

KIM FESER / MATTHIAS PASDZIERNY (HG.) (2016). TECHNO STUDIES. ÄSTHETIK UND GESCHICHTE ELEKTRONISCHER TANZMUSIK

Rezension von Josef Schaubruch

Vor dem Hintergrund der anhaltenden Popularität elektronischer Tanzmusik dürfte der seit Anfang 2017 erhältliche Tagungsband, der aus einer im Dezember 2014 an der Universität der Künste in Berlin veranstalteten Tagung und einer damit zusammenhängenden Ringvorlesung hervorgegangen ist, große Aufmerksamkeit auf sich ziehen – wurde doch bereits die Tagung von einem breiten medialen Echo begleitet.¹ Dass der Band auf großes Interesse hoffen darf, liegt auch daran, dass trotz engagierter Forschungsbemühungen um die wissenschaftliche Aufarbeitung von (Kon-)Texten der elektronischen Tanzmusik deutschsprachige Beiträge aus dem weiten Feld der Populärmusikforschung häufig auf spezifische Fragestellungen fokussiert bleiben; einführende Überblicks- oder gar Standardwerke in deutscher Sprache, die sich auf die aktuelle elektronische Tanzmusik beziehen, existieren meines Wissens nicht. Eine gegenwartsbezogene, umfassende Annäherung an elektronische Tanzmusik in Form einer Sammelpublikation, wie sie bspw. der 2012 von Mark J. Butler herausgegebene Reader *Electronica, Dance and Club Music* unternimmt, sucht man im deutschsprachigen Raum vergeblich.² Während man die heutige Auseinandersetzung mit dem Genre im englisch-

1 Siehe hierzu die Homepage der UdK mitsamt dem Programm der Tagung und einer Auswahl der medialen Berichterstattung: <https://www.udk-berlin.de/universitaet/fakultaet-musik/institute/institut-fuer-musikwissenschaft-musiktheorie-komposition-und-musikuebertragung/musikwissenschaft/veranstaltungen/archiv/techno-studies/> (Stand vom 29.9.2017).

2 Der von Anz/Walder 1995 herausgegebene Band *Techno*, an den der hier besprochene Band typografisch angelehnt ist, bezieht sich nur auf den Zeitraum bis Mitte der 1990er Jahre, s. Anz, Philipp / Walder, Patrick (Hg.) (1995). *Techno*. Zürich: Bilger.

sprachigen Raum, zumindest in der Wissenschaft und dem Musikjournalismus, eher unter dem subsumierenden Begriff der Electronic Dance Music (EDM³) beziehungsweise der Electronic Dance Music Culture (EDMC⁴) kennt, weckt eine Publikation unter der Überschrift »techno studies« – ein Begriff, der im deutschsprachigen Raum eine neue und somit kontextualisierungsbedürftige Setzung eines wissenschaftlichen Fachgebiets darstellt – folglich sehr hohe Erwartungen.

Während Techno als Sammelbegriff im Deutschen heute obsolet scheint und deshalb als Überschrift vielleicht überrascht, trifft er in diesem Zusammenhang doch sehr genau, auf was die Herausgeber Kim Feser und Matthias Pasdzierny abzielen: nämlich »unter wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive ein[en] Beitrag zur Bilanzierung bisheriger Forschung zu Techno und dessen Historisierung« zu leisten und »Ansätze aus verschiedenen fach- und länderspezifischen Kontexten« zu bündeln und sie zur Diskussion zu stellen, »um auf diese Weise dem Forschungsfeld weiterführende Impulse zu geben« (S. 8.). Ein Fokus des Bandes liegt demnach im Blick zurück: Er fragt danach, wie Techno-Geschichte und -Geschichtsschreibungen angemessen untersucht, beschrieben und begleitet werden können. Die im Untertitel anklingende Verbindung von ästhetischer und historiografischer Reflexion begreifen die Herausgeber dabei explizit als methodisch zentrale Herausforderung bei der Auseinandersetzung mit dieser Musik(kultur) (vgl. ebd.).

