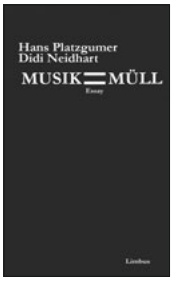
PAPIER

ae (Alexander Ebert)
as (Anna Seidel)
bb (Björn Bertrams)
bf (Benedikt Frank)
bw (Bettina Wilpert)
cj (Christoph Jacke)
cm (Christian Maiwald)
cwe (Christian Werthschulte)
cwi (Chris Wilpert)
fas (Frank Apunkt Schneider)
fm (Franziska Meifert)
fss (Fiona Sara Schmidt)
ha (Holger Adam)
je (Jonas Engelmann)
jk (Jelena Kleißler)
jka (Jens Kastner)
jki (Jakob Kibala)
jm (Jens Meisenheimer)
kp (Katja Peglow)
kpc (Kristoffer P. Cornils)
ksg (Kommunistische Studentengruppe)
ml (Mikko Linnemann)
mw (Michael Wehren)
tp (Tobias Prüwer)

POPKULTUR / MUSIK



DIDI NEIDHARDT / HANS PLATZGUMER
Musik ist Müll

Morgenstund' hat im Fall von *Musik ist Müll* so ziemlich jedes Argument im Mund, das in den letzten Jahren zu den Veränderungen in der Produktion, Distribution und Rezeption von Musik – kurz Digitalisierung – durchgekaut wurde. Soll man von Niedergang sprechen? Das am Küchentisch Frühstücksbrote schmierende und dabei innerlich monologisierende literarische Ich von Hans Platzgumer und Didi Neidhardt kann sich angesichts der Soundfetzen aus dem Handy seines pubertierenden Sohnes nur schwer zurückhalten, um nicht verkniffen aber bestimmt: »Früher war alles besser!« über den Küchentisch zu giften. Aber wo käme er hin, sich derart rückwärtsgewandt seinem Jüngsten gegenüber als von gestern zu outen? Nimmt er ja für sich auch in Anspruch, den popkulturellen Anschluss nicht verpasst zu haben!

Gleich zu Beginn von *Musik ist Müll* deutet sich zwischen den Zeilen ein Generationskonflikt an, der bisher selten thematisiert ist: dass die Ende der 1960er-Jahre geborenen, punksozialisierten und poptheoretisch versierten Väter (die Mutter ist in diesem Fall abwesend – vielleicht kann sie ausschlafen, wohnt nicht mehr zu Hause oder ist schon arbeiten gegangen?) nicht nur einen besseren Musikgeschmack als ihre Kinder für sich in Anspruch nehmen – sondern auch beredt darüber Auskunft geben können, warum und wieso, sie sich heute aufgrund ihrer historischen Erfahrungen welches Urteil gegenüber der nachwachsenden Generation erlauben können: Papa war nicht in Stalingrad, Papa war im *CBGB's* in New York, damals und im *Pudel* in Hamburg war er auch und ihm blieb auch nicht verborgen, was während all dieser Jahre in der Aachener Straße in Köln zu Papier gebracht wurde. Er saß nicht immer hier am Küchentisch, um Brötchen zu schmieren! Der Sohn hat davon natürlich keine Ahnung. Auch diese Geschichte wird in *Musik ist Müll* erzählt, allerdings steht literarisch eher Thomas Bernhard und nicht Nick Hornby Pate. (Dessen Protagonist aus *High Fidelity* sitzt aber sicher auch an irgendeinem britischen Küchentisch und schmiert Stullen für den Nachwuchs – gibt es da schon eine Fortsetzung, wie ging es weiter mit Laura?). Egal. Zurück zu *Musik ist Müll*. Es ist die literarische Form des Essays – genauer: des inneren Monologs am Küchentisch in aller Herrgottsfrühe, von Selbstzweifeln geplagt – die *Musik ist Müll* als (scheiternden) Versuch kennzeichnet, der Lage wieder Herr zu werden. Denn die Lage ist ernst. Die möglicherweise durch Zygmunt Bauman inspirierte Zustandsbeschreibung ist prägnant und nicht unzutreffend: *Musik ist Müll*, weil sie als bezahlbare (aber zunehmend weniger bezahlte) Ware auf Festplatten oder in Plattensammlungen nur noch endgelagert wird, sich auftürmt oder immer voluminösere digitale »Clouds« verpestet, aus denen dann

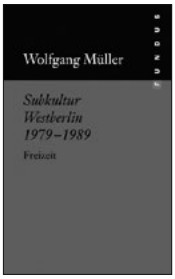
mp3s wie saurer Regen fallen. Trotzdem oder gerade deshalb: die Gier nach mehr Dauerberieselung! Warum?

