

---

# Sound Signatures

---

Pop-Splitter

---

Herausgegeben von

---

Jochen Bonz

---

edition suhrkamp

---

SV

edition suhrkamp 2197

Was ist Pop? So wenig originell diese Frage ist, so originell, vielfältig und überraschend können die Antworten ausfallen, wenn man sie den Richtigen stellt: Schriftstellern wie Thomas Meinecke, Andreas Neumeister oder Thorsten Krämer; Musikern und DJs wie Dirk von Lowtzow (*Tocotronic*) oder Hans Nieswandt; Journalisten wie Diederich Diederichsen, Ulf Poschardt, Pinky Rose, Sascha Kösch oder Moritz von Uslar; Wissenschaftlern wie Gabriele Klein oder Eckhard Schumacher.

Alle Autorinnen und Autoren gehen in den vorliegenden Originalbeiträgen anhand der Beschreibung eines Gegenstands, einer Person, einer Moderichtung, eines (Schreib-)Stils der Frage nach, was Popkultur eigentlich ist. Diese Phänomenologie der derzeitigen Popkultur bildet insofern auf ebenso unterhaltsame wie erhellende Weise ab, wie in der Gegenwart Kultur wahrgenommen wird und als symbolische Ordnung funktioniert; und nicht zuletzt wird der Begriff selber einer Revision unterzogen, indem er – ganz nebenbei – in unendlich viele Teilchen zersprengt wird.

Sound Signatures  
Pop-Splitter

*Herausgegeben  
von Jochen Bonz*

Suhrkamp

3. Auflage 2015

Erste Auflage 2001

edition suhrkamp 2197

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2001

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,  
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages  
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Printed in Germany

Umschlag gestaltet nach einem Konzept

von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-12197-9

---

## *Inhalt*

Vorwort 9

### *1. Pop-Appeal*

Andreas Neumeister  
Pop als Wille und Vorstellung 19

Hans Nieswandt  
I'm a Popstar in Your Country 27

Ulf Poschardt  
Money, Money, Money 40

Heike Blümner  
Pop oder Was aus einem  
verlockenden Versprechen wurde 55

Susanne Binas  
»Ost-West-Durchbrüche«. Zur aktuellen Bedeutung  
des DDR-Pop-Undergrounds 61

### *2. Gegenwart: zwischen heute abend und morgen früh*

Moritz von Uslar  
Drei nach neun 85

Sebastian Hammelehle  
Sechs Geschichten mit Nago Hountohué 94

---

Thorsten Krämer  
Mischverfahren 105

Tom Holert  
Jeff Mills: Haptiker und Plastiker 117

Fee Magdanz  
Prêt-à-Pop 131

Thomas Meinecke  
U-Boot-Ausschnitt 141

### *3. Die Sprache der Popkultur*

Pinky Rose  
Ein Sample ist wie ein Geist.  
Wolfgang Voigts Projekt *Gas* 159

Sven Opitz  
Geisterbeschwörungen 163

Sascha Kösch  
Ein Review kommt selten allein. Die Regeln der  
elektronischen Musik. Zur Schnittstelle von Musik-  
und Textproduktion im Techno 173

Eckhard Schumacher  
*From the garbage, into The Book: Medien, Abfall,  
Literatur* 190

Matthias Waltz  
Zwei Topographien des Begehrens: Pop/Techno  
mit Lacan 214

---

#### 4. *Science-fiction*

Diedrich Diederichsen

Wo bleibt das Musikobjekt? 235

Gabriele Klein

Die virtuellen Welten des Pop. Zum Siegeszug von  
Tamagotchi, Pokémon & Co 246

Dirk von Lowtzow

Hifi-Science-fiction. Ein Interview mit Chris Foss 264

Mercedes Bunz

Das Mensch-Maschine-Verhältnis.