Wie diese Verbindung aussehen soll, zeigt der Blick in das Inhaltsverzeichnis, das auf die verschiedenen Zugänge aus der Kultur-, Kunst, Musik- und Medienwissenschaft, der Ethnologie und der Soziologie hindeutet. Die inhaltlich gesetzten Akzente sind heterogen und kreisen um ästhetische, methodologische und theoretische Fragen. Insgesamt lässt sich das Inhaltsverzeichnis als Statement lesen, Deutungen elektronischer Tanzmusik nicht einseitig aus einem akademischen Feld heraus vorzunehmen, sondern ebenso (wenn auch ungleich verteilt) Sinngebungen von praxisnahen Szene-Akteur/innen in den jeweiligen Kommunikationsformen zuzulassen. Es kommen nicht nur internationale (weniger Autorinnen als) Autoren vor allem aus

3 Vgl. dazu: Doehring, André (2015). »Andrés ›New For U‹ – New For Us. On Analysing Electronic Dance Music.« In: *Song Interpretation in 21st-Century Pop Music*. Hg. v. Ralf von Appen et al. Farnham: Ashgate, S. 133-155; Matos, Michaelangelo (2015). *The Underground is Massive. How Electronic Dance Music Conquered America*. New York: Dey St.; Rietveld, Hillegonda (2013). »Introduction« In: *DJ Culture in the Mix. Power, Technology, and Social Change in Electronic Dance Music*. Hg. v. Bernardo Attias, Anna Gavanias u. Hillegonda Rietveld. New York: Bloomsbury, S. 2f.; Reynolds, Simon (2013). *Energy Flash. A Journey Through Rave Music and Dance Culture*. London: Faber & Faber.

4 Siehe dazu die Beiträge von Rosa Reitsamer und Luis-Manuel Garcia im hier besprochenen Band.

der Wissenschaft zu Wort – das *Groove*-Magazin spricht von einem »All-Star-Line-up an Pop-Theoretikern«⁵ –, sondern auch aus dem Musikjournalismus/der Musikkritik und der künstlerischen Praxis. Somit sind die verschiedenen Formate der Versprachlichung erfrischend unterschiedlich: vierzehn wissenschaftliche Aufsätze, ein Kommentar, ein Gespräch und drei bei der Tagung an die Wand projizierte Reviews der jeweils gespielten Schallplatten einer DJ-Performance von Sascha Kösch.

Neben zwei eher kulturtheoretisch ausgerichteten Beiträgen von Jochen Bonz und Diedrich Diederichsen mit Blick auf die kulturelle Praxis von Techno und dessen Bedeutung als Musik, widmen sich die Beiträge von Daniel Schneider, Judith Keilbach und Matthias Pasdzierny dem Aspekt der Historisierung von Techno. Schneider gewährt dazu anschauliche Einblicke in die Arbeit des Berliner Archivs der Jugendkulturen und zeigt die diversen Herausforderungen auf, mit denen sich das Archiv konfrontiert sieht. Neben Problemen, die auch andere Archive betreffen dürften (bspw. eine langfristige Finanzierung und die Digitalisierung analoger Bestände), erscheint mir das Nachdenken über einen angemessenen Umgang mit der zunehmenden Unüberschaubarkeit und Komplexität an Masse von Material nach wie vor aktuell. Auch wenn sich das Ephemere in der Clubkultur einer Archivierbarkeit (bisweilen bewusst) entzieht, existieren dennoch diverse Materialsorten (Fachbücher, Musikmagazine, Plakate, Programmflyer, Tonträger, Fotografien, VHS-Kassetten u.v.m.), die es zu bearbeiten gilt. Vor dem Hintergrund, dass es also Vieles gibt, aber nur begrenzte Möglichkeiten, dieses Viele archivieren zu können, plädiert Schneider schließlich für mehr Gelassenheit und adressiert damit vermutlich eher diejenigen, die sich selbst im Archivwesen betätigen. Aber auch Populärmusikforscher/innen wird damit genutzt sein, wenn sie ein Archiv vorfinden, das eine systematische Aufbereitung von nahezu überforderndem Material leistet und ihnen so eine hilfreiche Anlaufstelle für Primär- und Sekundärquellen sein kann.

