel Of Death‘ in eine Ästhetik schwarzer Messen, dekadenter Nekrophilie und orgiastischer Gewaltfantasien ein.

Pop und Krieg ästhetisieren sich wechselseitig, stehen in einem symbiotischen Verhältnis zueinander. Krieg liefert Pop nicht nur die Sujets, sondern vor allem eine Schaubühne, auf der sich große Dramen inszenieren lassen. Vom deftigen Schunkelschlager, hektischem Drive

der Swingbands, dem Auftrumpfen der Kollektivmacht in den Refrains der Rock- und Gospel-Songs, über die gekünstelte Vitalität der Disco-, Techno- und Salsa-Beats bis hin zur Koketterie mit dem Grauen: Zugunsten der Huldigung des ‚carpe-diem‘-Prinzips haben Pop und Krieg die Grübler, Zweifler und Moralisierer in die Randständigkeit verbannt.

Wenn Pop eine Protesthaltung gegen den Krieg einnimmt, wächst er selten über niveauvollen Kitsch hinaus. Die meisten Versuche münden in ein falsches Pathos, in fatale Höllentrips oder schlichtweg in die Lächerlichkeit. Wenn Pop trauert, dann bleibt er meist in der Sphäre des Sentimentalen und Fatalistischen stecken. Ein aktuelles Beispiel aus dem Mainstream ist der melancholische Ground-Zero-Soundtrack ‚Only Time‘ mit dem Motiv der traurigen Schönheit, das den Gestus des Akzeptierens ‚Ja so ist es‘ beinhaltet. Das medial verordnete Rührstück der irischen Sängerin Enya sollte über Wochen ‚die Betroffenheit der Zuschauer über die Katastrophenbilder vom 11. September ausdrücken‘ – so hatte jedenfalls die Redaktion der SAT1-Nachrichtensendung ‚die nacht‘ entschieden. Nahezu in der gesamten westlichen Welt klangen die abendlichen Sendeblocke mit diesen visuell-akustischen Impressionen vom Ground Zero aus. Die Medien präsentierten das terroristische Attentat als hochästhetische Bildercollage – hier wurde nach allen Regeln filmischer Inszenierungskunst zu Werke gegangen: Zeitlupe, Überblendtechnik, Einspielung von pixeligen Handkamera-Wackelbildern, die das Publikum spätestens seit Steven Spielbergs ‚Der Soldat James Ryan‘ erwartet.

Irak-Krieg, ein Tag vor Kriegsbeginn im Persischen Golf: Vize-Admiral Timothy Keating, Kommandeur der 5. Flotte, betritt eine Bühne auf dem Flugzeugträger USS Constellation. Die kitschige Inszenierung – ein weinender Weißkopfadler mit der Überschrift ‚We Will Always Remember 9-11-01‘ als Kulisse, dazu der Queen-Hit ‚We Will Rock You‘, der aus

überdimensionalen Lautsprechern dröhnt und Tausende von Soldaten zum Stampfen und Klatzen animiert – beseitigt nicht nur letzte Zweifel, dass die gedemütigte Supermacht Genugtuung am irakischen Menschenmaterial eintreiben will, sondern indiziert: Der moderne Krieg wird zusehends als gesamt-kunstwerkliches Spektakel rezipiert.

In der Gesellschaft des Spätkapitalismus, die bis in den tiefsten Winkel durch Kulturindustrie durchwirkt ist, die kein Außerhalb mehr zulässt und zu einem Element gewuchert ist, das wir – wie der Kulturwissenschaftler Michael Denning (1991: 267) es ausdrückt – alle ‚atmen‘, scheint eine nachrichtliche Präsentation des Krieges obsolet. „Man könnte denken, daß die langweiligen Filme des Pentagon und von CNN irgendwie zum Opfer von Regisseuren wie Jean-Luc Godard oder denjenigen geworden sind, die Kino mit Video-Überwachung verwechselt haben“, beschrieb 1991 Paul Virilio (Virilio 1996: 86) seine Eindrücke aus dem ersten Golfkrieg der USA. Der Schriftsteller hatte bereits Mitte der 1980er Jahre in seinem Essay *Krieg und Kino* auf die Osmose von Kriegs- und Kameratechniken aufmerksam gemacht (vgl. Virilio 1986).

Es scheint, als hätten die Kriegsherren den Regisseur gewechselt und die Inszenierung des Irak-Krieges Steven Spielberg überantwortet. Die Bildermaschinen produzierten unentwegt semantische Verweise auf Schlüsselszenen des Zweiten Weltkriegs, den Krieg, der sich aus verständlichen Gründen als gerechter in das Kollektivgedächtnis der Menschheit eingeschrieben hat: Die Stars and Stripes werden von Iwo Jima über Ground Zero zum Paradies-Platz von Bagdad durchgereicht: Dort stülpte ein Soldat der 1. US-Marineinfanteriedivision dem bronzenen Schurken schließlich jenes Fahnen-tuch über, welches ihm, so versichert der Krieger, am 11. September im brennenden Pentagon ausgehändigt worden war. Aber viel wichtiger: Wie in Spielbergs *Band of Brothers* ist die

mediale Darstellung des Krieges durch ein unmittelbares Live-Erleben von Action in Echtzeit charakterisiert.

Während die Bilder Nähe suggerieren, schafft Musik Abstand zum Geschehen auf den Schlachtfeldern. Musikhören kann eine Regression bewirken, die bis zur Erfahrung der Spaltung des Raumes reicht. Die Welt, die aus der scheinbaren, ‚sicheren‘ Distanz des Draußen geschaut wird, ist eine andere. Rainer Schönhammer beschrieb dieses Phänomen am Extrem-Beispiel des Walkman-Hörens: „Man ist ‚draußen‘, was man sieht, wird eigentümlich fern, damit aber nicht schlicht negiert, abgeblendet, sondern zum Spektakel, das man in gewisser Weise aufmerksamer betrachtet als ohne die Distanzierung, die ineins aus dem Nicht-Hören der gewohnten Geräuschwelt und der Geborgenheit in der musikalischen Stimmung resultiert. In Befragungen schlägt sich dieses Zum-Spektakel-Werden nicht zuletzt in der Aussage nieder: ‚Das ist wie Kino‘“ (Schönhammer 1991: 43).

Musik verstärkt die Aura des Krieges. Die Illusion des Krieges wird als angstfreie, lustvolle und berauschte Erfahrung affirmiert. Es verwundert kaum, dass sogar die Kombattanten der High-Tech-Kriege ihr Kriegserlebnis – beispielsweise im Vietnamkrieg oder Golfkrieg – oftmals als Film wahrnehmen. Durch die Einnahme von Drogen, zum Teil von der militärischen Führung verabreicht, und die Dauerbeschallung via Transistorradio – später auch Walkman –, durch die Software Rockmusik entsteht nicht nur der Eindruck eines ‚schönen‘ Krieges, sondern ein gefährlicher Taumel zwischen Fiktion und Realität. Michael Herr schildert diese Wahrnehmung folgendermaßen: „[Es] war, wie esoterischer Musik zu lauschen, du hörtest sie nicht wirklich all die Male, die sie wiederkam, bis dein Atem in sie eingedrungen und ein zusätzliches Instrument geworden war, und dann wars nicht mehr nur Musik, sondern Erfahrung. Leben-

als-Film, Krieg-als-(Kriegs-) Film, Krieg-als-Leben“ (Herr 1979: 75).

Alles Propaganda?

Und Pop liefert die Tonspur für den Krieg als Film-Schauspiel oder das Gesamtkunstwerk Kriegs-Film. Richard Wagners totalitäres Konzept des Gesamtkunstwerks mit seiner extremen Ausrichtung auf Publikumswirksamkeit scheint, wie der Kulturwissenschaftler Moshe Zuckermann (2002: 85ff) ausführt, erst im multimedialen Zeitalter verwirklicht, denn nun können die Sinne optimal stimuliert werden. Die manipulative Massen-Suggestionkraft des Gesamtkunstwerks habe sich, so Zuckermann, im Monumentalismus der Hollywood-Traumfabrik erst so richtig entfaltet. Das Gesamtkunstwerk schweißt das Publikum zur Gemeinschaft zusammen. Es hat in besorgniserregender Weise die Entindividualisierung des Menschen beschleunigt und ist schon allein daher pure Ideologie.

Susann Witt-Stahl, freie Journalistin und Autorin, arbeitet in dem Netzwerk *stahlpress Medienbüro* (www.stahlpress.de). Sie studierte Musikwissenschaften und Philosophie an der Universität Hamburg.

Literatur

Adorno, Theodor W. 1941: „On Popular Music.“ In: *Zeitschrift für Sozialforschung* 9, 17-48.

Denning, Michael 1991: „The End of Mass Culture.“ In: *Modernity and Mass Culture*, Ed. by James Naremore and Patrick Brantlinger. Bloomington: Indiana University Press, 253-268.

Hellman, John 1986: *American Myth and the Legacy of Vietnam*. New York: Columbia University Press.

Herr, Michael 1979: *An die Hölle verraten. Dispatches*. München: Rogner & Bernhard (5. Aufl.).

Jeckell, Barry A. 2001: „Top Stars ‚Unite‘ For D.C. Benefit Concert.“ In: *Billboard Daily Music News*, 9. Oktober, http://www.billboard.com/billboard/daily/article_display.jsp?vnu_content_id=1075962 (Stand v. 7.5.2004).

Jünger, Ernst 1929: *Feuer und Blut. Ein kleiner Ausschnitt aus einer großen Schlacht*. Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt.

Kuna, Milan 1993: *Musik an der Grenze des Lebens. Musikerinnen und Musiker aus böhmischen Ländern in nationalsozialistischen Konzentrationslagern und Gefängnissen*. Frankfurt a.M.: Zweitausendeins.

Prox, Lothar 1979: „Melodien aus deutschem Gemüt und Geblüt.“ In: *Wir tanzen um die Welt. Deutsche Revuefilme 1933-1945*; Zusammengestellt v. Helga Belach. München, Wien: Hanser, 73-86.

Schönhammer, Rainer 1991: „Walkman-Erfahrungen.“ In: *Musik als Droge? Zu Theorie und Praxis bewusstseinsverändernder Wirkungen von Musik*, Hg. v. Helmut Rösing (= *Parlando. Schriften aus der Villa Musica* 1). Mainz: Villa Musica, 39-47.

Witte, Karsten 1979: „Gehemmte Schaulust. Momente des deutschen Revuefilms.“ In: *Wir tanzen um die Welt. Deutsche Revuefilme 1933-1945*, Zusammengestellt v. Helga Belach. München, Wien: Hanser, 7-52.

Vineyard, Jennifer 2001: „J. Lo, Kid Rock, Ja Rule To Entertain Overseas Troops.“ In: *MTV News: Archive*, 12. März, http://www.mtv.com/news/articles/1451274/20011203/kid_rock.jhtml (Stand v. 7.5.2004).

Virilio, Paul 1986: *Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung*. München, Wien: Hanser.

Virilio, Paul 1996: *Krieg und Fernsehen*. München, Wien: Hanser (4. Aufl.).

Zuckermann, Moshe 2002: *Kunst und Publikum. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner gesellschaftlichen Hintergebarkeit*. Göttingen: Wallstein.

ANALYSE

Who are the ‚Boyz in the Hood‘? Gewalt, Geschlecht und Ethnizität in *urban music* Videoclips

Wenn wir über sexualisierte und sexuelle Gewaltdarstellungen in Musikvideos sprechen, stehen HipHop und vor allem Gangsta Rap für ihren Sexismus, ihre Homophobie und ihre implizite Gewaltbereitschaft im Zentrum der Kritik. Diese Genres afroamerikanischer Musik werden gemeinsam mit R&B und anderer hybrider Musik unter dem Begriff *urban music* gefasst. In diesem Artikel greife ich einige Bedeutungen von *urban music* auf, um daran anschließend die Frage zu diskutieren, wie Gewalt, Geschlecht und Ethnizität in *urban music* Videoclips repräsentiert werden. Dabei schlage ich vor, die stereotypen Repräsentationen Schwarzer Männlichkeit als gewalttätige und frauenfeindliche in einem breiteren historischen und gesellschaftspolitischen Kontext zu verorten.

Urban Music

Der Begriff *urban music* lässt sich auf die us-amerikanischen *urban contemporary* Radiostationen zurückführen, die sich in den 1970er und 1980er Jahren der Vermarktung von HipHop, Rap, Reggae und zeitgenössischem R&B verschrieben hatten. Erstmals tauchte der Begriff *urban contemporary* mit dem New Yorker Radio-DJ Frankie Crocker Mitte der 1970er Jahre auf, der sein Programm aus HipHop und R&B-Hit-Singles zusammenstellte und vor allem afroamerikanische Frauen zwischen 18 und 34 Jahren ansprechen wollte. ‚Mainstream urban‘ und ‚Urban Top 40‘, zwei weitere ‚urban‘-Radiostationen, erweiterten ihr Programm abseits von Hit-Singles mit dem Ziel, das Publikum um männliche Afroamerikaner, aber auch Latinos, Asian-Americans und Weiße zu vergrößern. Seit damals wird *urban* vorwiegend

mit populärer afroamerikanischer Musik aus urbanen Zentren wie New York City, Detroit oder Chicago assoziiert.

Als mit den 1990er Jahren der Begriff *urban music* im Mainstream auftaucht, erfährt er eine Erweiterung um hybride Musik wie Drum’n’ Bass oder UK Garage. *Urban Music* scheint die neue und für manche auch die politisch korrektere Bezeichnung für afroamerikanische und hybride Musik zu sein – allerdings weist dieser angeblich ‚race‘-neutrale Begriff eine Reihe von rassistischen Untertönen auf. *Urban music* ist für Musikindustrie, Plattenlabels und MusikjournalistInnen die geeignete Bezeichnung, um jede Art von afroamerikanischer und hybrider Musik, die seit den 1990ern in europäischen und us-amerikanischen Großstädten entstand, für weiße HörerInnen neu zu vermarkten.¹ Darüber hinaus ist das Labeling von afroamerikanischer Musik unter *urban* für weiße und nicht-Schwarze MusikerInnen willkommen, um diese Musikrichtungen aufzugreifen, ohne mit den politischen Aussagen von afroamerikanischer Musik in Berührung zu kommen. Auf dem ‚Black Music Congress‘ an der London City University 2004 kamen die TeilnehmerInnen zu dem Schluss: „(...) Urban music has no compulsion to express the serious black experience or struggle. (...) It perpetuates the excesses within our culture by glamorising the materialistic bling-bling, disrespect the womanhood, use of profanity, crass dancing, etc“.²

Der Begriff *urban music* sollte die multikulturelle Atmosphäre in us-amerikanischen, britischen oder französischen Großstädten reflektieren und afroamerikanische wie hybride Musikstile vereinen, die ethnische und kulturelle Minderheiten entwickel(te)n. Dieses Vorgehen zielt auf einen diskursiven Richtungswechsel in den Diskussionen über ‚Race‘/Ethnizität und Musik ab: Populare Musik von People of Colour³ wird unter *urban* gefasst, und an die Stelle der Verbindung zwischen ‚Race‘, Ethnizität und

Musik, wie diese beim Begriff ‚Black Music‘ offensichtlich ist, tritt der Konnex zwischen AfroamerikanerInnen und Urbanität. Dieser Versuch, eine neue Begrifflichkeit mit einer neuen Vermarktungsstrategie einzuführen, ignoriert und dethematisiert die strukturellen und individuellen rassistischen Ausgrenzungen von KünstlerInnen mit migrantischem Hintergrund oder Schwarzen KünstlerInnen.

Zugleich rekurriert *urban music* auf zwei unmittelbar miteinander verbundene Phänomene, die in den Entstehungsgeschichten von afroamerikanischer und hybrider Musik eine zentrale Rolle spielen: Erstens auf die Migrationsbewegungen in westeuropäischen und us-amerikanischen Großstädten sowie den generellen Einfluss von MigrantInnen auf die Entwicklung von Populärmusik, und zweitens auf den Verweis im Begriff *urban music* auf die Lebens- und Arbeitsbedingungen von People of Colour und MigrantInnen in us-amerikanischen und europäischen urbanen Zentren.

Wesentlicher Motor für die Entwicklung von afroamerikanischer und hybrider Musik waren und sind die Migrationsbewegungen von AfroamerikanerInnen, OsteuropäerInnen oder InderInnen von einer vermeintlich territorial und ethnisch festgeschriebenen und scheinbar authentischen ‚Dritte-Welt-Kultur‘ hin zu westlichen Metropolen während und nach dem Zweiten Weltkrieg (vgl. Aydogdu/Frketic 2006). Obwohl diese Migrationsbewegungen unterschiedliche (Hinter-)Gründe und Auslöser haben, wurde vor allem in den ehemaligen Kolonialländern Frankreich und Großbritannien der Einfluss von migrantischer Kunst- und Musikproduktion als französischer Rap, Bhangra, Bollywood Film oder die jamaikanische Sound System Kultur sichtbar, die erfolgreich im Mainstream landeten.

Die zweite Verbindung, die der Begriff *urban music* vorschlägt, ist der Rekurs auf die verarmten, mit schlechter Infrastruktur ausgestatteten Stadtviertel in us-amerikanischen Großstädten wie New York City, Detroit oder Los

Angeles, in denen vor allem MigrantInnen und People of Colour leben bzw. leben sollten. Hier werden Fragen nach Machtregimen und rassistischen stadtplanerischen Maßnahmen im Zusammenhang mit minorisierten Gruppen virulent. Birgit Rommelspacher (1995) prägte den Begriff der Dominanzkultur, um zu beschreiben, wie die Zugehörigkeit zur Dominanzkultur mit ökonomischen, sozialen und kulturellen Privilegien für Angehörige der Mehrheitsgesellschaft verbunden ist, die Menschen nicht-weißer Hautfarbe und/oder ohne EU- bzw. us-amerikanischer Staatsbürgerschaft verwehrt bleiben. In Los Angeles zeigte sich die Zugehörigkeit zur Dominanzkultur lange Zeit u.a. durch das Verbot für AfroamerikanerInnen, in die Vororte zu ziehen und als die ‚blue-collar‘-Industrie, die traditionell AfroamerikanerInnen und MigrantInnen beschäftigte, auf eine ökonomische Krise zusteuerte, blieb eine arbeitslose und immobile Schwarze Bevölkerung im Stadtzentrum zurück, die weitere Abwanderungsbewegungen von Weißen aus dem Stadtkern nach sich zog.

In europäischen Großstädten wie beispielsweise Paris oder London leben People of Colour und MigrantInnen vor allem am Stadtrand und in den Vororten, die durch schlechte Wohnqualität, Arbeitslosigkeit und mangelnde Verkehrsverbindungen charakterisiert sind. In Wien hingegen zeigt sich durch den städtischen Gemeindebau und durch die so genannten ‚Arisierungen‘ von Wohnungen und Häusern durch die Nazis und ihre MitläuferInnen (die sich beide zum Großteil bis heute weigern, den Besitz an ihre ursprünglichen EigentümerInnen zu retournieren) ein migrantInnenfeindlicher Wohnungsmarkt. Viele HausbesitzerInnen weigern sich, Wohnungen an MigrantInnen zu vermieten, und bis vor kurzem war es MigrantInnen nicht erlaubt, Gemeindewohnungen zu mieten.

Diese Beispiele illustrieren, wie urbane Räume politisch organisiert werden. Der Begriff *urban music* verweist daher abhängig von der historischen Entwicklung so genannter ‚Ghet-

tos‘ einmal auf die Zentren der Städte, ein anderes Mal auf die Stadtränder und Vororte.

Urbane Räume fungieren als eine ‚soziale Geografie‘ (Rommelspacher 1995), die sich in der Trennung der Lebenssphären von People of Colour und MigrantInnen auf der einen Seite und Mehrheitsangehörigen auf der anderen Seite herstellt. ‚Soziale Geografien‘ lassen Angehörige der Dominanzkultur glauben, in einer völlig homogenen Umwelt zu leben, während alle so genannten ‚Anderen‘ in ‚Ghettos‘ ihre Heimat finden (sollten). Ein Großteil der unter *urban music* subsumierten Musikrichtungen entstand und entsteht in so genannten ‚Ghettos‘, die People of Colour und MigrantInnen zugewiesen sind bzw. werden. *Urban music* kann daher als ein Produkt der ‚sozialen Geografien‘ und als eine vehemente Gegenrede gegen diese verstanden werden; gleichzeitig zeigt sich an vielen Gangsta-Rap-Lyrics und Videoclips Frauenfeindlichkeit, Sexismus und Homophobie.

Urban Music Videoclips

Für meine Analyse von *urban music* Videoclips habe ich HipHop, Rap und R&B Musikvideos von MTV Germany und VIVA von Januar bis April 2006 aufgenommen. Ich fand drei Kategorien⁴ von *urban music* Videos, in denen sexistische und sexualisierte (Gewalt-)Darstellungen von Frauen zur Visualisierung der Lyrics eingesetzt werden. Im Mittelpunkt dieser Inszenierungen steht der ‚Schwarze Musiker‘ als Rapper. Er repräsentiert eine Schwarze Männlichkeit in einer Mischung von politischem Empowerment, maskuliner Härte und Sexismus.

Seit dem Beginn von HipHop existiert eine Vielzahl von unterschiedlichen Ausdrucksformen, die vom Crime Rap über den Party und Sex Rap bis zum Nonsense Rap sämtliche Spielarten abdecken. Und obwohl HipHop durch die Musikindustrie und die Medien globalisiert und kommerzialisiert und durch Teenager, oft mit

migrantischem Hintergrund, angeeignet wurde, bleibt das Ghetto als symbolischer Ausdruck für ein verarmtes und von Gewalt geprägtes Leben eines der zentralen Themen in Rap Lyrics und HipHop Videoclips. *Urban music* Videoclips, die Street Crime, Sex und Gewalt (Polizeigewalt sowie Gewalt gegen Frauen) thematisieren, zählen heute zu den am häufigsten gespielten Musikvideos auf MTV Germany und VIVA. Für diese, ständig wiederkehrenden, Videoclips werden häufig zwei unterschiedliche Bühnenbilder eingesetzt: Erstens der Stadtbezug zur Visualisierung von Armut, Gewalt und Arbeitslosigkeit und zweitens Clubs als Ort für die Demonstration männlicher sexueller Potenz. Diese Bühnenbilder bilden zwei der zentralen Kategorien.

‚Boyz in the Hood‘

Charakteristisch für Gangsta Rap Videoclips ist der Stadtbezug, der die globalisierte Symbolik des HipHop ausdrückt und einen lokalen Bezug herstellt. Bei diesem zirkulären Prozess fungiert die Stadt mit ihrer urbanen Architektur als „ein theatrales Mittel zur medialen Produktion von Lokalität“ (Klein/Friedrich 2003: 122). Umgesetzt wird die Bezugnahme auf die Stadt mit Bühnenbildern wie Parkdecks, Hochhäusern, Bahnhöfen oder Basketballplätzen, die zu Tanzflächen oder Räumen werden, in denen Gangs miteinander rivalisieren.

Videoclips wie ‚Hustler Ambition‘ von 50 Cent oder ‚Made You Look‘ von NAS zeigen den Rapper als Hauptdarsteller, der sich als Gangsta, Pimp oder Hustler inszeniert. Der Rapper erzählt Geschichten, wie er gemeinsam mit seiner Gang den öffentlichen Raum als ein Terrain für aggressive Auseinandersetzung, Rivalität und männerbündisches Verhalten erobert. Er präsentiert ein Universum der ‚harten Männerwelt‘, in dem Frauen, wenn überhaupt, nur am Rande Platz finden wie auf den Beifahrer- und Rücksitzen von monströsen Angeberautos. Beispielsweise werden im 50 Cent Video ‚Hust-

ler Ambition‘ Frauen zur Gänze ausgeschlossen, während sie in ‚Made you look‘ als schmückender Aufputz von Parkplätzen, Basketball-Feldern und verlassenem U-Bahnstationen eingesetzt werden. Diese Repräsentationen sind typische Darstellungen für Schwarze Männer und für (Schwarze wie weiße) Frauen im Gangsta Rap.

Kobena Mercer und Isaac Julien argumentieren, dass die Repräsentation Schwarzer Männlichkeit durch die Geschichte der Sklaverei, des Kolonialismus und des Imperialismus geformt wurde: Der weiße männliche Sklavenhalter verweigerte den männlichen Schwarzen Sklaven zentrale männliche Attribute wie Autorität, familiäre Verantwortung und den Besitz von Privateigentum. Durch diese kollektiven historischen Erfahrungen, die sich bis ins Heute tradieren, haben Schwarze Männer patriarchale Werte wie physische Stärke, sexuelle Potenz und die Ausübung der Kontrolle als Mittel des Überlebens gegen das repressive und gewalttätige System der Unterordnung angenommen (vgl. Mercer/Julien 1994).

