

Paul Eisewicht

Die Inszenierung von Zugehörigkeit(sangeboten) Cover als Visitenkarten von Szenen (Ox #29)

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

JuBri-Working-Paper 1/2015, S. 10–29

http://www.jubri.jugendkulturen.de/files/jub/pdf/WP_1_Zugehoerigkeit.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







Die Inszenierung von Zugehörigkeit(sangeboten) Cover als Visitenkarten von Szenen (Ox #29)

Paul Eisewicht

Abstract

Zugehörigkeit zu (Jugend-)Szenen muss stets vom Einzelnen hergestellt und aufrechterhalten werden. Dies geschieht unter Rückgriff auf szenespezifisches Wissen (darüber wie und womit was in der Szene ausgedrückt werden kann, darf und soll). Die Analyse von Covern von szenespezifischen Printmedien ermöglicht über die Rekonstruktion dieser Wissensbestände dergestalt einen Zugang zum Bedeutungshaushalt von Szenen.

Inhalt

- 1 Theoretische Anleitung und methodische Einordnung
- 2 Exemplarische Analyse von Ox #29
- 2.1 Analyse der Bildelemente
- 2.2 Analyse des Bildes
- 2.3 Zusammenfassende Interpretation
- 2.4 Ausblick

Literatur

Autor in

Zitierweise

1 Theoretische Anleitung und methodische Einordnung

(Jugend-)Szenen als posttraditionale Gesellungsgebilde zeichnen sich dadurch aus, dass hier Menschen aufgrund geteilter Interessen an einem gemeinsamen Thema zusammenfinden (vgl. Hitzler 1998; Hitzler/Niederbacher 2010). Zugehörigkeit ist hier folglich nicht bereits gegeben oder zugeschrieben, sondern muss vom Einzelnen hergestellt und aufrechterhalten, mit anderen Worten aktiv gemanagt werden (vgl. Eisewicht u.a. 2012). Diese Zugehörigkeit wird typischerweise Anderen gegenüber zum Ausdruck gebracht und angezeigt (einerseits als Ausdruck dieser Zugehörigkeit, aber auch als Katalysator sozialer Beziehungen). Diese Anzeige funktioniert typischerweise unter Rückgriff auf szenethematische Aktivitäten und Interaktionsmuster, aber vor allem auch auf verschiedenste Konsumprodukte (darunter fallen auch extra für Szenen hergestellte Produkte, etwaiges Szenemerchandise, aber auch von

¹ Da der Mensch als Kulturwesen schon immer dazu genötigt ist, die Welt um sich herum und sich in ihr zu verorten und auszulegen, also zu interpretieren, ist es zunächst angebracht davon zu sprechen, dass es sich um (anthropologisch gelesen notwendige) Darstellungen von Zugehörigkeiten handelt (wie sie alltäglich von Menschen geleistet werden), die in außeralltäglichen Situationen zu Inszenierungen gesteigert werden können, z.B. zu szeneprominenten Events (vgl. Willems 2012: 327ff.).

Szenezugehörigen veränderte, modifizierte und angeeignete Produkte oder selbst hergestellte Artefakte; vgl. Eisewicht/Pfadenhauer 2015a). Im Gegenzug lassen sich die so ausgestalteten Darstellungen (und die dahinter liegenden anleitenden Wissensbestände) mithilfe des sozialwissenschaftlichen Methodeninstrumentariums rekonstruieren und zugänglich machen. Was in unserem Forschungsprojekt damit die leitende Frage ist, sind die Regelhaftigkeiten, die bei der Herstellung von Zugehörigkeit zu Szenen zum Tragen kommen, welche Rolle materielle (Konsum-)Güter dabei spielen und wie sich vor diesem Hintergrund dabei Unterschiede innerhalb der Szene (zwischen Szenezugehörigen) realisieren.

Anleitend ist dabei ein explorativ-interpretatives Forschungsdesign, das theoretisch maßgeblich in mundanphänomenologischen Arbeiten fundiert ist (vgl. Gurwitsch 1976; Schütz 1972; Raab u.a. 2008) und methodisch am aus dieser theoretischen Tradition entwickelten Forschungsprogramm der lebensweltanalytischen Ethnografie (Honer 1993; Honer/Hitzler 2011) orientiert ist. Um ein umfassendes Modell der Dingbedeutsamkeit in Szenen erstellen zu können, wird dabei auf verschiedenste Formen der Datenerhebung zurückgegriffen, die hinsichtlich verschiedener Aspekte im Prozess genutzt werden. Damit sollen einerseits Schwächen der verschiedenen Datensorten kompensiert² und deren Stärken kombiniert werden, andererseits Ergebnisse ggf. falsifiziert oder verfeinert werden (vgl. Tabelle 1).

Tabelle 1: Datenmaterial und Analyseebenen

Form der Datenerhebung	Fokus der Analyse
Bild- und Dokumentenanalyse (Fanzines, Flyer, Szeneliteratur)	Symbolische Inszenierung (Identifikation von Objekten und Rekonstruktion zentraler Szenethematiken) als Verweise auf die Inszenierung von Zusammengehörigkeit.
Beobachtungsprotokolle (Szenelokalitäten und Events), Interviews (Szenezugehörige und Menschen mit ausgewiesener Expertise)	Instrumenteller Gebrauch (Einbettung der Objekte im Feld und Benutzung) als Verweise auf die Realisation der Zugehörigkeit von Akteuren in szenespezifischen Interaktionsräumen.
Artefaktanalyse (Kleidung, Szeneartefakte)	Ästhetische Erfahrung (materielle Analyse der Objekte) als Verweise auf einen grundlegend geteilten, konjunktiven Erfahrungsraum als Ge- meinsamkeit von Szenegängern.

In einem ersten Zugriff werden dabei szenespezifische Dokumente gesichtet, von denen dann Bilder und Dokumente gesampelt und mithilfe der Dokumentarischen Methode ausgewertet werden (vgl. Bohnsack 2011; Bohnsack u.a. 2001; Przyborski 2004). Fanzines und insbesondere die Cover und die Editorials als vordergründige Repräsentation von zentralen und jeweils zeitaktuellen Themen von Fanzines und Szenen bieten hier einen geeigneten Zugang zur Identifikation szenerelevanter Objekte und zur Rekonstruktion von szenespezifi-

² Z.B. lassen sich aus Dokumenten und Beobachtungen schwer Motivlagen rekonstruieren, während Interviews ein hochreaktives, situativ begrenztes Erhebungsinstrument sind, bei dem Befragte verstehen, erinnern und berichten müssen, mitunter aber dies nicht können oder wollen.

schen Wissensbeständen.³ Aus den Analysen der Fanzines werden Heuristiken für die Beobachtung im Feld abgeleitet, die darauf abzielen, den Gebrauch der szenerelevanten Objekte zu erfassen. Zudem werden bei diesen Feldaufenthalten Szenezugehörige für Interviews
akquiriert. Anschließend erfolgt eine Artefaktanalyse in der die verschiedenen Bedeutungsebenen zusammengeführt werden. Mithilfe eines solchen Vorgehens soll zwischen den
grundlegenden Gemeinsamkeiten in Szenen, der individuell hergestellten und gemanagten
Zugehörigkeit und der Anzeige von Zusammengehörigkeit unterschieden werden und nachgezeichnet werden, welche Rolle dabei jeweils szenespezifische Artefakte spielen.

Cover, wie das hier vorliegende Ox #29, eignen sich für den Forschungseinstieg in die Szene (und werden anschließend in Zusammenschau mit den anderen Daten gesetzt). Anhand von Covern lassen sich zentrale Themen und Darstellungsregeln innerhalb der Szene identifizieren. Neben der zeitlichen Kontextualisierung bieten sich auch Kontrastierungen mit anderen Dokumenten an (einerseits mit Covern des gleichen Magazins, aber auch mit Covern anderer szenespezifischer Publikationen, um publikationsspezifische Darstellungen und szenetypische Darstellungen zu differenzieren).

