

4. Vinyl

»Seeing a record made is the coolest thing because you're seeing something that can actually change the quality of somebody's life, or change their mood, or make a chemical difference in their bloodstream. It's a really heavy deal when you think about it.« (Miriam Linna/The Cramps, zit.n.: Milano 2003: 21)

Grüne Maschinen produzieren schnaubend und zischend, träge, aber präzise im 20-Sekunden-Takt Schallplatten.¹ Ein schwarzer ›Vinylkuchen‹, der aussieht wie ein zu groß geratener Eishockeypuck, wird samt bedruckten Etiketten automatisch in die Presse gespannt und unter enormem Druck zu einer Langspielplatte geformt. Die Schallplattenproduktion wirkt auf alle Sinne. Die Maschinen sind laut, es riecht nach dem Kunststoff Polyvinylchlorid und die Kraft, mit der Musik und Material vereint werden, wird durch die optische Nachvollziehbarkeit des Pressvorgangs und die dabei auftretenden Geräusche geradezu spürbar. 150 Tonnen Druck machen aus 160 Gramm Kunststoff greifbare, musikalische Information. Überschüssiger Kunststoff wandert zäh über die Pressform hinaus und wird Augenblicke später, nach dem Erkalten, von einem Messer entfernt. Saugnäpfe heben die fertige Schallplatte anschließend behutsam von der Pressmaschine und platzieren sie exakt auf der nebenstehenden Spindel, auf der langsam ein Vinylturm anwächst. The Smiths – *Strangeways here we come* ist auf dem Label zu lesen. Ein Independent-Klassiker. »Hach, das ist der schönste Tag meines Lebens«, kommentiert Arne das Ereignis. Dem zweifachen Familienvater steht die Freude ins Gesicht geschrieben. Wie die rund fünfzehn weiteren Teilnehmer:innen dieser Führung durch ein großes CD- und Schallplattenpresswerk ist auch Arne Mitarbeiter eines Musikvertriebs. Die Besichtigung des Presswerks stellt den Höhepunkt eines Betriebsausflugs des Unternehmens dar. Die gesamte Belegschaft wurde bereits durch die riesige CD-Produktion

¹ Teile dieses Tracks sind bereits als Aufsatz veröffentlicht worden (Elster 2015).

geführt. Aber die Vinylpressmaschinen begeistern alle weitaus mehr – von den jungen Azubis bis zu den Geschäftsleiter:innen. »Darf ich vorstellen«, kündigt der Leiter der Führung an: »Toolex Alpha, die modernste Schallplattenpresse der Welt!« Die schrankgroßen Apparaturen stammen allesamt aus den 1960er und 70er Jahren. Technisch fanden in diesem Bereich seitdem keine Weiterentwicklungen mehr statt. Die Maschinen sind, sowohl was die Automatisierung des Produktionsprozesses als auch die Qualität ihrer Produkte angeht, noch immer ›State of the art‹. Die schwedischen Pressen gelten unter Toningenieur:innen ebenso als ›Klassiker‹ wie The Smiths unter geneigten Musikhörer:innen. Manche haben schon millionenfach mikroskopische Soundreliefs in Plastik gepresst – Kopie nach Kopie nach Kopie. Die anachronistisch erscheinenden Industriemaschinen waren bereits ein Antriebselement der Popkultur der Nachkriegsjahrzehnte und sind jetzt Zeugen eines Vinylrevivals im digitalen Zeitalter. Kein sanfter Rechtsklick, sondern Dampfdruck, Kühlwasser, Hydraulik- und Vakuumpumpen treiben sie an. Zur Erstellung der Pressformen, der sogenannten Matrizen, kommt Galvanik zum Einsatz. Das Schneiden des Masters, von dem die Pressformen abgenommen werden, ist ein sensibler elektromechanischer Prozess. Die Schallplattenproduktion stellt sich als eine aufwändige Prozedur dar, die in ihrem Energiebedarf, ihrer Materialität und mechanischen Dynamik auf ein vordigitales (Medien-)Industriezeitalter verweist. Von diesem Ereignis im Presswerk, das selbst die ›alten Hasen‹ im Musikgeschäft sichtlich beeindruckt hat, wird den restlichen Tag über immer wieder geschwärmt. An den einleitenden Worten Miriam Linnas scheint etwas Wahres dran zu sein. Die Magie ist auf alle Beteiligten übergesprungen. Arne freut sich auf der Rückfahrt immer noch: »Und dann war's auch noch 'ne Smiths!«

Back to Black

Die Vinylschallplatte, die Anfang der 1990er Jahre von den großen Musikkonzernen unisono für tot erklärt worden war, erlebt derzeit ein ungeahntes Revival. Sie ist weit über die Ränder subkultureller Szenen hinaus zu einem begehrten Sammelgegenstand reüssiert – in Zeiten von Musikstreaming ein scheinbar anachronistisches Phänomen. Saturn- und Mediemarkt führen wieder große Vinylsortimente, die Lifestyle-Mode-Kette Urban Outfitters, die sich an ein Publikum im Teenager- und Twen-Alter richtet, avancierte in den USA zu einem der umsatzstärksten Schallplattenhändler, in England wurden 2008 Vinylcharts eingeführt, kurz darauf auch in den USA und in Deutsch-

land. Seit 2007, dem Jahr, in dem auch das Streamingportal Spotify online ging, verzeichnet der Bundesverband Musikindustrie e.V. jährlich einen starken Anstieg der Vinyl-Verkaufszahlen. 2017 wurden in Deutschland 3,3 Millionen Schallplatten verkauft, so viel wie zuletzt Ende der 1980er Jahre (Bundesverband Musikindustrie e.V. 2018). Die realen Verkaufszahlen dürften jedoch deutlich höher liegen, denn viele der kleinen, unabhängigen Plattenläden und Onlineshops, die sich auf Vinyl spezialisiert haben, werden in dieser Statistik nicht erfasst. Auch die umgesetzten Second-Hand-Platten fließen nicht in diese Zahlen mit ein, wobei sich auch hierfür im Internet einige hochfrequentierte spezialisierte Plattformen wie die Seite Discogs etabliert haben.

