

DAS GENIESSEN DES NICHTWISSENS – ÜBER SCHREIBWEISEN ÜBER TRACKS

Zwanzig Jahre Rave: Über Tracks ist mittlerweile vielfältig geschrieben worden, aber dann eben auch wieder nicht so vielfältig wie beispielsweise über Fußball. In einer Betrachtungsweise, die den inhaltlichen und den formalen Aspekt von Texten zusammen anschaut, skizziert der Bremer Kulturforscher Jochen Bonz einen fundamentalen Gegensatz zwischen zwei grundlegenden Schreibweisen über Techno. Im Anschluss stellen wir die 15 wichtigsten Bücher über Techno und Clubkultur vor.

TEXT: Jochen Bonz

Im Schreiben über Techno gab – und gibt – es den Versuch, das in ästhetischer Hinsicht Spezifische der Track Music in der Sprache zu reproduzieren; in einer Weise zu schreiben, die der Musik entspricht und ihr damit in besonderem Maße gerecht wird. Die Fortsetzung der Besonderheiten der Musik in die Sprache hinein erinnert an eine Konzeption, die sich in den klassischen Cultural Studies der siebziger Jahre für die Analyse von Subkulturen als produktiv erwies – die Homologie. Gemeint ist damit, dass Subkulturen durch spezifische Eigenschaften gekennzeichnet sind, die in all ihren Gegenständen, Werten, Handlungen und so weiter vorkommen. Paul Willis beschrieb in *Profane Culture* (Routledge, 1978) zum Beispiel, wie sich so ein Konglomerat von ästhetischen und weltanschaulichen Überzeugungen und Werten durch die gesamte Kultur der Rocker zieht. Dick Hebdige verwendete das Konzept der Homologie in *Subculture – The Meaning Of Style* (Routledge, 1979), seiner brillanten Analyse des Punk als einer Kultur, in der gerade das Unzusammenhängende und die Verwerfung die homologen Momente sind.

Ausgestellt in Materialität

Ohne auf die gewaltigen Unterschiede einzugehen, die klassische Popsubkulturen offensichtlich von Techno trennen – worin besteht nun die Homologie der Kultur des Tracks? Technotracks arbeiten nicht primär im Medium von Sinn. Das heißt, ihre Bedeutungsträger gehen nicht, wie üblich, grundsätzlich und dauerhaft in Bedeutungen auf; sondern die Dinge erscheinen vor allem gegenwärtig, aufscheinend, sogar oft: ausgestellt in ihrer Materialität. Ich habe versucht, das im Gespräch mit Michael Mayer (*Meinecke, Mayer, Musik erzählt*, Ventil, 1998) und in Analysen der Reviews des *De:Bug*-Redakteurs Bleed, der Musikproduktionsweise David Moufangs alias Move Ds und an zwei ausführlichen Gesprächen mit Hans Nieswandt (in *Subjekte des Tracks. Ethnografie Einer Postmodernen/ Anderen Subkultur*, www.jochenbonz.de) zu begreifen und zu beschreiben. Dierich Diederichsen hat das homologe Moment von Techno angesprochen mit Formulierungen wie dem „Begehren“ nach dem „Ausschluss jeder Semantik“, einer „Semantik der Leere“, oder auch: „Asemantik der Loops“. Bei einer Vielzahl von Autoren erscheint das Homologe der Kultur des Tracks darüber hinaus in vielfältiger Weise.

In dem von Philipp Anz und Patrick Walder herausgegebenen *Techno* (Bilger, 1995) werden von verschiedenen Autoren Aspekte der Kultur dargestellt, unter anderem auch in mit „Talking Technoheads“ überschriebenen, thematisch sortierten Interviewaussagen von Ravens. Nichts schließt sich in dieser Darstellung, alles steht unabgeschlossen nebeneinander. Wie die Elemente eines Tracks, die zwar in einer Beziehung zueinander stehen, aber im Grunde einzeln für sich wirken. In ähnlicher Weise erzählt David Toop in *Ocean Of Sound* (Serpent's Tail, 1995) Musikgeschichten: Die Erzählung verbindet fragmentarisch bleibende Aussagen von Musikmachenden mit sehr assoziativen, Bilder aufrufenden Musikbeschreibungen zu einem schillernden, sich windenden Strang ohne An-

fangs- und Endpunkt. Den Sounds – Samples, Hooklines – vergleichbar, die einen Track mit Bildern und Schnipseln von Geschichten aufladen; den Tracks vergleichbar, die im Verlauf der Nacht das Band der Beats bilden und sporadisch aus ihm hervortreten, um ein „Mehrgenießen“ zu verursachen, um diesen schönen Begriff aus der strukturalen Psychoanalyse zu gebrauchen. Dann Kodwo Eshuns *More Brilliant Than The Sun* (Quartet Books, 1998) – eine Textur der Wortneuschöpfungen, die insgesamt und in der jede für sich strahlt. Wie die Elemente eines Tracks: Immer neue Signifikanten werden eingeführt; mit jedem neu auftauchenden Signifikanten entsteht der Raum neu, in welchen der Track uns beim Hören stellt. Die Andeutung einer Landschaft, einer Landschaft in permanentem Wandel.

