

6. Die Biografie einer Spice Girls-CD

»Commodities, like persons, have social lives.« (Appadurai 1986: 3)

»In the homogenized world of commodities, an eventful biography of a thing becomes the story of the various singularizations of it, of classifications and reclassifications in an uncertain world of categories whose importance shifts with every minor change in context.« (Kopytoff 1986: 90)

Folgt man dem Anthropologen Igor Kopytoff, haben nicht nur Menschen, sondern auch Dinge eine Biografie. Er schlug 1986 in seinem Aufsatz *The cultural biography of things: commoditization as process* vor, Ansätze der Biografieforschung auch auf Dinge zu übertragen. Durch die Untersuchung des ›Lebenslaufs‹ eines Artefakts, von seiner Herstellung über verschiedene ›Lebensphasen‹, die mit variierenden Besitzer:innen und Nutzungsweisen verbunden sein können, bis hin zu seiner Umnutzung, Entsorgung oder Wiederentdeckung, kann nicht nur auf die kulturelle und soziale Bedeutung des Artefakts selbst geschlossen werden. Sie lässt immer auch Rückschlüsse auf die Beschaffenheit und Eigenlogik der historisch- und milieuspezifischen Kontexte zu, die das Objekt durchlebt hat. Denn eine Objektbiografie lässt sich kaum isoliert von den Menschen schreiben, die mit dem Artefakt in Verbindung stehen (vgl. Hennig 2014: 234).

Es geht im Folgenden um eine CD, konkret um ein Exemplar des Debütalbums der Spice Girls mit dem Titel *Spice* von 1996. Als Biograf dieses Artefakts begeben mich in diesem Track auf eine semifiktionale Spurensuche; semifiktional deshalb, weil ich hierfür verschiedene Stränge aus meinem empirischen Material aufgenommen und in einen denkbaren, aber nicht real vorgefundenen Zusammenhang gebracht habe. Die Erzählungen der Studentin Annika, der Besitzerin der CD, bilden die Basis dieses Tracks. Sie werden mit Ausführungen des jungen Lehrers Felix gekreuzt – dem Veranstalter

einer 90er-Jahre-Trash-Party, mit dem ich ein informelles Gespräch geführt habe. Zudem untermauern Beschreibungen des Journalisten Julian Dibbell, Einträge in einem Hobbygärtnerforum sowie Beobachtungen, die ich in einem CD-Presswerk machen konnte, die von mir vorgenommene Konstruktion des Lebenswegs des Tonträgers. Dieser methodische Kunstgriff schien mir fruchtbar, da sich ein konkretes Artefakt über seinen gesamten Lebensweg nur schwer verfolgen lässt und sich im Digitalen, wie sich in diesem Fall zeigen wird, verselbstständigen kann. Auch wenn die Idee der Dingbiografie in kulturwissenschaftlichen Fächern durchaus präsent ist, finden sich kaum Beispiele, in denen dem Lebenslauf eines Dings konsequent gefolgt wird. Das liegt wohl auch daran, dass so eine Forschungsperspektive mithilfe etablierter Methoden nur schwer einzunehmen ist. Ich streife hier deshalb das Feld der Ethnofiktion¹ und lasse mich von literarischen Genres wie den ›It-Narratives‹ inspirieren. Dabei handelt es sich um eine weitgehend vergessene Textsorte des 18. und 19. Jahrhunderts. In Prosafiktionen wurde hier aus der Perspektive von Dingen der sich damals rasant beschleunigende Welthandel thematisiert. Oft handelte es sich dabei um Kindergeschichten oder ›moral tales‹. Die Dinge, beispielsweise eine Münze, agieren als »unbeobachtete Beobachter – gleichsam als Spione, die den Menschen näherkommen können als andere Menschen und zugleich unbestechliche, weil unparteiische Zeugen sind« (Niehaus 2014: 139). Diese Qualität der Dinge als stille Beobachter mache auch ich mir zunutze, in dem ich den potenziellen Lebensweg der Spice Girls-CD nachverfolge. Dennoch unterscheidet sich dieser Track grundlegend von fiktiven Erzählungen. Ähnlich wie für den Historiker Otto Ulbricht, der auf Basis historischer Quellen literarisch anmutende »Doku-Stories« schreibt, dienen auch meine Materialien »nicht als bloße Anregung für einen Flug der Fantasie« (Ulbricht 2019: 8). Als Ethnograf bin ich den empirischen Materialien, die ich erhoben habe, verpflichtet. Sie geben nicht nur Eckpunkte der von mir verfassten Biografie vor, sie legen auch nahe, an welchen Stellen Materialien verknüpft und auf welche Weise sie plausibel in Beziehung gesetzt werden können. Die Objektbiografie ist also keine beliebige narrative Konstruktion, sie basiert, bei allen erzählerischen Zuspitzungen, auf empirischen Erhebungen. Ich blicke nun auf Lebensabschnitte der Spice Girls-CD und sehe, was sie bezeugen kann.

