

testcard

Beiträge zur Popgeschichte

#19

Blühende Nischen



INHALT

Editorial | 4

Martin Büsser
Das Ende der Pop-Relevanz und das Wuchern der Nischen | 6

Didi Neidhardt /
Frank Apunkt Schneider
Man müsste mal ...
Protokoll eines Gesprächs zwischen
Flummi und Qualle vom 25. Mai 2013 | 11

Clemens Marschall
Im Osten geht die Sonne auf
Die DIY-Szene in Ostdeutschland | 19

Matthias Rauch
Zwischen Kollektiv und Individualismus
Die kanadische Independent-Szene
zwischen Montreal, Toronto und dem
Rest der Welt | 27

Sebastian Ingenhoff
Ein fast spirituelles Feeling
Die House-Szene und was von
ihr geblieben ist | 36

Ellen Wesemüller und Vonka Lun
Was blüht (uns) in der Nische?
Kollektives Arbeiten am Techno | 41

Gianni Düx
New Weird Finland
Eine Zuschreibung. Ein Porträt | 47

Christian Werthschulte
Where were you in 2009?
Britische Bassmusik zwischen Fortschritts-
streben und Historisierung | 55

Hans Plesch
Die Schachtel
Lückenhaftes Porträt eines italienischen
Labels | 63

Christopher Strunz
**Elektronische Musik von KünstlerInnen
gegen das gute alte Patriarchat**
Gudrun Guts Label *monika-enterprise* | 66

Chris Wilpert
Phantasievoll, aber unpraktisch
Fragmente zur Renaissance von Tapes und
Tape-Labels. Ein Mixtape | 72

Holger Adam
Brattleboro – Hasselt – Krefeld
Internationale Begegnungen im
Plattenladen: *Unrock*-Instore-Gigs | 78

Michael Bruns
20 Jahre und kein bisschen scheiße
Silke Arp-bricht und das Modell
»Dauernische« | 85

Sascha Seiler
**Prog-Rock, vom Mainstream
in die Nische** | 92

Jochen Kleinhenz
13 Oswald Road | 100

Torsten Nagel
**30 Jahre THE Ex, Musik, DIY
und Politik** | 109

Ingo Techmeier
Daphne Oram
Komponieren wie eine Malerin,
die ihr Bild mit den Farben malt | 114

Dorothee Krings und Itty Minchesta
Neonwasserhähne erfinden
Ein Interview mit der
AtomicTitCorporation | 119

Linus Volkmann
Eine hedonistische Antideutsche existiert (nicht)!
EGOTRONIC und das HATE-Magazin | 125

Mick Schulz
Es gibt keine Dogmen – nur Bedingungen
Das Nozart-Festival für improvisierte
Musik | 129

Ivo Ritzer
Die Nische der Garage
Das Label *Voodoo Rhythm*: Rock'n'Roll
und Subkultur im Posthistoire | 134

Adi Quarti
Weder einteilbar noch beliebig
Hey Drag City | 139

Alfred Harth
Paradox im Land des erfüllten Wunsches
Aufzeichnungen eines
Avantgarde-Musikers in Korea | 143

Jasper Nicolaisen
Bildproduktion im Internet und das Ende von Film | 152

Marcus Stiglegger
Fragmente, Risse, Atavismen
Anmerkungen zum impressionistischen
Kino von Philippe Grandrieux | 159

Julia Reifenberger
**Sich formal und thematisch dem
Mainstream verweigern ...**
Ein Gespräch mit der Filmemacherin
Julia Ostertag | 165

Jonas Engelmann
Nischensaurier
Im Gespräch mit Filmemacher Christoph
Steger über Outsider Art, Jeffery Marzi und
animierte Dokumentarfilme | 170

Thomas Ernst
Von Hölderlin bis Porno
Der Autor Florian Neuner zwischen
prosaischer Sprachkunst, queeren
Subkulturen und literaturpolitischen
Kämpfen | 174

Radiokollektiv Futurzwei
It's The End of Radio?
Das Freie Radio als Alternative | 182

Jörg Scheller
Druckwächter
Der Kompressor als symbolisches Gerät | 185

Philipp Eichhorn
Abspalten macht durstig
Die wunderbare Welt der Softdrink-
Sektierer | 191

Jonas Engelmann
»When's he going to play Hava Nagila?«
Die israelische Comicszene | 196

