

Marc Dietrich/Günter Mey

**Die Szene als hybrides „Posterchild“
Alters-/entwicklungs-, generations- und genderbezogene Konstruktionen
im Ox #29-Punkzine**

In: Almut Sülzle (Hg.): Zugänge, Herausforderungen und Perspektiven
der Analyse von Fanzines. Exemplarische Analysen zu Ox #29

JuBri-Working-Paper 1/2015, S. 30–51

http://www.jubri.jugendkulturen.de/files/jub/pdf/WP_1_Jugend.pdf

Stand: Juni 2015

Herausgeber:

Forschungsverbund Techniken jugendlicher Bricolage –
Interdisziplinäre Perspektiven auf jugendkulturelle Praktiken
des Umgangs mit alltagskulturellen Objekten (JuBri)

c/o Archiv der Jugendkulturen e.V.

Fidicinstr. 3

10965 Berlin

jubri@jugendkulturen.de

<http://www.jubri.jugendkulturen.de>

GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

|archiv|
der jugendkulturen e.v.



Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung –
Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) Lizenz

Die Szene als hybrides „Posterchild“ Alters-/entwicklungs-, generations- und genderbezogene Konstruktionen im Ox #29-Punkzine

Marc Dietrich/Günter Mey

Abstract

Anhand der Coveranalyse der Punkfanzines Ox #29 untersuchen wir exemplarisch im Rahmen des Projekts *Inszenierung von Jugend(lichkeit)* die Art, wie Jugend(lichkeit) und Generationalität bild- und textbezogen hergestellt wird. Dabei kommt untersuchungsbezogen der Forschungsstil der Grounded Theory Methodologie (GTM) sowohl für die Text- als auch die Bildebene zum Einsatz. Die Untersuchung populärkultureller Bilddaten mittels der GTM ist innerhalb der traditionell textorientierten GTM als ein Novum- und in diesem Falle noch als ‚work in progress‘ aufzufassen.

Inhalt

- 1 Einleitung und Projektziele
- 2 Method(olog)ische Grundlagen und Bezüge
- 3 Exemplarische Interpretation von Ox #29
 - 3.1 Deskriptive Darstellung (Einklammerung von Kontextwissen)
 - 3.2 Analyse der Bildkomposition
 - 3.3 Interpretation
- 4 Zusammenfassung der Ergebnisse der Analyse
- 5 Abschließende Deutung im Kontext des Forschungsprojekts

Literatur

Quellen

Autor_innen

Zitierweise

1 Einleitung und Projektziele

Die vorliegende Coveranalyse ist Teil des breiter angelegten BMBF-Teilprojekts zur Inszenierung von Jugend und Jugendlichkeit wie sie in so genannten ‚Fanzines‘ (Amalgam aus ‚Fan‘ und ‚Magazine‘ vgl. Triggs 2010: 10) und anderen Artefakten ablesbar ist. Fanzines waren von Anbeginn besonders in der deutschen Punkkultur und teilweise bis in die Gegenwart wichtige Artikulationsmedien der Szene.

Solche Zines, die manchmal in kommerziell-professionelle Magazine münden,¹ zeichnen sich fast immer durch das Charakteristikum aus, von Fans für Fans/von Szenegänger_innen für Szenegänger_innen produziert zu sein. Vor diesem Hintergrund können die heftbezogen oftmals im Bricolagestil² montierten Texte und Bilder als ‚kulturelle Selbstbeschreibungen‘ gefasst werden, anhand derer bestimmte Orientierungen, Werte sowie Abgrenzungen jugendkultureller Art abzulesen sind. ‚Abgrenzung‘ meint im Falle des Forschungs-Projekts vor allem Abgrenzung von anderen gleichaltrigen Gruppen (intragenerational, Punks z.B. von HipHoppern) oder von jüngeren bzw. älteren Gruppen (intergenerational, z.B. ‚Embryopunks‘ von ‚Altpunks‘ oder szeneübergreifend: Punks von Hippies mit 68er-Idealen), die oft dann ersichtlich wird, wenn das eigene jugendliche Lebensgefühl oder die subkulturbezogene Jugendlichkeit ausgehandelt wird.³



Abbildung 1: Das Cover

Für dieses ‚Jugendlichsein‘, die Art und Weise wie es sich – auch ex negativo – herstellt, interessieren wir uns besonders. Dabei spielen die angedeutet Distanzierungs- und Affirmationsbewegungen in Bezug auf andere Gruppen und im Modus der Inter-/Intragenerationalität auf verschiedenen Ebenen eine Rolle.⁴

- 1 Bei Ox, der Zinereihe aus dem auch das hier behandelte Heft stammt, ist eine stärkere Hinwendung zur Professionalität ab 1994 (Ausgabe #17, Preiserhöhung und labelfinanzierte CD-Beilage) zu erkennen.
- 2 Der Begriff der „Bricolage“ wurde von dem Mitbegründer der strukturalen Kulturanthropologie Claude Lévi-Strauss (1962) im Rahmen seiner Beschäftigung mit Mythen eingeführt und avancierte in den Folgejahren zum festen konzeptuellen Bestandteil sozial- und kulturwissenschaftlicher Analysen von Kulturphänomenen. Zur Funktion der Bricolage heißt es bei Martin Kuester (2004) in Bezug auf den Bricoleur: „Er (Lévi-Strauss, Anm. d. Autoren) vergleicht die Strukturen des mythischen Denkens mit der Arbeitsweise des Bastlers (bricoleur), die er von der Technik des Spezialisten oder Ingenieurs unterscheidet. Während der Ingenieur bei seiner Arbeit immer alle notwendigen Werkzeuge zur Hand hat [...], muss der Bricoleur als intellektueller Bastler öfter improvisieren, Umwege gehen und sich mit nicht genau passenden Werkzeugen behelfen.“ Dabei wird die Bricolage als das Ergebnis einer kreativen Nutzung und Neuzusammensetzung bereits existenter Elemente deutlich: „Der Bricoleur erschafft nicht aus dem Nichts, sondern indem er auf ein Arsenal von schon vorhandenem zurückgreift und diese ‚umfunktioniert‘.“ (Stierle 1971: 457, zit. n. Kuester: 73)
- 3 Die Etikettierung des Vorgangs als ‚Aushandlung‘ verweist auf unseren kulturpsychologischen Zugang und die Annahme, dass ‚Kultur‘ ein durch Subjekte und weitere Akteursgruppen geprägter (dynamischer) Prozess ist.
- 4 Eine Distanzierung kann bisweilen im Punk hinsichtlich der ‚68er-Ideologie‘ konstatiert werden (Ideologiedimension) oder hinsichtlich der modischen Praxis/des Stils anderer zeitgenössischer Szenen (in Bezug auf HipHop etwa; Szenedimension).

2 Method(olog)ische Grundlagen und Bezüge

Wir verstehen Fanzines im Rahmen unseres Untersuchungsfokus als besondere kulturelle Artefakte⁵ insofern jugendliche oder juvenile Erwachsene als Produzenten von Szeneorganen hier nicht nur jugendkulturbezogen relevante Inhalte kreieren sondern teilweise ästhetisch mit etablierten (nicht-szenefundierten) Formen der Darstellung und Präsentation brechen. Dabei bildet die Untersuchung von Punk-Fanzines, in die das Cover des deutschen Zines Ox #29 fällt (Abbildung 1), die erste Jugendszene, auf die im Projektverlauf noch zwei weitere folgen (Skins und HipHop). Alle Zines und Artefakte werden gemäß des Forschungsstils der Grounded Theory Methodologie (GTM) ausgewertet und mittels der drei Essentials der GTM (Konzeptbildung, permanenter Vergleich, Memoing) bearbeitet (Mey/Mruck 2011) – wir kommen darauf weiter unten in Bezug auf das Bild/Cover en détail zurück. Die Schritte der Textbearbeitung lassen sich folgendermaßen zusammenfassen:

Textanalyse		
<i>Methodischer Schritt</i>	<i>Ziel/Ergebnis</i>	<i>Angelehnt an</i>
Schritt 1: Offenes Kodieren	Generierung von Kodes mit anschließender Überführung in Kodelisten und Fixierung in Memos zur initialen Konzeptualisierung	Strauss/Corbin (1996); Corbin/Strauss (2008); Mey/Mruck (2009)
Schritt 2: Axiales Kodieren	Zusammenfassung der Kodes und Überarbeitung der Kodelisten zu (vorläufigen) Kategorien und deren Ausdifferenzierung sowie Exploration der Relationen zwischen den Kategorien; theoretische Sortierung und weiterführende Konzeptualisierung	Strauss/Corbin (1996); Corbin/Strauss (2008); Mey/Mruck (2009)

In Bezug auf den visuellen Untersuchungsgegenstand sprechen wir von einer Cover-, nicht einer Bildanalyse. Der Grund dafür liegt nicht – oder nur mit Abstrichen – in der grundsätzlichen medienkonstitutiven Zusammensetzung aus Schrift, Bild oder grafischen Elementen. In dieser Hinsicht unterscheiden sich die allermeisten Zine-Cover nicht von anderen Bildtypen

