

8. Der Sammler als (Anti-)Figur

»Mit Plattensammlern verhält es sich wie mit Sexshop-Kunden: Es gibt sie gar nicht.« (Büsser 1998: 178)

Der Musikjournalist Martin Büsser widmete den Schallplattensammlern, die er 1998 als »ausgestorbene Zunft« (178) ansah, einen ironischen Essay. Der Popintellektuelle und selbst Sammler beleuchtet darin pointiert ein Phänomen, auf das auch ich regelmäßig in meinem Feld gestoßen bin. Man kann manchmal den Eindruck gewinnen, dass es Musiksammler:innen und insbesondere den oder die Schallplattensammler:in gar nicht gibt, so sehr distanzieren sich manche Personen von dieser Zuschreibung. Büsser stellt fest, es gebe doch tatsächlich »diese Leute, die sich selbst noch vor einer zwei Meter hohen Wand aus Vinyl schulterzuckend postieren: ›Ich bin eigentlich kein Sammler, das hat sich nur im Laufe der Jahre so angestaut« (ebd.: 179). Typisch erscheint, dass vornehmlich Menschen mit großen Musiksammlungen von der Zuschreibung, ein Sammler zu sein, Abstand nehmen. Während sich einige meiner Interviewpartner:innen mit überschaubaren Vinyl-, CD- oder digitalen Sammlungen sehr wohl als Sammler oder Sammlerin bezeichneten, war das beispielsweise bei Eric anders. Er ist mit über 10.000 Tonträgern der Interviewpartner mit der größten Vinyl-Sammlung. Er sagt:

»Ich würde mich nicht als Sammler bezeichnen, weil ich das Gefühl hätte, dass jemand, der sagt, er sammelt Dinge, auch systematisch sammelt. Wie man das von früher kennt von Briefmarkensammlern, die dann, keine Ahnung, das ›Deutsche Reich‹ komplett haben wollten oder was man da so gesammelt hat. Und so ging es mir bei Platten nie. Ich wollte einfach immer gerne die Platten haben, die mir gefallen. Ich war nie so: Ich habe neun Sonic Youth-Platten und die zehnte gefällt mir nicht, trotzdem will ich aber die zehnte auch unbedingt haben. Also so ein ›Komplettistentum‹, das lag mir immer fern.«

Diese Abgrenzung vom »Komplettistentum«, also dem Bedürfnis, bestimmte Sammlungsbereiche zu vervollständigen, durch das sich Eric von »richtigen« Sammlern unterscheidet, entlarvt Martin Büsser in seinem Text augenzwinkernd als gängige Strategie: »Nein, Sammler haben ja einen total bescheuerten Vollständigkeitswahn. Ich dagegen habe von den Beatles nur die offiziellen Studioalben und meine Zappa-Sammlung ist auch nicht komplett, ich glaube, da fehlen sogar ganze fünf Alben.« (Ebd.: 197) Solche Aussagen hält Büsser generell für verdächtig, denn nur Sammler:innen wüssten stets genau, wie viele Alben von diesem oder jenem Interpreten in der eigenen Sammlung fehlten.

Moritz, ein anderer Interviewpartner, der mehrere Tausend Schallplatten, Hunderte CDs und diverse Festplatten voller Musik besitzt, gibt hingegen an, »teilweise mit dem Komplettierungswahn zu kämpfen«, was er als besonders schwierig empfinde, da er sich für sehr viele Musikstile begeistern könne. »Wirklich, ich denke, das geht den meisten Leuten so, die wirklich Musikfreaks sind, würde ich mal sagen, dass die wirklich keine Genre-Grenzen kennen. Ich weiß nicht, wie du das erfahren hast in deinen Gesprächen?« Moritz ging während unseres Gesprächs häufig Rückversicherungen ein und fragte mich, wie das »die Anderen« so machen würden und wollte immer wieder wissen, ob ich denn auch schon mit »richtigen« Sammlern gesprochen hätte. Er selbst distanziert sich ebenfalls vom Sammler-Begriff, auch wenn er dabei unsicherer und ambivalenter erscheint als Eric:

M.: »Ich würde mich auch, glaub' ich, nicht wirklich als tatsächlichen Sammler bezeichnen, weil das bei mir schon immer eine Rolle spielt, von Anfang an: Warum häufe ich diese Sachen an? Das ist wirklich ein ständiges Hinterfragen und dann kommt dieser Impuls: Das brauch' ich unbedingt. Den kann man sich nicht logisch erklären – der wirklich natürlich emotional funktioniert, der marketingmäßig funktioniert. Das ist echt erstaunlich.«

C.E.: »Findest du für dich manchmal Antworten? Oder bleibt's bei den Fragen?«

M.: »Keine wirklich zufriedenstellenden. Nee, ich bin wirklich ratlos. Ich weiß nicht so ganz genau, wo das herkommt. Manchmal kann man sich das ja erklären. Aber meine Eltern sammeln nichts. Meine Freunde sind eigentlich alle schon Musikliebhaber, auch an neueren Sachen immer interessiert, aber waren nie so extrem wie ich. Die haben wirklich überschaubare Plattensammlungen, haben auch schon größtenteils vor Jahren auf digital umgestellt. Ich kann's mir nicht erklären.«

