

5. Ordnen

»[W]as ist dieser Besitz anderes als eine Unordnung, in der Gewohnheit sich so heimisch machte, dass sie als Ordnung erscheinen kann?« (Benjamin 1972: 388)

»Materielle Requisiten, die wir heute als selbstverständlich hinnehmen, waren einst aufregende Innovationen, wie etwa das Bücherregal, der Aktenschrank, der Katalog. Mit Hilfe solcher Werkzeuge entwickeln Menschen sowohl formalisierte als auch informelle Klassifizierungssysteme.« (Löfgren 2012, 404)

Musik kann in Regale gestellt, auf Fußböden gestapelt, in Handschuhfächer gestopft, in Hosentaschen gesteckt, in Ordner verschoben, in Playlisten angelegt oder in eigens dafür vorgesehene Möbel sortiert werden. Umso größer eine Musiksammlung ist und je mehr materielle und immaterielle Ausformungen sie umfasst, desto mehr Möglichkeiten gibt es, sie aufzubewahren und anzuordnen. Ich werde diese Praxis exemplarisch anhand der Ordnungspraktiken einer Romanfigur, eines Plattenladenbetreibers, eines Studenten und einer Redakteurin ergründen. Es zeigt sich dabei, dass Ordnen eine komplexe Praxis ist, die in einem Spannungsfeld aus individuellen Vorlieben und Gewohnheiten, biografischen Erfahrungen, kulturellen Kapitalien, übersubjektiven Klassifizierungssystemen sowie dem Einfluss technischer Affordanzen steht.

Rob Fleming: Autobiografisches Zurechtrücken

»Dienstagabend ordne ich meine Plattsammlung neu. Ich tue das oft in Zeiten emotionaler Belastung. Es gibt Menschen, die das für eine ziemlich blöde Art halten, seinen Abend zu verbringen, aber ich zähle nicht zu ihnen. Das ist mein Leben, und es ist schön, darin zu waten, mit den Armen hinein-

tauchen und es berühren zu können.« (Rob Fleming im Roman *High Fidelity*. Hornby 1996: 61)

Rob Fleming, der Protagonist in Nick Hornbys Roman *High Fidelity*, ist Betreiber eines Plattenladens und exzessiver Plattensammler. Als er von seiner Freundin Laura verlassen wird, gerät er in eine Lebenskrise und rekapituliert sein bisheriges Beziehungsleben auf der Suche nach der ›TOP 5‹ seiner verflossenen Liebschaften. Als erstes sortiert Rob dafür seine Plattensammlung neu. Er ordnet sie nicht etwa alphabetisch oder chronologisch – er sortiert sie autobiografisch, nach dem Kaufdatum. Er möchte auf diese Weise Ordnung in sein Leben bringen. Der Umgang mit der Musiksammlung wird zu einem zwischenmenschlichen Erlebnis stilisiert, die gesammelten Schallplatten ›sprechen‹ mit Rob und begleiten sein Leben. Die gescheiterten Beziehungen hingegen bewertet er nach dem Chart-System; Platz fünf für die am wenigsten schmerzhafte, Platz eins für die verletzendste Trennung. Die üblichen Prioritäten stehen Kopf. Hornby lässt Fleming, nachdem dieser Tausende Schallplatten umsortiert hat, resümieren:

»Aber was mir wirklich gefällt, ist das Gefühl der Sicherheit, das ich durch mein neues Ordnungssystem gewinne. Ich habe mich komplizierter gemacht, als ich eigentlich bin. Ich habe ein paar Tausend Schallplatten, und man müsste schon ich selbst oder mindestens Doktor der Flemingologie sein, um irgendeine wiederzufinden. Wenn ich, sagen wir, *Blue* von Joni Mitchell spielen möchte, muss ich mich daran erinnern, dass ich sie im Herbst 1983 für jemanden gekauft habe und es mir dann aus Gründen, auf die ich hier wirklich nicht eingehen möchte, anders überlegte. Tja, ihr wisst von all dem nichts und wärt aufgeschmissen, nicht wahr? Ihr müsstet mich bitten, sie für euch auszugraben, und aus irgendeinem Grund finde ich das ungeheuer beruhigend.« (Hornby 1996: 62)

Diese Passage aus *High Fidelity* verweist auf Zusammenhänge zwischen der Sammlung, genauer gesagt: der Ordnung der Sammlung, und dem Selbst ihres Sammlers. Rob hat im ordnenden Umgang mit seinen Platten das Gefühl, sein Leben ›berühren‹ und mit den ›Armen hineintauchen‹ zu können. Was für eine haptische Metapher! Ordnerweise (re)produziert er seine Subjektivität. Die Sammlung wird in ihrer Anordnung zu einem komplexen Spiegel seines Inneren, zu einem Code, der keinen objektiven Ordnungskriterien folgt und nur von ihm selbst entschlüsselt werden kann. Allein Rob ist Herrscher und Sinngeber seiner Sammlung (vgl. Baudrillard 1991: 110). Jean

Baudrillard stellt in *System der Dinge* fest, dass die Gegenstände einer Sammlung, über ihren Gebrauchswert hinaus, für ihren Besitzer beziehungsweise ihre Besitzerin ein »geistiges Reservat« (ebd.: 111) bilden. Jeder Gegenstand hat, folgt man Baudrillard, nicht nur eine praktische Funktion (hier: Musik zu speichern), sondern auch eine zweite, »sich im Besitz zu befinden« (ebd.). Somit können die Schallplatten für Rob zu Objektivationen eines Gefühls, eines Ortes, einer Situation werden. Sie sind ein Erinnerungsträger, eine Eigenschaft, die auch unabhängig vom Hören der Platten wirksam ist, auch wenn das diesen Effekt verstärken kann. Walter Benjamin schreibt: »Solche Anordnung oder jede andere ist nur ein Damm gegen die Springflut von Erinnerungen, die gegen jeden Sammler anrollt, der sich mit dem Seinen befasst.« (Benjamin 1972: 388) Die Gegenstände der Sammlung werden zu Requisiten der eigenen Biografisierung. Sie machen das Leben scheibenweise handhabbar.

