

Dirk Matejovski

Geschichten aus der Gruft. Die Magie der ›Schwarzen Szene‹

2017

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2026>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Matejovski, Dirk: Geschichten aus der Gruft. Die Magie der ›Schwarzen Szene‹. In: *POP. Kultur und Kritik*, Jg. 6 (2017), Nr. 2, S. 72–78. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2026>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-2020052211242557138156>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

GESCHICHTEN AUS DER GRUFT

Die Magazine der ›Schwarzen Szene‹

Dirk Matejovski



72

Eines der kuriosesten Phänomene der zeitgenössischen Popkultur bildet die sog. ›Schwarze Szene‹, deren wohl bekannteste Untergruppe die sog. ›Goths‹ oder ›Gothics‹ bilden. Diese subkulturelle Formation hat eine lange, bis in die frühen 1980er Jahre zurückreichende Geschichte, und auf den ersten Blick handelt es sich dabei um die einzige noch wirklich vitale, ausdifferenzierte und identitätsbildende Form von Jugendkultur. Das »Wave-Gotik-Treffen« (WGT) in Leipzig bildet das alljährlich veranstaltete Woodstock dieser Subkultur und findet aufgrund der dabei produzierten pittoresken Bilder weitreichenden medialen Widerhall. In kaum einer Stadt fehlen Läden mit Namen wie »Dark Ages«, »Unlicht« oder »DarXity«, die die Fans mit Okkultismus-Nippes und Szenebekleidung versorgen. Die Anzahl der musikalischen Formationen, die im weitesten Sinne aus diesem Kontext stammen, ist selbst für Eingeweihte und Kenner kaum noch zu erfassen.

Bei einem genauen Blick auf die ›Schwarze Szene‹ zeigt sich eine Reihe von Paradoxien und Irritationen. Eindeutig ist zunächst, dass es sich überhaupt nicht mehr um eine Jugendkultur im klassischen Sinne handelt, denn die Verbindung mit der heterogenen Ikonografie der Szene scheint zu einer auch im fortgeschrittenen Alter praktizierbaren Lebensform geworden zu sein. Weiterhin ist unklar, was die Konturen dieser Subkultur ausmacht, denn die damit assoziierten Musikstile reichen vom 1980er Jahre Wave Rock und Synthie Pop über EDM und Techno bis hin zu Neofolk und Mittelaltermusik. Verwirrend für den Außenstehenden ist, dass auch chartskompatible Mainstream-Formationen

wie etwa Depeche Mode oder Rammstein dann irgendwie doch auch zum eigentlich arkanen Kanon der Szene gezählt werden. Den Markenkern dieser Subkultur genau zu bestimmen, wird an der Stelle besonders kompliziert, wenn man berücksichtigt, dass die »Schwarze Szene« in vielen Ausprägungen überhaupt nicht mehr schwarz ist: Wer sich die Bilder vom WGT aus Leipzig anschaut, wird neben dem klassischen Vampir- und Viktorianismus-Outfit auch Ritter und Knappen, Uniformträger, Lack-Krankenschwestern und Gothic-Lolitas entdecken. Damit wird klar, dass man sich längst von der alten Kernideologie pathetischer Modernitätsverweigerung in der Form einer »schwarzen Romantik« (Mario Praz) entfernt hat.

Wer angesichts dieses musikalischen Eklektizismus sein Heil in der Forschungsliteratur sucht, wird ein weiteres Paradox bemerken. Denn die »Schwarze Szene« kann sicher als eine der am besten erforschten Subkulturen gelten: Pädagogen, Soziologen, Musikwissenschaftler, Kultur- und Medienwissenschaftler haben über die Jahre zahlreiche kenntnisreiche Studien unter anderem zum Umfeld der Gothic-Subkultur vorgelegt. Der Grund dafür liegt nicht zuletzt darin, dass man die Szene in der Vergangenheit immer mit einer Reihe von Skandalen und Skandalisierungsstrategien in Verbindung brachte. Wer von Goths, Gothics, Gruftis, Darks oder Krähen redete, der assoziierte häufig auch Satanismus, die Inszenierung sexueller Grenzüberschreitungen und gelegentlich auch – und hier kommen die Landesanstalten für politische Bildung zum Zuge – völkische und rechtsradikale Tendenzen. Letzteres spielt besonders im Umfeld des Neofolk eine ganz besonders umstrittene Rolle. Die relativ intensive Aufarbeitung des Phänomens Gothic steht in einem auffälligen Missverhältnis zur Präsenz dieser Strömung in aktuellen, avancierten Popdiskursen. Der Grund dafür ist einerseits sicher die seltsame Aura von Pubertät und Unhipness, die man mit der Szene verbindet, andererseits spielt die Sterilität der entsprechenden musikalischen Ästhetik dabei sicherlich auch eine Rolle. Hinzu kommt natürlich auch die offensive Selbstthermetisierung der Fangemeinde.

