

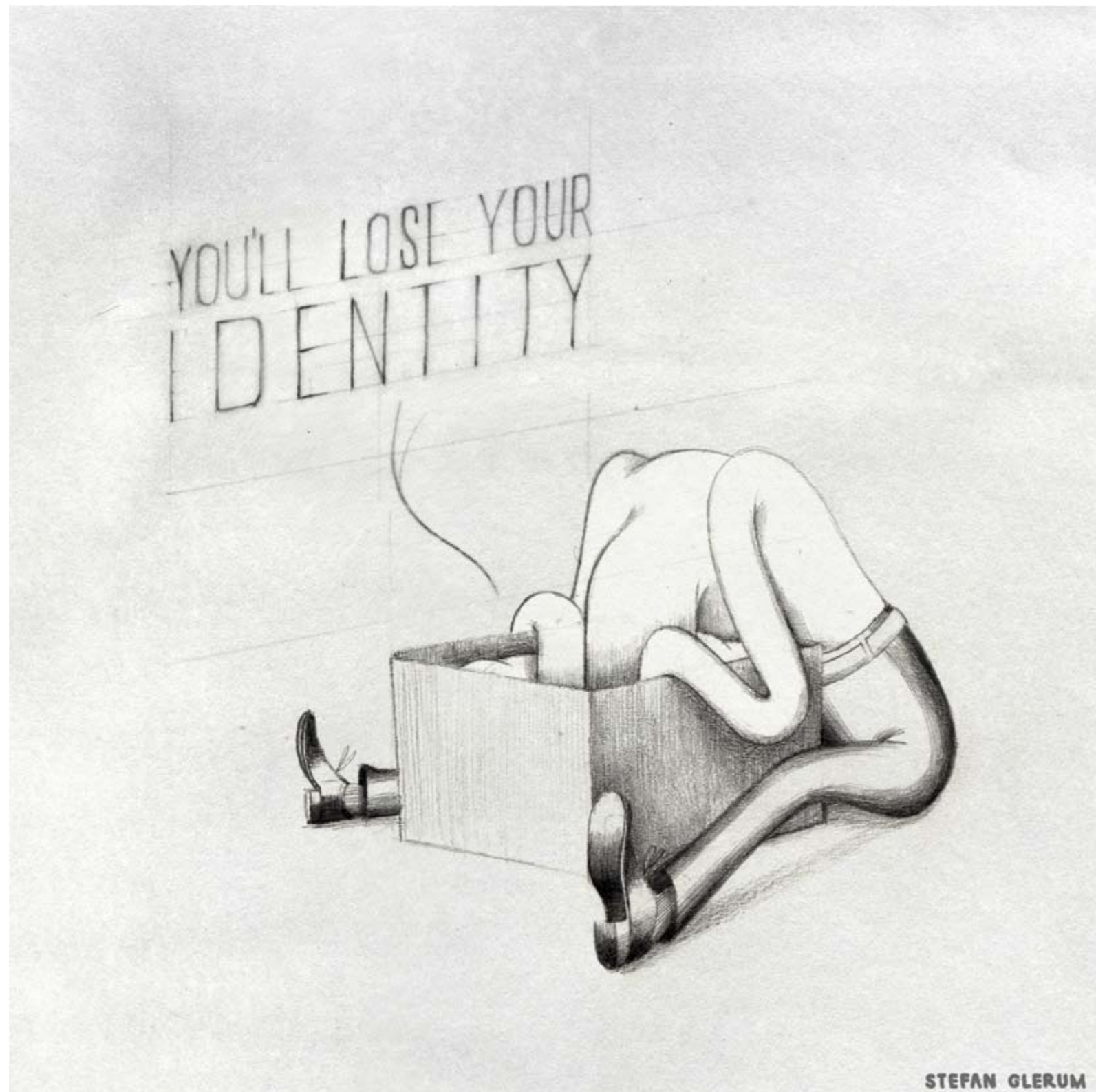


DANCING WITH MYSELF

MUSIK, GELD UND GEMEINSCHAFT NACH DER DIGITALISIERUNG

16. BIS 18. JANUAR 2009

HAU HAU HAU
EINS ZWEI DREI



DANCING WITH MYSELF

MUSIK, GELD UND GEMEINSCHAFT NACH DER DIGITALISIERUNG

16. BIS 18. JANUAR 2009 IM HAU

Dass die Tonträgerindustrie in einer Absatzkrise steckt, ist heute Folklore. Unbezahlte Downloads und Plattensammlungen im Taschenformat sind ihre Fanale. Der Kollaps an den Finanzmärkten mag dramatischere Folgen zeitigen als die Umwälzungen in der Musikwelt. Doch beide Entwicklungen bringen Erzählungen mit religiösen Obertönen hervor. So werden die Krisen sowohl im Aktienhandel wie auch am Tonträgermarkt oft wie Naturereignisse beschrieben, als „reinigende Gewitter“, welche die Katharsis als metaphysische Notwendigkeit bereits in sich tragen. Schwingt nicht in der verbreiteten Hämie gegen den Niedergang der großen Musikkonzerne, aber auch in der heimlichen Freude, mit der Linke den Absturz der Geldkreisläufe begleiten, die Hoffnung mit, die Verhältnisse werden sich von selbst wieder zum Besseren wenden? Drückt sich nicht gerade darin ein überraschendes Gottvertrauen in die Selbstheilungskräfte des Marktes aus?

Im Musikmarkt verkündet das Heil der gleiche Agent, der die Krise herbeigeführt hat: die Digitalisierung. Die kostengünstige Lagerung und Distribution im Internet sind das neue El Dorado, das jeder Nische eine Überlebenschance bietet. So die Web-Euphoriker, die im Netz den Himmel der Heimwerker erkennen. Kritiker der Digitalisierung, die ihre Mails auf Papier ausdrucken, trauern unterdessen dem Vinyl nach, dem Plastikfenster zur Seele der Gesellschaft. Beide Konfessionen – Progressive um jeden Preis, Nostalgiker aus Not – sind nicht frei von mythologischem Denken.

Unstrittig dürfte indes sein, dass die von der Digitalisierung ausgelöste Erosion des Tonträgermarktes und anrainender Geschäftszweige das Symptom einer fundamentalen Krise in der Wertschöpfung von Musik ist. Je weniger die Relation zwischen ihrem finanziellen Wert – den Betrag, den Hörer für eine Tonaufnahme zu zahlen bereit sind – und ihrem „ideellen“ Wert zu einem funktionierenden Markt geschehen führt, desto stärker ist sie auf andere Einnahmeformen angewiesen. Das Verhältnis von Musik zur Massenkultur und damit auch ihre Teilhabe an sozialer Mobilität scheint sich grundlegend zu verändern. Im Zeitalter der Digitalisierung droht eine tiefe ästhetische Kluft, die eine soziale bloß noch spiegelt. Auf der einen Seite des Spektrums gibt es die Billigware, die sich nach wie vor über Verkäufe finanzieren lässt und ihre Vollendung im Klingelton findet. Auf der anderen floriert ein musikalischer High-End-Bereich für einen Rezipientenkreis mit hohem Bildungsgrad und entsprechender Finanzkraft, der zunehmend an die pekuniären und kulturellen Ökonomien in Theater und Bildender Kunst angeschlossen ist. Was einst dazwischen lag, war das universale Versprechen von Popmusik.

Das Themenwochenende „Dancing With Myself – Musik, Geld und Gemeinschaft nach der Digitalisierung“ bietet ein Diskussionsforum über eine Zukunft, die längst begonnen hat. Fernab vom Lamento über sinkende Umsatzzahlen und fernab der Themenkataloge einschlägiger Branchentreffen wollen wir mit einer Fülle von Vorträgen, Talkrunden, Konzerten, Performances und Partys sowie ausgesuchten Filmen die kulturtheoretischen Implikationen der Digitalisierung von Musik erörtern.

Welche Auswirkungen hat die Loslösung der Musik vom materiellen Festkörper und ihre Diffusion ins Reich der Immaterialität auf ihren Warencharakter und ihre Vertriebswege, auf die durch sie hergestellte Öffentlichkeit und auf ihre ästhetische Entwicklung? Kann man in den schönen neuen Nischen abseits des ehemaligen Mainstreams tatsächlich überleben? Oder werden wir gerade wieder Zeuge einer breiten Amateurisierung des Musikmarktes, der nur noch die wenigen verbliebenen Akteure des Starsystems ernähren kann?

Wie der bewusst polemisch gehaltene Tagungstitel – „Dancing With Myself“ – nahelegt, bringt die Digitalisierung auch die Sorge um die Vereinzelung des Geschmacks mit sich. Wenn im Internet jeder seine eigene Radiostation zusammenstellt, hört man irgendwann nur noch seinen eigenen Vorlieben zu. Die Konsequenz der vollendeten Zielgruppenoptimierung ist das restlos individuierte Werbeprofil. Umgekehrt tragen Internet-Wahlkämpfe und Facebook-Gruppen – die von David Plouffe konzipierte Kampagne für Barack Obamas Bewerbung um das Amt des US-Präsidenten belegt dies eindrucksvoll – offenbar auch ein Mobilisierungspotential in sich, das durchaus die Geburt neuer Gemeinschaften einleiten kann.

Insofern wird es bei dem Themenwochenende „Dancing With Myself“ darum gehen, am Beispiel der Musik konkret nach den sozialen, politischen und ästhetischen Effekten zu fragen, die durch diese paradoxe Gleichzeitigkeit von Vernetzung und Vereinzelung jeweils entstehen. Tanzen kann man notfalls in der Tat alleine. Reden sollte man aber mindestens zu zweit. Gerade heute, nach der Digitalisierung. Christoph Gurk // Tobi Müller, Kuratoren „Dancing With Myself“, Dezember 2008

DANCING WITH MYSELF

MUSIC, MONEY, AND COMMUNITY AFTER DIGITALIZATION

It has become sort of a commonplace that the recording industry is in crisis. Unpaid downloads and pocket-sized record collections, that's the song we keep hearing over and over again, have been its downfall. The collapse on the financial markets may produce more dramatic consequences than the turbulence in the world of music. But both these developments have led to stories with almost religious overtones. The crisis on the stock market and in the recording industry are often described as if they were natural phenomena – as “storms that clear the air” and have the metaphysical necessity of catharsis contained within them. Doesn't the widespread derision surrounding the downfall of the big recording companies – and the quiet pleasure the Left is taking in the collapse of the money markets – contain a hope that things will change for the better? Does not that in itself reveal an astonishing faith in the power of the market to heal itself?

On the music market, the same agent that set off the crisis now hails its salvation. That agent is digitalization. Low-cost storage and distribution via the internet are the new El Dorado that offers a chance of survival to every niche of the industry. At least that's what we are told by web-lovers who see the internet as heaven for the home handyman (or woman). Meanwhile, critics of digitalization – who print their e-mails out on paper – are mourning the loss of vinyl, that plastic window on the soul of society. Neither side – progressive at any price, and nostalgic by nature – is free of mythological thinking.

Probably no-one today will dispute that the erosion of the recording market, and associated businesses, caused by digitalization is a symptom of a fundamental crisis in the added value of music. The less the relationship between its financial value (the amount listeners are prepared to pay for a recording) and its “ideal” value leads to a functioning market, the more heavily it has to rely on other forms of income. The relationship between music and mass culture – and therefore also its role in social mobility – appears to be undergoing a fundamental change. In the age of digitalization, there is a threat of a deep aesthetic rift that merely reflects a social one. At one end of the spectrum, there are the cheap products that continue to be viable through sales; they culminate in ring tones. At the other end, there is a booming high-end market share serving customers with a high level of education and corresponding purchasing power that is increasingly connected with the pecuniary and cultural economies of the theater and fine arts. What was once in the middle was the universal promise of pop music.

The theme weekend “Dancing With Myself – Music, Money, and Community After Digitalization” provides a forum for discussion about a future that has already begun. Far from lamenting falling sales figures, and far from the usual themes dealt with at ordinary industry conferences, we aim to examine the cultural and theoretical implications of the digitalization of music, through a plethora of lectures, discussion panels, concerts, performances and parties, as well as selected films.

What effect does the separation of music from its solid state, and its diffusion into the realm of the non-material, have on its nature as a product and on the way it is sold, on the audience it creates, and on its aesthetic appeal? Is it possible to survive in the nice new niches far from what used to be the mainstream? Or are we once more the witnesses to a broad amateurization of the music market that is only able to feed the few remaining stars in its galaxy?

“Dancing With Myself” – as the intentionally polemical conference title suggests, digitalization leads to the concern that tastes will become isolated. If everyone can put together their own radio station from the internet, at some stage, all we hear is what we already know we like. The consequence of the perfect target group optimization is the completely individualized advertising profile. On the flip side, internet election campaigns and Facebook groups appear to have a tremendous mobilization potential that could lead to the birth of new communities. The campaign for Barack Obama's election to the US presidency, organized by David Plouffe, is an impressive example of this.

Given all this, the “Dancing With Myself” weekend will be about examining the social, political, and aesthetic effects that arise from this paradoxical simultaneity of interconnection and isolation – using music as an example. If need be, you really can dance alone. But talking is something that should be done in groups of at least two. Especially now, after digitalization.

Christoph Gurk // Tobi Müller, Curators “Dancing With Myself”, December 2008

DIE AUSNAHME WARE VON JACQUES ATTALI

Als der französische Theoretiker und Finanzexperte Jacques Attali im Jahr 1977 mit seinem bahnbrechenden Essay „Bruits“ eine politische Ökonomie der Musik entwarf, war die Digitalisierung noch weit weg. Doch was er schon immer in der Musik hörte, war das brutale Geräusch gesellschaftlicher Veränderung. Musik als Prophetie kommender Verhältnisse. Heute denkt Attali über die Frage nach, wie Musik noch finanziert werden kann, wenn der Tonträger als Einnahmequelle weitgehend entfällt, und macht sich, gegenwärtig als Berater von Präsident Sarkozy, unter anderem für eine Kulturabgabe nach dem Vorbild der Flatrate stark. Zum Auftakt der Tagung spricht Attali über den Funktionswandel von Musik und die veränderten Bedingungen ihrer Wertschöpfung im Zeitalter der Digitalisierung. Zur Einstimmung – erstmals in deutscher Sprache – ein Auszug aus „Bruits“. Der Text folgt einer vollständig überarbeiteten Fassung, die der Autor, sichtlich überrascht und fasziniert von der unter den Bedingungen des Internet sich ergebenden Perspektive eines umfassenden Strukturwandels nicht nur des Musikgeschäfts, sondern von Massenkultur schlechthin, im Jahr 2001 veröffentlicht hat.

... Die Gefechte innerhalb der Plattenindustrie künden von anderen, weiter reichenden Schlachten, die auf wesentlich größeren Märkten ausgetragen werden. Auch hier ist die Musik Vorbotin von Veränderungen, die längst nicht nur sie betreffen. Wenn aber die Ökonomie des Marktes die Transformation des Objekts Musik zu einem immateriellen und verkäuflichen Wesen erzwingt, verschmelzen „Repräsentation“ (bei Attali in der Entwicklung der Musikwirtschaft das Stadium vor der Einführung von Klangaufzeichnungsgeräten; kommerziell verwertbar waren damals nur Konzerte, also Live-Events, und Partituren, d. Red.) und „Wiederholung“ (das Stadium in der Entwicklung der Musikwirtschaft, in der es möglich wurde, identische Kopien von Klangaufzeichnungen in unbegrenzter Stückzahl zu verkaufen, d. Red.) und werden eins.

Die Ökonomie der Musik mündet in die Kommerzialisierung des universellen Spektakels der unendlichen Musiktitelsammlung. Wenn die „Majors“ sich durchsetzen, wird der heute weitgehend kostenlose Handel im virtuellen Raum der Musik wieder zur Sache der Minderheit. Dieser Prozess muss sich durchaus nicht auf die Musik beschränken. Es beginnt eine neue Phase des Kapitalismus, in der Information zur wichtigsten Ware wird. Deren Wert hängt davon ab, in welchem Maß es gelingt, ihre Nutzer zu (ver-)binden. Die Nachfrage wird nicht mehr zuvorderst vom Wunsch bestimmt, sich etwas anzueignen. Es geht darum, dabei zu sein. Das interessanteste Angebot ist nicht mehr Besitz, sondern Zugehörigkeit.