Das Sammeln stellt Moritz als schicksalhaft dar. Von den Eltern habe er es wohl nicht geerbt und auch die Freunde hätten darauf keinen Einfluss genommen. Moritz hadert mit seiner Leidenschaft, empfindet sich als »extrem«. In dieser kritischen Selbstinterpretation verortet er die Begründung, warum er eben doch kein wirklicher Sammler sei. Diese Selbstpositionierung wechselte mehrfach im Gespräch, je nachdem, ob er mich in der Interviewsituation eher als »Musikfan« oder als »Wissenschaftler« wahrnahm. Davon abhängig fiel tendenziell auch seine Selbstverortung aus. Ein gemeinsamer Bekannter hatte den Kontakt zwischen uns hergestellt. Dieser meinte: »Mit Moritz musst du unbedingt sprechen. Der ist ein *echter* Sammler, ein *echter* Freak.« Wir haben uns nach Feierabend in einer Bar verabredet. Wir verstanden uns auf Anhieb und kamen schnell ins Gespräch. Er war einverstanden, dass ich mein Diktiergerät mitlaufen lasse. Über zwei Stunden sprachen wir über Musik, Schallplatten, digitale Medien, die Vorzüge des einen oder anderen. Wir drifteten aber auch immer wieder in Plaudereien ab, über unseren gemeinsamen Bekannten, die Arbeit, das Leben. Das Gespräch verlief sehr offen. Wir befreundeten uns auf Facebook und er bot mir an, ich könne für ein zweites Treffen gerne zu ihm nach Hause kommen. Doch dazu ist es nie gekommen. Er sagte einen bereits vereinbarten Termin ab, vertröstete mich in der Folge immer wieder, bis er schließlich nicht mehr auf meine Mails reagierte und mich auch auf Facebook »entfreundete«. Ich war darüber verwundert, bis mir beim mehrmaligen Nachhören unseres Gesprächs etwas auffiel. Je mehr wir unsere Erfahrungen entspannt austauschten, desto offener war Moritz, kam ins Erzählen. Umso konkreter aber meine Fragen wurden – und umso mehr das Gespräch die Form eines Interviews annahm –, desto verschlossener, vorsichtiger und unsicherer wurden seine Antworten. Besonders deutlich fiel das auf, wenn der Begriff »Sammler« im Raum stand. Nahm er mich in einem Moment als Musiksammler und -fan wahr, konnten wir uns auf Augenhöhe austauschen und warfen beide unsere kulturellen Kapitalien in die Waagschale. Nahm er mich hingegen stärker als Forscher wahr, ausgelöst zum Beispiel durch konkretere Fragen über seinen Umgang mit Musik, schien er sich eingeengt zu fühlen, als hätte er etwas zu verlieren oder mindestens zu legitimieren. Ohne dass ich es beabsichtigt hätte, entstand eine Hierarchie zwischen mir als Forscher und ihm als Beforschtem. Er nahm im Gespräch an diesen Stellen selbst vorweg, dass er als »komisch«, »problematisch« oder »extrem« wahrgenommen werden könnte. Es schien mir im Nachgang, er könnte befürchtet haben, dass ich sein Verhalten als spleenig oder pathologisch interpretiere – ein bekanntes Deutungsmuster, wenn es in Wissenschaft

und Medien um Sammler geht, wie ich noch zeigen werde. Wie zum Schutz nahm er eine – vielleicht von ihm befürchtete – Analyse vorweg. Die häufige Frage, ob ich denn schon mit ›richtigen‹ Sammlern gesprochen hätte, wirkt zusätzlich relativierend. In Anlehnung an Rolf Lindner scheint sich hier nicht die »Angst des Forschers vor dem Feld« (1981) Bahn gebrochen zu haben, sondern die Angst des Beforschten vor den Ergebnissen des Forschers.

Zudem wirkt es so, als würde es in den Biografien mancher sammelnder Menschen einen Wendepunkt geben, ab dem sie sich nicht mehr als Sammler:in bezeichnen (lassen) möchten. Eric und Moritz sind beide über 40 Jahre alt. Die physische Präsenz ihrer Sammlungen ist für beide bereits zu einer Belastung geworden (»Aussortieren«). Mit zunehmendem Alter scheint die Gleichung ›große Musiksammlung = hohes (sub)kulturelles Kapital‹ nur noch gegenüber Gleichgesinnten aufzugehen.

»Plattensammler sind oft neurotische Berufsjugendliche, die ihre ersten Berührungen über KISS und Sweet nie richtig zu verarbeiten wussten und sie nun mit immer abseitigeren Käufen stets auffrischen müssen« (Büsser 1998: 184),

schreibt Martin Büsser spöttisch. Die Leidenschaft für Musik, das schwingt hier mit, sei ab einem bestimmten Punkt nicht mehr viel cooler als die für Modelleisenbahnen oder Briefmarken. Das kann es schwierig machen, sich gegenüber der ›seriösen‹ Erwachsenenwelt (in meiner Rolle als Forscher repräsentiere ich die vermutlich für Moritz) als Musikfan zu präsentieren.

Eric und Moritz interpretieren Musiksammeln als Sucht oder zwanghafte Handlung und verwenden immer wieder Begriffe und rhetorische Figuren, die mit solchen Pathologisierungen im Verbindung stehen. So meint Eric, der auch Betreiber eines Schallplattenladens ist:

»Ich glaube wirklich, in Hardcorefällen ist Plattensammeln wie jede andere Sucht auch. Du brauchst deine ständige Befriedigung, du brauchst bestimmte Platten. Und ich versuche, das den Kunden auch zu vermitteln: Hey, du wirst dir jetzt diese drei Platten kaufen, das macht dich jetzt glücklich, du wirst dann nach Hause gehen, wirst die bei dir zu Hause einsortieren und du bist immer noch glücklich. Und morgen früh, wenn du aufwachst, ist es vorbei. Wahrscheinlich noch vor dem Schlafengehen. Das ist eine Art von Konsumgeilheit auch, wie klischeemäßig Frauen sich jeden Tag Schuhe kaufen müssen. Aber das ist ja nichts, was irgendwie bleibend ist, weil du eben nie glücklich sein kannst, weil am nächsten Tag fallen dir wieder neue Plat-

ten ein, die du haben möchtest, so wie du dann als Heroinabhängiger jeden Tag deinen Schuss brauchst. Und da muss man wirklich aufpassen, dass Leute hier nicht einen Deckel anlegen. Mach ich gerne mal, aber wenn ich den Eindruck hab', da hat das jemand nicht im Griff, dann musst du da echt zwischengehen ... Kenn' ich auch natürlich, ging mir früher schon auch mal so, dass man sich mehr oder weniger verschuldet hat, weil man irgendwie, dann, aber das geht halt so nicht weiter. Du kannst nicht immer nur kaufen, das muss sich schon auch mit deinem Konto irgendwie decken [verlegenes Lachen]. Nee, das kann schon krasse Ausfälle geben. Aber gut, ich habe jetzt auch nicht so viele Leute, wo ich denke, dass die das nicht im Griff haben. Die meisten Menschen, die hier reinkommen, ticken dann ja schon eher normal.«