Relevanz in Diskursen

Dem homologen steht ein anderes Schreiben gegenüber, welches das, was in der Musik und in dem um sie sich organisierenden Sozialen geschieht, auf Begriffe bringt, die Relevanz in Diskursen, in bestehenden Wissensordnungen besitzen. Dies ist die Verfahrensweise des „Diskurses der Universität“ (Lacan). Die soziologischen Darstellungen aus der Schule Ronald Hitzlers (*Leben In Szenen*, VS, 2001) dienen der Generierung eines Begriffs von Szene. Die Überlegungen Gabriele Kleins (*Electronic Vibration. Pop, Kultur, Theorie*, Rogner & Bernhard, 1999) bedienen Frankfurter Schule-, Mimikry-, Bourdieu- und Leib-Wissen. Und auch Sarah Thornton arbeitet in ihrem Klassiker *Club Cultures – Music, Media And Subcultural Capital* (Polity Press, 1995) in dem Versuch, Hipness in ihrer Funktion als kulturelles Kapital und Bestandteil eines subkulturellen Abgrenzungs- und Ausschlussmechanismus' zu diskreditieren, viel mehr dem Diskussionsstand einer Bourdieu verehrenden Soziologierichtung zu, als stichhaltiges Wissen über ihren Gegenstand zu produzieren.

Während also innerhalb der Kultur homolog, das heißt: schnipselig geschrieben wird, sind Beschreibungen von außen zwar in jedem Fall wissensmäßiger; allerdings bekommen sie immer nur einen Schnipsel der Kultur zu fassen. Daraus lässt sich der Rückschluss ziehen, dass Techno selbst sich im Grunde – immer und irgendwie – dem Wissensordnungsmäßigen entzieht. „Eine ganze Subkultur versucht zu verschwinden“, schreibt Antonio Melechi in einer klugen Reflexion auf den britischen Rave-Tourismus nach Ibiza (in Steve Redhead: *Rave Off*, Ashgate, 1993). Und Matthias Waltz betont in seiner Lektüre von Goetz' *Rave in Sound Signatures* (Suhrkamp, 2001), dass hier nichts festgehalten wird und Bestand hat. Vielmehr geht es um das Gegenteil der Sprache; um den Versuch, der Verweisung zu entkommen.

Bewegungen zwischen den Positionen

Soweit die Positionen im Feld der Schreibweisen. Lassen sich mit ihrer Hilfe auch Bewegungen sichtbar machen, die zwischen ihnen verlaufen? Als Groove-Lesende kennt man eine mögliche Antwort, weil die Groove selbst eine Antwort





gibt: Techno besitzt mittlerweile eine, oder wohl eher mehrere Wissensordnungen, Geschichte, Traditionen und so weiter. Das heißt, es gibt heute ein wissensordnungsmäßiges Schreiben über die Track Music, die dieser sehr wohl gerecht zu werden vermag. Kategorien, Kriterien, anhand derer sich die Musik und die sie umgebenden Ereignisse bestimmen lassen, liegen nun vor. Es zirkuliert ein Wissen über das Neue neuer Platten, über alte und neue Sounds, über Disco, Chicago und Detroit, Geschichten von Ricardo und aus Smallville.

Interessant erscheint mir das wissensmäßige Schreiben besonders dann, wenn es das homologe Moment integriert. Das Genießen des Nichtwissens in Kombination mit dem Wissen; das Signifikat und die reine Signifikanz. Sascha Kösch alias Bleed scheint eine solche Kombination im überbordenden Einfallsreichtum Dietmar Daths zu finden, wie seine Besprechung von *Für Immer In Honig* in der *De:Bug* zum Ausdruck bringt. Ich finde sie zum Beispiel in Thomas Meineckes Literatur in der Gleichzeitigkeit von Verweisen (auf Ortsnamen, Produzentennamen, Buchtitel und ähnlichem) und dem Ausschweifen eines Textflusses, dem es nicht um Inhalte, nicht um Aussagen gehen kann. Ein anderes Beispiel sind für mich Alexis Waltz' Groove-Kritiken. In ihnen kommt ein Wissen um das, was gewesen ist und Gültigkeit beanspruchen kann, zum Ausdruck und wird immer wieder neu ausgesprochen, als ob es sich sonst auflöse. Der Musik wird gleichzeitig begegnet, als sei sie immer ein unvermitteltes Ereignis. Beim Lesen stellt sich so der Schock ein, zugleich innerhalb als auch außerhalb der Wissensordnung angesprochen zu werden. Was das wissenschaftliche Schreiben über die Kultur des Tracks angeht, wird in der englischsprachigen Kulturwissenschaft dem homologen Moment zum Beispiel die Untersuchung von Jeremy Gilbert und Ewan Pearson, *Discographies* (Routledge, 1999), gerecht.

