

Nadja Geer

Popmusikalischer ›bit rot‹

2015

<https://doi.org/10.25969/mediarep/728>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Geer, Nadja: Popmusikalischer ›bit rot‹. In: *POP. Kultur und Kritik*, Jg. 4 (2015), Nr. 1, S. 63–67. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/728>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:6:3-pop-2015-14829>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

POPMUSIKALISCHER ,BIT ROT,

Nadja Geer



Eine Rose ist eine Rose ist eine Rose, schrieb Gertrude Stein. Doch diese Quintessenz der Moderne trifft auf die Gegenwart schon längst nicht mehr zu. Im Gegenteil: Deren Signum ist das Ephemere. Flüchtig und virtuell ist sie geworden, die Kultur der Gegenwart, die Digitalität hat sie von innen ausgehöhlt, geblieben sind Kopie und Kommentar.

Kennzeichen unserer Kultur: das Derivative, abgeleitet von etwas, das selbst schon nicht mehr als substanziell zu bezeichnen ist. Diese Verflüchtigung ist eng mit der Digitalität verbunden; Trope dieses Substanzverlusts: ›bit rot‹, ein ungeplanter und durch Gebrauch und Zeit verursachter Abrieb von Daten. Nicht einmal Hacker wissen genau, was den ›bit rot‹ verursacht, aber es gibt ihn. Er nagt an der Substanz – genau wie die von den allgegenwärtigen CCTV-Kameras aufgenommenen Bilder, durch die sich das Individuum immer stärker als ein mediales, nicht als originäres wahrnimmt.

Eigentlich erstaunlich, dass nur eine popmusikalische Richtung diese Form der digitalen Dekadenz und Identitätsverunsicherung nicht nur abbildet, sondern selbst auch gestaltet: Vaporwave, das sich unter den vielen neuen Subgenres als einziges einen bedeutsamen Namen gemacht hat. »Vaporwave makes the banal sound luscious, like the kind of beats you'd twerk to at the top of an empty skyscraper looking out across Dubai«, wie es in der Prosa des Musikfeuilletons heißt. Im Vaporwave löst sich der globale Kapitalismus in heißen Dampf auf, wobei mit dem gearbeitet wird, was (allen) zur Verfügung steht: etwa mit der Software GarageBand, Bestandteil jedes iPhones und iPads.

Eines der grundlegenden Vaporwave-Alben ist James Ferraros »Far Side Virtual«, das 2011 u.a. von »The Wire« zum Album des Jahres gekürt wurde. 2013 legte Ferraro mit »NYC, Hell 3:00 AM« nach, einem der besten pop-musikalischen Kunstwerke zu 9/11 überhaupt. Bei dem New Yorker wurde der »paranoide Narzissmus« (James Ferraro) zum US-amerikanischen Ist-Zustand: durch CCTV innerlich verödet. Das erscheint heute wie eine vorweggenommene Diagnose des Popjahrs 2014.

Die Zeitschrift »Pop. Kultur und Kritik« analysiert und kommentiert die wichtigsten Tendenzen der aktuellen Popkultur in den Bereichen von Musik und Mode, Politik und Ökonomie, Internet und Fernsehen, Literatur und Kunst. Die Zeitschrift richtet sich sowohl an Wissenschaftler und Studenten als auch an Journalisten und alle Leser mit Interesse an der Pop- und Gegenwartskultur.

»Pop. Kultur und Kritik« erscheint in zwei Ausgaben pro Jahr (Frühling und Herbst) im transcript Verlag. Die Zeitschrift umfasst jeweils 180 Seiten, ca. 20 Artikel und ist reich illustriert.

»Pop. Kultur und Kritik« kann man über den Buchhandel oder auch direkt über den Verlag beziehen. Das Einzelheft kostet 16,80 Euro. Das Jahresabonnement (2 Hefte: März- und Septemбераusgabe) kostet in Deutschland 30 Euro, international 40 Euro.

FKA TWIGS © David Burton

Dieses brachte Acts wie FKA Twigs, von »Metacritic« zur Newcomerin des Jahres 2014 gewählt. Twigs Album »LP1« strahlt genau das aus, was Ferraro dem amerikanischen Mainstream bescheinigte: eine besonders weirde Form des Narzissmus. Dass FKA Twigs aus Gloucestershire stammt, also der englischen Provinz, macht im Grunde keinen großen Unterschied, hängt doch auch dort an jeder Ecke eine Kamera. Twigs ist das Paradebeispiel eines medialen Individuums, vollkommen offensichtlich und von der Musikkritik schon zur Genüge diskutiert.

Darüber hinaus ist Twigs ein gutes Beispiel dafür, wie sich Popmusik anhört, die das Derivative und Ephemere der Kultur der Gegenwart nicht gestaltet, sondern nur abbildet. Noch leichter, noch verhuschter, noch fragiler und noch einfallsreicher können Produktionen kaum sein. Gleichzeitig muss man sagen: Selten klang etwas so überproduziert wie die Musik von FKA Twigs oder sah so überproduziert aus wie ihre Videos: Komplett over the top, von dem Schmuck an den Händen bis zur Pose als weiblicher Alp auf der Brust eines dem Tod geweihten Häftlings: Too much das alles und gleichzeitig auch wieder: nüchtern. Der Sound? Wenn schon Post, dann greift hier nicht Post-R&B oder Post-Dubstep, sondern Post-Janet-Jackson und damit leider, genau: Post-Pop.