5 Dazu Ulrike Froschauer (2009): „Als Artefakte werden ‚künstlich‘ geschaffene Zeichen verstanden, die in ihrem Bestehen eine soziale Produktion voraussetzen. Lueger beschreibt Artefakte ‚als materialisierte Produkte menschlichen Handelns‘, die ‚Objektivationen sozialer Beziehungen und gesellschaftlicher Verhältnisse‘ darstellen, durch Aktivitäten geschaffen werden und für diese stehen (2000: 141). Legt man diese allgemeine Definition auf Organisationen als konkrete soziale Systeme um, dann kann man sagen, dass Artefakte materialisierte Produkte kommunizierter Entscheidungen sind und als solche Objektivationen sozialer Beziehungen der Organisation darstellen.“ (Froschauer 2009: 329). Im Projektkontext sind damit nicht nur Fanzines, sondern auch beispielsweise Buttons oder Flyer gemeint, die ebenfalls innerhalb von Jugendkulturen als ‚materialisierte Produkte kommunizierter Entscheidungen‘ zu sehen sind und damit als ‚Objektivationen sozialer Beziehungen der Organisation‘, (hier: der Jugendkultur, Anm. d. Autoren) greifbar werden.

wie (Werbe-)Plakaten, Flyern oder dessen Vorgänger, dem Flugblatt. Zine-Cover zeichnen sich (zumindest in der Grundtendenz) durch eine bricolage- oder patchworkartige Ästhetisierung aus, die mit angestammten Layout-Mustern professioneller Magazine bricht (vgl. dazu Abbildung 20 am Ende des Textes). Das integrierte Material stammt häufig aus Kontexten, die für den Zweck der Anverwandlung selektiv angeeignet werden (man denke an Bruchstücke aus Werbefloskeln, Politikerzitate, Teenieleserbriefen oder auch nur die Montage von Buchstaben zu eigenen Slogans, Überschriften, Mottos wie man sie unter dem Stichwort der ‚Erpresserbriefästhetik‘ subsummieren kann). Diese beobachtbare Form des Zugriffs taucht nicht oder deutlich seltener bei professionellen Magazinen auf. Im Falle des vorliegenden Covers ist noch nicht mal das Bricolage-Prinzip in Reinform gegeben (weswegen wir uns in der Folge auf die Vorführung unseres methodisch-analytischen Verfahrens konzentrieren werden und etwaige Kontrastierungen mit professionellen Magazinen zur Exposition einer eigenen Ästhetik aussparen). Von einer Coveranalyse lässt sich aber auch deshalb sprechen, weil hier ein Bildtypus vorliegt, der das Ergebnis einer periodisch zu treffenden Repräsentationspolitik ist: Cover sind in diesem Fall Bildtypen, die regelmäßig erscheinende Zines als ‚Opener‘ schmücken – sie einleiten, ankündigen und Inhalte symbolisieren. Zine-Cover sind Brennpunkte verdichteter Kommunikation, die unter jugend- oder subkulturellen Vorzeichen Inhalt und Ästhetik aussagekräftig verbinden. Das – die Periodizität und die kommunikative Verdichtung unter Aspekten der Heftradition/der Jugend- oder Subkultur, die es repräsentiert – ist ein Unterschied zu Plakaten, die ein Produkt oder eine Veranstaltung bewerben oder einem Flugblatt, das etwa ein politisches Vorhaben ankündigt.⁶

Wir analysieren das vorliegende Cover vor dem Hintergrund der Frage nach der Inszenierung von Jugend(lichkeit). Aus einer kultur- und entwicklungspsychologischen Perspektive gehen wir der Frage nach, wie in Fanzines Jugend, Jugendlichkeit und Generationalität hergestellt wird. Die vorliegende Analyse fungiert hier nicht nur als Teil unserer breiter angelegten Untersuchung, sondern auch als Demonstrationsobjekt unseres Verfahrens zur Coveranalyse.

Die Untersuchung des Covers des Punk Fanzines Ox (# 29) unterliegt verschiedenen Annahmen hinsichtlich dessen, wie (Cover-)Bilder allgemein und aus einer kulturpsychologischen Perspektive zu fassen sind. Diese Annahmen möchten wir kompakt zusammenfassen und sie im Anschluss etwas detaillierter kommentieren, bevor wir zur eigentlichen Analyse vorstoßen.

Wir gehen davon aus, dass Bilder (1) Medien sind, die eigenen medialen Gesetzmäßigkeiten folgen und denen methodisch auch dementsprechend begegnet werden muss. Bilder können konsequenterweise nicht wie Texte analysiert werden. Dennoch gehen wir (2) davon

6 Dazu zwei kritische Anmerkungen: Unsere Verwendung des Begriffs der Jugend- oder Subkultur reflektiert die Feststellung, dass Kulturen wie Punk nicht eindeutig mit Jugendlichen zu identifizieren sind, vielmehr auch – gerade wenn es um die Szeneakture selbst geht – mit juvenilen Erwachsenen (Hitzler/Niederbacher 2010: 196). Das Attribut des *Subkulturellen* wiederum klammern wir ebenso ein insofern dieser Begriff mit einer klassischen Cultural Studies-Tradition assoziiert ist, die (sozialtheoretisch gegenwärtig kaum haltbar) einen Antagonismus von einer (subversiven) Teilkultur und einer dominanten (mainstreamisierten) Kultur behauptet. Diese kritischen Einwände sind bei der Verwendung der (bislang aber auch alternativlosen) Begriffe hier immer mitzudenken.

aus, dass Bilder als Arrangements von bedeutungsvollen Zeichen betrachtet werden können, die innerhalb ihrer Integrationsqualität und ihres Zusammenspiels mit anderen Zeichen interpretiert werden können. Einer Analyse des Bildaufbaus und der Bildqualitäten muss dementsprechend eine (semiotische) Analyse der integrierten Bildelemente als zeichenhaft auf Kultur und Gesellschaft verweisende Bedeutungsträger folgen. Bilder operieren demnach (3) in gewissen (soziokulturell fundierten) Verweisstrukturen. Dieses Verweissystem lässt sich beschreiben als ein ‚Konstitutionsmodus‘, der sich im Zuge der Analyse freilegen lässt. Dabei können die Verweise im Falle des Covers im Modus visueller Zeichen (Symbole, Stilisierungen, Farbgebungen, Kompositionsarrangements, grafische Interventionen etc.) und/oder im Modus von schriftlichen Zeichen (Text) realisiert sein.

Mit unserem ‚Bekenntnis‘ zu einer Bildanalyse, die das Bild als eigengesetztes Medium berücksichtigt *einerseits* und einer Bildkonzeptualisierung im Sinne eines Systems von Signifikanten *andererseits* nehmen wir eine Mittelposition im aktuellen Bildmethodendiskurs ein. Eine *Kompositionsanalyse*, die etwa die Planimetrie berücksichtigt, nehmen auch wir vor. Wir schließen uns damit *einerseits* dem sozialwissenschaftlichen Methodendiskurs an, der sich auf die Kunsthistoriker Panofsky und Imdahl bezieht (insbesondere Bohnsack 2009, etwas distanzierter Przyborski/Sluneko 2012, mitunter kritisch Breckner 2010). Wir folgen diesen Ansätzen in der Hinsicht, dass z.B. im Rahmen der Kompositionsanalyse mit den drei Dimensionen (nach Imdahl) Planimetrie, perspektivische Projektion und szenische Choreographie wichtige Einsichten zu gewinnen sind. Mittels der Planimetrie-Untersuchung werden durch die Ziehung der bildkonstitutiven Feldlinien zentrale Bildblöcke jenseits der subjektiven Blickrichtung exponiert und als solche analytisch legitimiert. Das Bild ‚selbst‘ legt dann – wenn man so will – bestimmte Foki auf den Untersuchungstisch des Interpreten.

Die ‚Vorliebe‘ zum Abgleich von Bildern hinsichtlich ihres Aufbaus oder Stils mit klassischen und zumeist dem Kunstkanon angehörigen Bildmaterial, die die erwähnten Autor_innen unterschiedlich stark teilen, ist für uns nicht obligatorisch insofern wir uns nicht genuin für die Ästhetik an sich oder historische Traditionslinien⁷ interessieren, sondern die forschungsthematisch relevante Bedeutungsproduktion des Bildes. Die historische Komparation/Kontrastierung *kann* – wenn das Bild es eindeutig nahe legt – ein Mittel sein, sie erscheint uns aber nicht als zwingender Schritt.

