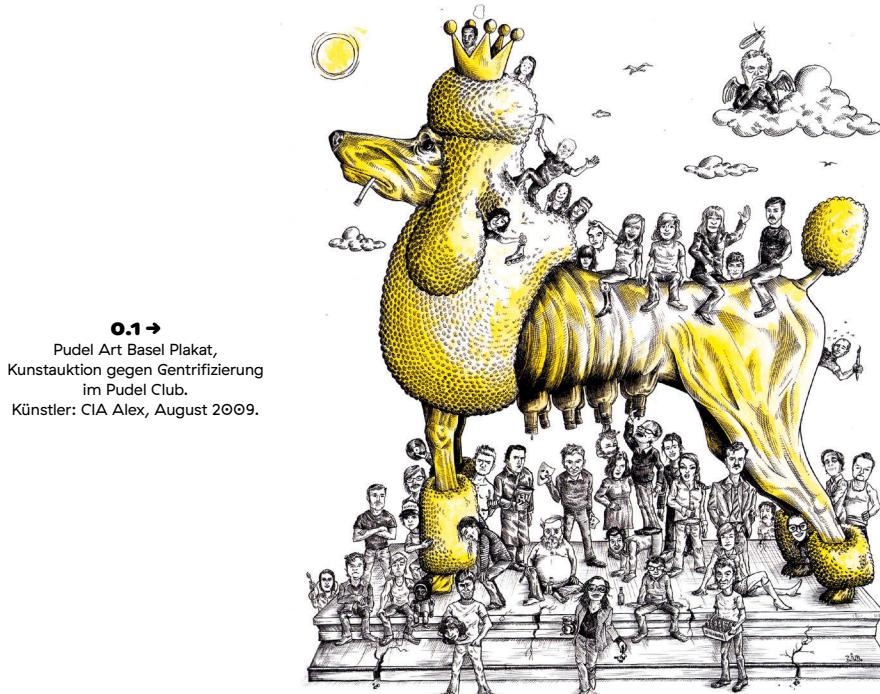


Einleitung



Meine erste Begegnung mit dem Golden Pudel Club geht auf den Sommer des Jahres 2008 zurück. Ich lebte damals für einige Monate in Hamburg, und eine Freundin zeigte mir das Nachtleben der Stadt. Oberflächlich betrachtet ist der Pudel an Samstagabenden ein Club wie jeder andere, vielleicht ein wenig abwechslungsreicher, die Musik ist hier besser als anderswo und der Ort ist angenehm, wenn auch recht spartanisch eingerichtet. Da ich unter der Woche abends oft alleine war, hatte ich es mir zur Gewohnheit gemacht, durch das Rotlichtviertel von St. Pauli zu schlendern, um schließlich am Hafen anzukommen und sein faszinierendes Lichtspiel zu betrachten. Auf dem Rückweg meiner nächtlichen Streifzüge mochte ich es sehr, — manchmal auch nur für eine Stunde — der experimentellen Elektromusik zu lauschen: Die wummernden, rhythmisch-abgehackten Bässe lockten mich an diesen Ort, der immer geöffnet war und über den ich nichts wusste.

Obwohl mich die Ethnologie des näheren Umfeldes mehr interessierte als

die des ferneren, wollte ich doch ins Ausland aufbrechen, um mein Forschungsgebiet genauer abzustecken. Auf der Suche nach einem exotischen, aber urbanen Thema fiel meine Wahl 2010 auf Hamburg und das Viertel St. Pauli als Ausgangspunkt. Vor allem, weil ich die Stadt ein wenig kannte und weil viele urbane Phänomene, die Ethnolog*innen an Städten begeistern, hier besonders gut erkennbar sind — angefangen bei der (damals sehr in Mode gekommenen) „Gentrifizierung“. Ich wollte bewusst nicht dieses etwas zu gefällige Thema wählen, das voller marxistischer Lehren steckte und einem kritischen Diskurs, der sich in der Regel schnell selbst widerspricht. Übrigens hat die Art und Weise einiger Akteur*innen des Viertels, die sich gerne über diese Widersprüche lustig machen, mich zu dem geführt, wonach ich gesucht hatte: eine wahre Fundgrube erhellender Paradoxien, pures Sozialwissenschaftler*innen-Gold, ein wahrer Schatz für Ethnolog*innen auf der Suche nach einem Forschungsgegenstand.