Kulturkapitalismus ist Netzwerkkapitalismus. Da Musik nicht nur Besitz ermöglicht, sondern auch Zugehörigkeit zu der Gruppe, die Zugang zu ihr hat und von ihr spricht, verkauft die Branche neue Gesprächsthemen und Gelegenheiten, sich Netzwerken anzuschließen. Angebote gibt es in erster Linie für Dienste in den Bereichen Unterhaltung, Gesundheit und Bildung. Die Ware Information wird überwiegend direkt und von kompetenten Agenten vertrieben.

Verkauft wird zuerst der globale Zugang zu Live-Events, deren Ende offen ist, die quasi improvisiert werden: Sportveranstaltungen, politische Veranstaltungen und, wenn auch seltener, Konzerte. Unterhaltung, die wichtigste Freizeitbeschäftigung heute, bieten vor allem Ereignisse, bei denen es am Schluss einen Gewinner gibt. Dabei ist es nicht erforderlich, dass man versteht, was die Protagonisten sich sagen. Jeder möchte die Tore, die fallen, live erleben und als Erster wissen, welcher Kandidat gewählt wurde. Man möchte hautnah dabei sein, um zum Netzer zu gehören, die online sind. Man möchte gleichzeitig mit den anderen von den Ereignissen erfahren, über die man spricht, kaum dass sie stattgefunden haben. Zeuge sein ist die wichtigste Bedingung der Zugehörigkeit. Es sind die kompetenten Agenten, welche die entsprechenden Veranstaltungen verkaufen: internationale Sportverbände, das Olympische Komitee, Regierungen. Ihr Angebot darf durchaus kostenlos sein: Es rechnet sich ohnehin – durch die Werbung.

Geschaffen werden müssen natürlich die Bedingungen, die den Wunsch nach derartigen Spektakeln wecken. Aktuell stellt Fußball – weit vor Tennis, Rugby und Radsport – das einzig wahrhaft globale Gesprächsthema dar. Noch interessiert man sich jedoch nur dafür, wenn die eigene Mannschaft Aussicht auf Erfolge hat. Der letzte Rest von Wurzeln in einer Welt von Nomaden! Dazu kommen werden im Laufe der Zeit weitere Sportarten, Wettkämpfe, Wahlen, Klassikkonzerte oder andere, besonders intensiv beworbene Shows, ausreichend simple und visuell

umsetzbare Quizsendungen, Fernsehprogramme, die von allen verstanden werden, Wettkämpfe, bei denen es um Kraft geht oder um Sex, Zirkusspiele. Auch das Kino steht nicht außen vor und präsentiert immer „massivere“ und immer teurere Produktionen. Dabei bleibt der dunkle Saal des Lichtspielhauses einer der letzten Orte, wo man eine Veranstaltung mit anderen zusammen erleben, sich gleichzeitig im Hier und Dort begegnen kann, ohne sich mit der rein virtuellen Berührung der Masse zufrieden geben zu müssen.

Dann verkauft man über das Internet Gesundheitsdienste, die ebenfalls live von kompetenten Agenten vermittelt werden. Schon heute gibt es über 30.000 medizinische Websites weltweit. Siebzig Millionen Amerikaner haben sich bereits online zum Thema Gesundheit Rat geholt. Wenn es um das eigene Leben oder Überleben geht, ist jeder bereit, für den Service zu bezahlen: Man möchte wissen, ob die vorgeschlagene Behandlung die bestmögliche Option ist, man braucht eine zweite Meinung eines Arztes zu dieser oder jenen Krankheit, an der man zu leiden glaubt. Verkauft werden die Diagnosen der besten Ärzte an den besten Kliniken. Klassifizierungen, Audits und Rankings von Krankenhäusern in aller Welt helfen den Nutzern bei der Suche nach den besten Anbietern. Unternehmen verkaufen Hilfe für potenzielle Kunden auf der Suche nach den besten Antworten auf ihre jeweiligen Probleme. Man schätzt, dass der Markt der Online-Diagnosen in zehn Jahren ungefähr 500 Milliarden US-Dollar wert sein wird. Das ist der zehnfache Wert des Musikmarktes. Das Problem der Verschlüsselung stellt sich nur da, wo private Daten beim Informationsaustausch geschützt werden müssen.

Schließlich verkauft man auch das Spektakel der Bildung – die virtuelle Schule, das Online-Kolleg. Die Zukunft gehört der Weiterbildung und dem Diplom. Im Angebot ist die Ware Zeugnis, das nicht zum Gegenstand von Piraterie werden kann, nicht der Kurs, der durchaus zur illegalen Aneignung verfügbar wäre. Auch dieser Markt ist groß, denn die aktuell und in Zukunft notwendigen Kenntnisse können auf traditionellen Wegen bald nicht mehr erworben werden. Um den Bildungsbedarf auf „klassische“ Weise zu befriedigen, müssten allein die USA in den nächsten zehn Jahren 2,7 Millionen Lehrerinnen und Lehrer einstellen und für 127 Milliarden US-Dollar Schulgebäude renovieren (sie sind im Durchschnitt 42 Jahre alt). Darüber hinaus streben immer mehr Migranten (160 Millionen im Jahr 2025) nach amerikanischen Schul- und Universitätsabschlüssen, weil ihnen die weniger prestigeträchtigen Titel der Bildungsstätten in ihren Ländern nicht genügen. Virtuelle Bildung ist die kostengünstigste Lösung für diese Probleme: Das Wissen kommt zu den Schülern, nicht die Schüler zum Wissen; gelehrt wird ohne räumliche und zeitliche Beschränkung; Zeugnisse werden ohne Grenzen ausgestellt. Die Universitäten vergewissern sich, dass sie ihre Diplome nur denen verleihen, die ihre Einschreibgebühren bezahlt haben. Auch hier gibt es kein Verschlüsselungsproblem: Es nützt nichts, wenn man Kurse belegt, ohne zu bezahlen – es sei denn, man will sein Allgemeinwissen bereichern –, denn die Universität prüft vor der Ausstellung des Zertifikats nicht nur die Kompetenz des Studenten, sondern auch, ob dieser den Unterricht regelmäßig besucht und bezahlt hat. Um Piraterie zu vermeiden genügt es, diejenigen von den Prüfungen auszuschließen, welche die Teilnahmegebühren für ihren Studiengang nicht in Gänze beglichen haben. Im Übrigen kann sich niemand ein Diplom illegal beschaffen, es sei denn, es gelänge ihm, seinen Namen in das von der Universität selbst aktuell gehaltene Verzeichnis der Absolventen einzutragen. Der bereits heute mit 300 Milliarden US-Dollar bezifferte virtuelle Bildungsmarkt, sechs Mal größer als der Musikmarkt, wird sich ständig weiter entwickeln. Es müssen Lehrer für neue Technologien geschult werden, es muss schnelle Internetzugänge geben, es müssen eine eigene Pädagogik und spezielle Kurse entwickelt werden.

Die Angebotshoheit liegt also im Wesentlichen bei den Kontrollstellen, die potenzielle Anbieter von Diensten entsprechend ihrer Qualität beurteilen. Private Gesellschaften werden gegründet, um Krankenhäuser und Universitäten zu bewerten. Diese müssen selbst eine hohe Qualität aufweisen und absolut unabhängig sein. Weit mehr als Regierungen sind sie die Schaltstellen der Macht der Zukunft. Sie verkaufen ihre Empfehlungen denjenigen, die sich durch Massen von Websites surfen, sie schaffen oder vernichten Markenimage und Markenwert. Dies ist fraglos eine Rolle, die auch die „Majors“, die großen Musik-, Buch- und Filmverlage als faktische Anbieter selbst weiter spielen wollen.

Die Wirtschaft beschränkt sich damit nicht mehr auf den Handel mit Waren auf einem Markt. Verkauft wird die Teilnahmeberechtigung an globalen Events in einer virtuellen Welt, in der „Repräsentation“ und „Wiederholung“ fusionieren. Allgemeiner gesagt: Man verkauft im Abonnement das Recht auf Zugehörigkeit zu einem Netz nach dem Muster der Gebühren für die Mitgliedschaft in Clubs oder Vereinen. In diesen Clubs oder Vereinen versammeln sich die Zuschauer, die eine Meisterschaft live verfolgen, Absolventen, die das gleiche Diplom verliehen bekommen haben, Patienten, die sich in der gleichen Klinik behandeln lassen. Men-

schen also, die nicht bezahlt haben, um „zu haben“, sondern um „dabei zu sein“.

Schließlich gilt es, das Bedürfnis nach dem Erwerb dieser Waren zu wecken. Dies geschieht über Verführung: Der Erwerb selbst wird als Vergnügen gepriesen, der Kaufakt ist Freizeitbeschäftigung. Verhallt der Lockruf ungehört, wirkt vielleicht die Drohung: Etwas fehlt dir, wenn du nicht kaufst. Der moderne Nomade muss begreifen, dass er sterben kann, wenn er sich nicht ständig vergewissert, dass er noch Teil des Netzwerks ist. Das Schlüsselwort des Kulturkapitalismus lautet „Geld oder Leben“. Einmal mehr wird mit Gewalt gedroht und Angst geschürt. Die Gewalt trägt nun das Antlitz der Einsamkeit, die allein durch die Zugehörigkeit zum Netz überwunden werden kann.

Ein solcher Kulturkapitalismus kann jedoch nur erfolgreich sein, wenn er die Bereitschaft, für seine Spektakel zu bezahlen, weckt – während andere kostenlos angeboten werden. Er muss Wertschätzung für seine Gesundheitsdienste erlangen – denn sie erfolgen aus der Ferne. Er muss für seine Diplome Wertschätzung wecken – denn sie kommen auf ungewohnte Weise zustande. Manche Musiker spüren den Trend schon heute: Courtney Love erklärt die „Majors“ zu den „wahren Piraten“ und verklagt Vivendi Universal, um die Rechte zurück zu erlangen, die das große Label durch den Kauf eines kleineren Konkurrenten erworben hat.

In einem solchen Szenario reduziert sich die Marktwirtschaft letztlich auf die Kommerzialisierung von materiellen Objekten und insbesondere auf die Tools der Gratisversorgung. Der Kapitalismus wird Schritt für Schritt zur minoritären Organisation des materiellen Austauschs:

Auf die Ausnahme Kultur folgt die Ausnahme Ware. Neben dem Versuch der globalen Kommerzialisierung aller Formen des Spektakels und jenseits des Projekts des Kulturkapitalismus erscheint durch die Musik jedoch noch eine andere Form der Gesellschaftsstruktur auf dem Plan, in der Spielen und Arbeiten zum Vergnügen an sich werden, in welcher der Austausch weitgehend entgeltfrei stattfinden kann, aus Freude, um Freude zu machen, um die Freude des Austauschs mit anderen zu erleben. Um mit ihnen zu komponieren ...

Jacques Attali: Bruits. Essai sur l'economie politique de la musique, Paris: Fayard/ Presse Universitaires de France 2001, S. 260–267.

Aus dem Französischen von Lilian-Astrid Geese

LEGO C'EST MOI INTERVIEW MIT JACQUES ATTALI

Sie haben Ihr Buch „Bruits“ zu einer Zeit geschrieben, als das Ende des Industriezeitalters absehbar war, und sich die Anzeichen mehrten, dass die fordistische Produktion durch den globalen Handel mit kulturellen Zeichen abgelöst wird. Heute scheint die Lage so zu sein, dass die Musikindustrie diesem Transformationsprozess, den sie maßgeblich vorangetrieben hat, zum Opfer fällt. Je weniger Konsumenten bereit sind, für Musik noch Geld auszugeben, desto mehr muss der ihr angeschlossene Wirtschaftszweig der Möglichkeit seiner Abschaffung ins Auge sehen. Wie würden Sie diese Entwicklung beschreiben?

Die Musikindustrie wird sterben. Ich sehe keinen relevanten Umstand, der das verhindern könnte, und ich wüsste auch nicht, warum man ihr nachtrauern sollte. Den Musikern wird es nicht schaden, dem Publikum genauso wenig, sondern allein den Konzernen, welche die Produktion, Distribution und Konsumtion von Musik unter ihrer Kontrolle haben. Nirgendwo sonst ist Konzentration von Kapital so hoch wie in diesem Wirtschaftssegment. Es sind nicht mehr als drei oder vier Firmenkonglomerate, die weltweit darüber entscheiden, welche Musik wir kaufen und hören dürfen. Was würden wir sagen, wenn die gleiche Anzahl von Unternehmen das Bankwesen, die Autoproduktion oder sogar die Herstellung von Lebensmitteln in ihrer Hand versammeln würde? Keine organisierte Gesellschaft kann auf Dauer überleben, ohne Differenz zu produzieren. Umgekehrt kann sich Marktökonomie nur entwickeln, sofern sie Differenz in der Massenproduktion auslöscht. In diesem Widerspruch, das habe ich bereits vor fast 30 Jahren so ausgedrückt, ist der Umschlagpunkt angelegt, an dem der Kapitalismus seine eigene Zerstörung herbeiführt. Wieder ist es die Musik, in der sich dieses Problem in Reinkultur entfaltet: Als Medium der Herstellung von Differenz ist sie zum Ort der Wiederholung geworden.

Die Krise der Musikindustrie wäre demnach Teil eines Prozess, in dem sich die Wiederholung gegen sich selbst zu richten beginnt?

Wenn die Matrix, welche die Replikation in sich identischer Massenprodukte ermöglicht, selber kopiert und in Umlauf gebracht werden kann, ist die freie Zirkulation von Waren kaum noch aufzuhalten. Erneut hat sich dieser Zustand in der Musik früher herausgebildet als in jedem anderem Bereich. In dieser neuen, virtuellen Ökonomie, die sich durch den Tausch von MP3-Dateien durchgesetzt hat, kündigt sich nichts anderes als die Zerstörung der Warenform und damit die Entstehung eines neuen Paradigmas in der politischen Ökonomie von Musik an. Mit ihrer freien Verfügbarkeit kommen wir einem Punkt näher, an dem es möglich sein wird, ein Musikstück zu hören und sofort selber in den Prozess des Musikmachens einzutreten.

Diesen Zustand haben Sie bereits in der Erstauflage ihres Buchs als Utopie formuliert und ihn mit der Tätigkeit des „Komponierens“ in Verbindung gebracht.

Im Paradigma des „Komponierens“ ist die Trennung der Sphären von Produktion, Distribution und Konsumtion aufgehoben. Der Musiker spielt die Musik zu seinem eigenen Vergnügen, in einem durch und durch egoistischen Akt der Selbstkommunikation und Selbsttranszendierung, der keine gesellschaftliche Zweckbestimmung verfolgt und insofern auch keinem kommunikativen Kreislauf mehr unterstellt ist. Diese Form radikaler Autonomie wird in Gesellschaften des rituellen Opfers, des repräsentierenden Sprechens und der wiederholenden Kommunikation massiv unterdrückt. Musik hat hier nur einen Wert, wenn sie an eine spirituelle Gemeinschaft gebunden ist, der Erbauung des Publikums dient oder sich als „Schönheit“ zum Erwerb durch solvente Kunden archivieren lässt.

Die Musikindustrie versucht ihrer Erosion mit unterschiedlichen Strategien zu begegnen. Durch teilweise drastische Bestrafungsaktionen sollen Konsumenten davon abgeschreckt werden, Musik an den freien Tauschbörsen herunterzuladen.

Mit dieser Maßnahme wird die Musikindstrie nicht in der Lage sein, den Kampf um die Verfügungsgewalt über Kulturwaren für sich zu entscheiden. Die Hacker werden gewinnen. Und es wird der Tag kommen, an dem überhaupt nicht mehr für Musikaufnahmen bezahlt wird. Die Distributionsform der Zukunft wird sich eher am Modell des Radios orientieren. Was den freien Austausch von Musik angeht, so glaube ich, dass ein anderes Kriterium, das wir schon länger aus dem Wissenschaftsbetrieb kennen, für den Wert einer kulturellen Leistung relevant sein wird. Der Wert einer Theorie bestimmt sich durch die Häufigkeit, mit der sie durch Kollegen oder Nachfolger ihres Urhebers zitiert und aufgegriffen wird. Analog leitet sich der Wert von Musik im Internet daraus ab, wie oft andere User ein bestimmtes Stück hören wollen. Oder wie oft es als Grundlage, als Baustein, für ein eigenes Stück verwendet wird. In diesem Sinne ist Sampling ein erster Schritt hin zu dem Paradigma, das ich nach der Tätigkeit des „Komponierens“ benannt habe. Sie müssen nur an ein Spielzeug wie Lego denken. Aus präfabrizierten Teilen, vielleicht Überresten aus den Zeiten der industriellen Produktion, baut jeder seine eigene Welt. Nicht umsonst reimt sich Ego auf Lego.

