

**Dr. Jochen Bonz**

***Subjekte des Tracks – Ethnografie einer postmodernen / anderen Subkultur***  
**(Zusammenfassung)**

Die auf einer mehrjährigen Feldforschung (1993 - 2001) beruhende Dissertationsstudie begreift die Kultur rund um House Music und Techno in der Tradition der Pop-Subkulturen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sie beschreibt diese Kultur in ihren fundamentalen Strukturen als eine zugleich weltbildende und subjektkonstitutive Ordnung.

Das methodische Instrumentarium der Studie besteht im Wesentlichen aus teilnehmenden Beobachtungen; narrativen Interviews; teilweise langjährigen Interviewbeziehungen mit einzelnen Protagonisten des untersuchten Feldes; der ethnopschoanalytischen Reflexion der in diesen Beziehungen wirksamen Übertragungen (vgl. Nadig 1992); in Diskursanalysen an Zeitschriften (*Die Beute, De:Bug*) und an popjournalistischen Essays (*Tristesse Royale, Sound Signatures*); in Musikanalysen.

Den Ausgangspunkt der Studie bildet die in der Popkulturforschung vielfach vorgebrachte Konstatierung eines fundamentalen Bruches in der Geschichte der Pop-Subkulturen, der in den Achtzigerjahren angesiedelt und mit einer neuen Musikform verbunden wird: Chicago- bzw. Acid House, einer frühen Form der Techno Music (vgl. Diederichsen 2002, Waltz 2001).

Die der House und Techno Music vorausgegangenen popkulturellen Phänomene ordnen sich in der kulturwissenschaftlichen Analyse, indem sich die einzelnen Gegenstände als Bestandteile von Subkulturen erweisen, die den Bezugsrahmen darstellen, in dem sich die Bedeutung des einzelnen Gegenstandes erst entfaltet (vgl. Hebdiges Begriff von *Style* (Hebdige 1997), Willis' Begriff von *Homologie* (Willis 1981)). Wie die den Subkulturen in ontologischer Hinsicht vorausgehende basale Kultur besteht das fundamentale Kennzeichen der Subkultur darin, ihren Subjekten eine Welt in Form einer unbewussten Ordnung des Wissens, einer symbolischen Ordnung auszubilden. Der Unterschied zwischen basaler Kultur und Subkultur ist darin zu sehen, dass es sich bei der Subkultur um eine alternative Welt mit alternativen Gegenständen und Werten handelt.

Das Zustandekommen der klassischen Pop-Subkultur beruht auf ihrer Bezugnahme auf die basale Kultur. Die Form dieser Bezugnahme ist die Negation (vgl. Hebdige 1979, Marcus 1996). Sie entwickelt ihre Produktivität in Vorgängen der Re-Signifikation, in denen die Werte der basalen Kultur verworfen und alternative Werte hervorgebracht werden, Bedeutungen von Gegenständen der basalen Kultur negiert und denselben Gegenständen alternative

Bedeutungen zugeschrieben werden (vgl. Hebdige 1979: 100ff.).

Der wesentliche Unterschied zwischen basaler Kultur und Subkultur liegt auf der Ebene der kulturellen Identität: Es handelt sich bei ihnen um verschiedene *Welten*.

Um auf der Ebene der kulturellen Identität Differenzierungen vornehmen zu können, untersucht die Studie Beschreibungen klassischer Pop-Subkulturen sowie eigene Feldforschungsdaten mit einem poststrukturalistischen, von der psychoanalytischen Theorie Jacques Lacans informierten Begriffsapparat. Vorausgesetzt ist in diesem kulturwissenschaftlichen Paradigma die Entsprechung von subjektiver, innerer Wirklichkeitswahrnehmungsweise und objektiver, äußerer Wirklichkeit, wie sie etwa auch Bourdieus Konzeption des *Habitus* kennzeichnet. An die Stelle des vagen Begriffs *Identität* treten in diesem Paradigma Konzeptionen von *Identifikation*; sie bezeichnen Formen subjektiver Verbundenheit mit Wirklichkeitswahrnehmungsweisen, die als intersubjektive, kollektiv wirksame Wissensordnungen fungieren. Identifikationen verankern Individuen im Rahmen eines kulturellen Referenzsystems, dessen Subjekte sie (geworden) sind. Die klassischen Pop-Subkulturen sind durch eine Form der Subjektivität gekennzeichnet, die grundlegend von internalisierten Verpflichtungsbeziehungen bestimmt ist; im Sprachgebrauch Lacans ausgedrückt: Sie sind Subjekte der *symbolischen Identifikation*. Die Identifikation im Modus des Symbolischen entsteht in der basalen Kultur. Die Subjekte der basalen Kultur finden in deren Referenzsystem aber keine bejahbare Welt. Die im Subjekt demnach zwar angelegte, aber *unrealisierte* symbolische Identifikation führt dieses in die Bewegung der Negation, in der die alternative Wissensordnung der Subkultur entsteht. Ihre subjektivierende Kraft entwickelt die symbolische Identifikation somit erst, indem mit der Negation auf der Ebene der Identifikation ein Surplus entstanden ist (vgl. Žižek 1997, Bonz 2005).