Jochen Bonz ist Kulturforscher, Autor von *Meinecke*, Mayer. Musik erzählt (*Ventil*, 1998) und habilitiert zurzeit an der Universität Bremen.



Die Droge und ihre Konsumenten

Irvine Welsh nannte dieses Buch „die wahre Geschichte der Neunziger“. Wo bei Simon Reynolds oder Kodwo Eshun meist die Platten und die Musikstile im Zentrum der Erzählung der Geschichte der Clubkultur stehen, geht Collin von den Partys und den Drogen, ihren Protagonisten und Konsumenten aus. Das Buch ist als Reise der Droge Ecstasy angelegt: Vom kalifornischem Labor Alexander Shulgins geht es nach New York, von dort nach Ibiza, wo englische Kleinkriminelle mit Grace Jones feierten. Der auf der Insel entwickelte Vibe wurde nach London getragen, wo die Szene explodierte. Collins' Erzählstil ist persönlich, aber nicht distanzlos, gerade durch seine Präzision entfacht er eine große Lust auf ein Leben als Raver. Er setzt die heterogenen und widersprüchlichen Begehrensströme gegeneinander, aus denen die Clubkultur hervorgegangen ist: Da taucht ebenso die thatcherische Profitgier der Londoner Party-Entrepreneure auf wie die unstillbare Neugierde eines Boy George, dem in der Paradise Garage Lines von Larry Levan gelegt werden.

TEXT: Alexis Waltz

Matthew Collin, John Godfrey, *Altered State. The Story Of Ecstasy Culture And Acid House. Serpent's Tail, 1998* (deutsch: Im Rausch der Sinne. Ecstasy-Kultur Und Acid House. *Hannibal*, 1998)



Vom Grammofon zu Kool Herc

Marktanalyse, Content-Bedarfserkennung – musst Du drauf haben, wenn Du Chefredakteur von Deutschlands ehrgeizigstem Society-Magazin werden willst. Ulf Poschardt, der heute die Redaktion von *Vanity Fair* leitet, konnte sich 1995, als *DJ Culture* 1995 im Verlag Rogner & Bernhard erschien, schlicht als Autor der einzigen Geschichte des DJs in deutscher Sprache bezeichnen. Der damals in München beheimatete

Poschardt schrieb *DJ Culture* als seine Doktorarbeit, was immer wieder zu unausgegorenen Theorieteilchen führt, für die allein bestimmt kein akademischer Titel zu kriegen ist. Doch schreiben kann er. Seine Vorgeschichte beginnt mit der Erfindung des Grammofons 1877. Die DJ-Geschichte als Historie des Umgangs mit Plattenspielern und Zubehör führt von Disco über HipHop und House zum Sampling und allen Differenzierungen dieser Musiken bis 1995. Nachlesenswert insbesondere wegen der Ausführungen zur Technik und deren (nicht-beabsichtigter) Verwendung durch bahnbrechende DJs wie Francis Grosso oder Kool Herc. Würde übersetzt ins Englische und Französische. Wo bleibt *Digital DJ Culture*?

TEXT: Christoph Braun

Ulf Poschardt, *DJ Culture. Rogner & Bernhard, 1995, erweiterte Ausgabe: Rowohlt, 1997*



Ambient als Art des Hörens

Das Hauptargument David Toops in *Ocean Of Sound* ist, dass Ambient weniger ein Genre sei als vielmehr eine „Art des Hörens“. Das Buch wurde zu einer Zeit geschrieben, als „Ambient“ ein großes Schlagwort der Musikkultur war, ein Präfix für alle möglichen Hybrid-Genres. Toop betrachtet, was javanische Gamelan-Musik, Debussy, Jimi Hendrix, den Walgesang-Aufnehmer Roger Payne und den Avant-Disco-Produzenten

Arthur Russell verbindet. Dabei werden auch Themen wie Schamanismus, die Chaostheorie, das Studio als Instrument und die Kultur der Massenmedien als „Informationsozean“ ausgelotet. Aphex Twin und Mick Harris von Scorn erläutern enthusiastisch, wie das Dröhnen von Kraftwerken, Kühlschränken und Heizkörpern sie inspiriert habe. Auch wenn das Fehlen einer erzählerischen Stoßrichtung und der Mangel an polemischer Durchschlagskraft bisweilen frustrierend sein können, passen Stil und Herangehensweise doch zum Thema. Form und Inhalt sind perfekt vereint, was *Ocean Of Sound* zu einer fesselnden Lektüre und einem wahren Klassiker der Literatur über elektronische Musik macht.

TEXT: Simon Reynolds

ÜBERSETZUNG: Matthias Jost

David Toop, *Ocean Of Sound: Aether Talk, Ambient Sound And Imaginary Worlds. Serpent's Tail, 1995* (deutsch: Ocean Of Sound: Klang, Geräusch, Stille. *Hannibal*, 1997)