Eric zieht hier Parallelen zwischen Sammler:innen und Junkies. Er selbst tritt dabei als Dealer und Therapeut in einem auf: Stammkund:innen können bei ihm wie in der Kneipe einen Deckel anlegen. Gleichzeitig mahnt er seine Klientel zur Mäßigung. Es scheint, als spricht er dabei als Ex-Junkie. Schließlich kenne er das Problem aus eigener Erfahrung. »Früher« habe er schon auch mal die Kontrolle über seine Musikkäufe verloren. Er wechselt dabei, als wäre ihm das unangenehm und als habe das gar nichts mit ihm zu tun, in die dritte Person. »*Man* [hat] sich mehr oder weniger verschuldet«. Gerrit Herlyn hat bezüglich Erzählungen über die Verführungskraft von Computern und Computerspielen sehr ähnliche rhetorische Muster entdeckt und stellt fest: »Mit dem Einführen von dritten Personen und der Bewertung von deren Verhalten findet eine moralische Einordnung sowohl des fremden als auch des eigenen Verhaltens statt.« (Herlyn 2008: 238) Die Erzählfigur kann also dazu dienen, das eigene Verhalten als ein gemäßigteres, rationales, angemessenes zu positionieren.

Auch Moritz zieht einen ähnlichen narrativen Topos heran, wenn er von seiner Frau berichtet, die ebenfalls eine große Musiksammlung besitze, inzwischen jedoch »komplett abgeschlossen« habe mit der Sammelei. Über sich selbst sagt er:

»Ich versuch gerade so eine Art Neustart, weil ich auch selber merke, das ist wirklich definitiv zu viel. Wir haben auch wirklich eigentlich keinen Platz mehr dafür. Deshalb der gute Neujahrsvorsatz [weniger Musik zu kaufen], der aber bisher ganz gut läuft. Also ich habe mir dieses Jahr vielleicht drei Platten gekauft, das wäre jetzt in dreieinhalb Monaten normalerweise locker das Dreifache gewesen.«

Moritz' Rhetorik erinnert an das Vorhaben, im neuen Jahr mit dem Rauchen aufzuhören. Auch wenn die totale Abstinenz, die der Frau inzwischen gelungen sei, gescheitert sei, so sei es immerhin gelungen, sich deutlich einzuschränken.

Meine Interviewpartner Moritz und Eric sowie der Popautor Martin Büsser haben etwas gemeinsam. Sie eint ein selbstreflexiver Blick auf ihr Handeln. Sie beobachten sich regelrecht selbst beim Sammeln, ordnen ihre eigenen Praktiken ein, vergleichen sich mit anderen und stellen Bewertungen an. Während Eric sich im Interview von ›Komplettisten‹ abgrenzt, was ihn in seinen Augen von ›echten‹ Sammler:innen unterscheidet, stellt Moritz die Unterscheidung dadurch her, dass er sich im Gegensatz zu ›richtigen‹ Sammler:innen seiner Handlungen bewusst sei und sie selbst als ›teilweise problematisch‹ und ›unsinnig‹ einordnet. Büssers Abgrenzungsstrategie manifestiert sich in der ironischen Distanz, die er in seinem Text zur »Zunft der Plattensammler« und somit letztlich zu sich selbst aufbaut.

Alle drei Beispiele geben Hinweise darauf, dass Vorstellungen im Raum stehen, was ein ›Sammler‹ sei. Diese scheinen so präsent und wirkmächtig zu sein, dass sie als eine Art Identifikationsschablone fungieren, in diesen Fällen als eine negative. Alle drei lehnen das Etikett ›Sammler‹ teils scherzhaft, teils durchaus ernst gemeint für sich ab. Sie können oder wollen sich mit dem Begriff und dem, was sie damit assoziieren, nicht oder nicht uneingeschränkt identifizieren. Doch was macht die Figur des Sammlers aus? Woher stammen die Assoziationen und Bilder, die mit dem Sammler offenbar in Verbindung stehen?

Kulturelle Figuren

Kulturelle Figuren sind Idealtypen, die sozial strukturierend wirken und »Ordnung in die Vielfalt der empirischen Erscheinungen« bringen (Moebius/Schroer 2010: 8). Figuren entsprechen dabei keiner außerdiskursiven Wirklichkeit, sind nicht einfach *da* und bilden auch nicht zwangsläufig *tatsächlich* auffindbare Typen ab. Sie entstehen in komplexen kulturellen Prozessen, die Moritz Ege und Jens Wietschorke als »Figurierungen« bezeichnen (vgl. Ege/Wietschorke 2014: 32). Sozial- und Kulturwissenschaftler:innen, Psycholog:innen, aber auch Literat:innen, Journalist:innen und Akteur:innen der Popkultur sind bei der Herstellung der Figur des Sammlers keine passiven Beobachter:innen, sondern aktive Produzent:innen (vgl. Ege 2013: 37), wie ich im Folgenden anhand verschiedener Quellen zeigen werde. Eine Reportage

über Zero Freitas, den Besitzer der größten Plattensammlung der Welt, steht exemplarisch für die mediale Repräsentation von Sammlerfiguren. Die Darstellung steht für einen Blick von »außen« auf das Feld. Zudem zeige ich, wie hier Diskurse um den Sammler aus der Psychologie und Anthropologie aufgegriffen und reproduziert werden, auf die auch Eric, Moritz und Martin Büsser anspielen. Weiter geht es um Medienprodukte aus dem Feld heraus. Ein TEDx-Talk über Musiksammeln und ein parodistisches Youtube-Video über einen soziophobischen Schallplattensammler zeigen stereotype Eigenschaften auf, die mit dem Sammeln in Verbindung gebracht werden und mit auf die Figur des Sammlers einwirken. Diese Beispiele zeigen, wie sich Menschen an diesen Assoziationen, Bildern und Klischees abarbeiten, sich davon abgrenzen, affirmativ darin aufgehen oder sie ironisch umdeuten (vgl. ebd.).

