

testcard
#14
Discover America



inhalt

Editorial
4

Nachruf auf Tine Plesch
6

Jens Thomas
Alle gegen einen. Ursachen
und Folgen des Antiamerika-
nismus
8

Oliver Uschmann
Die Guten und die Bösen.
Beobachtungen zum
amerikanischen Aufstand
gegen George W. Bush
16

Martin Büsser
Befreite Klänge. Die neue
Lust an Experiment und
Kollektiv – von Black Dice
bis Load Records
24

Christoph Jacke
Quiet is the New Loud.
Neue stille Songschreiber
in den USA
34

Thomas Venker
AEM. American Electronic
Music – Sounds ohne local
scene(s)
42

Matthias Schönebäumer
We Almost Lost Detroit.
Pop-Standort Detroit:
Schwarze Musikkultur
zwischen Verfall und
Aufschwung
50

Yvonne Kunz
America brought to you
by IKEA. Williamsburg 2004
58

Christian Schmidt
Von Amerika lernen heißt
siegen lernen! Die US-Zine-
Kultur
64

Jens Petz Kastner
¡Vivan las Americas!
Neozapatismus und Popkultur
72

Roger Behrens
Bossa Nova. Fünf Versuche
einer Annäherung
79

Robert Engelbrecht
Das Brummen eines
Kontinents. Drones und
Minimalismus
90

Hans Plesch
Christian Wolff und Frederic
Rzewski. Zwei amerikanische
Komponisten
96

Yvonne Kunz
USA à la Carte. Grand Buffet:
Independent im Wildlife Park
des weißen Mittelstands-
amerika
102

Silke Hackenesch
The Wrong Nigga to Fuck Wit!
Die HipHop-Kultur als
zeitgenössische Form des
Black Freedom Struggle?
108



Simon Strick

Rap und Tod. Vom Gangsta Rap zu den amerikanischen Rap-Megastars der 1990er
114

Ina Beyer

Smells Like Queer Spirit
118

Tim Stüttgen

Made in USA. Gender Studies und ihre Wirkung auf die Popkultur
126

Katja Scheer

White Fantasy of Overcoming Racism. Die Riot Grrrl-Bewegung zwischen Anspruch und der Bildung eines weißen Subjekts »Grrrl«
136

Martin Büsser

Beschädigte Provinz. Die Filme des Harmony Korine
140

Holger Roemers

It's a Whole New World Out There. *54, Almost Famous* und *Rock Star*: Hollywoodfilme über das Pop-Milieu
148

Andreas Rauscher

Doing the Right Thing. Die Filme von Spike Lee
154

Thomas Ballhausen

Das Vietnamtrauma im Horrorfilm. *Jacob's Ladder* 164

Marcus Stiglegger

Heimatfilme ... Discovering Oliver Stones Amerika
171

Susann Witt-Stahl

USA, Israel, die Linke und die Kulturindustrie. Im Gespräch mit Moshe Zuckermann
180