Ein Plädoyer für eine Erweiterung der Medientheorie  
am Beispiel von Kraftwerk, Underground Resistance  
und Missy Elliott 272

Barbara Kirchner

C-Mail oder Die Sozialisierung der Biochemie  
durch Popmusik 291

*Die Autorinnen und Autoren* 306

*Bibliographische Angaben* 311



---

## Vorwort

Die Welt der Popkultur war einmal eine große Schaufensterscheibe. Hinter ihrem Glas lächelten die Auslagen: Im Rahmen der Szene, zu der sich der Raum jenseits der Scheibe wie eine Art Bühne öffnete, erschienen sie so bedeutungsvoll wie ... sonst nichts. Ein Ladenlokal, das Objekte des Begehrens anbot. Eine Szenerie, die sich aus begehrenswerten Protagonisten zusammensetzte. Da war man als Zuschauer immer versucht, sich mit Hilfe des Spiegeleffektes selbst ein Stück weit in den Raum hineinzustellen. Ein Trugbild, ein Wunschtraum. Es war nur möglich, etwas vom Glanz dieser kleinen, großartigen Welt auf sich abfärben zu lassen, wenn man genug Mut aufbrachte, um die Tür aufzustoßen und sich am einen Tag in Nick Hornbys Schallplattenladen, ein andermal inmitten der Menge einer Acid-House-Party, in jedem Fall aber umgeben von der richtigen Musik zur Zeit wiederzufinden. – Heute ist das anders. Erstaunt halten wir vor dem Geschäft inne. Anstatt in von ungewöhnlichen Umtrieben herrührendes Licht getaucht zu werden, gähnt uns ein leerer Raum an. Das Schaufenster ist zersplittert. Es heißt aufpassen, daß man sich nicht noch verletzt. Was ist bloß passiert?

Sich Pop als Schaufenster und Bühne auszumalen, ist eine zu gleichen Teilen analytische und mit ihrem Gegenstand empathische Vorstellung. Ebenso unterscheiden sich heute auch die Pole, die das Feld der Popkultur als diskursives Feld abstecken, auf der Ebene der Empathie voneinander. Dabei geht es einmal darum, wie weit die Empathie reicht; zum anderen, worauf sie sich genau richtet.

Während Pop heute für viele nur eine weitere Facette ihres Lebens darstellt, ist Pop für die anderen der zentrale Anhaltspunkt. Für ein Erleben von Pop im allgemeinen Sinne, wie man die erstgenannte Umgangsweise mit Pop nennen könnte, stellt die Popkultur einen Bereich des Wissens und Erlebens neben anderen dar. Dagegen geht es in der starken Identifikation mit Pop zwar auch um Wissen, hier hat es aber den Anspruch existentieller Wahrheiten. Die Unterscheidung zwischen den Gegenständen der Empathie spielt im Bereich dieser starken Identifikationen mit Pop. Hier stehen sich nun Welten gegenüber, die aus der Sicht des allgemeinen Popverständnisses dicht beieinanderliegen, aber aus der Perspektive der verschiedenen Szenen durch unüberbrückbare Differenzen getrennt erscheinen. Dieses Spannungsverhältnis ist deshalb besonders aufgeladen, weil es um verschiedene Auffassungen von ganz und gar Grundsätzlichem geht.

### *Die zwei Begriffe von Pop*

Pop im allgemeinen heißt, daß heutzutage jedermann seine Scherbe irgendwo herumliegen hat und sie ab und an gerne betrachtet – um sich in ihr zu spiegeln. Die Scherbe ist die Kristallkugel einer Wahrsagerin, etwa mit dem Namen Rolling Stones. Sie ist ein Fernsehapparat, in dem ein Konzert von Michael Jackson oder Pur läuft. So gesehen handelt es sich beim Populären um eine besonders voraussetzungsarme, zugängliche und deshalb demokratische Form von Ästhetik, von kulturellen Gegenständen und Ereignissen. Pop ist eine dem Kapitalismus zeitgenössischen Stadiums entsprechende Art der Fiktionalisierung, des Seelenbalsams, der Massenrituale: die »Popmoderne«. Es handelt sich dabei um eine Schicht,

eine Sphäre oder Dimension gesellschaftlicher Phänomene, in der sich heute alle – und sei es auch nur ein bißchen – zu Hause fühlen. Seit der Mitte des 20. Jahrhunderts wird in dieser Schicht ein guter Teil der großen Gefühle, gebunden an Namen, Gestalten, Sounds, Rhythmen und Melodien, gespeichert und global repräsentiert.