Die Feuilletons der großen Zeitungen berichten rege von dieser Entwicklung und treiben sie gleichzeitig voran. Zunächst war von der »Rückkehr des Vinyls« (Steinfeld 2008) und von »heißen Scheiben« (Wirag 2009) zu lesen und die FAZ erörterte die finanzielle Seite von »Vinyl als schwarze[m] Gold« (Krohn 2009). Sechs Jahre später fragte das Musikmagazin Spex: »Vinyl-Hype vorbei?« (Lintzel 2015) Im Januar 2016 kam die erste Ausgabe des Magazins Mint auf den Markt, das sich bis heute der »Vinyl-Kultur« widmet, im Herbst desselben Jahres erschien das Magazin Record und das Bookazine Vinyl Stories. Zahlreiche Internetblogs wie thevinylfactory.com widmen sich der Vinylschallplatte als Kunstobjekt, Sammelgegenstand und Lifestyle-Accessoire (»Der Sammler als (Anti-)Figur). Diese Entwicklung belegt die derzeitige Relevanz der Schallplatte und verweist auf die mannigfaltigen kulturellen Bedeutungen, die dem analogen Tonträger heute zugeschrieben werden.

Das »Vinyl-Revival« verwundert auf den ersten Blick, sind doch viele überkommene Speichertechnologien gerade im Zuge der Digitalisierung nahezu ganz vom Markt verschwunden. Musik- und VHS-Kassetten sowie Mini-Discs sind so gut wie nicht mehr im Handel. Die Vinylschallplatte hingegen konnte sich behaupten und ein Münchener Plattenladenbesitzer prophezeit bereits 2010: »Das Netz wird der Tod der CD«, jedoch, so fügt er hinzu, »nicht der Vinyl-Platte« (Rabe 2010). Dabei sind die Renaissance der Schallplatte und die vielfach übersehene Kontinuität des Interesses an ihr gleichermaßen vor dem Hintergrund (sub)kultureller Kontexte und mediengeschichtlicher Umbrüche zu verstehen, wie ich in diesem Track zeigen werde.

Going Underground

Die starke Medienpräsenz der Schallplatte und die Rede vom Revival täuschen bisweilen darüber hinweg, dass Vinyl kontinuierlich konstitutiver Bestandteil

einiger Musikszenen gewesen ist. Dazu gehören Stile wie Hip-Hop oder Techno, bei denen die Platte Instrument und Handwerkszeug der DJs ist. Aber auch in zahlreichen anderen musikalischen Szenen spielt Vinyl eine zentrale Rolle. Ein Plattenladenbesitzer bemerkt: »Alles, was so 'nen Underground-, Indie-Touch hat, sei es Kraut, Punk, Elektro – eigentlich alles, was mit Subkultur zu tun hat, gab's fast immer auf Vinyl« (Armin). Viele Menschen, die mit Schallplatten umgehen, verorten sich wie Armin außerhalb des sogenannten ›Mainstreams‹ oder treten aktiv in Opposition zu diesem. Die Ablehnung des vermeintlichen musikalischen Massengeschmacks und der damit assoziierten Werte ist für das Selbstverständnis dieser musikaffinen, stilistisch elaborierten Szenen essenziell.² Vinyl ist, wie ich zeigen werde, auch Mittel und materieller Ausdruck dieser Ablehnung.

Empirisch basiert dieser Track auf Interviews und teilnehmender Beobachtung, einschließlich längerer Feldaufenthalte, die ich teils bereits im Rahmen meiner Magisterarbeit durchgeführt habe. Ich habe mich dafür vorwiegend in ›subkulturellen‹ Kontexten bewegt – in einem Plattenladen gejobbt, ein Praktikum bei einem Musikvertrieb absolviert, Betreiber:innen von Independent-Labels und einem Presswerk sowie Vinylsammler:innen interviewt. Diese Personen und die Szenen, denen sie nahestehen, bilden, wie sich gezeigt hat, einen wichtigen Grundstein für das Überleben der Schallplatte. In den folgenden Abschnitten stelle ich zentrale Aspekte des gegenwärtigen Umgangs mit Schallplatten dar: die Audiophilie, das Plattencover als visuell-ästhetisches Medium, den Kontext der unabhängigen Produktionsstrukturen und die Schallplatte als Distinktionsmerkmal. Schließlich werde ich noch einmal auf die Bedeutung der Schallplatte als (sub)kulturelles Objekt eingehen. Zunächst werfe ich einen kurzen Blick auf die Schallplatte als kulturelle ›Tat-Sache‹ (vgl. Hengartner 2012: 119).

Polyvinylchlorid: Kulturelle ›Tat-Sache‹

Den theoretischen Hintergrund der folgenden Ausführungen bildet die grundlegende kulturwissenschaftliche Einsicht, dass Dinge einen Doppel-

² In der neueren kulturwissenschaftlichen Literatur wird der Gegensatz von ›Subkultur‹ und ›Mainstream‹ vielfach problematisiert; in diesem Feld ist er aber sprachlich und konzeptionell verankert. Vgl. zur Kritik dieser Unterscheidung zum Beispiel Thornton 1995; Holert/Terkessidis 1996; zum Verhältnis von Subkulturen und Szenen vgl. Schwanhäußer 2010. Ich folge hier weitgehend der Terminologie des Forschungsfeldes (›Pop als Feld‹).

