
Was Sie wissen sollten, bevor Sie sich über kulturelle Aneignung aufregen

Nun streitet auch die Schweiz über «Cultural Appropriation». Doch die Debatte geht an den entscheidenden Punkten vorbei.

Von Jens Balzer, 11.08.2022



Wenn wir «Indianer spielen», zeugt das von kolonialen Fantasien und zeigt das bloss unsere Sehnsucht nach historischer Entlastung. Anne Gabriel-Jürgens/13 Photo

Es schien fast, als hätten manche Medien nur darauf gewartet: Endlich gab es auch in der Schweiz einen konkreten Anlass, eine sogenannte Debatte über kulturelle Aneignung zu führen. Noch dazu mitten im Sommerloch, das nun mit empörten Anklagen gegen die Hysterie der «Wokeness-Linken» gefüllt werden konnte.

Falls es entgegen aller Wahrscheinlichkeit jemand nicht mitbekommen haben sollte: Im Juli wurde in einer alternativ verwalteten Brasserie in Bern ein Konzert abgebrochen, weil Teile des Publikums beim Anblick der Band «Unwohlsein» fühlten, wie die Veranstalter später erläuterten. Der Grund: Der Schweizer Musiker Lauwarm spielte mit seiner Band Reggaemusik, und zwei der fünf Musiker trugen ihre Haare in filzigen Strähnen, nach dem Vorbild der von Reggaekünstlern popularisierten Dreadlocks.

Beim Reggae – so die Kritik – handle es sich um die Musik indigener Jamaikaner, und wenn weisse Menschen sich bei diesem Stil und bei den dazugehörigen Frisuren bedienen, sei dies ein Fall von «kultureller Aneignung». Das heisst: Angehörige einer herrschenden Kultur machen sich illegitimerweise schöpferische Errungenschaften von unterdrückten, ehemals versklavten oder marginalisierten Kulturen zu eigen.

Der Eklat um das gerade einmal von ein paar Dutzend Menschen besuchte Berner Konzert einer bis dahin quasi unbekanntem Band hat durch die mediale Verstärkung weite Kreise gezogen. Es war sozusagen der erste einheimische Anlass, der in der Schweizer Musikszene unter dem Stichwort Appropriations-Debatte diskutiert wurde; im deutschsprachigen Raum gab es allerdings in den letzten Jahren schon mehrere davon, und sie haben auch die jetzige überhitzte Diskussion gewissermassen vorgewärmt.

So wurde im vorigen März in Hannover eine Musikerin von einem Konzert der «Fridays for Future»-Bewegung ausgeladen, ebenfalls deshalb, weil sie Dreadlocks trug. Ein Jahr zuvor war es bei einem Parteitag der Berliner Grünen zu einem Eklat gekommen, weil eine Politikerin auf die Frage, was sie als Kind werden wollte, antwortete: «Indianerhäuptling». Die Sequenz wurde aus dem Parteitagvideo herausgeschnitten, und die Politikerin musste sich für ihre «unsensible» und «kolonialistische» Ausdrucksweise entschuldigen. Zuletzt wurde Anfang August, wiederum in Hannover, der Subventionsantrag eines Förderzentrums für finanziell schwache Familien für eine «Indianerfreizeit» abgelehnt, weil das Wort «Indianer» rassistische Konnotationen besässe.

In all diesen Fällen erhoben sich sogleich Stürme des Spotts und der Empörung. Hier könne man «Cancel-Culture» in Reinform betrachten und auch, dass die zeitgenössische, sich als «woke» betrachtende Linke nun endgültig durchgeknallt sei. Sie offenbare – wie es nach dem Vorgang in Bern etwa in der NZZ zu lesen stand – nichts anderes als ein «völkisches» Kulturverständnis.

Etwas Ruhe in die Debatte

Bei allem angebrachten Befremden über die beschriebenen Vorgänge kann man sich fragen, ob hier nicht mit sehr grossen Kanonen auf sehr kleine Spatzen geschossen wird. Zumal solche Kommentare durchweg von Feuilletonisten stammten, die bisher nicht unbedingt durch ihr Interesse an alternativer Kultur oder besondere Kompetenzen bezüglich jamaikanischer Musik aufgefallen waren. Sie nutzten bloss gerne die Gelegenheit, um «die Linken» ein weiteres Mal als die wahren Gegner der Meinungsfreiheit hinzustellen, die unablässig jemandem etwas verbieten wollen, was doch eigentlich ein Menschenrecht ist: etwa, sich die Haare so zu frisieren, wie es einer oder einem gerade passt.