Johannes Ullmaier
Nischenwelten | 206

Rezensionen
Tonträger | 224
Papier | 262
Film | 300

Impressum | 312

EDITORIAL

testcard #18, die *Regress*-Nummer, beschäftigte sich mit reaktionären und neokonservativen Tendenzen in unserer Gesellschaft. Nun ist es Zeit geworden für eine etwas erfreulichere Ausgabe: *Blühende Nischen* zeigt anhand zahlreicher Beispiele, dass es nach wie vor spannende, experimentelle, wegweisende – oder auch einfach nur gute Musik gibt. Der mediale Wandel, vor allem die Verbreitung von Web 2.0 und dadurch entstandene Plattformen wie *MySpace* und *YouTube*, hat dafür gesorgt, dass wir Zugang zu so viel randständiger Musik haben wie nie zuvor. Das Mainstream-Radio oder das weitgehende Fehlen von Fernsehsendungen über nichtkommerzielle Musik muss eigentlich gar nicht mehr weiter stören, seit es jederzeit und an fast jedem Ort via Internet möglich ist, sich Sun-Ra-Liveauftritte anzusehen, die neuesten Stücke der Fuck BUTTONS anzuhören oder ein Internet-Radio auszuwählen, das dem eigenen Musikgeschmack entspricht. Paradiesische Zustände, sollte man meinen.

Doch der Titel der vorliegenden *testcard*-Ausgabe formuliert auch ein Problem: Die explosionsartige Verbreitung von musikalischer Information (was sich durchaus auch auf andere Kunstformen übertragen lässt) hat dafür gesorgt, dass sämtliche interessante und relevante Musik zur Nische geworden ist. Das gilt für Renaissance-Musik ebenso wie für Post-Punk, für freie Improvisation wie für House, für traditionelle Musik aus Sardinien wie für Doom Metal. Die Nischen wuchern, immer mehr Künstler strömen ins Netz, wobei sich die Frage stellt, ob es für all das überhaupt noch Rezipienten gibt. Aufgrund der Ausdifferenzierung und Ausbreitung der Nischen kommunizieren immer weniger Leute über die gleichen Phänomene, Diskurse über neuere Entwicklungen bleiben weitgehend aus, sodass Entwicklungen oft gar nicht mehr als solche erkennbar sind. Selbst der Mainstream ist längst nur noch eine Nische unter vielen geworden. Figuren wie Michael Jackson, das hat nicht erst sein Tod klar gemacht, gibt es heute nicht mehr. Die Zeit der Superstars ist ebenso vorbei wie die einer linear verlaufenden Popgeschichte.

Am stärksten hat diese Veränderung den Musikjournalismus getroffen, der auf die Vielfalt meist mit Resignation reagiert und nur noch im lau temperierten Mittelfeld fischt, bei den immer gleichen Konsens-Bands von BLOC PARTY bis MASSIVE ATTACK. So hält sich zwar beharrlich ein Indie-Mainstream, der eine gewisse Konstante vorgibt – TOCOTRONIC können sich bei jeder neuen Veröffentlichung der entsprechenden Titelblätter gewiss sein –, doch gerade durch diese Konstante ergibt sich ein Auf-der-Stelle-Treten, das der musikalischen Realität gar nicht entspricht – es passiert ja unheimlich viel, so viel, dass wir





gar nicht mehr hinterherkommen. Auch das hier in *testcard* vorgelegte Spektrum, von der kanadischen Independent-Szene bis zum finnischen Free Folk, von zeitgenössischen House-Produktionen bis zu Avantgarde-Labels wie *Die Schachtel*, um nur vier Beispiele zu nennen, deckt nicht einmal einen Bruchteil dessen ab, was seit geraumer Zeit in den Nischen existiert und dort auf Öffentlichkeit hofft.

Der mediale Wandel hat weit reichende Folgen. Er hat entscheidend für die Krise der Musikindustrie gesorgt, aber auch dafür, dass immer mehr in die Nischen strömende Musiker immer weniger an ihrer Musik verdienen, immer weniger Aufmerksamkeit bekommen. Die optimistische Einschätzung, dass Plattformen wie *MySpace* zur Vernetzung von Künstlern und Veranstaltern geführt und zu einer Renaissance von Livekonzerten beigetragen haben, ist längst der ernüchternden Tatsache gewichen, dass ein Forum wie *MySpace* einer Band, die nicht *DEPECHE MODE* oder *AIR* heißt, auch nicht hilft, mehr als zwanzig Zuschauer in einer Stadt zu mobilisieren. Musik ist auf diese Weise für die meisten Beteiligten mehr denn je zu einem Hobby geworden, zu einem adoleszenten Freizeitvergnügen, das wieder abgelegt wird, sobald die Pflicht der Erwerbstätigkeit ruft. Die Renaissance des »DIY«, all die unzähligen Independent-, Klein- und Eigenlabels mit ihren oft handgestalteten, -geklebten, -bemalten und -genähten Platten- oder CD-Covern, behaupten eine Selbstbestimmung und Unabhängigkeit, die aus der Not der Situation heraus sowieso unumgänglich ist. Sie agieren wie jemand, der in einem brennenden Haus behauptet, er hätte das Feuer selbst gelegt, um sich die Füße zu wärmen.