2 Exemplarische Analyse von Ox #29

Das Problem der Darstellung einerseits jeglicher interpretativer Analysen ist einerseits, dass in der sprachlich sequentiellen Darstellung der Umfang und die Zirkularität des Forschungsprozesses aus Datenerhebung und Auswertung, aus Interpretation und Schlussfolgerung, aus Einzelfall-Analyse und Kontrastierung schwer formulieren lässt. Andererseits ist es besonders bei Bildanalysen zudem schwierig, die Besonderheit bildlicher Darstellung in versprachlichte Analysen zu überführen (vgl. Müller-Doohm 1990; Müller 2012). Dementsprechend ist zu unterscheiden zwischen der eigentlichen Analyse eines Bildes und der Darstellung einer Bildanalyse und deren Ergebnisse im Rahmen einer Publikation. D.h. wo aus Platzgründen in der folgenden Analyse Vergleiche und Kontrastierungen in der Darstellung vorkommen sind diese nach der ersten Analyse hinzugezogen wurden und auch wenn die folgende Darstellung das Bild in einzelne Elemente aufgeteilt wird, sind diese in der Analyse in der Gesamtheit des Bildes betrachtet wurden. Zudem werden aus platzgründen falsifizierte Ergebnisse ausgespart.

³ Aufgrund der prominenten Position, der notwendigen Auswahl und des Aufwands der typischerweise in Covergestaltungen zum Ausdruck kommt, kann hier von einer kontrollierten, geplanten und organisierten Darstellung, also einer Inszenierung gesprochen werden. Die These ist, dass in Inszenierungen typischerweise szenerelevante Darstellungen "auf die Spitze" getrieben werden und daher (unter Berücksichtigung dieser generellen Dramatisierung) einen praktikablen Forschungseinstieg bieten. Weniger sind diese Inszenierungen daher dafür geeignet Rückschlüsse auf den allgemeinen Szenealltag zu ziehen.

2.1 Analyse der Bildelemente

Aufbau des Covers

Das Cover besteht aus drei Teilen – dem Header (Titelzeile) (1), der über das Bild (2) gelegt ist und sich in ein kreisrundes Element (1a) und ein rechteckiges Element (1b) unterteilt, sowie eine Fußzeile (3), die über das Bild gelegt ist. Im Aufbau ähnelt das Cover typischen Magazin-Titeln, bei denen ein Bild prominent im Zentrum steht, welches von einer Titel- und Untertitel-Zeile begrenzt oder ergänzt wird. Bei kommerziell erhältlichen Magazinen besteht die obige Titelzeile aus Logo (manchmal mit Untertitel/Slogan) sowie publikationsspezifischen Informationen (Preis, Ausgabe etc., manchmal in der Fußzeile) oder -besonderheiten (,extra dicke Ausgabe', ,Gewinnspiel', ,Gimmicks' etc.). Die Untertitel-Zeile beinhaltet dagegen Inhaltsangaben zur jeweiligen Ausgabe. Optional (hier: auffällig fehlend) findet sich bei Magazin-Covern häufig eine Bild-Betitelung (hierarchisch von den Inhaltsangaben der Untertitel-Zeile abgesetzt, entweder durch Größe oder Position). Der fehlende Bildtitel kann derart verstanden werden, dass es bei dem Cover um eine Repräsentation des Themas des Magazins als Ganzem handelt, wie man es bei Fitness-, Frauen- und Modemagazinen findet. Bei Magazinen mit verschiedenen Themen, wie Nachrichtenmagazinen, handelt es sich dagegen ausschließlich um sogenannte Titelgeschichten, die das Bild repräsentiert.



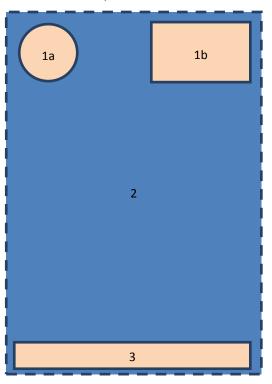


Abbildung 1: Bildelemente

⁴ Dieses Element wird am häufigsten variiert und findet sich als Fußzeile (wie hier), aber auch als Seitenzeile oder als Zeile unterhalb oder neben der Titelzeile. Auch mehrere Untertitel-Zeilen sind möglich, die meist durch eine kleinere Schriftgröße von der Titelzeile abgesetzt sind.

Logo

Oberhalb des oberen rechteckigen Bereichs, der als Titel bzw. Logo des Magazins gelesen werden kann, befindet sich eine Zahlenreihe mit vorangestelltem Buchstaben (*K 26176*; vgl. Abbildung 2). Die Schriftgröße ist deutlich kleiner, die Reihe ist nicht mittig sondern oben rechts platziert und lässt sich nicht ohne weiteres Decodierungs-Wissen verstehen. In Vergleich zu anderen Ausgaben bleibt diese Nummer stets gleich. Dies weist darauf hin, dass es sich um eine produzentenseitige Information handelt,



Abbildung 2: Logo (Elemente rot durch Autor hervorgehoben)

evtl. um eine Drucknummer, die seitens der Druckerei vergeben wird.⁵ Dies ist ein Verweis auf eine maschinell organisierte Produktion.

Unterhalb des Hauptbereichs findet sich eine Reihe an Zahlen und Buchstaben, die durch größere Abstände in drei Teile gegliedert sind (#29 IV/97 DM 6,90). Die Schriftart ist dieselbe wie oberhalb des Logos (serifenlos, Großbuchstaben), jedoch größer und mittig unter dem Logo platziert. Daher sind diese Informationen bedeutsamer gesetzt als diese über dem Logo. Zuerst findet sich ein Doppelkreuz (#), das als Nummernzeichen für die 29 fungiert. Es kann als Ordnungszeichen dienen, das hier eine Nummerierung anzeigt (keine Rangfolge). Als Ausgabennummerierung findet sich dieses Zeichen z.B. bei Comics, bei Tech-Magazinen oder auch beim Skateboard-Magazin. In diesem Vergleich verweist das Zeichen auf eine popkulturelle Ausrichtung und eine Trend- bzw. Szeneaffinität. Damit könnte dieses Stilelement bereits Hinweis auf den Inhalt des Magazins geben (Nischenprodukt, Szenebezug z.B. zu Comic). Hinter dem Nummerierungszeichen folgt die 29; dem vorangestellten Zeichen zufolge eine laufende Ausgabennummer. Im Vergleich zu wiederholenden Nummerierungen (also Januarausgabe, Februarausgabe ...) wird hiermit die Magazingeschichte sichtbar gemacht. Da sich aus der laufenden Nummer weder Veröffentlichungsrhythmus noch Alter der Zeitung ablesen lässt, kann dies als ein Marker für eine eigensinnige Magazinzeit interpretiert werden.7

Die zweite Einheit besteht aus der römischen Ziffer für 4, durch einen Schrägstrich getrennt von der Zahl 97. Mit der IV ist – in Betrachtung anderer Ausgaben das Quartal und eine ge-

⁵ Dieses Element findet sich so mit eigener Nummer auch bei anderen Magazinen (z.B. Skateboard C100018, auch hier in der Titelzeile und auch abgesetzt), jedoch nicht bei allen Printmedien.

⁶ Bekannt ist das #-Zeichen von Twitter-Hashtags, Rechenmaschinen (als Nicht-Rechenzeichen zur Ausgabe von Zahlen), in der Medizin (für Knochenbrüche), als Sprachcode (z.B. zur Zensierung von Schimpfwörtern), bei Telefonen (als Raute als Signalabschlusszeichen) und aus der Mathematik.