In einem von Rassismus geprägten Repräsentationsregime wie jenem der Popularkultur dient der Ansatz von Mercer und Julien zur Erklärung der stereotypen Darstellung Schwarzer Männlichkeit im Gangsta Rap. An Rappern wie 50 Cent, Ice Cube, Snoop Dogg oder Ice T, als Vorreiter des glorifizierten Pimp-Lebensstils, zeigt sich überspitzt die Rebellion gegen die Unterwerfung Schwarzer Männer durch Versklavung, Kolonisierung und Imperialismus. Beispielsweise kritisiert Ice T mit seinem Song ‚Cop Killer‘ (1992) mit dem Refrain ‚F**k the Police!‘ die Polizeigewalt gegen Rodney King und äußerte sich zu den Riots in Los Angeles in den 1990ern.

Gleichzeitig wird durch die Exklusion von Frauen in den Videoclips und durch ihre Erniedrigung als ‚Bitches‘ in den Lyrics die Aneignung und Inkorporierung typischer Werte ‚hegemonialer Männlichkeit‘⁵ wie die sexuelle

Potenz und die Ausübung sexueller Gewalt gegenüber Frauen (und Männern) deutlich.

Diese ‚Black Macho‘ Attitüde führte in den afroamerikanischen Befreiungsbewegungen immer wieder zu heftiger Kritik, denn, wie bell hooks (1994) feststellt, auch die meisten Schwarzen Männer des 19. Jahrhunderts kämpften nicht für die Gleichberechtigung der Frau. Sie erkannten zwar die wesentliche Rolle der Schwarzen Frau als Freiheitskämpferin in der Bewegung zur Abschaffung der Sklaverei, hielten aber dennoch daran fest, dass Frauen sich den Männern unterordnen und damit der von der weißen Gesellschaft festgeschriebenen Geschlechterideologie und den vorgeschriebenen Geschlechterrollen entsprechen sollten. Diese Geschlechterordnung wurde auch von der Black Power Bewegung kaum in Frage gestellt, obgleich Schwarze Feministinnen beharrlich daran Kritik übten.

Die Vorstellung, durch die Aneignung von Normen und Werten hegemoniale Männlichkeit zu erlangen, setzt sich bis heute in verschiedenen stereotypen Repräsentationen Schwarzer Männlichkeit in der Popularkultur fort. Im Gangsta Rap zeigt sich eine Form der Schwarzen Männlichkeit, die durch den Einsatz typischer Ghetto-Architektur unterstrichen wird.

Club Live

Das zweite Bühnenbild in *urban music* Videoclips ist das des Clubs. Auch hier steht der Rapper im Mittelpunkt, der mit seiner Gang und der tanzenden Menge, den Fans, den Rap-Text dialogisch inszeniert. Wie in den Gangsta Rap Videos sind Männer als aktive Protagonisten in der Überzahl und ihre Körper- und Bewegungssprache ist stereotyp mit aufrechtem Oberkörper, direktem Blick in die Kamera, gestischem Einsatz der Hände, Finger und Arme. Nelly im Videoclip ‚Hot in Here‘ oder Pharoahe Monk im Video ‚Simon Says‘ rappen, kommunizieren mit der tanzenden Crowd und taxieren Frauen,

deren Aufgabe es ist, Respekt zu zollen und halbnackt mit lasziven Körperbewegungen zu tanzen.

Durch diese sexualisierten Posen und den aggressiv-sexuellen Habitus des Rappers wird im Musikvideo eine Stimmung erzeugt, die es erlaubt, dass Frauen zu Objekten von sexuellem Verhalten werden. Die Verfügungsgewalt über den weiblichen Körper wird von der tanzenden Menge gebilligt und unterstützt. Sie gilt daher nicht als Normverletzung, sondern als Norm. „Frauen sind verdinglichte Ornamente in einer gefährlich-luxuriösen Männerwelt“, beschreiben Klaus Neumann-Braun und Lothar Mikos (2006: 60) die weibliche Position. Unterstützt werden diese Inszenierungen durch die auf den männlichen Rezipienten ausgerichtete Kameraführung, für den die verhüllten Körperteile der spärlich bekleideten Frauen leicht zu errahnen sind. Die Kameraeinstellungen wech-

seln im Sekundentakt zwischen den Großaufnahmen des Rappers und den nunmehr verdinglichten Protagonistinnen und den Weitwinkelaufnahmen des tanzenden Publikums.

Diese Videoclips bilden einen Kontrast zu den journalistischen und akademischen Diskursen der 1990er Jahre über Clubkultur, in denen der Club als ein hedonistischer sozialer Raum zur Überwindung hegemonialer Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit porträtiert wird. Angela McRobbie (1999) oder Maria Pini (1997) illustrieren mit ihren empirischen Studien, wie der Club von Mädchen und jungen Frauen als Terrain für einen größeren Handlungs- und Bewegungsspielraum, als ihn andere Jugendkulturen bieten, erobert wird. Tanzen als eine weibliche Strategie des Empowerments spielt bei diesen Aneignungsprozessen von realem und symbolischem Raum eine zentrale Rolle. Allerdings finden wir Repräsentationen von



tanzenden Frauen als einen Akt kollektiver Selbstermächtigung in den Videoclips nicht, denn der Club fungiert zur Inszenierung von Hyper-Maskulinität und Machismo.

Die Idee von Clubkultur als Jugend- und Popularkultur mit einem größeren Spielraum für alternative Inszenierungen von Männlichkeit und Weiblichkeit geht auf Disco zurück. Disco als frühe Form der Clubkultur entstand in den 1970er Jahren in einem homosexuellen und afro-amerikanischen Umfeld und war für viele Schwarze, Latinos, Queers und Transgender ein urbaner Raum, um den homophoben und rassistischen Attacken im Alltag zu entfliehen. Für Richard Dyer (1979/1990) wird mit den Disco-Hits von Grace Jones, Gloria Gaynor oder Diana Ross und dem exzessiven Tanzen als kollektive Erfahrung eine spezifische Erotik und Romantik generiert, die sich von jener der Rockkultur unterscheidet. Disco evoziert eine ‚Ganzkörpererotik‘ für beide Geschlechter, während Rock auf eine Erotisierung des Phallus abzielt, die Frauen wie Männer ausschließt, denen der Zugang zu phallogozentristischem Denken durch ihre Hautfarbe, ihre Sexualität oder ihre Klassenzugehörigkeit verwehrt bleibt.

Die Möglichkeit, den Club als einen urbanen Raum zu nutzen, der die hegemoniale Geschlechterideologie aushebeln könnte, wird in kommerziellen HipHop Videoclips auf MTV und VIVA negiert, vielmehr bewirken die sexualisierten und sexistischen Rollen von Frauen und die Anwesenheit implizierter Gewalt (androgyn) durch den Rapper eine ‚Reifizierung‘⁶ (Gildemeister/Wetterer 1992) der Geschlechterdifferenz.

The Lovestory

Die dritte Kategorie der *urban music* Videoclips sind R&B Lovestories. Für die Inszenierung der Liebesgeschichte zwischen einer Schwarzen Frau und einem Schwarzen Mann werden öffentliche und private urbane Räume als Bühnenbilder herangezogen.

In Ne-Yo's Video ‚So Sick‘ sehen wir ein glückliches Paar verliebt durch den Park spazierend und einander küssend, bis die ersten Meinungsverschiedenheiten auftreten und es zur Auseinandersetzung kommt. Die Bilder erzählen den Verlauf des Disputs, während die männliche R&B-Stimme von der großen Liebe und den bitteren Enttäuschungen singt. Die Bühnenbilder verändern sich mit dem Stimmungswechsel der beiden ProtagonistInnen: Das glückliche, verliebte Paar bewegt sich im öffentlichen Raum wie Parks oder Einkaufsstrassen, während der Streit in einer bürgerlich eingerichteten Wohnung mit großen Fenstern, die einen imposanten Blick auf die nächtliche Stadt erlauben, inszeniert wird. Am Höhepunkt der Auseinandersetzung packt Ne-Yo die Frau an den Oberarmen und stößt sie (nicht zu fest) gegen die Wand. Er verlässt wütend die Wohnung, bevor er die Fassung gänzlich verliert. Die Frau bleibt allein in der Wohnung zurück.

R&B-Videos wie ‚So Sick‘ verpacken den traditionellen abendländischen Dualismus von öffentlicher, männlicher und privater, weiblicher Sphäre in einem heterosexuellen Beziehungsdrama. Die glückliche Romanze scheint eine für die Öffentlichkeit zumutbare Angelegenheit zu sein, während der Disput tunlichst hinter verschlossenen Türen im Privaten stattfinden sollte.

Die dahinterliegende, ursprünglich für Weiße konstruierte Geschlechterideologie verweist auf die festgeschriebenen Rollen für weiße Frauen als Hausfrauen und Mütter und Männer als Familienoberhaupt und Ernährer. Von dieser Geschlechterideologie mit ihren angeblichen Vorzügen waren Schwarze Männer wie Schwarze Frauen ausgeschlossen, denn Schwarzen Männern wurden die zentrale Attribute von Männlichkeit verweigert und von Schwarzen Frauen wurde erwartet, dass sie sich als Sklavinnen auf dem Feld ebenso hart abrackerten wie die männlichen Sklaven (Spelman 1988: 123ff).

Die Durchsetzung der dominanten weißen Geschlechterideologie für alle gesellschaftlichen Gruppen unabhängig ihrer ethnischen oder kulturellen Zugehörigkeit spiegelt sich in den R&B-Videos wider, in denen vor allem afroamerikanische MusikerInnen vertreten sind. Die Videoclips dienen der Verfestigung von fixierten Geschlechterrollen, obwohl sich in der Popkultur immer wieder Praxen zur Auflösung von traditionell festgeschriebener Männlichkeit und Weiblichkeit finden wie Parodie, Fake oder Androgynität. Für Angela McRobbie (1994) führen diese Praxen und ein neues Selbstbewusstsein von Mädchen und jungen Frauen zu ‚changing modes of femininity‘ und zu einer Unsicherheit bei Jugendlichen darüber, was es heute in einer westlichen Gesellschaft bedeutet, eine Frau oder ein Mann zu sein. Das Resultat dieser Aufbrüche könnte ein neuer Habitus in Bezug auf Geschlechterbeziehungen sein.

Solche positiven Entwicklungen finden sich weder in kommerziellen R&B-Musikvideos noch in HipHop, Rap, Rock oder Pop-Videoclips auf MTV und VIVA. In Mainstream-R&B-Videos ist die Aneignung hegemonialer Wertvorstellungen über Männlichkeit und Weiblichkeit als Eintrittskarte zu phallogozentristischem Denken vorrangig. Eine Ideologie, von der Schwarze Menschen lange Zeit ausgeschlossen waren, und die mit R&B vor allem von afroamerikanischen MusikerInnen in den Lyrics und Videoclips zelebriert wird.

Fazit

Die drei beschriebenen Kategorien von *urban music* Videoclips zielen in je unterschiedlicher Inszenierung und mit dem Einsatz verschiedener Bühnenbilder urbaner Architektur auf eine monolithische, homogene Darstellung Schwarzer Männlichkeit als ‚groß, stark, schlecht, gewalttätig, aufbegehrend, sich austobend und voller schwarzer Wut‘ (Bogles 2004) ab. Dieses Stereotyp Schwarzer Männlichkeit geht auf die Sklaven- und Kolonialzeit zurück und er-

fährt in unterschiedlichen Genres der Popularkultur eine Neuauflage. Mit der Einführung des Begriffs ‚Urban Music‘ für afroamerikanische (vor allem HipHop, Rap und R&B) und hybride Musik wurde eine bestimmte Repräsentation Schwarzer Männlichkeit im Zusammenhang mit urbanen Räumen in einen neuen Terminus gehüllt, der auf den ersten Blick die kommerzielle Vermarktung afroamerikanischer MusikerInnen unter gleichbleibenden rassistischen Vorzeichen verschleiern sollte.

Rosa Reitsamer ist Soziologin und DJ in Wien.

Anmerkungen

¹In seinem Buch ‚Agit-Pop. Schwarze Musik für weiße Hörer‘ beschreibt Günther Jacob, wie HipHop und Raggamuffin für weiße HörerInnen vermarktet und von dieser Zielgruppe angeeignet wurden und werden.

²Siehe hierzu: http://www.bbm-on.net/genre_report.htm (Stand 02.07.2006).

³People of Colour ist ein selbstgewählter Begriff von Menschen nicht-weißer Hautfarbe zur Beschreibung und Verortung ihrer gesellschaftlichen Positionen.

⁴Ich verwende diese drei Kategorien als Hilfskonstruktionen; sie sind zweifelsohne nicht trennscharf, weisen Überschneidungen und Ausreißer auf.

⁵Robert W. Connell definiert hegemoniale Männlichkeit ‚(...) als jene Konfiguration geschlechtsbezogener Praxis (...), welche die momentan akzeptierte Antwort auf das Legitimationsproblem des Patriarchats verkörpert und die Dominanz der Männer sowie die Unterordnung der Frauen gewährleistet (oder gewährleisten soll)‘ (Connell 2000: 98).

⁶Regine Gildemeister und Angelika Wetterer beschreiben mit dem Begriff ‚Reifizierung‘ gesellschaftliche Prozesse, die die Geschlechterdifferenz verfestigen (vgl. Gildemeister/Wetterer 1992).

Literatur

Aydogdu, Fatih/Erketic, Vlakta 2006: „Türk-“ und „Jugo-Pop“: The Sound of ... Migrantische Musik und ihr Labeling durch die Popindustrie. In: Reitsamer, Rosa/Weinzierl, Rupert (Hg.), *Female Consequences*. Wien: Löcker, 93-101.

Bogles, Donald 2004: Toms, Coons, Mulattos, Mammies and Bucks: an Interpretative History of Blacks in American Film, 1973. zit. Hall, Stuart: Das Spektakel des „Anderen“. In: Ders., *Ideologie. Identität. Repräsentation, Ausgewählte Schriften* 4, Hamburg: Argument, 108-166.

Connell, Robert W. 2000: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Opladen: Leske + Budrich.

Dyer, Richard 1990: In Defense of Disco. (1979). In: Frith, Simon/Goodwin, Andrew (Hg.): *On Record. Rock, Pop, and the Written Word*. London/New York: Routledge, 410-418.

hooks, bell 1994: Die Wiederherstellung schwarzer Männlichkeit. In: Dies.: *Black Looks. Popkultur – Medien – Rassismus*. Berlin: Orlanda Verlag, 111-144.

Jacob, Günther 1993: Agit-Pop. Schwarze Musik für weiße Hörer. Texte zu Rassismus und Nationalismus, HipHop und Raggamuffin. Berlin/Amsterdam: Edition ID-Archiv.

Klein, Gabriele/Friedrich, Malte 2003: Is this real? Die Kultur des HipHop. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Gildemeister, Regine/Wetterer, Angelika 1992: Wie Geschlechter gemacht werden. Die soziale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit und ihre Reifizierung in der Frauenforschung. In: Knapp, Gudrun-Axeli/Wetterer, Angelika (Hg.), *Traditionen Brüche. Entwicklungen feministischer Theorie*. Freiburg: Kore, 201-254.

McRobbie, Angela 1999: *In the Culture Society. Art, Fashion and Popular Music*. London/New York: Routledge.

McRobbie, Angela 1994: *Shut Up and Dance: Youth Culture and Changing Modes of Femininity*. In: Dies., *Postmodernism and Popular*

Culture. London/New York: Routledge, 155-176.

Mercer, Kobena/Isaac, Julien 1994: *Black Masculinity and the Politics of Race*. In: Dies. (Hg.), *Welcome to the Jungle*. London/New York: Routledge.

Neumann-Braun, Klaus/Mikos, Lothar 2006: *Videoclips und Musikfernsehen. Eine problemorientierte Kommentierung der aktuellen Forschungsliteratur*. Berlin: VISTAS.

Pini, Maria 1997: *Women and the early British rave scene*. In: McRobbie, Angela (Hg.), *Back to Reality? Social Experience and Cultural Studies*. Manchester/New York: Manchester University Press.

Reitsamer, Rosa/Weinzierl, Rupert (Hg.) 2006: *Female Consequences. Feminismus, Antirassismus, Popmusik*. Wien: Löcker Verlag.

Rommelspacher, Birgit 1995: *Dominanzkultur. Texte zu Fremdheit und Macht*. Berlin: Orlanda.

Spelman, Elizabeth V. 1988: *Inessential Woman. Problems of Exclusion in Feminist Thought*. Massachusetts: Bacon Press.

ANALYSE

Zwischen vielen Grenzen: Jugendkulturen in Mexiko

„Ich bin Anarchist, bin Neonazi / bin ein Skinhead und ein Ökologe. / Ich bin Peronist, bin Terrorist, Kapitalist / und auch Pazifist. Ich bin Aktivist / Gewerkschafter, bin aggressiv und / sehr alternativ. Ich bin Sportler / Polytheist und nebenbei ein sehr guter Christ. / Fetze ich auf Parties den Slam, / stehe ich zu Hause auf tropical... / ich werfe gerne Steine und / hebe sie wieder auf / ich schmiere gern Graffiti an die Wand und / wische sie später auch ab.“, heißt es in einem Songtext der auch hierzulande bekannten mexikanischen Band *Café Tacuba*.

Mit diesem Text bringt die Band unterschwellig provokant zum Ausdruck, welche Hürden eine Forschung über Jugendkulturen in Mexiko zu nehmen hat, will sie den widersprüchlichen und ambivalenten Phänomenen der Jugend annähernd gerecht werden.

In den letzten zwanzig Jahren hat sich in Mexiko eine Jugendforschung entwickelt, die den vielfältigen Ausdrucksformen der jungen Menschen, die in Mexiko und auch auf dem gesamten südamerikanischen Kontinent die Mehrheit der Bevölkerung bilden, jenseits von Kriminalisierung oder Stigmatisierung begegnen will. Diese neue Generation von Forscherinnen und Forschern hat eine Reihe von spannenden Studien erstellt, die die immer noch überwiegend eurozentristisch orientierte Jugendforschung erkenntnisreich ergänzen.¹ Danach ergibt sich ein sehr facettenreiches Bild der mexikanischen Jugend. Hier finden sich sowohl weltweit verbreitete Jugendkulturen wie Techno, Graffiti-Sprüher, sog. Tagger, Punks oder Rockmusik-Fans, sog. *Rockeros*, als auch im direkten Kontext der mexikanischen Kultur stehende Erscheinungsformen wie die *Pachucos* bzw. deren Nachfolger, die *Cholos*, *Rancholos*, *Cholombianos* und schließlich die *Raztecas*, die sich auf aztekische und afroantillanische Wurzeln berufen.

Jugendliche in Mexiko sind gleich einer ganzen Reihe von Grenzen ausgesetzt, die sie zu überwinden suchen. Mexiko ist das Grenzland zwischen den USA und dem südamerikanischen Subkontinent. Ein fast 3000 Kilometer langer Zaun, den die USA gezogen haben, trennt die so genannte Erste von der so genannten Dritten Welt. Im Süden des Landes verschärft die mexikanische Regierung in Kooperation mit den USA außerdem die Grenzkontrollen nach Guatemala und Belize, um die Migration mittel- und südamerikanischer Menschen ‚nach Norden‘ schärfer zu kontrollieren. Das North American Free Trade Agreement (NAFTA), das Freihandelsabkommen

zwischen Mexiko, den USA und Kanada, das seit dem 1. Januar 1994 in Kraft ist, hat die Sozialstruktur des Landes verändert. Seither hat sich die Schere zwischen Arm und Reich weiter auseinander entwickelt, gibt es einige wenige sehr reiche MexikanerInnen, denen die Mehrheit der sehr armen, bis unter der Armutsgrenze lebenden Menschen gegenüberstehen. In den 22 Zwillingsstädten, den Twin Towns, entlang der Grenze, aber auch in der Mega-Stadt Mexiko City und kleineren Städten im Landesinneren spiegeln sich diese politischen und soziokulturellen Hintergründe auch in der Jugend und ihren Kulturen wider.

Grenzkulturen: Die Anfänge – Pachucos

Eine zuerst bekannt gewordene, aber vermutlich nicht die erste Jugendkultur in Mexiko und im Süden der USA ist die der *Pachucos* der vierziger Jahre. Oktavio Paz beschrieb die in übergroßen Anzügen und Filzhüten gekleideten Jugendlichen in seiner berühmten Essaysammlung ‚Das Labyrinth der Einsamkeit‘ (Paz 1969, 1998) etwas verächtlich als ‚junge Burschen, die in Banden zusammenleben. Im Allgemeinen mexikanischer Herkunft, leben sie in den Städten der Südstaaten [der USA, Anm. d. Autorin] und fallen ebenso durch Besonderheiten ihrer Kleidung wie ihres Verhaltens und ihrer Sprache auf. Vor allem sind sie Rebellen aus Instinkt, gegen die der nordamerikanische Rassismus sich mehr als einmal erhoben hat. Doch dem *Pachuco* liegt nichts an seiner Rasse noch an der Nationalität seiner Vorfahren. Und obwohl seine Haltung einen hartnäckigen und fast fanatischen Lebenswillen bekundet, äußert sich dieser Wille nicht konkret, sondern in dem widersprüchlichen Entschluss (...) nicht wie die übrige menschliche Umwelt zu sein. Der *Pachuco* will gar nicht zu seinen mexikanischen Ursprüngen zurückkehren, aber ebenso wenig (...) mit dem nordamerikanischen Leben verschmelzen“ (Paz 1998: 24).

Paz verdeutlicht in seiner Typisierung die Besonderheit der meisten mexikanischen Jugendkulturen: Sie leben mit Grenzen, Grenzüberschreitungen und den damit einhergehenden Widersprüchen. Die *Pachucos* waren eine Migrationskultur. Weder in der einen noch in der anderen Kultur zu Hause, verkörperten sie bereits in den vierziger Jahren des letzten Jahrhunderts einen Zusammenschluss, der negativen Zuschreibungen ausgesetzt war – wie heute die Barrio-Gangs in den USA.

Fortsetzungen: Cholos, Rancholos, Cholombianos

Cholos, *Rancholos* oder *Cholombianos* begreifen sich als die direkten Nachfolger der *Pachucos* und erinnern in Placazos acholados, der Cholo-Graffiti, und Songtexten an die Zoot Suit Riots im Jahr 1943, als in Los Angeles viele mexikanische Einwanderer von weißen US-Bürgern verfolgt und misshandelt wurden. Der Cholismo ist Mitte der siebziger Jahre vor allem in Los Angeles sowie in Tijuana, Mexicali, Ciudad Juárez und Culiacán, einigen der 22 ‚Twin-Towns‘ entlang der Grenze, entstanden. Er ist ebenfalls eine Migrationskultur, die sich als Folge der Migrationsbewegungen zwischen Nord- und Südamerika immer mehr in den Süden Lateinamerikas ausbreitet.

Der Jugendforscher Antonio Guerrero aus dem mexikanischen Aguascalientes hat sich intensiv mit städtischen und ländlichen Jugendkulturen befasst und kommt zu dem Schluss, dass diese in einer engen Wechselwirkung zueinander stehen. Gerade die Maquiladora-Industrie, die seit Inkrafttreten des NAFTA einen sprunghaften Anstieg erlebte, trägt dazu bei, dass junge MexikanerInnen, aber auch viele andere junge Menschen aus Mittel- und Südamerika, entlang der Grenze USA-Mexiko arbeiten. Sie siedeln sich entweder dort oder in den USA an oder kehren wieder zurück. In jedem Fall sind dadurch die Grenzen zwischen städtischen und ländli-

chen Kulturen durchlässiger geworden (Guerrero 2006: 50ff).

Direkter Ausdruck dieser Migrationsbewegungen sind die *Rancholos* und die *Cholombianos*. *Rancholos* kopieren zwar einen Teil des Cholo-Aussehens wie Baseballcaps, weite Hemden und Hosen sowie Turnschuhe, tragen dazu aber oft Schnurrbart und längere Haare und hören eher folkloristische Musik, was sie von den Cholos, die eher auf Evergreens stehen, unterscheidet. Cholombianos wiederum mischen den Cholo-Stil mit kolumbianischen Rhythmen wie Kumbia oder Vallenato.

Zwischen Stadt und Land: Gruperos und Gruperas

Eine weitere Kultur, die sich zwischen Stadt und Land bewegt, sind die *Gruperos* oder *Gruperas*, die sich oft an konservativen Vorstellungen orientieren, gerne zu Rodeos oder auf populäre² Tanzfeste gehen und eher folkloristische Musik aus aller Welt hören und singen. Viele von ihnen kommen aus den populären Schichten, geben sich nationalistisch³, verehren die Madonna von Guadalupe, interessieren sich mehr für Fußball als für Politik und sind trotzdem auf ihre Weise, „konservativ und rebellisch zugleich“ (Guerrero 2006: 52). Wegen ihrer meist friedlichen Zusammentreffen sind sie auch bei vielen Mädchen beliebt, während bei den *Cholos*, *Cholombianos* und *Rancholos* die Männer dominieren.