Zu den bildrekonstruktiven Verfahren, die stärker an kunsthistorischen Zugängen angelehnt sind, tritt in unserem Falle *andererseits* die bereits angedeutete *kultursemiotische Perspektive*: Bilder sind aus dieser Sicht Anhäufungen von Signifikanten, die auf bestimmte soziokulturell konstruierte Signifikate mit unterschiedlichstem semantischen Gehalt (Konnotationen) verweisen. Gerade durch ein Verweisen, über sich hinaus‘, d.h. in Kultur und Gesellschaft, werden Bilder überhaupt erst sinnhaft. Durch das Spiel mit dem bildkonstitutiven ‚Außen‘, der Interpretation des Außerhalb des Bild-Rahmens, werden Rezipienten/Interpreten, die mit bestimmten Wissensbeständen ausgestattet sind, unterschiedlich vage oder eindeutig

7 Eine zu starke Fokussierung auf etwaige epochenbezogene Artikulationen im Bild läuft sogar Gefahr das Bild in seinem eigenen Entwurf aus dem Blick zu verlieren. Darauf macht Breckner (2010: 277) in Auseinandersetzung mit Panofskys Ikonologie aufmerksam.

adressiert: Von der direkten Referenz auf generalisierte Wissensbestände bis hin zu einer Irritation oder Dekonstruktion selbiger oder speziellerer Wissensformen sind hier verschiedene Varianten der ‚Adressierung‘ denkbar. Der skizzierte kultursemiotische Zugang⁸ ist im aktuellen sozialwissenschaftlichen Methodendiskurs eher unterrepräsentiert. Gerhart Schweppenhäuser (2014) kann als einer der wenigen Autoren betrachtet werden, die sich noch zumindest der Potenzialität semiotischer Zugänge verschreiben (und beispielsweise Roland Barthes diesbezüglich intensiver integrieren als viele andere Autor_innen, die gelegentlich und nur am Rande die Begriffe des *studium* und *punctum* nutzen)⁹.

Es geht uns kurzum also um Herausarbeitungen von text- und bildbasierten Sinnkonstruktionen bzw. von Lesarten, die von dem Bild nahegelegt werden. Es geht uns um eine intersubjektiv nachvollziehbare (und damit dem relevanten Gütekriterium empirischer qualitativer Forschung Rechnung tragend), transparente Interpretation dessen, was das Bild ausmacht.¹⁰

Es ist unser Vorhaben, dabei die Analyse von Bildern und in diesem Fall des Covers mit den üblichen Schritten der GTM anschlussfähig zu gestalten.¹¹ Das bedeutet konkret, dass die nach der kompositorischen Analyse hervorgetretenen Bildsegmente jeweils ‚aufgebrochen‘ oder interpretiert werden um ihnen dann einen Kode zuzuweisen. Die Codes werden zueinander in Beziehung gesetzt, sodass schlussendlich das Bild mit einer oder mehreren Kategorien versehen werden kann, die auf ein Konzept/Konzepte höherer Ordnung ‚hinter dem Bild‘ verweist/verweisen. Die Bildanalyse erfolgt hier in drei Schritten: zunächst (1) einer *deskriptiven Darstellung* dessen, was auf dem Bild und im Detail zu sehen ist. Hier werden spezielle Wissensbestände (Kontextwissen, Rahmeninformation zu der Publikation, den Textproduzent_innen etc.) weitestgehend ausgespart, um bestimmte Wissensbestände nicht

8 Unter Kultursemiotik verstehen wir in etwa Folgendes: „Die Kultursemiotik erweitert den Anwendungsbereich der Zeichentheorie von der Linguistik auf die Kulturforschung und damit auf die Analyse von Literatur, Musik, Fotografien, Werbeanzeigen und Kleidung. Kultur wird zum Symboluniversum und zum textuellen Zusammenhang, in dem sich die Bedeutung einzelner kultureller Momente immer nur im Zusammenspiel mit anderen Stellen des Textes ergibt. Eine zentrale Annahme ist dabei, dass die Form der Kultur und die Form ihrer Zeichen und Codes in einer Wechselbeziehung stehen. Dies beinhaltet zum einen, dass kulturelle Codes in Abstimmung mit den Bedürfnissen einer Gesellschaft entstanden sind und zum anderen, dass Angehörige einer Kultur Realität nur in den begrifflichen Formen ihrer Kultur erfassen. In einem kultursemiotischen Verständnis können Zeichen zudem zum Austragungsort von Auseinandersetzungen zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Schichten werden (vgl. Posner 2003: 39; Fiske 1990: 40, 115; Edgar/Sedgwick 1999: 351–353).“

<http://www2.leuphana.de/medienkulturwiki/medienkulturwiki2/index.php/Kultursemiotik> (aufgerufen am 30.03.2015).

9 Vgl. dazu im Kontext eines breiteren methodischen Bilddiskurses den Review-Essay von Dietrich (2015) <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/2249/3736> (aufgerufen am 28.5.2015).

10 Das bedeutet auch, dass wir nicht an der Intention des Bildproduzenten interessiert sind, sondern an dem, was sich in dem Bild dokumentiert oder artikuliert hinsichtlich eines identifizierbaren Sinn- und Verweissystems.

11 Die GTM orientiert sich zwar an dem Motto des „All is Data“ von Barney Glaser, Ansätze zu einer Visual Grounded Theory (Konecki 2011) stehen aber ganz im Anfang oder sind auf andere Datentypen mit anderen Forschungsfragen bezogen (Konecki 2011; Suchar 1997; Clark 2005, 2006; Schubert 2006). Während die Texte im Teilprojekt unproblematisch im Sinne der drei Essentials der GTM sensu Mey/Mruck (2011) ausgewertet werden können, so muss gemäß unserer Erkenntnis für die Auswertung der Bilder ein eigener Analyserahmen entwickelt werden. Hier stehen wir aber selbst noch am Anfang.

vorschnell auf Bildinhalte zu projizieren¹². In einem weiteren Schritt erfolgt (2) eine *Analyse der Bildkomposition* (Planimetrie) aus der sich (3) maßgebliche Schritte für die *abschließende Gesamtinterpretation* ableiten, um dann (4) Kategorien zu Bildsegmenten zu bilden, die auf den zuvor gebildeten Kodes basieren (im Sinne einer Ordnung- und Abstraktionsleistung). Das bisherige methodische Verfahren der Analyse von Fanzines umfasst konkret und überblicksartig folgende Schritte:

Coveranalyse		
<i>Methodischer Schritt</i>	<i>Ziel/Ergebnis</i>	<i>Angelehnt an</i>
Schritt 1: Deskription des Bildes	Inventarisierung des Bildinhalts	
Schritt 2: Ikonografische/Ikonisch-ikonologische Interpretation: Planimetrie, szenische Choreographie, Perspektivität	Bildkomposition	Bohnsack (2009)
Schritt 3: Segmentierung und (offene) Kodierung	Generierung von Kodes und deren Überführung in Kodelisten und initiale Konzeptualisierung (semantische Konzepte)	Barthes (2010 [1964]); Mey/Mruck (2011)
Schritt 4: Systematisierung und (axiale) Kodierung	Ordnung/Zusammenfassung der Kodes zu Kategorien und Konzeptualisierung durch Fixierung in theoretische Memos	Strauss/Corbin (1996); Corbin/Strauss (2008); Mey/Mruck (2009)

3 Exemplarische Interpretation von Ox #29

3.1 Deskriptive Darstellung (Einklammerung von Kontextwissen)

Bildvordergrund (konstituiert durch die untere Coverseite und eine Linie, die man sich entlang des Rocks oberhalb des Staubsaugers denken kann (vgl. Abbildung 2):

- Ein Textkasten mit schwarzer Rahmung und schwarzer Schrift auf weißem Untergrund.
- Fünf Textblöcke zu jeweils drei Titeln (von Bands, alle in Großbuchstaben): Block 1: Turbo AC'S, 1. Mai 87, Wohlstandskinder; Block 2: Birdnest Records, Samian, Padded Cell; Block 3: Oxymoron, Dirty's, Vulture Culture; Block 4 The Cramps, Wayne Kramer, Elf; Block 5: Down by Law, Rachel's, Kity Yo.

¹² Das Vorgehen ist in seiner logischen Abfolge (paraphrasiert: Deskription, Bildkompositionsanalyse, Gesamtinterpretation) an der Dokumentarischen Bildinterpretation Ralf Bohnsacks (2009) angelehnt. Zur besseren Darstellung nehmen wir die Einteilung des Bildes in verschiedene grobe Strukturen (Bildvordergrund/-mittelgrund/-hintergrund) als eigentlichen Teil der planimetrischen Analyse vorweg und widmen uns der Planimetrie hinsichtlich des komplexeren Aufbaus im zweiten Schritt (Analyse der Bildkonstruktion). Zudem nutzen wir die Deskription zum Protokoll erster Assoziationen, die jedoch nicht mit Sinnfeststellungen oder gar systematischen Vorab-Projektionen von subjektiven Eindrücken zu verwechseln sind.

