



2013/38 dschungel

<https://jungle.world/artikel/2013/38/die-zukunft-ist-das-neue-ding>

Vergesst Retro! Jetzt ist die Zukunft »in«

Die Zukunft ist das neue Ding

Von **Adam Harper**

Das Interesse für Retrophänomene ist der Begeisterung für die Zukunft gewichen. Science-Fiction wird immer beliebter, Musiker verwenden neueste Technologien und gefallen sich nicht selten darin, »ihrer Zeit voraus« zu sein. Adam Harper, Blogger, Musikwissenschaftler und Kritiker, über Zukunftsbilder, den Sound von morgen und die richtige Verkleidung auf angesagten Partys.

Neulich war ich auf einer Kostümparty mit dem Motto Science-Fiction. Ein recht hinterhältiges Motto zum Anziehen, wie sich herausstellen sollte: allzu einfach, bequem zu sein, peinlich auszusehen und zu viel des inneren Nerds nach außen zu kehren. Die Gastgeber erklärten ihre Wahl damit, dass Science-Fiction in diesem Sommer angesagt sein werde. Und tatsächlich ist Science-Fiction momentan sehr populär, auch jenseits seiner üblichen Fanbase. Seit »Avatar«, »Star Trek« und den Geheimtipps »Moon« und »District 9« haben sich Hollywood und sein Publikum mit finsterner Hi-Tech-Science-Fiction angefreundet, »Oblivion«, »After Earth«, »Elysium« und ein weiterer Blockbuster aus der Star-Trek-Reihe folgten in diesem Jahr.

Zählte es vor zehn Jahren zu den verschwiegenen Schandtaten von Fanatikern, sich an einem Samstagabend »Star Trek« oder »Doctor Who« anzusehen, ist es heute allgemein anerkannte Unterhaltung. Sicherlich bieten Science-Fiction, Hi-Tech und Hi-Definition eine willkommene Alternative zu dem vergilbten, muffigen Retro, das im vergangenen Jahrzehnt sämtliche Bereiche der Kultur überzog – gerade der neue musikalische Underground zeugt davon. Aber hat diese Entwicklung etwas damit zu tun, einen Blick auf die Zukunft selbst zu werfen?

»Sich als Vergangenheit verkleiden« – so habe ich die Beliebtheit von Retro im musikalischen Underground mal abschätzig bezeichnet. Aber ist es auch möglich, »sich als Zukunft zu verkleiden«? Die Party lieferte einige Antworten auf diese Frage, die daran erinnerten, dass unsere Vorstellung von der Zukunft und ihren Möglichkeiten oft kaum mehr ist als eine Ansammlung vertrauter, noch dazu ziemlich alter Referenzpunkte. Das Haus war dekoriert mit Bildern von Galaxien und der Marsoberfläche, Filmklassiker wie »Lautlos im Weltall« (1972), »2001: Odysse im Weltraum« (1968) und »Barbarella« (1968) wurden an eine Wand projiziert. Welche Farbe hat die Zukunft? Zumeist Silber (die Farbe,

mit der ich meine Fingernägel lackiert hatte, wurde von fast allen getragen), dazu etwas strahlendes Grün, Blau und Rot. Wer lebt in der Zukunft? Astronauten, Roboter und Aliens. So stellt sich Science-Fiction mindestens seit dem Zweiten Weltkrieg dar. Seitdem hat sie unsere Vorstellung davon, was futuristisch ist, von »Zukünftigkeit«, entscheidend geformt, ja sogar komplett vereinnahmt. Was nicht heißen soll, dass es keinen Spaß macht, nicht zum Nachdenken anregt, solche futuristischen Motive hochleben zu lassen, selbst wenn sie mit historischem Material gemischt werden. Aber wo hört Science-Fiction auf und wo beginnt die Zukunft?