Franziska Meifert

USA-Lektüren. Eine aktuelle Bücherschau
186

Manfred Heinfeldner

Im Rhythmus des Beat. Das andere Amerika schrei(b)t
198

Peter Bräunlein

Kritischer Cowboy. Kinky Friedman zwischen Subversion und Klamauk
204

Bernhard Herboldt

Komar & Melamid. Mythos, American Dreams und die Affirmative Ästhetik
208

Rezensionen Ton

212

Rezensionen Papier

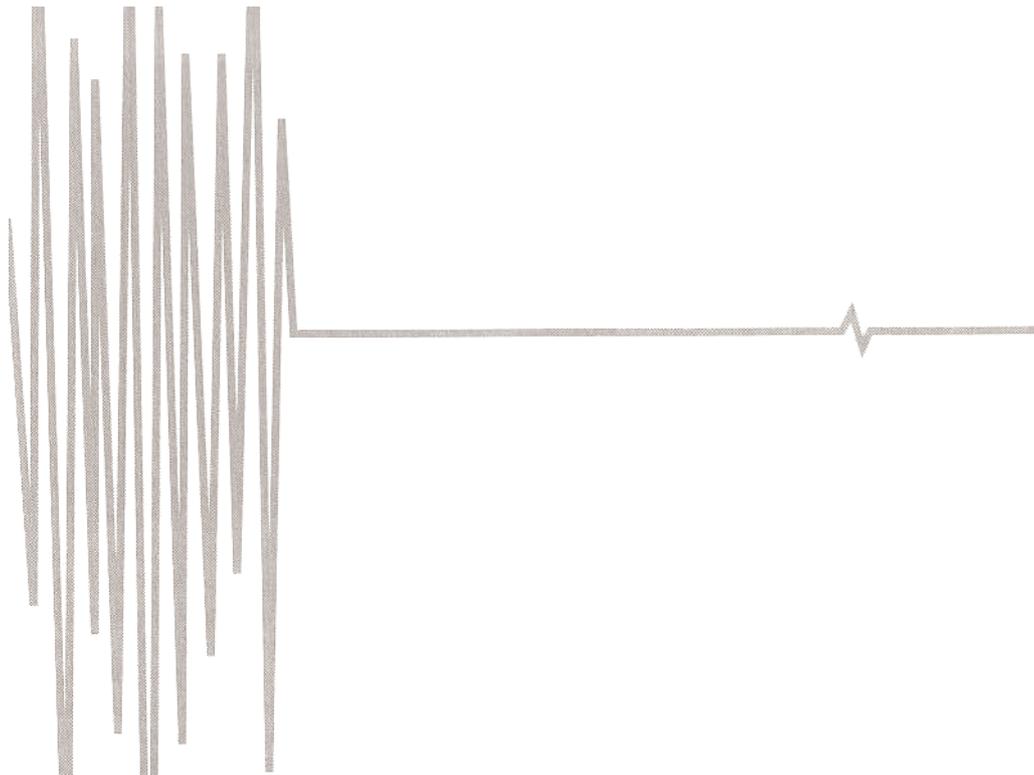
252

Rezensionen Film

293

Impressum/Abo

302



Neue stille Songschreiber in den USA Oder: das Dazwischen von Punk und Techno

»I'll never be a rock 'n' roll saint«
SMOG, *A Hit*, 1993

Zu jung für Punk, zu alt für Techno. Dies scheint das Motto der heute Mittdreißjährigen. Die älteren Geschwister und Cousins/Cousinen hatten all die legendären Art-, Post- oder Sonstwas-Punk-Schallplatten im Regal und reale Konzertbesuche bei THE CLASH oder den DEAD KENNEDYS im kollektiven Gedächtnis; also prinzipiell genau die Bands, die 2004 durch das Easy-Bossa-Projekt NOUVELLE VAGUE durch die schwingende Hintertür wieder ins Pop-Konsens-Land jenseits des Mainstreams eingeführt und über 100.000 Mal verkauft wurden und was dem Popvolksmund wesentlich besser tut als eine weitere dumme Retro-Show. Was aber fand

eigentlich zwischen Punk und Techno statt und vor allem: Was fand in den USA statt, dem Mutterland der Popkultur, das sicherlich nicht als die Schaltzentrale von eben Punk oder Techno gehandelt werden kann?

Dazwischensein als Dauerzustand

Die in den späten 1960ern und frühen 1970ern Geborenen wuchsen popmusikalisch im immer wieder verdammt und deshalb wahrscheinlich gar nicht so schlechten Jahrzehnt der 1980er auf. Unsere wesentliche Sozialisation – nimmt man mal erste Gehversuche zwischen ABBA, KISS und MANFRED MANN'S EARTHBAND genauso wie späte Experimente in Sachen Dub, House und Jazz aus –