Ist es dann aber nicht überraschend, dass eine noch viel ältere Rezep-tionsform von Musik, das Konzert mitsamt der ihr angeschlossenen Ökonomie, die gegenwärtige Umbruchssituation nicht nur relativ unbeschadet überstanden hat, sondern mittlerweile die Umsatzverluste im Tonträgermarkt kompensieren hilft.

Ich finde diese Entwicklung äußerst nachvollziehbar. In einer zunehmend virtuellen Umgebung sehnen sich die Leute nach Livekonzerten. Als nomadisierten Individuen, die sich zum Teil in hochgradig prekären Lebenslagen befinden, vermitteln ihnen solche Events das Gefühl, in Kontakt mit einer überschaubaren Wirklichkeit zu stehen und Teil einer Gemeinschaft zu sein, mit der man eine Erfahrung teilt. Die gleiche Begehrensstruktur macht den Erfolg von Fußballveranstaltungen aus. Selbst noch bei der Live-Übertragung im Fernsehen gibt es – im Unterschied zur Wiederholung – die nicht zu vernachlässigende Attraktion, dass man nicht vorher weiß, was in 90 Minuten passiert sein wird.

Gekürzte Fassung eines Interviews von Christoph Gurk in: Texte zur Kunst, Heft Nr. 60 / Dezember 2005 „Sounds“

ZUR POLITISCHEN ÖKONOMIE VON MUSIK VORTRAG VON JACQUES ATTALI

FREITAG, 16. JANUAR, 19.00 UHR HAU 1

DIE VORBEREITUNG VON ETWAS GRÖßEREM TOM HOLERT ÜBER POP UND SUBVERSION

Der Kunsthistoriker und Publizist Tom Holert forscht über visuelle Kulturen und Migrationsströme. Im Rahmen von „Dancing With Myself“ spricht er über Machtstrukturen in der digitalisierten Musikwelt. Ein erster Einblick in Holerts Ansätze zur Subversionskritik von Pop.

In den 90er Jahren war Tom Holert zuerst Redakteur der Zeitschrift „Texte zur Kunst“, dann letzter Mitherausgeber der selbstverwalteten „Spex“, bevor das Blatt an einen anderen Verlag verkauft wurde. Diesen Grenzgang zwischen den Sparten hat Holert in den Nullerjahren noch einmal vertieft. Ob er über Sichtbarkeit und „Regieren im Bildraum“ forscht, ob er mit Mark Terkessidis zur kriegerischen Verfasstheit von Popkultur („Entsichert“) oder zur Überlagerung von touristischen und migrantischen Bewegungen („Fliehkraft“) publiziert: Kunstgeschichte und Popkritik sind ihm nicht mehr Pflicht und einziger Gegenstand, sondern allenfalls Ausgangspunkte für Forschungen und Interventionen in Themenfeldern, die gerade in den genannten Disziplinen systematisch unterbelichtet bleiben. Umso gespannter darf man auf seinen der Musikindustrie gewidmeten Vortrag über „Audio-Gouvernementalität“ sein. Darin wird Holert mit einiger Distanz auf die von der Digitalisierung neu gezogenen Grenzen in den Gebieten der Audiokultur blicken.

In seinem Beitrag wird Holert sicher auch Bezug auf einen Reader nehmen, den er 1996 mit Mark Terkessidis herausgegeben hat. Dessen Titel ist seitdem so etwas wie einem Schlagwort geworden: „Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft.“ Mit dieser griffigen Formel nahmen Holert und Terkessidis kritisch vorweg, was in Zeiten des zweiten Internetbooms meistens affirmativ als Kult der Nische besprochen wird. In einem Gespräch mit Birgit Richard hat Holert das Thema und die Zeit von „Mainstream der Minderheiten“ folgendermaßen resümiert:

„Der Band, den Mark Terkessidis und ich vor über zehn Jahren herausgegeben haben, war auch eine Reaktion auf eine Krise in unserer Selbstwahrnehmung als Subjekte des popkulturellen Geschehens. Ein Missverständnis wäre, das Ergebnis als Fatalismus abzutun. Rückblickend würde ich sagen, wir haben – auf der Grundlage einer Analyse der damals noch recht neuen Phänomene einer rasanten Segmentierung der Popkultur in marketinggerechte Zielgruppen und der damit zusammenhängenden neoliberalen Überformung jugend- und gegenkultureller Subjektivität – einfach den Passepartout-Vorwurf des Kulturpessimismus abgelehnt bzw. erstmal gelten lassen, dass es für das Gegenteil von Kulturpessimismus, nämlich Kulturoptimismus, damals wie heute wenig Anlass gibt.

Definitiv war ‚Mainstream der Minderheiten‘ ein Abschied von bestimmten Mythen der Subversion, die durch die Geschichte der ideologischen Rearrangements im Feld der Popkultur in ihrer Zweifelhaftheit immer klarer zum Vorschein getreten waren. Die als selbstverständlich vorausgesetzte Beziehung von Grunge und Independent Rock zu politischer Kritik an sozialer Ungleichheit und zu anti-kapitalistischem Widerstand hatte sich Anfang der 1990er im Kontext von MTV und Labels wie ‚Alternative Nation‘ erledigt. Sicher, die Fälle lagen damals und liegen heute kompliziert. Pop war ja nie nicht Teil des kulturellen Kapitalismus. Und Popmusik war und ist immer gerade dann besonders interessant, wenn die affektiven Haftungen an das rational Abzulehnende schmerzhaft oder lustvolle Ambivalenzen (z.B. beim Verrat an der eigenen Klasse) erzeugen – oder ausgestellt und diskutierbar gemacht werden.“

In einem Aufsatz zum Pop-Begriff bei Gilles Deleuze und Félix Guattari erinnert Holert aber auch daran, dass diese Mythen des Widerstands nicht erst in den 90er Jahren zweifelhaft geworden sind:

„Selbst Punk, einer der großen molekularen Aufstände gegen die Korporatisierung von Jugend- und Popkultur, wurde bereichsweise von Impresarios wie Malcolm McLaren gemanagt, die ihre subversive Energie aus Kapitalismus- und Spektakelkritik bezogen, indem sie die ‚Kritik‘-Anteile darin methodisch überlasen. Parallel zu den ersten Höhepunkten der Subkulturforschung der 1970er-Jahre läuteten sie damit die Phase der postsubkulturellen Vermarktung von Differenz (als Pop) ein. Beizeiten hat sich der kulturelle Kapitalismus die Optionen auf die Renditepotenziale des Pop gesichert; Widerspruchsgeist und Widerständigkeit, die man mit Pop assoziiert, werden nostalgisch erinnert und kommerzialisiert, ohne dass der Skandal, mit Pop Kultur und/oder Politik zu machen, für die kritische Beobachtung noch ein Problem darstellen würde. Das heißt: Mit ‚Pop‘ scheint

keine Infragestellung politischer Hierarchien und kultureller Hegemonien mehr möglich, keine Explosion oder Implosion des ‚kleinen‘ Populären in den Raum der ‚großen‘ Kunst, kein molekularer Aufstand gegen die molaren Zustände. Pop ist nunmehr Teil einer offiziellen Repräsentationskultur mit Saxophon- und E-Gitarrespielenden Staatschefs, mit pop-gerechten Inszenierungen der Macht – eine ‚Staatssprache‘ (Deleuze/Guattari).“

Trotz dieser skeptischen, weil von der Geschichte korrigierten Sicht auf das widerständige Potential von Musikkulturen, stellt Holert das Internet als Feld der partizipativen Veränderung nicht grundlegend in Frage. Erneut im Gespräch mit Birgit Richard beobachtet er die neuesten Entwicklungen der Digitalisierung:

„Subkulturelle Äußerungsweisen, Szenen und Lebensformen wird es immer geben, auch solche, die sich um Musik herum organisieren. Auffällig ist allerdings, dass es wahrscheinlich selten eine so große Diskrepanz zwischen der Menge und Verfügbarkeit interessanter, referenzgesättigter, differenzierter, geschmackvoller, abwegiger, queerer Musik und der Abwesenheit gesellschaftlich sichtbarer Radikalisierungen und Formierungen ihrer jeweiligen Hörerinnen und Hörer gegeben hat wie heute.

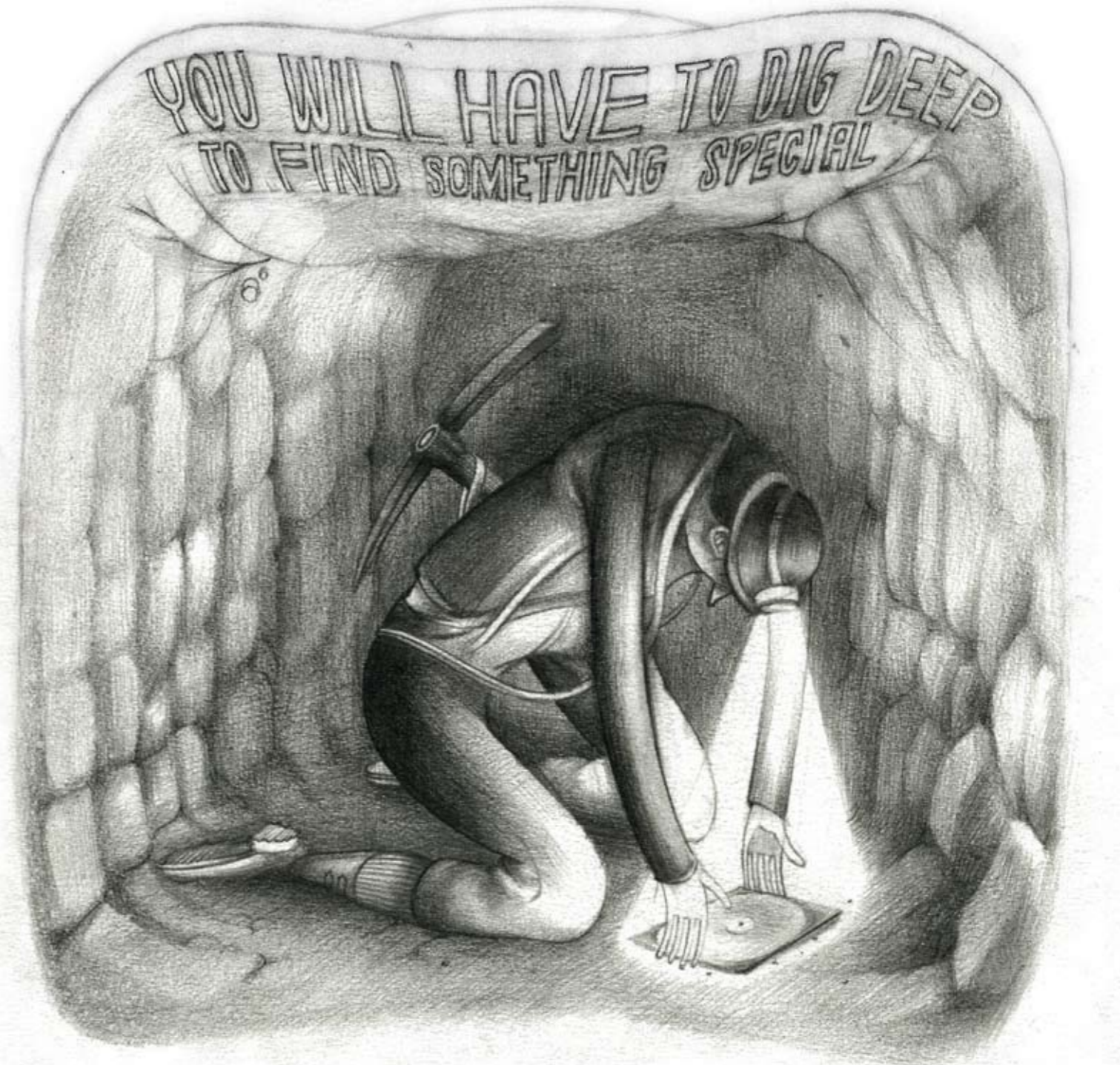
Mit dem Niedergang der Musikindustrie alten Stils und der Entdeckung des Internet als Raum des Up- und Downloading ästhetischer Erzeugnisse entwickelten sich neue Formen der Kommunikation und der Interaktion, die das materielle, physische Soziale nicht ersetzen, natürlich nicht, aber dieses doch sehr tiefgreifend rekonfigurieren. Anders als von der Netzwerk-Realität her lässt sich das gegenwärtige und künftige Soziale, zumindest in den urbanen Zonen der Nordhalbkugel, nur schwer begreifen. Organisationsweisen, aber auch Selbstinszenierungen, die ästhetische Artikulation von Individuen und Gruppen, Wissensproduktion usw. – all das ist unumkehrbar durch die soziotechnischen Praktiken des Netzes informiert. Eine eigenartige Topologie des Innen und Außen, des Privaten und Öffentlichen, des Materiellen und des Immateriellen entsteht, die neue Begriffe von Ort und Ver-Ortung erforderlich macht. Auf dieser Grundlage, in diesem rekonfigurierten ‚Leib- und Bildraum‘ nach Walter Benjamin, entsteht vielleicht weniger eine spezifische Ästhetik des Politischen als ein neuer Stil, unter Netzwerkbedingungen zu kommunizieren, zu informieren, zu mobilisieren. Abseits eines boomenden Kunstmarkts und einer auf Hochtouren laufenden Glossifizierung von Mode und angrenzender Bereiche geht die Renaissance des Dokumentarischen weiter, werden Strategien der Piraterie und Konterbande verfolgt und Gegenarchive errichtet. Als ob dezentral und zugleich vernetzt etwas Größeres vorbereitet würde.“

Tom Holert: „Mir schwebt ein Denken in Kategorien einer politischen Ökonomie der Sichtbarkeit vor. Ein Gespräch mit Birgit Richard“, in: Kunstforum International, Bd. 190, März-April 2008 [Themenschwerpunkt: „Denken 3000“], S. 140-146

Tom Holert: „Dispell them. Anti-Pop und Pop-Philosophie: Ist eine andere Politik des Populären möglich?“, in: Deleuze und die Künste, hg. von Peter Gente und Peter Weibel, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007, S. 168-189

**AUDIO-GOUVERNEMENTALITÄT. SUBJEKTIVITÄT,
POP UND ANDERE SOUNDS
VORTRAG VON TOM HOLERT**

SAMSTAG, 17. JANUAR, 19.30 UHR HAU 2



STEFAN GLERUM

ZUR UNTERBRECHUNG DES ALLTAGSBEWUSSTSEINS INTERVIEW MIT DIEDRICH DIEDERICHSEN

Im Zuge der zunehmenden Segmentierung und Nischenbildung unter den Bedingungen digitaler Kommunikation ist eine nahezu unüberschaubare Vielfalt an musikalischen Ausdrucksformen mit einer großer Nähe zu kulturellen Techniken der Bildenden Kunst entstanden. Eines der meistdiskutierten Phänomene ist in diesem Zusammenhang ein von Bands wie Animal Collective, Black Dice, No-Neck Blues Band oder Gang Gang Dance unterstütztes Musikernetzwerk, das unter dem Schlagwort „New Weird America“ seinen Weg ins internationale Musikfeuilleton gefunden hat. Vorbereitend zum Vortrag „Kunst. Das unkomische Ende von Pop“ ein Gespräch von Holger Adam mit Diedrich Diederichsen über Formlosigkeit in der neuen Rockmusik und die Überschreitung gesellschaftlicher Formen durch künstlerische Avantgarden.

Sie haben einmal am Beispiel der No-Neck Blues Band (im folgenden NNCK, d. Red.) den Begriff der „formlosen“ Musik ins Spiel gebracht. Gibt es einen Zusammenhang zwischen dieser Spielart von zeitgenössischem Rock und kulturellen Techniken der Avantgarde? In Ihrem Buch „Musikzimmer“ lokalisieren Sie die „Attraktivität der Avantgarde“ in ihrer Eigenschaft, den Rahmen und die Möglichkeit für eine „mit Nachdruck betriebene Unterbrechung von Alltagsbewusstsein und Aufmerksamkeitsmanagement“ herzustellen.

Formlose Musik muss nicht Avantgarde sein. Es handelt sich zunächst mal um eine Kunst, der man in einer gegebenen Gegenwart nicht anhören kann, wie sie weiter geht. Und bei der es auch später keine Schlüsselstellen gibt, die Vergangenheit und Zukunft plötzlich im Nachhinein erläutern oder lesbarer machen. Meistens misslingt aber diese Formlosigkeit, weil sich habituelle, ja körperliche Gewohnheiten einstellen und der Raum, die kulturelle Rahmung oder – bei geschriebener Musik – eine determinierende Subjektivität erkennbar werden.