Das Science-Fiction-hafteste Element in der Musik ist wohl die Verwendung neuester Technologie, was in den meisten Fällen gleichbedeutend mit der Verwendung von Synthesizern war. In den späten fünfziger und frühen sechziger Jahren verwendeten Künstler wie Esquivel und Bobby Christian neben ersten Synthesizermodellen auch elektronische Instrumente wie das Theremin. Ihre durch Science-Fiction deutlich geprägte Space-Age-Lounge- und Exotica-Musik wurde der wachsenden Menge der Besitzer von Hi-Fi-Geräten verkauft. 1962 wurde der von Joe Meek produzierte Song »Telstar« von The Tornados mit einem frühen Synthesizer interpretiert zu einem Nummer-eins-Hit in Großbritannien, den USA, Belgien, Irland und Südafrika – er war eine Ode an einen neuen Satelliten. Die stärkste Verbindung zwischen Hi-Tech-Musik und Science-Fiction wurde jedoch im Kino geschaffen durch die Musik in Filmen wie »Alarm im Weltall«, »Der Tag, an dem die Erde stillstand«, »Andromeda – Tödlicher Staub aus dem All« und »Stalker«. Über die Jahre konnte sich die assoziative Verknüpfung zwischen Synthesizern und Science-Fiction-Vorstellungen, von Robotern und Aliens, fest verwurzeln.

Kraftwerk schließlich übertrugen die Verbindung aus Hi-Tech-Musik und Robotern auf die Popmusik, Künstler wie Tangerine Dream taten dasselbe mit der Hi-Tech-Musik und dem Weltall. Diese Koppelungen wiederum riefen eine Verbindung zwischen der Zukunft und einer bestimmten Art hervor, Synthesizer-Musik zu komponieren: so pur, künstlich, metronomisch und repetitiv, wie man sich Roboter vorstellte – übermenschlich und unmenschlich zugleich. Mögen Künstler wie Boards of Canada, Stereolab, Broadcast und Daft Punk sie auch als historisiert, problematisch oder kitschig darstellen, diese Verbindung besteht bis zum heutigen Tag. Nicht weit davon entfernt bestimmt der Schatten von Hi-Tech-Dance-Genres wie Techno und Jungle, die Geschwindigkeit zu einem ästhetischen Kriterium machten, immer noch die Vorstellungen vieler Leute davon, wodurch sich zukünftige progressive Musik auszeichne. Die Vorstellung entstand, dass die Musik der Zukunft nicht einfach neu sein könne. Um zukünftig zu sein, müsse sie auf besondere Weise Hi-Tech und schnell sein – wie auch eine Science-Fiction-Party bestimmte Tropen wie Roboter und Aliens hochleben lassen würde, die auf eine bestimmte Art aussehen und klingen.

Dieses Kraftwerk'sche Paradigma zukünftiger Musik aus dem späten 20. Jahrhundert beginnt auseinanderzubröckeln und zu mutieren. Mit dem Niedergang von Retro und Lo-Fi (die praktisch gleichbedeutend sind) im Geschmack des neuen musikalischen Undergrounds geht der Aufstieg von Hi-Tech und ein Interesse für die Zukunft einher. So frisch und aufregend dieses Zeug auch oftmals sein mag, hat es die Vergangenheit häufig nicht in dem Maße hinter sich gelassen, wie es vielleicht erscheinen mag.

Der Begriff future taucht, insbesondere als Adjektiv verwendet, immer häufiger auf, einige Blogs und Magazine richten die Berichterstattung dahingehend aus, mag manchmal auch

etwas Verkleidung dabei sein. Tatsächlich gibt es eine Hinwendung zu Hi-Tech-Musik, die von einigen der größten Künstler der vergangenen Jahre angeregt wurde: Laurel Halo, Oneohtrix Point Never (besonders als Teil von Ford & Lopatin), Gatekeeper, Fatima Al Qadiri, James Ferraro, Autre Ne Veut, in einem gewissen Ausmaß sogar Zola Jesus und Grimes, und nun besonders The-Drum. Diese Künstler verwenden Synthesizer, gehen aber weit hinaus über die Soundpalette dessen, was häufig »Electro« genannt wird – Basicsounds von Synthesizern der siebziger und frühen achtziger Jahre. Sie benutzen komplexere Technologien wie FM und Sample-basierte Synthese auf eine Weise, die Mitte der achtziger Jahre durch Künstler wie Depeche Mode, The Art of Noise und viele weitere New-Jack-Swing-Interpreten bekannt wurde.