Das Bedürfnis einer Neuordnung überkommt Rob vornehmlich in emotionalen Krisensituationen. Wenn alles »in Ordnung« ist, so lässt sich daraus schließen, scheint er kein Bedürfnis danach zu verspüren. Die funktionierende Ordnung wird unsichtbar, verschmilzt mit Routinen des Zugriffs auf die Sammlung. Erst im Störfall, hier im Fall einer emotional belastenden Trennung, wird die Ordnung in ihrem Nichtfunktionieren und ihrer Überkommenheit sichtbar und muss – wie sein Selbstbild – wieder hergestellt oder erneuert werden (vgl. Horn 2011: 11). Der Kulturwissenschaftler Orvar Löfgren stellt in diesem Zusammenhang fest:

»Das Neumischen von alten Platten, Computerdateien und Kisten mit Fotos oder Videos ist auch eine Art, das Leben neu zu mischen; in gewisser Hinsicht kann es eine Neuauflage sowohl der Vergangenheit als auch der Gegenwart sein.« (Löfgren 2012: 411)

Biografisch interpretiert sammelt Rob sich selbst, wird sich durch die bewusste Zusammenstellung einer Sammlung der eigenen Individualität bewusst, bestärkt sich nach »innen« und distinguiert sich nach »außen«. Diese Vorstellung steht geistesgeschichtlich eng in Verbindung mit der Idee des bürgerlichen Subjekts (vgl. Reckwitz 2012: 155ff.). Solche Selbsttechniken und Distinktionen wirken auch in popkulturellen Feldern. Auch hier wird die musikalische Sozialisation nicht selten als eine Geschichte der Verfeinerung des eigenen Geschmacks erzählt, die im »Soundtrack des Lebens« Ausdruck findet, der sich dann im Plattenregal, in der iTunes-Bibliothek oder in online geteilten Playlisten materialisiert. Die Vorstellung, ein Blick in die Musiksammlung ei-

ner Person gleiche einem Blick in dessen Leben oder gar Seele, scheint hier einen Ursprung zu finden und ist nicht zuletzt durch selbstreflexive Produkte der Popkultur wie *High Fidelity* zu einem popkulturellen Mythos und Narrativ geworden.

Ausgehend von dieser Romanszene erscheint Ordnen als eine überaus individuelle Tätigkeit. Die rein autobiografische Anordnung der Sammlung, wie Rob Fleming sie vornimmt, ist die idealtypische Konstruktion des Romanautors Hornby, die zugespitzt die biografische Bedeutung einer Musiksammlung für einen ›Popbesessenen‹ wie Rob Fleming veranschaulicht. Doch gesammelte Dinge schaffen auch Ordnung im Leben vieler ›realer‹ Sammler:innen. Die meisten meiner Interviewpartner:innen sprachen davon, mit Musik und Tonträgern bestimmte Erinnerungen zu verknüpfen. Auch auf Youtube zum Beispiel finden sich zahlreiche Videos, in denen Menschen ihre Musiksammlungen präsentieren. Die Musik oder die Tonträger *an sich* spielen dabei oft nur eine Nebenrolle, sie werden viel mehr zum Stichwortgeber für biografische Episoden.

Eric: Die Ordnung des Experten

Eric hat früh begonnen, sich für Musik zu interessieren. Seine ersten Singles kaufte er, als er etwa zehn Jahre alt war – »Status Quo für sechs Mark bei Woolworth«. Er stieß in seinen frühen Teenagerjahren auf Postpunk und Independent Musik. Er beschreibt das als ein Erweckungserlebnis: »Irgendwas macht das mit einem und dann wirst du neugierig auf mehr.« Als Schüler absolvierte er ein Praktikum bei einer kleinen Tonträgerhandelskette, wo er 1987 eine Ausbildung begann. Heute ist er 47 Jahre alt und Geschäftsführer der letzten noch bestehenden Filiale des Unternehmens. Sein musikalisches Interessensgebiet hat sich durch seine Arbeit stetig erweitert und er kauft bis heute gerne Schallplatten. Sie waren immer das Musikmedium seiner Wahl (›Vinyl‹). Ich habe Eric zweimal nach Feierabend in seinem Laden besucht. Für ein drittes Interview hat er mich zu sich nach Hause eingeladen.

Eric besitzt an die zehntausend Schallplatten, für die er in seiner Wohnung extra ein Zimmer eingerichtet hat (›Aussortieren‹). Auf zwei Seiten des Raumes befinden sich meterlange Regale, die von den hölzernen Bodendielen bis unter die hohen Altbaudecken reichen. Auf der Stirnseite des Zimmers ist ein weiteres, etwa zwei Meter hohes Wandgestell angebracht, in dem Eric's 7-Inch-Singles Platz finden. Fast alle Regale sind bis auf den letzten Platz ausgefüllt. Die Schallplatten stehen dicht an dicht gleich einer zweiten Wand

aneinander. Ihre verschiedenfarbigen, schmalen Rücken erzeugen zufällige Farbverläufe. In der linken Ecke steht auf dem Boden ein Halogenstrahler, der den Raum ungleichmäßig und warm ausleuchtet. Die tiefliegende, spotartige Lichtquelle erhellt die Mitte des Raumes, die schlanken Aufdrucke auf den millimeterschmalen Hüllen sind gut lesbar. Die blanken Lampendrähte an der Decke zeigen in drei Himmelsrichtungen. Eine kleine Trittleiter steht in der hinteren Ecke des Zimmers vor dem Regal mit den Singles.