⁷ Diese Eigenzeit kann als Erfolgsdarstellung gelesen werden (,so weit haben wir es schon geschafft') oder aber auch an Leser gerichtet sein kann, die sich einerseits dieser Magazinzeit gegenüber verorten können bzw. die eine Wertigkeit haben können (wie z.B. bei Comic-Erstausgaben).

wisse Regelmäßigkeit der Ausgaben angezeigt. 97 würde dann 1997 meinen – die 19 davor ist weggelassen (entweder im Sinne einer Gegenwartsfokussierung oder Begrenzung). Auffällig ist, dass die Magazinzeit (also die laufende Nummer) gegenüber der formalisierten Angabe der Ausgabe des Jahres (und damit dem Hinweis auf eine Realzeit und eine Ausgabenregelmäßigkeit) priorisiert ist.⁸

Als drittes Element (und in der Rangordnung zum Schluss) findet sich eine Preisangabe in DM von 6,90. Dies verweist darauf dass das Magazin in Deutschland kommerziell zu diesem Preis zu erwerben ist. Interessant erscheinen hier v.a. die abwesenden Angaben, die sich bei anderen kommerziellen Magazinen typischerweise finden: es fehlen Angaben zu anderen Ländern und Währungen wie auch ein Barcode, woraus zu schließen ist, dass es sich um eine Begrenzung auf Deutschland handelt.⁹

Die Zeile unterhalb des Logos lässt sich dahingehend charakterisieren, dass es sich um publikationsspezifische Angaben handelt, die mehr oder weniger standardisierte und formalisierte Informationen umfassen. Einerseits handelt es sich um notwendige Angaben für kommerzielle Magazine, wie den Preis und eine Ausgabenverortung. Andererseits finden sich eigene und eigensinnige Varianten der Anzeige, wie die laufende Nummer, welche von hervorgehobener Bedeutung für die Positionierung des Magazins zu sein scheint. Insgesamt lässt sich die Darstellung der publikationsspezifischen Informationen als Mittelweg kommerzieller Magazindarstellung verstehen – weder fehlen erwartbare Angaben (siehe Fanzines ohne oder mit kryptischer Nummerierung, ohne Preis etc.) noch sind diese hochprofessionalisiert (fehlender Barcode, Ausgabepreise für andere deutschsprachige Länder etc.).



Abbildung 3: Logo

Zentral in der Titelzeile ist das rechteckige Element rechts, das aus zwei Teilen besteht: einem größeren, weißen Rechteck mit Schriftbild und einem darunter befindlichen, über das weiße Rechteck gelegten, schwarzen, länglichen Rechteck mit weißer Schrift. Gerahmt wird das Ganze von einer dünnen, an den Ecken abgerundeten Linie, die um das weiße Rechteck läuft und dieses damit vom darunter liegenden Bild abgrenzt.

Innerhalb des weißen Rechtecks befindet sich eine kreisrunde Form, die etwa ein Drittel der Breite einnimmt, und eine Kreuzform, die zwei Drittel der Breite einnimmt. Die kreisrunde

⁸ In späteren Ausgaben ändert sich der Rhythmus und die Darstellung (zweimonatliches Erscheinen als z.B. September/Oktober 2014 ausgewiesen), die laufende Nummer bleibt jedoch erhalten und wird später noch durch einen Jahrgang an dritter Stelle (Nummer, Ausgabenverortung, Jahrgang – aktuell 26) ergänzt. Dies unterstreicht die Kontinuitätsfunktion oder Traditionsdarstellung, die auch durch die laufende Nummer dargestellt wird (z.B. in Verweis/Abgrenzung zu jüngeren Magazinen).

⁹ Schwierig ist eine Einschätzung des Preises (es liegt eine CD bei – in den 1990er-Jahren kosteten entsprechende Magazine teils deutlich über 10 DM und hier handelt es sich um 6,90 DM – also etwa 3,50 € – was vergleichsweise preiswert erscheint, allerdings kann der Preis auch als teuer erscheinen für ein Fanzine, Punkzine o.Ä.).

Form ist offen und oval mit einem mal dünnen, dann breiter werdenden Strich, der an den Seiten ausfranst, gezeichnet. Das X in gleichem Stil ist langgezogen und franst nach rechts hin deutlich aus. Es handelt sich um eine handschriftlich-zeichnerische Form, die einem Pinselstrich oder Filzstift ähnelt (und die als computererstellte Typographie möglich ist, jedoch im Vergleich zu anderen Schriftarten nicht maschinell formalisiert erscheint). Es handelt sich dabei um ein Schriftbild (vgl. Metten 2011), bei dem die Gestaltung der Buchstaben mindestens so wichtig ist, wie der semantische Inhalt der damit transportiert wird. Einerseits handelt es sich in der Darstellung um eine schnell ausgeführte, handschriftliche Arbeit (erkennbar an den Fransen, der verschiedenen Dicke, dem langgezogenen Ende und der offenen O-Form), welche sich als Hinweis auf eine Lässigkeit (mangelnde Sorgfalt), Selbermach-Haltung (handschriftlicher Stil) und individuelle, weniger formelle Darstellung lesen lässt. Dies wird als Inszenierung dahingehend deutlich, da es sich um eine sorgfältige Konstruktionsleistung handelt, die maschinell gedruckt und gerade nicht handschriftlich produziert ist und sich in stets derselben Form auf den Ausgaben findet. Inhaltlich lassen sich die Zeichen als Buchstaben O und X lesen (z.B. englisch für Ochse), die jedoch dergestalt wenig Aufschluss geben, was einerseits die Lesart als Schriftbild bestärkt, andererseits den Untertitel als erklärenden Slogan ausweist. 10

Der Untertitel (wieder deutlich lesbar, d.h. stilistisch in einfacher Typographie und in englischen Wörtern als Satzeinheit verstehbar) lautet ,faces the facts' in durchgehenden Großbuchstaben (zusammen mit der Positionierung daher als Slogan des Magazin-Logos interpretierbar). Faces (engl. ,to face', gegenübertreten/zuwenden/sich stellen) verweist auf eine aktive Position, sich etwas zuzuwenden. Der Ausgang dessen, dem sich gestellt/zugewandt wird, bleibt offen und betont wird dahingehend, sich einer Situation zu stellen bzw. darauf einzulassen (also sein Gesicht ,face' nicht abzuwenden, womöglich wo andere sich abwenden). Damit wird eine besondere, herausgestellte Position von Ego reklamiert als aktiv, widerständig und mutig (im Sinne von 'sich etwas stellen', z.B. bei politischen Skandalen, der Presse, seinen Ängsten, der Polizei etc., also erwartet unangenehmen Situationen). Das, wem sich gestellt wird, sind ,the facts' (engl. Substantiv, die Fakten). Dies verweist auf reale bzw. objektive (bzw. als solche erscheinende) Gegebenheiten und nicht subjektive Gefühlslagen und Meinungen. Es handelt sich um Konkretes, das von einer Menge an Menschen als gegeben (selber oder von anderen erzeugt, mitunter von außen) wahrgenommen wird. Diese Gegebenheiten werden als nüchterne Tatsachen dargestellt, denen sich Ego stellt. Damit wird eine Überhöhung gegenüber denjenigen vorgenommen, die sich den Fakten nicht stellen. Gleichzeitig wird damit eine Position reklamiert, die über diese Gegebenheiten objektiv und damit mit einer gewissen Autorität spricht. 11 Interessant ist, dass hier für sich selbst eine

¹⁰ Kontext: Ox ist der Name der Katze eines der Herausgeber des Magazins. Einerseits ist dies ein explizit persönlicher Titel, andererseits eine deutliche Abgrenzung zu Magazintiteln, die deutlicher auf das Thema oder ihre Arbeitsweise abzielen. Sprich: es handelt sich um einen umgangssprachlichen, deutlich 'unsinnigen', 'unseriösen' Magazintitel. Entweder müssen Leser daher bereits wissen, worum es in dem Magazin geht, oder gerade diese scheinbare Unsinnigkeit (oder Personalisierung) kann als Hinweis auf Darstellungsweisen beim Punk bzw. Fanzine gelesen werden.

¹¹ Zusammen mit der Nummerierung kann man hier vermuten, dass Ox für sich innerhalb seines Themas also eine gewisse Kompetenz reklamiert (qua Tradition/Kontinuität und Mut/Aktivität/Objektivität).