Auf der Suche nach den Ursprüngen: Raztecas

Ganz anders zeigen sich die *Raztecas*, die den städtischen Einflüssen zu entfliehen suchen und sich als Nomaden auf die Suche nach den indigenen Ursprüngen begeben. *Raztecas* verbinden dabei aztekische und afroantillanische kulturelle Elemente, leben oft vom Verkauf von artesanías wie der Herstellung von Schmuck oder Naturalien. Sie bevorzugen die Rastafarian-Farben rot, grün und gelb oder Naturfarben und

huldigen dem Konsum von Ganja, dem Marihuana, so in dem Songtext der Ska-Punk-Reggae-Band Todos tus muertos – Alle deine Toten:

„In Liebe lebt Rasta auf dieser Erde / wie der Tiger durch das Gras streift / Rasta liebt Gras, sie ist die Heilung der Nationen / das beste Geschenk, das du ihm machen kannst / Rastas verletzen niemanden, berauben keinen / sie möchten nur von allen angreifenden und / verwirrenden Sorgen frei sein / Prophetische Kultur / Aus der Mutter Erde nehme ich ihre Frucht / schmelze sie auf der steinernen Glut / ich atme den Bewusstseinsrauch ein und / gebe dem Wind ein weißes und dichtes Gebet ... Und sie wagen noch, uns Ganja, die Frucht der Erde / zu verbieten“ (zitiert nach Reguillo 2006: 80).

Die Jugendforscherin Rossana Reguillo aus Guadalajara unterscheidet drei ‚Razteca-Profile‘: *Raztecas* aus mittleren oder oberen Schichten, die sich allein für die Musik interessieren; städtische *Raztecas* aus popularen Schichten, die vor einem politisch-ideologischen Hintergrund in den Städten in selbstverwalteten Kommunen versuchen, von Subsistenzwirtschaft zu leben, und schließlich die *Öko-Raztecas*, die aus dem städtischen Leben ausgestiegen sind, meist am Meer leben und aus popularen, aber auch mittleren oder oberen Schichten kommen (Reguillo 2006: 81). *Raztecas* stehen für eine facettenreiche Kultur, die sich aus sub- und jugendkulturellen Elementen und aus indigenen und religiösen Aspekten zusammensetzt. Ihre politischen und religiösen Ansichten sowie die Alters- und Milieumischung geben ihnen außerdem den Anstrich einer sozialen Bewegung.

Importe, aber viel politischer: Punks, Tagger und Raver

Auch in Mexiko sind die in ihren Ursprüngen angloamerikanischen Jugendkulturen Punk, Graffiti und Techno längst angekommen. Doch unterscheiden sich die mexikanischen Pendanten in ihren Inhalten deutlich von ihren zumindest

in der so genannten Ersten Welt inzwischen meist apolitischen Vorbildern.

Schon in den achtziger Jahren gab es in Mexiko City und Nezahualcóyotl, einer Vorstadt von Mexiko City, die überwiegend von südamerikanischen MigrantInnen bewohnt wird, eine sehr lebendige und politische Punk-Szene, in der auch die Frauen mit eigenen Fan-zines wie dem CHAP's – Chavas Activas Punks –, eigenen Bands und Kommunikationsräumen vertreten waren. Die Anthropologin und Soziologin Maritza Urteaga aus Pueblo begleitete und beobachtete diese Jugendlichen über einen längeren Zeitraum und zeigte sich beeindruckt, mit welcher Vehemenz die Frauen sich in der Szene behaupteten: „Diese Mädchen organisierten sich (...) kreierte Performances, stellen Video-Produktionen auf die Beine, luden zu Workshops über Sexualität ein usw. All diese Ideen und ihr fieberhafter Aktivismus, getragen von anarchistischen Prinzipien des Punk wie ‚es gibt keinen Boss‘, ermöglichte ihnen, untereinander eher horizontale Beziehungen zu entwickeln und Mädchen, die zu anderen bandas und Gruppen in der mexikanischen Hauptstadt und Nezayork [Kurzform von Nezahualcóyotl, Anm. d. Autorin] gehörten, um das Projekt CHAP's zu scharen“ (Urteaga 2006: 91). Auch wenn sich das Projekt CHAP's Ende der achtziger Jahre aufgelöst hat, so sind ihm viele andere politische Punk-Projekte gefolgt. Auf Punk- und Hardcore-Festivals sammeln Bands und Zuschauer regelmäßig Geld für die Zapatistas im süd-mexikanischen Chiapas und für andere indigene Gruppen, von denen es in Mexiko noch sehr viele⁴ und vor allem sehr arme gibt.

Aber nicht nur die Punks engagieren sich politisch, Gesellschafts- und Globalisierungskritik gibt es auch bei den Techno hörenden Ravern und den Taggern, den Graffiti-Sprühern, die oft harten staatlichen Repressionen ausgesetzt sind. Halten sich beispielsweise in Deutschland die meisten Raver und Tagger po-

litisch eher bedeckt, so finden sich in Mexiko viele Graffiti mit Sprüchen wie ‚Den Hass organisieren!‘ oder ‚Eine Spraydose für den Sub Marcos!‘

Überhaupt weiß der Subkommandante Marcos, der Star der Zapatistas⁵, die Jugend und viele Jugendkulturen zu faszinieren. So rappte der ‚Sub‘ in MTV-Latino im ‚Canción del Sup‘ das zapatistische Motto ‚für alle alles‘ und erreichte auf diese popkulturelle Weise viele tausend ZuschauerInnen.

Kulturübergreifend, subversiv, verbindend: Der Zapatismus

‚Eine weitere Überraschung für uns ist die Jugend. Wir dachten, sie werde vollkommen skeptisch, widerspenstig, zynisch, wenig empfänglich für irgendeine (soziale) Bewegung sein, egoistischer, mehr in sich verschlossen. Aber nein, es ist eine großzügige, offene Jugend, mit Lust zu lernen und Lust, sich einer gerechten Sache hinzugeben.‘ So äußerte sich der Sub in einem Interview mit der Zeitschrift *Rebeldía* und der Tageszeitung *La Jornada* im September 2003 (zitiert nach Liebel 2004: 19). Der Sprecher der EZLN⁶, der stets mit einer Wollmaske auftritt, ist seit den neunziger Jahren zum politischen Popstar avanciert und dürfte in seiner charismatischen Ausstrahlung und mit seinem poetisch-politischen Diskurs über ‚eine Welt, in der viele Welten möglich sind‘, dem Kultstatus eines Ernesto ‚Che‘ Guevara schon recht nahe gerückt sein. Sein ‚Canción del Sup‘ ist nur eine seiner vielen popkulturellen Erscheinungen. Eine andere Facette ist seine Vorliebe für Krimis, die ihn zu einem intensiven Korrespondenten mit dem spanischen Schriftsteller Manuel Vázquez Montalbán (Vázquez Montalbán 2000) und jüngst selbst zum Krimiautor machte (Subcommandante Marcos/Paco Ignacio Taibo II: 2005).

Marcos beeindruckt international, aber vor allem auch die mexikanische Jugend: ‚Im Ge-

gensatz zu den Parteien gelang es Marcos, Jugendliche sowohl aus unterprivilegierten Schichten als auch Studenten der Mittelschicht anzusprechen, nicht zuletzt, weil sie sich dazu aufgerufen fühlten und die Möglichkeit hatten, ihre Solidarität mit einem konkreten Anderen zu erleben, der nicht mehr Militanz von ihnen erwartete, als sie zu geben bereit waren‘, schreibt Rossana Reguillo, ‚der Zapatismus hat für die mexikanische Jugend die Rolle einer integrativen, klassenübergreifenden Bewegung gespielt‘ (Reguillo 2006: 59).

Das Auftreten und die Geschichte der auch in Deutschland bekannten Band *Panteón Rococó* ist dafür ein illustratives Beispiel. Seit 2002 ist die Band, die unter anderem Ska, Punk, Reggae, Folk, Rock, Salsa, Merengue, Kumbia und Reggaemuffin spielt, bei dem großen Plattenkonzern Bertelsmann Music Group (BMG) unter Vertrag. Trotzdem tritt sie sowohl in den Texten als auch in Videos und Interviews radikal politisch in Erscheinung. Auf ihren CDs, zuletzt ‚Compaderos musicales‘ aus dem Jahr 2002 und ‚Tres Veces Tres‘ aus dem Jahr 2005, ist auch die Stimme des Subkommandante zu hören, der so ein zusätzliches Sprachrohr für seine politischen Botschaften und kulturellen Ansichten nutzen kann. Dennoch versteht sich *Panteón Rococó* vordergründig nicht als politische Band, sondern, so zwei Bandmitglieder gegenüber der Zeitschrift *iz3w* im September 2002, eher als sozialen Kommentar: ‚Wir sagen in unseren Texten, was wir fühlen und kommentieren, was wir sehen. Wir stellen die Politiker und ihr Handeln in Frage, ohne uns näher mit ihrer Politik zu beschäftigen. Wir sind ein Haufen Unzufriedener, die das Maul nicht halten wollen.‘

Gabriele Rohmann ist MA für Sozialwissenschaften und Journalistin. Sie lebt in Berlin. Kontakt: gabi@malete.org

Anmerkungen

¹Eine Auswahl mit von Dora de la Vega und Verónica Lencinas erstmals ins Deutsche übersetzten Texten mexikanischer ForscherInnen nebst reichhaltiger Bebilderung sowie umfangreichem Glossar haben Manfred Liebel und Gabriele Rohmann in dem 2006 herausgegebenen Band ‚Entre Fronteras. Grenzgänge. Jugendkulturen in Mexiko‘ veröffentlicht.

²Popular ist eine spezielle Eins-zu-Eins-Übersetzung des spanischen popular ins Deutsche und meint weder populär noch ‚völkisch‘, sondern die Herkunft oder die Treffpunkte oder Feste der ärmeren Schichten, die auch in Mexiko die Mehrheit der Bevölkerung bilden.

³Auch der Begriff ‚nationalistisch‘ hat in der Übersetzung eine andere Bedeutung als im Deutschen. Prägend für Mexiko ist, gerade im Postkolonialismus, die Mexikanidad, die Suche nach den kulturellen Identitäten, die von Spanien und nun vor allem von den USA überformt wurden und werden. Nationalismus steht hier in diesem engen Zusammenhang und zielt weniger auf die Nation oder nationale Grenzen.

⁴Im Land werden neben dem Spanischen noch 56 autochthone Sprachen gesprochen.

⁵Der Zapatismus ist eine sozialrebellische Bewegung im süd-mexikanischen Chiapas, die sich nach Emiliano Zapata (1879-1919) nennt, einem der Führer der mexikanischen Revolution von 1910 gegen die Diktatur von Porfirio Díaz. Die Zapatistas gelten seit ihrem weltweit bekannt gewordenen Aufstand gegen die NAFTA am 1. Januar 1994 sowie dem von ihnen organisierten ‚internationalen Treffen für eine menschliche Gesellschaft und gegen den Neoliberalismus‘ in Chiapas im Jahr 1996 im Westen als Avantgarde der globalisierungskritischen Bewegung.

⁶Partei der Zapatistas: Ejército Zapatista de Liberación Nacional, deutsch: ‚Zapatistische Armee der Nationalen Befreiung‘.

Literatur

Guerrero, Antonio 2006: Von den Gruperos zu den Cholombianos. Städtische und ländliche Einflüsse in mexikanischen Jugendkulturen. In: Liebel, Manfred/Rohmann, Gabriele (Hg.), *Entre Fronteras*. Berlin: Verlag Archiv der Jugendkulturen, 48-57.

Köhler, Stephan/Riaskov, Ina 2002: *Compañeros musicales*. Interview mit der mexikanischen Band Panteón Rococó. In: Zeitschrift *iz3w*, Heft 263, 24-25.

Liebel, Manfred/Rohmann, Gabriele (Hg.) 2006: *Entre Fronteras. Grenzgänge. Jugendkulturen in Mexiko*. Berlin: Verlag Archiv der Jugendkulturen.

Liebel, Manfred 2004: Cholos und Gruperos. In: *Journal der Jugendkulturen* Nr. 10, 18-30.

Paz, Octavio 1998 [1969]: *Das Labyrinth der Einsamkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Reguillo, Rossana 2006: Punks, Tagger, Raver und Raztecas. Globale Prozesse, Lokale Identitäten. In: Liebel, Manfred/Rohmann, Gabriele (Hg.), *Entre Fronteras*. Berlin: Verlag Archiv der Jugendkulturen, 58-82.

Subcommandante Marcos/Paco Ignacio Taibo II 2005: *Unbequeme Tote*. Roman, vierhändig. Berlin: Assoziation A.

Urteaga, Maritza 2006: Asphaltblumen. Mädchen in Jugendkulturen. In: Liebel, Manfred/Rohmann, Gabriele (Hg.), *Entre Fronteras*. Berlin: Verlag Archiv der Jugendkulturen, 83-94.

Vásquez Montalbán, Manuel 2000: *Marcos: Herr der Spiegel*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach.

TAGUNGSHINWEIS**Unbeschreiblich weiblich?
Mädchen und junge Frauen in
Jugendkulturen**

Tagung des Archiv der Jugendkulturen in Kooperation mit der Europäischen Jugendbildungs- und Jugendbegegnungsstätte Weimar (EJBW) vom 5. bis 7. Januar 2007 in Weimar.

Auch wenn sich in den neunziger Jahren eigene Mädchenszenen wie die poppigen Girlies oder die punkigen Riot Grrrls als Ausdruck eines neuen Selbstbewusstseins von jungen Frauen entwickelt haben: Die meisten Jugendkulturen sind auf den ersten Blick Jungenkulturen geblieben. Jungen und junge Männer dominieren die Szenen der HipHoper, Metaler, Skins, Punks, Skater und Techno-DJs.

Dennoch gibt es zahlreiche Mädchen und junge Frauen in diesen und allen anderen Szenen. Wie verteilen sie sich auf die Szenen? Wie erleben sie ihre Szene? Werden sie genauso akzeptiert wie die Jungs? Müssen sie anderen Rollenerwartungen genügen als die männlichen Szene-Angehörigen? Auf welche Weise finden sie ihren Weg in die Szenen? Was schreckt sie an einer aktiven Teilnahme ab? Haben Mädchen und junge Frauen andere Einstellungen zu Drogen, Gewalt, Sex und Beziehungen als die jungen Männer? Welche Rolle spielt politisches und gesellschaftliches Engagement? Wo sind die jungen Mädchen und Frauen mit Migrationshintergrund? Und schließlich: Welche Perspektiven eröffnen sich in der Beschäftigung mit Jugendkulturen und der Arbeit mit Mädchen und jungen Frauen an Schulen, in Jugendzentren und in der politischen Erwachsenenbildung?

Diesen Fragen wurde bisher sowohl in der sozialwissenschaftlichen Forschung als auch in Medien und im Bildungsbereich zu wenig Bedeutung geschenkt. Das Archiv der Jugendkul-

turen will sich mit einer interdisziplinären Fachtagung damit eingehender beschäftigen und diese politisch und gesellschaftlich relevante und brisante Lücke schließen helfen.

ZIELGRUPPEN

Sozial- und KulturwissenschaftlerInnen, SozialpädagogInnen, JournalistInnen, LehrerInnen, MultiplikatorInnen in der politischen Erwachsenenbildung, KünstlerInnen, PolitikerInnen, interessierte junge Frauen und Männer, VertreterInnen aus diversen Jugendkulturen.

TAGUNGSLEITUNG

Silke Baer und Gabriele Rohmann

Programm**Freitag, 05.01.07**

13.45 Uhr

Begrüßung, Infos zur Tagung
VertreterIn der Bildungsstätte

THEMENBLOCK I:**HISTORISCHER EINSTIEG:****FORSCHUNG, POPKULTUR UND PÄDAGOGIK**

14.00 Uhr Kurze Einführung: Gibt es eine Culture of femininity? Zum Stand der Forschung über Mädchen und junge Frauen in Jugendkulturen
Silke Baer, Gabriele Rohmann

14.30 Uhr Famous Women:

Frauen, Girls, Mädchen in der Popkultur
Stephanie Schmoliner (Uni Flensburg)

15.30 Uhr Kaffeepause

16.00 Uhr Lebenswege von Mädchen und jungen Frauen aus verschiedenen Jugendkulturen im Kontext informeller pädagogischer Arbeit. Ergebnisse einer aktuellen Studie
Prof. Dr. Elke Josties (ASFH Berlin)

THEMENBLOCK II:**MÄDCHEN IN JUGENDKULTUREN**

16.45 Uhr Another way of masculinity?
Mädchen und junge Frauen in der Skin-,
Psycho- und Rockabillyszene
Dr. Susanne El-Nawab (Hannover)

kurze Pause

17.45 Uhr Mädchensache:
Von den Riot Grrrls zu den Ladyfesten
Melanie Groß (TU Hamburg)

18.30 Uhr Queercore
Andrea Rick (Bremen)

19.30 Uhr Abendessen

21.00 Uhr Konzert mit Frauenpunkband, N.N.

Samstag, 06.01.07

7.30 Uhr Frühstück

FORTSETZUNG THEMENBLOCK II:**MÄDCHEN IN JUGENDKULTUREN**

9.15 Uhr Not just boys fun?
Growing up female in Hardcore und Punk
Marion Schulze (Uni Basel)

10.00 Uhr Obskure Welten:
Mädchen in der schwarzen Szene und junge
Hexen
Dunja Brill (Berlin) (angefragt)

10.45 Uhr Kaffeepause

11.15 Uhr Sexismus sells vs. female HipHop:
Repräsentationen von Weiblichkeit im HipHop
Laura Sevenich (angefragt)

12.00 Uhr Körperlos und Körperkult in der
Techno-Szene: Gender-Konstruktionen im Cy-
berspace und Szeneakteurinnen
Prof. Dr. Barbara Stauber (Institut für Sozial-
wissenschaften, Tübingen)

12.45 Uhr Mittagspause

15.00 Uhr Manga-Girls,
N.N.

15.45 Uhr Kaffeepause

16.00 Uhr Parallele Workshops:

1. Hartes Brot? Female Acting im Hip Hop
Laura Sevenich, angefragt, *Nadja Madlener*
(Uni Wien)

2. Mädchen und Politik
Jule Pomierski, *Dr. Michaela Köttig*,
Gabriele Rohmann

3. Black magic women: Mädchen und Frauen
in der Gothic-Szene
Aline Blanchot (Nürnberg)

4. Ganz schön tough – Mädchen im Sport
Ester Vonplon (Boarderszenen),
Tanja Walter (Fußball)

5. Jugendkulturen und Mädchenarbeit
Ursula Bachor (SPI, Berlin),
Silke Baer, *Barbara Stauber*

18.30 Uhr Abendessen

20.30 Uhr MC Pyranja, Züricher MC, danach

Party mit DJane *Stephanie Wächter*, angefragt

Sonntag, 07.01.07

7.30 Uhr Frühstück

**THEMENBLOCK III:
GENDER UND RASSISMUS**

9.15 Uhr Lebensgeschichten von rechtsextrem orientierten Mädchen

Dr. Michaela Köttig (Uni Göttingen)

10.00 Uhr Interkulturelle Mädchenarbeit

Ulla Bachor (SPI und Mädea, Berlin)

10.45 Uhr Pause

11.00 Uhr Abschlussdiskussion mit Wissenschaftlerinnen und Szeneakteurinnen

12.30 Uhr Mittagessen, Abreise

Außerdem:

Streetart-Ausstellung, Möglichkeit, Poster mit Projekten, Initiativen etc. zu präsentieren

Nähere Informationen über Kosten und Anmeldung:

Archiv der Jugendkulturen

Fidicinstraße 3

10965 Berlin

Tel.: 030-6942934

Fax: 030-6913016

Email: archiv@jugendkulturen.de**TAGUNGSHINWEIS****Bürgergesellschaft –
Wunsch und Wirklichkeit**

Fachtagung am 19. und 20. Oktober 2006 im Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (WZB).

Wenn heute in Deutschland von Bürgergesellschaft die Rede ist, dann verbindet sich damit ein breites, mitunter sogar widersprüchliches Spektrum von Befunden und Perspektiven. Die Feststellung, dass Gesellschaft und Politik mehr individuelle Eigenverantwortung brauchen, ist hier ebenso eingeschlossen wie die Aufwertung von bürgerschaftlichen Initiativen, Stiftungen und NGOs. Entsprechendes gilt für das veränderte Zusammenspiel von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft: Mit Verweis auf ‚mehr Bürgergesellschaft‘ fordert man einerseits, den Menschen mehr Spielräume zur Selbstorganisation zu überlassen. Andererseits wird aber auch die Frage gestellt, wie verhindert werden kann, dass ‚mehr Bürgergesellschaft‘ schlicht ‚weniger Sozialstaat‘ bedeutet.

In der wissenschaftlichen Debatte haben diese Themen deutlich an Bedeutung gewonnen – in der Diskussion zur Zivilgesellschaft, zur Rolle des ‚Dritten Sektors‘ sowie zur Relevanz gemeinnütziger Formen des Wirtschaftens. Insbesondere in den Sozialwissenschaften werden mit dem Konzept der Bürgergesellschaft weitreichende Erwartungen einer Erneuerung von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft verbunden. Die reformpolitische Diskussion hingegen schenkt den genannten Themen nach wie vor wenig Beachtung; sie kümmert sich kaum um eine nachhaltige Förderung bürgerschaftlichen Engagements oder die Schaffung neuer Bewegungsspielräume für demokratische Selbstorganisation und sozialwirtschaftliche Innovation.

Noch immer liegen Welten zwischen Zukunftsvision und Alltagsrealität, zwischen konzeptionellen Entwürfen und sozialwissenschaftlicher Reflektion, zwischen der reformpolitischen Agenda und den Handlungsbedingungen der Initiativen und Organisationen vor Ort. Wenn ‚Wunsch‘ und ‚Wirklichkeit‘ so weit auseinander klaffen, ist es Zeit für eine Bestandsaufnahme und kritische Reflektion des ‚Gewünschten‘ und ‚Erreichbaren‘: Wie ist es um die Bürgergesellschaft in Deutschland bestellt? Sind die aktuell diskutierten wissenschaftlichen und gesellschaftspolitischen Konzepte einer ‚aktiven Bürgergesellschaft‘ überhaupt tragfähig und realistisch? Kann die Bürgergesellschaft das leisten, was sie laut Politik und Wissenschaft leisten soll? Oder aber: Dient ‚Bürgergesellschaft‘ nur als billiger Jakob und Munition für Sonntagsreden?

KONFERENZKOORDINATION

Dr. Ansgar Klein und Prof. Dr. Dieter Rucht

Veranstalter

Arbeitskreis Nonprofit-Organisationen (AK - NPO)

Arbeitskreise ‚Soziale Bewegungen‘ und ‚Verbände‘ der Deutschen Vereinigung für politische Wissenschaft (DVPW)

Bundesnetzwerk Bürgerschaftliches Engagement (BBE)

Forschungsjournal Neue Soziale Bewegungen (FJNSB)

Sektion Sozialpolitik in der DGS

Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (WZB)

DIE VERANSTALTUNG WIRD GEFÖRDERT DURCH

Hans-Böckler-Stiftung

Heinrich-Böll-Stiftung

Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (WZB)

Sektion Sozialpolitik in der DGS

ORT

Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung gGmbH (WZB)

Reichpietschufer 50

D-10785 Berlin

Telefon: (030) 25 491-0

Internet: www.wz-berlin.de

Programm

Donnerstag, 19.10.2006

Ab 10.30 Uhr Empfang, Einschecken

11.30 Uhr Begrüßung plenar

Dr. Ansgar Klein

12.00 Uhr

1. FORUM PLENAR:

BÜRGERGESELLSCHAFT UND STAATLICHE POLITIK

Dr. Ansgar Klein (Moderation)

Prof. Dr. Thomas Olk (Universität Halle, Vorsitzender des Sprecherrats des BBE)

Dr. Michael Bürsch (MdB, Vorsitzender des Unterausschusses ‚Bürgerschaftliches Engagement‘)

Thomas Knöbelspies (Diakonisches Werk der EKD, Stuttgart)

Dr. Warnfried Dettling (Publizist, Autor, Politikberatung)

Prof. Dr. Felix Ekardt (Forschungsstelle für Europäisches Umweltrecht)

13.30 Uhr

Mittagspause – Catering / Cafeteria des WZB

14.30 Uhr

ERSTE RUNDE DER VIER ARBEITSGRUPPEN (PARALLEL)

AG 1: SOZIALE BEWEGUNG UND BÜRGERSCHAFTLICHES ENGAGEMENT: NEUE FORMEN, NEUER SINN?

Prof. Dr. Rudolph Bauer

Die ‚Bertelsmannisierung‘ der Bürgergesellschaft

Yvonne Schwartz

Bürgerstiftungen als Organisationen im kulturellen Bereich

AG 2: WIRTSCHAFTEN FÜR GUTE ZWECKE

Prof. Dr. Adalbert Evers/Dr. Stefan Nährlich

Einleitung in die Thematik der AG

Dr. Andreas Eisen

Genossenschaften: Mittel zum (guten) Zweck im Dritten Sektor?