Zero Freitas: Archetyp mit Arche Noah

Zero Freitas besitzt die größte Plattensammlung der Welt. Das ist jedenfalls seit einigen Jahren immer wieder in den Medien zu lesen, beispielsweise in einer Sonntagsbeilage der NZZ (Reel 2015: 4). Ein doppelseitiger Aufmacher eröffnet die Reportage und zeigt einen Mann mit schütterem Haar und grauem Vollbart in kurzer Hose und T-Shirt, der in einer riesigen Lagerhalle auf Paletten steht, die vollgestapelt sind mit Kartons voller Vinylschallplatten. »Der Brasilianer hat eine Leidenschaft, die mittlerweile selbst für Lagerhallen zu groß ist«, steht in der Bildunterschrift. Freitas' Ziel sei es, ein Exemplar jeder Schallplatte zu besitzen, die es auf der Welt gibt, schreibt der Autor Monte Reel. Mehrere Millionen Platten habe er schon zusammengetragen, die 2.500 Quadratmeter große Halle bei Sao Paulo, die Reel »Arche Noah der Musik« nennt, platze bereits aus allen Nähten. Denn jeden Tag kämen weitere Tonträger hinzu, die Freitas auf der ganzen Welt und im großen Stil aufkaufe. Auf allen Kontinenten habe er Agenten engagiert, die für ihn nach interessanten Sammlungen Ausschau hielten und die Käufe für ihn abwickelten. Vor Ort in Brasilien sei ein ganzes Dutzend Praktikant:innen damit beschäftigt, den Sammlungsbestand und die stetigen Neuerwerbungen zu katalogisieren und zu ordnen und ihm dabei zu helfen, »ein wenig Logik in seine Besessenheit zu bringen«. Das sei eine Sisyphusaufgabe, die wohl 20 Jahre in Anspruch nehmen werde – vorausgesetzt, Freitas würde sofort damit aufhören, täglich weitere Platten anzuschaffen. »Ich habe 40 Jahre lang Therapie gemacht, um das zu verstehen«, wird er zitiert. Zu einem befriedigenden Ergebnis sei

er nicht gekommen. »Freitas ist ein wohlhabender Geschäftsmann, der seit seiner Kindheit zwanghaft Platten kaufen muss«, schreibt der Autor. Bereits zum Abschluss des Gymnasiums habe er 3.000 Schallplatten besessen, mit 30 Jahren 30.000 und heute, mit Mitte 60, nun mehrere Millionen. Als Erbe eines erfolgreichen Busunternehmens sei er in der Lage, seine »Leidenschaft« zu finanzieren. Freitas kaufe Sammlungen aus aller Welt auf, von anderen Sammlern, von alternden Musikproduzenten, pensionierten Musikkritikern, und er kaufe ganze Läden, die schließen müssen. Gewisse Musik würde bald für immer verschwinden, würde sich Freitas nicht darum kümmern. Denn während die meisten amerikanischen und britischen Aufnahmen, die Freitas in seiner Sammlung hat, digital gespeichert wurden, seien schätzungsweise 80 Prozent der Musik aus Brasilien, Kuba oder Nigeria aus der Mitte des 20. Jahrhunderts nie digitalisiert worden. Freitas digitalisiere die Schellackplatten nun und plane, seine Sammlung bald öffentlich zugänglich zu machen.

So faszinierend diese Geschichte ist, so stereotyp sind die Bilder und Begriffe, die der Autor verwendet, sowie die Eigenschaften, die er Freitas zuschreibt. Auch wenn Sammeln in dieser Größenordnung etwas sehr Außergewöhnliches ist und auf den ersten Blick nur wenig mit meiner Forschung über Musiksammeln als Alltagspraxis zu tun hat, sind die Topoi, die hier behandelt werden, in unterschiedlichen Dosierungen auch in meinem Feld präsent.

Freitas erscheint einerseits als Connaisseur mit Spezialwissen über Tonträger aus aller Welt. Er wird dargestellt als ein systematisierender Bewahrer und Kurator eines kulturellen Erbes, der Musik zusammenträgt, katalogisiert, digitalisiert und somit vor einem möglichen Vergessen bewahrt. Gleichzeitig wird Freitas als spleenige Person und als Suchender beschrieben. Sein Verhalten erscheint exzentrisch, irrational und psychisch mindestens auffällig, wenn nicht gar pathologisch. Das kommt sowohl in den O-Tönen von Freitas zum Ausdruck, beispielsweise wenn er von seiner Psychotherapie berichtet, implizit aber auch immer wieder durch die Wortwahl des Autors. Freitas sei »leidenschaftlich«, »besessen« oder »süchtig« nach Platten, immer auf der »Jagd« nach neuer Musik wie ein Junkie nach dem nächsten Schuss. Er fühle sich deshalb zunehmend zu »mystischen Traditionen« hingezogen, zu Judentum, Christentum, Hinduismus und Buddhismus. Er habe gar einen Meditationsraum eingerichtet und unternehme spirituelle Reisen nach Ägypten und Indien, um seinen »Zwang« zu hinterfragen, der ihn dazu treibe, so viel Musik besitzen zu müssen.