Zunächst hatte ein Plattencover, das in einem Schaufenster des Golden Pudels zum Verkauf stand, mein Interesse geweckt. Ein Spruch über Gentrifizierung zierte das Cover, der komplett ironisch gemeint und dabei vollkommen inhaltsleer war. Damals erlaubten meine Deutschkenntnisse es mir noch nicht, Feinheiten zu verstehen, aber mir wurde in dem Moment klar, dass es gar nicht nötig war, alles zu verstehen: Ich war hin und weg. Ich hatte das Gefühl, dass sich hier in diesem Club, in diesem Holzhäuschen mit Pudeltotem, etwas viel Interessanteres abspielte. Das Kollektiv „Es regnet Kaviar“, das dem Pudel nahestand, hatte ein sehr lustiges Video produziert, mit dem sogenannten „Abwertungskit“: eine Anleitung, um sein eigenes Viertel abzuwerten und „sich selbst“ die Miete zu senken (Motto: „Ich drücke meine Miete selber“). Was mich an diesem Video beeindruckte, war der Humor, der eben genau mit den unlösbaren Fragen des schwierigen Themas Gentrifizierung spielte: Kunst und soziale Gleichheit passen nicht so gut zusammen. Auch hier war der ironische Unterton bissig. Das Video schien mir sehr gelungen, da sich seine Botschaft deutlich von der langweiliger kritischer Aktivist*innen unterschied. Als ich der künstlerischen Produktion des Pudels weiter auf den Grund ging, fiel mir auf, dass diese Art von Humor sowohl in der Bildproduktion als auch in der Musik sehr präsent war.

Ursprünglich war meine Idee, eine Analyse dieser Werke vorzunehmen, ihre dialektischen Mechanismen und ihre Symbolkraft zu erforschen. Ich verwarf den Ansatz jedoch wieder, da es sich um eine zu komplexe Aufgabe handelte und die Reaktion der Ethnolog*innen in Nanterre, denen ich mein Vorhaben der Symbolproduktion vor-

stellte, nicht gerade enthusiastisch war. Während ich also nach einem Beispiel suchte, das zu meiner Analyse passen könnte, beschäftigte ich mich mit der 2009 und 2010 vom Pudel organisierten „Anti Gentrifizierungs-Kunstauktion“. Das Ereignis war schwer zu beschreiben: War es ein Werk? Und wenn ja, wessen Werk war es? War es Aktivismus? Kunst? Wie funktioniert es? Wollte ich diese Situation als Werk untersuchen, musste ich auch seine Funktionsmechanismen in Betracht ziehen und seine Gestalt, die es vermochte, die Akteur*innen rund um diese freundliche Maskerade zu mobilisieren. Ich hatte meinen Zugang gefunden, der Pudel war also zu meinem Studienobjekt geworden. Mit Hilfe einiger Freund*innen, die ich vor Ort kennengelernt hatte, begann ich mit meinen Beobachtungen und Gesprächen.

Mir wurde schnell klar, dass das kein einfaches Terrain sein würde. Zunächst gab es da die klassischen Schwierigkeiten, die der Beruf mit sich bringt: die Stellung des/der/* Ethnolog*in, die seinen/ihren/* Befragten nichts bringt — außer seinem/ihrem/* Lächeln und den gemeinsamen Unterhaltungen — und der/die/* sich aufgrund der vertraglichen Vereinbarungen mit den Universitäten dazu verpflichtet, eine Arbeit zu erstellen, die für die Befragten oft unlesbar ist. Bei konventionelleren ethnografischen Forschungen ist das erstaunlicherweise unproblematisch. In meinem Fall hingegen beherrschen die Proband*innen ihre Diskurse perfekt und, da sie immer sehr beschäftigt sind, genießen als Künstler*innen eine dem/der/* Wissenschaftler*in überlegene soziale Position, und a fortiori dem/der/* angehenden Wissenschaftler*in. Im Sprachgebrauch der angelsächsischen Anthropologie bezeichnet man diese Situation als ein „study up“: Der/Die/* Ethnolog*in kann sich nicht auf seinen/ihren/* höheren Status berufen, um auf die Mitarbeit der Einheimischen zählen zu können.