Das kleine Zimmer wirkt auf mich wie ein Archiv, prall gefüllt mit zehntausend Spuren in die Geschichte der Popmusik – eine gewaltige, raumeinnnehmende, tonnenschwere Anhäufung objektivierten Kulturkapitals (vgl. Bourdieu 2009: 116) und gleichzeitig unzählige Wegmarken in Eric's Biografie. Wie für Rob Fleming fungieren auch für Eric viele Schallplatten wie Tagebucheinträge. Er sagt:

»Musik funktioniert ja ganz eindeutig über Momente und Erinnerungen. Die Platte von The Cure *Boys Don't Cry* zum Beispiel, da war ich fürchterlich jung noch. Auf irgendeiner Party lief die in Heavy Rotation. Ich glaub', ich hatte irgendwie das Mädchen, in das ich verliebt war, geküsst irgendwie so, so ne. So Momente hast du im Kopf und kriegst sie nicht mehr raus. Wenn ich die Platte höre, habe ich sofort dieses nostalgische Ding am Laufen. Es gibt schon diese Platten, mit denen man tiefere Verbindungen hat. Aber mit der Zeit lässt das irgendwie auch ein bisschen nach.«

Diese Aussage erinnert an Rob Fleming, der solche Verknüpfungen biografischer Erfahrungen mit bestimmten Schallplatten zum Ausgangspunkt seines Ordnungssystems macht. Musik ist auch für Eric stark an Erinnerungen geknüpft, die Schallplatten entfalten für ihn biografische Relevanz. Gleichzeitig erweckt dieses Zitat den Eindruck, als wäre sich Eric nicht sicher, ob tatsächlich The Cure liefen, als er dieses Mädchen geküsst hat. Oder liefen vielleicht The Cure und er ist sich nicht mehr ganz sicher, welches Mädchen er an diesem Abend geküsst hat? Er merkt selbst an, dass solche Erinnerungen mit der Zeit verblassen würden. Doch für die biografische Erzählung und Selbstdeutung scheint es zweitrangig zu sein, ob das Ereignis tatsächlich exakt so stattgefunden hat, ob also die Verbindung zwischen The Cure und jener Liebe auf einer realen Begebenheit beruht oder ob sie im Nachhinein konstruiert worden ist und sich in der Erinnerung eingerichtet hat.

Doch Eric verbindet bei Weitem nicht mit allen Schallplatten eine Geschichte. Auch die, mit denen er kein so konkretes Ereignis verbindet, erfüllen eine Funktion. Sie machen die eigene musikalische Sozialisation nachvoll-

ziehbar und betonen die Besonderheit der für Eric herausragenden Platten (vgl. Eisenberg 1990: 31). Dennoch käme er nie auf die Idee, seine Sammlung autobiografisch anzugeordnen.

C.E.: »Wie hast du denn deine Platten sortiert?«

E.: »Ah, das ist ja so diese klassische *High Fidelity*-Frage.«

C.E.: »Genau!«

E.: »Am Anfang natürlich immer nur nach dem Alphabet, da waren es dann noch nicht so viele Platten. Dann hab' ich versucht, es mir einfach zu machen. Ich hab' hier ähnlich sortiert wie im Laden. Also nach Genres. [Er streift mit den Händen über die Plattenrücken.] Hier oben geht's los mit Detroit-Techno und 90er-Jahre-Elektro, dann Soul, Blues, Rock'n'Roll, Punk, hier Indie, was auch immer das für ein Genre sein soll. Hier drüben das sehr weitgefasste Rock und Pop, dann Jazz, Hip-Hop, Reggae. In der unteren Regalreihe sind Exotica Compilations, Soundtracks, französische Chansons, afrikanische und brasilianische Musiken – so halt. Und die sind dann innerhalb in der Regel nach dem Alphabet sortiert, manchmal auch nach so kleinen Zwischenabteilungen, wie Labels, manchmal auch nach Produzent. [Gerät ins Stocken und haspelt, fährt deutlich flotter fort]. Da kann man sich ja auch verrückt machen. Wie willst du sie sortieren? Also nur als Beispiel: Ich könnte bestimmte Sachen nach Label sortieren, das würde dann aber dazu führen, dass vielleicht ein Interpret auf verschiedenen Labels war, dann hast du den Interpreten zwar bei diesem einen Label, hast ihn dann aber noch woanders im Alphabet stehen. Ich find's sehr knifflig. Für mich ist natürlich das Wichtigste, dass ich sie wiederfinde. Du könntest mir jetzt irgendeine Platte nennen, ich hätte sie wahrscheinlich in wenigen Sekunden in der Hand. Und darum geht's ja eigentlich.«

Der französische Autor George Perec schlägt in seinem Essay *Kurze Anmerkungen über die Kunst und die Art und Weise, seine Bücher zu ordnen* (2014) folgende Kriterien vor, eine Bibliothek zu sortieren: Alphabet, Einbände, Erscheinungsdatum, Farben, Formate, Gattungen, Kaufdatum, Kontinente oder Länder, Sepriorität, literarische Perioden, Reihen, Sprachen. Schließlich fügt er an:

»Keines dieser Einteilungsmuster ist für sich allein zufriedenstellend. In der Praxis wird jede Bibliothek auf der Grundlage einer Kombination dieser verschiedenen Einteilungsarten geordnet. Ihre Ausgewogenheit, ihre Beständigkeit gegenüber Veränderungen, ihr Veralten, ihre Remanenz verleihen jeder Bibliothek eine einmalige Persönlichkeit.« (Perec 2014: 37)

Perecs Kriterien finden sich auch in Erics Sammlung wieder, lässt man die Ordnung nach Einbänden und Farben außen vor. Teilabschnitte sind immer alphabetisch nach den Namen der Interpret:innen sortiert. Der Nachname ist dabei ausschlaggebend: Lou Reed findet sich unter ›R‹, nicht unter ›L‹. Erscheinungsdaten, Gattungen und literarische (in diesem Fall musikalische) Perioden entsprechen der Zuordnung zu bestimmten Genres (etwa 60s Rock'n'Roll, Independent oder 90er-Jahre-Elektro). Verschiedene Formate sind räumlich voneinander getrennt. Die 12 Zoll großen LPs stehen wie die zehn Zoll großen EPs und die sieben Zoll großen Singles jeweils zusammen. Geografische und sprachliche Cluster lassen sich in Erics Sammlung ebenfalls ausmachen (afrikanische Musiken, Detroit Techno, französische Chansons), genauso wie bestimmte Reihen (Soul Jazz Compilations, Exotica Sampler). Platten mit besonderer Hörpriorität – Neuanschaffungen und wiederentdeckte Platten – befinden sich in einem Regal im Wohnzimmer neben dem Schallplattenspieler.