In ihrer scheinbaren Widersprüchlichkeit zwischen ›Kenner‹, ›Bewahrer‹ und ›Freak‹ sind die Bilder und Assoziationen, die der Text aufgreift und die Freitas als eine schillernde Persönlichkeit zeichnen, äußerst klischeehaft. Stefanie Peter und Annette Volk haben im Rahmen des studentischen Forschungsprojekts *Ums Leben sammeln* (1994) Medienberichte über Sammler:innen analysiert. Sie sind dabei durchweg auf ein sehr ähnliches sprachliches Repertoire gestoßen, wie es in der Reportage über Freitas zum Einsatz kommt. Das Sammeln wurde überwiegend als »Leidenschaft«, »Liebhabelei« und »Passion« beschrieben, die von »eifrig passionierten Sammlern« vollzogen werde (vgl. Peter/Volk 1994: 62). Diese seien immer auf der Suche nach »neuen Objekten der Begierde« und nach »heißbegehrte[n] Sammelstücke[n]«, denen sie aufgrund ihrer »Obsession« »nicht widerstehen« könnten (vgl. ebd.). Sammeln erscheint durch dieses Vokabular als etwas Affekthafes, dem sich Menschen kaum erwehren könnten. Die Terminologien aus dem Bereich der Sexualität untermauern und verstärken diese Vorstellung. Häufig würden Sammler:innen als kuriose Sonderlinge dargestellt, nicht selten auch pathologisch vorgeführt, etwa wenn vom Sammeln als Fieber, Virus, Zwang oder Sucht gesprochen wird (vgl. ebd.: 66). Die Autorinnen resümieren:

»Neben der ewig gleichen Wortwahl in den verschiedenen Artikeln, die aus der unkritischen Übernahme verbreiteter Topoi resultiert, sticht die Stigmatisierung der Sammlerinnen und Sammler als affekthaft Handelnde bis hin zu krankhaften Wesen ins Auge.« (Ebd.: 69)

Diese teils klischeehaften Topoi finden ihre Ursprünge auch in wissenschaftlichen Diskursen und werden dort reproduziert. Einen dominanten Strang in der Deutungshoheit, was ein Sammler sei und welche Eigenschaften ihn ausmachten, besetzen bis heute Ideen aus der klassischen Psychoanalyse. Hier wird Sammeln als eine (anal)neurotische Handlung interpretiert. Sammeln ist nach Freud eine Aktivität des ›analfixierten‹ Charakters, der sich aufgrund einer Störung in der analerotischen Phase im Kleinkindalter ausprägte. Menschen dieses Charakters kennzeichneten sich durch pedantische Ordnungsliebe, Sparsamkeit, übertriebene Pünktlichkeit, Trotz und Eigensinn und hätten einen Hang zur Zwangsneurose (vgl. Lammers 1984: 33). Das Hauptmerkmal eines solchen Menschen sei aber seine Ausrichtung auf das Horten und Sammeln von Geld und materiellem Besitz (vgl. ebd.). Der Freud-Schüler Wilhelm Reich resümiert in seinem Werk *Charakteranalyse* seine Ausführungen zum Zwangscharakter folgendermaßen: »Fügt man noch den großen Hang

zum Sammeln von Dingen an, so ist das Ensemble der analerotischen Abkömmlinge im Charakter vollzählig beisammen.« (Reich 1989: 263)

Unabhängig davon, welche Relevanz dieser historische Diskurs in der gegenwärtigen Psychoanalyse aufweist, lässt sich feststellen, dass er in meinem Feld präsent ist und wirksam bleibt, meist als eine Art populär-psychologisches Deutungsmuster, das häufig mit ironischem Unterton vorgebracht wird. Offenbar wird das etwa dann, wenn ein popmusikaffiner Kollege bezüglich meines Forschungsthemas feststellt: »Du forschst über Plattensammler? Interessant! Die haben doch alle eine Analneurose, oder?«, oder auch, wenn sich das Musikmagazin *Spex* im Editorial einer Ausgabe in den 1990er Jahren explizit von den »analfixierten Plattensammlern« innerhalb der eigenen Leserschaft abwendet (vgl. Büsser 1998: 182).

Auch aus kulturwissenschaftlichen Quellen stammen Bilder, die diesen Diskurs befeuern und »den Sammler« als kurioses Wesen darstellen. Sammeln wird hier einerseits als anthropologische Konstante gedeutet. So bezeichnen Aleida Assmann et al. Sammeln als »Anthropologikum schlechthin« (1998: 8), als etwas »zum Menschen [G]ehörendes«, das sich epochen- und kultur(en)übergreifend beobachten lasse. »Jede Person sammelt, bewahrt und hortet Dinge jeder Art. Sammeln erweist sich als eine unverzichtbare Eigenschaft des Menschen, die er zur Aneignung und Bewältigung der Umwelt braucht.« (Finkelde 2006: 189) Hier schwingt die Vorstellung vom Menschen als Jäger und Sammler mit, der durch eben diese Aktivitäten in der Lage sei, lebensnotwendige Bedürfnisse zu stillen. Durch dieses häufig traktierte Bild, das an archaische Urzustände anknüpft, »wird die Sammlerin und der Sammler in unseren Tagen als ein seinen Trieben gehorchendes Wesen dargestellt« (Peter/Volk 1994: 63). Da Sammeln heute jedoch kaum noch etwas mit unmittelbarem Existenzkampf zu tun hat, wird es häufig auch als abweichendes Verhalten interpretiert (vgl. Lammers 1984: 32). Der universellen Perspektive vom Jäger und Sammler entgegenstehend, wird der Sammler so als ein ganz spezieller und oft eher sonderbarer Typus Mensch in Augenschein genommen. Der österreichische Soziologe und Anthropologe Justin Stagl etwa beschreibt den *Homo Collector* als »Exzentriker«, also als einen, der von einer imaginierten Norm oder Mitte abweicht. Als Ursache führt Stagl an, dass das Herz des Sammlers dort sei, wo »das der anderen nicht ist« (Stagl 1998: 46). Der Sammler unterstelle sein Tun »einem Bedeutungssystem, das seinen Mitmenschen nicht oder doch nicht in gleicher Intensität nachvollziehbar ist« (Stagl 1998: 46). Weiter ist bei Stagl vom Elend des Sammlers die Rede, von Triebhaftigkeit und Fetischismus. Die begehrten Sammelgegenstände erfüll-

