

**CHRISTIAN ELSTER:**

**Pop-Musik sammeln.** Zehn ethnografische Tracks zwischen Plattenladen und Streamingportal (Studien zur Populärmusik). Transcript Verlag, Bielefeld 2020. 234 S. ISBN 978-3-8376-5527-8, 29,90 €

Es ist sicher ungewöhnlich, dass man bei einer akademischen Arbeit zunächst die gelungene Form würdigen möchte. Das hier vorzustellende Buch besticht nämlich schon durch seinen Umschlag: eine Hommage an das Album-Cover „The Velvet Un-

derground & Nico“, das 1967 von Andy Warhol gestaltet und herausgebracht wurde. Dass bei Elster die wohl berühmteste Abbildung einer Banane vervielfacht erscheint, deutet schon darauf hin, um was es inhaltlich geht: um das Sammeln, gelegentlich auch um das Ansammeln von Objekten populärer Musik. Der Autor gliedert seine Arbeit – sie wurde im Jahr 2018 an der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich als Dissertation angenommen – in „Tracks“. Passend zum Gegenstand wird die Leserschaft von einem Intro über zehn verschiedene Kapitel zu einem „Hidden Track“ geführt, bevor ein Literatur- und Quellenverzeichnis sowie eine Danksagung das Buch abschließen. Jeder Track wird zudem von einer Illustration begleitet, die Alex Solman gestaltet hat.

Christian Elster hat Europäische Ethnologie in Freiburg und München studiert und ist selbst zugleich Musiksammler. Seine Dissertation hat also einen biografischen und selbstreflexiven Hintergrund. Gewollt oder ungewollt sei er selbst immer wieder zum Forschungsobjekt geworden, hebt er hervor. Mit Hilfe ethnografischer Methoden möchte er „Musiksammeln als kulturelle Praxis“ (S. 10) verstehen. Dabei geht es ihm um ganz verschiedene Aneignungspraktiken – zwischen Musik, Objekten, Techniken, Materialitäten sowie ökonomischen und kulturell-ästhetischen Wertvorstellungen. Zugleich begreift der Autor das Musiksammeln als „Subjektivierungspraxis“ (S. 10), d. h. jede:r arbeitet am Selbst, an der eigenen Identität, auch durch die Praktiken des Konsums, Sammelns, Ordnen und Verwerfens. Aus diesem „Intro“ ergeben sich für Elster vier Forschungsfragen, die sich erstens auf das Musiksammeln als Alltagspraxis beziehen, zweitens auf den Einfluss der technisch-materiellen Veränderungen auf die Sammelpraxis, drittens auf das Verhältnis der Sammler:innen zu ihren (im) materiellen Sammelobjekten und schließlich auf den Einfluss der Technizität und Materialität auf die Sammeltätigkeit (S. 12ff.). Im Rahmen seiner Ethnografie hat der Autor qualitative Interviews und informelle Gespräche geführt, Presswerke und Plattenläden besucht, Musikmedien analysiert etc. (zum methodischen Repertoire vgl. S. 207–215). Elster sieht in der Anordnung der „Tracks“, also der einzelnen Kapitel der Dissertation, eine Dramaturgie angelegt: „Ihren Anfang nimmt diese beim Stöbern nach Musik, ihr Ende findet sie im Aussortieren von Platten und Files“ (S. 15). Dazwischen bilden die Tracks eine „technikhistorische Chronologie“ von der Schallplatte über den iPod bis hin zum Streaming ab (S. 15). Ein wenig schade ist es, dass die Praktiken des institutionellen Sammelns und Archivierens in dieser gelungenen Arbeit nicht in den Blick geraten, aber diese institutionelle Sammelpraxis lag wohl außerhalb des Erkenntnisinteresses des Autors. Dass das „Sammeln von Popmusik bisher kaum institutionalisiert“ sei, wie Elster an anderer Stelle (S. 26) schreibt, ist allerdings angesichts der Rundfunkarchive, des rock’n’popmuseum Gronau, des Klaus-Kuhnke-Archivs in Bremen, des Lippmann+Rau-Archivs in Eisenach und schließlich des Zentrums für Populäre Kultur und Musik in Freiburg zumindest in Deutschland nicht mehr der Fall.