Holger Backhaus-Maul

Die Gesellschaft von Unternehmen

AG 3: GOVERNANCE IM WANDEL:

WENIGER STAAT, MEHR ZIVILGESELLSCHAFT?

– GRUNDSATZFRAGEN

PD Dr. Ingo Bode

Einleitung

Prof. Dr. Norbert Wohlfahrt

Governance in der Arbeits(losen)gesellschaft: Staatliche Aktivierungspolitik und das Dilemma der Zivilgesellschaft

Dr. Michael Haus

Governance zwischen Depolitisierung und Repolitisierung – Zur Rolle der Zivilgesellschaft in Governance-Prozessen

Dr. Nicole Burzan/Dr. Jürgen P. Rinderspacher
Zeitkonflikte und Engagement in der Bürgergesellschaft

AG 4: ‚MÄNNLICHE‘ BÜRGERGESELLSCHAFT?

GENDER MAINSTREAMING IN BÜRGERSCHAFTLICHEN ORGANISATIONEN

Dr. Chris Lange

Begrüßung und Einleitung

Gaby Schambach

Gender Mainstreaming. Umsetzung in der Heinrich-Böll-Stiftung

Monika Götsch

Geschlecht und freiwilliges Engagement zwischen Öffentlichkeit und Privatheit

16.15 Kaffeepause

16.30

ZWEITE RUNDE DER VIER ARBEITSGRUPPEN (PARALLEL)

AG 1: SOZIALE BEWEGUNG UND BÜRGERSCHAFTLICHES ENGAGEMENT: NEUE FORMEN, NEUER SINN?

Prof. Dr. Sigrid Baringhorst/Veronika Kneip/Johanna Niesyto

Wandel und Kontinuität von Protestkulturen seit den 1960er Jahren – Eine Analyse ausgewählter Anti-Corporate Campaigns

Dr. Sebastian Haunss

Neue Themen – neue Koalitionen? (Proteste auf EU-Ebene)

Dr. Matthias Heyck

Abkehr vom Protest? Neue Aktionsformen sozialer Bewegungen (Umweltschutzbewegung Chemnitz)

AG 2: WIRTSCHAFTEN FÜR GUTE ZWECKE

Dr. Martina Wegner

Kleine und mittelständische Unternehmen und ihre Einbettung in Zivilgesellschaft und lokales Umfeld

Judith Polterauer

Bürgerschaftliches Engagement von mittelständischen Unternehmen in Deutschland – erwünschte und beobachtbare gesellschaftliche Wirkungen

Prof. Dr. Gerd Mutz

CSR und CC und die Rolle der Gewerkschaften

AG 3: GOVERNANCE IM WANDEL:

WENIGER STAAT, MEHR ZIVILGESELLSCHAFT?

SOZIALE FRAGEN

Dr. Susann Burchardt/Dr. Heike Förster

Zivilgesellschaftliche Aktivierung durch Bundesprogramme? Das Bundesprogramm ‚Entwicklung und Chancen benachteiligter Jugendlicher in sozialen Brennpunkten‘ im Kontext neuer kommunalpolitischer Strategien

Oliver Fehren

Agenten der Zivilgesellschaft:

Intermediäre Instanzen im Quartiermanagement

Dr. Hans Hoch

Zivilgesellschaft in Pflegeheimen!

Anzeichen für ein neues Bündnis der Generationen am Beispiel bürgerschaftlichen Engagements in Pflegeheimen

Peter Friedrich

Öffnung deutscher Schulen – ein Wechsel in neue Abhängigkeiten?

AG 4: ‚MÄNNLICHE‘ BÜRGERGESELLSCHAFT?

ERWERBSARBEIT UND GESELLSCHAFT

AUS DER GENDERPERSPEKTIVE

Dr. Felizitas Pokora

Patchwork. Annäherungen an einen erweiterten Arbeitsbegriff

Dr. Lydia Schambach

Organisationaler Umbruch als Integrationschance für Frauen – Der Vereinigungsprozess zu ver.di aus der Gender-Perspektive

M. A. Annette von Alemann

Gibt es eine weibliche Corporate Citizenship? Gesellschaftliche Leitbilder und soziale Verantwortung von Männern und Frauen in Spitzenpositionen der Wirtschaft

18.15 Uhr

2. FORUM PLENAR: ENGAGEMENT IM ABSEITS?

BEFUNDE AUS VERSCHIEDENEN POLITIKFELDERN

Prof. Dr. Adalbert Evers (Moderation)

Stadterneuerung und Stadtpolitik:

Prof. Dr. Hartmut Häussermann (Institut f. Sozialwissenschaften. Stadt- und Regionalsoziologie an der HU Berlin)

Pflegepolitik: *Prof. Dr. Thomas Klie* (Leiter des Zentrums für Zivilgesellschaftliche Entwicklung an der EFH Freiburg)

Schulpolitik: *Sybille Volkholz* (Bürgernetzwerk Bildung im VBKI)

Lokale kulturelle Einrichtungen und Kulturpolitik: *Prof. Dr. Bernd Wagner* (wissenschaftlicher Leiter des Instituts für Kulturpolitik und stellvertretender Geschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft)

Freitag, 20.10.2007

9.00 Uhr

3. FORUM PLENAR:

BAUSTELLE ORGANISATIONSENTWICKLUNG:

BERICHTE AUS DEN VERBÄNDEN

PD Dr. Ingo Bode; PD Dr. Christiane Frantz (Moderation)

Dr. Sabine Groner-Weber (Ver.di Hauptvorstand)

Stephan Jentgens (Geschäftsführender Direktor der Jugendhaus Düsseldorf e.V. und der Bundeszentrale für katholische Jugendarbeit, Geschäftsführer der BDKJ-Bundesstelle e.V.)

Truda Ann Smith (Geschäftsführerin – BAG-Arbeit)

10.45 Uhr

DRITTE RUNDE DER VIER ARBEITSGRUPPEN

(PARALLEL)

AG 1: SOZIALE BEWEGUNG UND BÜRGERSCHAFTLICHES ENGAGEMENT: NEUE FORMEN, NEUER SINN?

Dr. Andreas Hadjar/Prof. Dr. Rolf Becker

Bildungsexpansion und politisches Engagement – Politisches Interesse und politische Partizipation im Zeitverlauf

Achim Goerres

Die neuen Alten. Ältere Protestaktivisten am Beispiel der englischen ‚Council Tax Protests‘

AG 2: WIRTSCHAFTEN FÜR GUTE ZWECKE

Prof. Dr. Michael Meyer

Wie viel Wirtschaft verträgt die Zivilgesellschaft? Über Möglichkeiten und Grenzen wirtschaftlicher Rationalität in NPOs

Dr. Patricia Siebert

Ökonomisierung des Sozialen: Möglichkeiten und Grenzen ökonomischer Steuerung von Wohlfahrtsverbänden

Prof. Dr. Theo Wehner/Gian-Claudio Gentile
KMUs in intersektoralen Partnerschaften: Soziale Handlungsorientierungen als Indikatoren für die Kooperation und den Erfolg?

**AG 3: GOVERNANCE IM WANDEL:
WENIGER STAAT, MEHR ZIVILGESELLSCHAFT?
– STEUERUNGSFRAGEN**

Prof. Dr. Thomas Klie/Prof. Paul-Stefan Roß
Regieren in der Bürgerkommune. Eckpunkte für Governance in lokalen Kontexten: Begründung und Konkretisierung

Dr. Hans-Liudger Dienel/Dr. Heike Walk
Kooperationsnetze und lokale Governance-Formen als Erfolgsfaktoren für ostdeutsche Kommunen

Dr. Jens Newig
Zwischen Machtabgabe und Rhetorik. Zivilgesellschaftliche Akteure und die Effektivität umweltpolitischer Partizipationsprozesse in Deutschland

Anja von Stein/Andreas D. Schulz
Lokale Partnerschaften als Verhandlungsarenen. Plädoyer für ein produktives ‚Spannungsmangement‘

**AG 4: ‚MÄNNLICHE‘ BÜRGERGESELLSCHAFT?
VERGANGENHEIT, GEGENWART – ZUKUNFT?**

Prof. Dr. Rudolph Bauer
Frauen im Verein. Zur Sozialgeschichte und -psychologie des Weiblichen in der Bürger/innen/gesellschaft

Petra Krüger/Torsten Poppek/Dr. Chris Lange
Bürgergesellschaft ‚männlich‘ – ‚weiblich‘? Plädoyer für eine Analyseperspektive jenseits der Geschlechterdifferenz

Dr. Gisela Notz
‚Auf diese einsatzfreudigen Damen greifen wir gerne zurück‘ Bürgerschaftliches Engagement im Bereich von Kultur und Soziokultur

12.30 Uhr

4. FORUM PLENAR:

**BÜRGERGESELLSCHAFT UND DRITTER SEKTOR:
WO BLEIBEN FORSCHUNGSFÖRDERUNG UND AUSBILDUNGSANGEBOTE?**

Prof. Dr. Annette Zimmer (Moderation)

Prof. Dr. Hans-Gerd Ridder (BWL und Personalmanagement)

Dr. Volker Then (ehemaliger Mitarbeiter bei der Bertelsmann-Stiftung im Bereich Philanthropie, Geschäftsführer des Instituts für gesellschaftliche Innovation an der Universität-Heidelberg)

Dr. Erika Mezger (Leiterin der Abteilung Forschungsförderung der Hans-Böckler-Stiftung)
Edelgard Bulmahn (Kuratoriumsmitglied der Volkswagen-Stiftung)

Dr. Herbert Amman/Dr. Peter Farago (Schweizerische Gemeinnützige Gesellschaft)

Dr. Jürgen Nautz (Geschäftsführender Leiter der ARGE ‚Wege zur Civil Society in Österreich‘ der Österreichischen Forschungsgemeinschaft; Förderprogramm Zivilgesellschaft der Österreichischen Forschungsgemeinschaft)

14.00 Uhr Schluss der Tagung

TEILNAHMEGEBÜHR

80 Euro (für Studierende und Arbeitslose gegen Vorlage einer gültigen Bescheinigung 40 Euro)

ANMELDUNG

Tagungsbüro

Regina Vierkant

Email: regina.vierkant@b-b-e.de

WORKSHOPHINWEIS

Konsumenten und Unternehmen als Bürger. Bürgerschaft als politische Dimension des Marktes?

Workshop des Forschungsprojekts ‚Protest- und Medienkulturen im Umbruch‘, SFB/FK 615 ‚Medienumbrüche‘ in Siegen am 9. November 2006.

Während (trans-)nationale Protestakteure in öffentlichkeitswirksamen Kampagnen Verbraucher als Konsumbürger ansprechen und Kaufakte moralisch und politisch aufladen, inszenieren sich Wirtschaftsunternehmen mit Konzepten wie ‚Corporate Citizenship‘ und ‚Corporate Social Responsibility‘ als gesellschaftlich verantwortliche unternehmerische Wirtschaftsbürger. Mit fortschreitender ökonomischer Globalisierung im Zeichen neoliberaler Reformpolitik haben multinationale Konzerne zwar gegenüber nationalen Regierungen und internationalen Organisationen an Macht gewonnen. Doch in dem Maße, in dem Politik gewissermaßen in die Sphäre des ‚Subpolitischen‘ (Beck) unternehmerischer Entscheidungen abwandert, richtet sich politischer Protest zunehmend gegen einzelne Unternehmen oder ganze Unternehmensbranchen. Unternehmen haben nicht nur an Einfluss gewonnen, sie sind zugleich verwundbarer und Opfer eigener Marketingstrategien geworden. Boy- und Buykott-Aktionen sowie Kampagnen, die sich wie etwa die Lidl-Kampagne von Verdi oder Attac primär gegen Unternehmen bzw. Branchen richten, verdeutlichen die auch in Deutschland gewachsene Tendenz zur Politisierung der Verbraucheröffentlichkeit und Mobilisierung zivilgesellschaftlicher Akteure als ‚Consumer Citizens‘. Dabei spielen auch die neuen Medien eine zentrale Rolle für die Ausbildung (neuer) Aktions- und

Inszenierungsformen wie für die Vernetzung der Protestakteure.

In der Sphäre des Marktes reagieren multinationale Unternehmen auf Forderungen, entsprechend ihres Machtgewinns, indem sie in Bildungs- und Gesundheitsprogramme investieren, mit staatlichen und nichtstaatlichen Organisationen kooperieren und sich so als ‚Corporate Citizens‘ positionieren und ‚Corporate Social Responsibility‘ demonstrieren. Durch freiwillige Investitionen und Partnerschaften sowie durch deren (massen-)mediale Darstellung sollen positive Effekte für die Unternehmensreputation und damit für den wirtschaftlichen Erfolg des Unternehmens erzielt werden – häufig auch als Reaktion auf vorangegangene Konflikte und Proteste. Soziales Engagement wird Teil der Markenstrategie; das Unternehmen zum ‚Citizen Brand‘ (Willmott).

Die sich in der Politisierung des Konsums (Micheletti) und der Selbstinszenierung von Unternehmen als sozial verantwortliche Bürger manifestierende gegenseitige Durchdringung von Zivilgesellschaft und Markt wirft grundlegende Fragen zur Neubestimmungen des Bürgerschaftskonzepts und zur Erweiterung des individuellen und kollektiven Handlungsrepertoires von Bürgern in spätmodernen Konsumgesellschaften auf. Der Workshop ‚Konsumenten und Unternehmen als Bürger – Bürgerschaft als politische Dimension des Marktes?‘, initiiert vom Forschungsprojekt ‚Protest- und Medienkulturen im Umbruch‘ im Rahmen des DFG finanzierten SFB/FK 615 Medienumbrüche, versucht durch Zusammenführung von Wissenschaftlern unterschiedlicher Disziplinen, von Praktikern aus NROs und Wirtschaftsunternehmen die Übertragung des Bürgerschaftskonzepts auf Verbraucher- und Unternehmerverhalten zu problematisieren und inhärente Vor-

und Nachteile systematisch zu erfassen und abzuwägen.

So ist vor allem der Modus dieser gegenseitigen systemischen Interpenetration (Münch) oder strukturellen Kopplung (Luhmann) genauer zu bestimmen. Welche Rolle spielen darüber hinaus die Medien bei der Vermittlung der neuen Typen von Bürgerschaft und welche demokratietheoretischen Implikationen sind mit dem oben beschriebenen Modus verbunden? Kritisch ist dabei zu hinterfragen, ob das Bürgerschaftskonzept im Kontext der Politisierung des Konsums seine Allgemeinwohlorientierung behält und auf welche Legitimationsbasis sich der ‚Citizen Consumer‘ bezieht. Fragen ergeben sich auch bei einer politikwissenschaftlichen Betrachtung von Corporate Citizenship. Wie kann das Bürgerschaftskonzept für transnational operierende und nicht territorial gebundene Unternehmen fruchtbar gemacht werden? Welche Rolle spielen Vorstellungen einer Weltregierung (Zürn, Lutz-Bachmann) bzw. Weltgesellschaft (Beck, Castells) für die Betrachtung von Unternehmen als Bürger und welche Bedeutung haben Nicht-regierungsorganisationen und globalisierungskritische Bewegungen als Initiatoren, Unterstützer und Prüfer des bürgerschaftlichen Engagements von Unternehmen?

Die Beiträge des Workshops sollen im Rahmen eines Sammelbandes veröffentlicht werden. Informationen zum Forschungsprojekt finden sich unter: www.protest-cultures.uni-siegen.de.

ORT

Kulturwissenschaftliches Forschungskolleg 615
 ‚Medienumbrüche‘
 Am Eichenhang 50
 57076 Siegen

Programm

10.00 Uhr Begrüßung und Eröffnung
Prof. Dr. Sigrid Baringhorst (Universität Siegen)

CONSUMER CITIZENSHIP

10.30 Uhr
VERBRAUCHERÖFFENTLICHKEIT UND BÜRGERSCHAFT
Dr. Michael Beetz (Universität Jena)

11.30 Uhr
POLITISCHE MACHT VON VERBRAUCHERN
Svenja Koch (Greenpeace)

12.30 Uhr Mittagspause

CORPORATE CITIZENSHIP

13.30 Uhr
UNTERNEHMEN ALS KOLLEKTIVE (WELT-)BÜRGER
Janina Curbach (Universität Bamberg)

14.30 Uhr
WIRTSCHAFT UND MENSCHENRECHTE
Karin Lukas (Ludwig Boltzmann Institut für Menschenrechte Wien)

15.30 Uhr
CORPORATE CITIZENSHIP IN DER PRAXIS
Lars Rademacher (Wissensfabrik Deutschland)

16.30 Uhr
ABSCHLUSSDISKUSSION
Prof. Dr. Sigrid Baringhorst (Universität Siegen)

17.30 Uhr Ende des Workshops

ANMELDUNG

Anmeldungen bitte bis zum 22.10.2006 an
 Veronika Kneip.
 Kontakt: kneip@fk615.uni-siegen.de.

Alte Journalhefte zum Versandkostenpreis

Hefte des Forschungsjournals aus den Jahrgängen 1989 bis 1993 sind kostenfrei gegen Übernahme der Versandkosten – auch in mehreren Exemplaren/Gruppensätzen – abzugeben:

Hefte aus dem Jahr 1993

Heft 1/93: Europa im Umbruch

Heft 2/93: Osteuropa in der Krise

Heft 3-4/93: Die herausgeforderten Kirchen – Religiosität in Bewegung

Hefte aus dem Jahr 1992

Heft 2/92: Perspektiven der Bewegungsforschung

Heft 3/92: Gewerkschaften zwischen Morgen und Grauen

Heft 4/92: Zwischen Markt und Staat

Hefte aus dem Jahr 1991

Heft 1/91: Zukunft der Reformpolitik

Heft 2/91: Bewegung, Gegenbewegung und Staat

Heft 3/91: Triumph der Verbände?

Heft 4/91: Power in der Provinz

Hefte aus dem Jahr 1990

Heft 1/90: Gegenexperten in der Risikogesellschaft

Heft 2/90: Soziale Bewegungen und politischer Wandel im Osten Europas

Heft 4/90: Großstadt und neue soziale Bewegungen

Hefte aus dem Jahr 1989

Heft 3/89: Institutionalisierungstendenzen der NSB

Nähere Angaben zu den einzelnen Heften im Internet unter:

<http://www.fjnsb.de/frameJahrgang.htm>

Es können auch mehrere Hefte einer Ausgabe angefordert werden. Wir liefern, so lange der Vorrat reicht. Bestellungen per Post unter Beifügung von 2 Euro in Briefmarken (für jedes weitere bestellte Heft bitte jeweils 1 Euro zusätzlich) an:

Ansgar Klein, Mahlower Straße 25, 12049 Berlin

Musiker gegen Rechts

„Kein Bock auf Nazis“ heißt das Filmprojekt, das von der Berliner Band ZSK produziert wurde. Der 80-minütige Film enthält Interviews mit Musikern wie den Ärzten, den Toten Hosen, Donots, Muff Potter, Julia Hummer, Culcha Candela und Madsen. Darüber hinaus gibt es eine Dokumentation über rechte Strukturen in Deutschland und Portraits von vier erfolgreichen Jugend-Initiativen gegen Rechtsextremismus.

Der Film soll als DVD kostenlos auf Konzerten oder über Musikzeitschriften verteilt werden. Über die Homepage www.keinbockaufnazis.de können weitere Infomaterialien, ein Trailer oder auch der gesamte Film herunter geladen werden.

Künstlernetzwerk

Auf der Homepage www.rotekulturlinks.de präsentiert sich ein Netzwerk von linken, fortschrittlichen KünstlerInnen. Es sind EinzelkünstlerInnen und Gruppen vertreten, die bei Demonstrationen, Protestaktionen oder Streiks auftreten. Die Homepage bietet weitere Informationen über die MusikerInnen und die Möglichkeit, mit ihnen in Kontakt zu treten.

Darüber hinaus gibt es auf der Homepage die Möglichkeit, Texte von politischen Liedern online zu stellen und einzusehen. Damit wollen die Betreiber der Homepage an den ‚Textdienst‘ der Zeitschrift *Eiserne Lerche* anknüpfen. Zurzeit sind Texte von fast 20 politischen Liedern online abrufbar unter www.rotekulturlinks.de/lerche.htm.

Freie Radios

Freie, nichtkommerzielle Radioinitiativen sind inzwischen in elf Bundesländern aktiv. Sie verstehen sich als selbstbestimmte, offene Medien, die Alternativen zum herkömmlichen, kommerzialisierten Radioprogramm bieten. Über dreißig Initiativen sind im Bundesverband Freier Radios engagiert. Ihr Ziel ist es, sich kritisch

mit bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen auseinanderzusetzen und vor allem denjenigen ein Forum zu bieten, die keinen oder nur begrenzten Zugang zu herkömmlichen Medien haben. Auf der Homepage des Bundesverbandes kann die Charta mit dem Selbstverständnis und den Zielen eingesehen werden; außerdem findet sich hier eine Auflistung der freien Radioinitiativen mit Frequenzen, Homepages und teilweise Live-Stream-Angeboten. Kontakt: www.freieradios.de.

Sexy Kapitalismus

Ein besonderes Angebot unterbreiten die Urheber des Freien Radios für Stuttgart, Querkfunk – Freies Radio Karlsruhe und Radio Dreieckland Freiburg. Auf ihrer Homepage www.sexykapitalismus.de bieten sie eine Mischung aus „50% Musik für arrogante Subkulturen, 30% Theorie Sampling, 10% Namedropping, 5% Retrophänomene, 3% dialektischer Materialismus und Psychoanalyse, 2% Besserwisseri“ an. Es lohnt sich, in diesem Potpourri aus gesammelten Radiobeiträgen, politischen und wissenschaftlichen Texten, Playlists, Links, aktuellen Beiträgen und dem ‚phrasomatischen Tagebuch‘ zu stöbern, quer zu lesen und zuzuhören.

Kulturkoordination

Der Verein Exile-Kulturkoordination e.V. setzt sich für einen internationalen und interkulturellen Austausch ein. Dabei beruht die Arbeit von Exile auf der Überzeugung, „dass Medien wie Musik, Theater, Literatur oder Bilder besonders geeignet sind, einen Zugang zu anderen Perspektiven und Lebenserfahrungen zu ermöglichen, die für einen bewußteren Umgang mit der eigenen und mit anderen Kulturen sensibilisieren“. Zur Arbeit des Vereins gehören die Ausrichtung von Ausstellungen und Workshops, Lesungen und Konzerten. Darüber hinaus hat der Verein einen Pool von MusikerInnen und Musikgruppen versammelt, die vielfältige mu-

sikalische Richtungen aus aller Welt vertreten und mit ihrer Musik einen Beitrag zu interkulturellen Begegnungen leisten möchten. Über den Verein kann der Kontakt zu den KünstlerInnen hergestellt werden.

Kontakt: EXILE-Kulturkoordination e.V., Wandastr. 9, 45136 Essen. Tel.: (0201) 747 988 0, Fax: (0201) 747 988 80, eMail: info@exile-ev.de, www.exile-ev.de.

Mehr Widerstand wagen?

Der neue Direct-Action-Kalender 2007 ist da. Der Kalender, der in der Projektwerkstatt Saasen entstanden ist, versammelt Tipps und Tricks für Protestaktionen sowie Texte und Materialien zu Direct-Action-Methoden. Der knapp 200 Seiten lange Kalender kann über die Bestellseite der Projektwerkstatt bezogen werden. Auf dieser Seite finden sich noch viele weitere Materialien, so z.B. die CD „Abwehr der Ordnung. 18 Songs gegen Law and Order“, die Protestsongs von KünstlerInnen verschiedener Stilrichtungen enthält.

Bestellung über www.aktionsversand.de.vu oder per Post: Projektwerkstatt Saasen, Ludwigstr. 11, 35447 Reiskirchen-Saasen, Tel.: (06401) 903283.

The Sound of Europe

Nach den gescheiterten Verfassungsreferenden in Frankreich und den Niederlanden versucht die Europäische Union auf vielfältige Weise, das Verhältnis zu ihren Bürgerinnen und Bürgern zu verbessern. Unter dem Titel „The Sound of Europe“ veranstaltete die EU zu Beginn dieses Jahres eine Konferenz, auf der KünstlerInnen und MusikerInnen mit europäischen SpitzenpolitikerInnen zusammentrafen, um über die Zukunft Europas zu beraten. Damit sollte ein Startschuss gegeben werden für eine weiterführende Debatte über Ziele und Zukünfte der EU.

Gleichzeitig wird die Europäische Kommission von 2007 bis 2013 ein neues Programm „Bür-

ger/innen für Europa“ durchführen. Ziel ist die Förderung einer aktiven Bürgerschaft. Unter anderem sollen Städtepartnerschaften, EU-weite Projekte und öffentlichkeitswirksame Maßnahmen gefördert werden.