George Perec scheint es ebenso wie Eric als ganz natürlich zu empfinden, eine Sammlung nach diesen Kriterien zu ordnen. Dabei sind sie kulturell und historisch äußerst voraussetzungsreich, wie Justin Stagl aufzeigt:

»Die immer wiederkehrende Notwendigkeit, Ansammlungen von Dingen, Menschen und Wissensinhalten zu arrangieren, haben [...] zu den Kategoriensystemen geführt, mit denen menschliche Gesellschaften sich selbst und ihr Weltbild ordnen.« (Stagl 1998: 43)

Alphabetische oder chronologische Ordnungen beispielsweise haben sich seit der Moderne als allgemeingültige, objektiv nachvollziehbare Kategorien etabliert. Ebenso ist die Ordnung nach Farben oder äußereren Formaten über-subjektiv nachvollziehbar. Die Anordnung nach Genres oder Gattungen wird ohne das spezifische kulturelle Kapital hingegen keineswegs als ›natürlich‹ empfunden. Es ist Erics über die Jahre, wohl nicht zuletzt *durch* die Praxis des Sammelns erworbenes kulturelles Kapital, das für die Anordnung seiner Sammlung ausschlaggebend ist. Sein Wissen um Genres, Labels, Produzent:innen, Pressungen, Auflagen usw. ermöglicht diese »Kunst und Art und Weise« (Perec 2014: 29), seine Musiksammlung zu ordnen. Er findet Platten schnell wieder, weil ihm ihre Ordnung logisch erscheint. Stagl resümiert:

»So artikuliert sich denn im Aufbau einer Sammlung durch den Sammler jeweils eine innere Ordnung, die auf der einen Seite mit dem Kategoriensys-

tem der Kultur zusammenhängt, während sie sich auf der anderen an den gegebenen Objekten orientieren muss.« (Stagl 1998: 44)

Eric's Sammlung scheint für ihn – in ihrer Anordnung – Ordnung in das Chaos der Welt der Popmusik zu bringen. Das entspricht einer Vorstellung des Sammelns, die der Moderne entspringt: Die Welt wird handhabbar, indem man Zerstreutes zusammenträgt und kategorisiert (vgl. Sommer 2014: 113). Der pophistorische Makrokosmos findet sich konzentriert im Mikrokosmos des Plattenzimmers. Hierin haben Genres, historische Phasen, regionale Verortungen usw. jeweils ihren eigenen Platz. Eric's Anordnung entspricht einer Kartierung der Sphäre des Pop (»Pop als Feld). Sein enzyklopädisches Wissen, das ihm diese Anordnung ermöglicht, speist sich aus dem popkulturellen Kanon, der Basis für seine Sammelaktivitäten ist und den er als Musikexperte und Plattenladenbetreiber auch reproduziert und fortschreibt (»Im Plattenladen). Gleichzeitig ist dieses Wissen untrennbar mit seiner Biografie und seinem Selbstverständnis verwoben. Das »Experte-Sein«, das sich in der Ordnung seiner Sammlung ausdrückt, ist für Eric unbewusste Grundierung einer viel umfangreicheren ästhetischen Erfahrungswelt, die sich beim Musikhören und im Umgang mit Platten eröffnet. Was Walter Benjamin über den Büchersammler schreibt, trifft auch auf Eric zu. Er zieht eine Platte aus dem Regal und »[k]aum hält er sie in Händen, so scheint er inspiriert durch sie hindurch, in die Ferne zu schauen« (Benjamin 1972: 389). Das Stöbern in der eigenen Sammlung, das Konfrontiert-Werden mit Covern, Gerüchen und Sounds, das gelegentliche Umsortieren und Neuordnen bedeutet immer auch eine sinnliche Auseinandersetzung mit dem eigenen Selbst, die im Falle des informierten Popfans Eric eng an Popgeschichte, an Genres und ästhetische Strömungen gebunden ist. Er ist identifiziert in der Sphäre des Pop, die für ihn weltschaffenden Charakter annimmt. Seine Platten bezeugen das – nach »innen« und »außen«.

Stefan: Im Shuffle-Modus durch die Nicht-Ordnung

Stefan ist 23 Jahre alt und Student. Musik beschreibt er als ausgesprochen wichtig für sein Leben. Anders als Eric betont er jedoch, über kein spezifisches Expertenwissen zu verfügen. Er verortet sich außerhalb musikalischer Szenen und behauptet, sich nicht besonders gut auszukennen.

»Ich bin eigentlich immer derjenige, der mit einem Lied ankommt und ganz stolz sagt: »Sag mal, kennst du das?« Und alle rollen mit den Augen, weil das

alle schon seit einem halben Jahr kennen – aber für mich ist es das Aller-neuste.«

Wenn Freunde über Musik reden, sei er »raus«. Er könne sich Interpret:innen und Songtitel, Produzent:innen und Labels nicht merken und wenn es sich dabei nicht gerade um sein Lieblingslied handelt, störe ihn das auch nicht. Stefan hat eine sehr umfangreiche digitale Musiksammlung. Er zählt Musik in Gigabyte, nicht in Songs oder Alben. Wie viel Musik er genau hat, weiß er nicht. Sie liegt verteilt auf seinem Laptop, iPod und iPhone. Er hört Musik größtenteils über das Apple-Programm iTunes und manchmal auch über Youtube (↗iPod).

»Meine Musikbibliothek auf dem Computer habe ich angefangen, als ich meinen ersten iPod hatte. [...] Und seitdem habe ich einfach immer alles draufgeschmissen, auf meinen Computer. Also, ich habe dann Musik von Freunden gekriegt und häufig habe ich mir die ganze Bibliothek kopiert und gesagt: ›Pack mir das erst mal drauf, ich sortiere das dann durch.‹ Das habe ich größtenteils nicht gemacht. Aber hin und wieder bin ich das dann auch mal durchgegangen und hab' dann einfach gelöscht. Also, das Sortieren bestand für mich größtenteils in: ›Was hab' ich überhaupt in der Bibliothek? – Behalten oder nicht behalten?‹«