1 Ein bekanntes ethnofiktives Werk ist das *Tagebuch eines Obdachlosen* des Ethnologen Marc Augé (2012), in dem er anthropologische Beobachtungen in eine literarische Form bringt.

Die Geburt des Artefakts als kulturindustrielle Ware

Es ist 1996, als die britische Girlgroup Spice Girls ihre Debütsingle *Wannabe* und kurz darauf ihr erstes Album *Spice* veröffentlicht und eine weltweite ›Spicemania‹ auslöst. Insgesamt werden 23 Millionen Exemplare dieses Albums verkauft. Ich könnte also vielen Biografien folgen – ich folge einer bestimmten.

Das ›Leben‹ des Exemplars, um das es hier gehen soll, beginnt im Spätherbst 1996 in einem großen Presswerk. Die CD ist als Tonträger zu dieser Zeit voll etabliert. Philips und Sony hatten den ersten digitalen Tonträger entwickelt und die Compact Disc 1982 auf den Markt gebracht. In der folgenden Dekade hat das neue Medium die Schallplatte von ihrem angestammten Platz als Audiomassenmedium verdrängt und der Musikindustrie große Umsätze beschert (vgl. Gronow 1998: 91f.). Das Internet steckt noch in den Kinderschuhen. Das Herunterladen von Musik ist mühsam und einer technikaffinen Avantgarde vorbehalten. Musikstreaming ist aufgrund der geringen Bandbreiten noch undenkbar, komprimierte Audioformate wie MP3 sind erst langsam dabei, sich zu etablieren. Die Musikbranche funktioniert im Großen noch so wie in den 1950er und 60er Jahren. Sie generiert ihre Umsätze vornehmlich durch die massenhafte Herstellung und den Verkauf physischer Tonträger wie der hier fokussierten Spice Girls-CD. Die Krise, die ihr die Digitalisierung bescheren wird, zeichnet sich auch aus der Perspektive der meisten Akteur:innen der Musikindustrie höchstens am Horizont ab (vgl. Renner 2004).

Die Herstellung der CD verläuft voll automatisiert und rasend schnell in einer sterilen Halle. Die CD besteht größtenteils aus dem Kunststoff Polycarbonat, in den mittels Spritzgussverfahren die digitale Information der zehn Songs des Spice Girls-Debüts in Form von kleinen Vertiefungen, den sogenannten Pits, eingebracht wird. Die Scheibe wird mit Aluminium bedampft und mit einem Schutzlack überzogen. Erst so wird sie für den Laser von CD-Abspielgeräten lesbar, der die mikroskopisch feinen Prägungen der CD optisch abtasten und in Klang übersetzen kann. Anschließend wird die CD im Siebdruckverfahren bedruckt und automatisch in ein Jewel-Case gesetzt, in das bereits ein Booklet eingelegt ist. Das kleine Heft, in dem Songtexte und Bilder der fünf Sängerinnen Mel B (alias Scary Spice), Victoria Adams (alias Posh Spice), Emma Bunton (alias Baby Spice), Mel C (alias Sporty Spice) und Geri Halliwell (alias Ginger Spice) abgedruckt sind, wurde in der haus-

eigenen Druckerei des Presswerks angefertigt. Die CD-Herstellung ist nun abgeschlossen. Der Tonträger ist als kulturelles Artefakt erkennbar.

Aus dingbiografischer Sicht ließe sich dieser Moment als die Geburt des Artefakts interpretieren, als Abschluss eines längerfristigen und komplexen Entstehungsprozesses – angefangen bei der Idee und Entwicklung des Konzeptes ›Girlgroup‹ über das Casting der Band, das Songwriting, den Aufnahmeprozess, die Covergestaltung usw. bis hin zur Tonträgerherstellung. Sie ist das Endprodukt eines kulturindustriellen und medientechnischen Prozesses und besitzt spezifische materielle Eigenschaften sowie einen Gebrauchswert – sie speichert Musik, die nach Belieben abgespielt werden kann – und einen Tauschwert. Sie ist im ökonomischen Sinn eine Ware. Für Kopytoff ist das in kapitalistischen Gesellschaften der vorherrschende Zustand von Dingen. Sie sind als Waren Bestandteil eines Wirtschaftskreislaufs (vgl. Kopytoff 1986: 64). Als solche tritt die CD in das feinverzweigte Vertriebsnetz des Majorlabels *Virgin* ein, bei dem die Spice Girls unter Vertrag stehen. Als Handelsware passiert sie einige Zwischenlager und wird schließlich in den Einzelhandel geliefert. In einer niedersächsischen Kleinstadt angekommen, wird der Tonträger inmitten eines großen Stapels weiterer Exemplare von *Spice* von einer Angestellten in der CD-Abteilung eines Kaufhauses auf ein Podest mit Neuheiten und Bestsellern sortiert und wartet darauf, gekauft zu werden.