charakter haben: Sie zeichnen sich zum einen durch ihre spezifische materielle Beschaffenheit aus, die Funktion und Handhabung bestimmen. Zum anderen sind Dinge ideell und symbolisch aufgeladen. Dabei trifft die Definition »Dinge sind materialisierte Kultur« (Bosch 2010: 165) auf die Schallplatte in besonderem Maße zu: Vor der Erfindung der Schallaufzeichnung Ende des 19. Jahrhunderts war Musik flüchtig, an Raum und Zeit ihrer Aufführung gebunden. Musik existierte nicht in Warenform, sie ließ sich nicht ohne Weiteres aufzeichnen, sammeln oder ausstellen. Erst in technisch reproduzierter Form, als Tonträger, wurde Klang greifbar. Die Schellackplatte wurde schon zur Jahrhundertwende zu einem durchschlagenden wirtschaftlichen Erfolg. Innerhalb kurzer Zeit avancierte sie von einer Kuriosität über einen Luxusartikel bis hin zum alltäglichen Gebrauchsgegenstand (vgl. Friederici 2006: 106). Diese Entwicklung beschleunigte sich durch die standardmäßige Einführung des Materials Polyvinylchlorid in den späten 1940er Jahren, das den Rohstoff Schellack ablöste. Vinylschallplatten sind unempfindlicher und kostengünstiger als Schellackplatten und übertreffen sie in Klangqualität und Spieldauer. Als Standardformate kristallisierten sich die auf 45 Umdrehungen pro Minute laufende Single und die auf $33\frac{1}{3}$ Umdrehungen laufende Langspielplatte heraus (vgl. Wicke 2009: 70f.). Als erstes Audiomassenmedium war Vinyl ein Schlüsselobjekt für die Entstehung der Popmusik. Dabei bildet die Schallplatte Musik nicht einfach ab. Ihre technischen Eigenschaften nehmen in Verbindung mit denen der Aufnahmegeräte massiven Einfluss auf Klang und Gestalt von Musik und waren grundlegend für die Entstehung vieler musikalischer Genres. Sie ist als technisches Artefakt eine »kulturelle Tat-Sache« (Hengartner 2012: 119). Trotz ihres oftmals künstlerisch gestalteten Covers ist die Schallplatte jedoch kein dem Alltag entrücktes Kunstobjekt. Sie ist vielmehr ein Stück Alltagskultur, ein Gebrauchsgegenstand und kulturindustrielles Produkt. Mit einer Halbwertszeit von rund 500 Jahren sind Vinylschallplatten CDs und anderen digitalen Speichermedien in ihrer Beständigkeit weit überlegen, was sie zu einem geeigneten Archivierungsmedium und begehrten Sammelgegenstand macht.

Aufgrund ihres künstlerischen und emotionalen Inhalts ist der symbolische Wert der Schallplatte besonders stark ausgeprägt. Man erwirbt mit ihr immer (mehr oder weniger bewusst) auch die Vermittlung eines Images oder Lebensgefühls. Sie wird somit bisweilen zum Fetisch: Der Kulturschafftler Hartmut Böhme definiert Fetisch als Materie, die bestimmte Bedeu-

tungen, Symbole, Kräfte und Energien »eingekörpert« hat (Böhme 2006b: 35). Was das im Fall der Schallplatte bedeutet, bleibt im Folgenden zu zeigen.

Audiophilie: aus Liebe zum Klang

»Der Hintergedanke war, das möglichst so zu hören, wie's gedacht war. Es möglichst unverfälscht, möglichst rein zu hören. Möglichst die ganze Emotion, die da drinsteckt ›rauszukitzeln und nicht irgendwelche Klangverfälschungen mitzuhören.« (Burhan)

Der Schallplatte wird ein besonderer Klang nachgesagt. Bereits in den 1960er Jahren etablierte sich ein audiophiles, beinahe ausschließlich männliches Expertentum, das besonderen Wert auf Stereoanlagen und hochwertige Vinylpressungen legte. Abspielgeräte, die sich durch ein besonders ›wirklichkeitsgetreues Klangbild‹ auszeichneten, wurden fortan unter dem Begriff *High Fidelity*, kurz *HiFi*, gefasst (Gauß 1998: 70). Die CD wurde bei ihrer Einführung von der Industrie diesbezüglich als ein hör- und spürbarer Qualitätssprung (Renner 2008: 22) angepriesen, doch entzweien sich die Meinungen audiophiler Hörer:innen am akustischen und ästhetischen Potenzial der CD bis heute. Für die einen stellt sie eine klangliche Offenbarung dar: Mechanisch begründete Nebengeräusche wie Knistern, Knacken und Rauschen entfallen bei dem optischen Datenträger. Der Klang wird von vielen als besonders »differenziert« und »brillant« empfunden. Auf andere hingegen wirkt die CD »kalt« und »glatt«. Vinyl wiederum klinge »warm«, »lebendig« und »sexy«. Das Vokabular verweist darauf, dass der Schallplatte als geliebtem Objekt geradezu menschliche Attribute zugeschrieben werden. Technisch messbare Faktoren scheinen dabei selbst in audiophilen Kreisen nicht zwingend im Vordergrund zu stehen. Viele Vinylhörer:innen fasziniert eher die Unvollkommenheit des Klangs. »Die CD klingt perfekt«, sagt ein Schallplattenliebhaber, »das ist ihr Problem« (zit.n. Repplinger 2010: 74). Die Qualität von MP3 und Streaming wird in diesem Zusammenhang nur selten ausführlicher diskutiert und wird generell als minderwertig eingestuft.

Um die akustischen Eigenheiten bestimmter Epochen so ›authentisch‹ wie möglich zu erleben, besitzen manche audiophilen Hörer:innen mehrere *HiFi*-Geräte – einige gar Lautsprecherboxen für jedes Jahrzehnt: jeweils ein Paar für die 60er, die 70er, die 80er und die 90er Jahre (Repplinger 2010: 73). Olli, der ein Faible für *HiFi*-Equipment aus den 1970er Jahren hat, meint:

»Dieser Vintage-Gedanke ist auf jeden Fall dabei. Wenn du 'ne Scheibe von 1970 spielst, auf dem Originalgerät und auf den Originalboxen. Hey, audiophile kannst du wohl kaum sein.« (Olli)

Dabei spielt nicht nur der ›authentische‹ Klang, sondern – oft noch mehr – auch das Design der Geräte eine entscheidende Rolle. Der Begriff *High Fidelity* wird hier historisch interpretiert und um eine Dimension erweitert: Nicht nur die Tonwiedergabe ist originalgetreu, sondern auch dessen historisch-materielle Kontextualisierung. Aktuelle audiophile Standards treten in den Hintergrund. In manchen Szenen ist die Unvollkommenheit des Klangs unter der Bezeichnung *LoFi (Low Fidelity)*, in ästhetischer Opposition zur Qualitätsbezeichnung *HiFi*, gar zu einem Stil geworden und wird in diesen Kreisen als besonders charmant empfunden.