Die Konsequenzen dieses Wandels sind noch lange nicht abzusehen. Sie werden in der vorliegenden *testcard* nur am Rande diskutiert; hätten wir sie in den Mittelpunkt gerückt, wäre aus dieser Nummer eher ein Update zu *testcard* #15, der Medien-Ausgabe, geworden. Auch das hätte seine Berechtigung gehabt und wird vielleicht einmal Thema einer kommenden Ausgabe sein, diesmal ging es uns allerdings darum, erst einmal – trotz – möglichst viele Nischen zu beleuchten und den Blick darauf zu werfen, wie viel eigentlich durch die neue Situation gewonnen ist. Oder doch gewonnen sein könnte, wenn es für diese Nischen genügend Rezipienten, Öffentlichkeit und einen sie begleitenden Diskurs gäbe. Einen solchen zu schaffen, ist die Aufgabe von einer Buchreihe wie *testcard*, die sich beharrlich weigert, die Nischen sich selbst und den Weiten des World Wide Web zu überlassen.

Die Redaktion

MARTIN BÜSSER

DAS ENDE DER POP-RELEVANZ UND DAS WUCHERN DER NISCHEN

Hallo Publikum!

New York im Oktober 2009. An guten Konzerten mangelt es der Stadt kaum. Die Wahl fällt schwer, vor allem, wenn man nur kurz zu Besuch ist und möglichst viel sehen möchte. Beim Blick in den Kalender ist die Wahl für Dienstagabend dann allerdings schnell getroffen: Im *Bowery Poetry Club* findet ein ESP-Labelabend statt. Das Label stellt sein Programm vor, ein Programm, das wie kein anderes mit dem Sound von New York verbunden ist – Sun Ra, Albert Ayler, HOLY MODAL ROUNDERS und die FUGS. That's it! Ab in die Lower East Side! Außerdem treten zwei jüngere Label-Acts auf, TOTEM und ELEPHANT DREAM. Vor allem TOTEM überzeugen auf ganzer Linie, ein äußerst vitales Free-Jazz-Trio um den Gitarristen Bruce Eisenbeil, der die Tradition eines Derek Bailey auf sehr überzeugende und keineswegs epigonale Weise fortsetzt. Hier knarzt es andauernd, hier strotzt Energie. Allein, dass sich nur zehn zahlende Gäste im Publikum befinden. Nun gut, das gibt einem die Gelegenheit, sich mit den ESP-Betreibern ausgiebig über das Labelprogramm zu unterhalten, ohne das Gefühl zu haben, dass man ihnen die Zeit raubt. Aber – wovon leben eigentlich die Musiker? Und: Bin ich hier nicht gerade in New York? Wenn es eine fabelhafte Band auf einem der traditionsreichsten Labels dieser Stadt schon in New York nicht schafft, mehr als zehn Leute zu mobilisieren, wie soll das dann erst in Dortmund oder Paderborn aussehen?

Zwei Abende später ein ähnliches Bild im *Monkey Town*, einem Club in Brooklyn, der nicht nur die Creme der experimentellen Musik bietet, sondern auch mit einer einzig-

artigen Atmosphäre aufwartet: Während die Bands in der Mitte des Raumes spielen und Filme oder Diaprojektionen an die Wände geworfen werden, sitzt das Publikum auf bequemen Futons an niedrigen Tischen, auf denen erstklassiges Essen serviert wird. Dekadentes Speisen zu New York Noise, das mag man dem Namen des Clubs entsprechend als affig empfinden, andererseits ist es nach einem hektischen Tag extrem erholsam. Kein Rumstehen und kein Anschubsen. Wie auch anschubsen, an diesem Abend sind gerade einmal zwischen 15 und 20 Gäste da. Es spielen THE BROTHERS und AMOLVACY, zwei hervorragende Gruppen im Graubereich von Noise, Post-Rock und Minimal Music. AMOLVACY, bei denen unter anderem auch Dave Nuss von der NO-NECK BLUES BAND und Aaron Moore von VOLCANO THE BEAR mitspielen, hatte ich bereits wenige Wochen zuvor in Mainz gesehen. Dort waren sie in der *Walpodenakademie* vor etwa 25 Gästen aufgetreten. Mehr also als in New York.

Um es kurz zu machen – während meiner Zeit in New York ergab sich fast jeden Abend ein solches Bild, mit Ausnahme eines Abends, an dem JAPANATHER im Rahmen des *CMJ Music Marathons* aufgetreten sind und immerhin um die 100 Leute im Publikum anwesend waren. Aber auch 100 Leute sind für eine Millionenstadt und eine angesagte Band wie JAPANATHER nicht gerade viel.