»Singularization«: Von der Ware zum geliebten Objekt

Annika ist zu diesem Zeitpunkt 13 Jahre alt, sie geht in die siebte Klasse eines Gymnasiums und wohnt in ebendieser niedersächsischen Kleinstadt. Wie viele Jugendliche in ihrem Alter beginnt sie gerade, sich für Popmusik zu interessieren. Auf MTV hat sie erst kürzlich das Video von *Wannabe* gesehen. Die Spice Girls hatten es ihr sofort angetan. Sie hat sich die CD von ihren Eltern zu Weihnachten gewünscht. Annika ist heute Anfang 30 und erinnert sich noch gut an dieses Weihnachtsfest:

»Ich hab' mir die so gewünscht. Wir waren vier Mädels zu Hause und meine beiden großen Schwestern haben in den Jahren davor so kleine CD-Player bekommen, so Ghetto-Blaster. Erst die Älteste, dann die Zweite, immer so in Jahren und man wusste schon oder man hoffte so drauf, dass man auch so einen kriegt nächstes Jahr. Meine Eltern haben immer eine riesen Show draus gemacht. Erst gab's nur so ein Buch und dann 'nen Pulli und 'nen Schal und die Laune ging immer weiter runter. Und irgendwann dann so: ›Ach Mensch,

wir haben ja noch eins, da hinterm Sofa, da steht doch noch eins.« Das war dann der CD-Player. Und als Höhepunkt habe ich dann noch die CD bekommen, von den Spice Girls. Die fand ich damals so super. Die hab' ich dann drauf- und runtergehört. Bestimmt ein Jahr lang. Die kann ich heute noch auswendig.«

Annikas Mutter hatte die CD, so lässt sich annehmen, im Vorweihnachtstrubel im örtlichen Kaufhaus gekauft und der Tonträger fand sich als Geschenk verpackt unter dem Weihnachtsbaum wieder. Als Annika sie vorfreudig auspackt, ändert sich der Status des Objekts ›Spice Girls-CD‹. Der Tonträger tritt in einen neuen sozialen Kontext und wird von einem medientechnischen Artefakt und einer kulturindustriellen Ware für Annika zu etwas Besonderem – zu ihrer ersten und bisher einzigen CD, die den Startpunkt einer Sammlung markieren wird. Igor Kopytoff bezeichnet diesen Prozess als »singularization« (Kopytoff 1986: 73). Er argumentiert,

»dass gerade ›komplexe‹, kapitalistisch geprägte Gesellschaften mit der ihnen innewohnenden Tendenz zur exzessiven Kommodifizierung immer wieder materielle oder abstrakte Elemente ›vereinzelnd‹ müssen und ihnen so einen Sonderstatus zuerkennen« (Poehls/Faust 2015: 11).

Der monetäre Wert der Gegenstände ist dabei zweitrangig. Kopytoff unterscheidet nicht zwischen wertvollen Gemälden, Bierdosen und Streichholzschachteln. Alle können zu wertvollen Sammelgegenständen werden. »[Things] suddenly become worthy of being collected, moved from the sphere of the singularly worthless to that of the expensive singular.« (Kopytoff 1986: 80) Die CD ist eine unter Millionen, doch Annika sieht sie nicht als Ware an. Sie wird für sie zu einem geliebten Objekt, zu einem identitätsstiftenden Artefakt, das sie, wie sie sich erinnert, wenn überhaupt nur ihrer besten Freundin ausgeliehen hätte. Das Album *Spice* wird für mindestens ein Jahr lang zum Soundtrack ihres Kinderzimmers. Annika singt und tanzt zu *Wannabe* und *Say You'll Be There* und imitiert dabei die Gesten und Choreografien ihres Lieblings-Spice-Girls Mel B. Zusammen mit Freundinnen schmökert sie im Booklet und plaudert über die Klamotten und Haarschnitte der Bandmitglieder; wenn sie alleine ist, löst die Musik Tagträume in ihr aus:

»Manchmal habe ich mir beim Hören vorgestellt, wie es wäre, selbst ein Mitglied der Spice Girls zu sein. Oder wie es wäre, die mal zu treffen – und wie ich damit meine Freundinnen beeindrucken könnte oder die Jungs in der