Im Gegensatz zur klassischen Pop-Subkultur sind in der Kultur um House und Techno Music Identifikationen nicht zentral. Vielmehr geht es hier um das Jenseits der Identifikation (vgl. Gilbert und Pearson 1999, Reynolds 1998, Rose 2005, Waltz 2001). Melechi spricht mit einer Anspielung auf die zu diesem Zweck gebrauchte Droge von einer „ecstasy of disappearance“ (Melechi 1993: 32).

Mit Waltz begreift die Studie das Begehren nach einem Jenseits der Identifikation als darin begründet, dass die Identifikationen von ihren Subjekten als äußerlich und fremd erlebt werden. Als Ursache für diese Wahrnehmung der Identifikationen wird die postmoderne Unselbstverständlichkeit der Identifikation mit Wissensordnungen ausgemacht. Diese führt das Subjekt der basalen Kultur der Postmoderne in Identifikationen eines anderen Typs: narzisstische, zwischen Allmachts- und Ohnmachtsphantasien schwankende Identifikationen. Sie bedürfen der permanenten Bestätigung der Idealisierungen, die sie im Wesentlichen definieren. Diese finden sie in Cliques und den in diesen wirksamen Konkurrenzen um

Zugehörigkeit. In der Terminologie Lacans handelt es sich um *imaginäre* Identifikationen.

Die Lücke, welche sich in der Postmoderne zwischen der fundamentalen (postmodernen) Position, auf der das Subjekt entsteht, und der kulturellen Dimension der Referenzialität auftut, wird in den Szenen der House- und Techno Music zum Abstreifen der Identifikationen, dem Sich-Verlieren genutzt. Darüber hinaus wird dieser Spalt jedoch auch in vielfältiger Weise ausgefüllt, wie die Studie im Detail zeigt.

Beispielsweise bietet die Kultur des Tracks ihren Subjekten in der Form des so genannten *Chillens* die Gewissheit an, auch in flüchtigen, spielerischen Identifikationen für andere vorzukommen. Die Grundlage hierfür bildet ein wohlwollender Blick, der als spezifische Ausformung des die Gewissheiten symbolisierenden *großen Anderen* die Kultur durchzieht.

Zudem ist in der Kultur des Tracks ein permanenter Re-Identifikationsmechanismus wirksam. Er führt ihre Subjekte ständig erneut in die Dimension der Wissensordnung herein. Dieser Mechanismus beruht auf der ungeheuren ästhetischen Produktivität der Kultur. Exemplarisch stehen in der Studie hierfür das Ausmaß an Tonträgerveröffentlichungen und die Art ihrer journalistischen Rezeption. In der Terminologie der strukturalen Sprachwissenschaft formuliert: Die Ebene der Signifikanten besitzt in dieser Kultur einen eindeutigen Vorrang gegenüber der Ebene der Signifikate. Entsprechend lässt sich dieser Mechanismus der Re-Identifikation als eine extreme Form der von Lacan beschriebenen Funktion des Herrensingifikanten begreifen (vgl. Bonz 2005).

In der gegenwärtigen kulturwissenschaftliche Diskussion ist der Subkulturbegriff umstritten (vgl. Bennett und Kahn-Harris 2004, Jenks 2005, Muggleton und Weinzierl (Hg.) 2004). Man stört sich an der Konnotation von *Subversion* sowie an der dem Kulturbegriff im allgemeinen impliziten Homologie und Geschlossenheit. Wenn heute am Subkulturbegriff festgehalten wird, wird er deshalb zur Bezeichnung relativ austauschbarer kultureller Felder verwendet, die daraufhin mit einem Set aktueller Fragen betrachtet werden – wie der Performanz von Geschlechterrollen oder der Konstatierung von Distinktionsbemühungen im Sinne Bourdieus (vgl. Thornton 1995).

Im Gegensatz hierzu verdeutlicht die Studie den Sinn eines starken Subkulturbegriffs: Erst im Rahmen der Subkultur sind die beobachteten Phänomene artikuliert; hier besitzen die beschriebenen Zustände der Subjektivität eine Gestalt; hier existieren sie nicht lediglich als flüchtige, individuelle Erfahrung, sondern *für andere*.