Wegen der Technik, so Neidhart und Platzgumer. Musik kann heutzutage bei beinahe jeder Alltagstätigkeit konsumiert werden, denn sie ist in eine Vielzahl von Geräten integriert, die die Anwesenheit von Musik – in welcher Qualität auch immer – komfortabel möglich machen. Also plärrt aus dem Handy des Sohnes beim Frühstück ein Songfetzen nach dem anderen – je nach Lust und Laune und Aufmerksamkeitsspanne des technikbegeisterten Sprösslings. »Ich frage mich, wer konservativer ist, der, der jede neue Software nutzt, oder der, der ihr misstraut.« Heimlich still und leise sinniert der Stullen schmierende, popaffine Papa über die Frage nach der »Antiquiertheit des Menschen«. Günther Anders' Technikkritik, die Frage nach der Angemessenheit von Technik, nach dem Verhältnis zwischen Mensch und Maschine taucht als analytischer Horizont immer wieder am Frühstückstisch auf – und verschwindet wieder im Festhalten am Glauben an das utopischen Versprechen von Pop: der nächste Track verheißt vielleicht doch noch etwas! Erlösung, ein besseres Morgen – oder doch wenigstens etwas Neues, irgendwas, bitte!

Die tragisch-komisch anmutende Verzweiflung des Protagonisten (mit dessen Haltung zu sympathisieren nicht schwerfällt), sein Ringen mit sich und der Welt und der Musik seines Sohnes, in der Erinnerung daran, dass Musik doch einmal mehr war und mehr sein soll als Müll, dass sie ein Versprechen, ja ein Vorschein auf etwas Besseres sei – all dies spricht aus dem immer noch müden Papa mit dem Buttermesser. In dieser Voraussetzung von »Pop als Utopie« ähnelt *Musik ist Müll* Simon Reynolds *Retromania*. Auch Reynolds rekurriert immer wieder auf eine Geschichte von Popmusik als Labor für das Zukünftige, als Index für einen noch nicht erreichten aber zumindest musikalisch aufgehobenen besseren gesellschaftlichen Zustand: Sound als Vision – und nicht als Re-Vision; daher ja auch die Kritik an der *Retromania* durch Reynolds und das Hadern des Vaters mit den als regressiv wahrgenommenen Tendenzen in der Produktion und Rezeption von Musik.

Es ist etwas richtig an dieser Thematisierung von Musik und Kultur im Allgemeinen – und es ist etwas grundsätzlich unzureichend an dieser Herangehensweise. Richtig ist, sich nicht nostalgisch zu begnügen und den vergangenen historischen Zustand als den vermeintlich besseren zu verklären. Früher war weder alles besser, noch geht es, seit Orpheus aus der Unterwelt zurückkehrte, bergab. Deshalb ist heute auch nicht automatisch alles dufte, doch die Forderung danach, neugierig zu bleiben und wach dafür, welche Momente an Gegenwartsmusik über deren Verbindung zur Vergangenheit hinaus und auf morgen verweisen, ist allerdings keine, die nur im Modus des Monologs zu beantworten ist. Der Sohn kommt in *Musik ist Müll* kaum zu Wort. Der Dialog – auch als literarische Form ein Modus der gegenseitigen Belehrung – zwischen Vater und Sohn hätte vielleicht beide über die Perspektive von Musik als Müll hinausführen können. Vielleicht später am Tag, nach der Schule, wenn beide weniger muffelig am Küchentisch sitzen.

