

15.12.80 2,50

# SPEX

MUSIK ZUR ZEIT

## Sprachrohr der linken Subkultur – das Magazin für Popkultur SPEX

DAF  
MADNESS  
H. CZUKAY  
EX CAN  
TROBBING GRISTLE

Titelseite der Spex – Musik zur Zeit vom Dezember 1980

## von BERTHOLD SELIGER

Lassen Sie mich bitte mit einer Abschweifung beginnen. 2013 habe ich im Münchner Stadtmuseum die Ausstellung „Wem gehört die Stadt? Manifestationen neuer sozialer Bewegungen in München der 1970er Jahre“ gesehen. Diese Ausstellung thematisierte die alternative Gegenkultur und ihre Organisationsfrage, die letztlich zu politischen und sozialen Modellen herrschaftsfreier urbaner Räume führte. Gegenkultur war ein Konzept, das von der APO, der Studentenbewegung, entwickelt worden war. Es ging um autonome kulturelle Teilhabe, um Selbstbestimmung, um sehr konkrete emanzipatorische Aktionen. Ein Konzertplakat etwa bewirbt 1969 ein Konzert „Underground“ im Circus Krone („underground music underground film underground lightshow action“ ist im Untertitel zu lesen, angekündigt sind, in dieser Reihenfolge: „Guru Guru Groove – Amon Düül – Paul und Linde Fuchs – Peter Weibel – VALIE-EXPORT – John Lennon Joko (sic!) Ono“ u. a.). Es wurden „Aktionsräume“ gegründet, eine „Erste Freie Produzentenmesse“ wird organisiert (1971): „Das Visum zur Kunstzone ist in den Händen weniger, die durch Geld oder Bildung privilegiert sind. [...] Kunstzone ist die Aufforderung an alle Kunstproduzenten, die Kunst aus der gesellschaftlichen Isolierung herauszuführen.“<sup>1</sup>

Es entsteht das Konzept der *Gegenöffentlichkeit*, ohne das die Entstehung einer Musikzeitschrift wie der Spex ein paar Jahre später kaum vorstellbar ist. Der Trikont Verlag (bereits 1967 im Kölner SDS gegründet und im gleichen Jahr nach München umgezogen) publiziert die Schriften von Fidel Castro und Che Guevara sowie Texte der amerikanischen Black-Panther-Bewegung. Verlagsbestseller der Anfangsjahre war jedoch die „Mao-Bibel“ („Worte des Vorsitzenden Mao Tse-Tung“), die zusammen mit Zeitschriften, Plakaten und Schallplatten aus der Volksrepublik China vertrieben wurde.<sup>2</sup> Von 1971 an hatte unter dem Dach des Trikont Verlags die Schallplattenabteilung „Trikont Unsere Stimme“ LPs und Singles verlegt und vertrieben und führte diese Arbeit ab 1980 als Deutschlands ältestes „Independent-Label“<sup>3</sup> und eigenständiger Musikverlag weiter. Zur Gegenöffentlichkeit gehörten auch Buchläden und Raubdrucke, die „Rote-Hilfe-Bewegung“, die „Gegenermittlungen und Gegenöffentlichkeit“ organisierte, vor allem aber auch eine „Stadtzeitung für München“, das legendäre „Blatt“. „Wir tun gar nicht erst so, als wären wir eine objektive Zeitung, in der neutrale Journalisten wertfrei berichten. BLATT ist subjektiv und sagt das auch. BLATT steht nicht über den Dingen, sondern drin. Das heißt auch, daß wir weniger von der Redaktion aus

Berichte über etwas machen, sondern vielmehr Leute, Gruppen, Aktivitäten sich selbst darstellen lassen wollen“, heißt es in der Selbstdarstellung der Zeitschrift in der ersten Ausgabe 1973.<sup>4</sup> Das „Blatt“ war eine der ersten alternativen Stadtzeitungen in der BRD und geriet, die Grenzen des Machbaren immer wieder neu auslotend, schnell in Konflikt mit der Justiz, gerade auch durch die authentische Veröffentlichung von Themen und Papieren, die sonst nirgends „stattfinden“. Das „Blatt“ wurde regelmäßig auf richterlichen Beschluss beschlagnahmt, die Räume der Redaktion auf Veranlassung der Münchner Staatsanwaltschaft immer

wieder durchsucht, die Vorwürfe lauteten „Anstiftung zur Begehung einer Straftat“, „öffentliche Billigung von Verbrechen“, „Beleidigung bzw. Verunglimpfung des Staates“, „Beschimpfung der BRD und ihrer verfassungsgemäßen Ordnung“ oder „Aufforderung zu strafbaren Handlungen“. Nicht wenige dieser richterlichen Beschlagnahmungsbeschlüsse wurden später vom Landgericht als unrechtmäßig kassiert, allein, die Ausgaben konnten Wochen später nicht mehr verkauft werden, der wirtschaftliche Schaden war entstanden, die Versuche, das Blatt zu kriminalisieren und in seiner Berichterstattung zu beschneiden, waren in Teilen leider erfolgreich.