Vor diesem Hintergrund ist es also sinnvoll, sich einmal mit der publizistischen Repräsentation der »Schwarze Szene« in den einschlägigen Magazinen zu beschäftigen. Auch hier zeigt sich sofort, dass diese Subkultur inmitten einer eher darbenden Pop-Publizistik immer eine Sonderstellung einnimmt. Mit Magazinen wie »Sonic Seducer«, »Orkus«, »Dark Spy« und »Zillo« verfügen die Szenemitglieder nicht nur über eine breite Auswahl, vielmehr werden diese Publikationen noch durch eine Reihe von Supplements, Katalogen, Sondereditionen, Schwerpunktheften, CD- und DVD-Beigaben, Postern und Kalendern auf ein Volumen gebracht, das im auffälligen Kontrast zur Schmalbrüstigkeit anderer Pop-Zeitschriften steht.

Wer die Hefte nun zur Hand nimmt und sukzessive durcharbeitet, erlebt eine seltsame Korrespondenz von Form und Inhalt. Es ist, als ob sich das unübersichtliche, konfuse, eklektische Bild der »Schwarze Szene« schon im Design der

entsprechenden Magazine niederschlägt. Das offenkundig aus der Steinzeit der Fanzine-Kultur stammende Layout verlangt dem Leser äußerste Konzentration ab. Die teilweise sehr umfangreichen Hefte sind vollgestopft mit in äußerst kleinteiliger Typografie verfassten Artikeln, sodass der Leser eher an Warenhauskataloge als an zeitgemäße Publizistik erinnert wird. Eine Ausnahme bildet das Magazin »Dark Spy«, das sich aber wegen seiner eindeutigen Fokussierung auf die Fetischfraktion eine Art visuelle und auch typografische Konzentration erlauben kann. Aufgrund der Vielgestaltigkeit der Szene und der ikonografischen Zersplitterung innerhalb der Fangemeinde sind die Magazine offenbar gezwungen, Berichte über möglichst viele Gruppen in ein Heft aufzunehmen, sodass sich ein sehr schematischer Gestaltungsablauf ergibt: Band- oder Interpretenfotos, ein häufig auf schwarzem Grund gedruckter Artikel kombiniert mit den entsprechenden Anzeigen für neu erschienene Alben oder Konzerttermine. Die Artikel selbst haben mit klassischem Journalismus nichts zu tun, insofern sie mehr oder weniger die Promotion-Vorlagen der Plattenfirmen abdrucken oder bei Interviews Stichworte liefern, die den Bands die Möglichkeit zu umfangreichen Selbstdarstellungen geben. Analysen, Reflexionen und Kritik finden nicht statt. Selbst da, wo eine Formation unverhohlen mit nationalsozialistischer Ästhetik flirtet, werden dem Interviewpartner nur Stichworte gegeben, die die Möglichkeit zu eloquenten Apologien eröffnen.

76 Während die ausführlicheren Band- und Interpretenporträts im Hauptteil der Magazine im Grunde nichts anderes als Promoartikel sind, so setzt sich diese hemmungslos affirmative Tendenz auch bei den Rezensionen aktueller Alben fort. Auch hier finden Kritik und Kontextualisierung im klassischen Sinne nicht statt. Bemerkenswert ist dabei das wiederum paradoxe Verhältnis von Genre-Vielfalt, die in den Rezensionsdeskriptionen zu immer neuen Bindestrich-Zuschreibungskombinationen führt, und dem Gefühl einer ewigen Wiederkehr des immer Gleichen. Musikalisch lassen sich als Haupttrends die unterschiedlichen Spielarten von Elektronik, düsterem Indie- und Waverock sowie Klassikzitate und Mittelaltermusik ausmachen. Letztere hat offenbar eine große Bedeutung und auch Marktmacht, die von der klassischen Popmusikanalyse kaum wahrgenommen wird. »Dark Spy« wiederum bedient journalistisch eher den fetischfixierten Teil der Szene, durch die Präsenz von Fotostrecken mit lasziven Lackmodels und Rezensionen zu SM-Literatur und Filmen ist der Übergang zu den klassischen Fetischmagazinen fließend. Insgesamt konstituiert der narrative und visuelle Kosmos der »schwarzen Magazine« eine Art statische Zeitkapsel, in der die universelle Anmutung eines »nunc stans« allenfalls durch Konzerthinweise und die Besprechung von aktuellen CD-Neuerscheinungen unterlaufen wird. Diese paradoxe Zeitstruktur einer Entaktualisierung von Pop erlaubt es in der Tat, den Vampir, also die Existenzform der perennierenden Selbstgleichheit, zur emblematischen Figur der »schwarzen Publizistik« zu erklären.