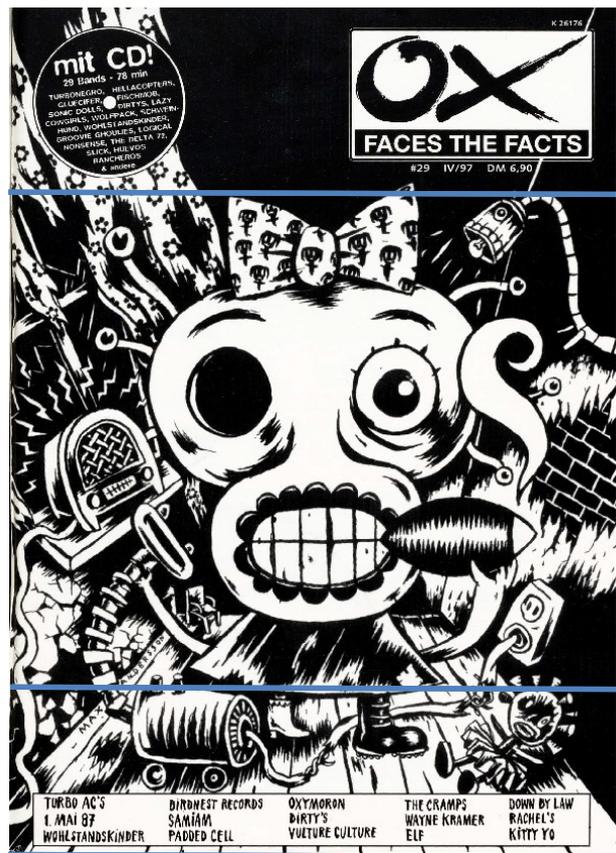


Abbildung 2: Planimetrie 1

Hinter dem Textkasten befinden sich auf stilisiertem Holzdielenboden 1) eine Art Staubsauger (älteren Typs) mit einem unzureichend isolierten Kabel, 2) rechts davon ein weißer (Damen-) Stiefel, 3) rechts davon ein grober schwarzer Stiefel (Arbeitsschuh/Springerstiefel), 4) rechts davon eine Puppe (bizarr, verschreckt aussehend). Das schlecht isolierte Kabel verläuft vom Staubsauger durch einen Zwischenraum, der von den beiden Stiefeln gebildet wird. Der weiße Stiefel steht etwas weiter im Bildhintergrund als der schwarze Stiefel, die Puppe wiederum befindet sich etwas weiter im Bildvordergrund als der schwarze Stiefel. Die rechte Seitenwand ist komplett schwarz, die linke ist von einer Art Schlauch oder weißem Kabel sowie weißen (verwitterten) Gemäuersteinen geprägt. Auffällig hier: Um die Gegenstände herum befinden sich schwarze Flächen, die entweder (widernatürliche) Schatten oder aber Anzeichen von Feuchtigkeitbefall (morsche Flächen) darstellen könnten. Für letzteres spricht der eingebrochene Boden links vom Staubsauger. Am linken Bildrand auf einer Diele steht „Max“ geschrieben, der Nachname „Andersson“ zieht sich in den Bildmittelgrund hinein (Max Andersson könnte der Künstler sein).

Bildmittelgrund (konstituiert durch die untere Rockkante unten und oben durch eine Linie, die die Schleife des *Wesens* touchiert und damit Kopf und Torso als dominante Bildelemente dieses Bildabschnitts Rechnung exponiert, vgl. Abbildung 2): Im Zentrum des Bildmittelgrundes sowie des Bildes insgesamt befindet sich ein skizzen- oder schemenhaft dargestellter Schädel (schwarz-weiß). Der haarlose Schädel wird geziert von einer Schleife, wie sie sonst für den Zusammenhalt bei Haaren – etwa junger Mädchen – genutzt wird. Die Schleife ist weiß und wird geziert von geistartigen mädchenhaften Gestalten (schwarz). Das linke Auge

des Geschöpfes fehlt, es ist komplett schwarz. Das rechte Auge ist weit geöffnet und weist eine große dunkle Pupille auf. Die untere Gesichtspartie ist dominiert von geöffneten Lippen, die den Blick auf gebleckte Zähne mit partiell angegriffenem Zahnschmelz abgeben. Die Lippen selbst sind stark stilisiert und entsprechen formgemäß nicht menschlichen. Die Lippen erinnern an eine Blume.

Unterhalb des Schädels befindet sich kein Hals oder Oberkörper sondern direkt der Unterleib, der von einem Rock dargestellt wird. Wie schon beim Hals, so wird auch an dieser Stelle ein Körperteil ausgespart, sodass nach dem Unterleib schon die Füße in Form der Schuhe dargestellt sind (sind Teil des Bildvordergrundes). Zu dieser physischen Abnormität die man als das Ergebnis einer selektiv-ausblendenden Körperdarstellung bezeichnen könnte, gesellt sich eine ebenfalls anomale Platzierung der Arme, die noch dazu von stark unterschiedlicher Größe sind: Sie befinden sich am unteren Ende des Rocks (auffällig: Flicker, versehrter Stoff). Dort, wo ‚normalerweise‘ die Unterschenkel oder das Knie angesiedelt sein müssten. Die linke Hand hält ein überdimensionales Kabel mit einem Stecker empor. Das Kabel entspringt dem Staubsauger im Bildvordergrund. Der rechte, größere Arm streckt eine ellipsenartige Form hoch, die Verschiedenes darstellen könnte: Football, Kugel, Zigarre wären mögliche Deutungen. Für die Zigarre spricht die stilisierte Rauchschwade, die zugleich als Zunge von einem Tier (Gecko/Echse) am Mauerwerk gesehen werden kann.

Links vom Schädel ist an der Mauer auf einem Fenstervorsprung ein Röhrenradio (auch genannt ‚Dampfradio‘) positioniert, dass offenbar Töne/Musik von sich gibt (stilisierte Schallwellen).¹³ Darüber wehen verschlissene Gardinen aus dem oberen Bildteil. Um die Schädelgegend herum sind Augen, die an langen Gliedmaßen hängen, erkennbar. Das fehlende große Auge wird hier offenbar durch fünf kleinere ersetzt. Rechts oberhalb vom maroden Mauerwerk ist eine Teleskoplampe erkennbar, die allerdings schwache Lichtstrahlen jenseits des Wesens abzugeben scheint. Unten rechts im Bild ist eine Steckdose zu sehen, die das schlecht isolierte Kabel aufnimmt. Ganz links im Bildhintergrund ist ein kleiner Stuhl erkennbar.

Bildhintergrund/oberer Bildteil (markiert unten durch die Linie, die die Schleife touchiert und oben durch die obere Heftkante, vgl. Abbildung 2): Der Bildhintergrund/der obere Bildteil ist dominiert von zwei grafischen Elementen: links ein Kreis, der mit Text versehen ist: „mit CD! 29 Bands – 78 min“. Darauf folgt die Auflistung von (Band-)Namen, die offenbar mit der CD in Verbindung zu setzen sind). Der Kreis ist weiß umrandet, bietet selbst einen schwarzen Untergrund und die Schrift darin ist weiß. Um den Kreis herum weht die mit Blümchen gemusterte, verschlissene Gardine. Zur rechten Seite findet sich das kastenförmige Ox-Logo samt Untertitel „Faces the Facts“. Hier ist die Farbgebung fast umgekehrt: Die Outlines sind erst weiß und dann enger werdend schwarz. Der untere Teil des Logos wird von einem kleinen schwarzen Kasten eingenommen, der den Slogan „Faces the Facts“ in weiß gut sichtbar macht. Der deutlich größere Teil des Kastens ist weiß und wird vom Ox-Schriftzug in schwarz

13 Die manchmal problematische Identifizierung von Bildelementen erfolgt durch bildbasierte Komparation und anhand erster Vermutungen, worum es sich handeln könnte: So wurden [sowohl] der Staubsauger als auch das Röhrenradio mittels einer webbasierten Bildrecherche als solche identifiziert. Damit tragen wir dem Vorsatz Rechnung, Bilder mit Bildern zu erklären bzw. Bildelemente durch den Abgleich mit anderen Bildern, die dieses Element aufweisen, zu deuten.

dominiert. Die Typographie erinnert an einen dicken Filzstift, einen Marker mit dem „Ox“ eilig aber stilsicher hingeschrieben wurde. Außerhalb des Kastens sind noch die Ausgabennummer und der Preis in weiß auf schwarz angegeben.

3.2 Analyse der Bildkomposition

Planimetrie

Das Ziel ist an dieser Stelle, das Bild mit den markantesten Linien in seiner Grundstruktur darzustellen (vgl. Bohnsack 2009: 61). Die Grundfläche wird durch die Dielen des Bodens sowie die Kanten zur Wand konstituiert, ferner durch die Linie, die durch Grundfläche und Hinterwand gebildet wird (vgl. Abbildung 3.1).