Die meisten von mir befragten Schallplattenkonsument:innen bezeichnen sich nicht explizit als audiophil. Dennoch halten sich fast alle für kompetent genug, den Klang der Schallplatte als dem der CD überlegen zu beurteilen. Der Umgang mit technischen Geräten geschieht häufig auf der Ebene der »nicht technischen Integration« (Hahn 2005: 66): Die Mehrheit der Konsument:innen nutzt die komplexen Technologien, um ein bestimmtes Ziel zu erreichen, in diesem Fall das Musik-Erleben. Die genaue Funktionsweise des Objekts entzieht sich dabei ihrer Kenntnis. Im Diskussionsforum der Facebook-Gruppe *Support to DJs and Music Lovers who use vinyl records* schreibt ein Mitglied bezüglich dieser Thematik: »I guess 90 % of the people who argue about the superiority of one or the other format don't even know how either of them works.« Das äußere Erscheinungsbild eines CD- oder MP3-Players spiegelt dessen technische Komplexität nicht wider. Auch die Nadeltechnik verstehen wohl die wenigsten Schallplattenkonsument:innen im Detail, wobei die Funktionsweise eines Plattenspielers mit seiner sichtbaren Mechanik und Bewegung auf viele greifbarer und verständlicher wirkt. Diese optische Nachvollziehbarkeit des Entstehens von Klang vermittelt das Gefühl einer Teilhabe an diesem Vorgang und stellt für viele Vinylliebhaber:innen einen zentralen Bestandteil der Musik-Erfahrung dar. Das lässt den Schluss zu, dass hier haptisches und visuelles Erleben letztlich wichtiger ist als akustische Perfektion, der praktisch-körperliche Umgang mit der Schallplatte zumindest in diesem Feld also im Vordergrund steht.

Das Plattencover

»...und natürlich ist es das Grafikaffine und das haptische Erleben. Das ist bei so 'nem großen Format einfach schöner.« (Bernd)

Die Schallplatte lässt sich nicht auf ihren auditiven Inhalt reduzieren. »Sie kommt als audiovisuelles Objekt auf die Welt und ist in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle auch bewusst so konzipiert. Das Medium besteht aus der Plattenhülle, dem Cover, und dem Tonträger, der eigentlichen Schallplatte.« (Laar 2014: 362) Das Plattencover und seine künstlerische Gestaltung, das Artwork, stellen eine wichtige Dimension der Schallplatte dar, die Symbole transportiert und ihren Fetischcharakter mitbegründet. Die großformatige Hülle gilt genreübergreifend als einer der Hauptvorzüge von Vinyl gegenüber CDs und erst recht den körperlosen MP3s. Zwar haben auch CDs ein Cover (und manch eine beziehungsweise einer schätzt die oft ausführlichen Informationen im Booklet), doch ist deren ästhetische und haptische Wirkung, schon allein aufgrund ihrer Größe, geringer als die von Vinylcovern. Die Hüllen gehen in ihrer Funktion über die reine Verpackung hinaus und sind selbst zum Inhalt geworden. Ähnlich wie ein Buch ohne Umschlag verliert eine Schallplatte ohne Hülle an Wert. Vinylcover bereichern das Musikerleben durch haptische und visuelle Elemente. Ihre Gestaltung bildet das Selbstverständnis des Künstlers beziehungsweise der Künstlerin oder der Band ab und gibt dem oder der Eingeweihten in vielen Fällen Hinweise, die weit über Interpret:in, Album und Songtitel hinausgehen (»Stöbern«). Das Artwork stellt ein visuelles Abbild der Musik dar und wird somit ein zentraler Teil der ästhetischen Inszenierung von Popmusik (vgl. Seim 2009: 397). Dies gilt jedoch nicht für alle Musikstile und Szenen: Weitaus weniger Wert auf die Covergestaltung wird bei vielen Spielarten elektronischer Musik gelegt. Viele Platten kommen hier ganz ohne Artwork aus. Sowohl die Hülle als auch das Label – sogenannte White Labels – sind blank. Die Platte kann nur anhand einer Gravierung in der Auslauftrille identifiziert werden. Die schnellen Entwicklungen auf dem Technomarkt ließen oft zu wenig Zeit für die Erstellung von Artworks. Diese Nüchternheit wurde zum Stil. DJs brüsten sich damit, ihre Platten und die jeweiligen Tracks nur anhand der Rillenzeichnung zu erkennen. Niemand soll sehen können, welche Platten im Club gemixt werden (vgl. Behrens 2008).

In der Regel nutzen Labels das Artwork und die Verpackung jedoch gezielt als ästhetisches Ausdrucksmittel und als Marketinginstrument. Vielen Schallplatten liegen Textblätter, Hefte, Poster oder Aufkleber bei. Sogenannte