Stefan sammelt nicht bewusst, etwa um Lücken in seiner Sammlung zu füllen, er sammelt an. Ganze Sammlungen von Freunden eignet er sich mit einem Mausklick an. Elizabeth Churchill, eine Social-Media-Forscherin, konstatiert: »We are living in a world of continuous accumulation.« (Churchill 2008) Dieser Befund scheint auf Stefans Musiksammlung zuzutreffen – ein bewusster Auswahlprozess erfolgt, wenn überhaupt, erst nachdem sich die Musik bereits auf der eigenen Festplatte befindet. Selektion strengt ihn an:

»Ich hatte früher auch mal einen Walkman, aber damit hab' ich mich irgendwie nie so richtig anfreunden können. Das war mir immer zu viel Gehämpel mit ›ich muss jetzt aufnehmen, auswählen‹ – dafür hab' ich einfach keine Zeit und keine Muße und keine Lust. Das ist mir zu langweilig. Es dauert mir einfach zu lange.«

Weil Stefan Musik sehr selten gezielt anschafft, sieht er sich mit einer für ihn unüberschaubaren Menge an Musikdateien konfrontiert (↗Aussortieren). Das manifestiert sich auch in seiner Sprache. Musik wird auf den Rechner und auf Abspielgeräte »draufgepackt« oder »-gestopft«, »übergezogen« oder

direkt aus dem Netz »gesaugt«. Limitierend wirkt dabei lediglich die Speicherkapazität.

S.: »In der Bibliothek hab' ich wirklich umfassend ganz viel. Auf dem iPhone oder dem iPod hatte ich immer eine kleinere Auswahl.«

C.E.: »Wie regelmäßig wechselst du das dann aus?«

S.: »Ich wechsle es tatsächlich nicht aus, sondern ich stopfe die Lieder, die ich neu habe oder die ich neu drauf haben möchte, einfach drauf und wenn's dann zu voll ist, dann schmeiß ich halt was runter.«

C.E.: »Es ist quasi ein fließender Prozess?«

S.: »Es ist ein fließender Prozess und der ist ganz klar an diese Kapazität gebunden. Wenn ich eine größere Kapazität hätte, würde ich es wahrscheinlich nicht so regelmäßig machen, wie ich es ohnehin schon nicht tue.«

Die Musik ist nicht individuell sortiert, sondern nach den Ordnungskriterien, die iTunes seinen Usern vorgibt: Interpret:in, Songname, Albumtitel, Genre. Das Programm nimmt damit Bezug auf im Analogen etablierte Ordnungssysteme (vgl. Löfgren 2012: 404). Stefans Sortierung ist so der des ›Pop-Experten‹ Eric verblüffend ähnlich, obwohl oder gerade weil er sie nicht selbst vorgenommen hat – die Expertise ist in die Software eingeschrieben. Doch auch wenn Stefan über das Interface seines iPods oder iPhones auf diese Weise auf seine Sammlung zugreifen könnte, tut er das kaum. Er kann sich Interpret:innen und Songtitel schlecht merken und wüsste folglich nicht, nach was er suchen sollte. Anders als Eric erscheint ihm diese Ordnung nicht logisch oder natürlich. Doch Stefan hat eine Taktik entwickelt, damit umzugehen:

»Bei mir läuft die Musik immer auf Shuffle. Also das ist ein Modus, das ist sehr angenehm. Ich mag aber auch das Wegklicken. Ich mag hören, aha, das ist das – will ich aber nicht. Also, ich mag dieses Auswahl-Treffen. [...] Und weil ich keine Ahnung habe, was ich gerade alles hab', oder einfach keinen Überblick darüber habe, was auf dem iPhone ist, ist das der beste Weg für mich. [...] Manchmal hab' ich auch Lust auf ein bestimmtes Lied und dann versuche ich immer weiterzuklicken, bis es kommt. Das ist eigentlich ein bisschen albern, aber ja.«

Stefan betrachtet Musik als Ressource, die er »wegkonsumiert«. »Ich höre Musik einfach weg und befasse mich nicht mit den Künstlern.« Es geht ihm nicht darum, Musik einzuordnen. Stefan greift unmittelbar und affektiv auf Musik zu. Sie muss situativ passen:

»Das ist bei mir sehr stark von Bewegung abhängig. Wenn ich Rad fahre oder jogge, mag ich meistens anregende Musik. Ich bin eigentlich niemand, der sich so in melancholische Musik vergräbt – ich brauche immer positives Feedback. Ich mag gerne schnellere Beats, ich mag gerne echt harte Beats – das kommt dann aber auch immer auf die Musik drauf an. Bei mir ist das häufig so, dass ich mit bestimmten Musikrichtungen auch ein bestimmtes Auftreten meinerseits verbinde. Das, was ich höre, gibt mir in meinen Bewegungsabläufen eine gewisse Performance vor. Das muss passen, wie maßgeschneiderte Kleidung. Damit es mich in meiner Bewegung unterstützt, *matcht*, zu mir passt – dass es meinem Bild von mir entspricht.«

Um diese Deckungsgleichheit zwischen der Musik, seiner Stimmung und seinem Körpergefühl zu finden, greift Stefan auf sehr intuitive Weise im Modus des sich Durchklickens und Anzappens auf seine Sammlung zu. Der Sound entscheidet, was ihn im Moment packt. Musik dient ihm ganz pragmatisch als Mood-Manager (DeNora 2000: 53) und als Begleiter täglicher Routinen. Er genießt dabei die Möglichkeiten, die ihm digitale Medientechnik bietet. Er sagt: »MP3-Technik und dieses schnelle Laden von Musik und kostenfrei oder nur mit geringen Kosten verbunden, das hat mich voll erwischt. Das passt einfach. So funktioniert es für mich, das ganze Musikgehöre.« Stefans Umgang mit Musik wird durch die Eigenschaften und Affordanzen digitaler Technologien erst ermöglicht – das schnelle Laden von Musik, Musikhören unterwegs, der Shuffle-Modus und die Skip-Taste, der große Speicherplatz und die kleinen Geräte unterstützen und generieren seine Art und Weise, Musik anzueignen, zu speichern, auf sie zuzugreifen und zu hören.