Natürlich ist das alles schnell und plausibel erklärbar: In einer Stadt, wo ständig an jeder Ecke irgendein Konzert stattfindet, sorgt alleine das Überangebot dafür, dass Shows jenseits von Elton John in einem intimen Rahmen stattfinden, zudem die meisten Musiker hier permanent spielen, sich also alles ande-



re als rar machen. Zwei Tage nach meinem Besuch im *Monkey Town* fuhr ich zum *Issue Project* nach Brooklyn, eine ambitionierte Konzertreihe für zeitgenössische Musik, in deren Rahmen unter anderem auch schon Tony Conrad und Elliott Sharp aufgetreten sind. An diesem Abend spielten THE BROTHERS PEESESSEYE, die sich als Ableger von THE BROTHERS entpuppten, also genau jener Gruppe, die ich zwei Tage vorher bereits gesehen hatte. Jaime Fennelly spielte erneut sein elektronisch moduliertes Harmonium, dem er die herrlichsten Drones entlockte, die an die besten Momente von La Monte Young erinnerten – sicher, so etwas kann man sich auch zwei Mal in Folge ansehen. Trotzdem bleibt das bange Gefühl: Hier findet zu viel Gutes zu oft statt. Ökonomisch kann das nichts abwerfen. Die Musiker wissen das auch und geben sich mit dem Wenigen zufrieden. Keiner macht hier einen schlecht gelaunten Eindruck. Selbst vor zehn zahlenden Gästen fällt mehrfach das obligatorische »Thank you for coming«.

Ganz gleich ob Free Jazz, Minimal Music, Post-Punk und wie auch immer man die musikalischen Ränder nennen mag – die Nischen bleiben Nischen. Ganz gleich, ob in

New York, Dortmund oder Paderborn: Mit Glück kommen 30 Leute, wenn zehn kommen, kann man allerdings auch schon zufrieden sein.

Jugend ohne Bewegung

Nischen bleiben Nischen, und zu einer Bewegung formt sich schon mal gar nichts mehr. Es ist nun auch schon wieder fünfzehn Jahre her, dass Tocotronik einklagten, sie wollten Teil einer Jugendbewegung sein. Seither konnte man diesen Slogan immer wieder auf T-Shirts lesen, doch viel geändert hat sich nicht. Neue, auf Pop gegründete Jugendbewegungen wollten sich einfach nicht mehr bilden. Zumindest nicht im klassischen Sinne, weder als wütende Subkultur wie einst Punk, noch als globale Party-Community wie im Fall von Techno. Durch die Bedingungen von Web 2.0 beschleunigt, sind zwar in den letzten Jahren jede Menge neue musikalische Netzwerke entstanden, doch Substile wie Antifolk, New Weird America und dergleichen mehr sind nichts weiter als das Resultat einer immer kleinteiligeren Ausdifferenzierung, die mit Jugendkultur im herkömmlichen Sinne nichts zu tun hat. Ebenso gut könnte sich der Tischtennisverein von Bad Hersfeld

zur neuen Jugendkultur ausrufen, denn mehr als etwas größere Freundeskreise – wenn auch auf globaler Ebene – haben solche Subszene bislang nicht hervorbringen können. Möglicherweise zeigt sich bei den viel diskutierten Emos, die mit ihrem androgynen Auftreten den Hass der homophoben, leider mehrheitsfähigen Restwelt auf sich ziehen, das letzte Aufzucken einer Jugendkultur im traditionellen Sinne. Immerhin handelt es sich um eine Gruppe, die durch einen gemeinsamen Style ebenso auffällt wie durch die damit vollzogene Abgrenzung gegenüber der Mainstream-Gesellschaft. Doch ganz so klassisch ist Emo als Jugendkultur dann doch nicht, denn im Gegensatz zu früheren Jugendkulturen steht Musik nicht mehr im Mittelpunkt – zumindest keine spezifische Musik mit identitätsstiftendem Charakter, die unter allen an der Szene Beteiligten Konsens wäre.

Dies hier ist erst einmal ein Befund. Keine Kritik. Das Verschwinden von an Pop rückgebundenen Jugendkulturen muss nämlich niemand bedauern. Die sich immer wieder erneuernden Restformen alter Jugendkulturen, deren Entstehung meist ein halbes Menschenleben zurückliegt, darunter die Gothic-Szene, die Punks, die Skins und die HipHopper, fallen vor allem durch szenekonformen Starrsinn auf, neigen oft zu Männerbünden, sind undurchlässig linientreu und musikalisch so flexibel wie ein Monolith. Nichts, was unter Artenschutz gestellt werden müsste. Im Gegenteil, zahlreiche jüngere Musiker betonen sogar, dass die neue Situation, also das unkontrollierte Wuchern der musikalischen Nischen ohne feste Zuschreibung, viel offener und befreiender sei, während Szenen den musikalischen Stil nur limitierten.