Klasse. Das war so ein Durcheinander von Gedanken und Gefühlen. Teenagerschwärmereien halt.«

Die CD als materielles Artefakt und die darauf gespeicherte Musik wird zu einem konstitutiven Akteur im Gefüge ›Kinderzimmer‹. Sie wird Bestandteil nicht nur einer Fankultur, sondern einer umfassenderen »Bedroom Culture«, wie sie Angela McRobbie und Jenny Garber (1976) und später Sian Lincoln (2012) als typisch für Mädchen im Teenageralter beschrieben haben. Angela McRobbie prägte den Begriff in den späten 1970er Jahren, als Jugendkulturforschung noch vornehmlich *Jungenkulturforschung* bedeutete. Feministisch beeinflusst beforschte McRobbie weibliche Teenagerkulturen, deren zentraler Ort – so das Ergebnis ihrer ethnografischen Studien – das Kinderzimmer ist. Dieses bietet Privatsphäre, es stellt einen Rückzugsort von Eltern und Geschwistern dar, was nach außen hin oft durch Schilder wie ›Nicht eintreten‹ oder ›Bitte anklopfen‹ markiert wird. Spice Girls-Hören fungiert an diesem geschützten Ort als Subjektivierungspraxis. Die CD als ästhetisches Medium agiert als ›Mood Manager‹ (DeNora 2000: 53) und bietet Annika die Möglichkeit, sich tanzend, singend und tagträumend in selbstbestimmter Weise mit sich selbst auseinanderzusetzen. Es ist ihre erste eigene CD, die sie über ihren ersten eigenen CD-Player in ihrem Zimmer für sich alleine hören kann. Annika leistet so Identitätsarbeit, die sich, folgt man Andreas Reckwitz, in der Postmoderne vornehmlich auch durch individualästhetischen Konsum auszeichnet, der dazu dient, »eine Relation zu sich selbst herzustellen« (Reckwitz 2006: 555). Der explizite Wunsch nach der Spice Girls-CD zu Weihnachten und die genussvolle Auseinandersetzung mit dem Artefakt kann als Entdecken und Einüben eines neuen, jugendlichen und nicht mehr kindlichen Selbst verstanden werden.

Digitalisierung und Vervielfältigung der Objektbiografie

Es sind rund drei Jahre vergangen. Annika ist 16 und hat inzwischen einen kleinen CD-Ständer, der fast bis zur Hälfte gefüllt ist. Die Spice Girls hört sie immer noch gerne, die *Spice*, genauso wie das zweite Album *Spiceworld*, das sie sich von ihrem Taschengeld gekauft hat. Sie hört Musik meistens noch über den kleinen CD-Spieler, den sie von ihren Eltern zu Weihnachten bekommen hat, immer öfter benutzt sie aber auch einen MP3-Player und hört die Spice Girls unterwegs, zum Beispiel auf dem Weg zur Schule (→iPod). Um Musik auf ihren Player zu laden, hat sie erst kürzlich alle ihre CDs auf den Computer

überspielt. Seit letztem Jahr hat sie einen eigenen PC in ihrem Zimmer, der über ein ISDN-Modem ans Internet angeschlossen ist. Der große beige-graue Bildschirm, die Tastatur und die Maus nehmen viel Platz auf ihrem kleinen Schreibtisch ein, unter dem der Rechner steht.

Mittels eines Konvertierungsprogramms hat sie die Spice Girls-CD ins MP3-Format umgewandelt. Dabei wird die Musikdatei stark komprimiert, alle Frequenzen, die außerhalb der Wahrnehmungskraft des menschlichen Gehörs liegen, weil sie zu hoch- oder zu niederfrequent sind, werden förmlich abgeschnitten (vgl. Sterne 2006: 832). Eine zentrale Eigenschaft des Artefakts Spice Girls-CD, ihr musikalischer Inhalt, wird so extrahiert und in ein anderes Format umgewandelt. Der Journalist Julian Dibbell beschreibt diesen Vorgang folgendermaßen:

»The technical term for this process is ›ripping‹, but what it feels like, really, is transubstantiation: hard, shiny CDs disappear into the computer's maw, and there, at the click of a button, they melt away into pure and fluid musical information. The CDs pop back out intact, of course, but having given up their ghost to my machine, they no longer retain even the vestigial charisma that they had going in. My music collection, in principle, remains on my shelves, but increasingly it lives in my computer.« (Dibbell 2000)