Die automatische Einordnung in gängige Klassifizierungssysteme, die iTunes vornimmt, hilft Stefan nicht. Sie hat nichts mit seinem Zugang zu Musik zu tun, der nicht kognitiv, sondern affektiv funktioniert. Dieser wird mehr durch körperliches, weniger durch popkulturelles Wissen gesteuert. Die Sammlung ist aus seiner Sicht kein aufgeräumtes Archiv, sondern ein Pool an Stimmungen. Dieses Bild deckt sich mit der Analyse der Musiksoziologin Tia DeNora, die schreibt: »Music is a resource – it provides affordances – for world building.« (Ebd.: 44) Die Musik selbst, der Sound, tritt in den Vordergrund und an die Stelle materieller Artefakte. Die Sammlung kann für Stefan dennoch biografische Bedeutung entfalten. So wie sich Rob Fleming in der Konfrontation mit einem Plattencover mit sich selbst konfrontiert sieht, sieht sich Stefan beim Hören bestimmter Songs mit sich selbst konfrontiert.

Lena: Monatslisten und Vinyl

Lena ist 29 und Redakteurin. Sie sagt: »Ich bin mit CDs aufgewachsen, heute höre ich Musik fast nur noch über Spotify. Das benutze ich jeden Tag. Ich brauche immer Musik um mich rum.« (↗Spotify) In ihrer Wohnung, die sie gemeinsam mit ihrem Freund bewohnt, stapeln sich Musikzeitschriften. Lena hat das Musikmagazin *Spex*¹ abonniert, außerdem informiert sie sich viel im Internet über neue Veröffentlichungen und Live-Termine. Sie besucht oft mehrere Konzerte im Monat und hat während ihres Studiums auch selbst welche veranstaltet. Gerne hört sie ganze Alben, die sie auf Spotify unter ›Meine Musik‹ ablegt, und kompiliert Playlisten. Zum Frühstück oder während der Arbeit startet sie oft das Spotify Künstlerradio – eine algorithmisch basierte Anwendung, bei der die Software im Stil eines ausgewählten Künstlers beziehungsweise einer Künstlerin ein Radioprogramm kompiliert. Auf diese Weise entdeckt sie viel neue Musik. Gefällt ihr ein Lied, zieht sie es per *drag and drop* in eine Playlist, die sie für jeden Monat neu anlegt. Seit Dezember 2013 ordnet sie Musik auf diese Weise. Zum Zeitpunkt unseres Interviews im November 2016 hat sie lückenlos 36 Listen angelegt, für jeden Monat eine.

C.E.: »Wie bist du auf dieses System gekommen?«

L.: »Das hab' ich mir bei einem Freund abgeguckt. Der macht jeden Monat eine Playlist und schmeißt da dann alles so rein, was ihn bewegt hat. Das ist dann wie so ein Stimmungsbarometer. Das fand ich irgendwie cool. Wenn man nicht sagt, ich stelle jetzt für den Moment eine Playlist zusammen, sondern man macht über den Monat verteilt immer wieder was rein.«

C.E.: »Und wie entscheidest du, was da reinkommt?«

L.: »Ich ziehe alles Mögliche in die Listen rein. Ich *safe* Lieder, die ich cool finde. Also wenn ich stöbere oder Künstlerradio höre, und mir gefällt was, dann ziehe ich es rüber. Oder wenn ich ein Buch oder einen Artikel über Musik gelesen habe, dann recherchiere ich die ganzen Bands nach und das kommt dann auch da rein.«

C.E.: »Hörst du dann manchmal die älteren Listen?«

L.: »Ja. Für mich hat diese Liste so eine Tagebuch-Funktion. Das ist mein Archiv. Dann kann man auch mal im Dezember die ›Monat-März-2015-Playlist‹ hören.«

¹ Das Printausgabe des Magazin *Spex* ist 2019 eingestellt worden. Das weist auf die große Dynamik im Feld hin, die in engem Zusammenhang mit der Digitalisierung und damit verbundenen ökonomischen Transformationsprozessen zu sehen ist.

C.E.: »Und dann erinnerst du dich an bestimmte Momente, wenn du da reinschaust?«

L.: »Genau, also zum Beispiel hier, August 2015. Da war ich mit meinen Studienmädels eine Woche im Urlaub, wir haben da einen 30. Geburtstag gefeiert. Da sind Backstreet Boys drauf und Take That, Ace of Base, lauter so trashige Sachen für die Party (↗ Biografie einer Spice Girls-CD). Oder hier, jetzt neulich, September 2016. Da sind lauter frühe New-York-Underground-Sachen drin. Da habe ich gerade *Just Kids* von Patty Smith gelesen. Und so kann ich das jetzt zeitlich immer festmachen. Das ist mir wichtig.«

Lena speichert Erinnerungen und Stimmungen in Form von Monatsplaylisten, die sie als ihr »Archiv« bezeichnet. Das erinnert an Rob Fleming und seine autobiografisch angeordnete Plattensammlung. Rob bezeichnet den Umgang mit den Platten als tröstlich. In seiner Studie *Trost der Dinge* beschreibt Daniel Miller die individuelle Anordnung, das Sich-Umgeben mit Dingen für Menschen in modernen Gesellschaften, in denen stabile Ordnungen weitgehend abhanden gekommen seien, als weltschaffend, sinnstiftend und somit auch tröstlich (vgl. Miller 2014: 219). Auch wenn die monatlichen Playlisten keine physische Präsenz besitzen und Lena nicht wie Rob Fleming mit beiden Armen in sie hineintauchen kann, sie stützen und strukturieren Lenas Erlebnisse und Interessen, bringen Ordnung in ihr biografisches Erinnern und in die Weiten des Angebots von Spotify, das die Grundlage, den Makrokosmos dieser Form des Sammelns darstellt (↗ Spotify).

Die Grundeinheit des Sammelns und Ordnens ist hier anders als bei Rob oder Eric nicht das Album, sondern der Song. Playlists brechen die Ordnung des Albums auf. Das Arrangement von Songs wird in seinem Umfang nicht mehr durch die Speicherkapazität von Tonträgerformaten begrenzt und unterliegt in seiner Dramaturgie nicht mehr der (ökonomisch oder ästhetisch motivierten) Entscheidung von Künstler:innen und Labels. Die Anordnung wird Sache der Konsument:innen. Das Zusammenstellen persönlicher Playlists hat in der Mix-Tape-Kultur eine Tradition (vgl. Herlyn/Overdick 2003). Doch was analog verhältnismäßig aufwändig und zeitintensiv war, vereinfacht und beschleunigt sich im Digitalen. Kompilieren wird von einer distinktiven und nicht-alltäglichen Praxis für viele Menschen zum *modus operandi* der Musikaneignung und -anordnung.