Die Koexistenz unzähliger musikalischer Nischen hat weitreichende Folgen. Sie verhindert nicht nur das Aufkommen neuer Jugendkulturen, sondern auch das von Popstars, die einen ähnlichen Konsensstatus haben, wie ihn einst Madonna oder Michael Jackson erreichen konnten. Pop, so scheint es, hat das emotionale Zentrum der Gesellschaft verlassen, Popmusik löst keine Erschütterungen mehr aus. Entsprechend langweilig routinisiert lesen sich die Berichterstattungen in den Musikzeitschriften. Dort, wo das Musikgeschäft noch nicht völlig zusammengebrochen ist, dümpelt es lust- und belanglos vor sich hin. Den Hypes um Bands wie ARCTIC MONKEYS oder FRANZ FERDINAND merkt man

bereits beim Lesen an, dass sie keinerlei Dringlichkeit besitzen, relativ willkürlich sind und schon gar nicht irgendeinen popkulturellen Erdbeben auslösen können wie einst die SEX PISTOLS oder – bedingt noch – NIRVANA.

Kein Kanon mehr

Das Auseinanderfallen in Nischen wird auch daran deutlich, dass sich seit den 1990er-Jahren kein Kanon mehr herausgebildet hat. Es fehlt an Leitfiguren, ja überhaupt an Namen, auf deren Akzeptanz sich eine größere Gruppe von Menschen noch einigen könnte. Die »500 besten Alben aller Zeiten«, die der *Rolling Stone* 2003 gekürt hat, sind ein schönes Beispiel für diese Orientierungslosigkeit. Auf den ersten 100 Plätzen finden sich ausschließlich Alben von etablierten Künstlern aus den 1960ern und 1970ern, darunter Bob Dylan, THE BEATLES, Van Morrison, THE WHO, LED ZEPPELIN, James Brown und PINK FLOYD. Mit Ausnahme von NIRVANAS *Nevermind* kommen die 1990er und 2000er gar nicht vor. Erst auf den hinteren Plätzen schleichen sich hin und wieder Namen wie RADIOHEAD, PJ HARVEY, COLDBLAY und JANE'S ADDICTION ein – doch alleine die willkürlich anmutende Nennung dieser Namen unterstreicht den anachronistischen Rock-Kanon der Jury. Mit ihrem alten Wertesystem, das sich vielleicht noch bedingt auf die 1960er und 1970er anwenden ließ, kommen sie seit der Zeit, als Pop nicht mehr in Form von zyklischen Bewegungen auftritt, nicht mehr zurecht. Daher wohl auch NIRVANA als einzige Nennung einer jüngeren Band unter den Top 100: Grunge als medial konstruiertes Phänomen war der letzte verzweifelnde Versuch von Presse und Tonträgerindustrie, so etwas wie eine Bewegung zu installieren. Doch selbst in dieser Beurteilung liegt der *Rolling Stone* falsch, denn sollte Grunge jenseits der medialen Blase je eine Rolle gespielt haben, dann war *Superfuzz Bigmuff* von MUD-HONEY gegenüber *Nevermind* die mit Abstand wichtigere und musikalisch bessere Platte. Aber selbst diese Nerd-Unterscheidung, welche Platte zu welcher Zeit wegweisend, besser oder wichtiger war, wagt sich kaum mehr ein Kritiker auf die Musik der letzten Jahre anzuwenden. Es gibt sie zwar noch, die Jahrescharts von *Spex*, *Rolling Stone* oder *Musikexpress*, doch alle Beteiligten wissen im Grunde, dass es sich dabei um eine Farce handelt und das Gelistete von GOSSIP bis BLOC PARTY, von HOT CHIP bis TOMTE keinerlei musikhistori-

sche Wegmarke, sondern höchstens so etwas wie die Spitze des Wahrgenommenen innerhalb der neuen Unübersichtlichkeit darstellt.