Der ›Geist‹ der Spice Girls-CD befindet sich nun auf Annikas PC und MP3-Player. Die Biografie der CD beginnt sich zu vervielfältigen. Hört Annika die Musik nun unterwegs oder am Rechner, hat die CD in diesen Momenten ihren eigentlichen Gebrauchswert verloren. Ihr Inhalt hat sich verdreifacht, sie selbst bleibt zurück im CD-Ständer. Dieser Vorgang des Überführens des einen Mediums in ein anderes ist paradigmatisch für diese Zeit, Anzeichen für einen Medienumbruch. Wachsende Speicherkapazitäten, schnellere Prozessoren und nicht zuletzt das sich etablierende und immer schneller werdende Internet sind Infrastrukturen, die Anreize schaffen, CDs auf den Rechner zu überspielen. Dort können eigene Playlisten erstellt, CDs gebrannt und Musik über das Internet geteilt werden.

Tauschware und Diebesgut

Inzwischen sorgt in Annikas Freundeskreis ein neues Programm für Gesprächsstoff. Vor allem einige Jungs aus ihrer Klasse nutzen Napster auf ihren PCs. Die Musiktatschbörse wurde 1999 von dem amerikanischen Studenten Shawn Fenning, dessen Freund Sean Parker und seinem Onkel

John Fenning entwickelt, um Musik online im Freundeskreis zu teilen. Innerhalb eines Jahres nutzen über 32 Millionen Menschen das Programm, im Folgejahr sind es bereits 50 Millionen. Napster avanciert in kurzer Zeit zum größten Peer-to-Peer-Netzwerk und zu einem »symbol of a new digital era« (Nowak/Whelan 2014: 1). Auch Annika installiert das Programm auf ihrem Computer. Sie kann nun kostenlos auf Millionen Musiksammlungen auf der ganzen Welt zugreifen und stellt auch ihre Sammlung zum Download bereit.

»Ich weiß gar nicht mehr genau, wie das ausgesehen hat. Aber das hatten gefühlt alle. Wenn man da was runterladen wollte, musste man den Rechner oft die ganze Nacht anlassen, weil das Internet so lahm war ... Und man konnte sehen, wenn jemand was von deiner Festplatte saugt. Das fand ich irgendwie spooky.«

Annika wird Teil der Napster-Community, einer über einen zentralen Server global vernetzten und rasend schnell wachsenden digitalen Gemeinschaft. Der Inhalt der Spice Girls-CD wurde als komprimiertes und endlos kopierbares Abziehbild zu einer Tauschware in dieser Community. Julian Dibbell schrieb im Jahr 2000:

»Music flies from hard drive to hard drive on wings of desire and in the face of every known law of copyright. Most afternoons of late you'll find me logged into Napster Inc.'s increasingly notorious worldwide MP3 exchange [...], where I open my music collection to all comers in return for the right to suck down megabytes of Moby, Beck, and Cher from theirs. Some days, when my downloading is done, I sit watching the uploads go out, wondering at the user names and their choices. (Who is this Beat Thief? Who is dkalfus, of the Leonard Cohen fixation? Who is Duchess and what does she want with all my bossa nova records?)« (Dibbell 2000)

Konvertiert ins MP3-Format und verbreitet über Napster verliert die Spice Girls-CD im ökonomischen Sinn ihren Tauschwert, behält jedoch ihren Gebrauchswert – sowohl Annika (die ursprüngliche Besitzerin) als auch jene, die die Datei heruntergeladen haben, können sie weiterhin hören (vgl. Sterne 2012: 212). Aus Sicht der Musikindustrie, die die CD 1996 hergestellt hat, liegt hierin eine Urheberrechtsverletzung und eine Bedrohung ihres Geschäftsmodells. Mit der Überführung ins MP3-Format streift die Spice Girls-CD ihre Warenform ab.

»One could say that if recording shifted music from use-value to exchange-value, then digitization in form of the mp3 liberates recorded music from the economies of value by enabling its free, easy and large-scale exchange.« (Sterne 2006: 831)