Position beansprucht wird, die typischerweise als Forderung an Andere erfolgt – dass sich diese den Fakten bzw. bestimmten Sachverhalten stellen sollen, die damit als unangenehm, unausweichlich usw. gedeutet werden. 12

Der Slogan reklamiert eine aktive Haltung, aus der heraus eine gewisse Autorität Anderen gegenüber erwächst. Andererseits werden Fakten nicht geschaffen, sondern es wird sich dem Gegebenen gestellt (dies relativiert wiederum den aktiven Teil als Reaktion). Überraschend ist dies im Vorgriff auf den Inhalt des Magazins (der Slogan passt eher zu politischen oder Nachrichtenmagazinen, weniger zu Geschmacksfragen und Rezensionen. Folglich wird hier mitunter eine Geschmacksfrage objektiviert und dramatisiert.¹³

CD-Beilage und Fußzeile



Abbildung 4: CD-Beilage

Links oben befindet sich ein kreisrundes Element, das einen schwarzen Kreis mit weißem, kleinem Loch in der Mitte darstellt. Umrahmt wird das Ganze von einem weißen Rand. Die Platzierung ist prominent und verkündet mit Ausrufezeichen "mit CD!", was die Besonderheit des Gimmicks hervorhebt. Formal wird dies durch die CD/Schallplatten-ähnliche Form unterstrichen. Darunter wird konkretisiert dass es sich um 29 Bands handelt, die mit Liedern auf der 78 Minuten – also überlangen – CD versammelt sind. Im Schnitt könnte es sich dabei (bei einem Lied pro einzelner Band) um eine durchschnittliche Spieldauer von 2,5 Minuten handeln, was im Vergleich zu

Pop-Liedern kurz erscheint. Danach folgen vermutlich einige Bandnamen, die Hinweis auf die im Magazin behandelte Musik liefern. Es werden 15 der 29 Bands benannt (zusammen mit der Fußzeile insgesamt 28 Bands, Wohlstandskinder und Dirty's doppelt).

In der Fußzeile (vgl. Abbildung 5) findet sich schwarz auf weißem Grund eine Aufzählung in fünf mal drei Gruppen. Die Schriftart ist handschriftlich, die Buchstabendarstellungen variieren (sehr deutlich beim R) und die Grundlinie der Buchstaben ist nicht gerade, was darauf hinweist, dass es sich nicht um eine Computerschrift handelt bzw. um eine handgeschriebene (bzw. so wirkende) Aufzählung. Keiner der Bandnamen ist derart hervorgehoben, dass er sich als Bildtitel lesen lässt. Viele Bandnamen lassen sich in eine oder mehrere von drei

¹² Stilistisch erinnert das Logo mit dem Slogan u.a. an Warnhinweise aus den USA, die sog. 'Parental Advisory', die vor unangemessenen Inhalten für Jugendliche warnt. Dies betrifft die Kombination aus zentralem, weißem Rechteck mit schwarzer Schrift mit einem schwarzen Rechteck mit weißer Schrift, die sich über die gesamte Breite zieht. Die Schrift ist simpel gehalten, serifenlos und warnt vor expliziten Inhalten. Möglich ist, dass Ox sich eben jenen Inhalten/Fakten stellt (bzw. diese begrüßt), die als unangemessen gelten.

¹³ Der Slogan taucht in Ox infolge der Hinzunahme eines Mitarbeiters auf, dessen Fanzine 'Face the Facts' hieß und das für zwei Ausgaben erschien.

¹⁴ Kontext: die Namen scheinen auf Punk- und/oder Rock-Bands zu verweisen, also auf schnelle und laute, nicht zwingend professionell wirkende Gitarrenmusik.

¹⁵ Inhaltlich lassen sich die Namen vermutlich als Bandnamen lesen. Unbestimmt ist, wie weit diese behandelt werden oder vertreten sind (ob als Interview, Rezension, Konzertbericht usw.). Außer auf die Bandnamen

Gruppen teilen (der Rest sind größtenteils Personennamen wie Wayne Kramer, Rachel): als a) politische/historische Verweise (1. Mai 87 = Arbeiterfeiertag, Wohlstandskinder = abwertende Bezeichnung für Menschen in gut situierten Haushalten, Wolfpack = deutsche U-Boot-Gruppen, Vulture Culture = kulturkritische Diagnose einer Aasgeier-Kultur, Down by Law = aufgrund staatlicher/gesetzlicher Bedingungen erzeugtes Unglück/Missstand), als b) Verweise auf laute, elektrische Musik (Turbo-Negro, Sonic Dolls, Groovie Ghoulies, Turbo AC's = schnell und elektronisch) und als c) Verweise auf Provokation/Ironie/Verfall, also allgemein negativ konnotierte Eigenschaften (Dirty's, Lazy Cowgirls, Logical Nonsense, Groovie Ghoulies, The Cramps = die Krämpfe, Schweinhund = grammatikalisch weniger korrektes Schimpfwort, Padded Cell = eine gepolsterte Zelle, z.B. in psychiatrischen Anstalten). Musikalisch wird hier ggf. auf links-politische Themen (Arbeiterfeiertag, Geier als kapitalismuskritische Ikone), auf schnelle (Turbo) und elektrische (AC), tanzbare (Groovie) Musik (Sonic = Schallwellen) abgezielt, die mitunter stilistisch oder inhaltlich provokativ/anstößig (z.B. für Wohlstandskinder) ist (Krämpfe, Nonsense, Psychiatrie, faule und dreckige Menschen ...). Vorrangig scheint es sich um musikalische und v.a. bandbezogene Themen im Magazin zu handeln.

TURBO AC'S 1. MAI 87 WOHLSTANDSKINDER	BIRDNEST RECORDS	OXYMORON	THE CRAMPS	DOWN BY LAW
	SAMIAM	DIRTY'S	WAYNE KRAMER	RACHEL'S
	PADDED CELL	VULTURE CULTURE	ELF	KITTY YO
MAUCHIANDSKINDEN	PADUED CELL	Antiour Anciour	CLF	KILL IV

Abbildung 5: Fußzeile

2.2 Analyse des Bildes

Das Bild ist eine Zeichnung, die in Schwarz-Weiß gehalten ist und mit einer Signatur versehen ist (vgl. #-Zeichen mögliche Comic-Themen, vgl. Ox-Logo, Handgemachtes). ¹⁶ Zentral ist eine Figur im Mittelgrund des Bildes die innerhalb eines Raumes steht (sichtbar ist die Wand rechts, eine Wand mit Fenster links, der Boden und ansatzweise eine Rückwand). Der Hintergrund des Bildes ist schwarz. Es finden sich viele Requisiten: im Vordergrund des Bildes (ein Staubsauger links und eine Puppe rechts), im Hintergrund (ein Stuhl, hinten links), an den Wänden (Lampe, Tapete, Mauerwerk, Putz, Steckdose, Fußbodenleiste), am Fenster (Fensterbrett, Fensterrahmen, Fensterscheibe, Gardine, Radio mit Kabel) sowie der Figur selber (Schleife, Zigarre, Kleid, Schuhe, Staubsaugerarm).

bei der CD und in der Fußzeile lassen sich keine expliziten Verweise auf Themen finden – erwartet werden könnten also vorrangig musikbezogene Themen, eventuell Comic-Themen (aufgrund des # und des Bildes), Filme oder politische Themen (aufgrund einiger Namen und des Slogans).

¹⁶ Der Übersichtlichkeit halber hier ausgelassen sind die Rekonstruktionen der Benennung der einzelnen Elemente (also dass es sich aufgrund der Form, der Strukturierung, der Position an Hand und Mund, der weißen Spitze vor der Hand und der davon ausgehenden weißen Schlangenform um eine Zigarre handeln könnte).