Und schließlich war mir die Welt der elektronischen Musik fremd; die gefühlsskalte französische Nachtclubszene hatte mich nie sonderlich dazu animiert, dort meine Abende zu verbringen: Ich bin weder ein Clubber noch ein großartiger Partygänger. Nächtelang im Pudel meine Beobachtungen anzustellen, kostete mich viel Energie — eine Energie, die ich aus dem Koffein von Club Mates und anderen Softdrinks schöpfte. Glücklicherweise ist die Musik dort besonders angenehm. Und natürlich habe ich vor Ort unheimlich nette Menschen getroffen, die mir geduldig etwas über ihren Pudel erzählten, mich zu ihren Aktivitäten mitnahmen und sich mit mir anfreundeten. Dank ihnen, den formellen und informellen Gesprächen und meinen Beobachtungen vor Ort konnte ich mir eine Vorstellung davon machen, was die Institution Golden Pudel Club für Ham-

burg und die internationale elektronische Musikszene bedeutet. Anschließend beschäftigte ich mich mit der künstlerischen Produktion seiner historischen Akteur*innen: Lieder, Romane und Theaterstücke der beiden Gründer, die riesige Bildproduktion der zur Gruppe gehörenden Maler*innen und vor allem die extrem umfangreiche Plattsammlung, die die zwanzigjährige Produktionsgeschichte unzähliger Akteur*innen veranschaulicht, die ich im Laufe meiner Forschung nach und nach entdeckte. Dabei interessierten mich weniger die vollendeten, bekannten Werke als vielmehr die Objekte und Situationen, die von den Akteur*innen nicht direkt als Kunst betrachtet wurden; das, was sozusagen im Entwurfszustand, als Spaß übrig blieb. Dazu gehören insbesondere die Pudel Art Basel, aber auch der Newsletter des Clubs oder Veranstaltungen, Anekdoten. Schließlich schien mir der Produktionsbereich von Werken, durch die aktive Pudel-Mitglieder als Kollektiv in Erscheinung treten, meine Untersuchung ausreichend einzugrenzen. Jene Auswahl führte meine Studie in die Gegenwart, zu den Praktiken, die zum Funktionieren des Clubs beitragen. Wie ist der Erfolg des Pudels und seiner Akteur*innen zu erklären?

Mit den konzeptuellen Instrumenten der klassischen Ethnologie und Soziologie ließ sich diese zarte und flüchtige soziale Realität nicht greifen: Die Inventarisierung und Kategorisierung halfen mir nicht, das Phänomen zu erfassen, das mich interessierte. Außerdem wurde diese Vorgehensweise von der Pudel-Community als Inquisition empfunden. Ich brauchte einen theoretischen Rahmen, in dem sich meine Proband*innen nicht als alleinige Verantwortliche ihrer Entscheidungen — oder, schlimmer noch, verantwortungslos — fühlten, da sie komplett fremdbestimmt waren.

Die Werke von Bruno Latour^[→1] haben meine Arbeit stark beeinflusst, da ich durch sie verstanden habe, wie nicht-menschliche Akteur*innen an der Entstehung von Ereignissen beteiligt waren: Der Ort mit seinem Gebäude und seiner Körperlichkeit, die Atmosphäre, die Schallplatten, der Pudel selbst sind in meinem Beisein zu wichtigen Akteur*innen geworden. Auch möchte ich Sie von vornherein darüber in Kenntnis setzen, dass ich den Begriff „Agens“ verwenden werde, um die Gesamtheit jener menschlichen und nicht-menschlichen Akteur*innen zu bezeichnen. In meiner Arbeit werde ich nicht von „Patienten“ sprechen: Alle Entitäten sind aktiv, sie sind alle Agenzien und sie werden alle wiederum aus Agenzien gebildet, die dank technischer Vermittlung miteinander verbunden sind. Das Werk ist ein Agens und das Agens ist ein Werk, nicht nur seiner selbst, sondern auch all jener, die zu seiner Existenz beitragen. Unterdessen lautet die zentrale Fragestellung, wie diese Agenzien im Golden

[→1] Insbesondere: Bruno Latour, *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies* (Harvard University Press, 1999); Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory* (OUP Oxford, 2005); Bruno Latour, *An Inquiry Into Modes of Existence* (Harvard University Press, 2013).