Als Pastiche dieser Zeit lieferten Ford & Lopatin, das Projekt von Daniel »Oneohtrix« Lopatin und Joel Ford, mit dem Album »Channel Pressure« die reinste Verkörperung dieses Hi-Tech-Sounds. Das Album ist verwandt mit der Chillwave-Hypnagogic-Vaporwave-Familie und erinnert an Studiotechniker, wie es sie 1982 gegeben hat: Umgeben von dem neuesten Equipment verbrachten sie ihre Tage damit, Hi-Tech-Adult-Contemporary-Lounge-Pop zu produzieren, um dann nachts, gekleidet in Satinanzüge und große Sonnenbrillen tragend, mit ihren Lamborghinis durch die Straßen zu jagen. Obwohl, vielleicht verbrachten sie in Wirklichkeit die meiste Zeit damit, Demos zu komponieren, um neues Equipment auf Fachmessen in Szene zu setzen. Besonders die Tracks »Channel Pressure«, »Emergency Room« und »Too Much MIDI (Please Forgive Me)« stehen für diese historisierte Ästhetik von Hi-Tech, letzterer beinhaltet sogar die Zeile »no more lo-fi«. Das Label Hippos in Tanks, James Ferraro und viele der Künstler rund um das Dis Magazine sind seit einigen Jahren sehr Hi-Tech und benutzen das als quasi-satirische Enthüllungsform zeitgenössischer Kultur. Die meisten »futuristischen« Formen der Dance-Musik des späten 20. Jahrhunderts passen genau in dieses Milieu – dann und wann begegnet man ein bisschen Jungle (wie auf »Safety Net« von Physical Therapy) oder einigen Acid-House-Klangfarben (wie auf »Exo« von Gatekeeper), Seapunk steuerte zusätzlich einen Hauch von Neunziger-Hardcore hinzu. Der Drumcomputer Roland TR-808, 33 Jahre jung, ist immer noch ein großartiges Stück Hi-Tech, dessen Alter den nach etwas Zukünftigem klingenden Sound eines Tracks keinesfalls untergräbt. Vielmehr tritt er als Gütesiegel in Erscheinung und verleiht auch Kuedos ansonsten retro klingendem »Severant« eine frische Note des Zeitgemäßen.

Zoology aus Holland ist eines der Labels, die frische Hi-Tech-Sounds veröffentlichen. Mein Lieblingskünstler auf dem Label ist Glass Eyes, nicht zu verwechseln mit Glass Eye, einer Achtziger-Indie-Band aus Austin, Texas, die ziemlich Lo-Tech daherkam. Die Soundwelt von Glass Eyes ist erkennbar Hi-Tech, und es steckt etwas genuin Zukünftiges in ihren unüblichen Kombinationen von Texturen, der einfallsreichen Verwendung des TR-808 und der unerwarteten Verwendung der Stimme – ein merkwürdiges, missmutiges Schniefen in »Makes New Life« auf ihrer vielleicht besten EP, »Approval«, eine Mitteilung in einer neuen Sprache, eingehüllt in weiße LED-Tasten.