Abbildung 6: Cover von Ox #29

Abbildung 7: Verzerrte Perspektive

Zum Raum

Der Boden besteht aus neun Dielenbrettern (lange, fast durchgezogene, nicht ganz gerade Linien, die spitz zum Fluchtpunkt zulaufen), wobei im ersten Holzbrett links ein Loch ist und einige Bretter Risse aufweisen. Der Boden läuft steil nach hinten zu und endet bereit im unteren Drittel des Bildes hinten, was den Raum langgezogen, schmal und kurz erscheinen lässt (aufgrund der Ecken und Linien hinten rechts ist erkennbar, dass es sich um die Innenseite eines Raumes handelt). Die schmale Breite und der spitz nach hinten verlaufende Boden verweisen auf eine verzerrte Perspektive (also einen dramatisiert kleinen Raum). Die rechte Wand ist größtenteils schwarz. Aufgrund des nach rechts oben immer stärker geneigten Striches wirkt die Wand nicht gerade und die Perspektive nicht konsistent. An der Wand befindet sich ein weißer Bereich, der ein zackenförmiges Loch aufweist. Aufgrund der Zacken könnte es sich hierbei um Tapete handeln, die aufgerissen ist. Dahinter kommt ein Mauerwerk zum Vorschein (das schief zur Grundkante der Mauer verläuft). Im unteren Bereich findet sich eine Doppelsteckdose in der ein Kabel eingesteckt ist. Über dem Mauerwerk ist eine schlangenförmige, geringelte Form, an der zwei 'Arme' abstehen. Am Ende befindet sich ein kleiner Schirm (mit 'Augen' versehen) mit einer kleinen Glühbirne. Aufgrund der abgehenden weißen Striche scheint diese animistisch dargestellte Lampe aktiv zu sein.

Dadurch, dass die Wand nach oben rechts wegzieht und das Mauerwerk weniger spitz als die Unterkante der Wand verläuft, wird eine stärkere Seitenansicht auf die Wand möglich, als bei einer perspektivisch korrekten Darstellung. So wird die Wand für den Betrachter extra eingedreht und sichtbarer gemacht (im doppelten Sinne – perspektivisch durch die Abflachung und durch die 'Beleuchtung/Fokussierung' des Mauerwerks durch den Bereich weißer Tapete). Man kann das Bild dann in einer perspektivisch hervorgestellten Dreiteilung lesen –

linke Wand, Figur, rechte Wand. Was an den Wänden dargestellt wird, scheint damit wichtig zu sein in Verweis auf die Figur (Mauerwerk und zerfetzte Tapete, Steckdosen).

Die linke Wand ist perspektivisch ähnlich der rechten (verzerrt und dem Betrachter zugedreht). Auffällig ist, dass es sich hier anscheinend nicht um Tapete, sondern um Putz an der Wand handelt (da es sich nicht um zackige Risse handelt, sondern um viele Risslinien, wie bei zerbröckelndem Putz). Das Fenster ist ähnlich wie das Mauerwerk rechts eingedreht (durch die abgeflachte Fluchtlinie von Fensterstreben und Fensterbank). Das Fenster hat eine Fensterbank und einen Rahmen mit kreuzförmigen Streben. Wie bei der Diele und der rechten Wand findet sich hier ein Loch – hier im Fenster angedeutet durch die Zacken des übrig gebliebenen Fensterglases (rechts oben und links unten deutlich sichtbar). Die Gardine, die weiß ist und mit einem Blumenmuster versehen, ist ebenfalls beschädigt (entweder durch Verfall oder Beschädigung) und hängt in Fetzen mit Löchern versehen. Auf der Fensterbank (dazu perspektivisch wieder versetzt) steht ein Radio mit abgerundeten Ecken, einem Gitter und zwei Drehknöpfen mit dazwischenliegender Suchleiste. Von dem Radio geht ein schlauchähnliches Kabel ab und die blitzförmigen Muster über dem Gerät zeigen an, dass dieses funktioniert und Radio abspielt.

Der Raum dient zweierlei Anzeigen: Zum einen ist der Raum perspektivisch verzerrt und die Fluchtlinien sind nicht konsistent, um damit die Requisiten und die Wand besser schichtbar zu machen. Zum anderen sind vor allem Anzeichen von Verfall erkennbar (Risse, Löcher etc.), die sichtbar gemacht werden. Dies wird von den Dielen, dem Putz, der Gardine, dem Fenster aufgenommen – insbesondere die Gardinen lassen sich als Zeichen von (zerstörter/verfallener) Wohnlichkeit lesen. Im Kontrast dazu stehen aber die Requisiten (die anthropomorphisierte Lampe rechts, das Radio links), die keine Verfallsspuren aufweisen und funktionieren.

Der Stil wirkt expressionistisch (keine naturalistische Darstellung, verzerrte Perspektiven und starke Kontraste) und auch die Requisiten sind entsprechend historisch designt (Radio vgl. alte Radios mit Korbgeflecht-Lautsprecher und Suchlauf). Im Groben handelt es sich um ein Zitat der 1940er-Jahre (da Radios mit Korbgeflecht-Lautsprechern für diese Zeit typisch sind und der Suchlauf bei älteren Radios noch nicht in diesem Design auftaucht; vgl. Abbildung 8).







Zu den Requisiten in Vorder- und Hintergrund (Stuhl, Sauger, Puppe)

Links in der hinteren Ecke befindet sich ein Stuhl, der so verzerrt dargestellt ist, dass es sich im Vergleich zur Größe des Fensterbrettes um einen Miniaturstuhl (evtl. einen Puppenstuhl) handeln müsste – oder der hintere Teil des Raumes (alles hinter der Figur) ist extrem zusammengestaucht. Damit unterstreicht der Stuhl die verzerrte Perspektive des Bildes. Möglicherweise bildet dieser mit der Puppe im Vordergrund ein zweites Paar. Die Stoffpuppe ist eventuell ein schwarzes Mädchen mit einem Rock (Tutu) und keilförmigem Haar. In der Darstellung könnte es sich auch um ein historisches Zitat (eben einer "Negerpuppe", also einer rassistischen und kolonialistischen Darstellung einer schwarzfarbigen Person handeln, wie sie bis in die 1940er-Jahre typisch war, z.B. als "Golliwog Rag Doll"). Hinweise hierfür sind die keilförmigen, kreisrunden Haare, die angedeuteten schwülstigen Lippen, aber auch die einfachen platten, abgerundeten Schuhe).



Abbildung 9: Links eine aktuelle ethnisierte Darstellung eines schwarzen Mädchens, daneben Golliwog Rag Dolls

Die Puppe ist an die Wand gelehnt und – sofern in Paarung mit dem Stuhl gelesen – fern der wohnlichen Situation (im Stuhl sitzen statt auf dem Boden zu liegen). Da die Puppe im zitierten historischen Kontext durchaus als gewöhnliches Spielzeug galt, ist es zumindest problematisch Rückschlüsse hinsichtlich der darin angelegten Diskriminierung von Menschen nichtweißer Hautfarbe zu ziehen. Im Kontext des Gesamtbildes scheint die Puppe vor allem als historisches Zitat und Verweis auf eine Wohnlichkeit/Kindheit, der die Figur entrückt ist (vgl. Spannung zwischen Puppenstuhl und davon entfernter Puppe als Wechsel in eine nichtspielerische, aktive Rolle).

Der Staubsauger befindet sich vorne links und ist wie das Radio in einem Stil gehalten, wie er aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bekannt ist (vgl. historisches Zitat; Abbildung 10). Das Kabel des Staubsaugers kommt von rechts aus der Wand, läuft zwischen den Beinen der Figur hindurch und ist stark lädiert. Da die Figur den Sauger jedoch in der Hand hält kann man nicht darauf schließen, dass dieser kaputt ist (vgl. Lampe und Radio – allerdings hier das einzige der drei elektrischen Geräte, das keine Anzeichen von gegenwärtiger Aktivität zeigt). Der Staubsauger könnte mit der Zigarre zusammen ein drittes Paar bilden (s.u.).