Ob eine Musik generell die Kraft hat, Alltagsbewusstsein zu unterbrechen, liegt nicht allein an ihren musikalischen Meriten. Dafür muss sie sich mit Programmen verbünden, die dann avantgardistisch genannt zu werden verdienen, wenn sie einen Anspruch haben, der über das Symbolische hinausgeht. Nur ein solches Programm kann im Zusammenhang mit Musik (und anderen Künsten) die Verbindung zwischen Erfahrungen der Formlosigkeit und gesellschaftlichen Formen herstellen. Musik alleine wäre hierfür zu schwach.

Rockmusik ist für mich etwas anderes als Musik mit Avantgardeprogramm oder Musik mit einem bestimmten formalen und antiformalen Ehrgeiz. Sie ist eher eine Musik, die ganz entschieden daran beteiligt ist, Normalität symbolisch zu garantieren – und daran auch manchmal scheitert. Rockmusik braucht keine Programme, die sie begleiten, um gesellschaftlich wirksam zu werden. Sie ist eine Stütze der Gesellschaft und das ist sie gerade dadurch, dass sie Konformität als Nonkonformität anbietet. Man kann natürlich auch ganz andere Sachen mit Rockmusik machen. Oder vielmehr: man konnte.

Könnte man im Falle avantgardistischer Musik nicht nur von einem „Programm“, sondern auch von einer „ästhetischen Theorie“ sprechen?

Ich habe keine Theorie gemeint, sondern ein Kunst-Leben-Programm, wie es typisch für die klassische Avantgarde war. Genau das glauben einige der Musiker, die Formlosigkeit anstreben, heute tatsächlich – auf ihre ganz eigene und oft sehr naive Art – zu leben.

Was bedeutet diese Praxis für die überlieferte Arbeitsteilung zwischen dem Musiker einerseits, „der tut, was er kann“, um die gesellschaftliche Form zu überschreiten, und auf der anderen Seite dem Rezipienten oder dem Kritiker, der sie dann wieder einordnet? Gibt es einen Modus des Hörens, in dem die Unterbrechung von Alltagsbewusstsein ohne Reflexion auf ein begleitendes Programm gelingen kann? In so einem Fall würde der Hörer, wie Sie selber einmal nahegelegt haben, gewissermaßen wieder zum Musiker.

Je unvorhersehbarer die klanglichen Ereignisse sind, desto herausfordernder mögen sich die Hörererlebnisse gestalten. Aber es bleibt beim Nachvollzug, bei der ästhetischen Erfahrung. Da mögen Einzelne enorme Bewusstseinspaziergänge machen. Solange sie jedoch damit alleine bleiben, werden sie dazu tendieren, diese Erfahrungen für Besonderheiten ihrer Persönlichkeit, ihrer Individualität zu

halten. Daher bedarf es eines Umfelds, das solche Erfahrungen beantwortet, aufgreift. Die ästhetische Erfahrung darf nicht solipsistisch bleiben. Das jedoch kann die Kunst selbst schlecht organisieren.

Würden Sie ein solches Umfeld nur dort sehen, wo Musik selbst gemacht wird? Das so genannte „New Weird America“, das manche mit „formloser“ Musik in Verbindung bringen, wird ja hin und wieder als „Way Of Life“ beschrieben. Dieser Aspekt muss möglicherweise auf der Strecke bleiben, wenn der zugehörige Tonträger bereits einen weiten Weg über den großen Teich nach Europa zurückgelegt hat. Hat „nur gehörte“, von der Praxis abgekoppelte Musik keinen nennenswerten Mehrwert jenseits der individuellen Erfahrung?

Der Gedanke, dass sich eine Musik nur im Zusammenhang mit einer ganz bestimmten Praxis hören, verstehen, genießen lässt, steht keineswegs im Widerspruch zu ihrem Transport über den Tonträger oder elektronische Kommunikationswege. Im Gegenteil: An ihre Mobilität sind doch alle Universalitätsvorstellungen gebunden, die im Zusammenhang mit Musik kursieren. Allerdings – und da wären wir wieder bei der Avantgarde-Ethik – gibt es den Impuls, dass man, um eine Musik adäquat zu hören, sein Leben ändern muss. Sowas geht nur in sozialen Gebilden, wo die ästhetische Erfahrung nicht an einen gesellschaftlichen Ritus delegiert ist, der ihre Bedeutung immer schon geregelt hat. Die ästhetische Erfahrung ist weiß Gott (oder besser: wie Kant oder Adorno wussten) nicht nur eine individuelle, aber ohne individuell zu sein ist sie gar nichts.

Suchen Sie in Wohnungen, die Sie das erste Mal betreten, nach der Plattensammlung, um Rückschlüsse auf den Besitzer oder die Besitzerin zu ziehen? So genannte Popdiskurse setzen ja den Begriff der Distinktion meist mit Abgrenzungsbedürfnissen und elitärem Gebaren gleich. Übersehen wird regelmäßig, dass auch der Tonträger, als Ausdruck des Lebensstils, über die ästhetische Erfahrungen hinaus auf ein bestimmtes gesellschaftliches Umfeld verweist.

Ich bin völlig einverstanden mit der Kritik an der üblichen Verwendung des Distinktionsbegriffs. Man muss einen Unterschied machen zwischen dem, was dieser Begriff sagt, und dem, was der Song „ich will nicht so werden wie mein Alter“ sagen wollte. Wenn man allerdings in Wohnungen oder anderswo, von Platten- und anderen Sammlungen auf die Person schließen will, gerät man meist an ein ganz bestimmtes Paradox: Lesbar sind nur die Sammlungen der Leute, denen das Gesammelte auch nicht so wahnsinnig wichtig ist. Die jeweils generationenspezifische Mischung aus Floyd, Dylan und Clapton oder Maximo Park und The Strokes ist dann zwar eindeutig, aber die Betreffenden sind existenziell eh woanders. Bei denen, die tatsächlich die Ästhetik ihrer Existenz um Musik oder andere Künste herbauen, verbinden sich oft sehr spezifische Ideen mit den Objekten, die sie hörten. Deren besonderer Gebrauch lässt sich aus den Objekten gar nicht ablesen.

Es gibt doch auch Hörgewohnheiten, die nicht generationenspezifisch sind. Große Teile der Nachkriegsmusikgeschichte sind inzwischen, auch für jüngere Menschen, als Reissues erhältlich. Man muss nicht unbedingt „dabei gewesen“ sein, um sich davon prägen lassen zu können.

„Generationenspezifisch“ war nur ein Beispiel, ich hätte auch sagen können: typisch „norddeutsch“, typisch „germanistikstudentisch“ oder typisch „hessisch-proletenhaft“. Ich will auf etwas Grundsätzlicheres hinaus: Jeder für die Betreffenden existenziell wichtige Gebrauch von Musik räumt dem Gebrauch selbst ein solches Primat vor dem Objekt des Gebrauchs ein, dass es nicht mehr möglich ist, aus dem Objekt selbst irgendwelche Rückschlüsse zu ziehen. Nur ein flacher Gebrauch erschöpft sich in den offensichtlichen Eigenschaften des Objekts. Der generationenspezifische Rückschluss wäre – wie die meisten „soziologischen“ Lektüren von Plattensammlungen – ein Beispiel für so einen flachen Rückschluss. Der ist zwar möglich, sagt aber nichts, was nicht auch im Personalausweis des Betreffenden stünde.

Mit dem Primat des „Gebrauchs von Objekten“ vor den „Objekten des Gebrauchs“ wären wir, diesmal losgelöst vom Avantgardeanspruch, wieder beim Motiv der Unterbrechung des Alltagsbewusstseins.

Das meint bei mir etwas sehr Einfaches, Technisches: Unterbrechung der üblichen Legitimation, warum man etwas tut, des üblichen Zeitmanagements und des üblichen Kommunikationsimperativs. Kein Erlebnis außerhalb der Kunst, sondern eine Erfahrung mit Kunst.



Welche Formen von Musik ziehen Sie zur Unterbrechung des Alltagsbewusstseins vor? Was hören Sie zur Zeit? Oder wird genau diese Frage irrelevant, wenn der „Gebrauch des Objekts“ für Leute, die einen existentiellen Einsatz von Musik haben, wichtiger ist als das eigentliche „Objekt des Gebrauchs“? Wird es dann nicht egal, ob man Florian Silbereisen oder Wolf Eyes hört?

Für den Kritiker nicht, aber für den Rezipienten in der Tat bis zu einem gewissen Grade schon, denn mit beiden, Silbereisen und Wolf Eyes, kann man alles Mögliche machen. Ich lerne als Kritiker zwar viel von mir als Rezipienten, würde aber zwischen beiden unbedingt trennen. Der eine hat Kriterien, der andere nicht unbedingt. Als Rezipient werde ich es – zum Beispiel – nie loswerden, wenn durch persönliche Erinnerung oder andere Umstände ein bestimmtes Stück mit ganz bestimmten Bedeutungen imprägniert ist. Das ist ja das Tolle an Pop-Musik, dass sie das kann. Das lässt sich aber nie in Kriterien übersetzen. Genau in dem Maße, wie das nicht möglich ist, handelt es sich bei Pop-Musik auch nicht um Kunst. Sie ist in diesem Verwendungszusammenhang ein Medium wie Fotopapier. Was ich höre, geht also nur mich was an. Im Moment ist das gerade übrigens „The Gap“ von Steve Lacy.

Spielt die Unterscheidung zwischen dem Hörer als Rezipienten und dem Hörer als Kritiker heute in der Praxis überhaupt noch eine Rolle? Greift in der öffentlichen Auseinandersetzung um den Stellenwert populärer Kultur nicht längst, was Sie einmal als das „Elend der Subjektivität“ bezeichnet haben?

Ja, aber dieses Problem durchzieht das ganze Feuilleton. Argumente gelten als Bevormundung. Kritiker schreiben nur noch Empfindungstagebücher. Das wäre okay, wenn sie denn etwas empfinden würden, das der Rede wert ist. Nicht nur das ist nicht der Fall – leider werden diese Empfindungen mit Argumenten wechselt, auch von den Autoren selbst. Es ist ja nicht unmöglich, von einem Gefühl zu einem Argument zu kommen, nur muss dieser Weg auch gegangen werden.

Letztlich scheitert Musik- oder Kulturkritik überhaupt an dem Problem, dass nicht geklärt ist bzw. zur Debatte steht, woran sich die Argumente denn als richtig oder falsch zu erweisen hätten. Von welcher Realität außerhalb der Musik man eigentlich spricht, bevor man sie dann darauf bezieht.

Man muss sich nur erst einmal darauf einigen, überhaupt diskutieren zu wollen. Dann kann man klären, was eine musikalische Arbeit sein will, ob sie das ist, was sie sein will, also ihren immanenten Kriterien entspricht, und schließlich, ob man diesen Kriterien überhaupt folgen will.

Es ist ja immer eine ganz bestimmte Wahrnehmung gesellschaftlicher Wirklichkeit, mit der Musik zeitweise bricht, an der sie aber auch zerbrechen kann. Um auf die eingangs erwähnte formlose Musik zurückzukommen: Die Langsamkeit einer Band wie NCKK, die Verweigerung des Umstandslos-Auf-Den-Punkt-Kommens, reflektiert ja immer auch auf die Zeitregime, denen wir im Alltag unterliegen.

Das ist natürlich eine sehr drastische und unmittelbare Erzwingung einer solchen Unterbrechung. Sie hat nicht nur in der Musik, sondern auch im Film oder im Theater letzterzeit Konjunktur, weil das Alltagsleben zu einer immer stärkeren Durchdringung geschmacklich-individueller bis intimer Reiz-Reaktionszusammenhänge tendiert, inklusive solcher, die der Existenzsicherung dienen. Ihre Unterbrechung scheint mit der Machete der Aufmerksamkeitserzwingung durchgesetzt werden zu müssen. Es ist oft so wie bei dem englischen Komponisten Brian Ferneyhough. Der sagt, man muss seine Musik entweder hyperaufmerksam und ultrakonzentriert hören – oder man verschwendet seine Zeit. Ich glaube vielleicht eher, dass man seine Zeit verschwenden sollte.

Gekürzte Fassung eines Gesprächs von Holger Adam, das im Sommer 2007 auf www.unrock.de erschienen ist.

**KUNST. DAS UNKOMISCHE ENDE VON POP
VORTRAG VON DIEDRICH DIEDERICHSEN**

SONNTAG, 18. JANUAR, 20.00 UHR HAU 2

SAMSTAG, 17. JANUAR

PANEL 1: DISCO-KAPITALISMUS. DIE DANCE MUSIC UND DER SIEGESZUG DER NISCHEN-KULTUR

18.00 UHR HAU 2

Viel stärker als Punk, der von Anfang an auch ein Major-Phänomen in den üblichen Massenkanälen war, gelang es verschiedenen Dance-Kulturen ab Anfang der 80er Jahre, jenseits von Radioplay ein Netz zu spinnen, das den avantgardistischen Traum der Annäherung von Produzent und Konsument im Blick hatte. House und Techno waren als Nischen zum Teil auch ökonomisch erfolgreich. In der Dance Culture wurde so vorweggenommen, was Chris Anderson in seiner Theorie vom „Long Tail“ erst viel später als Marketingstrategie formulierte: Umgehung der Mainstream-Medien und ihrer Vertriebskanäle bei dennoch großer Reichweite in wachsenden Nischenkulturen.

Allerdings hat sich in diesen weiten untergründigen Elektrowelten auch früh der Wandel des klassischen Künstlersubjektes angekündigt. Die Grenzen zwischen Repräsentation, Produktion, Kunst, Kommerz werden in der Dance Music fließend. Ein Techno-DJ legt als Livekünstler auf, produziert seine Tracks in aller Regel selbst, macht Sound Art oder Werbung und bastelt Beatfragmente für Megastars. In einigen Fällen kehrt der alte DJ sogar als Instrumentenbauer wieder, wenn Künstler neue Musik-Software erfinden oder an deren Entwicklung maßgeblich beteiligt werden. Diese Emanzipation vom streng zugewiesenen Ort des Künstlers in der Gesellschaft öffnet neue Perspektiven, sorgt mitunter aber auch für eine Überlastung des Einzelnen, der das Bestehende somit seltener in Frage zu stellen imstande ist.

In der Dance Culture weiß man schon etwas länger, wo die ästhetischen und ökonomischen Grenzen der Nischenkulturen – aber auch deren Chancen – liegen:

Selbst nach der empfindlichen Schwächung des physischen Tonträgers zieht die DJ-Culture stets weitere Kreise im Internet. Hat das mit rein merkantiler Cleverness und Spezialwissen zu tun? Oder formiert sich in den Hinterzimmern der Dancefloors eine Schattenwirtschaft, die tatsächlich mit alternativen Geschäftsmodellen arbeitet?

Mit: Mercedes Bunz, Matthew Herbert, Ulf Poschardt, Tobias Rapp (Impulsreferat)

PANEL 2: VIRTUELLE KRITIK. DER STRUKTUR-WANDEL DER POP-ÖFFENTLICHKEIT

21.00 UHR HAU 2

Wenn Zeitungen mit Qualitätsanspruch immer stärker um ihr Überleben kämpfen, wenn die traditionelle Popkritik in den Feuilletons zugunsten einer Vielfalt von Plattformen im Web 2.0 an Gewicht verliert, ist nicht nur die Distribution, sondern auch die Rezeption von Musik einem grundlegenden Strukturwandel unterworfen. Bedeutet der Relevanzschwund der alten „Gatekeeper“, die früher bestimmten, welche Musik öffentlich überhaupt wahrgenommen wird, automatisch den Verlust eines an Argumenten ausgerichteten Diskurses? Welchen formalen Veränderungen ist die Kritik in den Printmedien selbst unterworfen? Was fügen Musikblogs und Webradios den Musikmedien hinzu? Kurz: Welche Öffentlichkeit zieht die Digitalisierung nach sich, wie konstituiert sich der Konsument der Zukunft?