quiet is the new loud

begann im Prinzip und bei vollem Bewusstsein, als Punkrock seine Themenkarriere in den Medien quasi beendet hatte, wenn auch nicht tot war. Unser Popmusik-Bewusstsein mäanderte nach Punk, vor Techno und zwischen einer Menge von verschiedenartig gemeinten »Bewegungen« oder besser »Stilen« hin und her. Dabei wollte man doch nur so etwas wie eine einigermaßen zuverlässige Identifikation und war dementsprechend deutlich zu jung für ironische Spiele von ABC oder SCRITTI POLITTI. Selbst deren kulturtheoretisch anspruchsvolle Desavouierung durch Autoren wie Diedrich Diederichsen ließ seinerzeit nur ahnen, dass sich dahinter eine Menge mehr verbirgt als das von uns konstatierte und in der Mittelstufe auf dem Schulhof heiß diskutierte Poppertum. Nein, zuverlässig schien das alles nicht sonderlich. Nicht zuletzt deswegen trieb es einige jugendkulturell Interessierte und eben deshalb offensichtlich Orientierungsbedürftige in Richtung Post-Postmoderne (erneut, ohne dies zu wissen oder selbst beschreiben zu können), also den Weg in versprengte Rest-Punk-Gruppierungen, linke Antifa-Initiativen ... oder rechte Skinheadszenen. Doch begab man sich in Jugendzentren, so war auch dort die Unsicherheit über den nicht vorhandenen Klassenfeind zu bemerken, denn plötzlich standen linke Red Skins neben einem an der Theke, genauso wie vermeintlich unpolitische Gruft- oder Gothic-Anhänger ihre gar nicht so ironisch gemeinten Nazi-Literatursammlungen oder Hakenkreuz-Tätowierungen auf Partys vorführten.

Warum also ein so langes Intro? Weil aus diesem Vakuum, diesem Umherirren zwischen den Moden, Musiken und Jugendbewegungen schließlich mit dem Ende der achten Dekade des 20. Jahrhunderts ein Strom von Leuten entstand, die sich zum einen

verschärft um Popmusik, Popkultur und Lebensstil jenseits von totaler Beliebigkeit oder militantem Fanatismus entwickelten, und zwar in jenem Moment, als sich in Clubs wie dem *Forum Enger* plötzlich Langhaarige, Halb-Punks, Normalos, Bomberjacken und Angegruftete vor einer Bühne wiederfanden und ein seltsames Gemisch aus Punk ohne Saufstumpfsinn, Heavy Metal ohne Posertum, Psychopathenkoketterie ohne ernsthafte Einweisung und Pop ohne Chartsverpflichtung bestaunten. Später wurde all dies inklusive der von *Glitterhouse-* bzw. *Sub Pop Europa-*Mitarbeitern rasch für einen Fototermin mit einer Modezeitschrift zusammengestellten Mode auf den Namen Grunge getauft.¹ Und weil sich wiederum über diesem Konsens der Minderheiten eine große Sache herausbildete, auf die erneut reagiert wurde, und zwar rockextern mit purem Hedonismus (Techno), rockintern mit einer neuen Stille, um die es hier nun ausführlicher gehen soll.

LAUT-LEISE IM SONG UND IM ROCK

Diese dauerhaften Reaktionen aufeinander können auf Makro-, Meso- und Mikro-Ebene popkulturwissenschaftlich beobachtet werden: Auf der Makro-Ebene betrifft das die bereits erwähnten großen Bewegungen: Punk knallt in die Synthetik von Disco, New Wave nimmt sich den Punk ironisch gebrochen zur Brust, Grunge spielt die Authentizitätspolizei und räumt mit New Wave etc. auf, Techno befreit sich vom Ach-so-Natürlichen des Grunge inklusive hyperauthentischem Holzfällerhemd, und HipHop kommentiert das Ganze aus einer wiederum divergierenden Perspektive, denn ohne Differenz kein Konsum, kein Spaß, keine Erkenntnis.²