Der musikalische und stilistische Eklektizismus der ›Schwarzen Szene‹ hat dabei – dies legt die Lektüre der entsprechenden Magazine nah – einen ganz klar bestimmbaren Fokus: Gruppenfotos, Anzeigen, Bandporträts, Festivalberichte und Literaturverweise beziehen sich alle auf die überdeterminierte, karnevalistische visuelle Inszenierung der Teilgruppen der Szene. Fetisch-Vampire, viktorianische Ladies, Heavy-Metal-Wikinger und mittelalterliche Spielleute springen einem auf jeder Seite entgegen, und so kann man in Bezug auf die visuelle Inszenierung von einer Art Umkehrung von Substanz und Supplement sprechen. Anders als bei anderen traditionellen Subkulturen wird man offenbar nicht etwa Gothic, weil man eine bestimmte Musik hört und sich dann in dieser Weise gewandet, vielmehr scheint zuerst die visuelle Travestie im Vordergrund zu stehen, und dann entscheidet man sich, welche Musik aus dem Komplex der ›Schwarzen Szene‹ dazu am besten passen könnte. Das ist allein deshalb schon naheliegend, weil der Großteil der im Kontext der ›Schwarzen Szene‹ produzierten Musik – dies legt die nicht immer beglückende Auseinandersetzung mit den den Magazinen beigelegten CDs nahe – eigentlich in der Akkumulation von Soundzeichen besteht. Gothic beispielsweise ist, was wie Gothic klingt, und da dies so ist, entsprechen dem Schematismus der Soundzeichen sowohl die Konfektionierung als auch die Überdramatisierung der visuellen Kodierungen.

Die Lektüre der Magazine zeigt, dass im Zentrum der gesamten Szene eher die Inszenierung und Ausdifferenzierung visueller karnevalistischer Zeichen-vorräte stehen als der genuin musikalische Aspekt. Offenkundig ist den Redakteuren der ›schwarzen Publizistik‹ auch die ästhetische Sterilität der szenespezifischen Soundzeichen bewusst, denn dies würde erklären, dass in so prominenter Form immer wieder auf die einst innovativen, vitalen und inspirierenden Ursprünge der ›Schwarzen Szene‹ zurückverwiesen wird. So begibt sich ein Sonderheft des »Sonic Seducer« unter dem Titel »Icons« auf eine Art historische Spurensuche und stellt von Bauhaus über die Krupps bis hin zu Laibach und den Einstürzenden Neubauten die realen oder vermeintlichen Ur-väter der ›Schwarzen Szene‹ vor. Aus der pophistorischen Perspektive handelt es sich dabei um eine ebenso wilde wie willkürliche Form der Traditionsbeschreibung, was aber nicht erstaunlich ist, da auch die aktuellen Ausgaben der entsprechenden Magazine ein wildes Sammelsurium der unterschiedlichsten Musiker und Stile zusammenstellen. Insofern machen auch diese historischen Konstruktionen noch einmal deutlich, wie offen, unscharf und heterogen der Versuch einer musikalischen Kanonbildung ist.

Zugleich legt die barocke und eher bunte Welt der ›schwarzen Magazine‹ aber auch die Vermutung nahe, dass es sich bei dieser nur formal hermetischen, operativ aber extrem anschlussfähigen Subkultur um ein Phänomen handelt, das alle gegenwärtigen und künftigen Krisen und Strukturveränderungen des Systems Pop überdauern wird. Der Grund liegt einerseits in dem tendenziell

semantisch offenen Eklektizismus des »schwarzen Kosmos«, der in der Praxis die Rigidität der Leitdifferenz schwarz/nicht-schwarz immer wieder dekonstruiert. Auf der anderen Seite produziert das stählerne Gehäuse postindustrieller Rationalität offenkundig immer noch so viel Unzufriedenheit mit den ästhetischen Lebenswelten der Gegenwart, dass diese in konfektioniert-karnevalistische Formen der Pop-Nostalgie und in moderat exzessive Grenzüberschreitungen überführt werden kann. Und insofern sind die Magazine der »Schwarze Szene« in der Tat so etwas wie die Eigenbluttherapie eines dann doch eher anämischen Mainstreams der Modernitätsverweigerer. ◆

78

Die Zeitschrift »Pop. Kultur und Kritik« analysiert und kommentiert die wichtigsten Tendenzen der aktuellen Popkultur in den Bereichen von Musik und Mode, Politik und Ökonomie, Internet und Fernsehen, Literatur und Kunst. Die Zeitschrift richtet sich sowohl an Wissenschaftler und Studenten als auch an Journalisten und alle Leser mit Interesse an der Pop- und Gegenwartskultur.

»Pop. Kultur und Kritik« erscheint in zwei Ausgaben pro Jahr (Frühling und Herbst) im transcript Verlag. Die Zeitschrift umfasst jeweils 180 Seiten, ca. 20 Artikel und ist reich illustriert.

»Pop. Kultur und Kritik« kann man über den Buchhandel oder auch direkt über den Verlag beziehen. Das Einzelheft kostet 16,80 Euro. Das Jahresabonnement (2 Hefte: März- und Septemбераusgabe) kostet in Deutschland 30 Euro, international 40 Euro.