1978 dann erschien mit der „taz“ eine bundesweite Tageszeitung, die sich als links definierte und Gegenöffentlichkeit betrieb.

Zum Konzept der Aneignung herrschaftsfreier urbaner Räume gehörte auch die „Kultur von unten“. Es entstanden Theaterkollektive („Rote Rübe“), Kinder- und Jugendtheater, Freie Theater (z. B. das von Alexej Sagerer 1969 gegründete proT). Programme wie die von Sigi Zimmerschied, Jörg Hube („Herzkasperl“) oder Gerhard Polt (von „Als wenn man ein Dachs wär in seinem Bau“, 1975, über Schicksale derer, die durch Sanierung ihre

Wohnungen verloren – sounds familiar? – bis zu „Fast wie im richtigen Leben“ ab 1979 mit Gisela Schneeberger und Hanns Christian Müller) wurden geschrieben und aufgeführt. Verlage, Bands, Kunstkollektive entstanden. Alternative Spielorte. Und alles mündete gewissermaßen in eine vor allem kulturell konnotierte „Do it Yourself“-Bewegung: „This is a chord, this is another, this is a third. Now form a band!“, hatte das englische Fanzine „Sideburns“ 1976 seine Leser aufgefordert – hier habt ihr drei Akkorde, gründet gefälligst eine Band! Das ließen sich viele nicht zweimal sagen – insbesondere die „Mega“-Konzepte der Rockmusik der siebziger Jahre (Mega-Rockstars, Mega-Gitarrensolis, Mega-Technik, Auftritte in Mega-Stadien, die Mega-Geld kosteten ...) erzeugten „musikalische Gegenwehr: jede/r machte jetzt Musik, kurze, schnelle Stücke mit provokativen Texten“ (Wegner/Scherf<sup>5</sup>). Zwischen 1978 und 1981 entstanden in München



Titelseite der Nullnummer der taz vom 22. September 1978

1 Wegner, Manfred; Scherf, Ingrid: Wem gehört die Stadt? Katalog, Münchner Stadtmuseum 2013, S. 18.

2 Wegner, Scherf, a.a.O., S. 38.

3 Zum Begriff und zur Diskussion von „Independent“ siehe auch: Berthold Seliger: Das Geschäft mit der Musik. Berlin 2013, S. 143 ff.

4 Wegner, Scherf, a.a.O., S. 44.

5 Wegner, Scherf, a.a.O., S. 134.





Titelseite des englischen Fanzines Sideburns, Ausgabe Nr. 3, um 1977



Cover der Debütsingle „Oh Bondage Up Yours!“ der britischen Punkrockband X-Ray Spex von 1977; Foto: Virgin Records

viele Bands: Condom, Pack, Scum, Tollwut, Marionetz, ZSD. Die Alben hießen „Com' On!“ oder „Jetzt knallt“ oder „Ehre und Gerechtigkeit“. Geniale Dilettanten.

Parallel entstand als Begleitmusik zur Revolte eine Art „kommerzresistenter Underground“. Bands wie Amon Düül I und II oder Embryo, aber auch bayerische Blues- und Rock-Bands, Liedermacher/innen, Zither- und Blasmusiker, die die neugegründeten Szenelokale füllten. Und man beschäftigte sich mit alternativen Vertriebsformen: Die Bands Embryo, Sparifankal, Checkpoint Charlie, Missus Beastly und Ton Steine Scherben sowie Julius Schittenhelm mit Unterstützung des bereits existierenden Trikont-Plattenverlags gründeten 1976 einen von der Musikindustrie unabhängigen Plattenvertrieb, die „Musikkooperative APRIL“; 1977 mussten Label und Vertrieb wegen einer Klage von CBS in „Schneeball Records – Vertrieb der Musiker“ umbenannt werden.

Ohne die in den siebziger Jahren entwickelte Gegenkultur mit all ihren Facetten, Kämpfen und Möglichkeiten ist die Gründung der Zeitschrift Spex nicht denkbar. Im September 1980 erschien die erste Ausgabe der Zeitschrift, die nach der englischen Punk-Band „X-Ray Spex“ benannt wurde und von einem Herausgeberkollektiv um Gerald Hündgen (der bis 1984 ihr erster Chefredakteur war), Clara Drechsler, Dirk Scheuring, Wilfried Rütten und Peter Bömmels in Köln begründet wurde.

