

MALTE PELLETER: *„Futurhythmaschinen“. Drum-Machines und die Zukünfte auditiver Kulturen.* Hildesheim: Georg Olms Verlag 2020. 624 S., Abb. (*Musik-machDinge. ((audio)). Ästhetische Strategien und Sound-Kulturen. Band 3.*)

Malte Pelleters Arbeit ist in erster Linie eine fundierte Technikgeschichte der Rhythmusmaschinen im 20. Jahrhundert, die sich vor allem um deren Ursprünge verdient macht. Neben den Arbeiten Henry Cowells und Leon Theremins stellt Pelleter die – hierzulande meist schmählich vernachlässigten – Konzeptionen der Bastler/Musiker Joseph Schillinger und Raymond Scott vor. Deren Arbeiten sind maßgeblich für die Parametrisierung der Musikproduktion. Mit technischer Detailtiefe entfaltet Pelleter eine Genealogie der Drum Machine von mechanischen und klangsynthetisierenden zu Sample-basierten Apparaten. Mit interessanten Quellen (Manuals, Werbeanzeigen, Fanzines, Interviews etc.) umreißt er deren Funktionsweise und musikalische Funktionalität. En passant deutet er über die Funktionen des Wurlitzer Sideman eine kleine Kulturgeschichte der Lounge-Musik an. Er erläutert, wie die SP-1200 maßgeblich den Sound des Hip-Hop der 1990er Jahre geprägt hat und wie aus dem Zusammenspiel von Sequencer-Presets des Roland TR-808 und dessen virtuoser, aber nicht „fachgerechter“ Handhabung der Detroit Techno entstand. Pelleter kartographiert überzeugend die Entwicklung der Rhythmusmaschinen vom Werkzeug der Avantgarde über ihre Verwendung als „consumer electronics“ zum maßgeblichen Produzenten-Tool der elektronischen Musik. Pelleter als passionierter Fan elektronischer Musik zeigt in den hilfreichen Videoessays, die er auf seiner Website (<https://laudioll.de/frm/>) der Schrift zur Seite stellt, dass er verstanden hat, dass auch die Haptik in Bezug auf die Drum Machine erkenntnisleitend ist.

Weniger überzeugend ist dagegen Pelleters theoretische Konzeption bzw. sein Entwurf

einer Techno-Ästhetik. Die Idee der „futurhythmaschine“ als ein techno-ästhetisches Konzept der Co-Evolution von Mensch und Maschine hat der Musikjournalist Kodwo Eshun entwickelt. Eshuns eklektische „sonic fiction“ blickt aus einer afrofuturistischen Perspektive auf den Komplex Mensch, Musik und Maschine. Er kombiniert Poststrukturalismus mit den Medientheorien Marshall McLuhans oder Paul Virilios zu einer Art spekulativ poetischem Musikjournalismus. Eshuns Konzeptionen entstanden in den 1990er Jahren im Umfeld der Cybernetic Culture Research Unit (CCRU) um Nick Land und Satie Plant. Pelleter hat hier nichts substantiell Neues hinzuzufügen. Mit Eshun ist ihm die Drum Machine eine „materiell-diskursive Praxis“ (S. 136), letztlich ein Foucault'sches Dispositiv bzw. ein Ensemble von Wunschmaschinen im rhizomatischen Geflecht der Bezüge. In der De- und Rekontextualisierung der in den Maschinen verbauten mystischen Elemente (z. B. Latin-Presets als quasi kolonialistische Praxis) würden die „futurhythmischen“ Diskurse selbst rhythmisch. Pelleter argumentiert – ohne näher darauf einzugehen – letztlich aus der Perspektive einer Art-Cyborg-Theorie. In der wechselseitig sich bedingenden technischen Entwicklung der Maschine und ihrem produktiven Missbrauch entstünden Feedback-Loops. Die Maschinen werden vom Objekt zum Akteur, sie „subjektivierten“ sich. All dies wurde im Umkreis der CCRU wagemutiger und spekulativ produktiver ausgeführt. Friedrich Kittler hat es theoretisch substantieller angedacht. Diese poststrukturalistische, rhizomatisch orientierte Techno-Ästhetik erfordert – das weiß auch Pelleter – eine höchst bewusste Sprache, letztlich eine Poetik. Pelleter aber tappt in die Falle des „Hipster“-Musikjournalismus: Ein exzessiver Gebrauch von Neologismen, Fremd- und Lehnworten verschleiert theoretische Schwächen. Viele zentrale Metaphern – Generativität, Heterochronizität, Subjektivierung etc. – werden als diskursiv gegeben