Anja Nylund Hagen, die in Norwegen eine Studie zum Umgang mit Playlisten durchgeführt hat, beschreibt das Erstellen und Sich-Beschäftigen mit den Listen als eine Form der persönlichen Aneignung von Musik – ganz

gleich, ob die Listen penibel gepflegt werden oder die Nutzer sie wild wuchern lassen (vgl. Hagen 2015a: 17). Doch diese Freiheit, Musik anzuordnen, macht auch Arbeit. Manche greifen deshalb auf die Playlisten von Freunden zu oder auf die der Streaming-Anbieter. So gibt es zahlreiche von den Anbietern vorsortierte Playlisten für unterschiedliche Anlässe und Stimmungen. Die ruhige, gemütliche Frühstücksplaylist, die gediegene Dinnerplaylist, die euphorisierende Partyplaylist oder die anregende Joggingplaylist.

Lenas aktuelle Liste bleibt über den Monat hinweg dynamisch (vgl. Hagen 2015a: 7). Sie wächst, nimmt stilistische Wendungen, kann ins Stocken geraten oder schrumpfen. »Manchmal schmeiße ich auch wieder was raus. Wenn ich mir nur schnell einen Song gemerkt habe und er mir dann doch nicht gefällt, dann lösche ich ihn wieder.« Die Liste ist *work in progress*, bildet in Echtzeit Lenas Stimmungen, Interessen und bedeutsame Ereignisse ab. Mit dem Monatswechsel erstarrt die Playlist und weicht der nächsten. Sie wird von einer Begleiterin gelebter Gegenwart zu einem Abbild der Vergangenheit, ändert ihren Status von »active to archival« (ebd.: 8).

Anja Nylund Hagen stellt fest: »In cyberspace people collect lists rather than objects, and those lists serve as a form of personal expression that derives from but also supersedes the record collection.« (Ebd.: 4) Lena sammelt auf Spotify keine Gegenstände oder Daten, die in ihr Eigentum übergehen, sie sammelt Metadaten, die ihren Zugriff auf Musik ordnen und erleichtern. Sie wird zu einer Kuratorin, die für sich selbst eine Auswahl trifft, die sie aus der Masse der verfügbaren Musik enthebt und sie in Form einer Playlist singularisiert (ebd.). Wie Schallplatten für Rob und Eric besitzen für Lena auch die Daten eine Doppelfunktion, die Baudrillard Sammelgegenständen im Allgemeinen zuspricht. Sie haben einen Gebrauchswert – sie können gehört werden. Wie Bücher oder Schallplatten wollen sie sich aber auch »im Besitz befinden«. Auch wenn das im Zusammenhang mit einem Abo-Streamingdienst im juristischen Sinn nicht zutrifft – Lena ersteht durch ihre monatliche Zahlung lediglich ein Nutzungsrecht –, werden die Listen gefühlt zu ihrem Eigentum. Denn mit der individuellen *Anordnung* findet auch eine *Aneignung* statt. »The practices of creating playlists and then keeping them encompass experiences of exclusivity and subjectivity that bring about, in turn, a felt ownership of the music, or even notions of self-identity reflected through the playlist.« (Ebd.: 17)

Wenn Lena Musik besonders wichtig ist, genügt es ihr nicht, online darauf zugreifen zu können. Sie kauft Musik dann in physischer Form, seit etwa zwei Jahren auf Schallplatte.

»Wenn man sagt, ok, das ist mir wichtig, das will ich haben für die Ewigkeit, dann hole ich es mir mittlerweile wirklich auf Platte, also Vinyl. CDs brauchst du keine mehr kaufen. [...] Vinyl gibt es jetzt schon seit so langer Zeit irgendwie. Alleine wenn man es sich anguckt, finde ich schon ... Allein schon, wie das so aussieht. So eine Platte, das sieht durch dieses Schwarz und das Material, das sieht irgendwie gut aus und wertig.«

CDs sähen hingegen »irgendwie billig« aus und würden mit Sicherheit nicht so lange überdauern wie eine Platte. Für Lena ist die Materialität der Schallplatte mit »Ewigkeit« verbunden. Zudem kommt sie ihrer Leidenschaft, Alben durchzuhören, entgegen. Die Schallplatten stehen bei ihr im Wohnzimmer. Sie sind nach Farben sortiert und verlaufen vom tiefsten Schwarz ins hellste Gelb. Die Anordnung wird zu einer Frage des Interieurs. Lena kann die Platten unabhängig von Internetverbindungen und Abozahlungen an Onlinedienste hören, was ihr ein Gefühl der Kontrolle vermittelt. Sie sagt: »Platten sind wie ein analoges Backup für mich.« Sie hatte ein Abonnement bei Napster Music, dem legalen Nachfolge-Service der Peer-to-Peer-Tauschbörse. Sie hat dort eine Sammlung angelegt, auf die sie nicht mehr zugreifen kann, weil sie keine Kundin mehr ist:

»Die ganzen Leichen, die liegen jetzt auf meinem alten Laptop. [C.E.: ›Was für Leichen?‹] Naja, die Lieder, die ich jetzt nicht mehr hören kann, weil ich nicht mehr bei Napster bin. Man konnte sich da die ganzen Lieder runterladen und jetzt lassen die sich nicht mehr öffnen. Du hast dann diese Rechte nicht mehr dran. Wenn du deinen Spotify-Premium-Account kündigst, ist ja auch alles weg.«

Ihre Schallplatten sind nicht nur ein Backup. Die Kaufentscheidung zu Vinyl geht über bewahrende und ästhetische Aspekte hinaus und schließt für Lena auch ethische Gesichtspunkte mit ein. Sie ist der Ansicht, dass Spotify zu wenig Geld an Künstler:innen ausschüttet. Plattenkaufen versteht sie hierzu als einen Ausgleich. Lena sagt:

»Ich versuche nicht nur noch über Spotify Musik zu hören, sodass die Künstler gar nichts mehr von mir haben. Hin und wieder hol ich mir dann ein paar Sachen. Das ist auch ein moralisches Ding.«

Moritz Ege und Simon Zeitler haben gezeigt, dass in popkulturellen Fankulturen Überlegungen der moralischen Ökonomie zunehmend bedeutsam wer-

den. Menschen, die Bands unterstützen, verstehen sich hier oft nicht als Konsument:in, sondern als »Supporter« (vgl. Ege/Zeitler 2015).