Auf der Mikro-Ebene lassen sich solche Bewegungen und Spiele seit den 1980ern sehr gut an einer Person, die sogleich einen Stil geprägt hat, festmachen: Steve Albini aus Chicago. Seine Bands BIG BLACK, RAPEMAN und schließlich SHELLAC hatten immer den aufregenden Hang, Laut- und Leise-Passagen im Rock aufeinanderprallen zu lassen, um im rezeptiven Dazwischen beim Hörer Erwartungen zu erzeugen und zu enttäuschen. Ebenso grenzten sie sich vom amerikanischen Mainstream ab, indem sie ihm den Spiegel krachend vorhielten und BIG BLACK mit ihrem letzten Album *Songs About Fucking* (1987) sowie RAPEMAN alleine schon wegen ihrer Namensgebung für Aufruhr sorgten und somit eine ganz eigene Art von provokativer Coolness und Underground schufen. Viel wurde darüber diskutiert, viele haben diese Ideen übernommen oder weiterentwickelt, das Schema blieb im Wesentlichen sicherlich gleich. Mit der Person Albinis kommen wir zur hier besonders interessanten Meso-Ebene, dem Laut-leise-Schema innerhalb einzelner Bandentwicklungen und somit einem produktiven Wurmfortsatz des deutlich US-amerikanisch-dominierten Grunge.

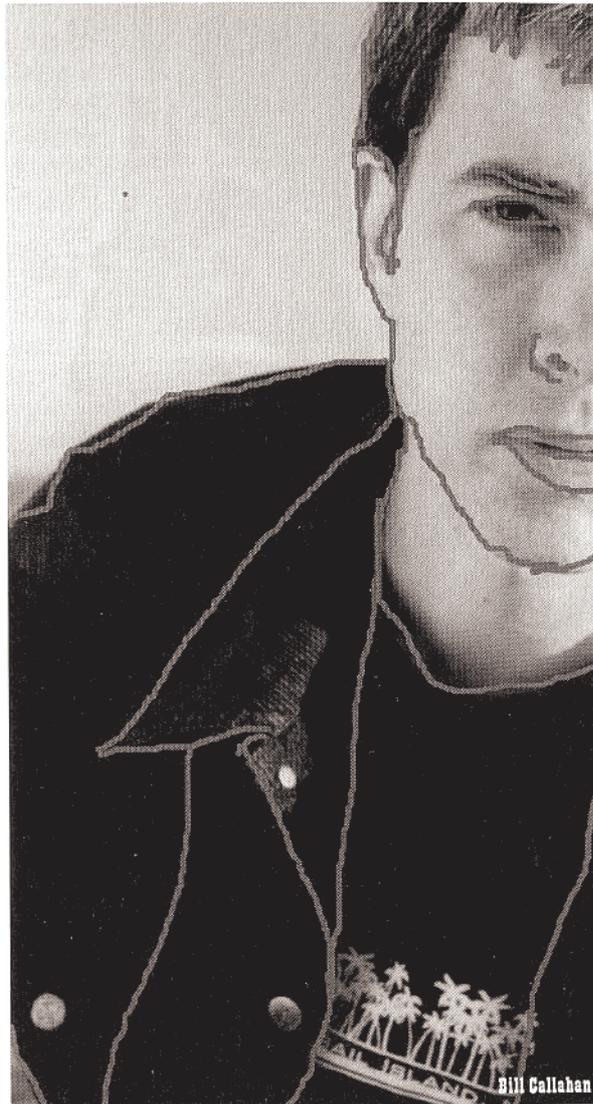
**SET ME ON FIRE:
HEISST ÄLTERWERDEN LEISERWERDEN?**

Im Grunde entwickelte sich aus Grunge eine neue Version von Songwritertum. Natürlich sind nicht alle bekannten und unbekanntes Bands innerhalb der 1990er und spätestens zum Millenniumswechsel im Älterwerden Lagerfeuer-Romantiker geworden. Gleichfalls waren ja nicht alle unter dem Label Grunge geführten Musiker nun gleich laut und dreckig, man denke hier etwa an die immer schon an