Solche Fragen werden zwar seit einigen Jahren vereinzelt gestellt. Doch die Antworten, werden sie denn gewagt, fallen gerne bloß gehässig aus. Oft genug operieren solche Diskussionen mit binären Wertungen, die einzig von Besitzstandswahrung erzählen oder in Phantomdebatten münden über eine Art von Journalismus, dessen Abschaffung, aus welchen Gründen auch immer, schon längst erfolgt war. Was dabei gerne vergessen wird, ist eine Art dichte Beschreibung dessen, was die zweifellos veränderte Öffentlichkeit von Musik denn ausmacht. Und was an ihr neu, bedrohlich, begrüßenswert oder veränderungswürdig ist.

Abseits traditionell aufklärerischer Kritikmodelle hat das Internet immer das Moment der Interaktivität betont. Vielleicht sehen wir erst heute so richtig, wie weit diese Mitbestimmung in Talkbacks, Weblogs oder sozialen Netzwerken gehen kann. Oder handelt es sich dabei nur um die gut beobachtete Verfeinerung des eigenen Geschmacksprofils, das immer zielgenauer beworben werden kann? Webradios wie last.fm führen diese Ambivalenz zwischen Vernetzung und Vereinzelung der Spartengeschmäcker gerade erfolgreich vor.

Mit: Thomas Groß, Kirsten Riesselmann, Geert Lovink, Mark Terkessidis (Impulsreferat), Jonas Woost (last.fm)

SONNTAG, 18. JANUAR

PANEL 3: ZWISCHEN MARKT UND HOCHKULTUR. WELCHE MUSIK WILL DER STAAT?

16.00 UHR HAU 2

Im Unterschied zu traditionellen Domänen bürgerlichen Kulturgenusses wie Oper, Theater oder Bildende Kunst ist Popmusik nie als Kulturgut angesehen worden, das des Schutzes durch die öffentliche Hand bedarf. Sie war stets kultureller Ausdruck einer vom Markt getragenen Dynamik und hat daraus lange genug ihr Selbstverständnis bezogen.

Unter den Bedingungen der Digitalisierung wird genau diese Berührungsangst zum Problem. In keinem anderen Bereich ist so wenig dafür getan worden, jenseits ihrer ökonomischen Rolle ein Bewusstsein für den „ideellen“ Wert von Kulturproduktion zu schaffen wie in der Popmusik. Nun, wo es möglich ist, sich noch die entlegensten Sounds umsonst im Netz zu besorgen, gibt es auch immer weniger Hörer, die dafür bezahlen wollen.

Wenn mittlerweile die reale Gefahr besteht, dass bestimmte Stile und Idiome der Popkultur verschwinden und Musiker kaum noch von ihrer Tätigkeit leben können, weil es kein Marktgeschehen mehr gibt, das auch nur die Produktionskosten wieder einspielt – dann muss über Alternativen zur Finanzierung von Musik gesprochen werden. Ist angesichts dieser dramatischen Lage nicht die Kulturpolitik aufgerufen, ihr Verhältnis zur Massenkultur zu überdenken? Wie können Strategien zur Stärkung von Popkultur und angrenzenden Kunstmusiken aussehen, die über reine Wirtschaftsförderung hinausgehen?

Vielleicht gibt es ja auch andere Wege als die Vergabe von Projektmitteln aus Steuergeldern. Bietet die Kulturflatrate eine realistische Möglichkeit, die Kosten von Musik auf die Bevölkerung umzuverteilen? Das wäre immerhin eine charmante Alternative zur gängigen Praxis, auf verlorengegangene Umsätze im Tonträgermarkt mit der Kriminalisierung der Kundschaft von Downloadplattformen und ihrem Ausschluss aus der Netzwelt zu antworten.

Mit: Volker Grassmuck (Impulsreferat), Norbert Niclauss, Jan Rohlf, Berthold Seliger u.a.

PANEL 4: VON INDIE LERNEN. DIE ERBEN DES „DO IT YOURSELF“ IM NETZ

18.00 UHR HAU 2

Hier geht es um die Moral und das Geschäft. Was ist in Zeiten neoliberaler Selbstverwirklichungsideologie aus dem unternehmerischen Geist des „Do it Yourself“ geworden? Sein eigenes Label zu gründen galt einst als Akt der Selbstermächtigung. „Independent“ sein war nicht einfach nur eine wirtschaftliche Existenzform, sondern immer auch eine politische Entscheidung, die sich gegen eine von Großkonzernen beherrschte Ökonomie richtete. Ist Subversion aus dem Geist des Unternehmertums noch denkbar – oder war sie schon immer eine Lebenslüge?

In der digitalen Transformation des Musikgeschäfts werden diese Träume noch einmal geträumt. Lange Zeit hieß es, die klassischen Indies seien von der Absatzkrise weniger betroffen als die multinationalen Unterhaltungskonzerte. Seither hat die Krise auch diese Bereiche erreicht. So muss man irgendwann wieder über

musikalische Unterschiede sprechen, wenn die Geschäftsmodelle auf beiden Seiten gleichermaßen zu kollabieren scheinen. Geht es damit endlich auch um die Beschreibung eines ästhetischen Wandels, der in dieser Umwälzung bislang gut versteckt blieb?

Dennoch gibt es Plattformen im Internet, die mit den alten Indie-Modellen weit zu kommen scheinen. So hat zum Beispiel Beatport.com, das riesige Download-Portal für elektronische Musik, einmal versprochen, jedes Label erhalte für verkaufte Musiktitel die gleichen Konditionen. Beatport wächst allerdings in einem Segment, das sich vom Mainstream mit einem technisch besseren, aber auch teureren Produkt abhebt. Sind das erste Zeichen dafür, dass Qualität und Preis auch ästhetisch die neuen Grenzen im Musikgeschäft ziehen werden? Geht die edle Manufaktur auch im Musikgeschäft gegen die billige Massenware in Stellung? Dann wäre die Möglichkeit der Überschreitung von Herkunft und Klasse, für die Popmusik einmal gestanden hat, auch in diesem Bereich von der Agenda gestrichen.

Mit: Sonja Eismann, Holm Friebe, Ronny Krieger (beatport.com), Mark Stewart, Patrick Wagner

PANEL 5: WIEDERKEHR DER AVANTGARDEN. MUSIK UND AUTONOMIE NACH DER DIGITALISIERUNG

21.00 UHR HAU 2

Was einmal emphatisch als „Pop“ ausgerufen wurde, scheint sich gegenwärtig in zwei gegenläufige und doch einander bedingende Entwicklungen zu spalten. Überspitzt ausgedrückt, gibt es einen Billigsektor, der sich allein noch über das Marktgeschehen zu finanzieren vermag. Dieses Modell findet seine letzte Konsequenz im allgegenwärtigen und überall erhältlichen Klingelton. Der ist zwar nicht sonderlich viel wert, verspricht aber gerade noch genügend kulturelle Information, um seinem Besitzer einen Distinktionsgewinn gegenüber kulturell weniger gewitzten Mitmenschen zu verschaffen.

Auf der anderen Seite des Spektrums scheint sich ein High-End-Bereich für eine gebildete Oberschicht mit der entsprechenden Finanzkraft herauszubilden. Er entfernt sich von den Imperativen der Massenkultur – möglichst viele Exemplare von einem Produkt zu einem gleichmäßig niedrigen Stückpreis verkaufen – und knüpft Allianzen zu den Ökonomien der Bildenden Kunst und angrenzender Bereiche der Hochkultur.

Parallel zu diesen Tendenzen lässt sich momentan beobachten, wie sich die für das Modell „Pop“ einst konstitutive Verbindung von Bild und Klang entkoppelt. Mit ihrer Loslösung von einem physischen Festkörper, der sie einst der Warenform und den Gesetzen ökonomischer Verwertbarkeit zuführte, und ihrer Rückkehr in den Zustand der Immaterialität gewinnt das avantgardistische Projekt einer „reinen“ und von der kapitalistischen Reproduktion freigestellten Musik neue Aktualität.

Wie lassen sich die immer üppiger wuchernden künstlerischen Praktiken zwischen Neo-Avantgarde, Neuer Musik und Sound Art beschreiben? Was bedeutet dieser Trend hin zur Autonomisierung für die Rolle, die eine dramatisch sich verändernde Gesellschaft einer ihrer wichtigsten Ausdrucksformen gibt?

Haben wir es hier mit einem weiteren Fall einer Nischenkultur zu tun, in der es sich Expertenkulturen, freigestellt von der Frage nach der sozialen Relevanz, gemütlich machen können? Oder erleben wir – ganz im Gegenteil – eine Emanzipation der Musik, die zu einer Ausbreitung (institutions-)kritischer Ansätze vom Feld der Bildenden Kunst in die Massenkultur und damit auch zu ihrer Politisierung führen könnte?

Mit: Jens Balzer, Diedrich Diederichsen, Branden W. Joseph, Sabine Sanio u.a.



DANCING WITH MYSELF – DAS FILMPROGRAMM

Während im HAU 1 und 2 die Worte und die Sounds dominieren, konzentriert sich das Geschehen im HAU 3 auf die Bilder. Nicht alle Werke, die der Berliner Cineast Andreas Döhler in Zusammenarbeit mit den Kuratoren Christoph Gürk und Tobi Müller ausgesucht hat, beschäftigen sich so unmittelbar mit den Folgen der Digitalisierung wie die Dokumentarfilme, die am Sonntag unter dem Obertitel „Industrie/Copyright“ zu sehen sind. Am Freitag eröffnet das Programm mit den Ahnen einer auf Selbstorganisation beruhenden Musikkultur, wie sie in der Digitalisierung erneut diskutiert wird: „Do it Yourself/Punk“. Am Samstag steht dann die „Dance Culture“ im Mittelpunkt, die seit den 80er Jahren in verschiedenen Weltecken ihre Nischen gefunden und besetzt hat. Es geht um Dancefloors als Lebensmodelle in Manchester, New York und Berlin.

DO IT YOURSELF / PUNK FREITAG, 16. JANUAR

D.I.Y. OR DIE: HOW TO SURVIVE AS AN INDEPENDENT ARTIST R: MICHAEL W. DEAN, USA 2002, 55 MIN., OMU

19.00 UHR HAU 3

Ein Film, der über Kunst oder Kommerz als zwingend entgegengesetzte Kategorien nachdenkt und sich mit der Kultur des Do-It-Yourself beschäftigt, kann nur als Low-Budget-Projekt funktionieren. Was dem Regisseur Michael W. Dean an Geld fehlt, macht er mit Humankapital wett. Die Liste seiner Interviewpartner ist lang und kündigt von Erfahrungen in Musik wie in Bildender Kunst: Lydia Lunch, Ian MacKaye (Fugazi), J. Mascis (Dinosaur jr.), Jim Rose, J.G. Thirlwell aka Foetus, Mike Watt (Minutemen), Ron Asheton (The Stooges), Dave Brockie (Gwar), Richard Kern (Fotograf und Filmemacher). Eine Ansammlung ganz unterschiedlicher Typen und Charaktere, die drei wesentliche Botschaften verbindet: Kunst ist wichtiger als Knete, Unabhängigkeit entscheidender als Eigenheim, und zuerst einmal geht es darum, es einfach zu tun.

THE SHIELD AROUND THE K R: HEATHER ROSE DOMINIC, USA 1999, 85 MIN., OF

20.30 UHR HAU 3

„There's always going to be some person making great records that nobody hears about“, sagt Calvin Johnson, Mitbegründer des unabhängigen Musiklabels K-Records. Seit den Neunzigerjahren hat sich seine Kleinfirma in den USA um Bands wie Beat Happening, Love as Laughter, Mecca Normal oder The Make Up verdient gemacht. Johnston parkt die Bands auf K-Records stets neben den Mainstream. Und Künstler wie Beck waren nur für kurze Zeit an Bord, um bald weiterzuziehen. Heather Rose Dominic hat ihre Dokumentation wie ein filmisches Fanzine gestaltet. Besonders viel fängt sie von der Atmosphäre der Homebase von K-Records in Olympia/Washington ein.

PUNK: ATTITUDE R: DON LETTS, U.K./USA 2005, 90 MIN., OF

22.30 UHR HAU 3

Don Letts war bereits 1978 mit seinem „Punk Rock Movie“ einer der ersten filmischen Chronisten der Bewegung in England. Fast 30 Jahre und unzählige Musikfilme später geht er in „Punk: Attitude“ den großen Fragen nach: Wo kam er her, wo ging er hin, und was bleibt davon übrig? Weil Letts die Bewegung von Beginn an kennt und er wegen seiner jamaikanischen Wurzeln auch einen anderen Blick darauf hatte, lässt er sich von den Legenden nicht umgarnen. Letts war

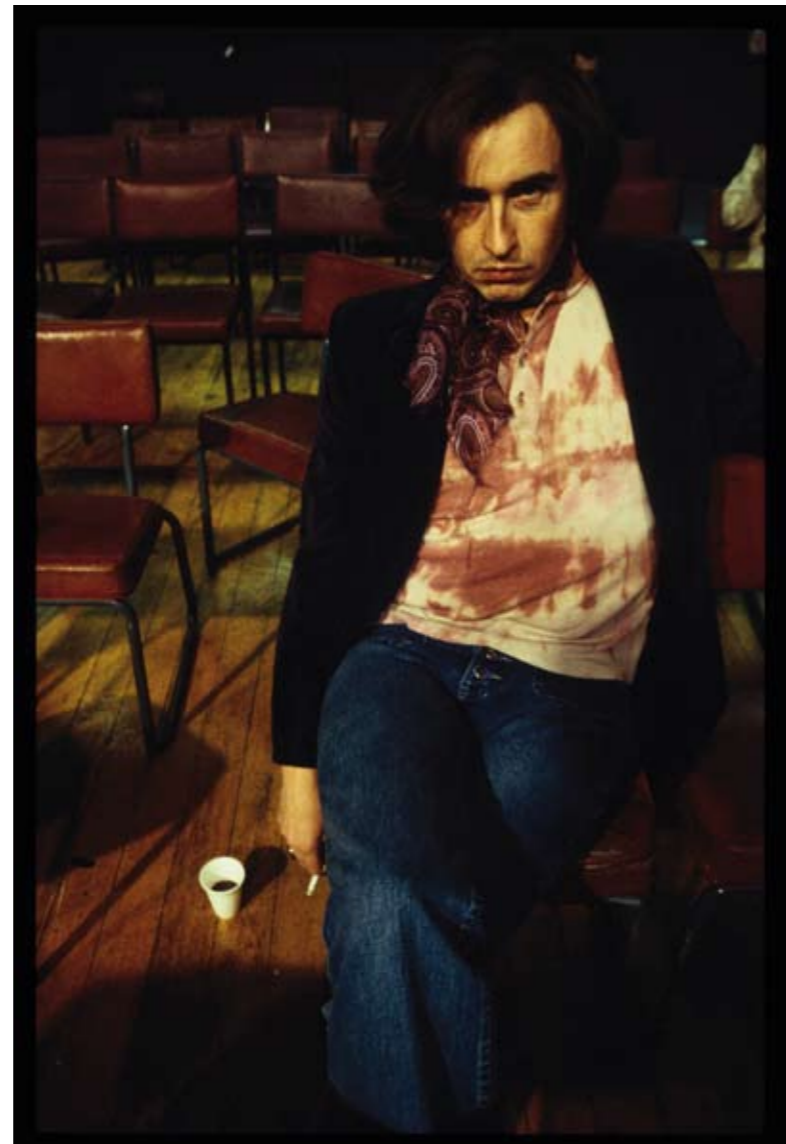
übrigens der Mann, der die britischen Punks überhaupt erst auf den Geschmack von Dub-Reggae gebracht hatte. Mit Punk begann aber auch für den Regisseur selbst eine Reise zu neuen Horizonten – kulturell, gesellschaftlich und politisch. Der Film ehrt Veteranen der Vergangenheit als Partners in Crime und zeichnet Marcel Duchamp als ersten Punk der Geschichte aus.

DANCE CULTURE SAMSTAG, 17. JANUAR

BERLIN DIGITAL – A GUIDE THROUGH THE ELECTRONIC MUSIC SCENE R: DIVERSE, D 2004, 175 MIN., DT. FASSUNG MIT ENGL. UT

18.00 UHR HAU 3

Aufschlussreich ist dieser Szeneführer im Hinblick auf die Zeit des elektronischen Berlin Booms um 2004. Schon damals beanspruchte der Film keine Vollständigkeit, sondern wollte ein Kaleidoskop einer noch sehr enthusiastischen und vielfältigen Elektroszene aufzeigen. Genau deshalb wirkt diese Momentaufnahme heute so historisch informiert. Das ursprünglich auf 90 Minuten angelegte Projekt verselbständigte sich durch die Materialfülle und nahm epische Dimensionen an. Das liegt auch daran, dass die Filmemacher nicht nur die DJs, Produzenten und Labels in den Vordergrund stellen (BPitch Control, Ellen Alien, Gut&Fehlmann, Hard:Edged, Jazzanova, Kanzleramt, IK7, Monolake, Shitkatapult und viele mehr), sondern die gesamte Szene als ein Netzwerk im weiteren Sinne verstehen. Dazu gehören gleichermaßen Musiksoftware-Entwickler, Studios, Printmedien, Plattenläden, Grafikbüros und VJ-Kollektive.