Bei Pop im stark identifizierenden Sinne stellt das Populäre dagegen nicht eine Schicht in der Welt dar, sondern die Welt als solche. Man kann sich das in der Sprache des Schaufensterbildes so vorstellen: Die Funktion des Schaufensters als Warenauslage und Spiegel, als Szenerie, in der ein Begehren erkennbar die Protagonisten antreibt, hat sich beim Zerschellen der Glasscheibe nicht aufgelöst, sie ist vielmehr in die einzelnen Splitter hineingestürzt. Der kulturelle Raum des Pop liegt nun – vervielfacht – in Scherben. Er ist eingegangen in eine insgesamt durch Polykontextualität und Polyvalenz gekennzeichnete Postmoderne. (Bei so vielen Ps fehlt der Vollständigkeit halber eigentlich nur noch Pynchon.)

Der Unterschied zwischen den beiden Pop-Begriffen stellt sich folgendermaßen dar: Einmal schaut ein Betrachter von außen auf den Splitter; oder er tritt auch mal in eine Szene ein, allerdings, um flugs wieder herauszukommen. Im anderen Fall wird die Realität von der hinter der Schaufensterscheibe liegenden Szenerie aus wahrgenommen; man sieht die Welt jetzt von der Scherbe her.

Auch wenn die Auffassung von Pop in einem lediglich allgemeinen Sinne vertrauter wirkt, hat auch die Beschreibung der starken Identifikation mit Pop Tradition. Sie findet sich etwa bei britischen Kulturwissenschaftlern wie Paul Willis und Dick Hebdige. Ihre Arbeiten machen im Bereich des Populären eine Dimension sichtbar, die in der Regel unter dem Schlagwort »Lebenswelt« gefaßt wird.

Es geht dabei um den Individuen durchdringenden Eindruck von Wirklichkeit, wie er sich erst einstellt, wenn man in einer Kultur identifiziert ist. Demnach ist der Begriff von der starken Identifikation mit Pop synonym zur Annahme eines popkulturellen Rahmens oder Mediums, in dem sich Geschmacksurteile formulieren lassen, Ansichten und Überzeugungen finden, Wünsche und Lebensentwürfe Gestalt annehmen. Bei der Hamburger Band Tocotronic ließ sich dieser Aspekt in den letzten Jahren besonders deutlich beobachten. Gleich an den Anfang ihrer Karriere legten sie mit dem Song »Ich möchte Teil einer Jugendbewegung sein« den Wunsch nach Welt wie einen Grundstein. Der Song formuliert, was den Begriff Welt im Grunde kennzeichnet. »Jede unserer Handbewegungen hat einen gemeinsamen Sinn, weil wir Teil einer Bewegung sind«: Nur wer sich mit anderen eine Welt teilt, kennt die ihren Gegenständen zukommende Bedeutung und besitzt dort selbst eine. Im weiteren hat jede Äußerung von Tocotronic das Bild einer Welt vervollständigt, in der engangliegende Anoraks aus den siebziger Jahren zu Rrrriot-Girl-Punk und Rohmer-Filmen passen.

### *Splitter*

Die starke Identifikation mit Pop bringt natürlich auch eine große Abhängigkeit mit sich. Ihre größte Angst speist sich aus der Erinnerung an die Zersplitterung der einen, ganzen, mythischen Pop-Welt. Auch die Welt in der Scherbe, die Notlösung: kleine Popwelt, könnte flüchtig werden, die Dinge diesmal möglicherweise endgültig ihre Bedeutung verlieren. Auf *K.O.O.K.*, dem aktuellen Album von Tocotronic, wird mehrfach die Auflösung, das Verschwinden der zuvor beschworenen Jugendbewegung

