

Lars Schneider (München)

Despentes' novel sketches the rise of a vinyl counterculture. The former vinyl dealer Vernon Subutex applies an antiquated cultural technique to free his devotees from loneliness and existential fears caused by the all-embracing neoliberal regime. During his DJ-sets the scattered 'elementary particles' meld into a dance community that – at least for one night – is breaking away from the everyday.

Vinyl- als Gegenkultur. Über Virginie Despentes' *Vernon Subutex*

This is my church
This is where I heal my hurts
For tonight
God is a DJ
Faithless: *God is a DJ* (1998)

Der dreiteilige Großroman der einstmaligen Skandalautorin wird gern nach dem Muster eines realistisch-naturalistischen Romans rezipiert (vgl. Georgen 2018). Das ist naheliegend, zumal er eine Art Rundblick über die gesellschaftliche Gegenwart vornimmt und dabei auch den Blick nach 'unten' nicht scheut. Das Figurenspektrum von *Vernon Subutex* reicht vom Filmproduzenten bis hin zum Obdachlosen; und jede Figur wird in ihrem Umfeld, ihrem Verhalten und ihrer Sprache vorgeführt. Auch das personale Erzählen sowie der Einsatz des *style indirect libre* werden dem Genre aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gerecht. Demnach lässt sich darüber diskutieren, ob man es mit einem *retour du réalisme* zu tun hat, und falls ja, wie dieser denn eigentlich zu definieren wäre.¹

Der vorliegende Beitrag nähert sich der Trilogie aber nicht über die Gattungsfrage, sondern über einen Themenkomplex, der sich seit *Baise-moi* (1994) konstant durch Despentes' Oeuvre zieht und dabei i.d.R. den Ton angibt: die Musikkultur des ausgehenden 20. Jahrhunderts und deren Leitmedium, die Schallplatte.² Seine

¹ Man müsste den Roman mithin auf den Prüfstand stellen, wie Rita Schober es mit Houellebecq tut (vgl. Schober 2003). Zum *retour du réel* in der zeitgenössischen französischen Literatur vgl. u.a. Viart / Vercier 2008. Zu Virginie Despentes vgl. Bracco 2019.

² Zur Musik in Despentes' Werk vgl. u.a. Louar 2009; Saint Amand 2011; Schaal 2012; Schneider 2020. Zur Musik- und Literaturproduktion in *Vernon Subutex* vgl. Nettelbeck 2018. Die

These lautet, dass der Roman der betont desillusionierten Bestandaufnahme der französischen Gesellschaft die Feier einer Vinylkultur als alternative Form des Miteinanders gegenüberstellt. Es geht darum, der akuten neoliberalen Misere etwas entgegenzusetzen.³ Vernon Subutex befreit die Menschen aus ihrer Einsamkeit und von ihren diffusen Ängsten, indem er sie tanzen lässt.⁴ Sobald er aufliegt, verschmelzen die isolierten Elementarteilchen zu einer Tanzgemeinschaft, die zumindest eine nachklang die Fesseln der heillosen Ordnung sprengt.

I. Das Verschwinden des Schallplattenhändlers

Marc Campadre aka Vernon Subutex⁵ führt einen traditionellen Schallplattenladen, der nach dem siebenten Album der Beatles, *Revolver* (1966) – einer Ikone der Vinylkultur –, benannt ist.⁶

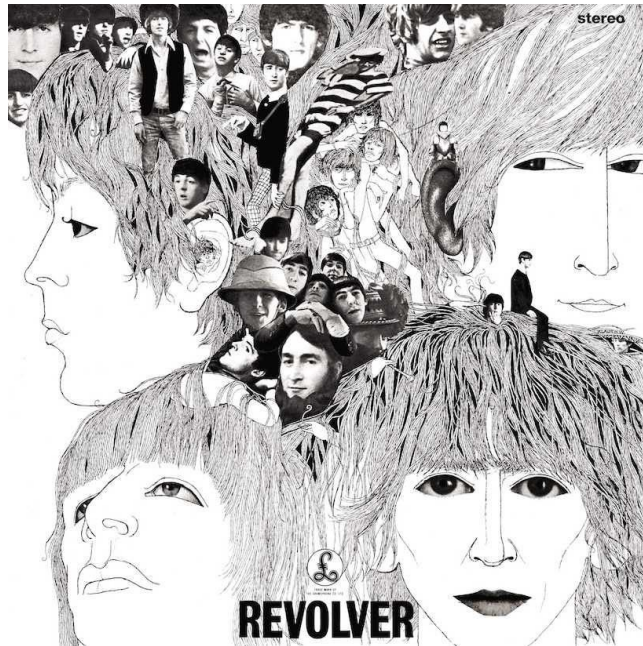


Abb. 1: The Beatles: *Revolver* (1966) by Klaus Voormann

'Soundtracks' der Romane sind i.d.R. als Playlists auf den einschlägigen Streamingplattformen hinterlegt.