Klappcover, die für viele Konsument:innen schon an sich eine Aufwertung der Platte darstellen, werden durch eingehefte Booklets bereichert und so zu großformatigen Broschüren. Einige Platten werden in Siebdruck-Covern, Stofftaschen, bedruckten Plastiktüten oder Filmdosen aus Metall verpackt. Künstler:innen experimentieren mit unterschiedlichsten Materialien, mit Druck-, Stanz- und Prägetechniken, um das haptische Erleben beim Umgang mit der Schallplatte zu intensivieren und deren Objektcharakter zu verstärken. Auch die Platte selbst wurde bereits früh als gestaltbare Fläche entdeckt. Vinyl kann eingefärbt oder mit Bildfolien bedruckt werden (vgl. Seim 2009: 415). Auf den sogenannten *Picture-Discs* sind häufig Fotos der Interpret:innen oder Grafiken abgebildet. Weitauß verbreiteter sind farbige Platten, das *Colored Vinyl*. Besonders Erstauflagen bestimmter Veröffentlichungen und andere limitierte Editionen erscheinen nicht selten auf farbigem Vinyl. Die Sammelwürdigkeit solcher Schallplatten erhöht sich sowohl aufgrund des besonderen Reizes der farbigen Platte als auch durch die Limitierung maßgeblich. Die Anzahl an aufwendig gestalteten Hüllen und Sonderformaten hat in den letzten Jahren zugenommen. In Gegenbewegung zum allgemeinen Bedeutungsverlust des Artwork in Zeiten von MP3-Downloads messen viele heutige Vinyl-Labels der künstlerischen Gestaltung der Verpackung einen besonders hohen Stellenwert bei. Die Schallplatte ist kein Massenmedium mehr, dementsprechend findet sich verhältnismäßig weniger ›Massenware‹ auf dem Schallplattenmarkt. Das gilt sowohl für den Inhalt, die Musik, als auch für die Verpackung.

Record Digging

Die Praxis des Schallplatten-Kaufens hat sich unter dem Einfluss des Internets grundlegend verändert. Das Revival der Schallplatte wäre ohne die Vernetzung der Szene und die Distributionsmöglichkeiten des Internets nicht in diesem Ausmaß denkbar. Neue Platten sind über spezialisierte Onlineshops leicht zu beziehen. Auf Plattformen wie E-Bay oder der auf Musik spezialisierten Seite Discogs finden Anbieter:innen und Suchende gebrauchter Platten schnell zueinander. Neben der schlichten Suche nach einem bestimmten Song oder Album geht es vielen Sammler:innen um eine (zumindest annähernde) Vervollständigung selbstdefinierter Serien und um ›Authentizität‹. Erstpressungen sind wertvoller als Neuauflagen, limitierte Editionen auf farbigem Vinyl gefragter als schwarze Standardversionen. Sie sind – soweit das auf ein reproduziertes Kunstwerk zutreffen kann – am ›authentischsten‹, weil

sie dem Original (der Aufnahme) am nächsten stehen. Durch ihre quantitative Begrenztheit sind sie zugleich zweifelsohne mehr oder weniger exklusiv.

Einige Sammler:innen suchen nach unterschiedlichsten Ausgaben einzelner Alben oder Singles – nach Pressungen aus verschiedenen Ländern, mit unterschiedlichen Covern, in Mono- oder Stereo-Sound. In bestimmten Genres sind besonders Singles gefragt. Soul-, Garage-, Sixties-, Reggae- und zunehmend auch Rockabilly- und Punk-Fans suchen hier oft nach der sprichwörtlichen Nadel im Heuhaufen. Vor allem DJs versuchen Singles zu finden, die in den 1950er, 60er oder 70er Jahren von kleinen Labels in einer Auflage von 500 oder 1000 Stück gepresst wurden. Heute sind oft nur noch eine Handvoll Exemplare übrig, die es aufzuspüren gilt. Durch das Internet ist das deutlich bequemer geworden. Es ist kaum noch nötig, kistenweise Schallplatten in Antiquariaten, Second-Hand-Läden oder auf Flohmärkten zu durchwühlen, um mit Glück eine Perle zu entdecken. Auch Schnäppchen findet man seltener – der tatsächliche Marktwert bestimmter Platten kristallisiert sich auf den einschlägigen Onlineportalen schnell heraus.

Besonders wichtig für den Wert einer Platte ist ihr Zustand. Im Internet und in Katalogen, in denen Käufer:innen nicht die Möglichkeit haben, die Platte zu begutachten, werden deshalb häufig sowohl das Vinyl als auch die Verpackung nach festgelegten Bewertungskriterien beurteilt. Die Bewertungssysteme basieren auf Kategorien von Fachmagazinen wie beispielsweise dem englischen *Record Collector* oder dem amerikanischen Heft *Goldmine*. Die fünf- bis siebenstufigen Systeme reichen dabei von »Mint« für nagelneu über »Excellent« und »Good« bis hin zu »Fair«, was bedeuten kann, dass die Platte zerkratzt oder zerbrochen und das Cover gerissen ist. Die Tatsache, dass mit Schallplatten gehandelt wird, die im Extremfall unspielbar sind, bestätigt die These vom Fetischcharakter der Schallplatte. Die in ihrer Materialität begründete Einzigartigkeit und Originalität macht Musik in dieser Form in den Augen vieler Vinylsammler:innen erst so wertvoll und sammelwürdig.

Kill Rock Stars³: unabhängige Produktionsstrukturen

So sehr die historischen Objekte für die Sammler:innen also von Bedeutung sind, so hat die Vinyl-Renaissance doch auch viel mit der fortlaufenden Schallplattenproduktion zu tun. Dafür waren und sind maßgeblich Independent-Labels verantwortlich. Independent-Labels erlangten im Zuge

³ Kill Rock Stars ist der Name eines amerikanischen Independent-Labels.