Rütten, Hündgen und Bömmels hatten eine „linke Vergangenheit, und zwar eine organisierte“ (Diedrich Diederichsen<sup>6</sup>). Demnach war Gerald Hündgen bei den Trotzkiten („es gibt ja auch eine traditionelle Beziehung zwischen Trotzkiten und Soul“, so Diederichsen),

die Spex-Herausgeber hatten nicht nur eine „linke Argumentationsvergangenheit“, sondern auch eine „linke Kulturvergangenheit“ – Linksradikale, die gewissermaßen von einer unhedonistisch-miefigen deutschen Linken abgestoßen waren. Auch Diedrich Diederichsen, der 1980 noch bei „Sounds“ arbeitete und erst später zur Spex stieß, erklärt sein gespanntes Verhältnis zur bundesrepublikanischen Linken: „Bei mir gab es nach einer Jugend in linken Organisationen eine Reihe von dramatischen Abgrenzungen. Ich wollte mit denen 1978 nichts mehr zu tun haben, ich habe die deutsche Linke gehasst. Der Hass entzündete sich vor allem an der Dumpfheit des altmarxistischen Ableitungsgedankens. Ich fand das unwahr. Das scheiterte tagtäglich an der Wirklichkeit.“<sup>7</sup>

Man kann sich die kulturelle Situation in der Bundesrepublik um 1980 vermutlich kaum mehr vorstellen. Es regierte Helmut Schmidt, der sich 1980 in einem dramatischen Wahlkampf noch einmal knapp gegen Franz Josef Strauß („Freiheit statt Sozialismus!“) durchgesetzt hatte. Schmidt propagierte Atomkraft und amerikanische Atomraketen, die sogenannte „Nachrüstung“, und sein damaliger Parteifreund Oskar Lafontaine attestierte dem ehemaligen Wehrmachtsoffizier Schmidt „Sekundärtugenden, mit denen man auch ein KZ betreiben kann“. Der Untertitel der neu gegründeten Spex war „Musik zur Zeit“, was durchaus punkmäßig gemeint war, eben ein Bruch mit der „dominanten Rock-Kultur der siebziger Jahre, ein Bruch mit Udo Lindenberg und Stadion-Rock – die dominierten, ohne mit der Zeit etwas zu tun zu haben“ (Diederichsen). Die Gründung von Spex in diesen politisch wie kulturell dumpfen Zeiten war ein „Akt der Selbstvergewisserung und der Manifestation von Gegenöffentlichkeit“, so Peter Bömmels.<sup>8</sup> Im Gegensatz zu den vielen Fanzines, die damals die Subkultur prägten, war die Spex von Anfang an gedruckt und nicht kopiert, und die Zeitschrift wurde nicht nur in einschlägigen Plattenläden, sondern über einen Grossisten auch zum Beispiel an Bahnhöfen verkauft.

Max Dax, der drei Jahrzehnte später Chefredakteur der Spex wurde, versucht in dem von ihm herausgegebenen Buch „Spex – 33 1/3 Jahre Pop“ unter anderem eine Art Geschichtsklitterung durch Ver-

6 „So obskur, wie es gerade noch ging“, Interview mit Diedrich Diederichsen. In: Jungle World Nr. 9/2013.

7 Diederichsen, a.a.O.

8 Dax, Max; Waak, Anne (Hg.): Spex – Das Buch. 33 1/3 Jahre Pop. Berlin 2013.



Diedrich Diederichsen war Autor des Musikmagazin Sounds und von 1985 bis 1990 Chefredakteur der Spex; Foto: Wikipedia, 2005



Der Sänger und Musiker Andreas Dorau gehörte zum Autorenstamm des Musikmagazins Sounds; Foto: Bureau B, Soenke Held, 2013

einfachung. Dax behauptet, dass Köln „Anfang der Achtziger zur popkulturellen Hauptstadt ausgerufen“ worden sei. Die, die damals dabei waren, erzählen eine andere Geschichte. Ralf Niemczyk, der bei der Spex-Gründung siebzehn Jahre alt war, ein Fanzine namens „Wellenreiter“ machte und „die Spexler aus der Kneipe kannte und das Blatt eigentlich doof fand“, erzählt in einem Interview von der damaligen Kölner Provinzialität: „Man nahm zwar wahr, daß sich in Deutschland viel tat und es gab Zentren für ganz NRW, z. B. Düsseldorf, Ratinger Hof, ca. 78/79. Nur hier in Köln existierte stattdessen diese Besoffski-Kultur, 60er Jahre Künstler, die an die Theke schifften, Zeltinger und der ganze Kram, altes Roxy etc., also entsetzlich. Wenn du damals 18 warst, gab es überhaupt keinen Neuansatz à la Düsseldorf.“<sup>9</sup> Und Diederich Diederichsen erklärt: „Köln gehörte eigentlich nicht zu den Städten, in denen was los war. Das waren Hamburg, Berlin und Düsseldorf – und nicht Köln. Die Kölner kamen eher nach Düsseldorf, weil da was ging.“<sup>10</sup> Wie überhaupt darauf hinzuweisen ist, wie klein die bundesdeutsche Welt der achtziger Jahre war, so etwas kann man sich heute ja kaum mehr vorstellen: „Eine heute irgendwie weltberühmte Band, die auch aus damaliger Perspektive weltberühmt war, spielte doch nur zwei Konzerte in Deutschland. Zu denen gingen dann jeweils 100 Zuschauer. Die Pop Group oder die Slits, die 1980 im Diskurs groß waren, haben zwei Konzerte, eines in Köln und eines in Nürnberg, gespielt. Dort ist man hingefahren, weil es gar keine andere Möglichkeit gab“, erzählt Diederichsen. „Große Ereignisse, die heute in Berlin fünf- bis 25mal pro Tag stattfinden, die gab es damals vielleicht fünfmal im Jahr. Die fanden mal in Düsseldorf, mal in Hamburg und mal in Berlin statt, und da musste man eben hinfahren und da traf man die anderen.“ Diese Kleinheit der bundesdeutschen achtziger Jahre führte in der Tat dazu, dass viele Tourneen damals auch oder sogar bevorzugt in der „Provinz“ stattfanden – in den Spex-Kleinanzeigen der achtziger und neunziger Jahre dominierten legendäre Clubs wie das „Forum Enger“ oder die „Rätschenmühle Geislingen“, oder es fanden Konzerte eben eher auch in Nürnberg denn in Berlin oder München statt. Und das Phänomen, dass