Folk und Songwriting orientierten WALKABOUTS aus Seattle. Aber Kurt Cobains Bemerkungen, dass sein Traum ein vollakustisches Album sei, dürften wohl nicht nur eine für ihn typische Replik auf klischeelastige Fragen von Journalisten nach dem »What's next?« gewesen sein. Schließlich wurden diverse bis dato unbekanntes Songs in NIRVANAS *MTV-Unplugged* integriert, unter anderem von den befreundeten MEAT PUPPETS und Mark Lane-gan (Ex-SCREAMING TREES, mittlerweile Teilzeit-QUEENS OF THE STONE AGE und Solo-Künstler). Ferner entstand mit CODEINE eine der wohl am meisten unterschätzten Bands, die 1990 mit ihrem Debütalbum *Frigid Stars LP* zwischen all den schwitzenden Grunge-Monstern plötzlich so etwas wie Slow Rock spielten, Jahre bevor es diesen Begriff überhaupt gab. Die Band zog Anschlussprojekte wie COME nach sich (CODEINEs Schlagzeuger und Gitarrist Chris Brokaw und Thalia Zedek von LIVE SKULL, die wiederum als die zu wenig beachteten kleinen Geschwister von SONIC YOUTH gehandelt wurden), aber auch so etwas wie die Band THE WHITE BIRCH, die sich nach CODEINEs zweitem und letzten Album von 1993 (ergänzt um Doug Scharin und David Grubbs) benannte. Ganz abgesehen davon, dass CODEINE über ihre Gastmusiker und Kontakte im Vorfeld von TORTOISE und Post-rock eine gewichtige Rolle spielen sollten.

Festzuhalten bleibt: Grunge und seine Drumherum-Wolken können durchaus exemplarisch für eine rockinterne Entwicklung in den USA gesehen werden, bei der sich aus einer Protesthaltung etwas produktiv Neues herauschälte und sich dann innovativ ausdifferenzierte. Womit wir am entscheidenden Punkt unserer Reise ins stille Land wären: Denn das Brüllen des Grunge, das Sich-auf-den-Bühnen-

Wälzen sollte sich für einige Vertreter prägnant ändern. Diesen Wandel wiederum bekamen die Fans und Zuhörenden im Allgemeinen zu spüren. Ausgehend vom Laut-leise-Schema in Steve Albinis Bands und dessen wichtiger Rolle für so etwas wie Noise Rock, begab sich Albini im Laufe der 1990er immer öfter an Produktionen von Bands, die sich entweder stark verändert hatten oder aber sowieso aus gänzlich anderen Rock-Gewässern, wenn auch nicht unbeeinflusst von Post Punk, Hardcore und Grunge, kamen. Auf diesem Weg geriet Albini in Kontakt mit Bands wie Bill Callahans SMOG, die zunächst durch eine schrabbelige Homerecording-Auslegung von Songwriting (höre die Mini-LP *Burning Kingdom* von 1994 oder das *Wild Love*-Album von 1995) indiebekannt wurden. Im Laufe der Jahre entwickelten sich SMOG immer deutlicher in Richtung einer postmodernen Nerd-Ausgabe von Leonard Cohen für intellektuelle Shoegazer. Gipfel dieser spannenden Phase war die 1996 veröffentlichte EP *Kicking Around a Couple*, auf der sich neben einem von der BBC produzierten Song drei neue, von Steve Albini (auf dem Back-Cover der E.P. als »the gracious Steve Albini« bezeichnet) produzierte Stücke befanden, von denen das zerknickt-majestätische *I Break Horses* das





Bekenntnis zum Song und zur Ruhe manifestierte. Fortgeführt wurde dieser Ansatz auf SMOGs darauf folgendem Longplayer *The Doctor Came at Dawn* (1996) und ganz besonders in den weiteren Veröffentlichungen bis zum 2003er-Album *Supper*, auf dem deutlicher denn je Slide Guitar und andere Country-Elemente auftauchen und die Produktion immer versierter wird. Auch wenn SMOG besonders verschroben begannen und offenhörbar Spaß am Spielzeugexperimentieren à la CAN oder SWELL MAPS hatten, so landete Bill Callahan beim beinahe klassisch-tragischen Song.