Die große, am konventionellen Tonträger haftende Musikindustrie profitiert von dieser Praxis nicht, im Gegenteil: Sie führt Umsatzrückgänge, die sie in diesen Jahren zu beklagen hat, auf den Erfolg des ›Filesharings‹ zurück, auch wenn dieser direkte Zusammenhang in der Forschungsliteratur umstritten ist (vgl. Sterne 2012: 185). Die digitale Kopie der Spice Girls-CD wird aus der Sicht ihrer Produzent:innen zu Diebesgut. Annika und die Nutzer:innen, die sie herunterladen, werden zu ›Pirat:innen‹. Kampagnen gegen sogenannte ›Raubkopierer:innen‹ führt die Musikindustrie bereits seit den 1960er Jahren, als die Kassette es ermöglichte, Tonträger relativ einfach zu kopieren. »Home taping is killing music«, war als Claim unter einer stilisierten Kassette zu lesen, die wie der Totenschädel auf der Piratenflagge von zwei Knochen gekreuzt war (vgl. Brown/Sellen 2006: 39). Zusammen mit Millionen weiterer Musikdateien befeuert die Kopie der Spice Girls-CD das Aufflammen eines vielschichtigen Diskurses um geistige Eigentumsrechte – ein Feld, das bis in die späten 1980er Jahre als ein Spezialgebiet versierter Jurist:innen galt (vgl. Eimer 2010: 129). Der amerikanische Branchenverband der Musikindustrie RIAA, große Majorlabels und Künstler:innen wie Metallica und Dr. Dre klagten erfolgreich gegen Napster. 2001 muss die Tauschplattform schließen.

Das Tauschen von Musik im Freundeskreis hat eine Tradition in analogen Kontexten (vgl. Brown/Sellen 2006: 37). Im Digitalen potenziert sich durch das Internet und MP3-Format die Möglichkeit des Musikaustauschs (vgl. Sterne 2006: 829 und Nowak/Whelan 2014: 1). Doch die analoge Logik des Tauschgeschäfts, wie sie der Anthropologe Marcel Mauss beschrieben hat, ist im Digitalen außer Kraft, auch wenn sein klassisches Werk *Die Gabe* (1990) in diesem Zusammenhang immer wieder als Interpretationsmuster herangezogen wurde (vgl. Sterne 2012: 213). Der Medientheoretiker Jonathan Sterne hält diese Analogie für irreführend, denn Mauss' traditioneller Gabentausch basiert auf Reziprozität. Eine Gabe erfordert zwingend eine Gegengabe (vgl. Mauss 1990: 36). Das ist im Falle von Napster anders. Annika hat keine Verpflichtung, ihre Sammlung zum Download bereitzustellen. Die Dateien werden nicht eins zu eins getauscht. Es handelt sich also um kein »ewiges Give and Take« (ebd.: 81) und ›Schenkende‹ und ›Beschenkte‹ bleiben anonym. Um das Bild von Julian

Dibbell aufzugreifen: Die Songs fliegen von Festplatte zu Festplatte, angetrieben durch das Verlangen der Napster-Nutzer nach Musik.

Mit der Bereitstellung auf Napster hat ein neuer biografischer Strang der Spice Girls-CD begonnen, der sich mit jedem Download weiter zerfasert. Die ins MP3-Format konvertierte musikalische Information der CD ist für Annika nicht mehr kontrollierbar, sie verselbstständigt sich. Die virtuellen Spuren vervielfältigen sich mit jeder weiteren Kopie, mit jedem Nutzer und jeder Nutzerin, die das Album (oder einzelne Lieder davon) heruntergeladen haben, selbst über Napster zum Tausch anbieten oder auf eine CD brennen, die möglicherweise verliehen und wieder kopiert wird. Der Ursprung der Datei ist unerheblich und nicht mehr identifizierbar. Man kann nur mutmaßen, was aus der ursprünglichen Version der Spice Girls-CD geworden ist, die Annika auf ihren PC geladen hat. Sie kann Teil unzähliger Musiksammlungen auf der ganzen Welt sein. Sie kann als gelöschte Datei in Desktop-Papierkörben oder vergessen auf MP3-Playern zwischen Kabeln und Netzteilen in Schubladen liegen, sie kann auf externen Festplatten, selbstgebrannten CDs und ausgemusterten Computern gespeichert sein. Jede Kopie hat nun ihre eigene Biografie.

In die Schublade: Nichtnutzung

Annikas CD bleibt immer öfter unbeachtet im CD-Ständer und setzt langsam Staub an. Bis vor einiger Zeit hat sie das Album hin und wieder noch gerne für sich alleine gehört, jetzt hört sie *Dookie* von Green Day und *No Limit Top Dog* von Snoop Dogg. Ihre einstige Leidenschaft ist ihr inzwischen etwas peinlich. So peinlich, dass sie die CD vor ihrem 17. Geburtstag, den sie bei sich zu Hause feiert, in eine Schublade verbannt.

»Mit Musik zeigt man ja schon auch, wer man ist ... Oder wer man sein will. Jedenfalls weiß ich noch, dass ich einige CDs manchmal versteckt habe, wenn Freunde zu Besuch kamen. Take That und Caught in the Act und so Mädchenkram habe ich dann verschwinden lassen und coolere Sachen obenauf gelegt.«

Ihr ehemaliges Fan-Sein soll nicht jedem gleich ersichtlich werden. Die Spice Girls werden für sie zu uncoolem ›Mädchenkram‹, der zu ihrem Selbstverständnis einfach nicht mehr passt. Nur hin und wieder, wenn Annika Besuch von ihren Freundinnen bekommt, legt sie die CD noch in den Player. Die kommen manchmal freitags zu Annika zum ›Vorglühen‹.