Weitere Informationen unter: http://ec.europa.eu/dgs/education_culture/activecitizenship/new_programme_de.htm.

„Wir sind die Gegenwart“

Im Rahmen des Projekts „mitWirkung!“ (www.mitwirkung.de), welches die Bertelsmann-Stiftung gemeinsam mit UNICEF und dem Deutschen Kinderhilfswerk durchführt, ist eine neue Studie zur Partizipation von Kindern und Jugendlichen erschienen. Unter dem Titel „Ihr nennt uns die Zukunft, wir sind aber auch die Gegenwart. Begründung für eine verstärkte Partizipation von Kindern und Jugendlichen“ setzen sich die Wissenschaftler Roland Roth und Thomas Olk für eine stärkere Einbindung von Heranwachsenden in kommunale Politikprozesse ein. Neben einer ausführlichen Herleitung des Themas bieten die Autoren einen Überblick über aktuelle politische Begründungszusammenhänge für eine Erweiterung der Partizipationsmöglichkeiten für Kinder und Jugendliche. Der gesamte Beitrag kann herunter geladen werden unter www.bertelsmann-stiftung.de/bst/de/media/xcms_bst_dms_17027_17028_2.pdf.

Steuergerechtigkeit

Das ‚Tax Justice Network‘ (www.taxjustice.net) ist ein unabhängiger Zusammenschluss von ForscherInnen und AktivistInnen, die sich kritisch mit den Phänomenen der Steuerflucht und Steueroasen auseinandersetzen. Nun ist die vom Tax Justice Network herausgegebene Broschüre „Tax us if you can – Wie sich Multis und Reiche der Besteuerung entziehen und was dagegen unternommen werden kann“ zum ersten mal auf deutsch erschienen. Diese Ausgabe, verantwortet von *Share e.V.* unter Mitarbeit von *Attac*, dem *Kirchlichen Dienst in der Arbeits-*

welt, der *Erklärung von Bern* und *AllianceSud*, erläutert allgemeinverständlich die durch Globalisierung verstärkten Steuerungerechtigkeiten und stellt einen zwölfteiligen Maßnahmenkatalog vor, mit dem eine internationale Steuerungerechtigkeit erlangt werden soll. Bestellt oder herunter geladen werden kann die Broschüre im Internet unter www.attac.de/service/materialbestellung/shop/product_info.php?products_id=393.

Verhaltenskodex für NGOs

Elf der weltweit größten internationalen Nichtregierungsorganisationen des Menschenrechts-, Umwelt- und Entwicklungssektors haben gemeinsam einen Verhaltenskodex für NGOs („accountability charter“) entwickelt. Mit dem Kodex sollen gemeinsame Werte und Verhaltensregeln z.B. für den Bereich des Managements, des Fundraisings oder der Kooperation mit anderen Organisationen und Einrichtungen festgelegt werden. Zu den Erstunterzeichnern der Charta gehören Amnesty International, Greenpeace, Terre des Hommes oder auch Oxfam International. Die Charta kann unter <http://news.amnesty.org/index/ENGPOL306062006> eingesehen werden.

Biopiraterie

Immer häufiger werden Nutzpflanzen durch Patente von Konzernen, Agrarunternehmen oder auch Hochschulen geschützt und die freie Nutzung der Pflanzen damit eingeschränkt. Dabei wird auch oftmals jahrhundertaltes Wissen Einheimischer über die Verwendung dieser Pflanzen mit geistigen Eigentumsrechten belegt. Gegen einen solchen „Schutz“ geistigen Eigentums wendet sich die „BUKO-Kampagne gegen Biopiraterie“. Bekannt geworden ist der Fall der tropischen Cupuaçu-Frucht, aus deren Samen sich nach einem alten Verfahren die schokoladenartige Cupulate herstellen lässt. Deren Name war von einer japanischen Firma geschützt worden, die zudem einen Patentantrag auf die Nut-

zung der Kerne gestellt hatte. Mit Hilfe kreativer Proteste gelang es schließlich, auf Antrag der brasilianischen Regierung den Namensschutz vom Europäischen Patentamt zurücknehmen zu lassen.

Die „BUKO-Kampagne gegen Biopiraterie“ hat nun ein Buch zum Thema herausgegeben, in dem über die Hintergründe der Biopiraterie, über Strategien und Gegenstrategien sowie wichtige Akteure informiert wird: „BUKO-Kampagne gegen Biopiraterie“ (Hrsg.): Grüne Beute. Biopiraterie und Widerstand, Trotzdem Verlag, 160 Seiten, 12 Euro. ISBN 3-931786-40-4. Weitere Informationen zu Biopiraterie und zur BUKO-Kampagne gibt es unter www.biopiraterie.de und www.gruene-beute.de. Dort kann auch das Buch, welches unter einer Creative Commons License veröffentlicht worden ist, eingesehen werden.

Bürgerhaushalts-Einführung

Eine leicht verständliche Einführung in das Thema Bürgerhaushalt bietet der „Wegweiser Bürgergesellschaft“ der Stiftung MITARBEIT. Die Zusammenstellung enthält erläuternde Texte und Beschreibungen zum Thema und verweist auf aktuelle Beispiele und weiterführende Literatur. Zudem werden verschiedene Modelle für Bürgerhaushalte erläutert.

Weitere Infos unter www.wegweiserbuergergesellschaft.de/politische_teilhabe/buergerhaushalt/index.php

Kritische Kampagnenarbeit

Am 23. und 24. November 2006 findet in der Evangelischen Akademie Bad Boll eine Tagung zum Thema „Was tun? Kritische Kampagnenarbeit in Zeiten der Globalisierung“ statt. Auf der Tagung sollen Handlungsoptionen von Nichtregierungsorganisationen zwischen Lobbying, Kampagnenarbeit und Massenmobilisierung ausgelotet werden.

Die Tagung mit ReferentInnen aus drei Kontinenten wird ausgerichtet von Medico Internati-

onal, die Teilnahmegebühr beträgt 30 Euro (ohne Unterkunft und Verpflegung). Nähere Informationen unter http://www.medico-international.de/kampagne/fatal/tagung_11-2006.asp, Anmeldungen per eMail an irmgard.metzger@ev-akademie-boll.de.

Gesellschaft für Informationsfreiheit

Am 21. Juni diesen Jahres ist in Berlin die Deutsche Gesellschaft für Informationsfreiheit gegründet worden. Die Gesellschaft, zu der Bundestagsabgeordnete, Mitglieder von Vereinen und Stiftungen sowie der Bundesbeauftragte für Datenschutz und Informationsfreiheit gehören, will sich für die Umsetzung des Gesetzes zur Informationsfreiheit einsetzen und versuchen, Transparenz als Handlungsgrundlage auch für die Verwaltung einzufordern.

Preis für Engagement von MigrantInnen

Die „Stiftung Bürger für Bürger“ hat einen Preis für das Engagement von Migrantinnen und Migranten ausgelobt. Damit will sie die aktive Teilhabe und Integration von MigrantInnen fördern. Prämiert werden vorbildhafte und innovative Projekte und Initiativen. Vorschläge können bis zum 30.11.2006 eingereicht werden. Weitere Informationen und Modalitäten: www.buerger-fuer-buerger.de, Menüpunkt Fördermöglichkeiten/Wettbewerbe.

ISO-Norm Soziale Verantwortlichkeit

Die Arbeiten an dem *International Standard ISO 26000 on Social Responsibility* gehen weiter. Hier sollen allgemeingültige Leitlinien zur sozialen Verantwortung von Unternehmen und anderen Organisationen niedergelegt werden. Die International Organization for Standardization (ISO) hat nun eine 16-seitige Broschüre veröffentlicht, in der die bisherigen Ergebnisse der Arbeit beschrieben sind. Darüber hinaus werden in der Broschüre ‚Participation in the future International Standard 26000 on Social

Responsibility‘ Möglichkeiten für eine Teilnahme an dem weiteren Prozess genannt. Die Broschüre ist im Internet zugänglich unter http://isotc.iso.org/livelink/livelink/fetch/2000/2122/830949/3934883/3935096/02_news/Participating%20in%20ISO%2026000-LD%2027%20April%202006.pdf.

Materialien zu Umwelt und Entwicklung

Die neue Internetpräsenz des Ökoprojektes Mobilspiel e.V. bietet vielfältige Anregungen für Projekte in der Umwelt- und Nachhaltigkeitsbildung. LehrerInnen und MultiplikatorInnen können aus einem reichhaltigen Angebot Materialien für Workshops, Spiele, Bastelanleitungen sowie Tipps und Checklisten oder Projektbeschreibungen herunterladen. Für die Themen Ernährung, Freizeit, Gesundheit und Kleidung stehen bereits viele Materialien und Anregungen zum Download zur Verfügung. Kontakt: www.praxis-umweltbildung.de.

Rüstungsexporte

Das Internationale Konversionszentrum Bonn (BICC) bietet einen neuen Internetservice an. Unter www.ruestungsexport.info findet sich eine Datenbank, die Informationen über 170 Länder sammelt. Verschiedene Daten zu Rüstung, Militär, Sicherheit, Menschenrechten und Regierungsführung, angelehnt an die Kriterien des EU-Verhaltenskodex für Rüstungsexporte, sollen dabei helfen, eine fundierte und kritische Bewertung von Rüstungsexporten vorzunehmen. Die vom Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung geförderte Datenbank, die hauptsächlich für die Politikberatung der Bundesregierung entwickelt wurde, ist öffentlich zugänglich.

REZENSIONEN

50 Jahre Bravo – 50 Jahre kommerzialisierte Jugendkultur

Mit 50 noch Teil einer Jugendbewegung zu sein, ist eine Leistung. Geehrt wird diese vom Archiv der Jugendkulturen, die zum 50. Geburtstag der Zeitschrift Bravo ein Buch herausbrachte.

Die Bravo gehört zu den Phänomenen, die jedeR kennt und bei denen zugleich niemand so wirklich zugibt, auch zur LeserInnenschaft zu gehören. Doch die Bravo, und das wird nach einem ersten Durchblättern schnell deutlich, ist mehr als nur irgendeine beliebige Jugendzeitschrift. Sie ist ein Spiegel der Zeit, der gesellschaftlichen Veränderungen, der Möglichkeiten und der Jugendbewegungen, die seit den vergangenen 50 Jahren in Deutschland stattgefunden haben. Dementsprechend gibt es einen ausgewogenen Anteil an Bildern und Artikeln. Starschnitte von Musikgrößen gehören ebenso dazu wie die Abbildungen der am häufigsten verwendeten Titelgesichter. Trotz dieser Fülle an Themen besticht der Sammelband des Archivs der Jugendkulturen durch seine Themenauswahl, die den LeserInnen einen Blick hinter die Kulissen erlauben.

Wertewandel geschickt vermarktet

Kasper Maase beleuchtet die Bravo als Medium der 1950er Jahre, einer Zeit, in der Freizeit gerade erst zum Massengut avanciert. Brigitte Bardot in einem Badeanzug als Starschnitt empörte damals gleichermaßen Eltern wie auch Lehrerinnen und Lehrer. Heute würde dieses Badeanzugfoto sicher keine Entrüstungstürme mehr hervorbringen. Und genau darin liegt der Reiz dieses Buches: Uns am Medium Bravo zu verdeutlichen, wie schnell sich Werte, Normen und moralische Ansichten ändern können. Die Bravo versteht es, zeitgemäß den neuen Umgang mit der Gruppe der „Teenager“ für sich zu vermarkten. Dabei wagt sich die Zeitschrift häu-

fig einen Schritt weiter, jedoch ist sie nie wirklich radikal gewesen.

In den 1970er und 1980er Jahren wurde den gesellschaftlichen Ansprüchen gemäß auch über Themen wie Atomkraft und Waldsterben berichtet. Häufig jedoch mit einem moralischen Zeigefinger und ohne politisch zu mobilisieren oder gar zum Protest aufzurufen. Die Bravo war nie Sprachrohr einer Jugendsubkultur, sondern fest in der Mitte der Gesellschaft verankert.

So war es seit den 1980er Jahren durchaus eine Abwertung für KünstlerInnen, Star in der Bravo zu sein. Insbesondere die Punkszene sah einen Auftritt in der Bravo als ein Label, was bedeutete, nicht mehr „real“ zu sein, nicht mehr der eigentlichen Punkszene anzugehören. Andreas Kuttner zeigt diese Haltung auch an Aussprüchen wie: ‚...damit wir niemals in die Bravo kommen!‘ Doch trotz dieser abwehrenden Haltung mancher Jugendlicher kommt immer wieder zum Vorschein: Ohne die Bravo hätte man vieles nicht gewusst. Ohne sie wäre Punk vielleicht auch nicht im Sauerland angekommen.

Das Rätsel um Doktor Sommer

Und das Rätsel um Doktor Sommer wird endlich aufgelöst. Dr. Martin Goldstein alias Dr. Sommer erzählt aus 15 Jahren Aufklärungsarbeit. Auch hier haben wir es mit einem Phänomen zu tun. Niemand wollte Bravo lesen, doch jedeR wusste, wer Doktor Sommer ist und welche Tipps die Aktuellsten waren. In der Retrospektive zeigt sich auch hier, inwieweit die Gesellschaft neue moralische Werte angenommen hat, aber auch, wo noch immer an alten Denkmustern festgehalten wird. Und so liest man schmunzelnd über Zeiten, beispielsweise den 1970er Jahren, in denen die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften die Bravo-Aufklärung durchaus für beanstandbar hielt. Kein Zweifel, die Bravo versuchte früh über Themen wie Homosexualität oder Selbstbefriedigung zu informieren. Und oft genug war es auch die einzige Möglichkeit für Jugendliche,

Fragen zu stellen, die sie sonst nirgendwo beantwortet bekommen hätten. Doch der Autor geht noch einen Schritt weiter und reflektiert seine Rolle als Dr. Sommer durchaus selbstkritisch. Trotz einer gewissen Anonymität ist Aufklärung in diesem Stil, mit Frage und Antwort, immer auch Belehrung. Es ist, so Goldstein, eine ‚einbahnstraßige gefilterte Wissensvermittlung‘. Er rät zum Misstrauen, auch mit dem Wissen, das eben jener Dr. Sommer oft der einzige war, den Jugendliche befragen konnten und sie keine zweite Meinung bekamen.

Die Bravo steuert Karrieren

Es ist ein durchgängiges Merkmal dieses BilderLeseBuches, sowohl die guten als auch weniger guten Themen in Frage zu stellen. Kai Kolwitz berichtet in seinem Artikel über die Macht, die Bravo im Laufe der Jahre im Medienschwungel bekommen hat. Als Jugendsprachrohr hat die Zeitschrift die Möglichkeit, Stars und Sternchen aufzubauen oder an ihrem Image zu drehen. Boybands und Girlgroups hätten ohne eine so weit verbreitete Zeitschrift kaum Gehör in der Medienlandschaft gefunden. Durch Umfragen, wer der beste Künstler/ die beste Künstlerin ist, wer den Bravo-Otto des Jahres bekommt oder wer gefloppt ist, wurden schon seit den Beatles Stars reproduziert und ihre Karrieren gesteuert.

Antje Pfeffer beleuchtet in ihrem Artikel daher auch die Erfahrungen mit Bravo im „Lese-land DDR“, das ja von der westlichen Starmaschine wenig bis gar nichts hielt. Die Bravo war in der DDR heimlicher Informant über die westliche Jugendkultur. Bekam man eine, verschlang man sie, ‚in der Regel mehr oder weniger unkritisch gegenüber den DDR-Zeitschriften‘, wie die Autorin feststellte.

Detailreich, aber mit Lücken

Zusammenfassend finden wir ein reiches Sammelurium an Bildern und Themen aus 50 Jahren Jugendgeschichte. Auch für KennerInnen

der Bravo gibt es noch Neues zu entdecken, was nicht zuletzt an der detailreichen Aufmachung des Buches liegt.

Ein paar Kleinigkeiten fehlen jedoch. Man vermisst beispielsweise einen Artikel zu den Foto-Love-Stories, der Vorgängerin der Vorabend-Soap-Unterhaltung. Aber schnell wird klar, dass die Auswahl der Themen vor allem in der Kommerzialisierung der Jugendkulturen liegt. Untersucht wird dabei, welchen Anteil die Bravo an einzelnen Veränderungen hatte. Klaus Farin, Leiter des Archivs der Jugendkulturen kommt in seiner Einführung zu folgendem Fazit: ‚So verändert nicht die Bravo die Gesellschaft, sondern die Trends in der Gesellschaft verändern die Bravo‘. Behält er Recht, werden wir in 50 Jahren den 100. Geburtstag einer Jugendzeitschrift feiern.

Stephanie Schmoliner, Flensburg

Besprochene Literatur

Archiv der Jugendkulturen (Hg.) 2005: 50 Jahre Bravo. Berlin: Archiv der Jugendkulturen Verlag und Tilsner-Verlag.



Eine Kulturgeschichte des Protestes in den USA

Seit Mitte der 1990er Jahre wird die Analyse kultureller Formen in der Bewegungsforschung diskutiert. Zwar besteht weitgehend Einigkeit darüber, dass die Ausdrucksformen von politischem Engagement und deren Wechselwirkungen mit ihrem kulturellen Umfeld eine zentrale Stellung bei der Untersuchung sozialer Bewegungen haben sollten. Beiträge, die über programmatische Schriften und Fallstudien hinausgehen, waren bislang allerdings Mangelware. T.V. Reed will mit seinem Buch ‚The Art of Protest‘ diese Lücke füllen. Die Ansprüche seiner Arbeit finden sich im Vorwort: Zum einen

will Reed das Buch nicht allein für Bewegungsforscher schreiben, sondern ebenso für ein geneigtes Publikum, das mit der Diskussion über Kultur in sozialen Bewegungen nicht vertraut ist. Zum anderen strebt er erstmals einen Vergleich der kulturellen Dimension in verschiedenen historischen Bewegungen der USA an.

Mehr als Folklore

In den einzelnen Kapiteln konzentriert sich Reed jeweils auf ein kulturelles Phänomen im Kontext einer Bewegung. Unter anderem beschäftigt er sich mit Musik in der Bürgerrechtsbewegung, Poesie in der Frauenbewegung und mit der Bedeutung von Grafik im Kampf mit der Ignoranz gegenüber Aids. Dass es dem Autor nicht um Folklore geht, zeigt sich sowohl in den kenntnisreichen Analysen dieser Kapitel als auch an der Einbeziehung der Populärkultur in seine Untersuchung. Mit dem Engagement von MusikerInnen gegen Hunger und Apartheid in Afrika, sowie der Repräsentation der indigenen Bewegung in Hollywoodfilmen sind zwei Kapitel explizit diesem Zusammenhang gewidmet. Den wissenschaftlich orientierten LeserInnen verspricht der Autor im letzten Kapitel die Einbindung seiner Arbeit in die Diskussion über Kultur in sozialen Bewegungen.

Kultur in sozialen Bewegungen

Reeds Ziel ist die Formulierung eines Ansatzes zu „cultural studies of social movements“. Er betrachtet Kultur in sozialen Bewegungen mit Bezug auf drei Dimensionen: (1) als Sub- oder Gegenbewegung zur dominanten Kultur, (2) als Ort der Produktion von Text, der unterschiedlich gelesen werden kann und (3) als Ausgangspunkt für Wirkungen im gesellschaftlichen Umfeld.

Die Berücksichtigung dieses Rahmens ist in den einzelnen Abschnitten uneinheitlich. Und auch der analytische Gehalt der Kapitel variiert stark. Ein Grund dafür mag sein, dass einige der Texte zuvor an anderer Stelle erschienen

sind. So bietet Reed eine umfassende Analyse der Musik der Bürgerrechtsbewegung, die überzeugend vermittelt, wie über dieses Medium Menschen mobilisiert und Unterschiede zwischen ihnen überwunden wurden. Verglichen damit kann die eher oberflächliche Besprechung dreier Hollywoodfilme über die indigene Bewegung wenig überzeugen. Insgesamt gelingt es Reed aber, die Geschichte der sozialen Bewegungen in den USA in einer Form neu zu erzählen, die deutlich macht, wie mit der Analyse von Kultur entscheidende Aspekte in sozialen Bewegungen sichtbar gemacht werden können – sowohl was ihre innere Dynamik angeht, als auch die Beziehung zu ihrem gesellschaftlichen Umfeld. Gerade hier, an der Schnittstelle von Bewegung und Populärkultur, zeigt Reed, dass politische Ideen über kulturelle Medien in einen breiten Diskurs einfließen können, dass aber dieser Absorptionsprozess einer eigenen Dynamik folgt. In seiner Kulturgeschichte rückt Reed aber auch einige falsche Annahmen über die beschriebenen Bewegungen gerade, indem er zum Beispiel immer wieder auf die zentrale Bedeutung von Frauen verweist, die im kollektiven Gedächtnis marginalisiert wird.

Anspruch und Wirklichkeit

Bei viel Lob über die positiven Aspekte des Buches ist jedoch auch Kritik angebracht, wenn man sich die eingangs erwähnten Ansprüche des Autors in Erinnerung ruft. Reeds Ankündigung, das erste vergleichende Buch über Kultur in sozialen Bewegungen vorzulegen, kann im Verlauf der Lektüre nur allzu leicht in Vergessenheit geraten. Auf andere Kapitel verweisende Bemerkungen finden sich zwar immer wieder, einen systematischen, an einheitlichen Kriterien orientierten Vergleich sucht man aber vergebens. Wäre der komparative Aspekt zentral, hätte die Wahl der Fälle sicher anders ausfallen müssen. Wenn man sich zum Beispiel an den Dimensionen orientiert, die Reed selbst vorschlägt – Subkultur, Textproduktion, Wir-

kung –, fällt es schwer, nach innen gerichtete Formen wie die Lieder der Bürgerrechtler mit der Entstehung eines neuen akademischen Feldes, des ‚environmental justice ecocriticism‘, in Beziehung zu setzen.

Für Laien oder Fachleute?

Die Lektüre zeigt auch, dass der Spagat zwischen Fachpublikum und einem größeren LeserInnenkreis deutlich auf Kosten der ersten Gruppe geht. Als wissenschaftlich interessierter Leser hätte man sich eine stärkere Einbindung von Bewegungstheorien in die Analyse kultureller Phänomene gewünscht. Auch wenn sich eine Diskussion im Licht der vorhandenen Ansätze, zum Beispiel zu kollektiver Identität oder Mobilisierungsbedingungen, häufig angeboten hätte, bleibt es bei kursorischen Anmerkungen; zum Teil findet man sogar eine gewisse Distanz zur Bewegungsforschung. Diesen Eindruck relativiert auch das letzte, theoretische, Kapitel nur zum Teil. Theorien über Kultur in sozialen Bewegungen werden hier aneinander gereiht und mehr oder weniger in Beziehung gesetzt. Dabei blitzen einige brauchbare Konzepte auf, ohne dass der große Wurf sichtbar wird, der den Rahmen für ‚cultural studies of social movements‘ abgeben könnte. Immerhin mag das Theoriekapitel jenen, die sich den Fokus auf Kultur zu Eigen machen, als Steinbruch dienen, in dem sich durchaus zentrale Reflexionen finden lassen. Aber selbst wenn die hohen Ansprüche am Ende nicht eingelöst werden, bietet das Buch eine lohnenswerte Lektüre, da es einen Überblick über die neuen sozialen Bewegungen in den USA gibt und beispielhaft vermittelt, dass der Fokus auf Kultur unabdingbar ist, um diese Bewegungen zu verstehen. Sehr hilfreich sind dabei das Register und eine eigene Internetseite, die auch ein zusätzliches Kapitel zu Plakaten gegen Vietnam- und Irakkrieg enthält (www.upress.umn.edu/artofprotest).

Simon Teune, Berlin

Besprochene Literatur

Reed, Tim V. 2005: *The Art of Protest. Culture and Activism from the Civil Rights Movement to the Streets of Seattle*. Minneapolis: University of Minnesota Press.



Feminismus in der Popmusik

Aktuelle Diskussionen um Populärkultur haben auch das Thema Musik wieder auf die Agenda gesetzt. Im vorliegenden Sammelband ‚Female Consequences‘ wird in 16 Artikeln der Frage nach Feminismus und Antirassismus in der aktuellen Popmusik-Debatte nachgegangen. Am Anfang steht die Frage nach der männlichen Dominanz innerhalb der Musik. Die HerausgeberInnen Rosa Reitsamer und Rupert Weinzierl beschreiben, dass es jedoch nicht in erster Linie um die Schlüsselbegriffe wie Gender und Geschlechterverhältnisse geht, sondern dass in den vorliegenden Aufsätzen die Gleichrangigkeit von Gender und Ethnizität im Mittelpunkt steht. So findet sich unter anderem ein Interview mit Fatih Aydogdu und Vlakta Frketic in diesem Band. Ethnische Vermarktungsstrategien machen auch vor der österreichischen Musikgemeinde keinen Halt. Und so geht es hier vor allem um Labeling und Verkaufsbeziehungsweise Vermarktungsstrategien mit Bezeichnungen wie ‚Jugo- und Türkopop‘.