offenkundig. Das Ende der Welt wird mit Hilfe von Gemälden des Briten Chris Foss gefaßt, die das Booklet der CD illustrieren. Auf dem Cover ist ein Raumschiff abgebildet, das an einen unglaublichen Müllberg andockt – verloren in der Dunkelheit und Weite des Alls. An die Stelle entschieden vorgebrachter Bekundungen über Richtig und Falsch sind Bemerkungen wie »das Unglück« müsse »überall zurückgeschlagen werden« getreten. Über mit kultureller Polykontextualität einhergehende weltanschauliche Probleme »im wahrsten Sinne des Wortes« schreibt in *Der lange Weg nach Mitte* mit Diederich Diederichsen heute außerdem einer, der mit seinen Beiträgen in *Spex* über viele Jahre versuchte, »Pop als großes, ganzes, alles einschließendes Universum zu rekonstruieren«. Nun wirft Diederichsen die Frage auf, wie heute Wirklichkeit zu bestimmen sei, zum Gegenstand von Kommunikation werden könne. »Wie schaut und zeigt man und wie einigt man sich auf einen Rahmen, der bestimmt, was von dem, was man sieht und zeigt, ›Wirklichkeit‹ ist, also gemeinsame Grundlage?«

Auch das mit dem vorliegenden Sammelband formulierte Interesse richtet sich auf die Gegenwart und die Frage, wie sie sich beschreiben läßt. Unsere Methode ähnelt der Bricolage. Das Sich-Berühren und Überschneiden von verschiedenen auf populäre Erscheinungen eingenommenen Perspektiven, die sich in beiden der dargestellten Spannungsverhältnisse verorten lassen, macht die konzeptionelle Herangehensweise des Buches aus. Damit soll über den Gegenstand Pop hinaus auch ein Beitrag zu einer Gegenwartsbeschreibung geliefert werden, die Differenzen und Ambivalenz, anstatt sie zu leugnen oder zu nivellieren, zu handhaben versucht.

Unterschiedliche Persönlichkeiten aus den Bereichen

Literatur und Journalismus, Essayistik und Wissenschaft richten in den für diesen Band erstellten Originalbeiträgen ihren Blick auf Pop. Dabei stoßen Begriffe und tatsächlich Welten aufeinander. Auch das Verhältnis von Distanz und Nähe variiert entsprechend der Empathie der Autorin oder des Autors gegenüber ihrem Gegenstand. So ergeben sich eine Reihe von Sound Signatures, die Positionen im Feld des Populären markieren.

### *Sound Signatures*

Der Begriff Sound Signature ist dem Detroit House-Music-Produzenten Theo Parrish entliehen. Auf seinem Label gleichen Namens veröffentlicht er eigene Tracks, die eine Handschrift mit hohem Wiedererkennungswert besitzen. Sie sind besonders moody, also nicht durchsichtig und klar, sondern reich an Atmosphäre, an Konnotationen. Und sie sind minimalistisch, aus nur wenigen Bestandteilen aufgebaut. Bei diesen handelt es sich häufig um verfremdete Vocal- oder instrumentale Samples aus der afroamerikanischen Musikgeschichte – sie sind die Urheber des Eindrucks von Atmosphäre. Nun ist die Bezugnahme zeitgenössischer afroamerikanischer Musik auf die ihr zugrundeliegende Tradition, eine über Samples verlaufende Traditionspflege oder auch Konstruktion von Tradition, seit HipHop bekannt und mehrfach beschrieben. Bei Parrish erfährt die Form der Referentialisierung allerdings einen besonderen Zuschnitt, und in ihm findet sich die über das wortwörtliche »Ich klinge so und so« hinausgehende Idee der Sound Signature: Parrishs Musik beschreibt eine massive Kontextbetonung mittels einer Bewegung der Infragestellung des Kontextes und dessen anschließender Wiedereinrichtung. Dabei geht es konkret

etwa darum, daß Parrish die Bassdrum straucheln läßt und ihr wieder auf die Beine hilft. Die Bassdrum, die den für House Music konstitutiven Viervierteltakt in der entsprechenden Geschwindigkeit schlägt – dieser zeitliche und rhythmische Rahmen wird auf Zeit verlassen, um sowohl die Möglichkeit der Abweichung wie die kulturelle Ordnung und Tradition, zu der sie im Verhältnis steht, hervorzuheben.