³ Die Kritik richtet sich nicht gegen das 'Gesellschaftliche' per se, sondern gegen das 'System'. Ebendies betont die Autorin wiederholt: "Notwendig ist eine Revolution wider den Neoliberalismus, und ich glaube nicht, dass meine Generation das packt." (Kedves 2019). Despertes Befund zu den Folgen des Wirtschaftsliberalismus US-amerikanischer Provenienz gleicht dem von Michel Houellebecq, was die Zersetzung des gesellschaftlichen Zusammenhalts anbelangt. In jüngeren Interviews schlägt sie zudem den Bogen zur Umweltzerstörung.

⁴ Zu Angst und Einsamkeit als Signatur neoliberaler Gesellschaften vgl. Glucksmann 2019: 17–87.

⁵ Es handelt sich um einen klassischen 'Punknamen': "Subutex" ist ein verbreitetes Heroinsubstitut.

⁶ Subutex ist überdies im Jahr 1966 geboren.

In den 90er Jahren ist sein Geschäft Anlaufpunkt für eine Klientel, die er mit Tonträgern und Informationen versorgt. Vernon ist das Zentrum einer verschworenen Gemeinschaft, die eine musikalische Szene bildet. Er ist der Herr der Platten, die er beschafft, anordnet und feilbietet. Kurzum, er steht an der Spitze eines (Untergrund-)Dispositivs;⁷ und er versteht es, die damit verbundenen Vorzüge – er sammelt Vinyl und Frauengeschichten – auszukosten. Jedoch fällt seine Existenz der Gouvernamentalitätstechnologie des Neoliberalismus, der Digitalisierung, zum Opfer. Zwar kann er es sich leisten, die CD zu ignorieren.⁸ Doch mit dem Aufkommen der Musikausbörsen bricht ihm die Kundschaft weg, sodass er, der im Alter von 20 Jahren bei Revolver angefangen und wider Erwarten sein komplettes Arbeitsleben hinter einem Vinyltresen verbracht hat, schließen muss.⁹

Beim Schlussverkauf kommt die einstige Stammkundschaft der alten Zeiten halber ein letztes Mal zusammen, bevor sie sich (scheinbar definitiv) in alle Richtungen verstreut. Vernon indes genießt die Freiheiten der Erwerbslosigkeit. Er vertreibt Schallplatten übers Internet, schreibt Kritiken für Musikmagazine und gewöhnt sich daran, auszuschlafen. Da seine Einkünfte nicht mehr ausreichen, trifft es sich gut, dass ein Ex-Kunde, Alex(andre) Bleach¹⁰, der es zum Rock-Star gebracht hat, die monatliche Miete überweist. Doch mit dessen 'standesgemäßem' Tod ist auch diese Form des (Über-)Lebens vorbei.¹¹ Campadre erfährt die Folgen von Deregulierung, Privatisierung und vom Abbau von Sozialleistungen – spricht,

⁷ Vernons Geschäft ist u.a. die Bedingung der Möglichkeit einer Rockstarkarriere: "Qu'est-ce que j'ai été heureux en arrivant dans ta boutique. Souvent tu mettais quelque chose sur la platine à laquelle je ne me serais jamais spontanément intéressé. Un petit accident. Qui m'emmenait super loin ensuite. Je n'aurais pas été capable de autant de disques si tu ne m'avais pas ouvert les portes." (Despentes 2015 [I]: 139.).

⁸ Diese werden nicht zuletzt von der Erzählinstanz desavouiert: "[...] l'industrie avait connue une telle embellie avec l'opération CD – revendre à tous les clients l'ensemble de leur discographie, sur un support qui revenait moins cher à fabriquer et se vendait le double en magasin... sans qu'aucun amateur de musique y trouve son compte, on n'avait jamais vu personne de plaindre du format vinyle." (Despentes 2015 [I]: 12.) Tatsächlich hat die Musikindustrie mit der Einführung neuer Formate (CD, MP3, Streaming) den Musikhörer stets dazu verleitet, das jeweils alte aufzugeben und auf das neue umzusteigen.

⁹ Bezeichnenderweise wird Vernon von der im Grunde vorhersehbaren Entwicklung ebenso überrollt wie die 'alte' Musikindustrie: "Vernon était pourtant bien placé pour saisir l'importance du tsunami Napster, mais jamais il n'avait imaginé que le navire s'enfoncerait d'une seule pièce." (Despentes 2015 [I]: 12.).

¹⁰ Eine Freud'sche Mischfigur von Kurt Corbain – das erste Nirvana-Album heißt *Bleach* – bis Whitney Houston – deren einsamen Tod Alex stirbt. Dazu Despentes: "Damals erschien Artikel über sie und die Beziehung, die sie mit [...] Freundin hatte, die immer im Schatten blieb und – wie einige mutmaßten – vielleicht ihre Geliebte war. Daher stammt die Idee von jemandem, der unbekannt, aber mit einem berühmten Sänger befreundet ist." (Chrisafis 2018).

