

DER RAP-ROBOTER

In den letzten Jahren wurde vor allem im HipHop die Stimmbearbeitungs-Technologie Autotune sehr offensiv eingesetzt. Es ist nicht das erste Mal, dass in der Geschichte afroamerikanischer Musiken Stimmen verzerrt werden. Was steckt dahinter?

DAS FREMDE IM ZENTRUM DES POP

Ein Gespräch mit dem Kulturwissenschaftler Jochen Bonz über Stimmverzerrung mit Autotune und was man darin hören kann

MALMOE: Talkbox, Vocoder, Autotune sind verschiedene Werkzeuge zur Stimmverzerrung. Für die HörerInnen klingt das oft sehr ähnlich, aber AuskennerInnen bestehen auf den Unterschieden. Werden unterschiedliche Geräte auch für unterschiedliche Effekte, Kontexte und Absichten eingesetzt? Gibt es historische Schwerpunkte?

JOCHEN BONZ: Ich finde es interessant, dass man Stimme überhaupt verfremdet. Das nimmt in letzter Zeit in der Popmusik zu. Vielleicht ließe sich sagen, dass die zeitgenössische Verfremdung mittels Autotune elektronisch klingt, im Gegensatz zum Roboterhaften des Vocoder, der im Electro der frühen 1980er-Jahre stark präsent war. Zu fragen, warum das heute zum Einsatz kommt, lässt zwei Antworten zu, denke ich. Entweder liegt es daran, dass man sich fremd fühlt, oder man sehnt sich nach dem Anderen. Vermutlich geht es um Beides zugleich. Für mich ist das mit afroamerikanischer Ästhetik verbunden. Da wird die Dichotomie zwischen Entfremdung und dem Wunsch nach einem Woanders in eins gebracht.

Ich denke, dass die Ausbreitung der Autotune/Vocoder-Stimmverzerrung in dieser Zeit eine Art „Obama Effekt“ ist. So wie die Roboter-Motive in der US-amerikanischen Black Music der 1970er und 1980er Jahre Hoffnungen auf eine post-rassistische Zukunft ausdrückten, könnte das Wiederaufkommen dieser Roboterisierungseffekte als Zeichen für die wieder aufkeimenden Hoffnungen gelesen werden, die der Aufstieg von Barack Obama unter anderem unter AfroamerikanerInnen in den USA ausgelöst hat.

Das scheint mir eine plausible Idee. Für mich hat es auch etwas Utopisches. Der künstliche Klang trägt

eine Bedeutungsleere in sich, man verbindet nichts Fixes damit, es ist irgendwie offen. Ich führte einmal ein Interview mit Green Gartside von Scritti Politti. Ich finde seine Platten aus den 1980er Jahren so interessant, weil sie so synthetisch klingen, was für mich die Bedeutungsleere der Welt und eine gewisse Traurigkeit zu transportieren schien. Er hat es hingegen mit den technischen Möglichkeiten der Zeit in Verbindung gebracht – damit, dass die Midi-Technologie der 1980er Jahre es plötzlich ermöglichte sehr differenziert Zeit zu artikulieren. Man konnte damit von einem Augenblick auf den anderen den Sound wechseln. Er habe sich damals für Zeit interessiert, sagte Gartside. Und in ihrer Artikulation – der Artikulation einer anderen Zeit – steckt das utopische Moment. Auch die schwarze Musik der 1980er Jahre klang oft so. Von dort hatte Gartside das ja.

Und was würde die Zeitperspektive für die Interpretation von Autotune bedeuten?

Nach Dierich Diederichsen basiert der Groove darauf, dass in einer gegebenen Situation etwas Fremdes hinzukommt und es deshalb im Zusammenspiel immer ein Moment von Überraschung und Abweichung gibt. Im Sampling-Zeitalter spielt diese Rolle das Sample, weil es deutlich hörbar aus dem Rahmen fällt, von dem in der Gegenwart zu Erwartenden abweicht und auf Vergangenes verweist. So könnte man Autotune auch sehen, als etwas Fremdes, das ein Musikstück braucht, um eine Perspektive in die Zukunft aufzumachen.

Nachdem die Autotune-Mode um sich griff, kam es ziemlich bald zu einer Art Backlash. So haben etwa die Rap-Stars Jay-Z und KRS One in den letzten Jahren Anti-

Autotune Songs veröffentlicht und die Verwendung von Autotune als oberflächlich und glatt kritisiert.