Draußen vor der Tür

Bis in die frühen 1980er-Jahre hinein erschien im Rowohlt-Verlag eine Taschenbuchreihe mit dem Titel *Rock Session*. Dort wurde über so ambitionierte Musiker wie THROBING CRISTLE, CHROME, PERE UBU und XTC geschrieben, im Anhang befand sich das »Lexikon der Außenseiter«. In diesem »Lexikon der Außenseiter« gab es Kurzporträts von unter anderem Kevin Coyne, Townes Van Zandt, THE SONICS, Phil Ochs, Peter Hammill und den 13TH FLOOR ELEVATORS zu lesen. Eine krude Mischung also. Und doch folgte die Auswahl einer inhärenten Logik, denn gelistet wurden Künstler, die es zu einer bestimmten Zeit und innerhalb eines bestimmten Genres nicht zu der ganz großen Popularität gebracht hatten und die dennoch etwas Eigenes aufweisen. Aus Townes Van Zandt wurde nun mal kein zweiter Johnny Cash, aus Phil Ochs kein zweiter Bob Dylan, aus Peter Hammill kein zweiter Peter Gabriel, obwohl man es ihnen allen gegönnt hätte. Und doch handelt es sich weder um Vergessene noch um Verschollene. – Nun ist allerdings die spannende Frage, wie solch ein »Lexikon der Außenseiter« heute aussehen würde, wenn man darin ausschließlich Künstler aus den letzten zehn Jahren listen wollte. Schnell würde deutlich werden, dass es die alten Abstufungen nicht mehr gibt. Entweder jemand ist drinnen im ganz großen Geschäft oder er ist es nicht. Und weil 98 Prozent aller Musiker nicht drin sind, müssen wir uns angewöhnen, nahezu die komplette Branche als ein Sammelbecken von Außenseitern zu betrachten.

Die Tatsache, dass sich die gegenwärtige Poplandschaft fast nur noch aus Außenseitern und Einzelgängern zusammensetzt, die trotz oder wegen uferlosen Plattformen wie MySpace nur eine geringe Reichweite haben, bedeutet nicht, dass es keine gute Musik mehr gäbe. Im Gegenteil: Selten war das Angebot an undogmatischer, nonkonformer Musik so groß wie in den letzten Jahren. Das einleitende New-York-Kapitel hat davon vielleicht einen Eindruck geben können.

Doch diejenigen, die uns die allgemeine Verfügbarkeit als Segen preisen und die digitale Boheme zum Zustand nie gekannter Freiheit erklären, verkennen die ökonomischen Bedingungen: Die derzeit spannendste und

beste Musik ist zwar jederzeit verfügbar, obwohl kein Radiosender sie mehr spielt und obwohl kein Musikmagazin mehr über sie schreibt. Aus diesem Grund wird sie in der Regel aber auch von 18- bis 25-Jährigen gespielt – man denke zum Beispiel an Gruppen wie OUR BROTHER THE NATIVE, WAVVES oder TIMES NEW VIKING –, die sich dies als spät-pubertären Luxus leisten, solange sie noch keinen Gedanken an Krankenversicherung und anderen finanziellen Ballast verschwenden müssen. Das geht für ein paar Jahre gut, dann verschwindet die jeweilige Band wieder von der Bildfläche. Oder sie setzt, wie das bei ANIMAL COLLECTIVE der Fall ist, mehr und mehr auf Vermarktbarkeit. Der Verschleiß an guten Musikern ist so hoch, weil niemand



Zum Beispiel: WAVVES

mehr bereit ist, für Idealismus zu zahlen. Wolfgang Brauneis vom Kölner Label und Vertrieb *a-Musik* hat darauf hingewiesen, dass Musik, die keine Kompromisse an den Markt eingeht, langfristig wohl nur überleben kann, wenn sie sich in das Feld der Bildenden Kunst begibt. Im Rahmen von Ausstellungen und Kunst-Events besteht für Musiker zumindest noch die Möglichkeit, halbwegs realistische Gagen zu bekommen.

Dies bedeutet allerdings auch, dass wir uns davon verabschieden müssen, im Zusammenhang mit all den derzeit existierenden musikalischen Nischen noch von »Pop« zu sprechen. Mit »Pop« im Sinne von »populär« hat all das nichts mehr zu tun. Es handelt sich vielmehr um ausdifferenzierte, hochkomplexe ästhetische Darbietungen, die Spe-

zialwissen voraussetzen. Ein Beispiel: Obwohl eine Band wie die US-amerikanischen Woods den ein oder anderen Song in ihrem Repertoire hat, der das Zeug zum Klassiker hätte und einem BEATLES-Song in nichts nachsteht, werden die Woods nie den Status der BEATLES erreichen. Zum einen nicht, weil die Woods sowieso nur von einem Spezialistenpublikum wahrgenommen werden, das mit den Verästelungen der Lo-Fi-, Post-Punk- und Neofolk-Sparten vertraut ist; zum anderen nicht, weil die kulturellen Rahmenbedingungen für Phänomene wie die BEATLES, ROLLING STONES oder Bob Dylan nicht mehr gegeben sind. Vorstellungen vom unmittelbar Neuen, Wegweisenden, für das die BEATLES einmal standen, sind im posthistorischen Pop unmöglich geworden.