24hourpartypeople, film still

24 HOUR PARTY PEOLPE R: MICHAEL WINTERBOTTOM, U.K. 2002, 117 MIN., OMU

21.00 UHR HAU 3

Von Punk zu Rave, von Joy Division über New Order bis zu den Happy Mondays: Die Industriestadt Manchester hatte von Mitte der Siebziger bis Anfang der Neunziger eine explodierende Musikszene mit einer berühmten Kultur der Ausschweifung. Mittendrin war immer Tony Wilson – als TV-Moderator, als Labelchef von Factory Records oder als Betreiber des legendären Clubs The Hacienda. Michael Winterbottom erzählt in seinem Spielfilm „24 Hour Party People“ mit schwarzem Humor die Geschichte eines Aufbruchs. Anekdooten spielen eine wichtige Rolle: „Blue Monday“ von New Order mag zwar die erfolgreichste Maxi-Single aller Zeiten gewesen sein, machte aber wegen ihres kostspieligen Covers immer noch mehr Verluste. Steve Coogan brilliert in der Rolle des Tony Wilson. Die Besetzungsliste dürfte Szenekennern auch sonst viel Freude bereiten.

LOWLIGHT R: JULIAN NEVILLE, D/USA 2007, 68 MIN., OMU

23.15 UHR HAU 3

1995 zog der Regisseur als Teenager mit seinen Eltern nach New Jersey und entdeckte den Techno-Underground rund um New York. Zwei Jahre lang tauchte Julian Neville in die Szene ein, bevor es wieder nach Deutschland zurückging. Zehn Jahre später will er als Student der Kölner Kunsthochschule einen Film über die aktuelle Tanzkultur in New York drehen. Von ihrem Aussterben hatte er schon gehört. Was er vor Ort fand, schockierte ihn dennoch: Eine Charts-Partykultur mit Kreditkartenzwang und eine von Ex-Bürgermeister Rudolph Giuliani gesäuberte Stadt, in der auf der Grundlage des „Cabaret Law“ aus dem Jahr 1926 öffentliches Tanzen untersagt werden kann. Mit dem landesweit gültigen „RAVE-Act“ von 2003 ließe sich theoretisch eine ganze Kultur verbieten. Neville zeigt diese Disziplinierungswalze – und findet doch noch kleine Nester, die sich der Abwicklung widersetzen konnten.

INDUSTRIE / COPYRIGHT SONNTAG, 18. JANUAR

GOOD ROCKIN' TONIGHT: THE LEGACY OF SUN RECORDS R: BRUCE SINOFSKY, USA 2002, 110 MIN., OF

16.00 UHR HAU 3

Als Sam Phillips 1952 Sun Records in Memphis gründete, legte er damit den Grundstein für eine der größten Bewegungen des vergangenen Jahrhunderts: Rock'n'Roll. Die Musiker, die später durch die Sun-Studios gehen sollten, sind Legende: Carl Perkins, Johnny Cash, Jerry Lee Lewis, B.B. King, Roy Orbison, Howlin' Wolf. Und natürlich Elvis Presley, der mit seiner ersten Single „That's All Right Mama“ eine Druckwelle aus swingendem Rock'n'Roll um die Welt schickte. Im Mittelpunkt des Films von Bruce Sinofsky steht der exzentrische Sam Phillips selbst. Seine Geschichten aus einer bewegten Zeit muten heute exotisch an. Im Süden wurde Philipps stark angefeindet, weil er auch afroamerikanische Musiker unter Vertrag nahm. Ausgerechnet die kommen im Film allerdings etwas zu kurz.

THE TARGET SHOOTS FIRST R: CHRISTOPHER WILCHA, USA 1999, 70 MIN., OF

18.00 UHR HAU 3

Während seiner Arbeit bei Columbia House, einer Firma des Branchenriesen Sony BMG, führte Christopher Wilcha ein Video-Tagebuch, teilweise mit versteckter Kamera. Bei seinem Einstellungsgespräch hatte er sich für den Independent-Bereich qualifiziert, weil er den Unterschied zwischen den Bands Bad Brains und

Bad Religion kannte – für durchschnittliche Musikkenner damals eine Selbstverständlichkeit. Wilchas Film wirft einen seltenen Blick hinter die Kulissen des Musikgeschäfts. Unterhaltsam ist diese Realsatire auch deshalb, weil so ziemlich alle Vorurteile gegenüber den Majors bestätigt werden. „Indie“ wird hier als reines Marketing-Tool entlarvt. Heute arbeitet Christopher Wilcha nicht mehr im Musikgeschäft, sondern als Videokünstler und Fotograf.



good copy bad copy, film still

GOOD COPY BAD COPY R: JOHNSON, CHRISTENSEN, MOLTKE, DK 2007, 59 MIN., OF MIT ENGL. UT

19.30 UHR HAU 3

Diese Dokumentation gibt einen Einblick in den aktuellen Stand der Copyright-Kultur im Musik- und Filmgeschäft. Dem Audio-Sampling als Kunstform wird ein besonders hoher Stellenwert eingeräumt. So hört man noch einmal genau, was plötzlich los war, nachdem der heutige Gnarls-Barkley-Produzent Danger Mouse das „White Album“ der Beatles mit dem „Black Album“ des Rappers Jay Z zum „Grey Album“ gemixt hatte. Neben den üblichen Lobbyisten der Industrie, die vor dem Untergang des Abendlandes durch Piraterie warnen, schweift der Film auch in weniger bekannte Richtungen. Auffallend: Ein Abstecher in die brasilianische Tecno-Brega-Szene und eine Reise nach Nigeria, wo die „Nollywood“ genannte Filmindustrie eigene Wege gefunden hat, sich mit Fragen des Copyrights zu beschäftigen. Eine unterhaltsame Lehrstunde zum Thema geistige Freiheit und kreative Aneignung.

STEAL THIS FILM PART I & II R: JAMIE KING, THE LEAGUE OF NOBLE PEERS, U.K./D 2006/2007, 32/44 MIN.

20.45 UHR HAU 3

„The only pirate movie you need to see this summer“ hieß der Slogan, mit dem diese schöne Seltsamkeit vor zwei Jahren erstmals präsentiert wurde: Ein Film von Copyright-Piraten über Copyright-Piraten, umsonst zum Download im Netz zur Verfügung gestellt. Der erste Teil legt den Schwerpunkt auf die schwedische Piraterie-Szene rund um die Aktivisten von „The Pirate Bay“. Gezeigt werden die politischen Auswirkungen einer Server-Beschlagnahmung. Die schwedische Polizei handelte in diesem Fall auch unter dem Druck der amerikanischen Regierung, die Schweden mit Handelssanktionen gedroht hatte. Der zweite Teil von 2007 hat einen internationalen Fokus und beschäftigt sich generell mit File-Sharing und freier Kultur im Internet.

DANCING WITH MYSELF – DAS MUSIKPROGRAMM

FREITAG, 16. JANUAR

DAVID GRUBBS

22.00 UHR HAU 2

Würde er eines Tages seine Autobiographie schreiben, so könnte daraus eine Schlüsselgeschichte der amerikanischen Independent-Kultur seit Ende der 70er Jahre werden. Ob als 16-jähriger Gitarrist in der Post-Hardcore-Band Squirrel Bait, als Kopf der „Math Rock“-Formation Bastro, als Sänger und Gitarrist für das Artrock-Kollektiv The Red Krayola oder, wie in den letzten Jahren immer häufiger, als Solokünstler: Kaum ein Interpret in seinem Bereich hat die Entwicklung von Punk zu Postrock und die Öffnung der alternativen Musikwelt für das musikalische Vokabular der Neo-Avantgarden nach John Cage so entschlossen und mit so entscheidenden künstlerischen Impulsen vorangetrieben. Und eine noch einmal geringere Anzahl von Künstlern macht so wenig Aufhebens um seine Verdienste wie David Grubbs.

Mittlerweile hat sich der Sänger, Songwriter und Gitarrist von den immerwährenden Verwertungszyklen des Rockgeschäfts – Tour, Album, Tour, Album, Tour – weitgehend zurückgezogen und lebt als Assistant Professor für Performance und Medienkunst mit seiner Familie in Brooklyn. Bei seinem ersten – und einzigen – Auftritt in Deutschland seit drei Jahren stellt Grubbs sein soeben erschienenenes und gleich im Titel mit einer dezenten Referenz an die verdüsterte Weltlage veresehenes Werk „An Optimist Notes The Dusk“ vor.

Im Unterschied zu seinen vorangegangenen Alben, die sich eher an traditionellen Songformen orientierten, trägt das aktuelle Material über weite Strecken meditative Züge. Fast im Alleingang, nur hin und wieder mit Farbtupfern von Keyboard und Schlagzeug, spinnt Grubbs einen dramaturgischen Bogen, der es ihm erlaubt, den Reiz ganz unterschiedlicher Sounds und Kompositionsstrukturen auszukosten. Die Souveränität und Eleganz, mit der er die Unterschiede seiner Werkstoffe

zueinander in Beziehung und unter Spannung setzt, ohne im Ergebnis auch nur einen Moment beliebig zu klingen, bringt künstlerische Verfahrensweisen zur Perfektion, die Grubbs – eine weitere wichtige Lebensstation – in den Neunzigern gemeinsam mit Jim O'Rourke unter dem Namen Gastr del Sol entwickelt hat.

YOUNG MARBLE GIANTS

23.00 UHR HAU 2

Mit dem Auftritt der Young Marble Giants kehrt eine Legende der frühen 80er Jahre nach Berlin zurück. Das aus Cardiff/Wales stammende Quartett um den Gitarristen Stuart Moxham und die Sängerin Alison Statton steht wie kaum eine andere Band für eine minimalistische, der analogen Klangerzeugung verpflichtete Ästhetik. Ihre Musikauffassung war und ist – ebenso wie die Entwürfe von Scritti Politti, The Pop Group oder Throbbing Gristle – bis heute prägend für die Do-it-Yourself-Idee in der Nachfolge von Punk.

Eine Doktrin der durch Punk ins Leben gerufenen Revolte gegen das musikalische Establishment bestand in der Ablehnung jeder Form von Virtuosität. Young Marble Giants gehörten bereits einer nachfolgenden Generation an. Sie erweiterten die Formsprache des Punk, indem sie seine Ethik des Musikmachens nun auch auf Stilrichtungen wie Funk und Jazz anwandten, die vormals selbst unter dem Verdacht gestanden hatten, die Hegemonie verpönter Sekundärtugenden wie Spieltechnik oder Materialbeherrschung zu stützen.

Bis heute wird spekuliert, warum sich Young Marble Giants nach nur dreijährigem Bestehen und auf dem Höhepunkt ihres Erfolgs auflösten. Der britische Musikjournalist Simon Reynolds weist auf die Paradoxie hin, dass die Gruppe mit den brüchigen, spartanischen Songminiaturen auf „Colossal Youth“, dem ersten und einzigen Album, ihr Klangideal bereits gefunden hatte. Die, so Reynolds, „stille Radikalität“ dieser vierzehn Kompositionen, ihre „Originalität und Ungewöhnlichkeit“, machte dieses Werk zum Klassiker einer Bewegung, der nichts so sehr verhasst war wie Klassizität. Und vielleicht genau damit zum Testament einer Band, der nun nichts anderes mehr blieb als ihre Selbstabschaffung.

Da nichts so langweilig ist wie Konsequenz, haben sich Young Marble Giants vor zwei Jahren entschieden, zu ausgewählten Anlässen gemeinsam wieder eine Bühne zu betreten. Das Konzert am Eröffnungsabend zu „Dancing With Myself“ ist das zweite ihrer Laufbahn in Kreuzberg. Beim ersten Mal, 1980, traten sie im SO36 auf.



David Grubbs © Keats

DJ ERIC D. CLARK / DJ SHEILA CHIPPERFIELD

AB 00.00 UHR WAU

Die Auftritte des in Kalifornien geborenen Ex-Kölners und Wahl-Berliners Eric D. Clark gehören zum Glamourösesten, was eine Party im legalen Bereich noch leisten kann. Jenseits von Limousinen-Schick und RTL-Trash erzeugt Clark eine irisierende Mischung aus queerem und demokratischem Glanz, der eher von Teilhabe als von Ausschluss handelt. Seine DJ-Sets mit House- und Techno-Tracks, sein Tanzen hinter den Decks, seine Stimme: Es ist schwierig, unter Einfluss dieser Stimulanzen nicht plötzlich selbst gut auszusehen. Mit Whirlpool Productions (zusammen mit Hans Nieswandt und Justus Köhncke) landete Eric D. Clark einst den legendären Hit „From:Disco:To:Disco“, der unverhofft die italienischen Hitparaden toppte. Der gleiche Erfolg war der Band Elastica ab Mitte der Neunziger in ihrer Heimat England mit weitaus größerer Regelmäßigkeit beschieden.

Sheila Chipperfield, die gemeinsam mit Clark im Anschluss an die Konzerte von David Grubbs und The Matthew Herbert Big Band im WAU auflegen wird, spielte bei Elastica früher Bass. Als DJane wird die Nachfahrin der 350-jährigen Chipperfield-Zirkusfamilie den polemischen Gehalt des Tagungstitels „Dancing With Myself“ in Erinnerung rufen.



The Matthew Herbert Big Band am 17. Januar HAU 1 © Ali Mahdavi

SAMSTAG, 17. JANUAR

THE MATTHEW HERBERT BIG BAND

20.00 UHR HAU 1

Der britische Elektronik-Aktivist Matthew Herbert hat unterschiedliche Pseudonyme, aber immer ein ähnliches Anliegen: Musik mit konkreten Sounds und mit konkreten Ideen zu machen. Nie würde Herbert von einem Unterhaltungskonzert vorgefertigte Klänge benutzen – weder für seine House-Music-Projekte noch für seine erweiterte Big Band. Immer will er mit seinen Audio-Samples von Körperfunktionen, Tierfabriken oder Fast-Food-Molochen auf Zusammenhänge verweisen, die auf dem Dancefloor oder im Konzertsaal normalerweise nicht thematisiert werden. Was 1995 mit der Klangsinfonie einer Chipstüte begann, endet 2008 vorläufig beim Geräusch eines brennenden Sarges. Herberts zweites Album mit seiner Big Band bedient sich zwar bei der scheinbar lebensbejahenden „Schmissigkeit“ des Swing-Formats. Die Sounds und Texte erzählen allerdings von Krieg und Tod. The Matthew Herbert Big Band führt ironisch die Tradition von Big Bands der 30er und 40er Jahre weiter, deren Funktion oft gerade in der eleganten Überhöhung des Kriegsgeheuls lag.

Dass ein House-Avantgardist wie Herbert die Nähe zur Big Band findet, ist weniger dem Zwang zur Originalität als einer historischen Folgerichtigkeit geschuldet. Swing steht am Anfang jener Traditionslinie, die später zu den ausladenden Arrangements von Disco geführt hat und von dort zu den stimmlichen Extravaganzen wichtiger Schulen der House Music. Es ist eine Musik, die den coolen Temperaturen in Jazz oder Techno die Hitze des Überschwanges und auch der Deutlichkeit entgegenstellt.

The Matthew Herbert Big Band klingt so dicht und dynamisch, wie man es von einem derart mächtigen Klangkörper erwartet – und der unter den Bedingungen der Digitalisierung in einer marktüblichen Kostenrechnung gar nicht mehr vorgelesen ist. Die Parodie der Tradition und der Spaß am großen alten Besteck wird beim Live-Auftritt sichtbar. Doch immer wieder signalisieren elektronische Interventionen und kleine Groove-Einheiten, dass auch dieser Swing ein halbes Jahrhundert Dancefloor nicht ignorieren will.