Abbildung 10: Staubsauger von 1904

Abbildung 11: Staubsaugerkabel

Auffällig ist, dass der Staubsauger als einziges Element mit seinem Kabel von links nach rechts läuft und damit den rechten und linken Bildteil neben der Figur verbindet. Er stellt quasi eine halbrunde untere Abgrenzung dar (wie die Figur oben von der Schleife begrenzt ist). Generell zeigt sich, dass die Figur von Requisiten umringt ist (im Uhrzeigersinn von oben Schleife, Lampe, Puppe, Sauger, Radio – lässt man die Schleife aus ergibt sich ein Halbrund). Die Verbindung der Seiten durch den Staubsauger zeigt auch an, dass die Figur in einem Gesamtumfeld platziert ist (und nicht die beiden Seiten für verschiedene Aspekte stehen). Was dabei auffällt ist, dass entgegen der farblich reduzierten Schwarz-Weiß-Darstellung die Szenerie überladen ist mit Gegenständen, die sich relativ konsistent als historisches Zitat lesen lassen und in einer Spannung von aktiven elektrischen Geräten und der Verfallsdarstellung des Raumes stehen.

Zur Figur

Die Situation, in der die Figur eingefügt ist, lässt sich also als dramatisch (auch in der Darstellung stilistisch und inhaltlich dramatisiert) beschreiben. Aufgrund der Requisiten kann davon ausgegangen werden, dass es sich um einen privaten Raum handelt. Die Figur ist zweidimensional gemalt und weist ebenfalls perspektivische Verzerrungen auf. Es handelt sich um einen übergroßen Kopf, der in Frontalansicht dargestellt ist. Die Figur steht aufrecht uns zugewandt (vgl. Slogan, sozusagen 'im Angesicht'). Gleichzeitig erhalten wir aber eine Seitenansicht der Füße. Es fehlen erkennbar Hals und Schultern und die Arme sind tief am Torso angesetzt, links kleiner, rechts größer gezeichnet (dies würde auf eine Seitenansicht verweisen in der uns die linke Seite der Figur, also die rechte Seite auf dem Bild zugewandt ist, wofür auch die Größe der Füße spricht – dagegen spricht, dass die Füße so gezeichnet sind, dass die Figur mit ihrer rechten Seite, also der linken Seite im Bild, nach vorne zum Betrachter steht). Die Verzerrung/Verschiebung von Frontal- und Seitenansicht und der Wechsel der Seiten unterstreichen die Verzerrung des Raumes.

Der Kopf besteht aus zwei ineinandergeschobenen kreisförmigen Figuren – oben befinden sich zwei große, das Bild dominierende Kreise – links eine Augenhöhle (angedeutet durch die dreidimensionale Tiefe am linken Rand) und rechts ein Auge mit Wimpern. Hierin spiegelt

sich auch im Körper der Figur die Spannung zwischen Verfall und Aktivität wieder, die im Raum und den Requisiten erscheint. Das rechte Auge starrt den Betrachter an (oder unfokussiert in seine Richtung), wodurch die Figur einen konfrontativen, widerständigen Charakter bekommt. Diese Spannung wird durch die weiblichen Attribute noch einmal verstärkt (einerseits als ,Frau/Mädchen' im verfallenden Heim, andererseits in der konfrontativen, nicht devoten Haltung der Figur). Der untere Kreis kann als Mund (evtl. mit schwülstigen Lippen oder einer Blume ähnlich) mit deutlich zur Schau gestellten Zahnreihen gelesen werden. Wie das sehende/starrende Auge sind die Zähne deutlich sichtbar. Als Grinsen – nicht Lachen – oder Zähne zeigen ('fletschen') unterstreicht dies die aktive, konfrontative, aufrechte Haltung der Figur (in Kontrast zu den blumenblattartigen Lippen verstärkt). Damit zeigt die Figur kein Leid aber auch keine Freude angesichts der Situation. Gleichzeitig wirkt sie aber auch nicht gleichgültig allem gegenüber, sondern zeigt Aktivität (sie zeigt die Zähne, hält eine Zigarre an den Mund und einen Staubsaugerarm hoch). Entgegen also einer Lesart, die sich an der totenkopfähnlichen Darstellung des Kopfes (Alternativ: Maske) orientiert, scheint die Figur lebendig zu sein (dies unterstreicht aber auch in der Figur noch einmal die Spannung zwischen Verfall/Tod und Aktivität).

Hinter dem Kopf der Figur sind fünf Tentakel mit Augen zu sehen, die vermutlich (nicht zwingend) zur Figur gehören. Die Tentaktel lassen sich als Mutation eines menschlichen Körpers als Anzeichen körperlichen Verfalls lesen oder aber als Befähigung (auch als Konfrontation durch zusätzliches Anstarren). In der einen Hand hält die Figur eine Zigarre, aus der Rauch aufsteigt (der in rahmender Funktion die Verbindung zur Lampe herstellt). Diese kann als Zeichen von (nicht zwingend männlicher) Dominanz (Zigarren sind edel und teuer), Erfolg (als Zeichen von Abgeschlossenem oder Geschafftem, als Insignie von politischen und wirtschaftlichen Führungsfiguren) und Lässigkeit (Zigarrenkonsum als Freizeit- und Genussaktivität) angesichts der Situation gelesen werden. In Bezug zur Verfallssituation wird hier die Aktivität und Konfrontation von einer a) lässigen und/oder b) dominanten Geste erweitert.

Es handelt sich damit um eine Darstellung von Weiblichkeit nicht als devot, unterwürfig, sexualisierend, sondern konfrontativ, aufrecht – es finden sich aber auch Verweise auf Weiblichkeit durch die Mädchen-Puppe, die Heimattribute Gardine und Staubsauger. Die Figur als weibliche Figur (nicht zwingend als Frau) erfolgt eigenständig und nicht in Spannung oder Bezug zu einer Männlichkeitskonstruktion. Daher lässt sich vermuten, dass es nicht um die Darstellung einer Frau geht (bzw. das Geschlecht der Figur weniger relevant ist), sondern die Weiblichkeit als Stilmittel genutzt wird, um den Kontrast der Widerständigkeit/Lässigkeit angesichts des Verfalls zu stärken. Die Zigarre als Genuss- und Freizeitmittel steht damit in Kontrast zum Haushaltsgerät Staubsauger in der anderen Hand, der demonstrativ erhoben ist (beim Saugen würde der Sauger auf den Boden zeigen). Einerseits wird hier ein – wenn auch unzureichendes – Mittel präsentiert, mit dem Ordnung und Sauberkeit hergestellt wird. Andererseits wird dieses erhoben vorgezeigt und präsentiert (wie eine Waffe oder zumindest in nicht-typischem Gebrauch und Funktion).

Die Figur trägt ein Kleid, das geflickt ist und womöglich dreckig. Da das Kleid den ganzen Körper umspannt (wie auch die Schleife den Kopf der Figur bedeckt), kann man nicht per se von einer Zweiteilung der Körperdarstellung sprechen, z.B. geschlechtlich als linke Seite =

weiblich, rechte Seite = männlich). Auf dem Kopf liegt eine Schleife mit Muster, das entweder Hunde (mit Schlappohren und Schnauze), Kreuze oder Geister (fliehende Körper) darstellt. Die Füße sind von zwei verschiedenen Schuhen bedeckt (dies verweist entweder auf eine Notsituation, kein Paar Schuhe mehr zu haben, oder auf eine bewusste Brechung von Routinen und ein explizites In-Spannung-Setzen der Symbolik der beiden Schuhe): links ein weißer Stiefel mit Absatz und Rüschenmuster am Bund (eine Stieflette, ein Schuh typischerweise für Frauen), rechts ein schwarzer, großer Stiefel mit flacher und profilierter Sohle, der als Springerstiefel gedeutet werden kann (der von Frauen, wie Männern getragen wird). Diese gegensätzlichen Schuhe (weiß-schwarz, klein-groß, Absatz-flach, spitz-rund, feminin/fein/ästhetisch-maskulin/grob/funktional/schützend) erzeugen eine Spannung zwischen einem weniger funktionalen Schuh und einem Schuh, der funktional ist und martialisch wirkt (grob, rund, mit profilierter Sohle im Vordergrund).