Nun also. Vielleicht kann man sich inmitten des ganzen Getöses einen Moment der Besinnung gönnen und noch einmal die Frage stellen: Worum geht es bei der Debatte um kulturelle Aneignung? Woher stammt sie? Welches sind die Probleme, die sie aufwirft und sinnvoll zu reflektieren vermag? Und welche sind es nicht?

Dazu wäre zunächst festzustellen: In der Schweiz und in Deutschland ist die Aneignungsdebatte lediglich angeeignet. Sie stammt ursprünglich aus den USA und aus Grossbritannien; und sie wurzelt in den besonderen Bedingungen und historischen Entwicklungen der dortigen Gesellschaften.

In den USA wird seit den 1980er-Jahren über *cultural appropriation* diskutiert; seit nämlich schwarze Musikerinnen sich dagegen auflehnten, dass die weisse Mehrheitsgesellschaft sich über mehr als hundert Jahre hinweg einen von schwarzen Menschen geprägten Stil nach dem anderen einverleibt hat, um dann weisse Musiker als dessen Erfinder oder «Könige» auszugeben.

«Fight the Power» heisst ein prägender Track der New Yorker Hip-Hop-Crew Public Enemy aus dem Jahr 1989. «*Most of my heroes don't appear on no stamps*», rappt der Kopf der Crew, Chuck D, darin: Die meisten meiner Helden wurden nie auf Briefmarken verewigt. «*Sample a look back you look and find / nothing but rednecks for 400 years if you check*»: Wenn man zurückblickt, dann besteht die offizielle Geschichte der letzten vierhundert Jahre (auch eine Metapher für die Ära der Sklaverei) nur aus «Rednecks», weissen Männern.

Oder diese Zeile: «*Elvis was a hero to most / but he never meant shit to me you see / straight up racist, that sucker was / simple and plain*»: Elvis Presley, der damals (und noch heute) als erster grosser Rock 'n' Roller gefeiert wird – er ist, so Public Enemy, nichts anderes als ein weisser Junge, der den Schwarzen ihre Musik gestohlen und es damit zu Reichtum und Ansehen gebracht hat. «*Motherfuck him and John Wayne / 'cause I'm black and I'm proud.*»

«*Fight the power*»: Das hiess für Public Enemy eben nicht nur, dass man eine Polizeimacht bekämpft, die Schwarze drangsaliert. Für sie war die Macht auch jene über die Geschichtsschreibung und über die Überlieferung kultureller Traditionen; eine Macht, die die Musikgeschichte als eine Kette von Innovationen weisser Superstars erzählte – obwohl viele Innovationen in der US-amerikanischen Musikgeschichte von schwarzen Menschen stammen.

«Unsere Musik, unsere Mode, unsere Frisuren, unsere Tänze, unsere Körper, unsere Seelen» – das alles hätten Weisse schon immer wie reife Früchte behandelt, die man nur noch pflücken und sich einverleiben müsse, schrieb im Anschluss an Public Enemy der schwarze Autor und Musiker Greg Tate 2003 in seinem Vorwort zu der Anthologie «Everything but the Burden».

Das weisse Amerika, so Tate, habe schon immer geradezu nach dem Schwarzsein gegiert – also danach, seine Kultur durch schwarze Schöpferkraft zu bereichern, und zwar auch «schon in einer Zeit, in der sie noch ernsthaft darüber debattierten, ob Afrikaner überhaupt eine Seele besitzen». Wann immer, so Tate, sich das weisse Amerika eine Form der schwarzen Kultur einverleibt habe, habe es zugleich versucht, «die Präsenz schwarzer Menschen in ihr zu tilgen»: In den Zwanzigern wurde «Paul Whiteman zum «King of Swing» gekrönt, in den Dreissigern Benny Goodman zum «King of Jazz», in den Fünfzigern erschien Elvis Presley als «King of Rock 'n' Roll», in den Sechzigern wurde Eric Clapton zum weltgrössten Gitarrenspieler des Blues gekrönt».

Und Anfang der Nullerjahre, als Greg Tates Anthologie erschien, wurde gerade der weisse Rapper Eminem zum neuen König des Hip-Hop ausgerufen.