„weltberühmte“ Bands in der Bundesrepublik oft nur vor 100 Leuten spielten, hielt noch bis weit in die neunziger Jahre an, bis hin zu den legendären ersten Tourneen der Grunge-Bands wie Mudhoney oder Nirvana – wenn auch nur ein Viertel aller Leute, die heute behaupten, Nirvana bereits bei ihrer ersten Tournee gesehen zu haben, tatsächlich bei diesen Konzerten gewesen wäre, dann hätten Nirvana seinerzeit nicht vor hundert, sondern vor tausend Menschen gespielt ...

Doch die bundesdeutsche Pop-Welt war auf vielen Ebenen „klein“ zu Beginn der achtziger Jahre. Nennenswerten Popmusik-Journalismus gab es eigentlich kaum. Es existierte der „Musikexpress“ und es gab „Sounds“, die Zeitschrift, bei der Leute wie Jonas Überohr (Helmut Salzinger<sup>11</sup>), Jörg Gülden (später gemeinsam mit Bernd Gockel Gründungschefredakteur der deutschsprachigen Ausgabe des „Rolling Stone“), Alfred Hilsberg, Diederich Diederichsen, Joachim Lottmann, Georg Seeßlen, Peter Glaser, Andreas Dorau oder Peter Hein als Redakteure oder Autoren arbeiteten. Die Bezugspunkte der „Sounds“-Autoren, bevor das Magazin später zu einer Art Zentralorgan der „Neuen Deutschen Welle“ (vor ihrer Kommerzialisierung unter gleichem Namen durch die Plattenkonzerne) wurde, war eindeutig der US-amerikanische und englische Pop-Journalismus, geprägt von Julie Burchill und Lester Bangs, dessen Texte bereits in den siebziger Jahren in „Sounds“ übersetzt und neben Texten der US-Counter Culture (Abbie Hoffman, Frank Kofsky) veröffentlicht wurden. 1983 wurde „Sounds“ von einem Schweizer Verleger aufgekauft, der es mit dem ebenfalls von ihm erworbenen „Musikexpress“ vereinigte. Spätestens da wechselten fast alle Autoren und Redakteure des alten „Sounds“ zur neuen Spex, die damit nicht mehr nur die führende subkulturell orientierte Musikzeitschrift war, sondern sozusagen zum bundesdeutschen Popmusik-Leitorgan wurde. Diederich Diederichsen wurde 1985 Chefredakteur der Spex und möglicherweise der einflussreichste Redakteur ihrer Geschichte. Spex veröffentlichte 1983 einen der ersten deutschsprachigen Artikel über Madonna und entwickelte in den achtziger und neunziger Jahren immer wieder Themen, die in anderen Publikationen nicht oder erst später stattfanden. In gewisser Weise „machte“ Spex zu dieser

9 Interview mit Ralf Niemczyk, Society of Control, [http://www.societyofcontrol.com/akademie/int\\_niemczyk.htm](http://www.societyofcontrol.com/akademie/int_niemczyk.htm).

10 Dieses und die weiteren Zitate laut Diederichsen, a.a.O.

11 Ein sehr lesenswerter Überblick über die Texte von Helmut Salzinger als Jonas Überohr ist als Buch erschienen: Salzinger, Helmut: Best of Jonas Überohr – Popkritik 1966–1982. Hamburg 2010.





Die amerikanische Sängerin Madonna in der Spex-Ausgabe vom November 1983

Zeit Themen und Bands oder verhalf deren Karrieren auf die Sprünge – man denke an die erste europäische Titelstory über Tortoise (Februar 1996) oder die großen Berichte über die neue San-Francisco-Szene 1993, inklusive der Titelstory „Hit Me With A Flower“ über Penelope Houston, die Bedlam Rovers und Sonya Hunter, verbunden mit einem gleichnamigen, von der Redaktion kuratierten Album und einem anschließenden Festival (das übrigens wiederum nicht in Köln, sondern in Krefeld stattfand – soviel zur vermeintlichen „Pop-Hauptstadt“ Köln selbst noch in den Neunzigern ...).