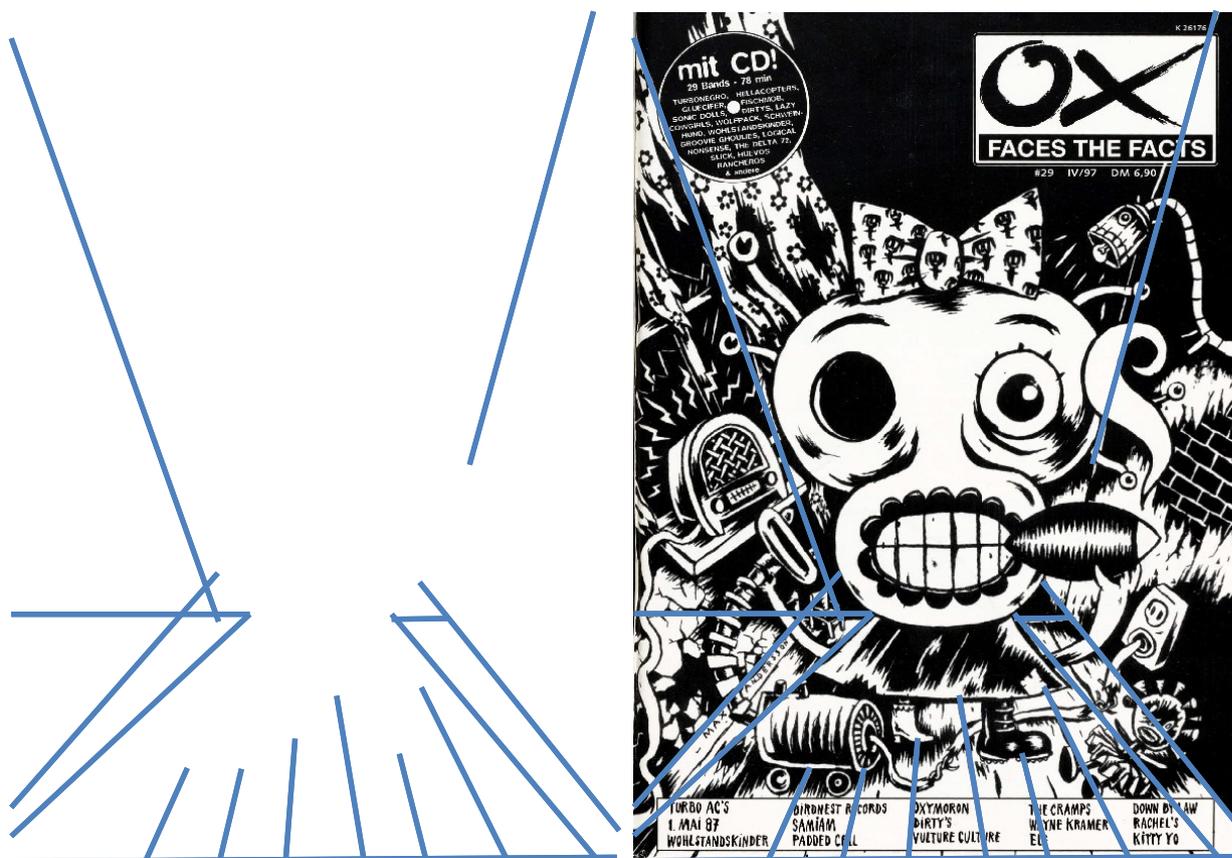


Abbildung 3.1: Planimetrie 2

Der Bildmittelpunkt dürfte *hinter dem Wesen* liegen (d.h. wenn man die wesentlichen Linien nach hinten hin fiktiv verbinden würde). Das Bild ist in der Zentralperspektive dargestellt. Deutlich wird auch, dass das Wesen nicht nur im Zentrum der Grundfläche positioniert ist, sondern auch über die Planimetrie durch eine zweiseitige (oben/unten) *Trichterform* eingefasst, d.h. zentriert wird (vgl. Abbildung 3.2).¹⁴ Die Raumkonstruktion funktioniert also analog zum Umriss des Wesens.

¹⁴ Wir berufen uns an dieser Stelle auf Przyborski und Slunecko (2012), die zurecht darauf aufmerksam gemacht haben, dass das Einzeichnen von Linien durchaus auch dann sinnvoll ist, wenn es bedeutungsgene-



Abbildung 3.2: Planimetrie 3

3.3 Interpretation

Im Bildzentrum befindet sich zweifelsohne das zunächst schwer definierbare Wesen. Dies geht nicht nur aus der (subjektiven) Blickrichtung auf das Bild, sondern auch aus der skizzierten planimetrischen Konstruktion hervor: Das Wesen ist im Zentrum der Grundfläche positioniert, die durch die Heftgrenze (unten), die beiden Seitenwände (rechts/links) sowie die Wand/den dunklen Raum im Hintergrund aber auch durch die Dielen selbst konstituiert wird. Das Wesen nimmt etwa ein Drittel der Bildgesamtfläche ein und teilt das Bild in zwei Teile (oben/unten): Alles was oberhalb ist, ist damit oberhalb des Wesens, alles was unten ist, ist damit unterhalb des Wesens. Das Gleiche gilt für rechts und links. Durch die Prominentsetzung des Wesens hat man es mit einer *Hyperzentrierung* zu tun, die alle Objekte, Strukturelemente oder Figuren in Bezug zum Zentrum fassbar macht – sowohl räumlich als auch bedeutungsbezogen: Das Arrangement jenseits des Wesens verhält sich zu *ihm*. #1 Kode des Segments: Formale Hyperzentrierung.

Das Bildarrangement ist auch dort besonders detailbezogen ausgeprägt, wo das Wesen selbst den größten Platz einnimmt, im Bildmittelgrund (von der Rockkante bis zur Haarschlei-

rierend wirkt. Mit einer *verzerrenden* Intervention seitens des Interpreten im Sinne eines *Forcings* des (visuellen) Datenmaterials ist dies nicht zu verwechseln.

fe etwa). Zunächst zum bildprägenden Gesicht/Schädel des Wesens, den wir zum Untersuchungszweck segmentiert haben:

Auf den *ersten Blick* und zunächst wirkt der Schädel bzw. das Gesicht wie eine Anlehnung an ein kindliches Gesicht, das dem von Konrad Lorenz postulierten „Kindchenschema“ (1943) entspricht (Abbildung 4) (d.h. großer Kopf, große Stirnregion, weit unten liegende Platzierung der Gesichtsmarkmale, große, runde Augen, kleine Nase, kleines Kinn, rundliche Wangen. Der kindliche Kopf ist im Vergleich zum Körper größer als beim Erwachsenen und die Gliedmaßen (Arme, Beine, Finger) sind kürzer).



Abbildung 4: Kindchenschema und Wesen

Deutlich wird bei genauerer Untersuchung jedoch, dass sich die Parallelen zwischen dem Kindchenschema und der Darstellung einerseits nicht halten lassen, weil sowohl die Mund- und Kieferpartie (deutlich markanter und weniger rundlich) als auch die Stirnregion (sehr viel schmaler) der Darstellung bedeutend anders stilisiert sind und andererseits der Eindruck des Kindlichen vor allem durch die das Wesen *rahmenden Signifikanten* (Schleife, Puppe, Stühlchen – dazu kommen wir noch) hergestellt wird. In diesem Zusammenhang kann also bestenfalls von einer großzügigen Anlehnung an das Kindchenschema gesprochen werden. Deutlich triftiger und im Rahmen der Kontrastierung nachvollziehbarer ist eine Totenschädelreferenz (Abbildung 5), die wir als evident betrachten und nicht weiter kommentieren werden:



Abbildung 5: Totenkopfsymbol und Wesen

Konstatieren wir also: Im Bild findet eine Amalgamierung statt, die zwei Bezugspunkte hat. Eine sehr lose Anlehnung an ein Kindchenschemagesicht, die aber v.a. eindrucksbezogen durch die rahmenden Signifikanten und ihre kindlichen Signifikate funktioniert und eine explizite gestaltungsbezogen nachweisbare Anlehnung an einen idealtypischen Totenschädel (Abbildung 6). #2 Kode des Segments: Starke Anlehnung an das Totenkopfsymbol/leichte Anlehnung an das Kindchenschema.

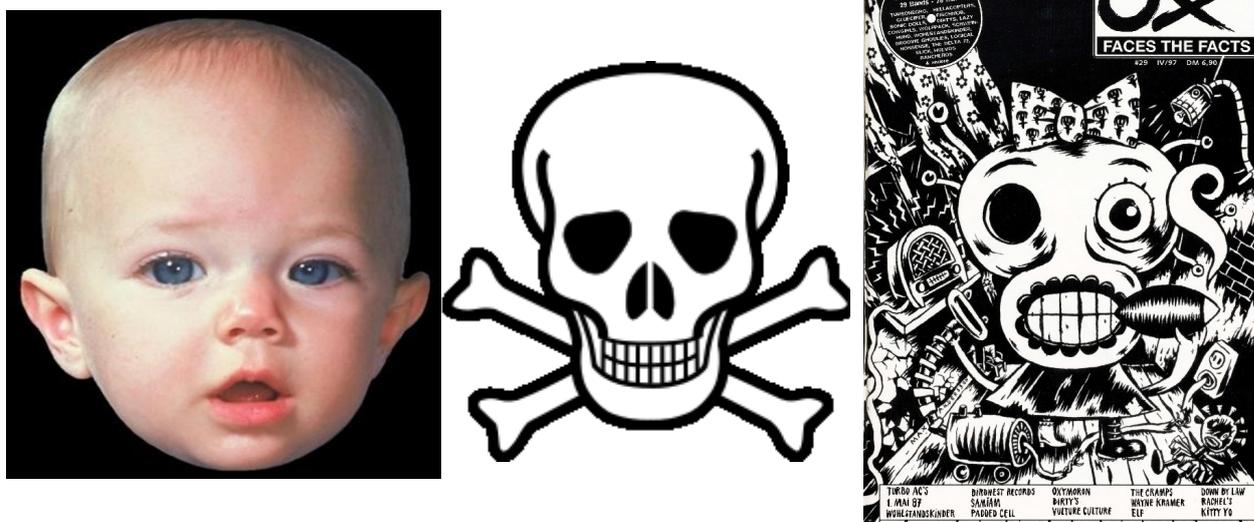


Abbildung 6: Kindchenschema, Totenkopfsymbol und Cover(wesen)