In der Perspektive von Public Enemy und Greg Tate zielt die Kritik der kulturellen Aneignung also zunächst darauf, eine verfälschende Umschreibung der Geschichte zu korrigieren und die wahren Urheber zu ihrem Recht kommen zu lassen. Darum durchsetzten Public Enemy ihre Songs auch mit Samples aus der afroamerikanischen Musikgeschichte – vom Blues über Gospel und Soul bis zum frühen Hip-Hop. So wollen sie die vielfach vergessenen schwarzen Pionierinnen ins Bewusstsein der jüngeren Tradition heben und deren Angehörigen damit zeigen, dass sie eine eigene kulturelle Geschichte besitzen, auf die sie stolz sein können: «*I'm black and I'm proud.*»

Die von Public Enemy und anderen formulierte Kritik an kultureller Aneignung artikuliert also nichts anderes als einen Einspruch gegen historische Verzerrungen und erinnert an basale Ideen von Gerechtigkeit und

Gleichbehandlung. Diese grundsätzliche Berechtigung der Aneignungskritik nicht sehen zu wollen, ist selbst eine der häufigsten Verzerrungen in hiesigen Appropriationsdebatten.

Also alles kein Problem?

Problematisch werden Formen der Aneignungskritik, wenn sie versuchen, aus der Kritik dieser Ausbeutung ein allgemeines Gesetz für das Verhältnis zwischen den Kulturen abzuleiten. Eine bis heute einschlägige Definition für *cultural appropriation* stammt von der US-amerikanischen Juristin Susan Scafidi. In ihrem Buch «Who Owns Culture? Appropriation and Authenticity in American Law» aus dem Jahr 2005 schreibt sie, *cultural appropriation* heisse, sich bei dem intellektuellen Eigentum, dem traditionellen Wissen, den kulturellen Ausdrücken oder Artefakten von jemand anderem zu bedienen, «um damit den eigenen Geschmack zu bedienen, die eigene Individualität auszudrücken oder schlichtweg: um daraus Profit zu schlagen».

Scafidi möchte das Konzept des geistigen Eigentums, wie man es aus dem Urheberrecht kennt, vom Individuum auf Kollektive übertragen. Auf einzelne Urheberinnen gerichtet, ist dieses Konzept zweifellos sinnvoll und notwendig. Bei der Übertragung ergibt sich allerdings das Problem, dass Kollektive keine Rechtssubjekte im vergleichbaren Sinne sind.

Wenn man sie wie Individuen behandelt, muss man ihnen wenigstens die Fiktion einer eindeutig erkennbaren Identität verleihen. Scafidi tut so, als könne man scharfe Grenzen zwischen Kulturen ziehen, sodass man zu einer Kultur entweder voll und ganz gehört oder ihr, im anderen Fall, als «jemand anderer» vollständig fremd entgegentritt.

Die Kriterien, nach denen sich diese Zugehörigkeit bestimmen lässt, bleibt sie in ihrem Buch aber schuldig. Wer kann von sich selber schon sagen, dass er voll und ganz zu einer bestimmten Kultur gehört und dass er oder sie damit auch eindeutig bestimmen kann, wer «zu uns» gehört und wer nicht? Und von welchem künstlerischen Ausdruck lässt sich einwandfrei sagen, dass er ausschliesslich zum Eigentum einer bestimmten Kultur zählt?

Der Hip-Hop ist jedenfalls kein so unkompliziertes Beispiel für kulturelle Zuordnungen, wie man vielleicht denken könnte. Zwar wurde er in den späten 1980er- und frühen 1990er-Jahren – ganz im Sinne von Public Enemy – zum Soundtrack der schwarzen Emanzipationsbewegung, insbesondere des an die Tradition der Black Panther anschliessenden *black nationalism*. Freilich fanden sich auch damals schon diverse Stimmen, die die Vereinnahmung des Hip-Hop dafür kritisierten. Hip-Hop eigne sich nicht für irgendwelche Konzepte der kulturellen Identität, denn er sei «eine genuin hybride Form», schrieb der britische Historiker Paul Gilroy 1993 in seinem Buch «The Black Atlantic». Hip-Hop sei entstanden, als die afroamerikanisch geprägte Kultur in der Bronx Anfang der Siebzigerjahre die musikalischen Traditionen, die Klänge und Techniken der jamaikanischen Diaspora aufnahm und weiterführte. Mit anderen Worten: Der Musikstil hat sich ursprünglich selber aus einer kulturellen Aneignung ergeben.