Das beste Bild für diese Überpräsenz bei gleichzeitiger Substanzlosigkeit liefert FKA Twigs medienwirksame Liebesgeschichte mit Robert Pattinson, dem Hauptdarsteller von »Twilight«. Denn Twigs Popentwurf hat etwas Vampirhaftes an sich – gut durchblutet, kommt er irgendwie fadenscheinig daher, ein Symptom unserer Zeit. Ende 2014 kämpften noch viele andere junge Popstars damit, sich gleichzeitig an- und abwesend zu fühlen. Bill Kaulitz sagte über das neue Album von Tokio Hotel, »Kings of Suburbia«, es sei »das Gefühl, das alles bedeutet und gar nichts«. Eine beinahe schon mimetische Annäherung an die absolute Ratlosigkeit der amerikanischen Popkultur, die dem Auszug der Teenie-Band aus der ostdeutschen Provinz jeden Reiz nimmt. Nein, von Magdeburg nach LA ist der Schritt eigentlich gar nicht so groß. Ob hetero- oder homonormativ ist auch schon egal: Nimm den, der dich anziehend findet (»Love Who Loves You Back«).

Die USA sind nicht mehr die city upon the hill – auch kulturell nicht mehr. Diese Krise im amerikanischen Selbstbild tritt als Krise der Oberflächenkultur schlechthin – des Pop – zutage. Die (amerikanische) Popkultur löst sich durch ›bit rot‹ und Beschleunigung gerade selbst auf. ›Akzeleration‹ ist das Stichwort, und man muss nicht wieder Marx hinzuziehen (»all that is solid melts into the air«), um zu bemerken, dass hier ein Aushöhlungsprozess im Gange ist. Überall ist Entropie – so klang das früher (und noch immer) bei Thomas Pynchon. Die Entropie ist beim amerikanischen Selbst angekommen – und damit beim globalen Popkultur-Selbst (auch unter Obama gibt es da keine wesentliche Differenz mehr). Das Selbst, es schwindet dahin: Die Frage nach der »Haltung«, von deutschen Popmusikmagazinen gestellt, scheint inzwischen nahezu absurd. (Anders ausgedrückt: durch und durch retro.)

Auch nicht vollkommen auf die Gegenwart oder gar die Zukunft ausgerichtet stellt sich George Ezra, erkonservativ wirkendes neues Popprodukt von der Insel mit sonorem Bass. Gleichzeitig hat er nichts Besseres zu tun, als die Austauschbarkeit nicht nur der Musik, sondern auch des Musikers – sprich: seine eigene Austauschbarkeit – noch dadurch zu unterstreichen, dass er im Video zu »Budapest« scheinbar Ian McKellen singen lässt, Darsteller des Gandalf, dem Zauberer aus »Herr der Ringe«. Herrje, denkt man sich: Was wird denn noch kommen?

Wie viel smart ass attitude kann die englische Popmusik noch ertragen? Wie austauschbar werden Stimmen denn noch werden – und, viel bemerkenswerter: Wie stolz werden neue Generationen von Popakademieabsolventen denn noch auf die Austauschbarkeit ihrer Stimmen sein? Und was ist mit den Körpern? – Austauschbar? Sex? – Austauschbar? Alles komplett austauschbar? Die jungen Popstars von heute haben (k)ein kleines Problem: Sie sind commodities.

Nur für sentimentale Gemüter mögen Acts wie Kate Tempest noch authentische Popmusik sein, eine Antwort auf die Krise. Endlich mal wieder ein Mensch aus Fleisch und Blut mit Sommersprossen und lustigen Haaren. Ein kerniges Mädchen aus einem der ärmsten Viertel Londons, das sich hochgearbeitet hat auf die Bühnen des Landes, und das kraft ihrer Poesie. Was sich anhört wie der Plot von »Les Misérables«, ist im Grunde auch nichts anderes. 2014 war popmusikalisch gesehen das Jahr des Derivativen, auch Kate Tempest fällt da nicht aus dem Rahmen. Musikalisch gesehen ist sie nicht mehr als ein Abklatsch von The Streets und kann nur durch ihre Lyrics punkten.