Während sich der Beitrag von Sean Nye sehr überzeugend für eine »kritische und multiperspektivische EDM-Historiographie« (S. 134) ausspricht, die Genre-Debatten als Teil der EDM-Geschichte fruchtbar zu machen versucht, diese allerdings weniger im Kontext einer »positivistischen Fortschritts-geschichte von sich zwangsläufig auseinander ergebenden Stilen und Genres« (S. 135) betrachtet, sondern vielmehr ihre Brüche und Widersprüche reflektiert, tendiert der Beitrag von Barbara Volkwein in eine andere Richtung:

5 Riedel, Maximilian (2014). »Tagung Techno Studies. Beats und Bässe im Hörsaal.« In: *groove.de*, <http://groove.de/2014/12/11/tagung-techno-studies-beats-und-baesse-im-hoersaal> (Version vom 11.12.2014, Stand vom 29.9.2017).

Wo sich Nye an der Beschreibung und weniger an einer Vorschreibung von in Diskursen verhandelten Bedeutungen interessiert zeigt, kündigt Volkwein eine »Werkanalyse elektronischer Clubtanzmusik« an, die an die vielfach kritisierte »objektivitätsfixierte Forschungslogik«⁶ erinnert, die Analyse eines klanglichen Geschehens als kunstvolle Dechiffrierung eines »Werkes« eines »Künstlers« vorzunehmen. Ihre Herangehensweise, die Bedeutung einer kulturellen Hervorbringung für jeden fasslich machen zu wollen, müsste meines Erachtens hinsichtlich neuerer musikologischer Auseinandersetzungen mit populären Musikpraxen gesondert legitimiert werden.⁷ Basierend auf ihrer 2003 publizierten Dissertation⁸ stellt Volkwein im Laufe ihres Beitrags durchaus vielfältige Analyse-Möglichkeiten vor und zieht das Fazit, »auch einer hochmodernen Unterhaltungsmusik mit dem klassischen Mittel einer Werkanalyse« (S. 182) begegnen zu können. Problematisch erscheint mir dabei, Techno einen allgemeinen Werkcharakter zu unterstellen, dem ein inhärenter, mehr oder weniger eindeutig zu extrahierender Sinn zugrunde liegt, dem sich jener Stellenwert zuweisen lässt, »der ihm zukommt«. Hier ließe sich gegenüber Volkweins abschließender Reduktion von Techno auf eine Formel einwenden, dass Genrebegriffe Ergebnisse stets diskursiver und inhärent widersprüchlicher Verhandlungen sind und ihre Definitionen, wenn überhaupt, nur temporäre Gültigkeit besitzen. Eine Definition von Techno kann damit nur deskriptiv, wohl aber kaum präskriptiv sein.⁹ Auch wenn ihr Beitrag einen anschaulichen Überblick über Möglichkeiten der musikanalytischen Darstellung von Techno-Tracks gibt, wirken die Analysewerkzeuge von Butler (der im gleichen Band zu einem anderen Thema publiziert) in Bezug auf Rhythmik, Metrik und Form in ihren Möglichkeiten

6 Doehring, André (2012). »Probleme, Aufgaben und Ziele der Analyse populärer Musik.« In: *Black Box Pop. Analysen populärer Musik*. Hg. v. Dietrich Helms und Thomas Phleps (= Beiträge zur Populärmusikforschung 38). Bielefeld: transcript, S. 23-42.