der Punkbewegung Ende der 1970er Jahre große Bedeutung. Sie sind, so zumindest das Ideal, von den großen Musikkonzernen unabhängig und ihnen wird eher musikalisch-künstlerisches als kommerzielles Interesse an der Veröffentlichung von Musik zugeschrieben. Die kleinen Firmen sind aufgrund ihrer Flexibilität und ihres Gespürs für neue Trends jedoch schon seit langer Zeit (auch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts) ein essenzieller Bestandteil des Musikgeschäfts und stellen für Musikszenen ein tragendes institutionelles Netz dar. Sie sind »Taste-Leaders« (Willis 1991: 94), agieren als stilistische Leuchttürme, als Orientierungspunkte für Subkulturen. Die ›Indies‹ nehmen zugleich (oft unfreiwillig) die Rolle eines Entwicklungslabors für die Musikindustrie ein. Scheint den großen Major-Labels ein neuer Trend verwertbar, so wird er aufgegriffen. Was die Entwicklung der Tonträger betrifft, so legte der Independent-Sektor zeitweilig ein anachronistisches Verhalten an den Tag: Während die großen Plattenfirmen Ende der 1980er Jahre allesamt auf die CD als Wiedergabemedium umsattelten, boomte im Independent-Sektor die analoge Schallplatte (vgl. Kleinhenz 2006: 63). Dabei spielten zum einen ökonomische Mechanismen eine Rolle, denn ohne die Aufträge der Majors wurden in den Presswerken große Kapazitäten frei, die zu einem Preisverfall in der Herstellung der analogen Tonträger führten. Die Überkapazitäten wurden während der 1990er Jahre jedoch rasch abgebaut. Die Schallplatte ist in der Produktion heute um ein Vielfaches teurer als die CD. Ein deutlich nachhaltigerer Beweggrund, Vinyl zu produzieren, liegt im Objekt selbst und in den Bedeutungen, die ihm mit der Zeit zugemessen wurden. In den 1990er Jahren zog sich die Schallplatte in die Kerngehäuse der jeweiligen Szenen zurück; vor allem Punk-, Garage- und Hardcore- sowie Soul- und Jazz-Labels machten Vinyl zu ihrem Aushängeschild. Sie wurde zum Unterscheidungsmerkmal zur industriellen Massenware stilisiert und avancierte so zu einem Kultobjekt, dessen Bedeutung mit den unabhängigen Produktions- und Distributionsstrukturen eng verbunden ist. Heute bestehen unzählige Independent-Labels, die Vinyl veröffentlichen. Die meisten Inhaber:innen treibt Enthusiasmus und Liebhaberei an, nur in speziellen Fällen zielt das Veröffentlichen von Schallplatten auf nachhaltigen ökonomischen Profit ab. Viele der Labels sind hobbymäßig betriebene Kleinstunternehmen. Nur relativ wenige können vom Tonträgergeschäft leben, noch weniger beschäftigen gar eine Handvoll Mitarbeiter:innen. Die Schallplatte war seit den 1990er Jahren für die Massenkultur kein ökonomisch bedeutsames Medium mehr. Das hat sich seit 2008 geändert. Alle großen Labels veröffentlichen Musik wieder auf Vinyl.

Die Platte als Distinktionsmittel

»Mit 'nem MP3 Player mit 3.000 Songs drauf kannst du heute keinem impo-nieren. Das sieht bei 'ner Plattsammlung schon ganz anders aus.« (Armin)

Die Schallplatte verfügt über ein enormes Distinktionspotenzial. In ihrer Mehrdimensionalität verbergen sich zahlreiche Aspekte, die bereits für sich allein genommen den Geschmack und die Identität sowohl von Individuen als auch von Gruppen wirkungsvoll nach außen hin repräsentieren können. Schon der Inhalt der Schallplatte – die Musik – ist höchst distinkтив. Bourdieu bemerkt, dass man durch nichts seine »Klasse« (sowohl seine Klassenzugehörigkeit als auch sein kulturelles »Niveau«) besser herausstreichen kann als mit dem Musikgeschmack, und dementsprechend durch nichts »so unfehlbar klassifiziert« (Bourdieu 2004: 147) werde. Musik bietet dabei in ihrer Vielfalt unzählige Möglichkeiten der Abgrenzung sowie des Herausstellens der eigenen Kennerschaft. Auch wenn sich Bourdieu in seinen Ausführungen auf die als legitim geltende bürgerliche Kultur bezieht, trifft dieser Sachverhalt ebenso auf Jugendkulturen und den Underground zu.

Was für Musik gilt, gilt für die Tonträger in potenziertter Form. In Form der Schallplatte kann Musik gesammelt und ausgestellt werden und sie wird zudem um distinktive Merkmale erweitert. Das Artwork visualisiert den musikalischen Inhalt der Schallplatte – sie muss nicht einmal gehört werden, um ihr distinktives Potenzial zu entfalten. Darüber hinaus kann durch die Wahl der Abspielgeräte sowohl Geschmack als auch technisches Know-how unter Beweis gestellt werden.

Ende des 19. Jahrhunderts galten Schallplatte und Grammophon als Prestigeobjekte einkommensstarker Mittel- und Oberschichten. Die »Klasse der Müßiggänger« (Veblen 1981: 62) – um von der Terminologie Thorstein Veblens, einem Zeitgenossen der frühen Schallaufzeichnung, Gebrauch zu machen – konsumierte die neuartige Technologie, die einer breiteren Masse noch unbekannt oder für diese unerschwinglich war, auf demonstrative Art und Weise, primär zum Zweck der Selbstdarstellung. Veblen zufolge eignen sich soziale Schichten jeweils die Konsumgewohnheiten der nächsthöheren Schicht an. Der Bedarf und somit die Nachfrage nach neuen Konsumgütern »sickert« so nach und nach zu einem breiteren Massenpublikum herab (ebd.: 73). Aus einstigen Luxusgütern werden massenhaft produzierte und erschwingliche Gebrauchsgegenstände. Das einst distinktive Potenzial der Gegenstände verliert sich in ihrer Verbreitung. Die von Veblen geschilderten Mechanismen

kultureller und materieller Aneignung widersprechen dem Selbstverständnis von Subkulturen fundamental und treffen doch in doppelter Hinsicht auf sie zu. Zum einen spielt demonstrativer Konsum für Subkulturen sowohl für die Eingrenzung nach innen als auch zur Abgrenzung nach außen eine tragende Rolle. Zum anderen wirken Subkulturen in postmodernen, pluralisierten Gesellschaften teilweise selbst wie die Oberschicht in der Klassengesellschaft: Sie etablieren Trends, die kurze Zeit später – vom Mainstream absorbiert – ihre distinktive Wirkung verlieren.