Dadurch werden zwei Konnotationen aufgerufen: einmal die des jungen Lebens (Signifikant Kindchenschemagesicht) und einmal die des Todes und des Verfalls (Signifikant Totenkopf). Beide Konnotationen werden durch weitere Zeichen gestützt:

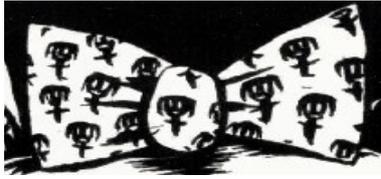


Abbildung 7: Schleife



Abbildung 8: Augen

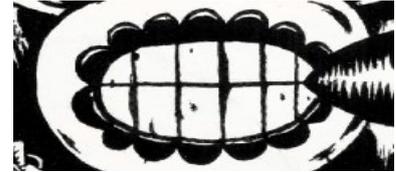


Abbildung 9: ‚Blumenmund‘

- Schleife/geisterhafte Figuren auf der Schleife/weit geöffnetes (wissbegieriges) Auge ⇒ Kind/kleines Mädchen/junges Leben
- Fehlendes Auge/partiell angegriffener Zahnschmelz ⇒ Tod/Morbidität
- ‚Blumen‘-Mund ⇒ Artifizialität/Tod/Leben (bleibt ambivalent)

Die Zeichenkonnotationen bilanzierend kann man sagen, dass das Gesicht zwischen positiv konnotierter Kindlichkeit und negativer/furchteinflößender Todes- oder Verfallsthematik angesiedelt ist. #3 Kode des Bildsegments: Inszenierung eines Neben- und Miteinanders von positiver Kindlichkeit/negativer Todes- und Verfallsthematik.



Abbildung 10: Rock



Abbildung 11: Schuhe



Abbildung 12: Extremitäten

Diese zentrale Bildambivalenz wird durch die Signifikanten ‚Rock‘ (ärmlich wirkend: Flicker) und vor allem die Schuhe verstärkt: Einerseits der weiße Damenstiefel und der grotesk davor positionierte Arbeitsschuh oder Springerstiefel mit weißen Schnürsenkeln (könnte ein Skinhead- oder aber Nazisymbol sein – eine Mythosfrage, die wir hier mal ausblenden wollen). Einerseits also das weiblich und harmlos konnotierte, andererseits das männlich und martialisch konnotierte. Beide Schuhe bzw. Füße sind dabei grotesk zur Körperhaltung, d.h. wider-natürlich, positioniert – wie ein anmontierter Fremdkörper. Man kann vorsichtig sagen, dass das hybride Wesen auf einem ebenso hybriden und widernatürlichen – sicher auch wenig solidem – ‚Fundament‘ steht. Ebenso grotesk wie die unteren Extremitäten sind auch die Arme platziert: Sie ragen aus dem Rock, knapp dort heraus, wo eigentlich die Hüfte sitzen müsste (vgl. Abbildung 11, Abbildung 12, Abbildung 13). #4 Kode des Bildsegments: Inszenierung geschlechtlicher Hybridität im Modus der Groteske.

Kommen wir zur Pose: Der linke schmale Arm hält ein loses überdimensioniertes Kabel, das in dem Staubsauger steckt, der wiederum nur noch lose oder gar nicht mehr mit einer Steckdose, sprich einer Energiequelle, verbunden ist. Der rechte, größere Arm führt eine Zigarre zum Mund (oder davon weg). Zigarre rauchen wäre wiederum zutiefst männlich-erwachsen konnotiert. Die bizarr aussehende, offenbar ausrangierte Puppe rechts unten vom Wesen wäre wiederum mit Kindlichkeit assoziiert (vgl. Abbildung 13, Abbildung 14, Abbildung 15).



Abbildung 13: Puppe



Abbildung 14: Zigarre



Abbildung 15: Schuhe

Es handelt sich also um ein weiblich-kindliches Wesen mit adult-männlich konnotierten Zügen, das den Akt des Staubsaugens/Reinigens posenhaft gegenüber dem Betrachter demonstriert (Hochhalten des Staubsaugerkabels, Rauchen der Zigarre). #5 Kode des Bildsegments: Inszenierung eines Nebeneinanders und Miteinanders von Männlich-Erwachsen-Sein und Kindlichkeit.

Zweifelsohne wird hier auch etwas symbolisch für den Betrachter dargestellt. Nähere Orientierung, um was es sich dabei handeln könnte, vermögen die ‚rahmenden‘ Signifikanten zu geben:

Links von dem Wesen befindet sich auf dem Fenstersims das offenbar laufende Radio (Schallwellen). Die Art wie die Schallwellen illustriert sind, lässt auf eine laute oder aber dissonante Musik schließen. Ein fiktiver bildbasierter Vergleichshorizont (Abbildung 16), eine Kontrastierung dazu wäre wohlklingende Musik, wie sie üblicherweise im Comic dargestellt ist: mit ‚sauberen‘ Noten:



Abbildung 16: Musikdarstellung im Comic (Lisa Simpson)

Durch die Schallwellen/das Radio wird eine Referenz integriert, die auf den Gegenstand des Zines selbst verweisen könnte: Punk/Hardcore. Weiter in Richtung Musik verweisen die textbasierten Zeichen, d.h. die verschiedentlich integrierten Bandnamen (und hier kommt durch Recherche angeeignetes Wissen, also erschlossenes „subkulturelles Kapital“ (Thornton 1995) zur Geltung): Die Bands sind durchgängig in einem Punk-, Hardcore oder zumindest Hardrockbereich zu verorten. Der durch das Bildelement (Radio/Schallwellen) und die Texte (Bandnamen) integrierte Verweis (Abbildung 17 und Abbildung 18) auf musikkaffine Jugend- oder Subkultur macht das Bild zu einem, das in diesem Kontext interpretierbar ist. #6 Kode des Bildsegments: Verweis auf musikkaffine Jugendkultur.

TURBO AC'S 1. MAI 87 WOHLSTANDSKINDER	BIRDNEST RECORDS SAMIAM PADDED CELL	OXYMORON DIRTY'S VULTURE CULTURE	THE CRAMPS WAYNE KRAMER ELF	DOWN BY LAW RACHEL'S KITTY YO
---------------------------------------------	-------------------------------------------	----------------------------------------	-----------------------------------	-------------------------------------

Abbildung 17: Bandnamen



Abbildung 18: Radio und Schallwellen



Abbildung 19: Augen (Mutation)

Der Betrachter bekommt es mit einem transitorischen Raum zu tun, bei dem die einstige (Mädchen-)Kinderzimmerstube immer stärker von einem ruinenartigen – fast einem besetzten Haus ähnelnden – Schauplatz abgelöst wird. Kindlichkeit und Adoleszenz, Weiblichkeit und Männlichkeit befinden sich in einem unverbundenem Zustand. Dieser wird noch durch die Mutationssignifikanten (Abbildung 19) als solcher demonstriert: Bemerkenswert in Bezug auf die Rahmung sind in diesem Zusammenhang die omnipräsenten Augen, sie befinden sich in der oberen Kopfgegend, sie könnten Teil des Wesens selbst – oder aber hinter ihm angesiedelt sein. Das ist nicht eindeutig entscheidbar, aber auch für die Stoßrichtung der Interpretation nicht übermäßig entscheidend. In ersterem Falle würde dies auf den Prozesscharakter im Sinne einer körperimmanenten Mutation hindeuten, im zweiten Fall evtl. auf eine körperextern vorangetriebene. Das Wachsen zusätzlicher Augen ist jedenfalls durchaus ein Symbol für Mutation. #7 Kode des Bildsegments: Inszenierung von Mutation und Wandel.¹⁵

Durch die kindhaften Zeichen, die dem Wesen zu eigen sind, die Puppe unten sowie natürlich die Haarschleife, liegt es nahe, dass der Zuschauer also in ein Kinderzimmer blickt, dass seinen Status einzubüßen droht. Die Puppe im Abseits, die Zigarre, sowie das laut tönende Radio sind genauso Anzeichen dafür, wie die durch das marode Mauerwerk und die verschlissenen Gardinen angezeigten Verfallsprozesse. Hier hat man es mit dem Friedhof des-

¹⁵ Man denke an den radioaktiv verseuchten Fisch bei der Zeichentrickfamilie *The Simpsons*. Vergleiche dazu auch folgende Abbildung <http://www.zerohedge.com/sites/default/files/images/user3303/imageroot/2013/01/Blinky.gif> (aufgerufen am 28.05.2015). Interessanterweise bilden die Augen zudem rechts von dem Wesen mit dem Mauerwerk ein Vexierbild: Man kann hier die Augen entweder als vorgelagert betrachten – dann sieht man eben ein ‚Augententakel‘ vor der Wand - oder aber flächig eingebunden – dann sieht man eine comicitartige Kreatur (Hund, Gecko oder dergleichen). In diesem Bilddetail (das schon wie der Mund des Wesens in seiner Ambivalenz kaum aufzulösen war und im Zusammenspiel mit der Unentschiedenheit der übrigen Bild-Signifikanten zu sehen ist) lässt sich ein Metakommentar zum Bild selbst sehen: Was sich auf dem Bild abspielt, ist eine Frage der Perspektive - die Bewertung/Identifikation eines Prozesses hängt davon ab, wie wer auf das Bild schaut.

sen zu tun, was mal ein Kinderzimmer war. #8 Kode des Bildsegments: Inszenierung einer Heterotopie zwischen Kindheit und Friedhof.