7 Vgl. dazu: Appen, Ralf von / Doehring, André / Helms, Dietrich / Moore, Allan F. (Hg.) (2015). »Introduction«. In: dies. *Song Interpretation in 21st-Century Pop Music*. Farnham: Ashgate, S. 1-6.

8 Volkwein, Barbara (2003). *What's Techno? Geschichte, Diskurse und musikalische Gestalt elektronischer Unterhaltungsmusik*. Osnabrück: epOs-music, <https://www.epos.uni-osnabrueck.de/buch.html?id=31> (Stand vom 28.9.2017).

9 Vgl. dazu: McLeod, Kembrew (2001). »Genres, Sub-Genres, Sub-Sub-Genres, etc.: Sub-Genre Naming in Electronic/Dance Music.« In: *Journal of Popular Music Studies* 13, S. 59-75; Wicke, Peter (2010). »Genres, Stile und musikalische Strömungen populärer Musik in Deutschland.« In: *miz.org*, www.miz.org/static_de/themenportale/einfuehrungstexte_pdf/04_JazzRockPop/wicke_genre_s.pdf (Stand vom 28.9.2017); Fabbri, Franco (1980). »A Theory of Musical Genres: Two Applications in Italian Popular Song«. In: *Popular Music Perspectives*. Göteborg and Exeter: IASPM. Online verfügbar unter <http://www.tagg.org/xpdfs/ffabbri81a.pdf> (Stand vom 29.9.2017).

weitaus differenzierter.¹⁰ Es ist daher schade, dass in einem aktuellen Sammelband einem musikologischen Ansatz Raum gegeben wird, der zwar nicht unbedingt weniger relevant, aber, sofern er nicht neueren Positionen gegenübergestellt wird, zumindest vergleichsweise oberflächlich ist.

Neben weiteren methodologisch/theoretisch ausgerichteten Aufsätzen von Jens Gerrit Papenburg und Rosa Reitsamer sind die Beiträge von Stefan Goldmann, Martha Brech und Kim Feser eher an der ästhetischen Praxis von Techno orientiert. Eine performance-orientierte Perspektive auf Techno nimmt schließlich Butler in seinem Beitrag ein und spricht sich für dafür aus, Liveness in der Auseinandersetzung mit elektronischer Tanzmusik als eine wichtige interpretatorische Perspektive anzunehmen. Obwohl sein ins Deutsche übersetzter Beitrag in weiten Teilen auf einer bereits veröffentlichten Publikation basiert und damit leider kaum Neues erörtert, sticht er im Diskurs über die Dimensionen von Liveness in Settings der technoiden Tanzmusik noch nach wie vor als substanziell heraus.¹¹ Unbedingt kritisch weiterzuführen wäre meines Erachtens sein Resümee, dass kommunikative Strategien von Performern darauf abzielten, in technologiebestimmten Auführungsumgebungen Authentizität und kollektive Energie herzustellen. Während eine Verbindung von Liveness und Authentizität insbesondere von Philip Auslander¹² in Bezug auf Rockmusik reflektiert wurde, erscheint mir diese Verknüpfung hinsichtlich der Electronic Artists (DJs/Live-Acts) und ihrer performativen Praxis in den (sich von der Rockmusik zu unterscheidenden) Kulturwelten der elektronischen Tanzmusik noch nicht grundlegend bearbeitet worden zu sein. Wie und warum Performing Artists hier versuchen, je nach situativen Kontext als relevant empfundene Dimensionen von Liveness zu erzeugen und diese an ein Publikum zu adressieren, bildet noch immer ein spannendes Forschungsdesiderat, dem sich auf Grundlage von Butlers Arbeiten anzunähern wäre.

Ob der Sammelband damit schlussendlich den hohen Erwartungen gerecht werden kann, die er (bei mir) geweckt hat, nämlich ein deutschsprachiges Standardwerk auf dem Terrain der Erforschung von elektronischer

10 Butler, Mark J. (2006). *Unlocking the Groove. Rhythm, Meter, and Musical Design in Electronic Dance Music*. Bloomington: Indiana University Press, S. 12-26.