An die Stelle von Veblens »Müßiggängern« treten dabei zunächst »Taste-Leaders« (Plattenlabels, DJs, Modedesigner:innen oder anderweitig aktive Multiplikatoren), die maßgebend für den Geschmack und Vorbild für das Konsumverhalten anderer Szenegänger:innen sind. Das Prestige wird innerhalb der Szenen nicht in erster Linie vom ökonomischen Kapital bestimmt – vielmehr steht das kulturelle und symbolische Kapital im Vordergrund. Manche der von Subkulturen etablierten Trends verbreiten sich über die Szenegrenzen hinaus und werden schließlich in die entsprechenden Industrien zurückgeführt. So fließen provokante Stile (zum Beispiel in der Kleidung), meist in entschärfter Form, in die musikalische und modische Massenkultur ein (vgl. Diederichsen et al. 1983: 86). Die Symbole der Subkulturen verlieren mit der Einverleibung durch die Massen ihre Wirkung, zumindest aus der Sicht der stilistischen Vorreiter:innen. Diese Abgrenzung vom vermeintlichen Mainstream spielt für die Konstitution der Szenen und für die Subjektivierungen, die darin stattfinden, eine wichtige Rolle.

»Guck dich doch mal um in der Stadt: Jeder rennt mit Chucks, engen Jeans, bunten Sonnenbrillen und womöglich noch mit 'nem Ramones-Shirt⁴ aus'm H&M 'rum. Ich wette, zwei Drittel haben keinen Schimmer, was für 'ne Band das war.« (Flo)

Peter über den Vinyl-Hype:

»Ganz schlimm auch: Du kannst heute kaum mehr einen Werbeclip sehen, wo nicht ein junges Pärchen, Mitte 30, in einer schicken Altbauwohnung sitzt und unter Garantie irgendwo ein Plattenspieler in der Ecke steht.« (Peter)

Sarah Thornton spricht in diesem Zusammenhang von subkulturellem Kapital, dessen Akkumulation sowohl zur Abgrenzung eines imaginierten

⁴ Die Ramones gelten als Pioniere des Punk. H&M bietet seit ca. 2006 wiederholt T-Shirts und Taschen mit dem Aufdruck des Logos der Band an.

Mainstreams als auch zur hierarchischen Ausdifferenzierung innerhalb der Szenen dient (Thornton 1995: 3); in diesem Fall also zwischen ›echten‹, ›authentischen‹, ›kompetenten‹ Musik- beziehungsweise Vinylfans einerseits und ›Möchtegerns‹ beziehungsweise ›Posern‹ andererseits.

Die Zusammenstellung einer Plattensammlung erfordert Zeit, einen nicht unerheblichen finanziellen Aufwand und spezifische Kompetenzen, die nicht kurzfristig erlernbar sind. Die Differenzierungen der Vinyl-Sammlung bilden innerhalb der Szenen einen eigenen, komplexen Code und dem Beherrschenden dieses Codes (beziehungsweise einer Sammlung, die diese Kompetenz verkörpert) wird vielfach ein hoher Status beigemessen. Dadurch können sich besonders langjährige Szenegänger:innen profilieren.

»Gerade so in der Garagen-, Mod- und Northern Soul-Szene sind Singles sehr wichtig. Als DJ musst du da schon die Original-Singles haben. Die klingen einfach besser. Und außerdem gibt's jetzt so viele Nachpressungen – da kann ja jetzt jeder x-beliebige Kneipen-DJ die Hits spielen, die andere ewig gesucht haben.« (Mark)

Innerhalb der Szenen bildet sich häufig ein Kreis von Expert:innen, der für Außenstehende kaum zugänglich ist. Ein DJ: »Das ist schon so eine Art Mafia. Man braucht lange, um hineinzukommen.« (Zit.n. Oghuzan et al. 2004: 53) Hitzler unterteilt Szenen in »Organisationseliten«, (Labelbetreiber, Konzertveranstalter, DJs usw.), »Friends«, die mit diesen in engem Kontakt stehen und in der Szene häufig präsent sind, und »normale Szenegänger«, die die Angebote der Szene nutzen, selbst aber nicht aktiv in Erscheinung treten (Hitzler et al. 2001: 27). Obwohl Szenen keine zentralistischen Gebilde sind und sich durch eine gewisse Offenheit und Durchlässigkeit auszeichnen, setzt der Zugang zu ihren Kernen genaues Wissen um die szenespezifischen ästhetischen Kriterien voraus. Das Beherrschende dieser Stilisierung – deren Bestandteil die Schallplatte ist – unterscheidet ›Poser‹ von ›echten Szenegängern‹ (vgl. ebd.: 215). Der Stellenwert, den die Schallplatte in diesen Arrangements von Codes einnimmt, variiert von Szene zu Szene.

Besonders in Retroszenen stellt Vinyl ein zentrales Stilelement dar. Subkulturen wie Rockabillis oder Mods, die auf die Ästhetik einer früheren Zeit, hier auf die der 1950er respektive 1960er Jahre zurückgreifen, (re)konstruieren die Vergangenheit vor allem anhand der materiellen Kultur, Musik und Bildwelt der jeweiligen Epoche. Dinge wie authentisches Wohninterieur, Autos, HiFi-Geräte, Kleidung, aber auch Filme, Poster, Bücher und Schallplatten verschmelzen zu einem komplexen Bild der Vergangenheit, das als Stil Einzug

in die Gegenwart hält. Die Akteure werden imaginär in eine Zeit versetzt, die sie selbst meist nicht real erlebt haben (vgl. Jenß 2007: 12). Rockabillys, Mods oder Punks konnten sich zu den Hochzeiten ihrer Szenen noch nicht durch die Schallplatte abgrenzen, sie war noch ein Massenmedium. Heute stellt der Umgang mit Vinyl in Retroszenen gewissermaßen das dar, was Paul Willis im selben Zusammenhang bezüglich bestimmter Kleidungsstücke feststellt: »[Sie] werden wie Zitate getragen, in Gänsefüßchen.« (Willis 1991: 112) Die Echtheit der Gegenstände ist dabei äußerst bedeutsam. Einst progressive Subkulturen werden so im wahrsten Sinne des Wortes zu konservativen. Spuren ihrer einstigen Rebellion haften an ihrer materiellen Kultur.