Körperinszenierung auf der Bühne

Der starke Praxisbezug dieses Bandes wird in weiteren Interviews erkennbar. Stephanie Kiesling und Nina Stastný beschreiben die unterschiedlichen Körperinszenierungen, die Frauen auf der Bühne möglich sind. Dabei ist auffallend, dass es eben verhältnismäßig wenig Frauen sind, denen der Zugang zu einer Bühne überhaupt ermöglicht wird.

Daran anschließend erfahren die LeserInnen in Anette Baldaufs Weiblichkeitsausführungen,

wie unterschiedlich diese Inszenierungen auch in Bezug auf die Vermarktungsmöglichkeiten eingesetzt werden können. Gerade in den aktuellen Charts spiegeln sich Geschlechterbilder und Grenzen wieder. Doch es wird nicht nur in möglich oder unmöglich eingeteilt. Auch die längst überholt gedachte Dichotomie zwischen gut und böse kommt zum Vorschein. Frauen im Hip Hop und Punkrock, so die Autorin, konstruieren ihre Identität häufig über ein ‚being bad‘. So genannte Teeniestars legen die Betonung ihres Images auf das ‚being good‘. Bald auf kommt dabei zum Fazit, dass noch immer Sexualität der Gradmesser für die soziale Positionierung junger Frauen ist.

Feministische Strategien entwickeln

Dass Sexualität nicht der einzige Ausschlussmechanismus ist, zeigt Wolfgang Fichna am Beispiel afroamerikanischer Hip Hop-Musikerinnen. Für sie gibt es eine Vielzahl unterschiedlich gelagerter Ausschlusskriterien. Innerhalb der Black Community müssen sich viele Frauen mit Sexismus und patriachalen Machtverhältnissen auseinandersetzen. Dazu kommt eine rassistische Konstruktion des Anderen, des Exotischen, was häufig mit Erotik gleichgesetzt wird. Umso wichtiger scheint es, diese Konstruktionen aufzudecken, zu benennen und Strategien zu entwickeln.

Doch wenn feministische Strategien verbreitet werden müssen, sind Netzwerke von großer Bedeutung. Christiane Erharter und Elke Zobl betiteln ihren Artikel passend mit ‚Mehr als die Summe der einzelnen Teile‘ und geben einen guten Überblick über heute gebräuchliche Vernetzungsstrukturen innerhalb der Musikszene. Von schon fast klassisch anmutenden Fanzines über extra ins Leben gerufene Netzwerke bis hin zu den so genannten Ladyfesten gibt es mittlerweile Ebenen, auf denen Strategien gegen patriachale, sexistische Strukturen diskutiert werden können. Insgesamt bewerten die Autorinnen diese Möglichkeiten als Mittel, po-

litische Gegenkultur zu ermöglichen und der gesellschaftlichen Hegemonie etwas entgegen zu setzen.

Begrenzt auf den Wiener Horizont

Female Consequences bietet einen sehr guten Überblick über aktuelle Diskussionen in Bezug auf Popmusik und Feminismus. Ein Wermutstropfen bleibt am Schluss des Buches dennoch bestehen. Zwar wird eine Vielzahl interessanter, spannender Möglichkeiten aufgezeigt. Allerdings ist der Fokus auf Wien zu stark. Wien als Hauptstadt von Österreich hat eine längere feministische Tradition. Orte, Netzwerke und das Wissen sind vorhanden, um diese politisch subversive Popstrategie möglich werden zu lassen. In anderen Städten oder kleineren Zusammenhängen wären viele aufgezeigte Wege dagegen nicht oder nur schwerlich möglich. Sicherlich hat das Internet den Austausch untereinander auf extra dafür eingerichteten Internetseiten einfacher gemacht. Doch die Ausschlussmechanismen in kleineren Zusammenhängen werden hier leider kaum betrachtet.

Stephanie Schmoliner, Flensburg

Besprochene Literatur

Reitsamer, Rosa / Weinzierl, Rupert (Hg.) 2006: Female Consequences. Feminismus, Antirassismus, Popmusik. Wien: Löcker-Verlag.



Der Pudding bleibt nicht hängen – Zur Zivilgesellschaft in Südostasien

Viel zitiert ist die Aussage Ulrich Becks, Globalisierung zu definieren sei so Erfolg versprechend wie der Versuch, einen Pudding an die Wand zu nageln. In dem von der Heinrich-Böll-Stiftung herausgegebenen Tagungsband wird diese Einschätzung gleich mehrfach auf die Diskussionen über die Zivilgesellschaft übertragen

(u.a. 2006). Das englischsprachige Buch dokumentiert die Beiträge und Diskussionen des Workshops „Südostasien – Auf dem Weg zu einer ‚guten Gesellschaft‘?“. Vor allem stark normativ aufgeladene Vorstellungen von Zivilgesellschaft erschweren die Analyse häufig – und provozieren eben jenen Pudding-Vergleich. Aus diesem Grund versuchen die Autoren, die einfache Übertragung westlich-normativer Vorstellungen von Zivilgesellschaft zu vermeiden. Vielmehr wird die Frage nach den Akteuren der Zivilgesellschaft in Thailand, Indonesien und Vietnam in den Mittelpunkt der Analyse gestellt und deren Rolle in der demokratischen und demokratisierenden Gestaltung von Politik untersucht.

Variationen von Zivilgesellschaft

Die Zielsetzung der Tagung wird in einem Konzeptpapier von Jörg Wischermann dargelegt, in dem auch der erwartete Analyserahmen der einzelnen Beiträge abgesteckt wird. Es ist nicht ersichtlich, warum die Herausgeber des Tagungsbandes diesen Beitrag an das Ende des Buches stellen, vor allem, weil in vielen Beiträgen auf den aufgezeigten Analyserahmen zurückgegriffen wird. Wischermann macht deutlich, dass es nicht um eine Kontrastierung asiatischer und westlicher Vorstellungen von Zivilgesellschaft gehe, auch nicht um die Herausbildung eines asiatischen Idealtypus. Vielmehr gehe es um die ‚dichte Beschreibung‘ der Variationen von Zivilgesellschaft und der unterschiedlichen Verwendung zivilgesellschaftlicher Konzepte in den untersuchten Ländern. Mit Hilfe der daraus gewonnenen Ergebnisse sollen in einem zweiten Schritt die Erfahrungen der Demokratisierungs- und Öffnungsprozesse in den drei Ländern analysiert werden.

Bevor in den Fallbeispielen die Variationen asiatischer Zivilgesellschaft untersucht werden, warnt Dieter Gosewinkel nochmals eindringlich vor einer normativ aufgeladenen Engführung der Zivilgesellschaftsdiskussion. Werner

Pfennig nimmt die Entstehungsgeschichte von Zivilgesellschaften in ehemaligen Kolonialgebieten Asiens in den Fokus seines Beitrages. Er zeigt auf, dass die zivilgesellschaftlichen Aktivitäten in den Kolonien – im Gegensatz zu denen der Heimatländer – stark transnational ausgerichtet waren und fast ausschließlich von den (kolonialen) Eliten ausgeübt wurden. Letzteres trifft auch auf die postkoloniale Zeit zu: Zwar lässt sich eine ‚Nationalisierung‘ („Asianization“ [39]) der Eliten gerade im südostasiatischen Raum aufzeigen, was auch eine Veränderung der transnationalen Ausrichtung der Zivilgesellschaft nach sich zieht. Die zivilgesellschaftlichen Aktivitäten aber blieben, so Pfennig, größtenteils eine elitäre Angelegenheit.

Drei Fallbeispiele

Nach diesen einleitenden Beiträgen werden die Fallbeispiele Thailand, Indonesien und Vietnam dargestellt. Schnell zeigt sich, dass es keine einheitliche Form einer asiatischen Zivilgesellschaft gibt, sondern dass sich Variationen finden, die sich aufgrund der jeweiligen historischen Gegebenheiten, Akteurskonstellationen und aktuellen Umstände unterscheiden. Für Thailand konstatieren Juree Vichit-Vadakan und Surichai Wankaew in ihren Beiträgen ein starkes Festhalten an traditionellen Werten, vor allem an einer vertikalen, patronalen Gesellschaftsstruktur – mit Auswirkungen auf die Zivilgesellschaft. Der Staat nehme starken Einfluss auf alle gesellschaftlichen Bereiche und auf zivilgesellschaftliche Aktivitäten; eine begriffliche Trennung in die drei Sektoren Staat, Markt und Zivilgesellschaft sei in Thailand nicht zu finden (Wankaew).

Ein wenig anders stellt sich die Situation der Zivilgesellschaft in Indonesien dar. Diese ist stark von islamischen Organisationen geprägt. In Zukunft, so Ulil Abshar-Abdallah, werde es darauf ankommen, ob konservativ-islamische Gruppierungen sich mit ihren Wertevorstellungen durchsetzen könnten, oder ob es moderate-

ren islamischen Gruppen gelänge, offenere gesellschaftliche Strukturen zu implementieren. Hiervon hänge in hohem Maße der weitergehende Demokratisierungsprozess ab. Eep Saefulloh Fatah argumentiert in seinem Beitrag, dass in den vergangenen Jahren durchaus positive Fortschritte zu verzeichnen seien. So habe es eine Veränderung des politischen Bewusstseins bei der aktiven Wählerschaft in Indonesien gegeben: von hauptsächlich affektiv-affirmativen Wahlentscheidungen bei den Parlamentswahlen im Jahre 1999 zu einer kritischeren und stärker an rationalen Beweggründen ausgerichteten Wählerschaft bei den Wahlen 2004. Eine solche politische Veränderung werde sich auch positiv auf die weitere Entwicklung der Zivilgesellschaft auswirken.

Die Situation in Vietnam stellt sich, so Joe Hannah in seinem Beitrag, aufgrund der politischen Ausgangssituation anders dar. Hier werden Assoziationen in ‚offizieller‘ leninistischer Lesart als Teil der Gesellschaftssphäre verstanden, und diese steht unter der Vorherrschaft der kommunistischen Partei: „Pluralism is not an option.“ (109) Eine auch nur ansatzweise konfrontative Politik zivilgesellschaftlicher Organisationen werde nicht geduldet und auch von den ansässigen Organisationen nicht in Betracht gezogen.

Zivilgesellschaft im Demokratisierungsprozess

Auch die Rolle der Zivilgesellschaften und ihrer Organisationen in den Demokratisierungsprozessen der drei untersuchten Staaten fällt unterschiedlich aus. Für Thailand konstatiert Kasian Tejapira eine wellenförmige Bewegung der Demokratisierung, in der auch immer wieder gewalttätige Repression durch den Staat zu verzeichnen ist. In Indonesien kann man mit der Absetzung Suhartos und der Einführung freier, kompetitiver Wahlen einen starken Demokratisierungsschub innerhalb des politischen Systems verzeichnen. Allerdings hänge immer noch sehr viel vom Regierungsstil der jeweiligen po-

litischen Führung ab – auch was die politische Kultur und damit die zivilgesellschaftliche Einbindung betrifft (Azyumardi Azra).

Adam Fforde beschreibt eine Stagnation der seit den 1980ern erfolgten vorsichtigen Öffnung der Kommunistischen Partei Vietnams. Zwar gebe es auch in Vietnam schon seit längerer Zeit eine Proto-Zivilgesellschaft auf lokaler Ebene; allerdings verhindere kurioserweise die *Schwäche* der Kommunistischen Partei eine stärker emanzipatorische Wirkung dieser ‚zivilgesellschaftlichen‘ Organisationen. Gerade dies ermögliche es lokalen Eliten, selbige für ihre privaten Interessen zu nutzen.

Insgesamt zeichnet sich also ein sehr heterogenes Bild der Demokratisierungsprozesse und der Zivilgesellschaften in den untersuchten Ländern ab. Dabei vermag es der vorliegende Tagungsband trotz der oben beschriebenen unvoreingenommenen Herangehensweise nicht immer, genau zwischen der Analyse zivilgesellschaftlicher Prozesse und normativen Vorstellungen von Zivilgesellschaft zu trennen – und damit die konzeptionellen Unklarheiten des Zivilgesellschaftsbegriffes zu beseitigen. Auch hier bleibt der Pudding nicht an der Wand. Erwähnt werden muss überdies die teilweise schlechte (und falsche!) sprachliche Gestaltung, die den Anschein einer wörtlichen Übersetzung deutscher Idiome ins Englische weckt. Dennoch schaffen es die Beiträge, einen guten Einblick in die unterschiedlichen Vorstellungen von Zivilgesellschaft, von Akteuren und Arbeitsweisen in den vorgestellten Ländern zu vermitteln. Somit ist das Buch interessant für jeden, der einen außereuropäischen Blick auf Zivilgesellschaftsdebatten werfen möchte.

Jan Rohwerder, Aachen

Besprochene Literatur

Heinrich Böll Stiftung (Hg.) 2005: Towards Good Society. Civil Society Actors, the State, and the Business Class in Southeast Asia – Fa-

cilitators of or Impediments to a Strong, Democratic, and Fair Society?, Berlin: Heinrich Böll Stiftung.



Soziale Ungleichheit und Geschlechterverhältnisse im multi-ethnischen Zusammenleben – Zur Lebenssituation junger MigrantInnen

Vom europäischen Ministerrat wurden in den vergangenen Jahren verschiedene Richtlinien zur Gleichstellung von Menschen unterschiedlicher ethnischer Herkunft und unterschiedlichen Geschlechts unter anderem in den Bereichen Beschäftigung, Bildung und soziale Sicherheit formuliert, die national beispielsweise über das Anti-Diskriminierungsgesetz umgesetzt werden sollen.

Auf der anderen Seite kann im Zusammenhang der Folgen der demographischen Entwicklung der Bundesrepublik für den Arbeitsmarkt und den Generationenvertrag von einem gesellschaftlichen Interesse an der verstärkten Einbindung junger BildungsinländerInnen in den Arbeitsmarkt ausgegangen werden. Faktisch finden junge MigrantInnen bisher nur unzureichenden Zugang zu Bildung und Ausbildung als Voraussetzung beruflicher Integration.

Langfristig erwarten die Autorinnen jedoch durchaus Wandlungsprozesse im ethnischen Zusammenleben und in den Geschlechterverhältnissen. Diese Veränderungen untersuchen sie anhand der Lebenssituationen und -chancen junger MigrantInnen. Unter Verwendung der analytischen Kategorien Ethnie und Geschlecht fragen sie nach tatsächlich vorfindbaren Ungleichheitslagen. Der Band gliedert sich in eine kurze Einführung in Theorien zum Verhältnis von Ethnizität und Geschlecht, gefolgt von einer detaillierten Aufarbeitung des Forschungsstands und statistischer Daten zu den The-

menbereichen Familie, Bildung, Ausbildung und Freizeit junger MigrantInnen in Deutschland.

Theorien zum Verhältnis von Ethnizität und Geschlecht

Aus der US-amerikanischen Kritik an einer ursprünglich ethnienblinden Geschlechterforschung, deren Subjekt Mittelschichtsfrauen sind, ging eine Perspektive auf das Geschlecht als soziales Phänomen im größeren Zusammenhang hervor. Insbesondere Frauen ethnischer Minderheiten seien nicht allein von einem Patriarchat, sondern von komplexen Herrschaftsverhältnissen betroffen, so auch der Ungleichheit unter Frauen.

Zwei Ansätze werden vorgestellt: Die additive Theorie zum Verhältnis von Rasse, Klasse und Geschlecht betrachtet die Faktoren als gleichrangig und eng verbunden. Geschlecht und Rasse werden als askriptive Kategorien betrachtet, die Klassenverhältnisse darstellen oder konstituieren (1).

Im Rahmen des Sozialkonstruktionsansatzes gelten Geschlecht und Ethnizität/Rasse als soziale Strukturkategorien (2). Aus den zwei zunächst getrennten Forschungszweigen wurde ein kombinierter relationaler Ansatz entwickelt, der die Ethnisierung/Rassisierung von Geschlecht und die Vergeschlechtlichung von Ethnizität/Rasse in ihrer prozesshaften Herstellung analysiert.

Daten zur Lebenssituation von MigrantInnen

Interessant wird es im empirischen Teil. Hier bieten die Autorinnen in den vier Bereichen Familie, Bildungs- und Ausbildungssituation sowie Freizeit von MigrantInnen eine Darstellung des Forschungsstands, der durch eigene Auswertungen der Daten des Statistischen Bundesamtes ergänzt wird. Die Auswertung ist nach nationaler Herkunft differenziert, denn ausgeprägte quantitative Unterschiede unter den Gruppen lassen Rückschlüsse auf ursächliche Fak-

toren zu – beispielsweise den heterogenen Bildungsstand der Eltern. Aufgrund der Datenlage bleiben die Aussagen zum Teil auf nicht eingebürgerte Zugewanderte beschränkt.

Konstanter Abstand zu den deutschen Jugendlichen

Generell wird eine Verbesserung der schulischen Beteiligung und der Bildungsabschlüsse von MigrantInnen festgestellt; der Abstand zu den deutschen SchülerInnen hat sich jedoch nicht verringert. Als (empirisch noch zu überprüfende) Gründe gelten Faktoren des Herkunftsmilieus wie die beabsichtigte Verweildauer und Assimilierung, Bildungsabschlüsse und Deutschkenntnisse der Eltern, Sprachdefizite sowie Informationsdefizite der Eltern über das Bildungssystem. Auf der anderen Seite werden die Ursachen in institutioneller Diskriminierung und insbesondere in Defiziten des Bildungssystems im unteren Leistungsbereich gesehen.

Wie Frauen insgesamt erzielen auch weibliche Migrantinnen deutlich bessere schulische Abschlüsse als ihre männlichen Altersgenossen. Gründe werden in der geringeren Lesekompetenz und in ungünstigeren Gruppenstrukturen der jungen Männer gesehen. Es finden sich Hinweise auf spezifische Anreize für die Migrantinnen, die Leistung als Mittel nutzen, familiäre Anerkennung zu erlangen und frühe Ehen zu vermeiden. Neben der durchgehend besseren Bildungsbeteiligung der jungen Frauen läßt sich im nationalen Vergleich eine große Heterogenität beobachten. So zeigen französische und polnische Jugendliche ein höheres Bildungsniveau als ihre deutschen MitschülerInnen. Dies wird auf den Bildungsstand der Eltern (im Falle der Franzosen auf Expertenmigration) zurückgeführt.

Mehr Konkurrenz um weniger Lehrstellen

Bei einem Ausbildungssatz von einem Drittel der migrantischen Jugendlichen ist ihr Anteil an den Gesamtauszubildenden seit Mitte der 1990er

Jahre wieder gesunken. Ursächlich sei eine Mischung aus demographischen (verstärkte Nachfrage deutscher Jugendlicher) und konjunktureller Faktoren (weniger Lehrstellen). Weitere Erklärungen betreffen unzureichende Schulbildung, Sprachbarrieren und Kommunikationsprobleme in der Bewerbungssituation, das Nicht-Anerkennen ausländischer Schulabschlüsse und unqualifizierte Berufsberatung. Auf betrieblicher Seite gelten unter anderem niedrige Ausbildungsbereitschaft und kulturunsensible Eignungstests als relevante Gründe. Aufgrund geringer sozialer Vernetzung der Eltern im Arbeitsfeld kann dieses für die Kinder kaum nutzbar gemacht werden. Hier sind es die Frauen und insbesondere die Migrantinnen, die trotz besserer Bildungsabschlüsse und größerer Anstrengungen weniger Zugang zu einem ohnehin stark eingeschränkten Ausbildungsmarkt finden. Während sich in der bundesrepublikanischen Forschung Erklärungen vor allem auf normative Orientierungen der Migrantinnen fokussieren – wie einer Lebensplanung, die geschlechtsspezifisch auf eine Vereinbarkeit von Familie und Beruf ausgerichtet ist –, geht die angelsächsische Forschung eher von Ausschlussmechanismen der Betriebe durch Rekrutierungsstrategien aus. Eine frühe Familiengründung könne umgekehrt auch Effekt einer erfolglosen Lehrstellensuche sein.

Analytischer Rahmen für eine Gesellschaftsanalyse?

Dieses Buch bietet eine informative und gut verständliche Einführung in die theoretische Diskussion um das Verhältnis der Kategorien Ethnizität und Geschlecht. Diesen analytischen Rahmen kann es in seiner Sekundäranalyse für Ausschnitte der bundesrepublikanischen Verhältnisse fruchtbar machen. Das Verdienst der Autorinnen ist die Aufarbeitung und Neuordnung vorliegender Studien, die Diskussion der Erklärungsmuster, die ergänzende Nennung von Vermutungen/Hypothesen und insbesondere die

Formulierung vieler Forschungsdesiderate im Schnittpunkt der Geschlechter- und Migrationsforschung.

Den Anspruch der Relationalität kann die Analyse nicht immer voll einlösen: Deutsche Jugendliche dienen methodisch eher als Kontrastfolie, denn als Subjekt der Untersuchung. Auf diese Weise werden weniger gesamtgesellschaftliche Veränderungen herausgearbeitet, als vielmehr die Situation von MigrantInnen unterschiedlicher nationaler Herkunft vermittelt des kategorialen Rahmens betrachtet. So wirkt auch der Titel der Publikation inhaltlich irreführend, denn unklar bleibt, weshalb auf die generelle Fragestellung eine thematische Einschränkung auf junge Erwachsene folgt. Thematisch wäre zudem die Einbeziehung des Feldes der Arbeitsmarktintegration wünschenswert gewesen.

Anja Löwe, Berlin

Besprochene Literatur

Bednarz-Braun, Iris/Heß-Meining, Ulrike 2004: Migration, Ethnie und Geschlecht. Theorieansätze – Forschungsstand – Forschungsperspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.



Gramsci und der Postanarchismus

Ökonomisch gesehen leben wir in Zeiten neoliberaler Hegemonie. Was das Soziale betrifft, so ist Kontrollgesellschaft eine plausible Bezeichnung für die meisten Gegenwartsgesellschaften. So sieht es jedenfalls Richard J. F. Day, Soziologie-Professor in Kingston/Kanada und Anarchist. Von Gilles Deleuze und Michel Foucault greift Day das Label der Kontrollgesellschaft auf. Demnach wird Herrschaft vor allem durch die Machttechnik der Kontrolle ausgeübt. Diese ergänzt die Disziplinarmacht, die sich durch die Verbindung von gesteigerter Taug-

lichkeit und vertiefter Unterwerfung der Individuen auszeichnet. Den Hegemonie-Begriff entlehnt Day beim italienischen Kommunisten Antonio Gramsci. Er betont, dass Herrschaft nicht nur auf dem Zwang politischer Institutionen beruht, sondern auch auf zivilgesellschaftlichen Konsens. Das Streben nach diesem Konsens hat er als Kampf um Hegemonie begriffen.

Gegen-Hegemonie funktioniert nicht

Doch die Folgerungen Gramscis und seiner kommunistischen und poststrukturalistischen Gefolgsleute vollzieht Day nicht mit: ‚Gramsci is dead‘ verkündet schließlich auch der Titel seines Buches über anarchistische Strömungen in den neusten sozialen Bewegungen. Die neogramscianischen Bemühungen, Gegen-Hegemonien zu etablieren, verbleiben laut Day letztlich in einer staatlichen Logik. Gramsci selbst hatte die Zivilgesellschaft als Teil des „erweiterten Staates“ bezeichnet. In dieser Staatsbezogenheit macht er auch theoriegeschichtlich die wesentliche Gemeinsamkeit zwischen marxistischer und liberaler Tradition aus. Day selbst sieht sein Buch hingegen als Beitrag zu „a small but growing body of work in postanarchism and autonomist marxism“ (10). Anstatt Einfluss in staatlichen Institutionen zu erlangen oder über sie, geht es diesen postanarchistischen und postoperaistischen Strömungen – in der Theorie ebenso wie im Aktivismus – vielmehr darum, Verknüpfungen herzustellen. Oder, in den Worten Foucaults und Deleuzes: „relays“ zu schaffen.