Wichtig war für Spex und ihre Autoren jedoch von Anfang an die politische Haltung und eine wie vage auch immer definierte soziale Gemeinschaft: „Die Entscheidung, bei der Spex anzufangen, war auch eine Entscheidung für eine soziale Gemeinschaft, das Reden über Musik und eine politische Haltung“ (Jutta Koether). Man redete über Musik und schrieb über die neuen Bands der Nach-Punk- und Nach-New Wave-Phase, Texte über Throbbing Gristle oder Fehl-

farben oder Prefab Sprout oder über Death Metal entstanden, während gleichzeitig von Beginn an auch Retro-Themen Spex mitbestimmten. „Gerald Hündgen und Clara Drechsler haben sich von Beginn an mit Soul-Phänomenen, Mod-Kultur oder Rockabilly beschäftigt. Später in den achtziger Jahren gab es dann ein unglaublich ausgefeiltes Rumgehübere über sechziger Jahre Psychedelic“ (Diedrich Diederichsen). Es ging darum, „Geheimwissen“ zu teilen, aber auch, sich abzugrenzen. „Es gab nur zwei Lager: Wir selbst und die Doofen“ (Clara Drechsler).

Essenziell für die Spex war von Anfang an eine dezidiert politische Haltung. Neben den eigentlichen politischen Texten (legendär ist Diederichsens „The Kids Are Not Alright“, in dem er angesichts eines erstarkenden Rassismus im wiedervereinigten Deutschland der neunziger Jahre der These einer immanent emanzipatorischen Jugendkultur widerspricht) war für die Spex wesentlich, dass die politische Reflexion viele Texte durchzogen hat, eine *Haltung* also in den achtziger und neunziger Jahren Blatt-immanent war. „Da musste nicht ‚Banlieues-Riots‘, ‚Mexiko‘ oder ‚Abschiebehaft‘ in der Überschrift stehen. In einem Text über eine Band wie die Bad Brains ging es dann halt auch um die RAF oder / und um die Volkszählung. Diese Verbindung fand ich ideal“ (Diederichsen). Ganz offensichtlich ging es den Autoren um etwas damals, was vielleicht der Hauptunterschied zu den Zeitgeist-Postillen der neunziger Jahre und zum Musikjournalismus unserer Tage ist – Malcolm X sagte mal sinngemäß, wer nichts hat, wofür das Hinstehen lohnt, der fällt auf jeden Quatsch herein. Das konnte den Spex-Redakteuren und -Autoren „damals“ sicher nicht passieren.

In den achtziger und auch noch den beginnenden neunziger Jahren war es ein Statement, wenn man in ein Alternativcafé ging und die aktuelle Spex-Ausgabe dabei hatte und auf den Tisch legte, egal ob in der Provinz oder in einer Millionenstadt. Ob freilich Spex umfassend gelesen und verstanden wurde? Wer weiß. Fast alle, mit denen man sich über die damalige Spex unterhält, kommen früher oder später auf die „Unlesbarkeit“ der alten Spex zu sprechen, auf das „Schwurbelige“ und „Verquaste“, und das wird gerne auch mal im Brustton einer selbstgefälligen Anti-Intellektualität verkündet. Das unkonventionelle, sehr subjektive Schreiben, das die Spex in ihren ersten beiden Jahrzehnten pflegte, war eine Leidenschaft – nämlich „die größte Leidenschaft von Spex, auf Verständlichkeit geschissen zu haben“ (Diederichsen). Was für ein Luxus! Wenn der spätere Chefredakteur Max Dax in seinem Spex-Buch bedauert, dass Themen wie Cultural Studies, Gender Studies oder französischer Dekonstruktivismus für Spex den „Verlust der Leichtigkeit“ bedeutet hätten, zeigt er nur, dass er nichts verstanden hat. „Leichtigkeits-Apologeten sollen zur Degeto gehen“, setzt ihm Diederichsen entgegen.<sup>12</sup> In den achtziger und neunziger Jahren hat sich Spex ganz gezielt dem Mainstream verweigert und auch dem Wunsch, „größer“, „populärer“ zu werden, immer ganz bewusst eine Absage erteilt. Es gab einen Graben zwischen denen, die sich für Themen interessiert haben, und denen, die das Schreiben das Wichtigste fanden. „Spex war gezielt obskur. Es gab eine Absicht, obskur zu sein. So obskur, wie es gerade noch ging, ohne das Verführerische zu verlieren“ (Diederichsen).

Dieser Wunsch, obskur zu sein und radikal, vielleicht auch elitär, ganz gewiss aber nicht „Mainstream“ oder gar populär, ist heute, in einer Zeit der gnadenlosen Selbstoptimierung und des Allen-Gefallen-Wollens (wer hat die meisten Likes auf Facebook? ...) und des als „Diskurs“ getarnten Zauderns für junge Menschen vermutlich schwer zu verstehen. Es machte aber den Kern der alten Spex aus. Verständlichkeit, Leichtigkeit waren ganz sicher nicht ihr Ziel. Gegenwartstexte, die etwas taugen, müssen kryptisch sein. „Man kann der Gegenwart nur habhaft werden, wenn man neue Namen und

12 Die „Degeto“ ist die gemeinsame Filmeinkaufsorganisation der ARD; in den dreißiger und vierziger Jahren vertrieb sie NS-Propagandafilme, heute erwirbt sie Lizenzen an Fernsehsendungen aller Art und produziert oder kofinanziert Sendungen, Filme und Serien wie „In aller Freundschaft“, „Die Alpenklinik“, „Das Traumhotel“, „Donna Leon“, „Klinik unter Palmen“ oder „Der Untergang“.