In «The Black Atlantic», einem Gründungsdokument der *postcolonial studies*, beschreibt Paul Gilroy, wie die Kulturen ehemaliger Sklavinnen und kolonialisierter Völker von den Kolonialherren angeeignet und ausgebeutet worden sind und es bis heute werden. Doch macht er zugleich ebenso deutlich, dass der Charakter und der Reichtum der Kulturen des «Schwarzen Atlantiks» sich gerade aus ihrer Hybridität und Aneignungsfreude ergeben

haben: Die durch Sklaverei und Verschleppung erzwungene Entwurzelung schlägt hier in den Reichtum einer im unaufhörlichen Werden begriffenen diasporischen Kultur um. Hingegen stamme die Idee der kulturellen Reinheit gerade von den weissen Kolonialisten, die den unterjochten Kulturen zum Zweck der besseren Beherrschbarkeit «ethnische Identitäten» verordneten.

Wer sich vom Kolonialismus und seinen Nachwirkungen im Denken befreien wolle, der müsse sich darum auch von kulturellen Identitätsvorstellungen befreien.

Wer hingegen wie die Vertreter des *black nationalism* den Hip-Hop «zum Ausdruck einer authentischen afroamerikanischen Kulturessenz umdeuten» wolle, so Gilroy, der offenbare nichts anderes als – «völkisches» Denken. Auch Gilroy also benutzt 1993 in seinem Buch bereits diesen Begriff, und zwar auch im englischen Original als deutsches Wort.

Schon bei einem flüchtigen Blick in die Begriffs- und Diskursgeschichte der *cultural appropriation* zeigt sich also, dass hier zwei Vorstellungen von kultureller Emanzipation und Befreiung in einem Widerstreit liegen.

Auf der einen Seite steht der Wunsch nach der Verteidigung einer ausgebeuteten Minderheitskultur gegen eine ausbeutende Mehrheitskultur. Auf der anderen Seite findet sich die Idee, dass man nur dann ein befreites Leben führen kann, wenn man dem Zwang zum Mit-sich-identisch-Sein widersteht. Und dass es schliesslich überhaupt keine kulturelle Entwicklung geben würde, wenn man Aneignung im Grundsatz untersagte und blockierte.

Seit den Neunzigerjahren wird diese Debatte im englischsprachigen Raum geführt, wobei das Denken der Hybridität, der Vermischung, der Nicht-Identität und der Diaspora vorwiegend von Autorinnen aus der britisch-karibischen Welt eingebracht wurde: Neben Paul Gilroy wären hier etwa noch Édouard Glissant und Stuart Hall zu nennen.

Man kann vor diesem Hintergrund jedenfalls festhalten: Kulturelle Aneignung pauschal und per se zu geisseln, fällt weit hinter die Komplexität der Sache und den längst erreichten Reflexionsstand der Debatte zurück. Das gilt jedoch mindestens ebenso sehr für das Anti-Wokeness-Ressentiment von rechts, wo man glaubt, sich der Diskussion mit einem ebenso apodiktischen wie simplifizierenden «Kultur ist eben nun mal Aneignung» entledigen zu können.

Debatten auf Deutsch

Wenn nun etwa in der Schweiz oder in Deutschland, also vor einem wiederum anderen kulturellen und historischen Hintergrund, über kulturelle Aneignung diskutiert wird, helfen unreflektierte Eins-zu-eins-Übertragungen ebenso wenig weiter. Vielmehr gilt auch hier: Diskussionen über komplexe Realitäten brauchen das Genaue, Spezifische und eben Komplexe – nicht die billigen Parolen.

Beispiel Deutschland.

Wenn dort in den vergangenen Jahren über *cultural appropriation* diskutiert wurde, dann ging es meist um die Aneignung von «Indianer»-Kostümen und anderen Symbolen, Accessoires, Artefakten aus der Welt der amerikanischen Ureinwohner. Der Schauspieler Alexander Klaws wurde 2020 mit einem Shitstorm überzogen, weil er sich mit rot gefärbtem Ge-

sicht im Winnetou-Kostüm präsentierte – er sollte die Hauptrolle bei den Karl-May-Spielen im schleswig-holsteinischen Bad Segeberg übernehmen.