ten die »Funktion eines Fetisches im psychopathologischen Sinne von Objekten, die mit einem gewissen Automatismus Lustgefühle auslösen« (ebd.: 48). Nach der Stillung der Lust werde der Fetisch zu einer »peinvollen, wegzuräumenden Verlegenheit« (ebd.). Auch Jean Baudrillard argumentiert in diese Richtung und spricht im selben Zusammenhang von einem »Schleier des Geheimnisvollen, Geheimen, Verschlossenen und der Verlogenheit«, die den Sammler umhüllten und allesamt »Kennzeichen eines schuldhaften Verhältnisses« (Baudrillard 1991: 113) zwischen dem Sammler und seinen Objekten seien. Oft kaschiere das Sammeln zudem »eine beschädigte Identität, eine Unfähigkeit oder Unmöglichkeit, sich in einer unmittelbaren Antriebsrichtung zu verwirklichen«. Im Hintergrund dieser Aussage steht implizit die Vorstellung einer konsistenten, »eigentlichen« Identität, die durch das Sammeln repariert werden könne. Ein Sammler handle dabei unter einem »inneren Zwang, wie etwa ein Vielfraß oder Trinker« (Stagl 1998: 47). Sammeln ist also auch hier eine neurotische Aktivität, der *Homo Collector* ein »angst- und lustbetontes Wesen« (ebd.: 43).

Diese Beispiele verdeutlichen, dass der Sammler als Typus in wirkmächtigen wissenschaftlichen Diskursen und medialen Repräsentationen häufig monochrom beschrieben wird. Insbesondere in öffentlichen Darstellungen stehen spektakuläre Sammlungen wie die von Zero Freitas im Fokus. Sie versprechen in ihrer Außergewöhnlichkeit Unterhaltungswert. Um diesen zu erhöhen, werden vermeintlich skurrile Eigenschaften häufig nach vorne gestellt und überzeichnet. Stefanie Peter und Annette Volk stellen in ihrer Medienanalyse fest: »Statt etwa einer sachlichen und in nüchternem Ton gehaltenen Selbstdarstellung der betreffenden Sammlerpersönlichkeiten Raum zu geben, wird in der Überzahl der ausgewerteten Artikel eine Interpretation derselben geliefert – eine Interpretation, die sich insbesondere des ironischen Stils und eines populär-psychologischen Jargons bemächtigt.« (Peter/Volk 1994: 69) Die Sammlerin und der Sammler werden so zu einem »Klischee ihrer Selbst« (ebd.).

Solche Medienberichte, psychologische, soziologische und anthropologische Typisierungen und Interpretationsmuster fließen in das ein, was Ege und Wietschorke als »Figurierung« (2014: 32) bezeichnen, also in jenen komplexen Prozess, in dem Figuren kulturell und sozial konstruiert werden und Verbreitung finden. Die Klischees und Bilder, die daraus entstehen, verstehen Ege und Wietschorke als einen elementaren Bestandteil der gelebten, komplexen Wirklichkeit (ebd.: 24), der Einfluss auf Subjektivierungen nehmen kann. Das zeigt sich beispielsweise an den Aussagen von Eric und Moritz, die auf

diese klischeehaften und plakativen Assoziationen anspielen und sich davon abgrenzen. Solche Stereotype können in popkulturellen Kontexten aber auch Gegenstand affirmativer Aneignungen und Umdeutungen werden, wie sich an den folgenden Beispielen zeigt.

Crate Diggers, Nerds und Vinyl Junkies

A: »I think there are freaks that are freakier than I am.«

B: »I guess that's what all freaks say.«

Dieser Wortwechsel zwischen zwei Musiksammlern stammt aus dem Film *Vinyl* des kanadischen Regisseurs Alan Zweig (2000). Es gibt viele Dokumentationen über das Musiksammeln, die insbesondere in den letzten Jahren entstanden sind. Der Blog *Colored Vinyl* listet alleine 18 Filme auf mit Titeln wie *Records Collecting Dust – a documentary film about the music and records that changed our lives*, *Vinylmania* oder *Crate Diggers*. Zudem sind eine Reihe aufwändig gestalteter Bildbände wie *Dust&Grooves* (2015) des israelischen Fotografen Eilon Paz erschienen und Blogs wie *thevinylfactory.com* porträtieren und dokumentieren das Leben von Sammler:innen. Diese Dokumentationen werden vornehmlich aus dem Feld über das Feld produziert. Sie unterscheiden sich somit sowohl von der Reportage über Zero Freitas als auch von den wissenschaftlichen Abhandlungen über Sammler:innen, die von »außerhalb« des Feldes stammen. Die Filmemacher:innen, Fotograf:innen und Autor:innen positionieren sich meist als Musikliebhaber:innen, die ihrer »Leidenschaft« auf den Grund gehen wollen. Die Sammlungen werden ästhetisch ins Bild gesetzt, die Besitzer:innen als sinnliche Expert:innen mit einem schönen Zuhause, eklektischem Musikgeschmack und interessanten (Lebens-)Geschichten inszeniert. Vom »Sammler« oder der »Sammlerin« ist hier jedoch eher selten die Rede. Die Figur tritt in den Hintergrund und verschmilzt mit einer Reihe weiterer popkultureller Figuren, wie dem Crate Digger, Nerd, Geek oder Vinyl Junkie (vgl. Ege/Wietschorke 2014: 28). Die Eigenschaften, die stereotyp den Sammler ausmachen, verschwinden dadurch nicht. Sie finden Entsprechungen in diesen anderen Figuren.