(Geb., 128 S., Innsbruck 2012, *Limbus Verlag*, 10 €) ha



WOLFGANG MÜLLER
Subkultur Westberlin 1979–1989. Freizeit

HEINRICH DEISL
Im Puls der Nacht. Sub- und Populärkultur in Wien 1955–1976

KARL MEYERBEER/PASCAL SPÄTH
Topf & Söhne – Besetzung auf einem Täterort

Drei Bücher, die auf je unterschiedliche Weise subkulturelle Geschichte als Geschichte ihrer Orte schreiben. Orte sind abhängig von politischen und ökonomischen Bedingungen, und die können sich schnell wandeln. Wo dies geschieht, verlieren Subkulturen bisweilen ihre Bedeutung und den Glanz, institutionalisieren sich oder verschwinden. Ihre Flüchtigkeit lässt sich am besten im Medium der Oral History abbilden, die aus dem kaum entwirrbaren Wust gelebter (und dabei immer auch unterschiedlich erlebter) Momente eine zusammenhängende Erzählung macht. Idealerweise sollte die wiederum nicht als *die*, sondern nur als *eine* Geschichte auftreten, die aus verschwommenen Erinnerungen und Anekdoten zusammengesetzt ist, aus Mythen und Legenden, Unterschlagungen und persönlichen Kränkungen, aus strategischen Parteinahmen und in den Rang von Geschichtstatsachen erhobenem Privatgezänk. All das entfaltet eine eigene Wahrheit, die dem Wahrheitsbegriff der hegemonialen Geschichtswissenschaft von der Schippe springt, der uns interessegeleitete Perspektiven als Fakten verkaufen will, weil sich jene persönlichen Absichten und Interessen miterzählen, von denen aus erzählt wird. Zur (traurigen) Wahrheit über subkulturelle Biographien gehört, dass auch sie nicht von der inhärenten Konkurrenzform des bürgerlichen Subjekts freistellen. Sie sind ebenso durchherrscht von jener Totalität, von der sie eigentlich suspendieren wollen, auch wenn sich diese Totalität manchmal in Phasen relativer Autonomie niederschlagen kann, wie in jenem Westberlin der 1980er, das Wolfgang Müller in ***Subkultur Westberlin*** als eine Freiheitsinsel entwirft, die heute längst wieder im deutsch-deutschen Einheitsbrei versunken ist. Als es noch eine Enklave der BRD auf dem Staatsgebiet der DDR war, fungierte Westberlin jedoch als Sehnsuchts- und Zufluchtsort, der die Abtrünnigen der bundesdeutschen Disziplinargesellschaft gleichsam magisch anzog: ein subkultureller Abenteuerspielplatz voller vergessener Kriegsruinen, niemandslandartiger Brachen und dubioser Nischenökonomien, ein idyllisches Antiidyll, das vom westdeutschen Wiederaufbau und der neuen Geschäftigkeit (als bewährter Modus der Verdrängung) wenigstens stellenweise verschont geblieben war. Das noch nicht kaputtvereinigte Westberlin lockte mit besonderen Privilegien: Befreiung vom Wehrdienst und relative Freiheit vom Karrierezwang (u.a. dank billiger Mieten). Hier konnten die Nächte zum Tag gemacht und die Tage weitgehend verschlafen werden. Für Müller war gerade das Hässliche, Desolate und Deprimierende ein gewaltiger Freiraum, der sich in eine temporäre autonome Zone verwandeln ließ, in der komplette Straßenzüge besetzt waren und ganze Viertel von der Stütze lebten. Der Umzug dorthin war ein Akt ästhetischer wie lebenspraktischer Totalverweigerung. Anlässlich der Maikrawalle 1987 beschimpfte der damalige Bürgermeister Eberhard Diepgen die Beteiligten als »Antiberliner«, was die natürlich – einem alten subkulturellen Brauch folgend – dankbar als Sammelbegriff für jene gegenidentitären Identitäten aufgriffen, die sich im Schatten der Mauer entfalten konnten. Die Mauer war das Symbol und der Garant ihrer Freiheit. Sie beschützte Westberlin vor der Wiedereingliederung in den deutschen Alltag. Seit Berlin unter neuen kontrollgesellschaftlichen Bedingungen als Hauptstadt relaunch wurde, scheint es eine gewaltige Nachfrage nach jener guten alten Zeit zu geben, die Müller – der als Mitglied der Westberliner Kunstband Die Tödliche Doris ganz »authentisch« dabei war – mit zahllosen Anekdoten und illustren Gestalten (viele davon kennen wir bereits aus anderen Müller-Texten)

+tc23_F_244-336.indd 295 24.09.13 10:06