vorausgesetzt, ohne ihre Herkunft aus Biologie, Geologie, Informationstheorie oder Pädagogik kenntlich zu machen. So bleiben ihre Implikationen unproduktiv. Das Ein-deutschen diverser von Eshun übernommener Begriffe – vor allem die futurhythmatische selbst – verzerrt deren ehemals produktive Onomatopoesie. Sie verlieren so ihren – wie Pelleter sagen würde – *Drive* oder *Groove*. Pelleters technikoptimistische Kulturgeschichte exemplifiziert viele Chancen und Gefahren eines akademischen Schreibens, das sich am avancierten Popjournalismus orientiert. Polemisch gesprochen, hantieren hier *aficionados* mit dem Vokabular des Poststrukturalismus, um ihrer Begeisterung Gewicht zu verleihen. Andererseits folgt die maximale Nähe des Kenners zum eigenen Forschungsgegenstand einem tiefen Verständnis des Pop-Apparatus. Doch das bemühte Vokabular vernebelt die Falsifizierbarkeit soziologischer, ästhetischer oder historischer Kontexte. Diskursives wird nur angerissen, Chancen der Erkenntnis werden haarscharf verpasst: So setzt Pelleter z. B. den Begriff des Heterogenen zentral, ohne ihn in seinen Implikationen zu durchdenken. Zwar wird dessen biologische Komponente mit bedacht, doch ignoriert Pelleter völlig die Definitionen George Batailles. So verpasst er die Chance, die den Maschinen eingeschriebenen Machtkonzepte grundlegender zu verdeutlichen. Damit wird der Forschungs-

gegenstand letztlich zum Behälter für interessante, aber wenig kritisch diskutierte Theoriekonzepte, die einen Enthusiasmus für die „Subjektivierungen“ (ein ähnlich vage gebrauchter Begriff) der elektronischen Musik zum Ausdruck bringen (vgl. S. 86). Pelleter wird beliebig, nicht zuletzt weil er ideologisch ist: So lehnt er – im Gegensatz übrigens zu Eshun – den Futurismus der klassischen Moderne aus (letztlich) politischen Gründen ab. Er muss dann dessen frühe Erkenntnisse zu Simultaneität, Zeit und Materie, Rhythmus, Geschwindigkeit und Maschine etc. mühsam neu konstruieren. Auch entwickelt er näher liegende Konzeptionen wie die Race- und Queertheorie, den Cyborg Donna Haraways, den Techno-Queer-Feminismus von Sadie Plant oder den Afrofuturismus nicht weiter, oder versteckt sie in den Fußnoten. So vergibt er sich die, der Thematik inhärente, Chance, die spekulative Philosophie der CCRU, der Eshuns Essayistik entspringt, für die Musikwissenschaft fruchtbar zu machen. Wie klingen die Wirklichkeiten, für die wir noch keinen Begriff haben?“ (S. 68), zitiert Malte Pelleter einen Satz von Johannes Ismaiel-Wendt. Die Arbeit beinhaltet viele anregende Ansätze für ein zukunftsweisendes, poetisches und aufregendes Musikdenken, die aber – um in Pelleters Idiom zu bleiben – nicht zum „grooven“ gebracht werden.

(Mai 2022)

Konstantin Jahn