Solche Markierungen von Authentizität sind für andere Subjektgruppen jedoch zweitrangig. Einen extremen Gegenpol zu Vinyl-Purist:innen stellen Musikenthusiast:innen dar, die in der Schallplatte eher einen Merchandising-Artikel als einen Tonträger sehen. Es ist nichts Außergewöhnliches, wenn junge Leute Schallplatten kaufen, ohne einen Plattenspieler zu besitzen. Die Primärfunktion der Schallplatte wird nicht in Anspruch genommen, sie wird zum reinen Sammelobjekt: »It's looked at like artwork« (Allen 2007). Auch wenn der Umgang mit der Schallplatte im Einzelfall stark variiert, so ist sie meist Ausdruck einer besonderen Leidenschaft für Musik. Sie verbindet Musikliebhaber:innen über Genre- und Szenegrenzen hinweg und stellt ein einendes Moment zwischen vielen Akteur:innen dar. Vinyl ist so nicht nur Teil unterschiedlicher subkultureller Stile, sondern gewissermaßen selbst zu einem Stil geworden.

You're just an object in my eyes? Die Platte als (sub)kulturelles Objekt

Die Schallplatte avancierte bereits in ihren Anfangstagen über ihren Gebrauchswert als Musikspeicher hinaus zu einem Sammelobjekt und bürgerlichen Statussymbol, das es ermöglichte, den eigenen Geschmack und musikalische Kennerschaft in Objektform zu präsentieren (Friederici et al. 2006: 118). Wie gezeigt, nehmen Tonträger, unter anderen Vorzeichen, nun auch in subkulturellen Kontexten eine ähnliche Funktion ein.

Die Distinktion stellt aber nicht die einzige Funktion dar. Allgemein lässt sich sagen, dass Subkulturen mit der symbolischen Aufladung von Dingen spielen, die sich von deren sonstiger Nutzung im Alltag in einer gewissen Weise unterscheidet. Sie eignen sich Gegenstände an und deuten sie um; sie beleben Dinge, derer die Gesellschaft überdrüssig ist, und bringen so ihre Abgrenzung und kulturelle Autonomie zum Ausdruck (vgl. Niedenthal 2003:

70). Schallplatten dienen in diesem Sinn (vor allem in digitalen Zeiten), über die Repräsentation der individuellen Identität hinaus als Element kollektiver szenischer Stilisierung und können, zusammen mit weiteren szenespezifischen Codes, zu einer Projektionsfläche subkultureller Werte werden. Musik, Kleidung und ‚profane‘ Gegenstände⁵ – wie die Schallplatte – verschmelzen so zu einem ‚gebastelten‘, bricolage-artigen Bild, das, folgt man Paul Willis, die innere Struktur und das Selbstbild der jeweiligen Subkultur repräsentiert (vgl. Willis 2000: 128). Die Schallplatte ist dabei offenkundig immer Ausdruck einer gewissen Musikaffinität. Sie symbolisiert darüber hinaus, zumindest in den Kernen der Szenen, jedoch weitaus mehr: So ist sie beispielsweise in der anti-kommerziell ausgerichteten *Do-It-Yourself*-Szene auch Zeichen von Widerstand gegen die Major-Musikindustrie; in Retroszenen fungiert sie als Trägerin von Nostalgie und als Tonikum einer vergangenen Zeit. In wieder anderen Fällen ist sie spielerisches, teils ironisch besetztes Element, dessen Bedeutung variabel bleibt und (im Sinne der postmodernen *signifying practice* nach Hebdige (1990: 48)) nicht zwangsläufig Teil eines größeren, scheinbar geschlossenen Ensembles sinnstiftender Dinge sein muss. Die Symbolik der Schallplatte ist demnach nicht in ihr selbst verankert, sondern gewinnt erst im jeweiligen Kontext, hier also in den jeweiligen subkulturellen Szenen, an Richtung und Kraft (vgl. Willis 1991: 42).

Was für Stil-Elemente wie Kleidungsstücke oder für innovative musikalische Genres gilt, dass ihre (sub)kulturelle Bedeutung nämlich von größeren industriellen Akteuren (weiter-)verwertet werden kann, gilt auch für die Schallplatte als Tonträger: Im Zuge der Digitalisierung gewinnt sie, wie gezeigt, auf breiterer Ebene an Bedeutung. Sie ist materiell greifbar und in ihrer Form nicht kopierbar; Vinylschallplatten stehen somit im krassen Gegensatz zu virtuellen, unendlich reproduzierbaren Audiodateien. Die Schallplatte erlebt so gemeinsam mit dem Musikstreaming einen Aufschwung, der in seiner Intensität ungleich geringer, kausal aber verbunden ist. Dabei schließt sich die Nutzung verschiedener Medien keinesfalls aus: Vielen Vinylplatten liegt heute eine CD oder ein Download-Code bei, der es Käufer:innen erlaubt, das Album auch kostenlos aus dem Netz zu laden. Man erwirbt Musik so gleich-

⁵ Als archetypische Beispiele können hier die Sicherheitsnadeln der Punks, die Motorroller der Mods oder die Motorräder der Bikeboys angeführt werden, die allesamt Untersuchungsgegenstand prominenter Studien der frühen *Cultural Studies* waren. Vgl. hierzu Willis 1978, Diederichsen et al. 1983: 86.

zeitig in analoger und digitaler Form. Hier wird deutlich, dass die Funktion der Schallplatte über die des reinen Tonträgers hinausgeht.

Die Major-Industrie produziert seit einigen Jahren ebenfalls wieder Vinylplatten. Sie ist dem Beispiel der Independent-Labels gefolgt und auf den Trend ›aufgesprungen‹. Sie profitiert von den Vertriebs- und Produktionsstrukturen der Independent-Labels, aber auch von der symbolischen Kraft der Schallplatte, die in der Popkultur präsent geblieben ist, nicht zuletzt aufgrund des fast kultischen Umgangs bestimmter subkultureller Akteur:innen mit Vinyl. Hier zeigt sich der bewährte Mechanismus der Einverleibung subkultureller Phänomene durch die dominante Industrie. Anstelle eines Musikstils eignet sie sich hier ein Tonträgerformat samt des mit ihm verbundenen Images an.