Die Mädchen stimmen sich so auf einen Diskobesuch ein. Kurz vor dem Aufbruch legen sie manchmal die Spice Girls auf. Die Musik euphorisiert sie immer noch. Sie schlüpfen in die Rollen ihrer ehemaligen Idole. Sie singen und tanzen. Die Mädchen tun das nicht mehr in derselben Ernsthaftigkeit wie noch vor drei Jahren. Die Spice Girls-CD erweist sich als gemeinschaftsstiftendes Artefakt geteilter Erinnerungen. Alle kennen die Texte, alle erinnern sich an die Choreografien, die sie so oft in den Videos im Musikfernsehen gesehen haben. In ihrem Spaß und im Bewusstsein, dass sie gerade auf dem Weg zu einer ›richtigen‹ Party mit ›richtiger‹ Musik sind, distanzieren sie sich von ihrer ehemals tief empfundenen Leidenschaft. Die CD tritt in einen neuen Kontext ein. Sie wird in der aufgekratzten Partystimmung für die Mädchenclique zu einem Artefakt, durch dessen Umgang nicht mehr der Übergang zwischen Kindheit und Jugend, sondern zwischen Jugend und Erwachsensein markiert wird. Am nächsten Tag verschwindet die CD wieder in der Schublade. In Annikas Alltag hat sie keine Funktion mehr.

Nach dem Abitur zieht die junge Frau nach Hamburg, um zu studieren. Beim Ausmisten ihres Zimmers fällt ihr die CD in die Hände. Sie entscheidet schnell: Die bleibt zusammen mit einigen anderen CDs, Fotos, Briefen und Erinnerungsstücken in einer Schublade in ihrem Zimmer, wo sie von Annika für einige Jahre vergessen werden wird.

Wiederentdeckung und Tod

Der *Grüne Jäger* ist Annikas Lieblingsmusikclub in Hamburg. Hier wird vornehmlich Indie-Rock und elektronische Tanzmusik gespielt und es finden ab und an Konzerte statt. Alle zwei Wochen veranstaltet ein DJ-Team Trash-Partys. Die heißen *Leider Geil* oder *Entdeck the Dreck*. »Schluss mit dem heimlichen Streamen von peinlichen Ohrwürmern«, verspricht die Party-Ankündigung: »Die verrückteste, lustigste und charmanteste Poptrash-Bad-Taste-Party unter der Diskokugel.« Die DJs bedienen das Publikum mit »Lieblingsmusi« [sic!] und spielen viel Musik aus Annikas früher Jugend. Eurodance von Captain Jack und DJ Bobo, Songs wie *Barbie Girl* von Aqua und die Hits der Backstreet Boys stehen auf diesen Partys, die Annika am liebsten mit ihren Mitbewohnern Felix und Niklas besucht, hoch im Kurs.

Beim Frühstück nach einer *Leider Geil*-Party kommen die drei Freunde auf die Idee, eine 90er-Jahre-Bad-Taste-Party zu veranstalten. Die Wohngemeinschaft feiert jährlich eine Mottoparty. Im letzten Jahr war *Hawaiian Summer* das Thema. Die Gäste trugen Hawaiihemden, kurze Hosen, Baströcke, Son-

nenbrillen und Flip Flops. Zur Begrüßung bekam jeder Neuankömmling eine bunte Blumenkette um den Hals gehängt. Felix hatte eine Playlist mit passender Musik zusammengestellt: Surfrock von Dick Dale, folkloristische hawaiianische Ukulelenklänge, das Frühwerk der Beach Boys.