11 Butler, Mark J. (2014). *Playing with Something that Runs. Technology, Improvisation, and Composition in DJ and Laptop Performance*. Oxford: Oxford University Press. Ähnlich ist es bei dem nicht weniger relevanten, aber ebenfalls bereits zuvor publizierten Beitrag von Garcia im selben Band, vgl. dazu Garcia, Luis-Manuel (2013). »Doing Nightlife and EDMC Fieldwork. Guest Editor's Introduction«, S. 3-17. Online verfügbar unter <https://dj.dancecult.net/index.php/dancecult/issue/view/45>, (Stand vom 29.9.2016).

12 Auslander, Philip (2008). *Liveness. Performance in a Mediatized Culture*. New York: Routledge.

Tanzmusik/Musikkultur zu sein, mag jede/r für sich beantworten. Auch wenn einige wenige Beiträge Neues vermissen lassen, handelt es sich insgesamt um eine lesenswerte und bereichernde Publikation, die sich (als womöglich neue Disziplin der »techno studies«) mit zentralen Aspekten der elektronischen Tanzmusik auseinandersetzt und entsprechend des eingangs zitierten Anspruchs deren Geschichtsschreibung, Geschichte und Ästhetik um Wesentliches erweitern kann. Hervorzuheben ist abschließend beispielsweise die kenntnisreiche Bilanzierung von Forschungsbeiträgen im Rahmen einer kurzen Forschungsgeschichte, in der die jeweiligen Bandbeiträge systematisch in den Kontext der bisher erschienenen Publikationen zur elektronischen Tanzmusik eingeordnet werden. Dieser Streifzug durch den (überwiegend deutschsprachigen) Forschungsdiskurs in der Einleitung liest sich wie eine selektive, aber durchaus überzeugende Bestandsaufnahme, in der anhand wichtiger Stationen der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Gegenstand begriffliche Entwicklungslinien zwischen Techno, elektronischer Tanzmusik, Intelligent Dance Music, Electronica und technoider Tanzmusik skizziert werden. Folglich kann der Band zu einer begrifflichen Engführung beitragen. Auch methodisch kann der Band Impulse liefern, sei es in der Anwendung praxistheoretischer Ansätze oder anhand der Überlegungen zur kritischen und produktiven Nutzung von Oral History, die an die Bedeutung quellenkritischer Perspektiven und die kritisch zu begleitenden Konstruktionen von historischen Narrativen erinnern. Der Band kann zudem zur Etablierung seiner Gegenstände beitragen, die offenbar, auch wenn es überrascht, notwendig ist, wie sich an dem besonderen Legitimationsdruck ablesen lässt, unter dem eine an der ästhetischen Praxis von Techno orientierte Auseinandersetzung bis heute steht (vgl. S. 12). Zusammenfassend besticht damit die Heterogenität der Zugänge, Perspektiven und Materialien, mit denen in den jeweiligen Beiträgen gearbeitet wird, die den Herausgebern als ein »Plädoyer für eine stärkere Verortung der hier behandelten Themen auch in der Musikwissenschaft« gilt (S. 20). Schlussendlich wird man sich auf einen nächsten Band freuen können: Eine auf dem Tagungsband aufbauende Summer School der UdK zum Thema »Berlin Techno – Between Myth and Reality« fand im Juli 2017 statt, unter anderem zur Geschichte, Ökonomie, Analyse und Produktion von elektronischer Tanzmusik.¹³

Kim Feser / Matthias Pasdzierny (Hg.) (2016). *techno studies. Ästhetik und Geschichte elektronischer Tanzmusik*. Berlin: b_books (248 S., 20 €).

13 <http://www.summer-university.udk-berlin.de/?id=228> (Stand vom 29.9.2017).