Es findet sich hier eine Adultisierung, die noch dazu eine Virilisierung (Vermännlichung) des Wesens ist. Die Transformation wird durch eben die geschilderten Properties (Requisiten) der Signifikanten des szenischen Arrangements gespiegelt. Das Wesen ist das bizarre Resultat eines Entwicklungsprozesses, der möglicherweise weg vom kindlichen Spiel (Puppe), weg von der Weiblichkeit (Schleife, Rock, Damenschiefel) hin zu einer martialisch konnotierten Männlichkeit (Stiefel/Springerstiefel, Zigarre) erfolgt oder zumindest in einem Hybridzustand angelangt ist, der stolz präsentiert wird für die Betrachtenden.¹⁶ Es findet sich szenisch betrachtet (Staubsaugerpose) auch eine Zuschaustellung des Aufräumens bzw. des Reinigens vom Alten, dem Kindlich- oder auch Weiblichsein. Das Kind wird zu einem Punk, einem Wesen, das hier jenseits einer klassischen Alters- oder Geschlechtsmatrix lokalisiert ist. Das Punkwesen positioniert sich als etwas, das sowohl normative Ansprüche an Kinder bricht (Zigarre rauchen, dissonante Musik hören, verwehrte Kleidung tragen) als auch Ansprüche an Erwachsene zumindest irritiert (Tragen einer Kinderschleife/eines Kinderkleidchens mit weißem Stiefelchen). In dieser Hinsicht wird ein Wesen zum ‚Posterchild‘ eines Subkultur/Jugendkultur-Zines, das man als widerständiges Subjekt deuten kann. Vor dem Hintergrund des Eingebundenseins des Zines in Punk als jugendkulturellem Stil und einer damit verbundenen Ideologie, die tendenziell auf Subversion, Infragestellung von Ordnung und Individualität abzielt (vgl. Hitzler/Niederbacher 2010: 119f.), sicherlich keine willkürliche Bildpolitik.

Durch die Bildkomplexität und die eingebauten Kontraste sind dennoch partiell unterschiedliche Interpretationen ableitbar oder wahrscheinlich – insbesondere diese Art von Bildern unterliegen in der Rezeptionsqualität zweifellos den an sie herangetragenen Wissensbeständen und Affinitäten, die wiederum von der „sozialen Lagerung“ (Mannheim 1928) der Betrachtersubjekte abhängen.

4 Zusammenfassung der Ergebnisse der Analyse

Dass das Bild jedoch nicht kontingente Deutungen den Weg bereitet, liegt an den sinnhaft angeordneten Signifikanten und den durch sie evozierten Konnotationen, die mittels Segmentierung und Kodierung mit dem Ziel der Freilegung eines Konstitutionsmodus untersucht wurden und hier nochmal überblicksartig zusammengefasst sind:

- Schleife ⇒ Kindlichkeit/kleines Mädchen
- Puppe („Kinderzimmerfriedhof“) ⇒ Kindlichkeit/kleines Mädchen

¹⁶ Um einen Entwicklungsprozess in Richtung ‚jung – alt‘/ ‚weiblich – männlich‘ zu unterstellen, muss man annehmen, dass der Ausgangszustand jung/weiblich ist. Streng genommen ist dies nicht auszumachen. Dennoch kann man durch fiktive Vergleichshorizonte überlegen, wie eine umgekehrte Inszenierung auszuweisen hätte. Dann würde wahrscheinlich ein Erwachsenenzimmer zum Kinderzimmer oder ein männliches Erwachsenenoutfit mit weiblich-kindlichen Attributen versehen. Dies ist hier aber nicht auszumachen: Die Kinder- und Weiblichkeitsattribute sind hier die dominanten, die Erwachsenen- und Männlichkeitsattribute die supplementären.

- Rock ⇨ Frau/Mädchen
- Damenstiefel ⇨ Frau/Mädchen
- Zigarre ⇨ Erwachsensein/Männlichsein
- Springer-/Arbeitsstiefel ⇨ Erwachsensein /Männlichsein
- Schleifenmuster ⇨ Tod
- Dysfunktionales Kabel ⇨ Verfall, Abnutzung
- Verschlissene Gardinen ⇨ Verfall
- Mauerwerk und Boden ⇨ Verfall
- Rock-Flicken ⇨ Verfall, Abnutzung

Das Cover oszilliert also zwischen folgenden kulturellen Konzepten: Kindsein – Erwachsensein, Frausein – Mannsein, Junges Leben – Tod/Verfall. Hinzu kommen dies näher ‚kommentierende‘ oder rahmende Signifikaten:

- Radio/Schallwellen, Textkassen mit Bandnamen, Logo, CD-Werbung ⇨ Musik, Szene, Punkkultur
- Teleskop-Augen ⇨ Mutation, Veränderung, Entwicklung
- Staubsauger/Figur ⇨ Entstaubung, Reinigung

In der Summe lässt sich der bricolageartige Charakter weniger im ästhetischen Verfahren der Bildkonstruktion selbst ausmachen (vgl. dazu exemplarisch Abbildung 20 und die typische Patchworkkomposition, die aus dem Übereinanderlegen von Text- und Bildsegmenten beim manuellen Kopieren resultiert. Hier werden hinsichtlich der Komposition von Bild und Text deutlich ordnungsorientiertere und auf Linearrezeption ausgerichtete professionelle Layouts dekonstruiert). Vielmehr besteht der Bricolagecharakter in der Heterogenität der integrierten Zeichen und Stilisierungen.



Abbildung 20: Ox #1 (1989), S. 1–2

5 Abschließende Deutung im Kontext des Forschungsprojekts

Aus einer Perspektive, die auf die fanzinebezogene Inszenierung von Jugend(lichkeit) abzielt und entwicklungspsychologisch orientiert ist,¹⁷ kann das Bild mit Blick auf *Leserbriefe in der Ox-Ausgabe* als polysemer, visueller Kommentar zu einer generationsbedingten Szeneentwicklung betrachtet werden. Die Leserbriefe, die wir im Rahmen der Grounded Theory Methodologie und ihren Essentials ausgewertet haben (vgl. Mey /Mruck 2011) und die hier nicht weiter im Detail behandelt werden müssen, zeugen von einer Zine-internen alters- und generationsbezogenen Aushandlung dessen, was die Punkszene darstellt oder – normativer formuliert – darstellen sollte:

- Kategorie zum Leserbrief von Alex: Punkkritik an *gleichaltrigen* Karriereristen und Konformisten sowie *älteren Studentenkritikern*.
- Kategorie zum Leserbrief von Hopfi: Kritik an der Normativität *älterer Punks* sowie *der 68er-Generation* und ihrem (anachronistischen) RAF-Revolutionsansatz *aus Sicht des Jüngeren*.
- Kategorie zum Leserbrief von Martin: Ambivalente Kritik an *jüngerer Punkgeneration* in den Dimensionen von Ideologie und Stil sowie 80er Jahre Punk-Szenekonzepten *aus Sicht des Älteren*.

Die Punkszene befindet sich offenkundig und durch die Partizipation verschiedener Generationen mit verschiedenen Positionierungen (zueinander) in einem Übergangsprozess, der anhand der hybriden Darstellung des Wesens als ins Bild gesetzt deutbar wird. Auf der einen Seite die kindlich und weiblich konnotierte Charakteristik, auf der anderen Seite, die männlich und mit Verfall assoziierte Charakteristik der Figur. Dazu ein Raum, der Zeichen eines Kinderzimmers mit ‚Friedhofsatmosphäre‘ verschmilzt. Sowohl die Figur als auch der Raum oszillieren dadurch zwischen Kindheit/Unschuld und Adoleszenz. Das Resultat ist ein Hybrid, bei dem über die Physiognomie Mutationen oder jedenfalls dem Normalzustand entrückte Entwicklungen des ‚Szenekörpers‘ sichtbar werden.