Auf der Suche nach der passenden Musik für das anstehende Fest schließt Felix eine externe Festplatte an seinen Rechner an, die er jahrelang in einer Kiste in seinem WG-Zimmer verstaut hatte. Es befinden sich zwei große Ordner auf dem Datenträger. Die charakteristischen gelben Icons sind mit »Musik« und »Filme« unterschrieben. Felix hat sich früher über Napster große Mengen an Musik heruntergeladen und diese auf der externen Festplatte abgelegt. Die Sammlung hatte die Kapazität der Festplatte seines damaligen Rechners überfordert. Er weiß nicht mehr, warum er die Files nicht in iTunes überführt hat, das Programm, das Felix seit Jahren nutzt, um seine Musik zu verwalten. Waren die Napster-Dateien vielleicht nicht kompatibel? Er klickt sich durch die Songtitel, spielt einige kurz an. Rage Against the Machine, Goldfinger, Pantera; alles nichts für eine gute Trash-Playlist. Doch er ist sich sicher, auch Musik im Auftrag seiner kleinen Schwester heruntergeladen zu haben, die als Teenager ein großer Boygroup-Fan war. Er scrollt und klickt sich durch die Liste, bis es plötzlich aus den Lautsprechern tönt: »I say you what I want, what I really really want, so tell me what you want, what you really really want.« Die Spice Girls sind der erste Treffer für die Trash-Party. Annika kann aus dem Stand mitsingen. Ob die Datei auf Felix' Festplatte von Annikas CD entstammt? Sie erzählt ihren Mitbewohnern von ihrer ersten CD und ihrem ehemaligen Fan-Sein. Die Spice Girls treten in einen neuen Kontext ein. Sie werden mit Hinblick auf die Party für Annika und ihre Mitbewohner zu einem ironisch rezipierten Trash-Objekt. Diese Art und Weise, Musik und Kunst zu rezipieren, hat Susan Sontag unter dem Begriff »Camp« theoretisiert. In ihrem berühmten Text *Notes on Camp* schreibt sie 1964: »Camp sees everything in quotation marks.« (Sontag 2009: 280) Die Camp-Sensibility, so analysiert Thomas Hecken,

»besteht demnach darin, nichts als Substanz, sondern alles als veränderliches Spiel künstlicher Setzungen aufzufassen, wobei diese Anschauung im Camp-Falle nicht mit dem Gefühl eines erschütternden Sinn- und Weltverlusts einhergeht, sondern mit einem amüsierten Bewusstseinszustand« (Hecken 2015).

Annikas einst ernst gemeintes »Fandom« und ihre echte Begeisterung für die Spice Girls kann sie als junge Frau aus amüsiertem Distanz betrachten. Nostal-

gische Erinnerungen und ironische Distanz werden sich auf der Party verweben und unter den Gästen euphorisierend und gemeinschaftsstiftend wirken.

Doch was ist in der Zwischenzeit aus der CD geworden, die Annika vor ihrem Auszug in der Schublade verstaut hatte? Immer wieder, wenn Annika an Weihnachten zu Hause war, hatten ihre Eltern sie gebeten, die Schubladen mit ihren alten Sachen auszumisten. Sie wollten ihr ehemaliges Kinderzimmer zum Gästezimmer umfunktionieren und dazu die alten Schränke entsorgen. Annika kam dieser Aufgabe nie nach, so hat ihr Vater Peter das vor einiger Zeit übernommen und den Inhalt der Schubladen in Kisten gepackt. Zuletzt hatte Annika die Spice Girls-CD im Keller in einer Kiste mit anderen vergessenen CDs von sich und ihren Schwestern gesehen.

Erst kürzlich trug sich Seltsames zu. Annikas Vater hat die CDs zusammengesammelt und in den Kirschbaum gehängt. Zwischen den Ästen funkelt und glänzt es jetzt in Spektralfarben. Stare schwärzten in den letzten Jahren immer wieder in den Baum und machten sich an den Früchten zu schaffen. In einem Hobbygärtnerforum hatte Peter gelesen, dass CDs ein wirksames Mittel gegen die unerwünschten Vögel seien und sie vertreiben würden. Das bunte Glitzern, das durch Sonnenlichtreflexionen auf der Aluminiumbeschichtung entsteht, mache Vögel nervös. Die CD erfährt in den Händen des Hobbygärtners eine Umnutzung. Ihr ursprünglicher Gebrauchswert – Musik zu speichern und wiederzugeben – ist hier ebenso verfallen wie ihr Tauschwert. Es sind nicht die Spice Girls, die die Vögel verscheuchen, es ist die optische Eigenschaft des Aluminiums, Licht in bestimmten Spektren zu reflektieren. Die CD wird als Artefakt auf ihre äußere materielle Beschaffenheit zurückgeworfen. Sie glänzt, sie ist leicht und hat ein Loch in der Mitte, an dem man sie aufhängen kann. Sie bietet dem Wind eine Angriffsfläche, der sie zwischen den Kirschen oszillieren lässt, was die Reflexionen noch verstärkt. Der CD als Tonträgermedium wird in Zeiten von Streaming und ›Vinyl-Revival‹ in den letzten Jahren immer wieder der Tod prophezeit. Der technisch überkommene Tonträger werde in absehbarer Zeit vom Markt verschwinden. Annikas Spice Girls-CD hat jedenfalls den Herbst ihres Lebens erreicht. Wenn die Kirschen reif sind, wird sie vermutlich zu Müll werden.