Logik der Affinität

Day schreibt eine kleine Theoriegeschichte der anti-hegemonialen Entwürfe. Und das nicht nur, um diese Geschichte um ein Buch zu verlängern, sondern auch mit einem recht praktischen Anliegen: In den Protesten gegen die neoliberale Globalisierung sieht er Aktionen und Subjekte, denen es nicht um Gegen-Hegemonie geht. Um sie zu verstehen, bedürfe es also auch anderer theoretischer Herangehensweisen. Ohne

Zweifel zeichnen sich viele der gegenwärtigen Protestbewegungen vor allem durch ihre sozialen Forderungen und Effekte aus. Indem sich Day genau diesen widmet, verleiht er zugleich dem anarchistischen Beharren auf der sozialen Revolution, statt der politischen, neuen Sinn. Inhaltlich plädiert er, gestützt auf eine Re-Lektüre anarchistischer Klassiker – ‚in the light of poststructuralist, feminist, postcolonial, queer, and indigenous critiques‘ (18) – für eine Logik der Affinität. Die Zapatistas, Reclaim the Streets, die brasilianische Landlosenbewegung MST, Peoples Global Action, Pink and Silver, Indy-media-Netzwerke, all diese in den vergangenen Jahren aufgekommenen Zusammenschlüsse begreift Day als Vorboten der kommenden Gemeinschaften. Dies sind nicht-hierarchische Organisationsformen, die es auf die Zerschlagung gegenwärtig bestehender Knotenpunkte von Macht und Bedeutungsgebung abgesehen haben (44). Weil der Neoliberalismus zwar global präsent ist, sich aber für verschiedene Identitäten, Orte und Zeiten unterschiedlich auswirkt (184), lässt sich auch die Logik der Affinität nicht einheitlich bestimmen. Zwei Grundprinzipien macht Day allerdings für sie aus: ‚groundless solidarity‘ und ‚infinite responsibility‘ (186). Die neue Form der Solidarität hat nicht mehr vergleichbares Leid zur Grundlage, sondern fußt auf der Einsicht in den Zusammenhang von eigenen Privilegien mit der Unterdrückung anderer. Und in der Offenheit für den/die Andere/n besteht das wesentliche Merkmal der von Day beschriebenen Verantwortlichkeit.

Postmoderne Ansätze und anarchistische Ideen

Die Verknüpfung postmoderner Ansätze mit anarchistischen Ideen ist im deutschsprachigen Raum noch nicht sehr verbreitet. Einerseits nimmt sie die postkolonialen und feministischen Debatten der vergangenen 20 Jahre erneut für radikale Praxis in Beschlag, andererseits kann sie im 19. Jahrhundert entwickelten, utopischen Vorstellungen

eines freiheitlichen Sozialismus vor ihrer drohenden Verstaubung bewahren. Die These, dass Gustav Landauer, der Aktivist der Münchener Räterepublik, mit seinem relationalen Staatsverständnis poststrukturalistische Theorie antizipiert hat (16), ist dabei überzeugender als die Erweiterung der von Giorgio Agamben aufgebrachten Idee der ‚kommenden Gemeinschaft‘. In die Diskussionen der Bewegungen gegen die neoliberale Hegemonie einzufließen, hat der so genannte Postanarchismus allemal verdient.

Jens Kastner, Münster

Besprochene Literatur

Day, Richard J. F. 2005: Gramsci is dead. Anarchist Currents in the Newest Social Movements, London: Pluto Press.

ANNOTATIONEN

BRATFISCH, RAINER

Freie Töne.

Die Jazzszene in der DDR
Berlin: Ch. Links Verlag, 2005

Improvisation ist das Grundprinzip des Jazz. Und Improvisation lässt sich nicht steuern. So liegt es eigentlich auf der Hand, dass der Jazz in Diktaturen eine ganz besondere Funktion hat. In ihm entlädt sich die Opposition und der Widerstand gewissermaßen in Tönen. So kommt es nicht von ungefähr, dass Rainer Bratfisch seinen Sammelband zur Jazzszene in der DDR ‚Freie Töne‘ genannt hat. Denn diese lassen sich weder einsperren noch einmauern. Und auch die Reaktionen auf die Musik sind nur bedingt steuerbar. Der Sammelband geht in seiner Gliederung zum einen chronologisch vor. Er beschreibt die fünfziger Jahre als ‚Heißen Jazz im Kalten Krieg‘. In den sechziger Jahren spricht der Herausgeber vom ‚Jazz in der (ein)geschlossenen Gesellschaft‘. In den siebziger Jahren ist dann die Internationalisierung der

Szene zu beobachten. Und die achtziger Jahre schließlich zeichnen sich durch die „Konsolidierung vor dem Absturz“ aus. Mindestens ebenso spannend wie der zeitliche Abriss ist der letzte Abschnitt, der sich mit den regionalen Entwicklungen des Jazz beschäftigt. Denn hier finden sich neben den Hochburgen in Sachsen auch vergessene Städte wie Treptow, die Ostseeküste oder Eisenach. Insgesamt besticht das Buch durch detailreiche und quellengesättigte Beiträge, die ein buntes Bild der Musik-Opposition in diesem Genre liefern. Denn in vielen Fällen sind die Autoren selbst Musiker oder waren Teil der Jazz-Szene als Beobachter und Zuhörer. Der Herausgeber selbst hat zudem einige Zeitzeugen selbst interviewt. Und als besonderes Bonbon liegt noch eine CD des DDR-All-Stars-Jazzkonzerts vom 8. und 9. Dezember 1965 im Kongress-Saal des Hygienemuseums Dresden bei.

Karin Urich, Mannheim



HOLTKAMP, LARS / BOGUMIL, JÖRG / KIßLER, LEO
Kooperative Demokratie.

Das politische Potenzial von Bürgerengagement
 Frankfurt/M.-New York: Campus 2006.

Die ‚kooperative Demokratie‘ verbindet vor allem in den Kommunen die Beteiligung der Bürger an der politischen Willensbildung (Beteiligungsrolle: der Bürger als Auftraggeber) mit seiner Beteiligung als Mitgestalter des Gemeinwesens. Beide Aspekte gehen über die Debatte der Verwaltungsmodernisierung hinaus, die den Bürger vor allem als Kunden der Leistungserstellung im Blick hat. „Unter kooperativer Demokratie werden freiwillige, dialogisch orientierte und auf kooperative Problemlösungen angelegte Verfahren der Bürger- und Verbändebeteiligung an der Politikformulierung und an der Politikumsetzung auf kommunaler Ebene verstanden. Sie ergänzen die bestehenden Formen repräsen-

tativer ... und direkt demokratischer Willensbildung ... auf lokaler Ebene.“ (S. 13) Vom normativen Konzept der ‚Bürgerkommune‘ grenzt sich das Konzept ab, weil dieses, so die Autoren, ein harmonisches Zusammenspiel suggeriert, wo es viele fördernde als auch hemmende Faktoren stärker zu berücksichtigen gelte (S. 107).

Teil eins enthält Theorien und Konzepte aus der Beteiligungsrolle des Bürgers als Auftraggeber (Steuerungsdebatte von politischer Planung bis Governance, Korporatismus und Politiknetzwerken; Legitimitätsdiskussion von Zivilgesellschaft, partizipativer Demokratie, Deliberation bis E-Democracy) wie auch als Mitgestalter (aktivierender Staat, Wohlfahrtspluralismus, Krise der Arbeitsgesellschaft und Bürgerarbeit, Kommunitarismus, Sozialkapital, neues Ehrenamt). Teil zwei erörtert das Zusammenspiel von repräsentativer, direkter und kooperativer Demokratie auf kommunaler Ebene im Rückgriff auch auf empirische Erhebungen. Teil drei bietet die Darstellung und Diskussion von Praxisbeispielen. Die gewählten Beispiele aus Sicht der Auftraggeberrolle sind instruktiv und bedeutend: Sie reichen von dem Programm ‚Soziale Stadt‘, der ‚lokalen Agenda‘ oder der ‚Kriminalprävention‘ bis zu ‚alternativen Beteiligungsverfahren. Aus Sicht der Mitgestalterrolle werden die verschiedenen Formen der kommunalen Förderung erörtert und im Anschluss daran Empfehlungen für die kommunale Praxis gegeben.

Der Band besticht durch klare Sprache und schnörkellose Argumentation. Es ist für Lehre (erprobt in der Fernuniversität Hagen) und auch für die Praxis sehr zu empfehlen, da er eine sehr gut lesbare, komprimierte Aufarbeitung sowohl der demokratietheoretischen als auch der um das bürgerschaftliche Engagement kreisenden Diskussionen der vergangenen Jahre ebenso enthält wie zahlreiche, auf Empirie und Praxisauswertung beruhende Berichte und Einschätzungen.

Ansgar Klein, Berlin

STERNSTEIN, WOLFGANG

Mein Weg zwischen Gewalt und Gewaltfreiheit.

Norderstedt: Books on Demand GmbH 2004.

Mahatma Gandhi nannte seine Autobiografie im Untertitel ‚Die Geschichte meiner Experimente mit der Wahrheit‘. Sternstein hätte seine Autobiografie in Anlehnung an sein großes Vorbild mit dem Untertitel versehen können ‚Die Geschichte meiner Experimente mit der Gewaltfreiheit‘, denn darum handelt es sich. Er berichtet über zahlreiche gewaltfreie Aktionen, an denen er teilgenommen hat und aus denen er die Summe seiner Erfahrungen in Form von Empfehlungen und Lehren zieht. Wyhl, Brokdorf, Gorleben, Großengtingen Mutlangen, Büchel und das EUCOM bei Stuttgart sind die Stationen dieser ungewöhnlichen Lebensreise.

Sie ist aber noch mehr. Sie ist die Geschichte eines Abstiegs in die Hölle familiärer Gewalt und – dank persönlicher Anstrengung und glücklicher Umstände – des Aufstiegs in den „Himmel“ der Gewaltfreiheit. Diese individuelle Geschichte setzt der Autor in Beziehung zur Menschheitsgeschichte, die, von Ausnahmen abgesehen, nur den Abstieg in die Hölle der personalen und strukturellen Gewalt kennt. Er wird nach Meinung des Autors im atomaren Holocaust sein Ende finden. Ungeachtet der düsteren Zukunftsprognose ist es dennoch kein pessimistisches Buch, denn Sternstein ist mit Gandhi überzeugt, dass alles, was Gutes in der Welt geschieht, bedeutsam bleibt, während alles, was Böses geschieht, verloren ist. Die alltäglichen Triumphe der Gewalt und der Ungerechtigkeit in der Welt sind folglich, unter dem Gesichtspunkt der Ewigkeit betrachtet, lauter Pyrrhussiege, denn das Böse ist seinem Wesen nach nichtig. So lautet zumindest das Glaubensbekenntnis des Autors.

In der zweiten Hälfte gerät das Buch gelegentlich zum Sachbuch, fast könnte man sagen zum Lehrbuch für gewaltfreie Aktion, was auf

Leser, die lediglich an der autobiografischen Erzählung interessiert sind, abschreckend wirken könnte. Das Beste, was über das Buch gesagt werden kann, hat Horst-Eberhard Richter im Vorwort auf den Punkt gebracht: „Dieses Buch ist ein großartiges Dokument, wie ein eher stiller, introvertierter Mensch einfach aus seinem Glauben an die Menschlichkeit und an die Verantwortlichkeit Einzelner für das Ganze zu einem Vorbild für viele werden könnte, die in einer Zeit der Duckmäusigkeit und des Verdrängens wieder das Standhafte lernen könnten und sollten.“

Erich Schneider, Berlin

NEWSLETTER BEWEGUNGSFORSCHUNG

Das Forschungsjournal Neue Soziale Bewegungen informiert in einem Newsletter einen Überblick über laufende Forschungsvorhaben zum Bereich Neue Soziale Bewegungen. Deshalb sind alle Forscherinnen und Forscher, Studentinnen und Studenten sowie Forschungseinrichtungen aufgerufen, entsprechende Projekte an das Forschungsjournal zu melden. Sie werden dann auf der Internet-Seite des Forschungsjournals (www.fjnsb.de) veröffentlicht.

Benötigt werden folgende Angaben: 1. Titel des Vorhabens, 2. Zeitraum, auf den sich das Projekt bezieht, 3. Name und Anschrift des Bearbeiters/der Bearbeiterin, 4. Name und Anschrift der Institution, an der die Arbeit entsteht, 5. Name und Anschrift des Betreuers/der Betreuerin, 6. Art und Stand der Arbeit (Abschlussarbeit, Projekt, Dissertation etc), 7. Laufzeit des Forschungsvorhabens, 8. Art der Finanzierung.

Diese können per Post (Karin Urich, Hoher Weg 15, 68307 Mannheim oder per E-Mail (DrKarinUrich@aol.com) an die Rubrikverantwortliche übermittelt werden.

LITERATUR ZUM THEMENSCHWERPUNKT

Einführungen

Adorno, Theodor W. 1968: Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen. München.

Adorno, Theodor W. 1972: Philosophie der neuen Musik. Frankfurt a. M.

Benjamin, Walter 1981: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit: 3 Studien zur Kunstsoziologie. 12. Aufl. Frankfurt a. M.

Blaukopf, Kurt 1972: Musiksoziologie. Eine Einführung in die Grundbegriffe mit besonderer Berücksichtigung der Soziologie der Ton-systeme. 2. erg. Aufl. Niederterfen.

Kneif, Tibor 1971: Musiksoziologie. Köln.

Kneif, Tibor (Hg.) 1975: Texte zur Musiksoziologie. Köln.

Kneif, Tibor/ Halbscheffel, Bernhard 1992: Sachlexikon Rockmusik: Instrumente, Stile, Techniken, Industrie und Geschichte. Neube-
arb. Ausg. Reinbek bei Hamburg.

Manuel, Peter 1998: Popular Musics of the Non-Western World. An Introductory Survey. New York, Oxford.

Rösing, Helmut (Hg.) 1987: Zur Tradition, Rezeption und Produktion von populärer Musik. Arbeitskreis Studium Populärer Musik (ASPM). Beiträge zur Populärmusikforschung 2.

Rösing, Helmut (Hg.) 1992: Stationen populärer Musik: vom Rock'n'Roll zum Techno. Arbeitskreis Studium Populärer Musik (Beiträge zur Populärmusikforschung 12).

Schoenebeck, Mechthild von 1987: Was macht Musik populär? Untersuchungen zur Theorie und Geschichte populärer Musik. Frankfurt a.M.

Shepherd, John et al. 1999: Popular Music Studies: A Selected International Bibliography. London-Washington.

Shepherd, John/Wicke, Peter 1997: Music and Cultural Theory. Cambridge u.a.: Polity Press.

Musik und Politik

Bendikowski, Tillman u.a. (Hg.) 2003: Die Macht der Töne. Musik als Mittel politischer Identitätsstiftung im 20. Jahrhundert. Münster.

Blaukopf, Kurt 1984: Musik im Wandel der Gesellschaft. Grundzüge der Musiksoziologie. München.

Denslow, Robin 1991: The beat goes on. Popmusik und Politik. Geschichte einer Hoffnung. Rowohlt. Reinbek.

Eyerman, Ron/Jamison, Andrew 1998: Music and social Movements. Mobilizing Traditions in the Twentieth Century. Cambridge.

Farin, Klaus 1998: Jugendkulturen zwischen Kommerz und Politik. Archiv der Jugendkulturen. Berlin.

Garman, Bryan 2000: A Race of Singers: Whitman's Working-Class Hero from Guthrie to Springsteen. North Carolina.

Lanza, Joseph/Longhurst, Brian 1995: Popular Music and Society. Cambridge.

Malm, Krister/ Wallis, Roger 1992: Media Policy and Music Activity. London, New York.

Mitchell, Tony 1997: Popular Music and Local Identity. London, New York.

Sakolsky, Ron; Ho, Fred Wei-Han (Hg.) 1995: Sounding Off! Music as Subversion/Resistance/Revolution. Brooklyn, New York.

Salzinger, Helmut 1982: Rock Power oder wie musikalisch ist die Revolution? Reinbek.

Spiegel Spezial 1994: Pop und Politik. Hamburg: Der Spiegel Spezial 2.

Sterneke, Wolfgang 1995: Der Kampf um die Träume. Musik, Gesellschaft und Veränderung. Hanau.

Taylor, Timothy 1997: Global Pop. World Music, World Markets. New York, London.

Weinzierl, Rupert 2000: Fight the Power! Eine Geheimgeschichte der Popkultur und die Formierung neuer Substreams. Wien.

Wicke, Peter 1998: Von Mozart zu Madonna: eine Kulturgeschichte der Popmusik. Leipzig.

Pop und Rock

Büsser, Martin 2004: On the wild side. Die wahre Geschichte der Popmusik. Hamburg.

Diedrichsen, Diedrich 1993: Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock'n'Roll 1990-1993. Köln.

Flender, Reinhard/Rauhe, Hermann 1989: Popmusik, Geschichte, Funktion, Wirkung und Ästhetik. Darmstadt.

Frith, Simon 1981: Sound Effects. Youth, Leisure, and the Politics of Rock'n'Roll. New York.

Geuen, Heinz/Rappe Michael 2001: Pop & Mythos. Pop-Kultur. Pop-Ästhetik. Pop-Musik. Schliengen.

Holert, Tom/Terkessidis, Mark 1996: Mainstream der Minderheiten. Berlin.

Kemper, Peter/Langhoff, Thomas (Hg.) 1999: Alles so schön bunt hier. Die Geschichte der Popkultur von den Fünfzigern bis heute. Stuttgart.

Klein, Gabriele 2004: Electronic Vibration. Pop Kultur Theorie. Wiesbaden.

Marcus, Greil 2005: Like a Rolling Stone: Bob Dylan at the Crossroads. Köln.

Rechtsrock

Annas, Max/Christoph, Ralph (Hg.) 1994: Neue Soundtracks für den Volksempfänger: Nazirock, Jugendkultur und rechter Mainstream. Berlin.

Dornbusch, Christian/Raabe, Jan 2002: RechtsRock. Bestandaufnahme und Gegenstrategien. Münster.

Searchlight u.a. (Hg.) 2004: White Noise. Rechts-Rock, Skinhead-Musik, Blood&Honour- Einblicke in die internationale Neonazi-Musik-Szene. Münster.

Speit, Andreas (Hg.) 2002: Ästhetische Mobilmachung. Dark Wave, Neofolk und Industrial im Spannungsfeld rechter Ideologien. Münster.

Musik und Feminismus und Gender

Baldauf, Anette/Weingartner, Katharina (Hg.) 1998: Lips.Hits.Tits.Power? Wien.

Farin, Klaus/Kuckuck, Anke 1987: proEmotion. Frauen im Rockbuisness. Reinbek.

Gaar, Gilian 1994: Rebellinen. Die Geschichte der Frauen in der Rockmusik. Hamburg.

Greig, Charlotte 1991: Will you still love me tomorrow? Mädchenbands von den 50er Jahren bis heute. Reinbek.

Grimm, Stephanie 1998: Die Repräsentation von Weiblichkeit in Punk und Rap. Tübingen.

Jansen, Meike (Hg.) 2005: Gendertronics. Der Körper in der elektronischen Musik. Frankfurt.

Kailer, Katja/Bierbaum Anja 2002: Girlism. Feminismus zwischen Subversion und Ausverkauf. Berlin.

McDonell, Evelyn/Powers, Ann 1995: Women write about Rock, Pop and Rap. New York.

Urbanes und Hip Hop

Chambers, Iain 1985: Urban Rhythms. Pop Music and Popular Culture. New York.

Georg, Nelson 2002: XXX-Drei Jahrzehnte Hip Hop. Freiburg

Jacob, Günther 1994: Agit-Pop. Schwarze Musik und weiße Hörer. Berlin.

Klein, Gabriele 2003: Ist his real? Die Kultur des Hip Hop. Frankfurt.

Loh, Hannes/Güngör, Murat 2002: Fear of a Kanak Planet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap. Höfen.

Scharenberg, Albert/Bader, Ingo (Hg.) 2005: Der Sound der Stadt. Musikindustrie und Subkultur in Berlin. Münster.

Verlan, Sascha/Loh, Hannes 2006: 25 Jahre HipHop in Deutschland. Höfen.

Musik und Krieg

Helms, Dietrich/Phlebs, Thomas (Hg.) 2004: 9/11-the world's all out of tune. Populäre Musik nach dem 11. September 2001. Beiträge zur Populärmusikforschung 32. Bielefeld.

Firme, Annemarie/Hocker, Ramona (Hg.) 2006: Von Schlachthymnen und Protestsongs. Zur Kulturgeschichte des Verhältnisses von Musik und Krieg. Bielefeld.

AKTUELLE BIBLIOGRAPHIE

Popmoderne und Protest

Kubrin, Charis E. 2005: Gangstas, Thugs, and Hustlas: Identity and the Code of the Street in Rap Music. In: *Social Problems*, Vol. 52, No. 3, 360-378.

Martin, Denis-Constant 2005: Musique dans la rue et contrôle de l'espace urbain: Le Cap (Afrique du Sud). In: *Cahiers Internationaux De Sociologie*, Vol. 52, Juil.-Déc., 247-267.

Soziale Bewegungen und Protest

National

Eckart, Gabriele 2005: The German Gothic Subculture. In: *German Studies Review*, Vol. 28, No. 3, 547-563.

Hofbauer, Ines/Ludwig, Gundula 2005: Gender Mainstreaming – Geschlechtergerechtigkeit limited? Eine politische Strategie auf dem Prüfstand. In: *femina politica*, No. 2, 32-42.

Pollack, Detlef 2005: Die ausländerfeindlichen Ausschreitungen im September 1991 in Hoyerswerda. In: *Berliner Debatte* Initial 16, No. 3, 15-33.

Ramelsberger, Annette 2005: Erkundungen in Ostdeutschland. In: *ApuZ*, No. 42, 3-8.

Ausland

Alfred, Taiaiake/Corntassel, Jeff 2005: Being Indigenous: Resurgences against Contemporary Colonialism. In: *Government and Opposition*, Vol. 49, Is. 4, 597-615.

Armbruster-Sandoval, Ralph 2005: Is Another World Possible? Is Another Classroom Possible? Radical Pedagogy, Activism and Social Change. In: *Social Justice*, Vol. 32, No. 2, 34-52.

Becker, Ruth/Münst, A. Senagata 2005: Sigrid Metz-Göckel – drei Jahrzehnte Frauenforschung. In: *Zeitschrift für Frauenforschung & Geschlechterstudien*, Jg. 23, No. 1/2, 141-154.

Casanova, Pablo González 2005: Soziale Bewegung geht vor Linksregierung. Für die große Diskussion der mexikanischen Zapatistas. In: *Das Argument*, Vol. 262, No. 4, 539-543.

Dongfang, Han 2005: Chinese Labour Struggles. In: *New Left Review* 34, Jul./Aug., 65-87.

Gobille, Boris 2005: Les mobilisations de l'avant-garde littéraire française en mai 1968. Capital politique, capital littéraire et conjoncture de crise. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, No. 158, 30-61.

Luks, Samatha/Elms, Laurel 2005: African-American Partisanship and the Legacy of the Civil Rights Movement: Generational, Regional, and Economic Influences on Democratic Identification: 1973-1994. In: *Political Psychology*, Vol. 26, Is. 5, 735-755.

Minkoff, Debra C./McCarthy, John D. 2005: Reinvigorating the Study of Organizational Processes in Social Movements. In: *Mobilization*, Vol. 10, No. 2.

Rootes, Christofer 2005: Rethinking Social Movements: Structure, Meaning and Emotion. In: *The British Journal of Sociology*, Vol. 56, Is. 4, 670-671.

Sitrin, Marina 2005: Book Review: The Zapatista Movement in Local and Global Context. In: *International Journal of Comparative Sociology*, Vol. 46, No. 3, 266-269.

Smith, Jackie 2005: Building Bridges or Building Walls? Explaining Regionalization Among Transnational Social Movement Organizations. In: *Mobilization*, Vol. 10, No. 2.

Stephan, Anke 2005: Zwischen Ost und West. Die unabhängige Frauenbewegung in Leningrad 1979-1982. In: *Archiv für Sozialgeschichte*, Bd. 45, 407-427.

Uba, Katrin 2005: Political Protest and Policy Change: The Direct Impacts of Indian Anti-Privatization Mobilizations, 1990-2003. In: *Mobilization*, Vol. 10, No. 3.

Wittner, Lawrence S. 2005: About the Peace Movements and their Relations. A Comparison of their Development and Impact in East and West. In: *Archiv für Sozialgeschichte*, Bd. 45, 373-407.

International

Murphy, Gillian 2005: Coalitions and the Development of the Global Environmental Movement: A Double-Edged Sword. In: *Mobilization*, Vol. 10, No. 2.

Kesselman, Mark 2005: The New Transnational Activism, by Tarrow, Sidney. In: *PS: Political Science Quarterly*, Vol. 120, No. 4, 686-688.

Vanderheiden, Steve 2005: Eco-terrorism or Justified Resistance? Radical Environmentalism and the 'War on Terror'. In: *Politics & Society*, Vol. 33, No. 3, 425-447.

Demokratisierung

Ausland

Andrew, Jordan et. al. 2005: Deliberative Democracy and the Politics of Regognition. In: *Political Studies*, Vol. 53, No. 3, 497-515.

Bruun Jensen, Caspar et. al. 2005: Citizen Projects and Consensus-Building at the Danish Board of Technology: On Experiments in Democracy. In: *Acta Sociologica*, Vol. 48, Is. 3, 221-237.

De Zeeuw, Jeroen 2005: Projects Do Not Create Institutions: The Record of Democracy Assistance in Post-Conflict Societies. In: *Democratization*, Vol. 12, No. 4, 481-505.