Titelgeschichte über die Chicagoer Postrockband Tortoise im Februar 1996



Titelgeschichte über die neue San-Francisco-Szene im Juli 1993

Die Düsseldorfer Rockband Fehlfarben 2012; Foto: Tapete Records, Julia Hoppen





neue Begriffe entwickelt“ (Diederichsen), wenn man im Dunkeln herumstochert. Alles andere wäre nur das, was der bürgerliche Journalismus, dessen Musikvariante heute ein in der Kulturindustrie und ihren Vermarktungsstrategien eingebundener Journalismus ist, leistet und was ihn letztlich so langweilig macht – es werden die Produkte der Musikindustrie mehr oder minder „kompetent“ rezensiert, Zusammenhänge werden nicht hergestellt, Geschäftsmodelle nicht reflektiert, politische Dimensionen nicht entwickelt. Wer von einer Kultur- oder Musikzeitschrift „Verständlichkeit“ oder „Leichtigkeit“ fordert, will ein einfaches Konsumentenleben leben und äußert sich nicht dissident, sondern zustimmend zu den Verhältnissen. Clara Drechsler schrieb einmal, Schallplatten seien nun mal keine Edeka-Preisrätsel, wo die Lösung immer schon mit auf der Seite steht.

Und damit sind wir mitten in den späten neunziger Jahren und den ersten Jahren unseres Jahrtausends. Wenn Diederichsen für die neunziger Jahre noch festhält, dass die Spex „einte, daß es einen neuen Feind gab, und das waren die Zeitgeistzeitschriften wie Tempo“, so schreibt Dax begeistert über den „neuen Stil“ der Spex – der war „serviceorientiert, bunt, zuversichtlich und ornamental“, und es gab „Leser wie mich“, schreibt Dax – und später leider auch Chefredakteure wie ihn, ist man geneigt hinzuzufügen. Der vielleicht unaufhaltsame Niedergang der Spex und der Möglichkeit des Konzepts Spex begann in den späten neunziger Jahren, als es beim früheren „Alternativjournalismus“, bei den Medien der einstmaligen Gegenöffentlichkeit zunehmend um die Eroberung von Marktanteilen, um eine Mischung aus Zeitgeist-Journalismus, Lifestyle-Beratung, Programmkalender und Werbung ging, was die Stadtmagazine ebenso betraf wie eine Zeitschrift wie die Spex. Der Untertitel war längst von „Musik zur Zeit“ in „Das Magazin für Popkultur“ geändert worden. Ende der neunziger Jahre geriet das Projekt Spex in eine wirtschaftliche Krise, verstärkt durch das Aufkommen neuer, oft gratis angebotener Zeitgeist-Publikationen, die den Anschein erweckten, ähnlich wie Spex und andere Medien in der Gegenöffentlichkeit zu arbeiten, die sich aber an die Konsumindustrie und ihre Anzeigenbudgets anbiederten. Zum Jahreswechsel 1999/2000 wurde Spex an „Piranha Medien“ des Münchner Verlegers Alexander Lacher verkauft. Lacher machte die Integration einer Modestrecke zur Bedingung für die Fortführung von Spex: „Die einzige Bedingung meinerseits war die Integration einer Modestrecke, um dadurch ein Umfeld zu schaffen für Modeanzeigen, um der ungesunden Abhängigkeit der Spex von der Musikindustrie entgegenzuwirken“, schrieb Lacher 2006 in einem Offenen Brief an Dietmar Dath.<sup>13</sup>

Zum Jahreswechsel 2006/2007 wurde der Umzug der Redaktion von Köln nach Berlin, den der neue Verleger bereits zuvor gefordert

13 Alexander Lacher zu „Wie wir Spex zerstört haben“, 26.12.2006, dokumentiert auf Spex.de.

hatte, vollzogen. Die komplette Redaktion inklusive Chefredakteur Uwe Viehmann widersetzte sich dem Umzug und wurde vom Verleger entlassen, Max Dax wurde neuer Chefredakteur. Letztlich wurde der Niedergang der Spex von Max Dax und seinem Team zementiert. Man lieferte sich unkritisch der Werbe- und Musikindustrie aus, Redakteure schrieben sogar redaktionelle Texte für die Inserenten: Besonders anschaulich war die enge Verzahnung zwischen Markenartikler, Musiker und Medien bei der „Levi's Curve Attack Tour“, die 2010 stattfand. „Kelis tourt mit Levi's: Die Modemarke will mit der Konzertserie die Aufmerksamkeit auf ihr neues Modell ‚Curve ID‘ lenken“, meldete die Musikwoche. Präsentiert wurde die Tournee von