Pudel Gestalt annehmen: egal, ob es sich dabei um gerade entstehende Personen oder um Musikstücke im Produktionsprozess handelt. Diese Arbeit über das Entstehen von Agenzien und Werken hat mich zwar sehr theoretische, aber äußerst fruchtbare Überlegungen anstellen lassen. Leser*innen können sich glücklich schätzen, dass ich durch die Entdeckung des Werkes von Étienne Souriau, in einer Neuauflage von Isabelle Stengers und Bruno Latour,^[→2] die technische Fachsprache, die ich zur Beschreibung dieser Transformationseffekte konstruiert hatte, durch die nachvollziehbaren Konzepte dieses französischen Philosophen ersetzen konnte. „Das zu vollbringende Werk“ nimmt somit eine wichtige Funktion bei der Beweisführung ein und ist ein guter Ersatz des Begriffs „mögliche Artikulation“. Das Verb „errichten“ (instaurer) hat das Verb „zusammensetzen“ (assembler) ersetzt, mit dem ich die Art und Weise bezeichnete, wie die Agenzien ein neues Werk hervorbringen, indem sie sich miteinander verbinden und im Laufe der Handlung die definitive Form als Ergebnis ihrer Begegnung bestimmen. Mit dem Gelingen des Agens geht unweigerlich ein Existenzüberschuss einher: Bei Souriau geben sich die Wesen nicht mit ihrer bloßen Existenz zufrieden, sondern sie existieren nur ungefähr, manche fast gar nicht. Der Pudel existiert so was von! Die Handlung seiner Agenzien hält eine Atmosphäre aufrecht, die das In-Gang-Setzen einer begründenden Handlung begünstigt; eine solche bindet Agenzien aneinander und hält jene zusammen, die hochkompetent darin sind, sowohl neue Werke hervorzubringen als auch alle auf Distanz zu halten, die aufgrund von zu strikten Erwartungen das Entgegennehmen von aus der Handlung und ihren spontanen Werken entstehenden „Überraschungsgeschenken“ torpedieren könnten.

Eine der größten Herausforderungen der Untersuchung besteht darin, die Atmosphäre des Golden Pudel Clubs zu beschreiben, d. h. was sie ermöglicht und was sie ausmacht. Wir werden uns besonders für die Art und Weise interessieren, wie Clubmitglieder die Atmosphäre erfahren, wie sie sie aufrechterhalten und wie sich ihre eigene Aura im Laufe ihrer Entwicklung in der Clubatmosphäre verändert. Dafür werden wir insbesondere das Ästhetikkonzept der Atmosphären verwenden, wie es von dem deutschen Philosophen Gernot Böhme^[→3] vorgeschlagen wird, das sowohl von der Soziologie^[→4] als auch der Architektur^[→5] aufgegriffen wurde, um dem Begriff des Raumes eine greifbare Dimension zu verleihen. Das Konzept der Atmosphäre sollte die Sozialwissenschaften von heute vor allem deshalb beschäftigen, weil es die Subjekt-Objekt-Dichotomie zu unterlaufen vermag, indem es die Notwendigkeit

[→2] Étienne Souriau, *Die verschiedenen Modi der Existenz* (Meson Press, 2015).

[→3] Gernot Böhme, *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1995).

[→4] Martina Löw, „The Constitution of Space The Structuration of Spaces Through the Simultaneity of Effect and Perception“, *European Journal of Social Theory* 11, Nr. 1 (2009), 25–49.

[→5] Jean-Paul Thibaud, „L’horizon des ambiances urbaines“, *Communications*, Nr. 73 (2002), 185,

<https://doi.org/10.3406/comm.2002.2119>.

[→6] Böhme, *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*, 29.