Der erste Track des Buches umreißt „Pop als Feld“. Elster stellt die These auf, dass Musikobjekte keineswegs darauf angelegt seien, gesammelt zu werden. Erst innerhalb des gesamten Bedeutungssystems „Pop“ ergebe das Sammeln von Schallplatten

oder MP3-Dateien Sinn. Im Anschluss an Diedrich Diederichsen versteht der Autor Pop „als einen komplexen Zusammenhang aus Musik, medientechnischen Artefakten, Live-Konzerten, textiler Kleidermoden, Gesten, urbanen Treffpunkten usw.“ (S. 19). Die Rezipient:innen bzw. Nutzer:innen sind die aktiv Handelnden, die diese Kultur formen. Die Praxis des Sammelns (des Stöberns, Suchens, Kaufens, Ordners, Aussortierens) ist für Elster ein Teil dieses umfassenden Feldes. Die Arbeit setzt sich im ersten Track auch kritisch mit dem Thema „Pop und Widerstand“ auseinander, insbesondere mit den damit verbundenen Mythisierungen. Pop sei aber, so der Autor, stets „in einem beständigen Spannungsfeld zwischen Subversion (Underground, Szene) und Affirmation (Pop als Unterhaltung, Konsum, Kommerz, Mainstream)“ angesiedelt (S. 25).

Auf die folgenden Kapitel/Tracks kann hier im Einzelnen nicht eingegangen werden, allerdings seien beispielhaft einige Aspekte hervorgehoben. Im Track „Vinyl“ geht der Autor nicht nur auf materiale und technische Aspekte ein, sondern auch auf das besondere Klangerlebnis, das das Abspielen von Schallplatten nach Ansicht der Fans und Sammler:innen verspricht. Elster versäumt es auch nicht, auf die Bedeutung des Platten-covers einzugehen, das Teil der Inszenierung von Musik darstelle und ebenso „ästhetisches Ausdrucksmittel“ und „Marketinginstrument“ sei (S. 80). Selbstverständlich hat die Schallplatte als Objekt auch ein hohes Distinktionspotential; nicht nur ganze Sammlungen, sondern auch einzelne Platten können quasi im Privaten „ausgestellt“ werden. Der Autor hebt hervor, dabei stehe weniger das ökonomische als das kulturelle und symbolische Kapital im Vordergrund, allerdings gibt es innerhalb der vielschichtigen Sammler:innen-Szene auch Personen, die Platten durchaus im Hinblick auf eine mögliche materielle Wertentwicklung kaufen und wieder verkaufen – und sich trotzdem als Sammler:in und nicht als Händler:in verstehen.

Im Track „Ordnen“ ist der Hinweis zentral, dass die Menschen ihre Sammlungen nach „kulturell tradierten Ordnungspraktiken“ (alphabetisch, chronologisch, nach Genres) sortieren, allerdings gibt es auch Sammler:innen, die eher affektiv agieren, insbesondere in digitalen Formaten. Dort würden Playlists als „Erfahrungs- und Erlebnisspeicher“ (S. 107) angelegt, die eher subjektiv-biografischen Mustern folgen. Ein besonders interessanter Track stellt nach Ansicht des Rezensenten das Kapitel zum „iPod“ dar. Elster ordnet das Wiedergabegerät in die Technik- und Konsumgeschichte der 2000er Jahre ein und bezeichnet den Bestseller zu Recht als eine „Ikone digitaler Massenkultur“ (S. 123). Der iPod hat die Digitalisierung des Musikvertriebs und -konsums entscheidend vorangebracht. Einen entscheidenden Anteil hatte daran das Produktdesign und eine Werbekampagne, die nicht auf die neuartige Technik abstellte, sondern auf den Nutzen und das damit verbundene Musikerlebnis. Elster gelingt es, das Gerät detailliert zu beschreiben und die Funktionalität, das Design kulturell zu deuten, etwa wenn er darauf verweist, dass es beim iPod auf die „Verquickung von haptischem Erleben und körperlosen Daten“ (S. 131) ankam. In Verbindung mit dem iTunes Stores kam es innerhalb der Technik- und Musikbranche zu einer „Machtverschiebung innerhalb kulturindustrieller Strukturen“ (S. 134). Aus Sicht der Nutzer:innen waren die Mobilität des Musikkonsums und die nahezu unbegrenzte Speicherfähigkeit der entscheidende