der Musikzeitschrift Spex. Vorne in der Zeitschrift: eine ganzseitige Anzeige von Levi's. Die Hälfte der Seite nimmt der Schriftzug „Levi's Curve Attack Tour“ ein, in der unteren Hälfte steht dann der Künstlername „Kelis“. Weiter hinten in der Spex dann: ein ebenfalls ganzseitiger redaktioneller Beitrag unter dem Titel „Spex präsentiert Levi's Curve Attack Tour mit Kelis“. Im redaktionellen Beitrag tut die gekaufte Zeitschrift dann so, als ginge es ihr um die Musik und nicht um die Kohle vom Jeanshersteller. Im letzten Absatz ihres Artikels kommt die Spex-Redaktion auf den Punkt: „Spex präsentiert nun die von Levi's Jeans organisierte Curve Attack Tour ...“ Statt es bei dieser traurigen Tatsache bewenden zu lassen, verkauft sie uns dann aber vollends für doof: „Das Motto der kommenden Tour in Deutschland – Curve Attack – ist als postfeministische Position gemeint, denn Levi's verbindet noch eine ganz andere Herzensangelegenheit mit den Veranstaltungen. Für die neue Hosenreihe des Herstellers namens Curve ID wird zum ersten Mal in der Geschichte der Jeans die tatsächliche Form ein eigener Parameter, eine bestimmbare Dimension. Zusätzlich zu Länge und Breite werden die Proportionen von Bein zu Gesäß

mit angegeben. So wird dank Levi's der amerikanische Exportschlag Blue Jeans ein wenig von seiner Diktatur der straighten männlichen Beinform befreit.“<sup>14</sup> So pervers ist das im neoliberalen Journalismus-Modell – die, die sich an die Konsumindustrie mit Haut und Haaren verkauft haben, tun immer noch so, als ob es um die alten Werte gehe, also um mindestens Feminismus und Aufklärung.

2011 präsentierte Spex-Chefredakteur

Max Dax eine Kooperation mit einem italienischen Nudelhersteller – letzterer lieferte der Redaktion eine Tonne Nudeln, und die Spex erwähnte den Nudelhersteller dafür ein Jahr lang im Impressum. Laut Dax hatte Spex mit dem Nudelhersteller ei-



Das Impressum der Spex-Ausgabe vom Juli/August 2010 mit dem Werbehinweis zu einem Nudelhersteller



Spex-Ausgabe vom Februar 1999 mit dem Untertitel „Das Magazin für Popkultur“

14 Siehe auch Seliger, a.a.O., S. 296 f.

nen Partner gefunden, „der zu uns paßt“. Nudelpresse also. Ähnlich hielten es Dax und seine Redaktion mit den CDs, die der Spex beigelegt wurden. Dax bejubelte diese CD im Editorial einmal: „Unser Chef vom Dienst stellt Ausgabe für Ausgabe die Spex-CD zusammen. Auf dieser versucht er die größtmögliche Bandbreite der im jeweiligen Heft beschriebenen Themen abzubilden. [...] Dieses Mal ist ihm die CD besonders gut gelungen ...“ Was Dax geflissentlich verschwie: Die Tracks auf der Spex-CD werden von den Plattenfirmen gekauft. Die Musikindustrie bucht Tracks ihrer Künstler zu Promotion-Zwecken auf den CDs der Spex, für ein paar hundert Euros pro Titel. Den Leserinnen und Lesern der Spex wird dagegen vorgegaukelt, dass dieses von der Musikindustrie gekaufte Promo-Tool ein eigens für sie von der Redaktion zusammengestellter Mix sei. Der damalige Chef vom Dienst äußerte sich dazu so: „Richtig ist, daß Plattenfirmen für die Platzierung auf der Spex-CD bezahlen. Warum auch nicht? Sie bezahlen ja auch für eine Anzeige, und der Verlag und wir sehen diese Tracks als Anzeige an.“ Als Anzeige, die jedoch nicht als solche gekennzeichnet wird, sondern ausdrücklich als „redaktioneller Beitrag“. Und der Chef vom Dienst schrieb weiter: „Wir als Redaktion sind so unabhängig wie möglich.“ So unabhängig also, wie es die Scheckbücher der Anzeigenkunden zulassen.