Während Callahans SMOG aus dem Homerecording-Dachboden starteten, stiegen Will Oldhams PALACE BROTHERS aus dem Dark-Country-Keller empor – nicht umsonst coverte Johnny Cash Oldhams *I See a Darkness* vom gleichnamigen Album, allerdings unter dem mittlerweile mehrfach veränderten Projektnamen BONNIE »PRINCE« BILLY. Wobei Oldham den Großmeister des abseitigen Country höchstselbst stimmlich begleitet (höre *I See a Darkness* auf Cashes 2000er-Album *American III: Solitary Man*). Nimmt man den Anfang der PALACE BROTHERS in Form von ihrem phantastischen Album *There Is No One What Will Take Care of You* von



1993, welches im Übrigen damals von einem ebenso begnadeten Artikel Christoph Gurks zu Oldham und seiner Band in *Spex* begleitet wurde³, und den vorläufigen Endpunkt von SMOG, so bemerkt man die Ähnlichkeit der Wege an dieser Kreuzung in Sachen Songschreibertum bzw. Sound, auch zu überprüfen durch den bereits genannten Vergleich von SMOG-Callahan mit Leonard Cohen, während Oldhams PALACE SONGS wiederum 1994 auf der EP *Hope* Cohens *Winter Song* großartig coverten. Oldham, der nicht zuletzt von Gurk als ein etwas schräger, entrückt-sympathischer Haudegen dargestellt wurde, veränderte sein Projekt ständig. Interessanterweise blieb die Basis seines einmaligen, nennen wir es – in Cashes Namen – Alternative Country, stets gleich, klangliche und textliche Verschiebungen erschienen marginal, die Namen seiner ›Bands‹ hingegen wandelte Oldham ständig: Aus den PALACE BROTHERS wurden PALACE SONGS wurden PALACE MUSIC wurden PALACE wurden BONNIE ›PRINCE‹ BILLY. Ganz nebenbei brachte Oldham 2000 eine Compilation unter seinem eigenen Namen heraus, obwohl alle Projekte sowieso ganz klar von ihm dominiert wurden. So wenig PALACE BROTHERS etc. nach so etwas wie Noise Rock oder Grunge klangen, so sehr klangen sie eben nach einer Art neuem, introvertiertem US-amerikanischem Songschreibertum, zu dem sich auch SMOG zählen durften bzw. dürfen. Die produktionstechnische Brücke spielt hier Steve Albini, der neben SMOG auch einige der Oldham-Songs produzierte und in ihrer puren Reduktion auf den Punkt brachte. Die ganze Referenzmaschine gipfelte schließlich in der Selbstreflexion Oldhams, der im Namen BONNIE ›PRINCE‹ BILLYs 2004 alte PALACE BROTHERS-etc.-Songs neu aufgenommen hat (*Sings Greatest Palace Music*) und in dem Song *Steve*

Albini's Blues auf dem ebenfalls aus diesem Umfeld stammenden SONGS:OHIA-Album *Didn't It Rain* von 2002.

SHOUT WITH A WHISPER: HEISST LEISERWERDEN STILLERWERDEN?

Das Besondere an den genannten amerikanischen Projekten ist nicht nur ihre Eigenständigkeit bei gleichzeitiger Kopplung an so etwas wie eine alternative Country- oder Folk-Tradition in den USA, sondern ihre Entwicklung aus so etwas wie Grunge oder Noise Rock heraus. Und dabei spielt Steve Albini durchaus eine Schlüsselrolle, denn er vereint Krach, Pause, Ruhe und Melodie wie wohl kaum ein anderer und nimmt durch seine Produktionen von z. B. SMOG und Will Oldham die Angst vor der vermeintlichen Spießigkeit von so etwas wie Country oder Folk. Um nicht missverstanden zu werden: Diese Musik wäre auch ohne Albini möglich gewesen, aber das verschärfte Beobachten und Einmischen in solche Musik durch reflektierte ehemalige Noise-Päpste wie Steve Albini, John McEntire oder David Grubbs erscheint letztlich wegweisend für eine Öffnung von Noise in Richtung Tradition, sei es nun durch die Ausbremsung in Form von Slow Rock à la CODEINE, COME oder späteren Bands wie IDAHO oder TWO DOLLAR GUITAR, oder sei es durch die Hochzeit von Neo Country und College Rock wie bei SMOG, Oldham oder neueren Acts wie LAMBCHOP, CARDINAL, SILVER JEWS, LOW, CAT POWER oder den unumgänglichen Alternative-Americana-Veteranen GIANT SAND und ihren Ablegern Howe Gelb, OP8 oder CALEXICO, die in ungefähr dieselben Jahreszahlen im Business auf dem Buckel haben dürften wie Albini selbst.