Vor diesem Hintergrund kann das Cover auch als eine Positionierung des Zines gedeutet werden: Im Stile eines Street Art- oder stark stilisierten Comicbildes wird hier die intergenerationale Polyphonie einer Punkszene im Wandel ins Bild gesetzt oder zumindest als solche interpretierbar. Der Slogan des Zines „Faces the Facts“ kann auf diese Weise abstrakt in Bezug gesetzt werden – als (kulturelle) ‚Tatsachen‘-Bestandsaufnahme eines Szenekörpers, der, aufgrund seiner Entwicklungsdynamik und der beteiligten Kräfte (vom ambitionierten weiblichen Nachwuchspunk bis zum gelassenen männlichen Altpunk), kaum eindeutig und nur in seinem transitorischen Zustand darstellbar ist. Mit Blick auf die etwaige Rezeption des Covers durch Szeneangehörige heißt das auch die Bewertung dieses Zwischenzustandes als gut/schlecht, Fortschritt/Rückschritt an den Rezipienten und sein jeweiliges Überzeugungssystem zu überantworten. Die Kategorie, die dem Cover zugewiesen werden kann als Resultat der miteinander in Bezug gesetzten Einzel-Bild-Kodes und den Kategorien aus dem Zine

¹⁷ Zur Entwicklungspsychologie vgl. die überblicksartigen Beiträge von Mey (2010; 2013).

(Leserbriefe), kann wie folgt lauten: Hybride und ambivalente Inszenierung eines entwicklungsunterworfenen Szenekörpers im Modus der Gender- und Alterskonfusion.

Literatur

- Bohnsack, Ralf (2009): Qualitative Bild- und Videointerpretation. Die dokumentarische Methode. Opladen/Farmington Hills.
- Breckner, Roswita (2010): Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien. Bielefeld.
- Dietrich, Marc (2015): Review Essay: Das politische Bild im Fokus der sozial- und kulturwissenschaftlichen Methodendiskussion. Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research, 16 (1), Art. 5, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs150159> (aufgerufen am 07.04.2015).
- Froschauer, Ulrike (2009): Artefaktanalyse. In: Stefan Kühl/Petra Strodtholz/Andreas Taffertshofer (Hg.): Handbuch Methoden der Organisationsforschung. Quantitative und Qualitative Methoden. Wiesbaden, S. 326–347.
- Hitzler, Ronald/Niederbacher, Arne (2010): Leben in Szenen. Formen juveniler Vergemeinschaftung heute. Wiesbaden.
- Kuester, Martin (2004): Bricolage/Bricoleur. In: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart/Weimar, S. 73.
- Lévi-Strauss, Claude (2009 (1962)): Das wilde Denken. Frankfurt a.M.
- Lorenz, Konrad (1943): Die angeborenen Formen möglicher Erfahrung. In: Zeitschrift für Tierpsychologie 5 (2), S. 235–409.
- Mannheim, Karl (1928): Das Problem der Generationen, http://www.1000dokumente.de/pdf/dok_0100_gen_de.pdf (abgerufen am 28.05.2015).
- Mey, Günter/Mruck, Katja (2009): Methodologie und Methodik der Grounded Theory. In: Kempf, Wilhelm/Kiefer, Marcus (Hg.): Forschungsmethoden der Psychologie. Zwischen naturwissenschaftlichem Experiment und sozialwissenschaftlicher Hermeneutik. Bd. 3: Psychologie als Natur- und Kulturwissenschaft. Die soziale Konstruktion der Wirklichkeit. Berlin, S. 100–152.
- Mey, Günter (2010): Entwicklungspsychologie. In: Mey, Günter/Mruck, Katja (Hg.): Qualitative Forschung in der Psychologie. Wiesbaden, S. 753–760.
- Mey, Günter (2013): Perspektiven einer ressourcenorientierten Entwicklungspsychologie. In: Geene, Raimund/Höppner, Claudia/Lehmann, Frank (Hg.): Kinder stark machen: Ressourcen, Resilienz, Respekt. Ein multidisziplinäres Arbeitsbuch zur Kindergesundheit. Bad Gandersheim, S. 165–202.
- Przyborski, Aglaja/Slunecko, Thomas (2012): Linie und Erkennen: Die Linie als Instrument sozialwissenschaftlicher Bildinterpretation. Journal für Psychologie. Jg. 20 (2012), Ausgabe 3: Bilder verstehen – uns selbst verstehen. Zum Stellenwert des Bildes in der gegenwärtigen Psychologie, <http://www.journal-fuer-psychologie.de/index.php/jfp/article/view/239/285> (aufgerufen am 07.04.2015).
- Thornton, Sarah (1995): Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital. Cambridge.

Quellen

- Augen (Wesen), Ox #29 (1997), Cover.
- Augen (Mutation), Ox #29 (1997), Cover.
- Bandnamen, Ox #29 (1997), Cover.
- Blumenmund, Ox #29 (1997), Cover.
- Das Cover, Ox #29 (1997), Cover.
- Extremitäten, Ox #29 (1997), Cover.

Kindchen Schema-Gesicht:

http://www.google.de/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.scinexx.de%2Fredaktion%2Fwissen_aktuell%2Fbild6%2Fkindcheng.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.scinexx.de%2Fwissen-aktuell-9682-2009-03-24.html&h=157&w=400&tbnid=Xi3ASe3kgD7yvM%3A&zoom=1&docid=6MfPdY5fLWnM&ei=8eGrVOFCBIXzPN6wgfAO&tbnid=isch&iact=rc&uact=3&dur=1636&page=4&start=118&ndsp=42&ved=0CKUBE
(aufgerufen am 28.05.2015).

Kindchenschema und Wesen, Ox #29 (1997), Cover.

Kindchenschema, Totenkopfsymbol und Cover(wesen), Ox #29 (1997), Cover.

Kultursemiotik <http://www2.leuphana.de/medienkulturwiki/medienkulturwiki2/index.php/Kultursemiotik>
(aufgerufen am 30.03.2015).

Musikdarstellung im Comic (Lisa Simpson Saxophone):

<http://www.google.de/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fimg.webme.com%2Fpic%2Fs%2Fsimpsons-swiss%2Flisa.gif&imgrefurl=http%3A%2F%2Fsimpsons-swiss.de.tl%2FLisa-.htm&h=230&w=233&tbnid=pOFhRB56GoZAUUM%3A&zoom=1&docid=mxkFpiALZKTbEM&ei=-eKrVOCMFMjyOKXNAQ&tbnid=isch&iact=rc&uact=3&dur=708&page=1&start=0&ndsp=38&ved=0CDAQRQMwAw> (aufgerufen am 28.05.2015).

Ox #1 (1989), S. 1-2.

Planimetrie 1, Ox #29 (1997), Cover.

Planimetrie 2, Ox #29 (1997), Cover.

Planimetrie 3, Ox #29 (1997), Cover.

Puppe, Ox #29 (1997), Cover.

Radio und Schallwellen, Ox #29 (1997), Cover.

Rock, Ox #29 (1997), Cover.

Schädel, Ox #29 (1997), Cover.

Schleife, Ox #29 (1997), Cover.

Schuhe, Ox #29 (1997), Cover.

Schuhe, Ox #29 (1997), Cover.

Simpsons-Bild (Fisch)

<http://www.zerohedge.com/sites/default/files/images/user3303/imageroot/2013/01/Blinky.gif> (aufgerufen am 28.05.2015).

Totenkopf:

http://www.google.de/mgres?imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/53/Skull_and_crossbones.svg/210px-Skull_and_crossbones.svg.png&imgrefurl=http://de.wiktionary.org/wiki/Totenkopf&h=202&w=210&tbnid=x3I5HgxrKZdcM:&zoom=1&tbnh=90&tbnw=94&usg=__SfGH-B0GLGYedn_tkQ6UcZo9gOI=&docid=P4EMzshkVU-vZM&sa=X&ei=nuGrVOKsJOj4ywOS7lGoCg&ved=0CCUQ9QEwAA&dur=108 (aufgerufen am 28.05.2015).

Totenkopfsymbol und Wesen, Ox #29 (1997), Cover.

Zigarre, Ox #29 (1997), Cover.

Autor_innen

Dr. Marc Dietrich ist wissenschaftlicher Projektmitarbeiter. Seine Forschungsschwerpunkte: Jugend- und Musikkultur, Fanzines, Musikvideos, Filme, Kulturosoziologie, Cultural Studies, Entwicklungspsychologie, GTM, Diskursanalyse.

Prof. Dr. Günter Mey ist Leiter des Forschungsprojekts und Professor für Entwicklungspsychologie an der Hochschule Magdeburg-Stendal. Seine Forschungsschwerpunkte: Qualitative Methodologie und Methoden, Biografie, Identität, (Stadt-)Kindheit, Jugend(kultur), Inter-/Transgenerationalität, Performative Sozialwissenschaft.

Zitierweise

Dietrich, Marc/Mey, Günter: Die Szene als hybrides „Posterchild“. Alters-/entwicklungs-, generations- und genderbezogene Konstruktionen im Ox #29-Punkzine. In: Sülzle, Almut (Hg.): Zugänge, Herausforderungen und Perspektiven der Analyse von Fanzines. Exemplarische Analysen zu Ox #29. JuBri-Working-Paper 1/2015, S. 30–52, http://www.jubri.jugendkulturen.de/files/jub/pdf/WP_1_Jugend.pdf.