Das Duo The-Drum aus Chicago ist auf dem gleichen Gebiet wie Glass Eyes unterwegs, es vermischt Hi-Tech mit HipHop und R&B und bezieht sich dabei auf Science-Fiction. Auf ihrer ersten EP »Heavy Liquid« sampeln sie die Verfilmung eines Romans von J. G. Ballard, ihre zweite EP »Sense Net« ist benannt nach einem Medienkonzern aus »Neuromancer«, dem bahnbrechenden Cyberpunk-Roman von William Gibson, und ihr Debütalbum

»Contact« trägt den gleichen Namen wie Carl Sagans Roman über die Suche nach außerirdischem Leben (verfilmt 1997 mit Jodie Foster). Die Radioteleskope auf den Covern von »Contact« und »Sense Net« ähneln denen, die zur Suche nach außerirdischen Signalen verwendet werden. »Sense Net« ist eine außergewöhnlich detaillierte, rastlose Reise durch Hi-Tech- und Alien-Welten mit überwältigendem Charme. »/BZE« ist üppig, in konstantem Fluss: Während es einen schwerelos von Modul zu Modul gleiten lässt, rotieren die eckigen Korridore des Raumschiffs und eine Computerstimme weist darauf hin: »Bewahren Sie Ruhe«. Das großartige »/ SYS« ist wie ein vornehmer Tanz von Aliens, dem elegant Scheibchen unserer menschlichen Popmusik gegenübergestellt werden. Das Album »Contact« scheint im Vergleich etwas weniger sorgfältig gefertigt und überraschend zu sein und verlässt klanglich seltener die gesicherten Gebiete von Hi-Tech. Sample-basierte Synthese, Melodien, arrangiert auf Sequenzen unterschiedlicher Synthesizer-Stimmen – ähnlich gingen schon Art of Noise, Depeche Mode und Japan vor. Die ruhelose Natur der Musik erscheint nicht länger als Vorzug, sondern eher als Auf-der-Stelle-Treten – »Contact« hätte die Musik zu einer Verfilmung von »Neuromancer« Mitte der achtziger Jahre sein können. Das ist nett, aber nicht wirklich futuristisch. Cyberpunk sollte ein sich stetig modernisierender Ansatz sein, keine Gelegenheit, den Achtzigern mal wieder einen Besuch abzustatten. So gesehen sind The-Drum nicht wirklich futuristischer als Stereolab, Boards of Canada oder Broadcast. Sie beschäftigen sich mit den Sounds früherer Jahrzehnte und verkörpern eine seit langer Zeit fast unveränderte Vorstellung von der Zukunft. Auch wenn »Sirens«, der zweite Track auf »Contact«, mit seinen hölzernen, organischen Sounds, im Sumpf schlüpfenden Kiemen und Warnsignalen an andere Spezies, eines ihrer besten und merkwürdigsten Stücke ist. Und »Sense Net« ist glücklicherweise auf der vierten Seite der Vinyl-Ausgabe von »Contact« zu finden.

Obwohl Hi-Tech-Sound und futuristische Musik also nicht immer dasselbe sein müssen, bieten Glass Eyes und The-Drum gemeinsam mit Zoology und anderen Hi-Tech-Künstlern neue Einblicke in mögliche Ausprägungen, Konfigurationen, Bilder und Gefühlsregungen – der Zukunft, wenn sie den Hörer überraschen, verwirren und verblüffen. Inwieweit das geschieht, variiert von Mensch zu Mensch – zweifelsohne gibt es Leute, für die selbst Ford & Lopatin nicht nur eine Hi-Tech-, sondern eine futuristische Erfahrung darstellen, die den Horizont erweitert. Und darauf kommt es letztlich an. Aber für viele von uns hält diese Erfahrung kaum mehr bereit als ein erfreutes Wiedererkennen und die Bewunderung technischer Leistungen – Herausforderungen oder Provokationen sind selten.