DJ LAWRENCE FEAT. CHRISTIAN NAUJOKS

AB 00.00 UHR HAU 2

Der Samstag beginnt mit einer Diskussionsrunde über die Dance Culture und endet mit zwei performenden Vertretern einer effeminierten Lesart von Techno. Lawrence, der sich manchmal auch Sten nennt, treibt seit zehn Jahren gemeinsam mit Carsten Jost und ihrem Hamburger Label Dial Records vieles von dem voran, was elektronische Tanzmusik in ihren besten Momenten sein kann, auch und gerade nach dem leichten Rückgang der immensen Aufmerksamkeit, die der Rave-Kultur in den vergangenen fünfzehn Jahren entgegengebracht worden ist. Stilistisch bewegen sich die meisten Produkte auf Dial zwischen deutscher Minimal-Tradition und houseverwandter Deepness – und ziehen den zarten Touch dem harten Zugriff vor. Ein Set von Lawrence kann weite, ruhige, intensive Kurven fahren. Aber bevor man es merkt, löst sich ein zerfließender Abend unwillkürlich in Momente eines zerdehnten Bretterns auf. Bei seinem Auftritt im HAU 2 bringt er einen neuen Dial-Künstler aus Hamburg mit: Christian Naujoks wird die von Lawrence vorgelegten Klangflächen durch Gesangeinlagen in emotionale Höhe fliegen lassen. Naujoks Debütalbum steht in Kürze zur Veröffentlichung an.

**HAU SUCHT DIE NISCHENSTARS
GUDRUN GUT, THOMAS MEINECKE UND CARSTEN
„EROBIQUE“ MEYER PRÄSENTIEREN EINE
CASTINGBAND**

23.00 UHR HAU 2

Casting-Sendungen im Fernsehen pflegen die Kultur der Träne. Sie wollen die Sängerinnen und Sänger brechen, um ihr scheinbar Ureigenes zum Vorschein zu bringen. Ausgerechnet in Cover-Shows hört man nichts öfter als die Aufforderung zur Authentizität: „Sei Du selbst“. Gerade die weltweit gleichgeschalteten Formate sehnen sich nach dem Individuellen. Be different, motherfucker. Heute verhält sich der Mainstream mit seinem Traum der Differenz genau so, wie es die Independent oder Alternative Music lange für sich reklamiert hatte. Andersseiner ist herstellbar, auch und gerade in einer Casting-Show. Diesen Prozess wollen wir mit „HAU sucht die Nischenstars“ lustvoll unterlaufen. Gudrun Gut, Thomas Meinecke und Carsten „Erobique“ Meyer, allesamt ausgewiesene Akteure auf den Feldern von Disco Music, Postpunk und Electronica, präsentieren – exklusiv für „Dancing With Myself“ – eine Castingband, welche die Frage nach der Legitimität von Wettbewerben stellt. Nicht nur im Musikgeschäft, sondern überhaupt. Interessenten werden in einer öffentlichen Ausschreibung aufgefordert, ihre Bewerbungen einzureichen. Erobique, Gudrun Gut und Thomas Meinecke tragen in einem der aktiven Zufallsproduktion verpflichteten Verfahren dafür Sorge, dass aus den eingehenden Zuschriften ein kunstvoll zusammengewürfeltes Ensemble von potentiellen Stützen der Musikwirtschaft entsteht. Das Ergebnis wird am Samstag, den 17. Januar, im Rahmen eines Auftritts im HAU 2 vorgestellt. Vorher erhalten Besucher von „Dancing With Myself“ die Möglichkeit, Einblick in den Fortgang der Proben zu nehmen. Angestrebt wird eine Auswahl ohne Konkurrenzprinzip und Menschenfeindlichkeit. Nur zwei Eignungsvoraussetzungen sind nicht verhandelbar: Alle BewerberInnen müssen über einen Wohnsitz in Berlin verfügen. Und sie dürfen keinen gültigen deutschen Ausweis besitzen. Never Mind The Bollocks – Here's The Expats!

Bewerbungen an presse@hebbel-am-ufer.de

STRUCTURES

**BACKING-UP INDEPENDENT AUDIO-VISUAL CULTURES
THEMATISCHES LABOR ZUM CLUB TRANSMEDIALE 2009
KUNSTRAUM KREUZBERG / BETHANIEN**

23. – 31. JANUAR 2009

club transmediale (CTM), Berlins Festival für elektronische und experimentelle Musikkultur, lädt im Januar 2009 zu seiner 10. Jubiläumsausgabe. Aus diesem Anlass gibt es neben den Konzerten im Maria am Ostbahnhof erstmals ein Tagesprogramm im Kunstraum Kreuzberg / Bethanien.

Das Jubiläum ist Anlass für Rückschau und Gegenwartsanalyse, vor allem jedoch für den Blick nach vorn in die Zukunft der sich wandelnden Musikkultur. Vor dem Hintergrund der fortschreitenden Digitalisierung und der dadurch ausgelösten Krise der Musikwirtschaft fragt CTM.09 unter dem Thema STRUCTURES – Backing-up Independent Audio-visual Cultures nach den Auswirkungen, Chancen und Risiken dieser Prozesse für eine unabhängige Musik- und Medienkultur.

In den letzten Jahren entwickeln sich zwischen Popkultur, Wissenschaft, Kunst und Medientechnologien neue hybride Projekte und Initiativen, die Sound- und Medienkulturen miteinander verschmelzen. File-Sharing, Open Source, Freie Software und alternative Lizenzmodelle weisen dabei auch für die Musik neue Wege und lösen kontroverse Debatten sowie weiterhin ungelöste Konflikte aus. Musik verschränkt sich überdies durch die Konvergenzmöglichkeiten digitaler Technologien immer stärker mit anderen kulturellen und wirtschaftlichen Feldern. Heute ist mehr Musik im Umlauf, wird mehr Musik produziert als je zuvor. Gleichzeitig herrscht große Unklarheit über den Wert von Musik als Kulturgut und wirtschaftliches Produkt. Die Frage, wie eine künstlerisch selbstbestimmte und ökonomisch tragfähige Musikproduktion mit offenen Zugängen für möglichst viele zu organisieren ist, um demokratische Strukturen, Vielfalt, kritischen Diskurs und Kreativität zu fördern, stellt sich heute in neuer Dringlichkeit.

Das international besetzte Programm diskutiert Situation und Chancen der Mikro- und Netzwerkstrukturen unabhängiger Musik- und Medienkulturen als die eigentlichen Laboratorien und Nährböden für Experiment, interdisziplinäre Praxis und innovative Konzepte, die neue Handlungsräume zu öffnen vermögen. Im Kern stehen dabei die Fragen nach den Motivationen und Strategien der Protagonisten sowie nach den Orten und Rahmenbedingungen, die Musik als gesellschaftlich und ästhetisch relevantes Experiment protegieren.

Zwischen Theorie und Praxis verwandelt das Festival den Kunstraum Kreuzberg mit einer Mischung aus Vorträgen, Gesprächen, Workshops, Filmen, Installationen und Performances in einen lebendigen Ort des Austausches, des gemeinsamen Nachdenkens, Lernens und Experimentierens, an dem sich die Besucher aktiv beteiligen können. Die Ergebnisse dieser Laborsituation werden nach Ablauf des Festivals als „Abdruck“ und „Notiz“ für weitere 4 Wochen bis zum 1. März zu sehen sein.

Mit: Platoniq, John Sinclair, Lucky Dragons, Raumlabor, Andreas Schimanski & Angelika Middendorf, Soundmuseum.fm, iRights.info, Pickled Feet, Volker Grassmuck, Peter Wicke, Charles Leadbeater, Goodiepal, Umair Haque, Sascha Kösch, Piratbyrån, <tag> u.a.

www.clubtransmediale.de

AUDIO POVERTY

**EINE KONFERENZ ZUR LAGE DER POSTÖKONOMISCHEN MUSIK
MIT DISKUSSIONEN & VORTRÄGEN, KONZERTEN & PARTIES, PERFORMANCES & EXPERIMENTEN
HAUS DER KULTUREN DER WELT, BERLIN
KURATION: EKKEHARD EHLERS & BJÖRN GOTTSTEIN**

06.-08. FEBRUAR 2009

Musik erlebt einen Werteverlust, der nicht nur auf ökonomischer Ebene wirksam wird, sondern auch die sozialen und ästhetischen Strukturen des Musiklebens betrifft. Betroffen sind die Veröffentlichungsformen, die Hörkultur, der musikalische Diskurs und die Musik selbst. Audio Poverty fragt nach den Konsequenzen. Wie verhält sich der Musiker zum verschwindenden Markt? Was bedeutet die Vereinzelung des Hörens für den gesellschaftlichen Stellenwert der Musik? Was bedeutet es, wenn der Musikkritiker schweigt? Und hat musikalische Armut vielleicht auch einen Sound? Audio Poverty untersucht den Zusammenhang zwischen Musik und Armut – vom poveren Material bis zum hungernden Künstler.

Im Mittelpunkt der Debatten steht die Konfrontation: Auf den Podien sitzen Labelchefs, Journalisten, Wissenschaftler und Musiker. Lobbyisten stellen sich der Subkultur. Die Musikwissenschaft begegnet dem World-Ghetto-Tech. Der Tüftler trifft die Diva. Vorträge gelten dem Verlust der Subkultur, alternativen ästhetischen Strategien, der Netz- und Blog-Kultur, der Musica povera und dem fragwürdigen Mythos vom verarmten Künstler.

Audio Poverty betrachtet Musik genreübergreifend, global, historisch und vor allem von ihren Rändern her – zwischen den Klängen der Viola da Gamba und einer zirpenden Barbiepuppe, zwischen zerbrochenem Vinyl und Afrikas akustischem Alltag, zwischen philippinischer Kunstmusik und Detroit Trash. Der Konzertsaal und der Club sind gleichberechtigte Orte des musikalischen Diskurses, in denen Armut musikalisch greifbar wird. Auf dem Programm stehen deshalb so unterschiedliche Ausformungen wie die povere Kunst der Avantgarde, Gameboy-Pop, folkige Schumann-Interpretationen und eine Improvisation für fastende Musiker. Flankiert wird Audio Poverty von Klanginstallationen, Performances und DJ-Sets.

BIOGRAFIEN

JENS BALZER ist stellvertretender Feuilleton-Chef bei der Berliner Zeitung, Autor für „Spex“, „032c“, „Literaturen“, Verfasser der Comics „Salut, Deleuze!“ (1998) und „Neue Abenteuer des unglaublichen Orpheus“ (2001, beide mit Martin Tom Dieck). Er lebt in Berlin.

MERCEDES BUNZ hört elektronische Musik, glaubt an das Internet, lebt in Berlin und ist Chefredakteurin vom „Tagesspiegel Online“. 1997 hat sie die Musikzeitschrift „De:Bug“ mitbegründet und lange Jahre in der Redaktion gelebt und gearbeitet. Später hat sie an der Bauhaus Universität Weimar eine Dissertation über die Geschichte des Internet geschrieben, die 2008 unter dem Titel „Vom Speichern zum Verteilen“ als Buch erschienen ist. Sie lebt in Berlin.

DIEDRICH DIEDERICHSEN war in den 80er Jahren Redakteur bei den Musikzeitschriften „Sounds“ und „Spex“. Seit den 90er Jahren ist er Hochschullehrer. Letzte Veröffentlichungen: „Über den Mehrwert (der Kunst)“, (Rotterdam 2008); „Kritik des Auges“ (Hamburg 2008); „Eigenblutdoping“ (Köln 2008); „Argument Son - Critique electroacoustique de la société“ (Dijon 2007); „Golden Years“ (Graz 2006, Co-Hg.); „Musikzimmer. Avantgarde und Alltag“ (Köln 2005); „Personas en loop“ (Buenos Aires 2005). Er lehrt an der Akademie der bildenden Künste in Wien und schreibt regelmäßig für „Texte zur Kunst“, „tageszeitung“, „Die Zeit“ und „Theater heute“. Er lebt in Berlin.

ANDREAS DÖHLER war Mitbegründer und Programmgestalter von „Eiszeit“ und „Central“, zwei der wichtigsten Programmkinos in Berlin. Von 1998 bis 2004 war er Leiter des BerlinBeta/b.film Filmfestivals. Heute ist er als freier Veranstalter, Kurator und Projektbetreuer im Filmbereich tätig. Aktuell entwickelt er ein Online-Filmportal für Musikfilme. Er lebt in Berlin.

SONJA EISMANN lebt als freie Autorin und Kulturwissenschaftlerin in Zürich, Wien und Berlin. Sie war Mitbegründerin der Zeitschrift „nylon. KunstStoff zu Feminismus und Popkultur“ in Wien und arbeitete von 2002 bis 2007 als Redakteurin beim Popkulturmagazin „Intro“ in Köln. 2007 gab sie den Sammelband „Hot Topic. Popfeminismus heute“ heraus. 2008 gründete sie mit Chris Köver und Steffi Lohaus die Zeitschrift „Missy Magazine. Popkultur für Frauen“. Sie beschäftigt sich mit der Repräsentation von Geschlecht in der Populärkultur und neuen DIY-Communities.

HOLM FRIEBE, Diplom-Volkswirt und Journalist, ist Redakteur des Weblogs „Riesenmaschine“, Geschäftsführer der „Zentralen Intelligenz Agentur“ in Berlin und Dozent an der Zürcher Hochschule der Künste. Sein Sachbuch „Wir nennen es Arbeit. Die digitale Bohème oder intelligentes Leben jenseits der Festanstellung“ (mit Sascha Lobo, München 2006) wurde zum Wirtschaftsbestseller. Zuletzt erschienen: „Marke Eigenbau. Der Aufstand der Massen gegen die Massenproduktion“ (mit Thomas Ramge, Frankfurt/New York, 2008). Er lebt in Berlin.

VOLKER GRASSMUCK ist Medienforscher am Institut für Informatik der Humboldt-Universität zu Berlin, wo er über Urheberrecht und die Zukunft des kreativen Schaffens in der Turing-Galaxis arbeitet. Er ist Projektleiter von iRights.info, dem Informationsportal zum Urheberrecht in der digitalen Welt, der Konferenzserie „Wizards of OS“, Mitgründer der Initiative „privatkopie.net“ und Autor, darunter „Freie Software zwischen Privat- und Gemeineigentum“, Bonn 2002.

THOMAS GROSS dissertierte nach seinem Studium über Rolf Dieter Brinkmann, arbeitete als freier Autor und stieß als Musikredakteur zur „taz“. Aus dieser Zeit stammt seine Textsammlung „Berliner Barock. Popsingles“ (Frankfurt/Main 2000). Seither betreut er die Pophemen für das Feuilleton der „Zeit“. Er lebt in Berlin.

CHRISTOPH GURK war 1989 bis 1993 Redakteur bei der Stadtzeitschrift „Szene Hamburg“ und von 1993 bis 1998 Chefredakteur der „Spex“ in Köln. Danach Wechsel zum Theater. Zwischen 2001 und 2008 Dramaturg an der Volksbühne in Berlin, wo er weiterhin das Musikprogramm leitet. Seit 2008 ist er Dramaturg und Musikchef am Centraltheater in Leipzig. Für das HAU hat er 2008 (mit Dunja Funke) das Projekt „X-Wohnungen: Neukölln“ kuratiert. Nebenberuflich schreibt er für „Spex“ und „Texte zur Kunst“. Lebt in Berlin und Leipzig.

GUDRUN GUT ist Gründungsmitglied der Bands Mania D, Malaria! und Matador. Seit 1993 betreibt sie gemeinsam mit Myra Davies das Spoken-Word/Performance-Project Miasma. 1994 gehörte sie zu den Initiatorinnen des Oceanclub. 1997 gründete sie das Independent-Label Monika Enterprise. 2007 veröffentliche sie

das Soloalbum „I Put A Record On“. 2008 kuratierte sie die dritte Folge der Samplerreihe „4 Women No Cry“. Gemeinsam mit Thomas Fehlmann produziert und moderiert sie in wöchentlichem Abstand die Sendung „Ocanclub“ für Radio Eins und tritt weltweit regelmäßig als Solokünstlerin und DJ auf. Sie lebt in Berlin.

TOM HOLERT ist Kunsthistoriker und Kulturwissenschaftler. Er lebt in Berlin und Wien, wo er am Institut für Kunst- und Kulturwissenschaften der Akademie der bildenden Künste Wien lehrt und forscht. In den 90er Jahren war er Redakteur von „Texte zur Kunst“ und Mitherausgeber von „Spex“ in Köln. Mit Mark Terkessidis gab er den Band „Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft“ (Frankfurt/Main 1996) heraus. Im Jahr 2000 gründete er, ebenfalls mit Terkessidis, das Institute for Studies in Visual Culture (www.isvc.org). Letzte Buchveröffentlichung: „Regieren im Bildraum“ (Berlin 2008).