Lena sortiert Musik auf Spotify also autobiografisch, die Schallplatten nach Farben. Zudem unterliegt die Musiksammlung einer hierarchischen Ordnung, die sowohl durch die Affordanzen der medientechnischen Artefakte als auch durch kulturelle Zuschreibungen an diese beeinflusst wird. Die Platten sind aus ihrer Sicht wertvoller, beständiger, sie siedelt sie intentional oberhalb ihrer Spotify-Playlisten an, obwohl diese viel umfangreicher und für ihren Alltag relevanter sind als die Schallplatten. Durch ihre Erfahrungen mit Napster Music empfindet sie virtuelle Ordnungen als instabil und flüchtig. Die Platten sind ihre Versicherung. Sie bilden ihre Erinnerungen viel grobkörniger als ihre Playlisten ab, sind in ihren Augen aber beständig.

Ordnungsversuche

Die vier Fälle weisen abhängig von den technisch-materiellen Umständen, in denen gesammelt wird, Gemeinsamkeiten auf. Musik hat für alle vier porträtierten Personen biografische Relevanz. In Abhängigkeit von ihren popkulturellen Kapitalien bildet sich dieser Umstand mehr oder weniger stark in ihren Ordnungen ab. Die Romanfigur Rob Fleming nimmt eine Sonderposition ein. Sie ist die Konstruktion des Autors Nick Hornby, die vermutlich auf autobiografischen Erfahrungen fußt, was auf viele popliterarische Werke dieser Zeit zutrifft. Die biografische Bedeutung von Musik bringt Hornby höchst stilisiert dadurch zum Ausdruck, dass er Rob Fleming seine Schallplatten in einer emotionalen Krisensituation autobiografisch anordnen lässt. So macht Rob sein Leben für sich begreifbar. Seine Biografie ist verwoben mit den symbolischen Ordnungen der Sphäre des Pop, in denen Rob Fleming identifiziert ist. Wie hatte Rob sie wohl vorher geordnet? Möglicherweise ähnlich wie Eric, in einer von individuellen Feinheiten durchdrungenen Mischung von kulturell tradierten Ordnungspraktiken: nach dem Alphabet, chronologisch, nach Genres, nach Regionen. Diese Anordnung bedarf (abgesehen von der Ordnung nach dem Alphabet) einer erheblichen Menge an (pop)kulturellen Kapitalien. Dem Plattenladenbetreiber Eric erscheint diese Ordnung »natürlich«. Er bringt den Makrokosmos der Popkultur in seinem Musikzimmer unter seine Kontrolle. Die beinahe enzyklopädische Ordnung entspricht seinem Zugang zu Musik.

Dieser gestaltet sich für Stefan ganz anders. Was bei Eric kognitiv motiviert ist, scheint bei Stefan affektiv gesteuert zu sein. Seine Sortierung er-

scheint, trotz der kulturell tradierten Ordnung, die iTunes automatisch vornimmt, aus seiner Sicht als eine Nicht-Ordnung, denn er kann sich Interpret:innen und Songtitel nicht merken. Algorithmisch unterstützt klickt er sich im Shuffle-Modus durch seine Sammlung. Sein Gefühl sagt ihm, was er gerade hören möchte. Äußere Ordnungen und Kanons spielen für ihn anders als für Eric keine Rolle. Justin Stagl ist der Ansicht, das Arrangement unterscheide die Sammlung von der Ansammlung (vgl. Stagl 1998: 43). Diese Ansammlung ist für Stefan wie eine postmoderne Wunderkammer. Die Songs, Sounds und Rhythmen eröffnen ihm Zugänge zu ästhetischen Welten, die sein Körpergefühl unterstreichen und seine Stimmung beeinflussen. Auch biografische Erfahrungen werden im Hören wach, sie bilden sich aber nicht in der Ordnung ab. Ganz anders bei Lena: Sie archiviert ihre Erinnerungen *›just in time‹*. Ihre Monatsplaylisten sind Erfahrungs- und Erlebnisspeicher, die zum Monatswechsel zu biografischer Vergangenheit gerinnen. Ihre Schallplatten stehen hierarchisch über dieser Ordnung, auch wenn sie in ihrem Alltag kaum relevant sind. Sie sind für Lena ein materielles Back-up, bedeuten ästhetischen Genuss und beinhalten eine moralische Komponente: Sie unterstützt mit dem Kauf ihre Lieblingskünstler:innen.

Es zeigt sich: Ordnen ist *›doing collection‹* und basiert auf einem komplexen Zusammenspiel von *›inneren‹* (subjektiven) und *›äußeren‹* (kulturellen) Ordnungen, die übersubjektiv sind und von außen an Menschen herangetragen werden, in Artefakte und Programme eingeschrieben sind und somit als Affordanzen gelesen werden können. Digitale Medien erlauben neue Arten des Ordnen und Zugreifens auf Musik (vgl. Löfgren 2012: 397), wie beispielsweise das Erstellen von Playlisten (Lena) oder das Sich-Durchklicken durch eine große Sammlung von Musik (Stefan). Ordnungen werden dabei flüchtiger, Arrangements variabler und flexibler. Auf Spotify kann ein Song vielen Playlisten zugeordnet werden. Im Analogen hat er einen Ort – Song 2 auf dem Album XY, im Regal oben links. Es eröffnen sich im Zusammenhang mit digitalen Medien neue Arten des Sammelns, die, das zeigt sich im Fall von Lena, jedoch von vor-digitalen Praktiken beeinflusst sind (vgl. Hagen 2015a: 1).