Die Kids hingegen stört das kaum. Das Neue ist ihnen egal geworden. Sie hören die Plattensammlungen ihrer Eltern durch, laden sich die DOORS auf den iPod und tragen T-Shirts von NIRVANA. Pop als realer, gegenwärtiger Lebensvollzug war gestern.

Ohne Verbindlichkeiten

Wo nahezu alle zu Außenseitern geworden sind, ist der Außenseiter-Status längst kein Qualitätsmerkmal mehr, er bezeichnet nicht mehr notwendig das Kauzige, Verschrobene oder Widerspenstige, was zum Beispiel CAPTAIN BEEFHEART als Außenseiter gekennzeichnet hatte. Auch an ihr Segment oder an die Mentalität der Mehrheitsgesellschaft angepasste Musiker sind aufgrund der neuen Situation Außenseiter, von der Oil-Band aus Jena bis zur Melodic-Metal-Band aus Villingen-Schwenningen. Beide finden sich gleichrangig mit SONIC YOUTH oder David Bowie auf MySpace präsentiert.

Langfristig wäre den Musikern nur geholfen, wenn Musik jenseits des Indiestreams wieder eine Öffentlichkeit bekäme, wenn sich darum wieder ein Diskurs jenseits der sich selbst überlassenden Kleinstnischen bilden könnte. Der weggebrochene Diskurs wurde in den 1980ern und 1990ern allerdings von einer Kategorie bestimmt, die es nicht mehr gibt – das Neue. Ganz gleich, ob HipHop, Detroit Techno oder selbst der bereits mit einem »Post« versehene Rock aus Chicago: Stets wurden anhand gewisser Künstler neue Strömungen und Stile ausgerufen, die sich in einen vom Ideal der Fortschrittlichkeit bestimmten Popdiskurs einbetten ließen. Dies funktioniert heute nicht mehr. Es funktio-

niert weder bei beliebigen, sowieso nur durch einen Retro-Mix gekennzeichneten Erfolgsgruppen wie BLOC PARTY, noch funktioniert es bei der wirklich hörenswerten Musik, da sämtliche Free Folker und Free Jazzer, Minimal-Elektroniker, Queercoreler und Post-Punker ein für allemal an eine durch nichts mehr trennbare Tradition gebunden sind. »All music is folk music«, dieser Satz von Louis Armstrong hat sich in dem Sinne bewährt, dass alle Musik traditionalistisch geworden ist. Dies gilt sogar für die Neue Musik, von der Frieder Butzmann in seinem Buch *Musik im Großen und Ganzen* schrieb, dass sie seit den frühen 1950er-Jahren in einem Zustand der Erstarrung verharret. Insofern wirkt es erst einmal paradox, wenn Diederich Diederichsen sich in seinem Buch *Musikzimmer* darüber beklagt, dass man in Popzeitschriften nicht mehr über Avantgarde schreiben kann. Welche Avantgarde, müsste man als Frage entgegnen.

Doch das, was Diederichsen mit seinem Satz wohl meint, bezieht sich auf etwas anderes. Es mag das Neue nicht mehr geben in dem Avantgarde-Sinne, in dem Popzeitschriften über Jahrzehnte fast jeden Monat eine neue Avantgarde ausgerufen haben, sehr wohl aber gibt es noch das Sperrige, das Dissidente, das sich dem Mainstream verweigert. Doch auch dieses Dissidente lässt sich längst nicht mehr mit dem Begriff des Neuen fassen, da es seinerseits einer langen Tradition folgt, die unter anderem auf Sun Ra, Ornette Coleman, John Cage, CAPTAIN BEEFHEART, HENRY COW oder THE POP GROUP zurückgeht. Ein neuer Diskurs, der diese Tradition vom Untergang in der MySpace-Fülle bewahren wollte, dürfte also nicht mehr mit der Kategorie des Neuen operieren – er würde sich lächerlich machen –, sondern mit der einer abweichenden Materialästhetik. Er müsste in fast schon adornscher Tradition anhand des Klangbildes, anhand von Brüchen und verquerten Tonalitäten streng innermusikalisch argumentieren. Dies ist dem Popdiskurs jedoch fast immer fremd gewesen, galt entweder als uncool oder wurde sowieso immer schon stillschweigend vorausgesetzt und immer dann über Bord geworfen, wenn es galt, auch mal wieder Mainstream als neue Dissidenz zu feiern. Wer retten will, was es noch zu retten gibt, kommt am Problem der Materialästhetik gar nicht mehr vorbei. Alles andere ist beliebig, nicht mal geschmäckerlich, und sorgt für die Titelblätter, die längst niemand mehr sehen kann.