Vorteil; sozial ordnet sich diese Entwicklung in die fortschreitende Individualisierung (man könnte auch kritischer behaupten: Atomisierung) der Gesellschaft ein. Wie sehr sich Sammelpraktiken verändern, zeigt der Track „Spotify“. Elster weist darauf hin, dass Streamingdienste nicht nur den Kund:innen ein „kuratorisches Angebot“ machen, sondern selbst intensiv Daten sammeln (S. 164). Playlisten – sie werden von Spotify angeboten oder von den Nutzer:innen selbst angelegt – sind dabei die zentrale Ordnungskategorie. Inwieweit dabei Algorithmen zu „Geschmacksproduzenten“ (S. 175) werden, ist eine spannende Frage. Es ist im Übrigen positiv zu vermerken, dass Elster diese Art des digitalen Sammelns, Ordnen und Verwerfens in seine Untersuchung einbezieht und würdigt, anstatt diese kulturkritisch abzuwerten.

Im „Hidden Track“ am Ende seines Buches nimmt Elster das Sammeln unter drei Gesichtspunkten in den Blick und bietet damit eine Zusammenschau seiner Forschungsergebnisse an: Sammeln in der Postmoderne, Identität und Sammeln sowie Materialität und Technik (S. 199). Beim ersten Abschnitt „Sammeln in der Postmoderne“ greift der Autor einen Gedanken der Einleitung wieder auf. Sammeln betrachtet er als „einen Prozess der Subjektivierung“ (S. 200). Diese ist zumeist nicht auf eine (faktisch ohnehin unmögliche) „Komplettierung“ hin angelegt, sondern auf eine Auswahl. Für viele Sammler:innen gehe es ohnehin mehr um das „Doing“, also das Stöbern, Entdecken, Anordnen und Ansammeln (S. 201), als um das Ergebnis bzw. die Sammlung selbst. Die Sammelpraxis ist demnach an sich (als Tätigkeit) sinnstiftend. Dabei stehe nicht mehr irgendeine Expertise im Vordergrund oder das Anhäufen von kulturellem und materiellem Kapital, sondern eine Art „postmodernes“ Sammeln, „das weniger diskursiven Regeln als vielmehr subjektiven Ordnungslogiken folgt“ (S. 201). Gesammelt wird, was gefällt und – hier wären wir beim zweiten Abschnitt von Elsters „Hidden Track“ angelangt – identitätsstiftend wirkt. Die persönlichen Archive, so der Autor zusammenfassend, fungierten als „Erinnerungsspeicher, Distinktionsobjekte und ‚Mood-Manager‘“ (S. 201). Auf die biografische Ebene übertragen bedeutet dies, Menschen sammelten mit den Objekten im Grunde „ihre eigene Geschichte“; die Gegenstände der Sammlungen werden so „zu Requisiten der eigenen Biografisierung“ (S. 202). Freilich schränkt Elster ein, dass Musiksammlungen keineswegs nur individuell zusammengestellt werden, sondern zugleich im Sinne Bourdieus soziale Ordnungen (re)produzieren. Schließlich wird im dritten Abschnitt des „Hidden Track“ hervorgehoben, die Digitalisierung habe die materielle Kultur des Musikhörens und -sammelns zurückgedrängt, aber sie sei keineswegs verschwunden. Auch MP3-Dateien bedürfen, um gehört und gesammelt zu werden, technischer Geräte, die durch ihre jeweilige Eigenart die Musiknutzung präfigurieren.

Das Buch ist inhaltlich wie formal gelungen, man kann dem Autor zu seinem Werk nur gratulieren. Die Lektüre ist für Forschende und Lehrende genauso gewinnbringend wie für Studierende; es eignet sich in hohem Maße für den Einsatz in der akademischen Lehre. Sprachlich ist das Werk hervorragend gestaltet, es kommt bei aller inhaltlichen Präzision ohne akademischen Ballast und wissenschaftliches Wortgeklänge aus. Neben der Druckausgabe in der Reihe „Studien zur Populärmusik“ des Transcript-Verlags ist das Buch zugleich über die Verlagswebseite als kostenloser Download erhältlich, ein

Service, der durch den Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung wissenschaftlicher Forschung ermöglicht wurde.

Michael Fischer, Freiburg  
<https://doi.org/10.31244/rwz/2021/49>