Es gibt ja zwei verschiedene Autotune-Verwendungsweisen: einerseits die Perfektionierung der Stimme – das war die ursprüngliche Idee bei der Softwareentwicklung. Und dann gibt es andererseits den Einsatz gegen die Gebrauchsanweisung, wie sie bei Cher, T-Paine, Kanye West etc. für interessante Effekte sorgt. So eine interessante missbräuchliche Verwendung ist auch mit Synthesizern im Techno und mit Samplern im HipHop gemacht worden.

Damit sind wir in einer Diskussion, wo sich Popkultur und afroamerikanische Kultur berühren. Da gibt es ganz viele eigenartige Sounds, eine lange Geschichte von *catchy* seltsamen Sounds, die Fremdheit zu repräsentieren vermögen.

Könnte man sagen, Autotune demokratisiert die letzte elitäre Position in der Popmusik, die Stimme, nachdem der Computer bereits alle anderen Instrumente Ungeübten zugänglich gemacht hat?

Nein. In der Popmusik sind ja immer die individuellsten Stimmen die interessantesten. In einem Text über die Stimme betont Roland Barthes wie das perfekte Singen um so viel uninteressanter ist als das von SängerInnen, die die Töne schleifen, deren Stimme eine Könnung aufweist, die also etwas Besonderes, Außergewöhnliches aufzuweisen haben.

Das ist natürlich eine andere Einschätzung als die Position, in der Glättung und Synthetisierung der Stimme, dem Entfernen aller Verweise auf Hautfarbe und Geschlecht, eine positive Utopie zu sehen.

Der bekannte Philosoph Slavoj Žižek betont in seiner Filmanalyse unter Rückgriff auf die Psychoanalyse von Jacques Lacan, dass die Stimme ein unheimlicher Fremdkörper im eigenen Körper ist.

Žižeks Lehrer Mladen Dolar hat vor ein paar Jahren ein Buch über die Stimme herausgegeben – es ist untergegangen, obwohl sich die Kulturwissenschaften in letzter Zeit stark mit Stimmen beschäftigen. Laut Dolar ist die Stimme die Repräsentation des „Objekts klein a“ – der Lacansche Begriff für das, was wir eigentlich begehren in allem, was wir begehren. Es ist der Rest dessen, was wir im Sozialisationsvorgang an Genießen zurücklassen mussten. Irgendwie ist das einleuchtend, denn die Stimme ist ja Sprache und Körper, gesellschaftliche Konvention und das, was dieser vorausgeht. Vor diesem Hintergrund könnte man sagen, dass mit Autotune und auch schon mit dem Vocoder die Verfremdung, die in der Popmusik immer schon eine große Rolle spielt, plötzlich an der Stelle des „Objekts klein a“ angekommen ist, also quasi im Zentrum.

Die Stimme ist ja das Zentrum des Pop. Die Instrumente bilden – zumindest bei klassischen Popbands – nur ein instrumentales Gerüst, einen Boden, auf dessen Basis von Stimmen eine Geschichte erzählt werden kann.

Das Sich-Fremd-Fühlen und Woanders-Hinwünschen wäre demnach zu einem zentralen Begehren unserer Zeit geworden – legt Autotune nahe.

Wer singt eigentlich, wenn eine Computerstimme singt? Welches Geschlecht hat diese dann?

Laut dem Cultural Studies Forscher Jeremy Gilbert führt die Erfahrung des Nicht-Identischen, also das

Spüren der Überschreitung der Konventionen am eigenen Leib, zu einer Infragestellung der Geschlechteridentität. Seine Beispiele sind Velvet Underground und Techno. Und ich vermute, dass es der Popmusik immer wieder um diese Erfahrung geht.

Es ist doch irgendwie auffällig, dass die Stimmverzerrung durch Autotune sich in den letzten Jahren gerade in Macker-dominierten Musikgenres wie HipHop und Dancehall besonders häuft. Sonderbar, nicht?

Eventuell ja, weil sie so narzisstisch sind und Frauen ohnehin verachten. Da wird vielleicht eine Spannung aus dem Gegensatz zwischen Geschlechtslosigkeit und Machismo erzielt. Ein gutes Beispiel, das noch einmal zum Ausdruck bringt, dass solche Sound-Phänomene in ihrer kulturellen Bedeutung komplex sind, eher ambivalent als eindeutig, und man sie kontextualisieren muss, um sich ihrer Bedeutung zu nähern.

Interview: Holger van Dordrecht und Beat Weber