[→7] Mathieu Claveyrolas, *Quand le temple prend vie: atmosphère et dévotion à Bénarès, Monde indien*, Sciences sociales, 15e–20e

aufzeigt, die Handlungsumgebung und die Disposition der Menschen — oder sogar von Institutionen — zusammenzudenken.^[→6]

In der Anthropologie gibt es ein weiteres Werk, das sich dem Studium der Atmosphäre eines Ortes widmet: Mathieu Claveyrolas' Buch über einen Tempel in Südindien.^[→7] Auch er widmet sich der Erforschung von Details und Alltagssituationen, um in seinem Fall eine Atmosphäre der Religiosität zu untersuchen. In dieser Hinsicht stehen unsere Arbeiten in der Tradition von Albert Piette und einer „Ethnografie des Handelns“, die die Aufmerksamkeit auf das Detail richtet,^[→8] ohne sich jedoch nur auf Alltagshandlungen zu beschränken, „um über ein kulturell geteiltes Phänomen zu berichten“.^[→9] Wir werden nicht von einer Anbetung des Pudels sprechen ... Obwohl die Atmosphäre jener von Mathieu Claveyrolas in den Tempeln beschriebenen sehr ähnlich ist, sie im Zentrum der Aufmerksamkeit steht, trägt sie doch zur Schaffung gewisser Dispositionen bei, die sich auch die Gläubigen des indischen Tempels erhoffen: eine aufrichtigere Beziehung zum anderen und zu sich selbst zu schaffen, sowie die Akzeptanz und sogar die Verehrung von Zufälligkeiten, die einigen seiner Mitglieder Zugang zu spontaner Schaffenskraft und Glück verschaffen, eine Tatsache, die der Golden Pudel ermöglicht. Was uns zu meiner Ausgangsthese zurückbringt: Dieser Club bringt Personen hervor, um genauer zu sein, Personen, die dazu in der Lage sind, sich selbst zu verwirklichen.

Während ich den Prozess des Menschwerdens untersuchte, kam ich zu einem Gebiet, das normalerweise der Ethnologie vorbehalten ist: dem des Rituals. Insbesondere Michael Housemans Seminare an der EPHE (École Pratique des Hautes Études) haben mich davon überzeugt, die Untersuchung psychologischer Faktoren vollkommen außen vor zu lassen, wenn es darum geht, Handlungen zu erklären. Die Analyserahmen des Rituals wurden während meiner Beobachtungen im Pudel jedoch aufgrund der sich ständig verändernden Dispositive, derer sich seine Agenzien für ihre flüchtigen Werke bedienen, außer Kraft gesetzt. Nach der Lektüre von Julien Bonhommes Dissertation schien mir der pragmatische Ansatz der naheliegendste für mein Vorhaben zu sein; auch Bonhomme wurde mit immer neuen Erfindungen, Diskursen und komplizierten Ritualen konfrontiert, die die Wahrsager der Bwete (Initiationsgesellschaft aus dem Gabun) in Hülle und Fülle hervorbringen, indem sie ihnen eine äußerst reale Authentizität und Wirksamkeit verleihen. Und damit nicht genug: Ich fand in seiner Erhebung einige Schlüssel, um die Wirksamkeit ironischer Beziehungen zu verstehen, die mich so sehr faszinierten. Um in der Vielfalt der Symbole nicht den Überblick zu verlieren, wählte er eine Form,

siècle (Paris: CNRS éd. Paris, 2003).

[→8] Albert Piette, *Ethnographie de l'action: l'observation des détails*, Collection Leçons de choses (Editions Métailié, 1996).

[→9] Claveyrolas, *Quand le temple prend vie: atmosphère et dévotion à Bénarès*, 18.

ein Beziehungssystem, das die Äußerung dieser Diskurse, Initiations- und Wahrsagerituale ermöglicht. Durch Konzentration auf die Form bei gleichzeitigem Verzicht auf die Interpretation von Inhalten verweigert die pragmatische Bewegung der Anthropologie die Exegese und vermeidet es so, das gleiche Spiel wie die Akteur*innen zu spielen, indem sie, wie die Akteur*innen selbst, einen durch das Dispositiv vorgeschriebenen Diskurs produziert.