Internationale Zivilgesellschaft und Internationale Beziehungen

Boli, John 2005: Contemporary Developments in World Culture. In: *International Journal of Comparative Sociology*, Vol. 46, No. 5/6, 383-404.

Brabant, Heike 2005: Peking plus 10. Zehn Jahre nach der Vierten Weltfrauenkonferenz – Eine Bilanz. In: *femina politica*, No. 2, 105-110.

Darrow, Marc/Amparo, Tomas 2005: Power, Capture, and Conflict: a Call for Human Rights Accountability in Development Cooperation. In: *Human Rights Quarterly*, Vo. 27, No. 2, 471-539.

Goulet, Denis 2005: Global Governance, Dam Conflicts, and Participation. In: *Human Rights Quarterly*, Vo. 27, No. 3, 881-908.

Haney, Mary P. 2005: Women's NGOs at UN Conference: The 1992 Rio Conference on the Environment as a Watershed Event. In: *Journal of Women, Politics and Policy*, Vol. 27, No. 1/2, 181-187.

Heristchi, Claire 2005: The Politics of Dispossession, Belonging, and Hope: Remembering Edward W. Said. In: *Alternatives. Global*,

Local, Political. Vol. 30, No. 3, July-Sept., 251-275.

Kiely, Ray 2005: Globalization and Poverty, and the Poverty of Globalization Theory. In: Current Sociology, Vol. 53, No. 6, 895-914.

Leonhard, Jörn 2005: Gewalt und Partizipation. Die Zivilgesellschaft im Zeitalter des Bellizismus. In: Hamburger Institut für Sozialforschung, Jg. 14, No. 4, 49-70.

McAuley, Denis 2005: The ideology of Osama Bin Laden: Nation, tribe and world economy. In: Journal of Political Ideologies, Vol. 10, No. 3, 269-287.

Midigal, Joel 2005: State-Building: Governance and World Order in the Twenty-first Century, by Francis Fukuyama. In: American Journal of Sociology, Vol. 111, No. 2, 654-656.

Srinivas, Nidhi 2005: Contrasting Visions of Global Civil Society for Organization and Policy. In: Public Administration Review, Vol. 65, No. 6, 743-747.

Tilly, Charles 2005: Terror as Strategy and Relational Process. In: International Journal of Comparative Sociology, Vol. 46, No. 1/2, 11-32.

Zald, Mayer N. 2005: Global Civil Society: An Answer to War, by Mary Kaldor. In: American Journal of Sociology, Vol. 111, No. 1, 296-298.

Dritter Sektor und Wohlfahrtsstaat

National

Beckmann, Sabine 2005: Die andere Seite der Arbeitsteilung. Die Bedeutung von Geschlechterbeziehungen und Care für die feministische Wohlfahrtsstaatsforschung. In: femina politica, No. 2, 42-52.

Berger, Peter A. 2005: Deutsche Ungleichheiten – eine Skizze. In ApuZ, No. 37, 7-16.

Forst, Rainer 2005: Die erste Frage der Gerechtigkeit. In ApuZ, No. 37, 24-31.

Höffe, Ottfried 2005: Soziale Gerechtigkeit: Ein Zauberwort. In ApuZ, No. 37, 3-6.

Nolte, Paul 2005: Soziale Gerechtigkeit in neuen Spannungslinien. In ApuZ, No. 37, 16-23.

Ausland

Bode, Ingo 2005: Desorganisation mit System. Die Neuordnung der ‚governance of welfare‘ in Westeuropa. In: Berliner Journal für Soziologie, No. 2, 219-241.

Campbell, Andrea Louise/Morgan, Kimberly J. 2005: Federalism and the Politics of Old-Age Care in Germany and the United States. In: Comparative Political Studies, Vol. 38, No. 8.

Chang, Tieh-Chih 2005: Joseph Wong, Healthy Democracies: Welfare Politics in Taiwan and South Korea. In: PS: Political Science Quarterly, Vol. 120, No. 4, 714-716.

Hradil, Stefan 2005: Werden die Reichen immer reicher und die Armen immer ärmer? Zur Verschärfung der Einkommensungleichheit in entwickelten Ländern. In: Gesellschaft Wirtschaft Politik, Jg. 54, H.3, 367-389.

Jepsen, Maria/Pascual, Amparo Serrano 2005: The European Social Model: an exercise in deconstruction. In: Journal of European Social Policy, Vol. 15, No. 3, 231-245.

Navarro, Vicente/Schmitt, John 2005: Economic Efficiency versus Social Equality? The U.S. Liberal Model versus the European Social Model. In: International Journal of Health Services, Vol. 35, No. 4, 613-630.

Taylor-Gooby, Peter 2005: Is the Future American? Or, Can Left Politics Preserve European Welfare States from Erosion through Growing ‚Racial‘ Diversity? In: Journal of Social Policy, Vol. 34, Is, 4, 661-672.

Thursten, Wilfreda E. et. al. 2005: Public participation in regional health policy: a theoretical framework. In: Health Policy, Vol. 73, Is. 3, 237-252.

Demokratietheorie und Politische Philosophie

Denord, François/Zunigo, Xavier 2005: „Révolutionnairement vôtre“. *Economie marxiste, militantisme intellectuel et expertise politique chez Charles Bettelheim*. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, No. 158, 8-29.

Habermas, Jürgen 2005: Eine politische Verfassung für die pluralistische Weltgesellschaft? In: *Kritische Justiz*, Jg. 38, No. 3, 222-248.

Hereth, Michael 2005: Alexis de Tocqueville: Die ‚Sitten‘ und die Exportfähigkeit der Demokratie. In: *Politische Vierteljahresschrift*, Jg. 46, No. 3, 377-389.

Martin, Robert 2005: Between Consensus and Conflict: Habermas, Post-Modern Agonism and the Early American Public Sphere. In: *Polity*, Bd. 37, No. 3, 365-388.

Mitzen, Jennifer 2005: Reading Habermas in Anarchy: Multilateral Diplomacy and Global Public Spheres. In: *American Political Science Review*, Vol. 99, Is. 3, 401-417.

Saage, Richard/Heyer, Andreas 2005: Rousseaus Stellung zum utopischen Diskurs der Neuzeit. In: *Politische Vierteljahresschrift*, Jg. 46, No. 3, 389-406.

Schubert, Hans-Joachim 2005: Fünf soziologische Theorien der Demokratie. In: *Archives Européennes de Sociologie*, Tome XLVI, N. 1, 3-45.

Zurn, Christopher F. 2005: Anerkennung, Umverteilung und Demokratie. Dilemmata in Honneths Kritischer Theorie der Gesellschaft. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, Jg. 53., No. 3, 435-461.

www.fjnsb.de


Neue Soziale

FORSCHUNGSJOURNAL

Bewegungen

Im Jahr 2006 beschäftigen sich die Ausgaben mit folgenden Themen:

- 1 / 06 **Immer in Bewegung – nie am Ziel**
Was bewirken soziale Bewegungen?
- 2 / 06 **Neue Bewegungen im Internet?**
- 3 / 06 **Popmoderne und Protest**
Musik zwischen Subversion und Aneignung
- 4 / 06 **Postdemokratie**
Ein neuer Diskurs



Das vierteljährlich erscheinende Forschungsjournal *Neue Soziale Bewegungen* widmet sich Fragestellungen der Demokratisierung, der sozialwissenschaftlichen Bewegungsforschung und der politischen Soziologie. Im Mittelpunkt steht die interdisziplinäre Annäherung an die ‚weiche Seite‘ des institutionellen Wandels der Gesellschaft. Über den Themenschwerpunkt jeden Heftes hinaus, versucht das Forschungsjournal mit den Rubriken *Pulsschlag* und *Treibgut* über laufende Forschungsvorhaben, konkrete Projekte und Kampagnen zu berichten. Mit Rezensionen, Annotationen und einer aktuellen Bibliographie gibt es zudem einen Überblick über die aktuelle Literatur.

Jürgen Reiche: Mythos Rock. Politik und Rockmusik, FJ NSB 3/2006, S. 13-19

Anhand der Frage, wie politisch eigentlich der Rock war und ist, unternimmt der Autor eine Reise durch die Zeit der Rockmusik. Als die Rolling Stones, immer noch ‚on Tour‘, 1965 erstmals in Deutschland gastierten, war für politischen Zündstoff gesorgt. Rock, so war die vorherrschende Meinung, ist die Musik, die die Welt verändern und verkrustete Strukturen aufbrechen konnte. Doch gezielt politisch im eigentlichen Sinne und politisch aussagekräftig wurde der Rock erst mit den Auftritten von Bob Dylan. Danach zerfiel die populäre Musik in verschiedene Einzelteile und Stilrichtungen, in Deutschland auch in Ost- und West-Musik. Rock war immer mehr als nur Musik: Er ist ein Lebensgefühl sowie auch und vor allem ein Geschäft. Die Anschläge vom 11.09.2001 veränderten noch einmal die Welt der Rockmusik. Die Zeiten sind für die Akteure des Rock schwerer geworden. Die Rockmusik zehrt von ihrem Mythos – gleichwohl drängen immer neue Hoffnungen auf den Markt. Festzustellen ist: Es bleibt alles anders, aber sind die fetten Jahre sind vorbei.

Jürgen Reiche: Myth Rock. Politics and rockmusic, FJ NSB 3/2006, pp. 13-19

Asking in how far rockmusic has been and still is political the author deals with the history of rockmusic. In 1965, when the Rolling Stones played their first concert in Germany, there was political trouble guaranteed. Rock is mainly considered as the kind of music which was able to change the world. But only when Bob Dylan appeared it has become political in the strict sense. Afterwards it fell apart in different. Rock has been always more than just music: It's lifestyle as well as a business. The attacks of 11.09.2001 changed again the world of rockmusic. But it's harder for the protagonists by now. Rockmusic lives by a myth – but there are also new hopes. Everything stays different – but the great years are gone.

Jörg-Uwe Nieland: From Music to Politics or from Politics to Music? Stellungnahme deutscher Künstler zum Wandel politischer Popmusik, FJ NSB 3/2006, S. 20-29

Gesellschaftliches Engagement und politischer Protest von Popkünstlern begleiten die Geschichte der Popkultur von Beginn an. Beispielhaft kann man die Bürgerrechtsbewegung, die Anti-Vietnambewegung, den Kampf gegen Armut (Live 8) oder aktuell 9/11 und seine Folgen nennen. Festzustellen ist bei allen Beispielen ein altbekanntes Spannungsfeld der politischen Popmusik: Einerseits treten politische Popkünstler als Unterstützer und Teil einer sozialen Bewegung auf (‚from music to politics‘), andererseits organisieren sich Parteien oder Politiker ihr Image und ihre Unterstützung mit Hilfe von Künstlern (‚from politics to music‘). Auch in Deutschland deuten die zahlreichen Treffen von Künstlern und Politikern eine Verbindung zwischen Politik und (Pop)Kultur an. Der Beitrag fragt, ob die Gegenüberstellung ‚From Music to Politics or from Politics to Music‘ die Zustände in der Bundesrepublik noch angemessen abbildet. Als Gegenstand werden Äußerungen von zwei politischen Künstlern aus dem Bundestagswahlkampf 2002 herangezogen.

Jörg-Uwe Nieland: From Music to Politics or from Politics to Music? German Artists comment the change in political pop music, FJ NSB 3/2006, pp. 20-29

Civic engagement and political protest have been always connected. The civic rights movement, the anti-Vietnam movement, fighting poverty (Live 8) or the impacts of 9/11 are only examples. In all cases you can find the tension in pop music: on the one hand pop artists are part of social

movements(,from music to politics‘), on the other hand parties and politicians create their image by using popartists(,from politics to music‘). Also in Germany there are connections between politics and (pop)culture. Analyzing statements of two politically engaged artists in the election campaigns in 2002 the article asks if ‚From Music to Politics or from Politics to Music‘ is an appropriate description.

Alexander Zollondz: Hip Hop – durch Ausgrenzung zum Erfolg? Interview mit Hannes Loh und Murat Güngör, FJ NSB 3/2006, S. 30-38

Welchen Einfluss haben MigrantInnen an der Hip Hop-Kultur? Die Autoren Murat Güngör und Hannes Loh waren über viele Jahre in der Hip Hop-Szene aktiv und haben die Entwicklung in Deutschland von Anfang an beobachtet. Ihre These lautet: Hip Hop in Deutschland konnte nur durch eine ‚ethnische Komponente‘ so erfolgreich werden – mit dem von Plattenfirmen erfundenen Label ‚Deuschrap‘ Mitte der 90er Jahre seien aber all jene ausgegrenzt worden, die die deutsche Hip Hop-Szene mit aufgebaut haben. Dieses Bild hat sich gewandelt, eine Ausgrenzung findet trotzdem statt. Alltäglicher Rassismus, Bildungsprobleme und Familienstrukturen würden in dem Gangsta Rap genannten Genre ausgeblendet, Frauen auf ihre Rolle als allzeit bereite ‚bitches‘ reduziert.

Trotzdem bieten diese neuen Formen genug Anziehungspunkte für Jugendliche. Eine Perspektive, die vor alle für all jene Jugendlichen attraktiv ist, die keinen Job und deshalb keine Perspektive mehr haben. Die Entwicklung von den Anfangstagen der Hip Hop-Kultur in New York zum heutigen populären Gangsta Rap in Deutschland zeichnet das Interview mit Loh und Güngör nach.

Alexander Zollondz: Hip-Hop – success by exclusion? Interview with Hannes Loh and Murat Güngör, FJ NSB 3/2006, pp. 30-38

How do immigrants influence the culture of hip-hop? Murat Güngör and Hannes Loh observe German hip-hop from beginning. Their thesis: Hip Hop in Germany has become successful only due to an ‚ethnic component‘ – but creating the label ‚Deuschrap‘ in the midnineties excluded those, who built the scene. Though this has slightly changed there is still exclusion. Racism, poor education and family structures are no subject in the so called Gangstarap, women are reduced to bitches. Nevertheless it’s quite attractive for young people. The interview shows the development from the early days of hip-hop to Gangsta Rap.

Stephanie Schmoliner: Let’s riot-Riot Grrrls zwischen Feminismus, Subkultur und sozialer Bewegung, FJ NSB 3/2006, S. 39-46

Feministisches und politisches Engagement zeigt sich 35 Jahre nach der zweiten Frauenbewegung in anderen Formen. Stephanie Schmoliner zeigt am Beispiel der Riot Grrrls eine Bewegung, die sich neben der Musik insbesondere mit körperpolitischen Forderungen auseinandersetzt, nicht zuletzt aus dem Bedürfnis heraus, einen neuen Umgang mit Geschlechterdefinitionen herzustellen. Zunächst ist eine Darstellung der Gründung notwendig, ohne die gesellschaftlichen Hintergründe insbesondere innerhalb der Subkultur des Punk und Hardcore ist eine Einordnung kaum möglich. Zudem sollen Einblick in die vielfältigen theoretischen Schnittstellen der Riot Grrrls gewährt werden. In Bezug auf soziale Bewegung wird eine Einordnung zwischen Bewegung, Subkultur

und Feminismus diskutiert. Neue kulturelle Praxen werden parallel zu alten Widerstandformen benutzt und ausprobiert. Anschließend wird dargestellt, was 15 Jahre nach Entstehen der Riot Grrrls geblieben ist.

Stephanie Schmoliner: Let's riot – Riot Grrrls between feminism, subculture and social movement, FJ NSB 3/2006, pp. 39-46

Feminist and political engagement appears in different forms 35 years after the second feminist movement. Using the Riot Grrrls as an example Stephanie Schmoliner describes a movement, which is especially concerned about body politics in order to create a new way to deal with definitions of gender. Starting with the founding and classifying you have to analyze the societal background, especially within the subculture of hardcore and punk. Referring to social movements a classification between movement, subculture and feminism is discussed. New cultural practices are used parallel to old forms of protest. In the end you have to take a look what is left 15 years after the foundation of the Riot Grrrls.

Christian Dornbusch/Jan Raabe: RechtsRock, FJ NSB 3/2006, S. 47-53

RechtsRock wurde in den letzten fünfzehn Jahren vor allem auf die Musik neonazistischer Skinheads verkürzt. Doch der inhaltlich definierte Oberbegriff bezieht sich nicht auf ein bestimmtes Genre, sondern auf Entwicklungen in verschiedenen Musikrichtungen. Die politisch offensiven Songs mancher Stilistiken sind stark identitätsbildend. Um sie herum hat sich in den letzten Jahren eine eigenständige Szene etabliert. Beide sind von zentraler Bedeutung für die neue soziale Bewegung von Rechts: Die Musik schafft die kollektive Identität, die Szene-Infrastruktur (Label, Versände), hält die Musik und Symbole (Kleidung etc.) bereit und unterstützt politische Akteure bei der Mobilisierung. Mit dieser werden die Rezipienten vertraut gemacht durch die klandestine Durchführung von Konzertveranstaltungen, die den Mobilisierungstechniken der Bewegung entlehnt ist.

Christian Dornbusch/Jan Raabe: RechtsRock, FJ NSB 3/2006, pp. 47-53

„RechtsRock“ has been reduced to music of nazi-skinheads within the last 15 years. But this term, which is defined by content, does not refer to a certain genre but the development within different types of music. Politically offensive several styles help to form an identity. There has grown an independent scene around these styles within the last years. Both are pivotal for social movements from the radical right: The music creates collective identity while the infrastructure of the scene supports political protagonist's mobilization. Recipients become familiar with this, since there is a clandestine realization of concerts, which is similar to techniques of mobilisation used by movements.

Susann Witt-Stahl: Pop und Krieg – eine hemmungslose Eskapade, FJ NSB 3/2006, S. 54-61
Seit Woodstock verbindet man Popmusik mit Frieden und Freiheit. Nach dem 11. September unterstützten viele Popstars die Forderung nach einem Krieg und zeigten einen extremen Patriotismus. Hat Popmusik die Fronten gewechselt? Die Verbindung mit Frieden war immer eine von der Kulturindustrie erfundene Lüge. Es gab immer eine Verbindung mit Popkultur und Krieg. Popmusik spielt seit dem 2. Weltkrieg zwar keine wichtige Rolle in der Kriegspropaganda, aber sie dient als Soundtrack für den Krieg als Gesamtkunstwerk.

Susann Witt-Stahl: Pop and War – an escapade without restraints, FJ NSB 3/2006, pp. 54-61
Ever since Woodstock popular music has been considered a culture of freedom and peace. After September 11th, however, a lot of mainstream pop stars supported calls for war and showed an extreme patriotism. Has popular music changed sides? The commitment of pop to peace has always been a lie of the culture industry. There is a genuine link between pop culture and war. It is true that since World War II popular music has not played an important role in manifest war-propaganda but it still serves as soundtrack for a staging of war as Gesamtkunstwerk.

ISSN 1439-4324 | 10 Euro
No. 11 | Oktober 2006

| journal |

der jugendkulturen

Journal der Jugendkulturen
Ausgabe No. 11, Oktober 2006
ISSN 1439-4324, 150 Seiten, 10 €



Aus dem Inhalt:

Jürgen Riethmüller:
Black. Urbane deutsche Jugendkultur nach dem Ende der Jugendkulturen

Susanne Gupta:
Sex, Jungfräulichkeit und Ehe. Gespräche im MaDonna

Susanne El-Nawab:
Wenn die Nachbarskinder „Zick-Zack-Zeckenpack“ rufen, dann ist Punk doch nicht tot

Ronald Hitzler & Michaela Pfadenhauer:
Der Styler und seine Szene. Erkundungen in der kleinen, weiten Welt des Konsum-Avantgardisten ... und wie immer jede Menge Rezensionen

Bezug über:
Archiv der Jugendkulturen e.V.
Fidicinstraße 3, 10965 Berlin
Tel.: 030/694 29 34
Fax: 030/691 30 16
archiv@jugendkulturen.de

■ Black ■ türkische Girls ■ Styler ■ Punks

In jeder guten Buchhandlung oder unter www.jugendkulturen.de

Forschungsjournal Neue Soziale Bewegungen

Gegründet 1988, Jg. 19, Heft 3, September 2006

Lucius & Lucius Verlagsgesellschaft m.b.H. • Gerokstraße 51 • 70184 Stuttgart
Fax 0711/242088 • e-mail: lucius@luciusverlag.com • www.luciusverlag.com

Für die Forschungsgruppe *NSB* herausgegeben von Dr. Ansgar Klein; Jupp Legrand; Dr. Thomas Leif

Redaktion: Alexander Flohé, Kiel; Dr. Ansgar Klein, Berlin; Dr. Ludger Klein, St. Augustin/Frankfurt; Peter Kuleba, Berlin; Jupp Legrand, Wiesbaden; Dr. Thomas Leif, Wiesbaden; Markus Rohde, Bonn; Dr. Jochen Roose, Berlin; Dr. Rudolf Speth, Berlin; Dr. Karin Urich, Mannheim

Redaktionelle Mitarbeiter: Anja Löwe, Berlin; Stefan Niederhafner, Berlin; Tobias Quednau, Berlin; Jan Rohwerder, Aachen; Elmar Schlüter, Marburg; Gabi Schmidt, Berlin; Lars Schmitt, Marburg; Stephanie Schmoliner, Flensburg

Verantwortlich für den Themenschwerpunkt dieser Ausgabe: Stephanie Schmoliner, Alexander Flohé (v.i.S.d.P.); *verantwortlich für Pulsschlag:* Alexander Flohé, Schönberger Str. 2, 24148 Kiel, e-mail: alex.flohe@web.de; *für Treibgut:* Jan Rohwerder, Hubertusplatz 8, 52064 Aachen, e-mail: jan.rohwerder@gmx.de; *für Literatur:* Dr. Karin Urich, Hoher Weg 15, 68307 Mannheim, e-mail: DrKarinUrich@aol.com

Beratung und wissenschaftlicher Beirat: Dr. Karin Benz-Overhage, Frankfurt/M.; Prof. Dr. Andreas Buro, Grävenwiesbach; Volkmar Deile, Berlin; Dr. Warnfried Dettling, Berlin; Prof. Dr. Ute Gerhard-Teuscher, Frankfurt/M.; Prof. Dr. Friedhelm Hengsbach SJ, Frankfurt/M.; Prof. Dr. Robert Jungk (†); Ulrike Poppe, Berlin; Prof. Dr. Joachim Raschke, Hamburg; Prof. Dr. Roland Roth, Berlin; Prof. Dr. Dieter Rucht, Berlin; Wolfgang Thierse, Berlin; Dr. Antje Vollmer, Berlin; Heidemarie Wieczorek-Zeul, Berlin

Redaktionsanschrift: Forschungsgruppe NSB, c/o Dr. Ansgar Klein, Mahlower Straße 25/26, 12049 Berlin, e-mail: ansgar.klein@snaflu.de

Homepage: www.fjnsb.de

Förderverein: *Soziale Bewegungen e.V.*, c/o Dr. Ludger Klein, Im Erlengrund 1, 53757 St. Augustin, e-mail: lepus.lk@t-online.de; *Spendenkonto:* Sparkasse Kölnbonn, BLZ: 370 501 98, Konto-Nr: 751 460 7

Bezugsbedingungen: Jährlich erscheinen 4 Hefte.

Jahresabonnement 2006: € 39,-/ sFr 66,70,-, für Studierende gegen Studienbescheinigung € 29,-/ sFr 50,70, Einzelheft € 14,-/ sFr 25,30, jeweils inkl. MwSt. (Versandkosten Inland € 4,-/Ausland € 8,-/ sFr 14,80.)

Alle Bezugspreise und Versandkosten unterliegen der Preisbindung. Abbestellungen müssen spätestens 3 Monate vor Ende des Kalenderjahres schriftlich beim Verlag erfolgen.

Abonnenenverwaltung (zuständig für Neubestellungen, Adressänderungen und Reklamationen) bitte direkt an die Verlagsauslieferung:

Brockhaus/Commission • Postfach • 70803 Kornwestheim
Tel. 07154/1327-37 • Fax 07154/1327-13

Anzeigenverwaltung beim Verlag (Anschrift wie oben)

Es gilt die Anzeigenpreisliste vom 1. Januar 2006.

© 2006 Lucius & Lucius Verlagsges. mbH, Stuttgart

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieser Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages vervielfältigt oder verbreitet werden. Unter dieses Vorbehalt fällt insbesondere die gewerbliche Vervielfältigung per Kopie, die Aufnahme in elektronischen Datenbanken und die Vervielfältigung auf CD-ROM und allen anderen elektronischen Datenträgern. Das Forschungsjournal wird durch SOLIS, IPSA (International Political Science Abstracts), IBSS (International Bibliography of the Social Sciences), sociological abstracts und BLPES (International Bibliography of Sociology) bibliographisch ausgewertet.

Karikaturen: Gerhard Mester, Wiesbaden

Umschlag: Nina Faber de.sign, Wiesbaden

Satz: com.plot Klemm & Leiby, Mainz

Druck und buchbinderische Verarbeitung: Rosch-Buch, Scheßlitz

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier.

Printed in Germany

ISSN 0933-9361