Diese Entwicklungen dürften eines klar stellen: Hier geht es nicht um das berühmte Älterwerden im Rock und die Frage nach dem Umgang damit. Hier geht es um die prinzipielle Frage, ob leise Musik wirklich still ist.⁴ Albini hob in seinen eigenen Bands und auch mit seinen Produktionen das Laute der Stille und das Besondere, das Aufmerksamkeit Erregende der Pause hervor – ein Effekt, der mit dem schweigenden *Telekom*-Spot von vor ein paar Jahren anschaulich kommerzialisiert wurde. Angestoßen durch die zugegebenermaßen wundervolle Musik der skandinavischen KINGS OF CONVENIENCE und deren 2001er-Album *Quiet Is the New Loud* meinte die Musikindustrie, den werbetech-nischen Kniff gefunden zu haben, in dem sie einen differenztheoretischen Dreh in die vermeintliche Antwort auf Techno-Geballer und laut-pubertären Nu Metal integrierten: Hey Leute, diese ruhigen Sounds, die sind das eigentlich Laute. Vergisst man diesen ökonomisch leicht durchschaubaren Trick,

verbirgt sich dahinter allerdings eine Kernthese des albinischen Vorgehens und der meisten seiner hier behandelten »Produkte«: Überraschung durch das Spiel mit Brüchen zwischen Erwartungserfüllung und Erwartungsenttäuschung. Diese Haken schlugen SMOG mit zwischendurch bis auf Gitarre, stockenden Gesang und superlangsamen Rhythmus reduzierte Songs, Will Oldham durch seine ständig wechselnden Pseudonyme und im Prinzip diese ganze Wolke namens »Quiet Is the New Loud«, in-dem sie offensichtlich keiner Mode angehören wol-len und anscheinend selbst den musikindustriellen

Hörbar zum Artikel

Auswahl, in alphabetischer Reihenfolge

Codeine

Pickup Song / Three Angels
(7", Glitterhouse, 1990)

Frigid Stars LP (LP/CD, Sub Pop, 1990)

Barely Real (Mini-LP/CD, Sub Pop, 1992)

The White Birch (LP/CD, Sub Pop, 1993)

Come

Fast Piss Blues / I Got the Blues
(7", Matador, 1992)

s/t (12", Sub Pop, 1991)

Eleven: Eleven (LP/CD, Sub Pop, 1992)

Don't Ask Don't Tell
(LP/CD, Beggars Banquet, 1994)

Near Life Experience
(LP/CD, Domino, 1996)

Gently Down the Stream
(CD, Domino, 1998)

Palace Brothers / Will Oldham / Bonnie »Prince« Billy

Palace Brothers: *Ohio River Boat Song /
Drinking Woman* (7", Big Cat, 1993)

Palace Brothers: *There Is
No-One What Will Take Care of You*
(LP/CD, Big Cat, 1993)

Labelungsversuch ohne größere Erfolge und also erfolgreich überstanden haben.⁵

Da entwickelt sich also etwas Aufregendes in den USA jenseits des Mainstreams und doch auch aus gewissen Traditionen wie Punk, Hard Rock, Country und Folk heraus. Überdies lassen sich die Geschichten und Diskurse um solche Phänomene, wie gezeigt, bis in die späten 1980er zurück verfolgen und sollten zu einer erneuten Freilegung von innovativen Bands wie CODEINE oder COME führen, die auf ihre Art nur im popkulturellen Differenzspiel versus Grunge entstehen konnten und ohne die sicherlich

manche Postrock- oder Slow-Rock-Band heute nicht möglich gewesen wäre. Und noch etwas an all diesen so typisch amerikanischen Bands fällt auf: Sie werden älter, sie werden leiser, aber sie werden nicht stiller und artikulieren sich im Übrigen auch wieder verschärft – ob nun schlicht dekodierbar oder eher anhand versteckter Botschaften – in Sachen Politik, nicht erst seit dem 11. September.⁶ Der Tenor bleibt erstaunlich einvernehmend Anti-Bush, wobei dieser Konsens nicht weiter verwundert, denn Anti-Bush heißt ja eben noch lange nicht Pro-Kerry.