Diese Freilichtspiele werden seit 1952 in jedem Sommer veranstaltet und gehören seither zu den populärsten deutschen Theateraufführungen; erst in jüngerer Vergangenheit gerieten sie in den Fokus der Aneignungskritik.

Nun kann man das, vermeintlich reflektiert, als übertrieben zurückweisen, weil es sich bei den Apachen von Karl May zuvorderst um Kindheits- und Märchenfantasien handelt. Das ändert aber nichts daran, dass auch diese Fantasien in die jahrhundertealte Geschichte des Kolonialismus zurückverweisen.

Wenn weisse Menschen sich als «Indianer» verkleiden, wenn sie Feder schmuck aufsetzen und sich in Fransenanzüge kleiden und dann auch noch das Gesicht rot schminken, dann kleiden sich Angehörige einer politisch, wirtschaftlich und militärisch dominanten Kultur nicht nur in die Kostüme einer marginalisierten Kultur. Sondern sie tun dies auch in genau jener oberflächlichen, stereotypisierenden Weise, die gerade Teil von Unterdrückung, Ausgrenzung und Diskriminierung ist.

Denn die rote Hautfarbe der «Indianer» gibt es nur in den kolonialen Fantasien ihrer Unterdrücker und Mörder, wie es auch «den Indianer» als solchen nur als koloniale Fantasie gibt. In Wahrheit bilden die Menschen, die das Land vor der Ankunft der späteren Kolonialherren besiedelten, eine unüberschaubare Vielzahl von Kulturen.

Das kann man bedenken, ohne daraus sofort die Forderung nach einem Verbot aller Cowboy-und-«Indianer»-Spiele ableiten zu müssen; und man kann sich auch überlegen, woher gerade im Westdeutschland der Nachkriegszeit die Begeisterung für die «Indianer» stammte.

Die Kulturwissenschaftlerin Katrin Sieg hat dieses Phänomen als «*ethnic drag*» analysiert, als kollektive Strategie der Übertragung und Projektion durch ethnische Kostümierung und Maskerade. Beim «*ethnic drag*», schreibt Sieg in ihrem gleichnamigen Buch aus dem Jahr 2002, geht es darum, in die Rolle eines Volkes zu schlüpfen, das von allen entfremdenden Tendenzen der modernen Zivilisation noch völlig unbeeinflusst ist. Darin drücke sich das generelle Unbehagen der «normalen», heimatverbundenen Deutschen mit den Zumutungen der Nachkriegsmoderne aus; nicht anders als in den Heimatfilmen, die in den 1950er-Jahren das deutsche Kino beherrschten.

Die «Indianer» sind hierbei aber ein besonderer Fall – nämlich als eine naturnahe ethnische Gemeinschaft, die von einem Genozid bedroht ist. Dass die Deutschen sich gerade in der unmittelbaren Zeit nach dem Ende der nationalsozialistischen Herrschaft so intensiv mit ihnen identifizieren, liegt also auch daran, dass jenes Volk, das sich gerade erst selber des Genozids an den europäischen Juden schuldig gemacht hatte, aus der Rolle der Täter in jene der Opfer hinüberzuwechseln versuchte.

Wobei die guten Cowboys und «Westmänner» bei Karl May ja immer Deutsche im Ausland sind, die hier nun als strahlende Helden den bedrängten «Indianern» beistehen, als *white saviours*, wie man heute sagen würde. Man befindet sich, egal in welche Kostüme man schlüpft, auf der richtigen Seite der Geschichte und kann sich der eigenen historischen Verantwortung entledigen.

In dieser Hinsicht lässt sich die Debatte über *cultural appropriation*, wie sie in den USA und Grossbritannien entwickelt wurde, durchaus in fruchtbarer

Weise auf die Verhältnisse im deutschsprachigen Raum übertragen. So wie in Deutschland Angehörige einer entwickelten Mehrheitsgesellschaft mit der kulturellen Aneignung ihre Sehnsucht nach Authentizität – und nach historischer Entlastung! – stillten, so hörten schon weisse Musiker im Jazz der 1920er-Jahre eine «Wildheit», die ihnen in ihrer eigenen Kultur fehlte – sodass sich noch in der anerkennenden Aneignung eine rassistische Projektion versteckte.