testcard im Abo: zwei Ausgaben für 26,- €*

E-Mail an mail@testcard.de, telefonisch unter 06131 2260-78 oder diesen Abschnitt ausgefüllt an folgende Adresse senden/faxen: Ventil Verlag, Augustinerstr. 18, 55116 Mainz, Fax 06131 2260-79

Ich möchte ein testcard-Abonnement über 2 Ausgaben

- testcard-Abonnement Deutschland
Einzelpreis 11,55 € plus 1,45 € Versandkosten
- testcard-Abonnement Ausland (nur Europa)
Einzelpreis 11,55 € plus jeweilig anfallende
Versandkosten

Abonnement-Beginn ab testcard-Nr.: _____

Das Abonnement verlängert sich, wenn es nicht vier Wochen nach Erhalt der zweiten Ausgabe gekündigt wird.

Name, Vorname

Straße

PLZ Ort

Datum/Unterschrift

Garantie: Ich weiß, dass ich diese Bestellung innerhalb von 10 Tagen beim Ventil Verlag, Augustinerstr. 18, 55116 Mainz, widerrufen kann. Zur Wahrung der Frist reicht die rechtzeitige Absendung.



Die ersten fünf neuen AbonnentInnen erhalten das Buch »GUERRILLA GARDENING. Ein botanisches Manifest« von Richard Reynolds. Erschienen bei orange-press

Gewünschte Zahlungsweise:

- auf Rechnung
 Bankeinzug

Kontoinhaber/in

BLZ

Kontonummer

Kreditinstitut

Bankeinzug: Datum/Unterschrift

Impressum

testcard
Beiträge zur Popgeschichte
#19: Blühende Nischen

© Ventil Verlag KG, Mainz, März 2010
ISBN 978-3-931555-18-4

Herausgeber und Redaktion:
Martin Büsser (V. i. S. d. P.), Atlanta Athens /
Roger Behrens / Jonas Engelmann /
Johannes Ullmaier
Lektorat: Martin Büsser und Jonas Engelmann
Bildredaktion, Layout und Satz: Oliver Schmitt
Druck: Gemi s.r.o., Prag

Das Copyright für alle Beiträge liegt bei den AutorInnen. Abdruck, auch in Auszügen, nur mit ausdrücklicher Erlaubnis des Verlags. Alle Rechte vorbehalten.

testcard c/o VENTIL VERLAG
Augustinerstr. 18, D-55116 Mainz
Fon: 06131 2260-78, Fax: -79
E-Mail Redaktion: mb@testcard.de
E-Mail Vertrieb: mail@ventil-verlag.de
www.testcard.de

Foto-/Bildnachweise

Cover: Johannes Schebler | S. 4/5: Martin Büsser | S. 7: Tanja Roolfs | S. 9: Promo | S. 15, 37, 63, 206b, 208-220: Oliver Schmitt (os) | S. 19, 25: © I Love Marbach Records | S. 21: © Discorporate Records | S. 23: Exile on Mainstream Records | S. 27, 29: Ian Ilavsky | S. 31: Culaïne Bédard | S. 41, 45: © Neubau | S. 49, 51, 52: Jii Koo | S. 53: Jeffrey Alexander | S. 55: Benjamin A. Ward (www.sxc.hu), Montage: os | S. 64: © Die Schachtel | S. 67: Dank an Gudrun Gut und Dirk Markham | S. 75: Pascal Hector | S. 79-83: Michael Stahl | S. 85, 87a: Malte Ludwig | S. 87b: Stefan Voigt | S. 88: Tom Smith | S. 108: Jochen Kleinhenz | S. 111: Promo | S. 115, 117: © Paradigm Discs | S. 120, 124: Pencil Quincy aka Paul Dose | S. 126: Sebastian Schubanz | 129, 131: Bernd Wendt | S. 139: Frances Llewellyn | S. 140a: Thatcher Keats | S. 140b: Molly Frances | S. 141a: Brent Steward | S. 141b: Chris Taylor | S. 143-151: Alfred Harth | S. 153: Herman Brinkman (www.sxc.hu), Montage: os | S. 165-169: © Julia Ostertag / Barbara Speer | S. 171: Jeffery Marzi | S. 172: Christoph Steger | S. 176/177: Jörg Gruneberg | S. 183: Martin Simonis (www.sxc.hu) | S. 185: Leo Cinezi (www.sxc.hu), makino (photocase), Montage: os | S. 191: Alex Ling (www.sxc.hu) | S. 206a/207: Angies25A (Quelle www.piqs.de), Montage: os | Tonträger-/Buch- und DVD-Cover: © Labels/Verlage