Insgesamt nimmt die Figur die Verzerrungen des Raumes (Seiten- und Frontalansicht) und auch dessen Verfallserscheinungen auf (in Kleidung, Mutation, totem Auge). Auch findet sich hier eine aktivistische Haltung wie bei den elektrischen Geräten. Diese Haltung wird aber durch die Figur konkretisiert (wie verhält sich die Figur angesichts des dramatischen Verfalls). Zum einen finden sich konfrontative Elemente (Anstarren, Zähne zeigen, Erheben des Staubsaugerarms), zum anderen Anzeichen von Dominanz und Gelassenheit (nicht zusammenpassende Schuhe, Springerstiefel, Zigarre, keine direkte Handlung, eher ein demonstratives Zur-Schau-Stellen).

2.3 Zusammenfassende Interpretation

Die verzerrte Perspektive und die historischen Verweise dienen als Stilelemente der Dramatisierung eines – in seinem Ursprung nicht näher definierten – Verfalls. Dieser Verfall wird auch in der Raumgestaltung und einigen Requisiten aufgenommen und stellt die dramatische Herausforderung durch diese Situation dar. Die Figur ist von Wandteilen gerahmt und befindet sich innerhalb eines Raumes (der Verfall ist also zunächst einer der privaten/persönlichen Wohnsituation – und nicht z.B. politischer Gesellschaftsumstände – diese können aber impliziert sein).

Innerhalb dieser Situation finden wir eine Figur (die zentral und perspektivisch sowie durch die Rahmung der Szenerie fokussiert und zentriert wird), die diesen Umständen gegenüber eine gelassenen Widerständigkeit verkörpert. Weniger als dass sie in der Situation handelt, ist sie in einer Pose dargestellt (d.h. sie räumt nicht auf). Die Figur zeigt keine Anzeichen von Verzweiflung, sondern sie demonstriert diese aufrechte Haltung einem Betrachter gegenüber (konfrontative Haltung). Die Figur nimmt Elemente der Verzerrung und des Verfalls auf, die sich so nicht nur in der persönlichen Situation, sondern auch dramatisiert am eigenen Körper zeigen.

Die Figur wird dabei gerahmt von drei Gruppen von Requisiten, welche diese Haltung aufnehmen und unterstreichen:

1. Das Radio und die Lampe sind funktionierende Geräte, d.h. es gibt Licht in dem Raum und Musik spielt. Trotz der problematischen Situation ist also nicht alles kaputt/verfallen. Dies

ist in eine Richtung interpretierbar, dass die Haltung der Figur vom Funktionieren dieser Geräte gestützt wird. Die Haltung ist also nicht illusorisch oder psychopathisch, folglich nicht sinnlos, hoffnungslos oder unbegründet.

- 2. Die Zigarre steht einerseits für Gelassenheit und Genuss, andererseits für eine gewisse Dominanz und Kontrolle. Der Staubsauger steht dagegen für Aktivität und Ordnungsleistung bzw. Heimarbeit – er ist aber erhoben und erhält dadurch mehr symbolischen als Gebrauchscharakter.
- 3. Der Stuhl und die Puppe (auch hinsichtlich der Größe ein nachrangiges Paar) in der Entfernung stehen möglicherweise für die Problematik des kaputten Heimes und eine Abkehr vom Spielen/Kindsein, das aber als Referenz noch enthalten ist.

Stilistisch verfolgt der Bildaufbau ein In-Spannung-Setzen: durch gegenwärtige (Schuhe) und historische (Radio und Staubsauger) Verweise, durch einen starken Schwarz-Weiß-Kontrast, durch Farblosigkeit und eine Vielzahl an Elementen, aber auch durch eine Ästhetik des Verfalls.

Aufgrund der fehlenden Bildbetitelung kann das Titelbild als symbolisch für das Magazin, das Thema des Magazins oder der Szene gelesen werden. Angesichts einer dramatisierten Verfallssituation (die auch der gesellschaftlichen Minorisierung der Figur dient), die als implizite politische Kritik an den Umständen gelesen werden kann (aber im Bild nicht zwingend angelegt ist), geht es im Kontext dieser Lage um eine Haltung demonstrativer Gelassenheit bis Widerständigkeit. Im Bezug zum Slogan haben wir es mit einer Figur zu tun, die sich der Situation stellt (also nicht verzweifelt oder flieht) und die darin überhöht dargestellt ist im Kontrast zur Problematik der Umstände. Die Figur kann damit symbolisch für das Ox-Magazin oder für die Szene gelesen werden. Als Figur stellt sie weniger eine politische Widerständigkeit als eine popkulturelle Widerständigkeit dar. Hierin könnte eine Positionierung des Magazins vor dem Hintergrund einer gemeinsamen Ästhetik vermutet werden, die ein Zugehörigkeitsangebot darstellt, das sich von anderen – z.B. deutlich politischeren – Angeboten unterscheidet.

Komparative Analyse

Ein Blick auf die Ausgaben des Ox-Magazins aus dieser Zeit zeigen, dass viele Elemente, die hier exemplarisch dargestellt wurden, charakteristisch für das Magazin in den Ausgaben von #1 bis ca. #60 sind (vgl. Abbildung 12). Kurz zusammengefasst finden sich bei den frühen Ausgaben des Ox fast durchweg gezeichnete Bilder und Darstellungen ohne Bildtitel bzw. Darstellungen die explizit das Magazin repräsentieren (#18, #30). Es finden sich Darstellungen von Verfall (#5, #18) und dem entgegengesetzt von Mächtigen (in Form von TV (#18, #10), als Kapitalisten (#5), als Eltern (#19) und Soldaten/Musikproduzenten (#23)), die zumeist eine problematische-konfrontative Situation begleiten (die oft auch stilistisch dramatisiert sind). Häufiger handelt es sich dabei um popkulturelle, weniger um politische Verweise. Diesen Situationen/Mächtigen treten die Figuren (besonders jene, die Ox symbolisieren) mit Gelassenheit, Provokation oder Widerständigkeit entgegen (oft auch als ästhetisch widerständig, provokativ, vgl. #10, #19, #27). In den popkulturellen Produkten (Musik wie Kleidung) wird dies mitunter aufgegriffen. Ox #30 charakterisiert die Musik treffend als ,fast,

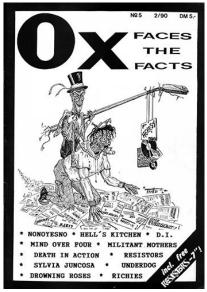












Abbildung 12: Ox #5, #30, #27, #18, #19, #23 (von oben nach unten und links nach rechts)

loud and nasty' (also explizit anstößig, konfrontativ und provokativ). Auch historische Zitate finden sich häufig (#19, #23, #24, #30). Auffallend ist, dass ca. ab den Ausgaben 60 bis 70 aus Punk in der Titelzeile Punkrock wird und die Titelbilder ab diesem Zeitpunkt nahezu ausschließlich Bands und Sänger darstellen und keine Zeichnungen mehr sind. Dies kann als Hinweis auf einen Wandel im Magazin (und mitunter damit auf einen Wandel im Selbstverständnis des Magazins und seiner Position innerhalb punkbezogener Zeitschriften) gelesen werden.

Neben diesen personifizierten Darstellungen von Ox, den historischen Verweisen und dramatischen Verfalls- und Widerstandsdarstellungen bilden viele Cover auch Konzertsituationen (als Foto oder stilisiert als Zeichnung) und Konzertbesucher ab (wobei oft eine exzessive Ausgelassenheit angezeigt wird). Dieser Aspekt ist im vorliegenden Cover (abgesehen vom angeschalteten Radio) weniger präsent – hinsichtlich der Bilddarstellung in punkbezogenen Publikationen allerdings typisch.