Und nicht nur die Karl-May-Freunde in Bad Segeberg kostümierten sich in der Nachkriegszeit ja als «Indianer», sondern auch die Hippies in aller Welt – man betrachte noch einmal die Bilder vom Publikum des Woodstock-Festivals. Die Anhängerinnen der Gegenkulturen der 1960er- und 1970er-Jahre suchten Heilung im spirituellen fernöstlichen Wissen und strebten mit der Appropriation des indischen Yoga nach Erleuchtung (und tun es in den bürgerlichen Aneignungen dieser Gegenkulturen bis heute).

Die antiimperialistische Linke der 1970er identifizierte sich bevorzugt mit den Befreiungskämpfen «einfacher», unentfremdeter Völker aus den Dschungeln und Wüsten der «Dritten Welt». Das beliebteste Modeaccessoire bei den Linken jener Zeit war das sogenannte Arafat-Tuch. Im Kampf gegen den globalen Imperialismus wollten alle – irgendwie – Palästinenser sein: In gewisser Hinsicht war der PLO-Führer Jassir Arafat nichts anderes als der Winnetou der linken Alternativkultur.

In der Sehnsucht nach Authentizität wurzelt auch die Begeisterung für den Reggae, die sich seit den späten Siebzigerjahren durch die westliche Popkultur zieht: Wer sich als weisser Jugendlicher durch seine musikalischen Vorlieben, seine Frisuren, seine Bekleidung mit den Ganja rauchenden Rastas identifizierte, der wollte sich zugleich als unentfremdeter Aussenseiter in einer überzivilisierten Welt zu erkennen geben.

Auch diese Inszenierung beruht aber auf einer Verkennung. Denn in Wahrheit ist Reggae nicht die schlichte Musik einer «indigenen» Kultur, sondern ein komplexer Stil, der sich aus der Verschränkung afrikanischer, europäischer, nordamerikanischer und karibischer Einflüsse ergeben hat – und der in den verschiedensten Arten der kulturellen Aneignung bis heute weiterwirkt.

Noch einmal mit Paul Gilroy: Der Hip-Hop ist in den 1970er-Jahren in New York entstanden, als jamaikanische Migrantenelemente des Reggae – etwa die Technik der *sound systems* und den damals noch *Toasting* genannten Sprechgesang – mit afroamerikanischen Stilen wie Rhythm 'n' Blues und Soul verbanden.

Die Vorstellung, dass nur Jamaikaner Reggae spielen dürfen – wie sie im Berner Eklat zum Ausdruck gelangte –, kann also ihrerseits eine problematische Projektion enthalten. Und zwar dann, wenn sie eine hoch entwickelte, von Aneignungen getragene und zu Aneignungen einladende Musik wieder auf den künstlerisch schlichten Ausdruck einer «indigenen» Identität reduziert.

Wer sich dergestalt zum Fürsprecher marginalisierter Gruppen erhebt, drängt diese, wie etwa der postkoloniale Theoretiker Homi K. Bhabha zu Recht kritisiert hat, leicht in die Position schwacher Opfer ohne eigene Handlungsfähigkeiten. Und appropriiert für die vor der vermeintlichen Ausbeutung geschützte Kultur gerade jenen Zustand der Authentizität, der ihr von den weissen Appropriateuren früherer Generationen in ausbeutender Absicht zugewiesen wurde.

Dagegen wäre eine Ethik der Aneignung zu setzen, die einerseits die Machtverhältnisse reflektiert, die jegliche Kultur schon immer durchziehen – die aber andererseits um die Ursprungslosigkeit aller kulturellen Verhältnisse weiss und um die schöpferischen und emanzipatorischen Kräfte der Aneignung. Eine solche Ethik müsste sich also nicht in der Form des Verbots konstituieren, sondern vielmehr in der Form des Gebots: Appropriiere! Aber tue es richtig! Das allerdings geht am besten im Dialog: in gemeinsamer Reflexion statt im Modus der Empörung.

Zum Autor

Jens Balzer lebt in Berlin und arbeitet als Autor und Journalist unter anderem im Feuilleton der «Zeit». Für die Republik schreibt er über Themen an der Schnittstelle von Pop und Politik. Er hat zahlreiche Bücher zur Kultur- und Gesellschaftsgeschichte verfasst, unter anderen «Das entfesselte Jahrzehnt. Sound und Geist der 70er» und «High Energy. Die Achtziger – das pulsierende Jahrzehnt» (Rowohlt Berlin). Zum Thema dieses Essays erscheint am 18. August sein Buch «Ethik der Appropriation» (Matthes & Seitz, Berlin).