»Them things you don't show I can see«: Sicher, diese Zeile aus Tempests »Beigeness« appelliert an etwas, was über die gelungene Performance hinausreicht. Sie erinnert, nicht ohne Kitsch, an »Schau den Menschen in die Augen, dann siehst du bis ins Herz hinein«. Gleichzeitig erscheint hier doch wenigstens einmal so etwas wie selbstreflexive Besorgtheit – darüber, dass die Hohlheit –
66
meinetwegen auch der Holismus – der aktuellen Popkultur alles Vorangegangene sprengt. Phony ist sie, die Popkultur von heute, um mal einen Ausdruck aus »Catcher in the Rye« zu verwenden, phony in einem Maße, dass man entweder wie Ferraro neue Underground-Sounds daraus entwickelt oder wie der große Rest einfach die Waffen streckt und sagt: Die Welt ist phony, ich bin phony. Und ich bin stolz darauf. Ich verhalte mich mimetisch gegenüber einer übermächtigen Kultur, deren Quintessenz das Kapital ist. Wird das Kapital flüchtig, werde auch ich flüchtig.

Man fragt sich manchmal, ob Popmusiker auf diesen Sachverhalt reflektieren, wenn sie etwa ein Video online stellen, in dem eine junge Frau mit langen Haaren dem Begriff »flüchtig« neuen Ausdruck verleiht, oder ob sie es einfach machen, weil's gut aussieht – was in der Popmusik ja schon immer Begründung genug war. Ein solcherart ätherisches Video hat zumindest die Post-Rock-Band Mogwai kurz vor Weihnachten 2014 auf YouTube gestellt, mit einem weiblichen Geschöpf, das willenlos durchs All treibt. Der Sound ist glatter, als man es erwarten könnte, der Titel des Tracks lautet spektakulär »Teenage Exorcist«.

Was soll man Teenagern denn austreiben, Mogwai? Dass sie so phony sind? Oder ihre Retromanie? Die Neo-Esoterik, die mit Acts wie Laurel Halo (auch ein Mädchen mit langen Haaren und einem sehr alten Synthesizer) in die Popmusik einzieht? Oder beziehen sich Mogwai auf das Trash-Movie gleichen Namens, in dem ein Pizza-Boy ein junges Mädchen von den Dämonen befreit, die in einem Haus, in das es zufällig gezogen ist, die Herrschaft über es gewonnen

haben? Immerhin hat der Pizza-Boy das Realitätsprinzip verinnerlicht: Auf die Frage von Diane, »Look deep into my eyes. What do you see?«, antwortet Pizza Boy fragend, aber lakonisch: »Too much mascara?«

Nach wie vor auf geradezu sture Weise das Gegenteil von außen und retro ist Alice Coltranes Neffe Flying Lotus. Flylo ist immer Avantgarde – und immer kritisch. An dieser Stelle 2012 als Vorreiter des digitalen Soul vorgestellt, mutierte Flylo 2014 zum Vorreiter des digitalen Jazz. (Zwischendurch war er auch noch Vorreiter des digitalen HipHop.) Auf seinem Label »Brainfeeder« – nomen est omen – brachte er kürzlich auch Mr. Oizos neues Album »The Church« heraus. Der Franzose, der durch den süßen Flat Eric bekannt wurde (eine gelbe Stoffpuppe mit langen Gliedmaßen, in den 1990er Jahren in vielen Haushalten zu finden), hat mit »Ham« ein Video veröffentlicht, das hochpolitisch und zutiefst antiamerikanisch ist: Alle Amis sind Mitglieder der National Rifle Association, und außerdem sind sie auch noch übergewichtig. Was man eben so hochpolitisch nennt. Vorsicht, Satire! Der Sound dazu: Justice revisited, also brachial, trashig, billig, krass. Ein bisschen wie Vaporwave, nur nicht so sophistiziert. Musik zur Zeit und, so bitter es klingt, auch noch kritische Musik zur Zeit.

Was man von Aphex Twins hochgelobtem Album »Syro«, das hier als letztes Beispiel für interessante Popmusik zur Zeit herhalten muss, nicht sagen kann. Stattdessen lässt Aphex Twin jeglichen Kunstgedanken hinter sich. Mit ihm hat der Nerd das bekommen, was er verdient: unstrukturierte Fingerübungen am Synthesizer, die zwar technisch versiert sind, denen aber der Hautgout des Sinnlosen anhaftet. Warum Wunderkind Richard D. »Come to Daddy« James, Ikone der elektronischen Musik der 1990er, nach 13 Jahren ein Album veröffentlicht hat, das sich durch Unfertigkeit auszeichnet, ist schnell erklärt: Als Ankündigung eines weiteren Albums, das demnächst erscheinen soll. Aphex Twin hat ausgemistet, so könnte man es despektierlich ausdrücken, und dass ausgerechnet dieses Album von der Kritik zum »signifier« des Herbstes 2014 gemacht wurde, zeigt nur eines: die missliche Lage, in der sich die Popmusik befindet.

Der digital basierte Substanzverlust ist überall hörbar. Durch die Kopie der Kopie ist ›bit rot‹ zum Symbol der amerikanischen und damit der globalen Popkultur geworden. Und nicht nur das: Die Vereinigten Staaten selbst scheinen nur noch eine Kopie ihrer selbst zu sein, kulturell, aber auch ökonomisch und politisch. Und wo erkennt man das wieder am besten und am schnellsten? Genau: in der Popmusik. ♦