Parrishs dekonstruktivistisches Verhältnis zur House Music erscheint wie eine aus der Jazzgeschichte her in die Gegenwart reichende Projektion. Etwa wenn man an Thelonious Monk denkt, der ebenfalls deutliche Modifizierungen an der musikalischen Ordnung vornahm, in der Dimension von Tempus und Harmonie variierte, zerbrach und rekonstruierte. Wenn bei Parrish in diesem Vorgang eine Beziehung zum Ausdruck kommt, die deutlich auf den sozialen und kulturellen Zusammenhang House Music abzielt – und von diesem aus weiter in die Geschichte zu Disco, Funk und R&B zurückreicht –, so dreht sich bei Monk das Verhältnis um ihn und den Jazz und um ihn und die große US-amerikanische Unterhaltungsmusik der zwanziger und dreißiger Jahre, das Gegenüber, Material und Gegenstand seines Bebop.

Die Sound Signature ist ein Konzept der verbindlichen Bezugnahme. Indem sie massiv auf einen Kontext verweist, trifft sie zunächst keine Aussage, sondern gibt Auskunft über den Ort, an dem die Aussage entsteht. Im Sound der Signatur liegen die Informationen über den Rahmen der unmittelbaren Relevanz ihrer Rede; er zeigt die Landschaft, die Umgebung des Ortes. Dieses Eingeständnis ihrer Abhängigkeit löst die Aussage sogleich ein Stück weit aus der Abhängigkeit heraus. Denn die als kontextabhängig gekennzeichnete Vorstellung gewinnt nun jenseits ihres eigentlichen Kontextes an Verständlich-

keit. In ebendieser Weise ergeben die Beiträge der vorliegenden Anthologie eine Phänomenologie des Pop: Es entsteht ein vielgestaltiges Bild, dessen Inhalte und Gegenstände nur in Abhängigkeit von spezifischen Perspektiven und als Medien fungierenden Welten Form annehmen können.

Der Begriff Signatur sagt es selbst: Signatur ist die Bezeichnung, deren unbedingte Kontextabhängigkeit man kennt, zum Beispiel die Notationsschrift. Die Signifikanz ihrer Signatur kommt nur durch die Abhängigkeit des Notenwertes von den sie am Beginn der Notenlinienzeile definierenden Zeichen zustande, an erster Stelle dem Notenschlüssel. Wer Noten lesen kann, weiß, daß die Note sagt: »Sieh nach, im Verhältnis zu was ich definiert bin.«

---

## 1. Pop-Appeal



---

## Andreas Neumeister Pop als Wille und Vorstellung

»Die Idee, etwas wirklich Belangloses zustande zu bringen,  
birgt offenbar bestimmte Möglichkeiten in sich.«

*Mel Bochner*

1.

Das Wort Pop kennt keinen Artikel

2.

Zu Pop hatten wir von Anfang an ein gutes Verhältnis. Zu Pop hatten wir von Geburt an ein ausgesprochen gutes Verhältnis. Zu Pop hatten wir von dessen Geburt an, die mehr oder weniger auch unsere Geburt war, das beste Verhältnis. Zu allen Popfarben hatten wir vom ersten Tag an ein positives Verhältnis. Zu Pop Art hatten wir vom ersten Tag an das denkbar beste Verhältnis. Ohne Pop wäre auch die zweite Hälfte des vergangenen Jahrhunderts vollends unerträglich geworden, ohne Pop, behaupte ich mal, gäbe es noch heute kaum Luft zum Atmen

3.

1973: *Disco 73* sehn. 1974: *Disco 74* sehn. Eine Musikzeitschrift als erste selbstgekaufte Zeitschrift. Die erste selbstgekaufte Zeitschrift hieß *Pop*. Die Zeitschrift *Pop* ging später mit der Zeitschrift *Rocky* zusammen. Und hieß folgerichtig *Pop Rocky*. Gibt's die noch? Hecks *Hitparade* sehn oder Richters *Disco* sehn. Das war entscheidende Jahre die alles entscheidende Frage