BRANDEN W. JOSEPH ist Associate Professor für moderne und zeitgenössische Kunst an der Columbia University in New York. Letzte Buchveröffentlichungen: „Beyond The Dream Syndicate: Tony Conrad And The Arts After Cage“ (New York 2008), „Anthony McCall: The Solid Light Films And Related Works“ (Evanston 2005), „Random Order: Robert Rauschenberg And The Neo-Avant-Garde“ (Milwaukee/London 2003). Er ist Mitbegründer und Redakteur der Zeitschrift „Grey Room“. Er lebt in New York.

RONNY KRIEGER ist Vice President for Content bei Beatport.com, einer Download-Plattform für elektronische Musik. Ab 1994 legte er Techno und House auf. Erste Erfahrungen im Musikbusiness sammelte er als Promoter bei EFA Medien, dem einst führenden Independent Vertrieb. Krieger veröffentlichte daneben Platten und arbeitete für Technolabels wie Kanzleramt, BPitch Control und Tresor Records, bevor er 2004 zu Beatport stieß. Er lebt in Berlin.

GEERT LOVINK ist ein holländisch-australischer Medientheoretiker, der sich seit den frühen 90er Jahren kritisch mit dem Internet auseinandersetzt. Er war Mitinitiator von zahlreichen Netzwerken wie Nettime oder Fibreculture. 2002 erschienenen gleich zwei Bücher von ihm: „Dark Fiber“ und „Uncanny Networks“. 2004 zog er von Brisbane nach Amsterdam, gründete das Institute of Network Cultures und lehrt heute auch an der Universität Amsterdam. Zur Zeit beendet er ein Buch mit dem Titel „Blog Theory“ (mit dem amerikanischen Politikwissenschaftler Jodi Dean).

THOMAS MEINECKE hat seit 1986 als Schriftsteller zahlreiche Romane und Erzählungen veröffentlicht, aktuell: „Jungfrau“, (Frankfurt/Main 2008). Als Musiker ist er seit 1980 mit seiner Band F.S.K. aktiv, aktuell: „Freiwillige Selbstkontrolle“ (2008), seit 1998 oft auch gemeinsam mit Move D., aktuell: „übersetzungen/translations“, das in Donaueschingen mit dem Karl Sczuka Preis 2008 ausgezeichnet wurde. Solo zu hören ist er als Radiomoderator (eigene Sendung im Bayerischen Rundfunk seit 1985) und als DJ in urbanen nächtlichen Clubs. Am HAU betreibt er die Veranstaltungsreihe „Plattenspieler“. Er lebt mit seiner Familie in einem oberbayerischen Dorf.

CARSTEN „EROBIQUE“ MEYER nahm von 8 bis 18 Jahren klassischen Klavierunterricht und gewann mit 12 Jahren den Wettbewerb „Der kleine Klavierprofessor“. Danach Organist und Keyboarder in mehreren Bands. Seit 1998 unter dem Namen Erobique live in Discotheken unterwegs. Er ist Gründungsmitglied der Band International Pony („We Love Music“, 2002, „Mit dir sind wir vier“, 2006). Musikalische Mitwirkung an mehreren Theaterstücken von Schorsch Kamerun. 2007 musikalische Begleitung der Gilbert & George Retrospektive im Haus der Kunst München. 2008 Theatermusik zu „Dorfpunks“ von Rocko Schamoni am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg. Er lebt in Hamburg.

TOBI MÜLLER schreibt seit 1995 journalistische Texte in der Schweiz und in Deutschland, vor allem im Bereich Theater. Ab 2001 war er Redakteur beim „Tages-Anzeiger“ in Zürich, dort ab 2005 verantwortlich für Pop. Juror Berliner Theatertreffen 2003 bis 2006 und Autoren-Werkstatttage am Burgtheater Wien. Seit 2008 Redakteur beim Schweizer Fernsehen, daneben freier Autor. Er lebt in Zürich und Berlin.

NORBERT NICLAUSS ist Referent beim Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) mit den Schwerpunkten Musik, Theater und Tanz. Mitglied im Aufsichtsrat der Initiative Musik GmbH, die seit 2008 Popmusik aus Deutschland fördert. Gelegentlich schreibt er über bildende Kunst, politische Philosophie, Popmusik und Fußballkultur.

ULF POSCHARDT ist stellvertretender Chefredakteur der „Welt am Sonntag“. Bekannt wurde er durch seine Dissertation „DJ Culture. Discjockeys und Popkultur“

(Reinbek 1997), der während der Erfolgswelle von Rave Kultur und elektronischer Musik viel Medienaufmerksamkeit zuteil wurde. Danach schrieb er Bücher über Mode, die Kultur der Kälte und über Sportwagen. Seine journalistische Laufbahn führte von der Leitung des Magazins der „Süddeutschen Zeitung“ über freie Arbeiten bis zur Konzeption der deutschen Ausgabe von „Vanity Fair“. Er lebt in Berlin.

TOBIAS RAPP ist Musikredakteur bei der „taz“ und arbeitet regelmäßig für das „DeutschlandRadio“ sowie die Musikmagazine „Spex“, „Groove“ und „De:Bug“. Im Februar 2009 erscheint sein Buch „Lost and Sound. Berlin, Techno und der Easyjetset“ als Suhrkamp Taschenbuch. Er lebt in Berlin.

KIRSTEN RIESELMANN ist Kulturwissenschaftlerin und Journalistin. Bei der „taz“ war sie Redakteurin für Berlinkultur und Musik, für kurze Zeit hat sie auch in der Redaktion der „Spex“ gearbeitet. Heute ist sie freie Autorin, meist in Sachen Popkultur, schreibt aber auch über Literatur, Alltagsleben, Film, Theater und Kunst in „taz“, „Spex“, „Berliner Zeitung“ und anderen Publikation. Daneben übersetzt sie Krimis. Sie lebt in Berlin.

JAN ROHLF ist Künstler und Kurator. Gründer des seit 1999 jährlich stattfindenden club transmediale - Festival for Adventurous Music and Related Visual Arts (CTM). 2005 Gründung von DISK - Initiative Bild & Ton e.V. zur Förderung experimenteller Musik und Bildender Kunst im Musikkontext. 2004 Gründung des Atelierhauses Inn.to in Berlin Prenzlauer Berg sowie des angeschlossenen Projektraumes General Public (generalpublic.de). Als Künstler arbeitet er zu den Schnittstellen von Naturwissenschaften und Popkultur. Seine Skulpturen, Zeichnungen und Installationen sind seit 1999 in zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland zu sehen. Er lebt in Berlin.

SABINE SANIO veröffentlicht Essays, Radiosendungen und Vorträge zur Neuen Musik, zum Verhältnis von Kunst und Medien sowie zur Ästhetik des 20. Jahrhunderts. In Buchform: „Alternativen zur Werkästhetik“ (Saarbrücken 1999) und „1968 und die Avantgarde“ (Sinzig 2008). Seit 1996 im Redaktionsbeirat der Zeitschrift „Positionen. Beiträge zur Neuen Musik“. Von 2001 bis 2006 Gastprofessorin an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee. Sie lebt in Berlin.

BERTHOLD SELIGER leitet seit 20 Jahren eine renommierte Konzertagentur und veröffentlicht in verschiedenen Zeitschriften regelmäßig Beiträge zu kulturellen und politischen Themen. Er lebt in Berlin.

MARK STEWART war ab 1978 mit seiner Band The Pop Group ein wichtiger Vertreter des politisierten Postpunk. Die Musik von Stewart, später mit The Maffia, war immer offen für Funk und Dub. Seine Bühnenperformance laviere zwischen James Brown und dem surrealistischen Theater-Avantgardisten Antonin Artaud, schrieb Simon Reynolds über ihn. Nebst Kollaborationen mit Massive Attack oder Nine Inch Nails, arbeitet er oft solo und meldet sich in Copyright-Debatten zu Wort. Er lebt in Berlin, Wien und Weymouth.

MARK TERKESSIDIS ist Diplom-Psychologe und war von 1992 bis 1994 Redakteur der Zeitschrift „Spex“. Seither ist er freier Autor, unter anderem zu den Themen Jugend- und Populärkultur, Migration und Rassismus. Beim WDR moderiert er für „Funkhaus Europa“. Letzte Buchveröffentlichung: „Fliehkraft. Gesellschaft in Bewegung – Von Migranten und Touristen“ (zusammen mit Tom Holert, Köln 2006). Er lebt in Köln und Berlin.

PATRICK WAGNER pflügt seit 1994 durch den Berliner Musikuntergrund: als Musiker, unter anderem bei Surrogat, und als Mitbegründer des Independent-Labels Kitty-yo, das mit Acts wie Peaches, Rechenzentrum, Gonzales, Tarwater den Sound im Berliner Musikuntergrund der späten 90er und 00er Jahre entscheiden geprägt hat. Nach einem Vaterschaftsurlaub arbeitete er erst bei Universal und gründete 2004 mit seiner Frau Yvonne Wagner wieder ein eigenes Label: Louisville, „die Raucherrecke inmitten einer verklemmten Gesamtschule, die sich da Musikbusiness schimpft“ (Wagner).

JONAS WOOST hat bereits mit 16 Jahren in Hamburg für die Indiefirma PIAS gearbeitet. 2001 zog er nach London und arbeitete erst beim Dance Label Kickin Music, dann bei Ministry of Sound. Seit Ende 2005 leitet er das Music Department von Last.fm, der personalisierten Radioplattform im Internet. Mit „heute:pop: morgen“ produziert er auch eine Radiosendung für Hamburg und einen gleichnamigen Blog zu den Veränderungen in der Musikindustrie. Er lebt in London.

| | | |
|-----------------|---------------------|--------------|
| HAUEINS | STRESEMANNSTR. 29 | 10963 BERLIN |
| HAU ZWEI | HALLESCHES UFER 32 | 10963 BERLIN |
| HAU DREI | TEMPELHOFER UFER 10 | 10963 BERLIN |

KASSE

| | |
|---------------------------|--------------------|
| T. 030 – 259004 27 | HAU 2 |
| Täglich 12.00 – 19.00 Uhr | Hallesches Ufer 32 |
| www.hebbel-am-ufer.de | 10963 Berlin |

PREISE

HAUEINS

16.01. (**VORTRAG J. ATTALI**) 7€

17.01. (**MATTHEW HERBERT BIG BAND**) 20€, erm. 15€

HAU ZWEI

16.01. (**YOUNG MARBLE GIANTS**) 18€, erm. 12€

17.01. und 18.01. (**ALLE PANELS**) je 11€, erm. 7€

HAU DREI

16.-18.01. (**FILME**) je Tag 5€

16.01. (**TAGESTICKET FÜR HAU 1, HAU 2 UND HAU 3**) 21€, erm. 15€
17.01. (**TAGESTICKET FÜR HAU 1, HAU 2 UND HAU 3**) 25€, erm. 18€

IMPRESSUM

Hrsg. Hebbel am Ufer
Künstlerische Leitung: Matthias Lilienthal (V.i.S.d.P)
Kuratoren „Dancing With Myself“: Christoph Gurk und Tobi Müller
Kurator Filmprogramm: Andreas Döhler
Produktionsleitung: Elisabeth Knauf, Anna Mülter, Ass.: Rahel Haeseler
Grafik: Double Standards, Berlin
Druck: Henke Pressedruck
Übersetzung Englisch: Amanda Crain

Für die Zeichnungen (Seite 01 bis 09) bedanken wir uns bei Stefan Glerum
stefanglerum.blogspot.com/2008/07/crate-digging-dont-do-it.html

Medienpartner:

HAU
STADT
KULTUR
FONDS

Produktion des HAU, gefördert aus den Mitteln des

HAUEINS HAU ZWEI HAU DREI

FREITAG, 16. JANUAR

ZUR POLITISCHEN ÖKONOMIE DER MUSIK

VORTRAG VON JACQUES ATTALI

19.00 UHR

Französisch mit dt. Simultanübersetzung

ANTWORT VON BRANDEN W. JOSEPH

ANSCHL. GESPRÄCH

Englisch mit dt. Simultanübersetzung

DAVID GRUBBS YOUNG MARBLE GIANTS

KONZERTE

22.00 UHR

ANSCHL. PARTY MIT DJ SHEILA
CHIPPERFIELD UND DJ ERIC D. CLARK

FILME: DO IT YOURSELF / PUNK

D.I.Y. OR DIE: HOW TO SURVIVE AS AN
INDEPENDENT ARTIST

(R: MICHAEL W. DEAN, USA 2002, 55 MIN.)
19.00 UHR

THE SHIELD AROUND THE K

(R: HEATHER ROSE DOMINIC, USA 1999,
85 MIN.)

20.30 UHR

PUNK: ATTITUDE

(R: DON LETTS, UK/USA 2005, 90 MIN.)
22.30 UHR

SAMSTAG, 17. JANUAR

THE MATTHEW HERBERT BIG BAND

KONZERT

20.00 UHR

PANEL 1:

DISCO-KAPITALISMUS. DANCE MUSIC UND
DER SIEGESZUG DER NISCHENKULTUR
MIT MERCEDES BUNZ, ULF POSCHARDT,
MATTHEW HERBERT, TOBIAS RAPP U.A.

18.00 UHR

AUDIO-GOUVERNEMENTALITÄT.

SUBJEKTIVITÄT, POP UND ANDERE SOUNDS

VORTRAG VON TOM HOLERT

19.30 UHR

PANEL 2:

VIRTUELLE KRITIK. DER STRUKTURWANDEL
DER POP-ÖFFENTLICHKEIT

MIT THOMAS GROSS, KIRSTEN
RIESELNANN, GEERT LOVINK, MARK
TERKESSIDIS, JONAS WOOST (LAST.FM)

21.00 UHR

HAU SUCHT DIE NISCHENSTARS

GUDRUN GUT, THOMAS MEINECKE UND
CARSTEN „EROBIQUE“ MEYER
PRÄSENTIEREN EINE CASTINGBAND

23.00 UHR

ANSCHL. PARTY MIT DJ LAWRENCE FEAT.
CHRISTIAN NAUJOKS

FILME: DANCE CULTURE

BERLIN DIGITAL

(R: VERSCHIEDENE, D 2004, 175 MIN.)
18.00 UHR

24 HOUR PARTY PEOPLE

(R: MICHAEL WINTERBOTTOM, UK 2002,
117 MIN.)

21.00 UHR

LOWLIGHT

(R: JULIAN NEVILLE, USA 2007, 68 MIN.)

23.15 UHR

SNEAK PREVIEW (ÜBERRASCHUNGSFILM)

01.00 UHR

SONNTAG, 18. JANUAR

PANEL 3:

ZWISCHEN MARKT UND HOCHKULTUR.
WELCHE MUSIK WILL DER STAAT?

MIT VOLKER GRASSMUCK, NORBERT
NICLAUSS, BERTHOLD SELIGER, JAN ROHLF
U.A.

16.00 UHR

PANEL 4:

VON INDIE LERNEN. DIE ERBEN DES DO-IT-
YOURSELF IM NETZ

MIT HOLM FRIEBE, RONNY KRIEGER
(BEATPORT.COM), MARK STEWART, SONJA
EISMANN, PATRICK WAGNER

18.00 UHR

KUNST. DAS UNKOMISCHE ENDE VON POP

VORTRAG VON DIEDRICH DIEDERICHSEN

20.00 UHR

PANEL 5:

WIEDERKEHR DER AVANTGARDEN.
MUSIK UND AUTONOMIE NACH DER
DIGITALISIERUNG

MIT JENS BALZER, DIEDRICH DIEDERICHSEN,
BRANDEN W. JOSEPH, SABINE SANIO U.A.

21.00 UHR

ANSCHL. CHILL-OUT, MP3-DISCO

FILME: MUSIKINDUSTRIE / COPYRIGHT

GOOD ROCKIN' TONIGHT: THE LEGACY OF
SUN RECORDS

(R: BRUCE SINOFKY, USA 2002, 110 MIN.)
16.00 UHR

THE TARGET SHOOTS FIRST

(R: CHRISTOPHER WILCHA, USA 1999, 70 MIN.)
18.00 UHR

GOOD COPY BAD COPY

(R: JOHNSEN, CHRISTENSEN, MOLTKE,
DK 2007, 59 MIN.)

19.30 UHR

STEAL THIS FILM PART I & II

(R: THE LEAGUE OF NOBLE PEERS, JAMIE
KING, UK & D 2006/2007, 32 UND 44 MIN.)

20.45 UHR