Palace Brothers: *s/t*
(LP/CD, Domino, 1994)
Palace Songs: *Hope*
(Mini-LP, Domino, 1994)
Palace – *Mountain EP*
(CD, Drag City, 1995)
Palace Music: *Viva Last Blues*
(LP/CD, Domino, 1995)
Palace Music: *Arise Therefore*
(LP/CD, Domino, 1996)
Bonnie ›Prince‹ Billy: *I See a Darkness*
(CD, Domino, 1999)
Bonnie ›Prince‹ Billy: *Ease Down
the Road* (CD, Domino, 2001)
Bonnie ›Prince‹ Billy: *Master &
Everyone* (CD, Domino, 2002)
Bonnie ›Prince‹ Billy: *Sings Greatest
Palace Music* (CD, Domino, 2004)
Bonnie ›Prince‹ Billy/M Sweeney:
Superwolf (Domino, 2005)
Will Oldham: *Guapero – Last Blues z*
(CD, Domino, 2000)

Smog

A Hit / Wine Stained Lips
(7", Drag City, 1993)
Burning Kingdom EP
(Mini-LP/CD, City Slang, 1994)
Wild Love (LP/CD, City Slang, 1995)

Kicking a Couple Around
(Mini-LP/CD, Domino, 1996)
The Doctor Came at Dawn
(LP/CD, Domino, 1996)
Knock Knock (CD, Domino, 1999)
Dongs of Sevotion (CD, Domino, 2000)
Rain on Lens (CD, Domino, 2001)
Accumulation:None (1991–2002)
(CD, Domino, 2002)
Supper (CD, Domino, 2003)

Songs:Ohia

Ghost Tropic
(CD, Secretly Canadian, 2000)
Didn't It Rain
(CD, Secretly Canadian, 2002)

Anmerkungen

¹ Zur genaueren Analyse des Phänomens Grunge und seiner Medienkarriere vgl. Jacke, Christoph: *Millionenschwere Medienverweigerer: Die US-Rockband NIRVANA*; in: Rösing, Helmut/Phleps, Thomas (Hg.): *Neues zum Umgang mit Rock- und Popmusik. Beiträge zur Populärmusikforschung*. Heft 23, Karben 1998, S. 7–30; sowie Jacke, Christoph: *Nirvana – der Anti-Star als Medienheld*;

in: *testcard. Beiträge zur Popgeschichte. Heft 5: Kulturindustrie – Kompaktes Wissen für den Dancefloor*, Mainz 1997, S. 150–160

² Vgl. ausführlich dazu Terkessidis, Mark: *Differenzkonsum*; in: Zurstiege, Guido/Schmidt, Siegfried J. (Hg.): *Werbung, Mode und Design*. Wiesbaden 2001, S. 261–268

³ Vgl. Gurk, Christoph: *Spiel oder stirb! Palace Brothers*; in: *Spex*, Nr. 12/1993, S. 22–25.

⁴ Vgl. aktuell zum Geräusch der Stille Krass, Stephan: *Das Geräusch der Stille*; in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*. Heft 12. 58. Jahrgang, 2004, S. 1144–1146

⁵ Vgl. zu den entscheidenden Kriterien und dahinter lagernden Theorien populärer Kultur in diesem Rahmen Jacke, Christoph: *Medien(sub)kultur. Geschichten – Diskurse – Entwürfe*. Bielefeld 2004

⁶ Vgl. dazu ausführlich Büsser, Martin: *Der neu erstarkte Underground. New York-Hype und US-amerikanische Independent-Strömungen vom Hintergrund des 11. Septembers*; in: Helms, Dietrich/Phleps, Thomas (Hg.): *9/11 – The world's all out of tune. Populäre Musik nach dem 11. September 2001. Beiträge zur Populärmusikforschung*, Heft 32, Bielefeld 2004, S. 45–56