Indem ich mich auf die Praktiken konzentriert habe, sowohl in der direkten Beobachtung als auch durch Berücksichtigung der Schilderung von Akteur*innen über ihre Praktiken, konnte ich nach und nach die Beschaffenheit „pudeltypischer“ Handlungsweisen freilegen. Zu diesem Zweck habe ich mich für ein Modell entschieden, das nach und nach durch den Kontakt mit den Gegebenheiten vor Ort und abschließend durch die Reaktionen der Akteur*innen auf die Zusammenfassung meiner Schlussfolgerungen feinjustiert wurde. Ganz gleich, wie genau die Analysekategorien sein mögen, und trotz der sorgfältigen Arbeit, die gewährleisten soll, dass die verwendeten Begriffe den Praktiken der Akteur*innen möglichst nahekommen, entzieht sich die Realität immer ein Stück weit der Theorie. Das Modell, mit dessen Hilfe ich diese Arbeit strukturiert habe, soll in erster Linie als Werkzeug und nicht als gelebte Realität verstanden werden. Es ermöglicht uns, die Dynamik des Pudel Clubs und die Produktion seiner menschlichen und nicht-menschlichen Agenzien genau zu beschreiben und zu verdeutlichen, und zwar anhand der folgenden drei Kategorien: Netzwerk, Reputation und Stil.

Im ersten Kapitel beschreibe ich mithilfe eines phänomenografischen Ansatzes den Ort und dessen Atmosphäre in seiner materiellen und körperlichen Ausprägung: zunächst die Einrichtung, dann auch das Publikum, den Barbetrieb und gebe einen ersten Einblick in das musikalische Moment. Ich veranschauliche den Leser*innen, was das Besondere am Pudel im Vergleich zu konventionelleren Clubs ist. Das Kapitel schließt mit einem Bericht über die letzten Meilensteine des Clublebens, der eine Grenze zwischen dem Inner Circle des Clubs und der Außenwelt aufzeigt.

In einem zweiten Schritt untersuche ich Netzwerk und Reputation und bilde neue Definitionen dieser Begrifflichkeiten, um sie in der Analyse der sich gerade vollziehenden Handlung zu funktionalisieren. Im zweiten Kapitel stelle ich die Funktionsweise des Netzwerkes innerhalb des Ereignisses (Clubveranstaltung) vor. Außerdem verfolgen wir die Spur des Golden Pudels und seines Netzwerkes durch die vom Pudelkollektiv produzierten Schallplatten. Der Pudeleffekt, den man im Laufe der Entwicklung des Agenziennetzwerks beobachten kann, wird am Beispiel einer lokalen Künstlerin verdeutlicht.

Im dritten Kapitel widmen wir uns der Reputation der Agenzien und den Techniken, auf denen sie basiert. Es findet eine Annäherung an außergewöhnliche Ethnomethoden und gewöhnliche Verzauberungstechniken statt, die schließlich verdichtet werden, um die Reputation in der Praxis zu veranschaulichen.

Der dritte Teil beschäftigt sich mit dem Stil — ein Begriff, der in zwei Kapiteln analysiert und definiert wird. Im vierten Kapitel stelle ich eine Übung im Stil des Pudels vor, indem ich den Produktionsprozess einer Performance von Viktor Marek und Booty Carrell beschreibe. Anschließend gebe ich einen kurzen Überblick über die Verwendung des Stilbegriffs in Anthropologie und Soziologie, dann definiere ich den Stilbegriff als „Handlung, die im Begriff ist“, als Handlung sowie als Gestalt annehmende Handlung, wobei ich den ersten charakteristischen Aspekt des „pudeltypischen“ Stils anführe. Im fünften Kapitel wird schließlich die Ironie als Stilmittel und Kompetenz untersucht. Indem wir die Herkunft der für die ironische Handlung erforderlichen Reflexivität beschreiben, überprüfen wir genau die unterschiedlichen Arten, die diese Art von Humor im Werk des Pudels und in dem seiner Agenzien annimmt. Ich definiere Ironie demnach als eine Verzauberungstechnik und beschreibe das Beziehungsgeflecht, durch das sie an der Prägung einer authentischen und spontanen Handlung beteiligt ist. Die kollektive Umsetzung des Stils wird dann durch die Darstellung der Akteur*innen analysiert; in einem zweiten Schritt werden die Effekte der Identitätsbeugung berücksichtigt, die durch die Zugehörigkeit des Subjektes zum Pudelkollektiv(wesen) ermöglicht werden.