Der kanadische Musiksammler Alexis Charpentier hat 2016 in Montreal einen TEDx Talk über das Vinylsammeln gehalten. Er bezeichnet sich darin als »Crate Digger«. Wie der Begriff schon verrate, bedeute *crate digging* Stunden, Tage und Wochen durch staubige Kisten in Kellern, Lagerhäusern, auf Flohmärkten und in Plattenläden zu stöbern, »all to find records that have

been forgotten for decades.« Er selbst sei seit seiner Kindheit »besessen« von Kassetten, CDs und Schallplatten und schon früh zu dem geworden, was man einen »Record Junkie« nenne. Auch Charpentier greift hier das Suchtmotiv auf, das in den Interviews mit Eric und Moritz zum Vorschein kam, in diesem Fall allerdings in einem positiven, fast kokettierenden Sinn. Der Junkie ist hier der, der den guten Stoff kennt, nicht das überschuldete Subjekt, das die Kontrolle über das eigene Handeln verloren hat. Diese Bedeutung spiegelt sich auch in den Begriffen »Vinyl Junkie« sowie »Dealer« und »Pusher« wider, wie Tonträgerverkäufer im Englischen häufig bezeichnet werden (z.B. im Film *Human Traffic*). Sie sind allesamt tendenziell positiv konnotiert und drücken die Leidenschaft der so bezeichneten Menschen aus.

Für Charpentier ist der Record Digger ein Musikarchäologe, der vergessene Schätze ausgräbt und zusammenträgt, um sie für die Nachwelt zu erhalten. Jagen, Ansammeln, Archivieren und Teilen seien die vier Bestandteile, die die Arbeit eines Record Diggers ausmachten. Der Sammler erscheint so als ein selbstloser Connaisseur und sinnlicher Abenteurer, Motive, die auch in der Reportage über Zero Freitas auftauchen. Martin Büsser thematisiert diesen Typus ebenfalls, wenn auch auf weniger schmeichelnde Weise.

»Die rührendste Ausflucht [das eigene Sammeln zu rechtfertigen, C.E.] ist natürlich folgende: ›Ich trage die Platten für die Allgemeinheit zusammen. Eines Tages würde ich hier gerne ein Archiv aufmachen. Meine Sammlung aller abseitigen, vergessenen und unterschlagenen Platten wird vielen Menschen ersparen, sich diese Sachen selbst in mühseliger Arbeit zusammenzutragen.‹ Dieser Samariter-Typus ist zumindest ehrlich genug, um von einer ›Sammlung‹ zu sprechen, alleine, dass es zu solchen Archiven in der Regel niemals kommt (tiefe Angst vor Kratzern und fremden Fingerabdrücken), sondern das Zeug nach dem Tod von fluchenden Angehörigen in Containern als Sondermüll abgeschleppt wird.« (Büsser 1998: 182)

Von digitalen Sammlern grenzt sich Charpentier ab. »You have to go off the couch, into the wild«, sagt er: »That's why we call it record digging, not record clicking.« Hier blitzt das Bild vom Jäger und Sammler auf, der sich in wildes, unentdecktes Terrain begibt und sich Abenteuern, möglicherweise gar Gefahren aussetzt, um besondere Schätze zu heben. Digitale Sammler:innen treten in diesem Diskurs weniger stark in Erscheinung oder werden, wie in diesem Fall, abschätzig betrachtet. Der digitale Sammler erscheint dann als »Ripper«, der Musik illegal in großen Mengen aus dem Netz zieht, und als

»Hoarder«, als Ansammler, der nicht das rare Einzelstück zu schätzen weiß, sondern die schiere Menge fetischisiert (vgl. Hagen 2015a: 17).

Das Klischee, die psychische Gesundheit von Sammler:innen stehe auf wackligen Beinen, greift Charpentier in seinem Vortrag ebenfalls auf: »To the outside world we seem like a very odd group of individuals. And they are right. All the record collectors I know are obsessive maniacs. We're all crazy in some way.« Dieses Anheften und affirmative Einverleiben tendenziell negativ konnotierter Eigenschaften zeigt sich in meinem Feld auch an der Verwendung der Begriffe »Nerd« und »Geek«. Beide beschreiben eher introvertierte, unattraktive, streberhafte Menschen mit abseitigen Interessen, enzyklopädischem Wissen und zwar überdurchschnittlicher Intelligenz, sozial aber minderen Kompetenzen. Wird »Nerd« oder »Geek« in vielen Kontexten als abschätzige Zuschreibung von »Nicht-Nerds« und »Nicht-Geeks« vorgenommen, fungieren die Begriffe gerade in szenespezifischen Zusammenhängen nicht nur als Kompliment für Menschen, die auf einem Feld besondere Expertise erlangt haben, sondern auch als positive Selbstzuschreibung. Ein Interviewpartner, der seine MP3-Sammlung sehr gewissenhaft ordnet, Musik genau beschriftet und mit Coverabbildungen versieht, kommentierte sein Handeln mit der Aussage: »Ich bin da schon ein ziemlicher Nerd.«

Inzwischen eher abschätzig und negativ konnotiert taucht hingegen der »Hipster« im Feld der Musiksammler:innen auf. Hipster zeichnen sich stereotyp durch ein besonders großes Distinktionsbewusstsein aus, das sich in einem relativ festgeschriebenen Repertoire an Gegenständen und Symbolen materialisiert. Vintage-Rennräder, Hornbrillen, Holzfällerhemden, Schnauzer oder Vollbärte und eben Schallplatten gehören stereotyp zur Grundausstattung des Hipsters (vgl. Greif et al. 2012: 10). Erwachsen Ende der 1990er aus der amerikanischen Indie-Rock-Szene hat die einstige Subkultur einen nicht unerheblichen Anteil am Revival der Schallplatte (vgl. ebd.: 23). Hipster-Generationen später –ausdifferenziert, kommerzialisiert und im »Mainstream« angekommen – taugt der Begriff heute vornehmlich als abwertende Fremdzuschreibung. Ein Hipster ist man in aller Regel nicht selbst, Hipster, das sind andere. Dass die Hipster-Mode-Kette Urban Outfitters zu einem wichtigen Schallplattenhändler der USA gewachsen ist, hat im Kern meines Feldes Widerstände ausgelöst. Menschen, die dort Musik einkaufen, seien »Poser« oder »Wannabes«, junge Trittbrettfahrer, die auf einen Trend aufspringen, von dem sie nichts verstünden. So gibt es innerhalb des Feldes einen ständigen Aushandlungsbedarf darum, was »richtiges« und was »falsches« Sammeln sei und wer die Deutungshoheit darüber behalte.