2.4 Ausblick

Mit Blick auf das Cover kann zusammengefasst werden, dass mit Mitteln stilistischer Dramatisierung und historischen Verweisen gearbeitet wird, um eine Verfallssituation und damit eine gesellschaftliche Minorisierung anzuzeigen. Dieser Situation wird mit einer gelassenen bis widerständigen Haltung begegnet. Die vorliegende ausführliche Darstellung und Interpretation zielte darauf ab zu zeigen, dass sich diese Lesart durch alle Elemente (bis in das Logo und den Slogan hinein) zieht und dass sich in der Überzufälligkeit der Verweise der Elemente das Bild als planvoll konstruiert (eben als zeichnerische Inszenierung) und als sinnhafter Gesamtzusammenhang deuten lässt.

Diese Form der Darstellung findet sich dabei nicht nur in verschiedenen Szeneformaten, sondern scheint ein grundlegendes Muster der Darstellung als punkzugehörig zu sein. Dramatisierungen (z.B. im prominenten Slogan ,No Future'; oder in Bandnamen/Aufnähern wie ,Vorkriegsjugend') von Verfall (auch hinsichtlich abgetragener und kaputter Kleidung, 'dreckiger' und 'abgeranzter' Lokalitäten) finden sich in der Szene häufig. Damit einher geht eine Abgrenzung von einer antizipierten gesamtgesellschaftlichen Normalitätserwartung, die sich als Minorisierung deuten lässt. D.h. unabhängig von der sozialen Lage der Akteure positionieren sich Punks in Rückgriff auf stilistische Verfallselemente als gesellschaftlich abseitig (oder 'unterklassig'; z.B. in der Selbstbeschreibung als asozial). Auch die Selbstbeschreibung als 'Subkultur' greift dies auf (zur Differenz Subkultur, Jugendkultur, Szene vgl. Eisewicht/Pfadenhauer 2015b). Die historischen Verweise dienen zumeist der Betonung dieser Dramatisierung von Minorisierung und vermeintlicher Notlage. Dieser Minorisierung gegenüber gilt im Punk eine Einstellung, die einerseits als Gelassenheit und Akzeptanz ihren Ausdruck findet, andererseits auch politisch-kritisch und widerständig-aktiv formuliert wird (in politi-

¹⁷ In einer Binnendifferenzierung unterscheidet sich hier eine mehr popkulturellere Minorisierung (in Fokus auf Punkmusik als 'loud, fast und nasty' und entsprechende kaputte Kleidung mit Nieten, Stacheln etc.) und eine mehr alltäglichere Minorisierung (z.B. in Fokus auf eine alltagspraktische Notlage die über Betteln und Aufenthalt im öffentlichen Raum ihren Ausdruck findet).

schen Parolen, aber auch öffentlichen Ausschreitungen, die einerseits Ausdruck einer hedonistischen Exzessivität sind, andererseits mehr oder weniger explizit politisch motiviert sind).

Dieses Zugehörigkeitsangebot (als Orientierungswissen, wie man sich verhalten kann, darf, soll, welche Einstellungen damit verbunden sind und wie diese Einstellungen und Zugehörigkeit Anderen gegenüber angezeigt werden kann), das Punk als spezifischen thematischen Zusammenhang (also allgemein gesprochen als Kultur) auszeichnet, wird – nicht vollumfänglich, sondern partikular in spezifischen Ausgestaltungen – in verschiedensten Darstellungsformen deutlich. Aufgrund dieses sozial konstruierten, von Szenegängern geteilten und reproduzierten Gesamtzusammenhangs von Darstellungsformen, Deutungsmustern und Handlungsweisen lassen sich aus einzelnen Artefakten mithilfe sozialwissenschaftlicher Rekonstruktionen diese Zusammenhänge und Wissensbestände rekonstruieren. Cover von Szenemedien sind – da sie aus diesen Zusammenhängen heraus produziert werden – nicht lediglich ein Anreiz zum Kauf oder eine Werbung für das Magazin, sondern darüber hinaus materiale Repräsentationen der Eigensinnigkeit und Spezifik eines Zugehörigkeitsangebotes, dem man sich als Zugehöriger und Außenstehender gegenüber wiederum verorten kann.

Literatur

Bohnsack, Ralf (2011): Qualitative Bild- und Videointerpretation. Opladen.

Bohnsack, Ralf/Nentwig-Gesemann, Iris/Nohl, Arnd-Michael (Hg.) (2001): Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. Opladen.

Eisewicht, Paul/Grenz, Tilo/Pfadenhauer, Michaela (Hg.) (2012): Techniken der Zugehörigkeit. Karlsruhe.

Eisewicht, Paul/Pfadenhauer, Michaela (2015a, im Erscheinen): Zweckentfremdung als Movens von Aneignungskulturen. Circuit Bending oder: Der gemeinschaftsstiftende inkompetente Gebrauch von Spielzeug. In: Dillschnitter, Maria/Keller, David (Hg.): Zweckentfremdung. Zur kulturellen Praxis des "unsachgemäßen" Gebrauchs. München.

Eisewicht, Paul/Pfadenhauer, Michaela (2015b, im Erscheinen): Freizeitliche Gesellungsgebilde? – Subkulturen, Teilkulturen und Szenen. In: Brinkmann, Dieter (Hg.): Handbuch Freizeitsoziologie. Wiesbaden.

Gurwitsch, Aron (1976): Die mitmenschlichen Begegnungen in der Milieuwelt. Berlin.

Hitzler, Ronald (1998): Posttraditionale Vergemeinschaftung. In: Berliner Debatte INITIAL 9 (1), S. 81–89.

Hitzler, Ronald/Niederbacher, Arne (2010): Leben in Szenen. Wiesbaden.

Honer, Anne (1993): Lebensweltliche Ethnographie. Wiesbaden.

Honer, Anne/Hitzler, Ronald (2011): Kleine Leiblichkeiten. Wiesbaden.

Metten, Thomas (2011): Schrift-Bilder. In: Diekmannshenke, Hajo/Klemm, Michael/Stöckel, Hartmut (Hg.): Bildlinguistik. Berlin, S. 73–93.

Müller, Michael R. (2012): Figurative Hermeneutik. Zur methodologischen Konzeption einer Wissenssoziologie des Bildes. In: Sozialer Sinn 13 (1), S. 129–161.

Müller-Doohm, Stefan (1990): Aspekte einer kultursoziologischen Bildhermeneutik. In: Neumann, Klaus/Charlton, Michael (Hg.): Spracherwerb und Mediengebrauch. Tübingen, S. 205–219.

Przyborski, Aglaja (2004): Gesprächsanalyse und dokumentarische Methode. Wiesbaden.

¹⁸ Für eine umfängliche Analyse ist dabei die Rückbindung an Ergebnisse aus der Analyse anderer Datensorten notwendig (vgl. Eisewicht 2015). Im vorliegenden Beitrag sollte es sich aber zunächst um eine exemplarische Coveranalyse handeln; um deren Tragfähigkeit und Potenzial für die Szeneforschung zu demonstrieren.

Raab, Jürgen/Pfadenhauer, Michaela/Stegmaier, Peter/Dreher, Jochen/Schnettler, Bernt (Hg.) (2008): Phänomenologie und Soziologie. Wiesbaden.

Schütz, Alfred (1972): Gesammelte Aufsätze. Den Haag.

Willems, Herbert (2012): Synthetische Soziologie. Wiesbaden.

Autor_in

Dr. Paul Eisewicht ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Allgemeine Soziologie der Technischen Universität Dortmund. Forschungsgebiete: Szeneforschung, Mediatisierung, Konsum sowie Wissenssoziologie und Ethnographische Forschungsprogramme. E-Mail: paul.eisewicht@tu-dortmund.de, weitere Informationen: http://www.hitzler-soziologie.de.

Zitierweise

Eisewicht, Paul (2015): Die Inszenierung von Zugehörigkeit(sangeboten) – Cover als Visitenkarten von Szenen (Ox #29). In: Sülzle, Almut (Hg.): Zugänge, Herausforderungen und Perspektiven der Analyse von Fanzines. Exemplarische Analysen zu Ox #29. JuBri-Working-Paper 1/2015, S. 10–29,

http://www.jubri.jugendkulturen.de/files/jub/pdf/WP_1_Zugehoerigkeit.pdf.