Wer sich so an die Konsum- und Musikindustrie anbiedert, macht sich austausch- und verwechselbar. Der eigentliche Niedergang der Spex in den letzten Jahren ist im Verlust der Identität zu sehen. Das Konzept einer kritischen Begleitung von Zeitkultur ist dann gescheitert, wenn die eigene Kritikfähigkeit letztlich von den Budgets der Anzeigenkunden gekauft werden kann. Erna Müller hat die Trennung von Redaktion und Anzeigenabteilung weiland in der ersten Stunde auf der Journalistenschule gelernt – manche allerdings lernen es eben nie. Dax schreibt im Vorwort seines Spex-Buchs: „Im Rückblick bleibt die Erkenntnis, daß die vom Verlag betriebene Strategie der Stabilisierung de facto das Überleben der einflussreichsten Zeitschrift für Popkultur im deutschsprachigen Raum ermöglicht hatte“ – mag sein, aber um welchen Preis? Um den Preis der Einflusslosigkeit, der Beliebigkeit, der Abhängigkeit. Die heutige Spex ist, auch wenn der neue Chefredakteur Torsten Groß (vorher Redakteur bei Springers „Rolling Stone“ – solch ein Wechsel wäre in den achtziger Jahren undenkbar gewesen!) tapfer versucht, das verlorengegangene Profil von Spex wieder zu schärfen, auch wenn gute Autoren von Diedrich Diederichsen bis Klaus Walter für rare Highlights in den zweimonatlich erscheinenden Heften sorgen – der Zug scheint abgefahren, die Zeit lässt sich nicht zurückdrehen. Große Stories in der heutigen Spex gibt es nur noch bei paralleler Anzeigenschaltung, die Redaktion ist eben nicht unabhängig, sondern nur noch „so unabhängig wie möglich“ – wie all die anderen Musikmagazine, die den embedded journalism betreiben, auch. Entsprechend sind die Jahrescharts mit denen anderer Musikmagazine quasi austauschbar (2013 z. B. mit Vampire Weekend, Nick Cave & The Bad Seeds, Tocotronic, Arcade Fire und den Pet Shop Boys an prominenten Positionen).

Klar, als ehemaliger Liebhaber geht man mit der Ex-Geliebten härter ins Gericht als mit all den anderen, die auf dem Markt herumstehen. Aber eine Zeitschrift wie die Spex mit ihrer Geschichte und ihrer Haltung muss sich nun mal an härteren Kriterien messen lassen als ein kostenloses Anzeigenblättchen oder eine Springer-Postille.

\* \* \*

**Ein kleines Postscriptum:** Was ist aus den Spex-Redakteuren und Autoren geworden? Zu Teilen war Spex, darin der „taz“ nicht unähnlich, ein Labor, in dem Nachwuchskräfte für die bürgerlichen Medien herangezogen wurden – Autoren, die für wenig Geld bei alternativen Medien schrieben und dann für viel Geld von Spiegel, DIE ZEIT oder anderen etablierten Medien abgeworben wurden. Oder, um eine Polemik von Klaus Walter aus anderem, aber ähnlichem Kontext aufzugreifen – einer „hat über Jahre in taz und Jungle World für wenig Geld kluge Texte über interessante Themen ge-

schrieben, mit denen er sich für eine Stelle beim Spiegel qualifiziert hat, wo er jetzt für viel Geld weniger interessante Texte über weniger interessante Themen schreibt“.<sup>15</sup> Einige Redakteure und Autoren der Spex landeten bei Publikationen des Axel-Springer-Konzerns, der mit seiner BILD ziemlich genau das Gegenteil von „Gegenkultur“ und „Gegenöffentlichkeit“ darstellt – so etwa Sebastian Zabel (heute Chefredakteur des „Rolling Stone“) oder Ralf Niemczyk (ebenefalls beim „Rolling Stone“ und auch schon Autor einer „Autobiografie“ der Fantastischen Vier). Dietmar Dath, Chefredakteur der Spex von 1998 bis 2000, ist Redakteur des Feuilletons der FAZ und unermüdlicher Buchautor; Christoph Gürk, sein Vorgänger (1993–1998), arbeitet als Musik-Kurator unter anderem für das Berliner HAU – Hebbel am Ufer, Detlef Diederichsen, in ähnlicher Funktion, als Bereichsleiter für Musik, Tanz und Theater am Berliner Haus der Kulturen der Welt. Max Dax, Chefredakteur von 2007 bis 2010, ist heute Chefredakteur von „Electronic Beats“, einer Zeitschrift der Deutschen Telekom AG, die bei Burda („Bunte“) erscheint. Die verehrungswürdige Clara Drechsler arbeitet nach ihrem Ausscheiden aus der Spex-Redaktion für den Haffmans-Verlag und als Übersetzerin unter anderem von Billy Childish, Bret Easton Ellis, Nick Hornby und Patti Smith. Peter Bömmels ist Maler und Zeichner und hält eine Professur für Malerei an der Hochschule für Bildende Künste Dresden; Jutta Koether ist Professorin für Malerei / Zeichnen an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg, und auch Diedrich Diederichsen arbeitet als Professor, und zwar an der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Hans Nieswandt ist künstlerischer Leiter des Master-Studiengangs Popmusik am Institut für Populäre Musik der Folkwang Universität der Künste. Mark Terkessidis und Tom Holert sind Mitglieder der Kölner Akademie der Künste der Welt. Der ehemalige Mitherausgeber (1995–2000) Wolfgang Tillmans ist Fotograf und gilt als einer der wichtigsten zeitgenössischen Künstler unserer Zeit.

**Berthold Seliger** ist Tourneeveranstalter und Autor. Er betreibt sein „Büro für Musik, Texte und Strategien“ in Neukölln. 2013 ist sein Buch „Das Geschäft mit der Musik – Ein Insiderbericht“ erschienen.

<sup>15</sup> Walter, Klaus: „Webstream kills the radio star“, taz vom 9.11.2010.