Meiner Meinung nach sollte wirklich futuristische Musik über ein erneutes Vorführen erkennbarer, allgemein bekannter und gefestigter Tropen, wie sie traditionell mit Science-Fiction in Verbindung gebracht werden, hinausgehen. Tatsächlich spielen diese Tropen eine wichtige Rolle dabei, uns in eine »zukünftige« Art des Hörens zu versetzen, indem sie uns auf die Begegnung mit etwas Neuem vorbereiten und daran glauben lassen. Von sich aus futuristisch sind sie jedoch nicht. Futuristisches müsste etwas abstrakter sein. Die Partygäste mit den besten Kostümen veranschaulichten so eine Abstraktion. Sie hüllten sich auf eine Weise in gesprenkelte blaue und silberne Gebilde, die einem, indem sie die Vorstellungskraft herausforderten, ohne besonders vertraut zu wirken, suggerieren konnten, die Roboter, Aliens und jugendlichen Subkulturen der Zukunft gehörten der gleichen, noch viele Dinge mehr beinhaltenden mysteriösen Kategorie an.

So kommt mir die Musik auf die betörendste Art futuristisch vor, die keine vorgefertigten

Konzepte nach außen kehrt und sich nicht als etwas verkleidet, das wir alle schon für futuristisch halten: Arca, Nguzunguzu, Lötici, I AM WATER, Ikonika, Karmelloz, 18+, Mykki Blanco, Clams Casino. Sind diese Künstler Astronauten, Roboter oder Aliens? Nur im weitesten Sinne – in Wirklichkeit sind sie etwas völlig anderes.

Obwohl es eine sehr abstrakte Bewegung ist, wird Messy Techno normalerweise nicht als futuristisch angesehen, weil es eine nicht- oder sogar anti-Kraftwerk'sche Form von Techno ist, die sich nicht der typischen von Kraftwerk abgeleiteten Hi-Tech-Sounds bedient. Tatsächlich wird dieser Stil häufig als Verfall oder Entstellung von etwas interpretiert, das mal als futuristisch angesehen wurde. Was wäre, wenn Messy Techno nicht auf diese Art gehört würde, sondern als eine futuristischere oder wenigstens modernere Musik als traditioneller Techno? Meiner Meinung nach ist das sehr gut möglich. Es ist wahrscheinlich, dass sich die Vorstellung von Zukünftigkeit bald weiter vom Kraftwerk-Paradigma entfernen wird, indem minimalistische, roboterhafte Senkrechten ausgetauscht werden durch Komplexität, Kurven, etwas sehr viel organischeres. In dieser Hinsicht sind mir zwei Veröffentlichungen besonders aufgefallen: »Mardi Gras«, eine Single von Gita, und »BIPP/ELLE« von Sophie. Beide sind im UK-Grime verwurzelt. So wie man Techno und Jungle vor 20 Jahren für sehr futuristisch hielt, kommen mir einige der verrückteren Verformungen von Grime immer noch sehr futuristisch vor. Sie entfalten einen Glauben an die Zukunft und überzeugen mich, dass ich gerade einige ihrer Möglichkeiten erlebe. Natürlich ist das ein Fortschritt gegenüber Wiley und dem Label Hyperdub, so wie Depeche Mode und Techno einen Fortschritt gegenüber Kraftwerk darstellten. Wir können die Zukunft nie wirklich erreichen oder »sein«, wir können uns immer nur auf mehr oder weniger frische und überzeugende Weise als ihre möglichen Ausprägungen verkleiden, indem wir Kostüme tragen, die notwendigerweise Ähnlichkeiten und Ursprünge in der Vergangenheit haben, die aber hoffentlich zu einem gewissen Maß zuvor unvorstellbar gewesen sind. Hoffentlich wird es in zehn oder 20 Jahren wieder eine neue, andere »Zukünftigkeit« geben, die wir uns gerade noch überhaupt nicht ausmalen können. Ich freue mich darauf, sie anzuprobieren.

Der Beitrag erschien zuerst am 25. Juni 2013 im britischen Magazin »Dummy«. Als nächstes veröffentlicht die »Jungle World« Harpers Essay über die Wiederbelebung musikalischer Abstraktion.