Mit einem Rückgriff auf die in ihr vorliegende besondere musikalische Form fasse ich die von mir beschriebenen Phänomene unter der Bezeichnung *Kultur des Tracks*. Die Entsprechung zum Track bildet in der klassischen Subkultur – sowie in der ihr zugrunde liegenden basalen Kultur –

der Song. Der Song ist durch die Gestalt einer Melodie gekennzeichnet, die sich harmonisch in einem ästhetischen Rahmen bewegt, welcher zur allgemeinen Ästhetik der jeweiligen Kultur homolog ist. Im Gegensatz dazu gibt es zwar auch in Tracks Melodien, diese bilden jedoch nicht deren Zentrum. Sie fungieren vielmehr als ein Musikbestandteil neben anderen Elementen, die jeweils für sich ausgestellt werden. Der Track erfüllt damit die Funktion, durch das Zusammenwirken der einzelnen Elemente einen kulturellen Raum erst zu erzeugen, dessen Vorhandensein heute nicht mehr vorausgesetzt werden kann.

Die Postmoderne erscheint in der Studie als eine Kultur einer Vielzahl unterschiedlich verfasster kultureller Räume, Welten und Subkulturen. Wie sich an der Kultur des Tracks zeigt, unterscheiden sich diese nicht nur hinsichtlich dessen, was im Rahmen ihrer Referenzsysteme jeweils an Gegenständen, Werten etc. Bedeutung besitzt. Darüber hinaus unterscheiden sie sich auch hinsichtlich der in ihnen artikulierten – und d.h. *möglichen* – Formen der Subjektivität.

## Literatur

- Bennett, Andy und Keith Kahn-Harris 2004: Introduction, in dies. (Hg.): *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, Hampshire und New York: Palgrave Macmillan.
- Bonz, Jochen 2005: Zeichen und Techno. Eine Feldforschung zwischen den Signifikanten des Tracks, in Droschl, Sandro, Christian Höller und Harald A. Wiltsche (Hg.): *Techno-Visionen. Neue Sounds, neue Bildräume*, Wien und Bozen: Folio, S. 35-54.
- Diederichsen, Diedrich 1996: Pop – deskriptiv, normativ, emphatisch, in Hartges, Marcel, Martin Lüdke und Delf Schmidt (Hg.): *Pop, Technik, Poesie* (Rowohlt Literaturmagazin Nr. 37), Reinbek: Rowohlt, S.36-44.
- Diederichsen, Diedrich (1985) 2002: *Sexbeat. 1972 bis heute*, Köln: Kiepenheuer und Witsch.
- Gilbert, Jeremy und Ewan Pearson 1999: *Discographies. Dance music, culture and the politics of sound*, London und New York: Routledge.
- Hebdige, Dick 1979: *Subculture. The Meaning of Style*, London and New York: Routledge.
- Jenks, Chris 2005: *Subculture. The Fragmentation of the Social*, London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.
- Marcus, Greil (1989) 1996: *Lipstick Traces. Von Dada bis Punk – Eine geheime Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts*, Reinbek: Rowohlt.
- Melechi, Antonio (1993) 1999: The Ecstasy of Disappearance, in Redhead, Steve (Hg.): *Rave Off: Politics and deviance in contemporary youth culture*, Aldershot and Brookfield: Ashgate.
- Muggleton, David und Rupert Weinzierl 2004 (Hg.): *The Post-Subcultures Reader*, Oxford: Berg.
- Nadig, Maya 1992: Der ethnologische Weg zur Erkenntnis. Das weibliche Subjekt in der feministischen Wissenschaft, in Knapp, Gudrun-Axeli und Angelika Wetterer (Hg.): *Traditionen – Brüche. Entwicklungen feministischer Theorie*, Freiburg: Kore, S. 151-200.
- Reynolds, Simon 1998: *Energy Flash: A Journey through Rave Music and Dance Culture*, London and Basingstoke: Picador.
- Rose, Pinky 2005: Reset: Weiblich?, in club transmediale und Meike Jansen (Hg.): *Gendertronics. Der Körper in der elektronischen Musik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Thornton, Sarah 1995: *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*, Cambridge: Polity Press.
- Waltz, Matthias 2001: Zwei Topographien des Begehrens: Pop/Techno mit Lacan, in Bonz, Jochen (Hg.): *Sound Signatures. Pop-Splitter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S.214- 231.
- Willis, Paul E. 1981: *Profane Culture. Rocker, Hippies: Subversive Stile der Jugendkultur, Frankfurt a. M.: Syndikat*.
- Žižek, Slavoy 1997: *Mehr-Genießen*, Wien: Turia + Kant.