Der Sammler? Der Crate Digger? Der Vinyl Junkie? Der Hipster? (»Vinyl«) Durch das Schallplattenrevival hat die diskursive Unruhe an dieser Stelle deutlich zugenommen. Auch das Magazin *Spex* hat sich 2015 in diesen Diskurs eingemischt und die Schallplatte als »Statussymbol großstädtischer Neobiedermeierspießer« und die Plattensammlung als »Gartenzwerg des Hipsters« bezeichnet (Lintzel 2015). Das Zwanghaft-Spießige, das hier auf das unbedingte Bedürfnis nach Distinktion abzielt, bleibt in der Deutung des Sammlers erhalten. Das distinktive Spiel um den coolsten Zugang zum eigenen Verhalten ist typisch für das Feld. Man beobachtet sich beim Cool-Sein, stellt durch die eigene Selbstreflexivität eine Distinktion zweiter Ordnung her, die sich oft durch einen ironischen Zugang zu den Dingen ausdrückt. Das Abarbeiten an Figuren eignet sich für solche »reflexive[n] Identifikationen und Aneignungen« (Ege 2013: 53), bietet aber auch Möglichkeiten zur Abgrenzung. Sowohl abwertend als auch affirmativ werden diese Bilder in dem Feld selbst erzeugt und verhandelt. Oftmals werden kulturelle Figuren auch als »selbstironische Auto-Stereotypen« thematisiert (ebd.: 54). Anschaulich wird das durch eine Parodie des amerikanischen Komikers Matt Ingebretson. Im Youtube-Clip »The Record Collector with Matt Ingebretson« (2014) parodiert er im Stil der oben thematisierten Dokumentationen einen Schallplattensammler. Ein junger Mann platziert vor einem großen Regal voller Vinylplatten zunächst eine Trittleiter, um auch an die oberen Fächer zu gelangen. Er wendet seinen Blick in Richtung Kamera und stellt sich vor:

»Hey! My name is Timony. I'm a bit of a vinyl junkie. Music is my life. I would describe my record collection as eclectic. I listen to vinyl because it sounds better. Vinyl has a warmer, fuller, richer sound.«

Er reiht in seinen Aussagen Klischee an Klischee, nimmt damit »Vinyl Junkies« und »Hipster« aufs Korn, deren Erzählungen über ihre Motivation, Musik zu sammeln, sich häufig stark ähneln. Er hält eine ganze Reihe Platten vor die Linse und kommentiert das jeweils mit: »This record changed my life. It changed my life.« Abschließend resümiert er:

»A lot of people think that the only reason to listen to vinyl is because the sound quality is better, but that's a common misconception. The real reason you listen to vinyl is because listening to vinyl makes you better than people who don't listen to vinyl.«

Schnitt: Timony, der mit kariertem Hemd, Retro-Turnschuhen der Marke Vans und Vollbart dem Hipster-Klischee entspricht, beißt schüchtern in

einen Apfel und wendet sich von der Kamera ab. Der Sammler erscheint als sonderbarer Freak – soziophobisch und objektophil. Die Klischees werden entlarvt und gleichzeitig reproduziert. Die Parodie bereichert die Figur des Sammlers um eine weitere Facette.

Schillernde Gestalten

Es zeigt sich: Der Sammler ist eine schillernde Figur. Er kann Experte sein, Connaissanceur, Bewahrer, Liebhaber, aber auch Messie und Sozialphobiker. In der Popkultur wird die Figur – die in aller Regel männlich imaginiert wird – bisweilen ›wissend‹ ironisiert. Zudem steht der ›Sammler‹ in enger Verbindung mit einer Reihe weiterer popkultureller Figuren wie dem Hipster, Freak, Nerd, Crate Digger, Ripper oder Vinyl Junkie oder er geht in diesen auf (vgl. Ege/Wietschorke 2014: 28). Diese Figur(en) sowie die stereotypen Eigenschaften, die sie konstituieren, finden Verbreitung durch Medienberichte, wissenschaftliche Diskurse, Filme, Parodien und andere Produkte der Popkultur und sind im Feld überaus präsent. Sie verdichten sich zu Bildern und Klischees, die tatsächlichen Sammelpraktiken nicht entsprechen müssen – diese sind, wie ich in anderen Tracks zeige, weit komplexer und vielschichtiger –, das Selbstbild von Sammler:innen jedoch beeinflussen können.

Sich auf die Fährte einer kulturellen Figur zu begeben, ist ein vages Unterfangen. Figuren sind schwer zu greifen, sie sind historisch wandelbar und können in den Augen verschiedener Menschen und in Abhängigkeit von Szene, Situation und Kontext Unterschiedliches bedeuten und variierend bewertet werden. Sie sind nie beobachterunabhängig (vgl. Ege 2013: 40). Dennoch zeigt sich anhand meines empirischen Materials, wie sich die Existenz einer Figur, hier die des Sammlers, manifestiert und welchen Einfluss das auf die Subjektivierung von sammelnden Menschen nimmt, die sich an spezifischen Zuschreibungen abarbeiten, sich je nach Situation davon abgrenzen, darin aufgehen oder sie umdeuten.

»Der Begriff der Figur ist aber im Gegensatz zu dem der Identität nicht auf das Mit-sich-selbst-identisch-sein individueller und kollektiver Akteure fokussiert und erhebt auch nicht den Anspruch, das tatsächliche Selbstbild und die gelebte Wirklichkeit einer Person erschöpfend zu bezeichnen, sondern verweist auf die Zusammenhänge (und die bleibende Differenz) zwischen den zirkulierenden kulturellen Bildern, Diskursen, ›Identitätsprojekten‹ und Personen.« (Ege 2013: 42f.)

Nicht nur das Sammeln selbst, sondern auch das Sich-Positionieren zu kulturellen Figuren bedeutet somit Identitätsarbeit.