¹¹ Bleach wird stilet mit einer Überdosis Kokain in einer Hotelbadewanne aufgefunden.

der Aushöhlung des Sozialstaates – am eigenen Leibe.¹² Seine Sachbearbeiterin nimmt sich seiner nicht an, sondern wickelt ihn ab:

La conseillère devait avoir trente ans. Elle gagnait quoi – combien ça gagne, une meuf comme ça – deux mille brut ? Grand maximum. Mais les gens de cette génération avaient été élevés au rythme de la Voix dans la Maison des secrets : un monde dans lequel le téléphone pouvait sonner à n'importe quel moment pour donner l'ordre de virer la moitié de tes collègues. Eliminer son prochain est la règle d'or de jeux dont on les a gravés au biberon. (Despentes 2015 [I]: 11)

Nachdem seine Wohnung geräumt wird, nutzt Vernon seine (noch) bestehenden Kontakte für ein Couch-Surfing durch die französische Hauptstadt, das ihn *en passant* durch die Schichten und Milieus führt, denen seine ehemaligen Stammkunden mittlerweile angehören. So zeichnet der Roman ein Panorama der zeitgenössischen Gesellschaft, die von Abstiegsängsten aller Art heimgesucht wird.¹³ Subutex widerfährt, was alle fürchten: Als er keine Anlaufstationen mehr hat, endet er in der Obdachlosigkeit. In einer digitalisierten Welt gibt es keinerlei Bedarf für Schallplattenläden und -händler.¹⁴ Daher nimmt es nicht Wunder, wenn nach dem Plattenladen auch dessen Inhaber verschwindet. Vernon fällt durch das soziale Netz. Die 'Vinylinstitution' wird unsichtbar. Sie geistert unter dem Radar der Behörden und außerhalb der Wahrnehmung ihrer Mitmenschen durch die Nicht-Orte (vgl. Augé 2011) der Metropole.

II. *Last night a DJ saved my life*: Die Rückkehr des Vernon Subutex I

Doch nach einer Weile beginnen verschiedene Personen nach ihm zu suchen. Aus zweierlei Gründen: Zum einen will eine versetzte Liebschaft ihn zur Rede stellen. Zum anderen besteht ein wachsendes Interesse an Alex Bleachs Nachlass in Form von Videoaufnahmen, die er Vernon übergeben hatte. Ein soziales Medium, über das der ehemalige Revolver-Kreis miteinander kommuniziert – man ist befreundet und folgt einander – erweist sich bei der Suche als äußerst hilfreich. Ist es doch wie geschaffen für eine Personenfahndung (vgl. u.a. Leistert 2017 und Andrejevic

¹² Zum weltweiten Verbreitung des Neoliberalismus als Krisenkapitalismus vgl. u.a. Klein 2007.

¹³ So formuliert es Bleach: "Ce n'est pas la musique qui a changé, tu sais. C'est nous. On est verrouillés par la peur." (Despentes 2015 [I]: 140). Oliver Nachtwey hat das Phänomen kürzlich mit dem Terminus einer Abstiegs-gesellschaft belegt (vgl. Nachtwey 2016).

¹⁴ Vernon steht für die durch die Digitalisierung abgewickelten Berufsbilder, -laufbahnen und Existenzen.

2011). Dabei profitiert man von einer prominenten Freundin, der *ex-hardeuse* Pamela Kant, die ihre 'Follower-Armee' auf den Verschollenen ansetzt.¹⁵

Die Jagd ist erfolgreich und führt den Ex-Plattenhändler und seine Kundschaft erneut zusammen. Die digitale weicht einer lebensweltlichen Interaktion.¹⁶ Doch das Wiedersehen ist unerfreulich, weil man einander als gescheiterte Existenzen erblickt. Die Gruppe stellt fest, dass die zynische Distanz, die sie einst zu den traditionellen Ideologien aufgebaut hatte, sie lediglich von der "ideologische[n] Phantasie"¹⁷ abgelenkt hat, die stattdessen ihr Handeln lenkte:

A la fin des années 90, c'était réglé : on avait tout dépassé. Le stade où on se posait des questions à la con. Des questions de principe, des questions d'émotion, des questions d'entraide, des questions de jouer non pas sur ses pulsions les plus basses mais selon l'idée qu'on se fait de ce qui est beau. On avait dépassé le temps des questions. Les utopies nous faisaient rigoler. On était adaptables, mais on n'était pas dupes, on contrôlait le truc. On n'avait pas peur de se salir les mains. On aurait dû. On s'est dit vendre son âme, c'est pas grave, on la récupéra, intacte, à la fin du spectacle. (Despentes 2015 [II]: 141)

Der unbewusste Glaube an die am Ende der Geschichte stehende neoliberale Ordnung (vgl. Fukuyama 1992) hat sie allesamt zu deren willfähigen Akteuren gemacht.¹⁸ Sie haben 'ihre Haut zu Markte getragen' und von dessen Wachstum profitiert, bis zum Beginn der Wirtschaftskrise. Seither richtet sich das Gesetz des Marktes gegen sie. Die fetten Jahre sind vorbei. Und jeder sieht seinen sozialen Status bedroht. Es herrschen Ratlosigkeit und blanke Frustration.¹⁹

Einen Ausweg aus dieser Lage verheißt nunmehr ausgerechnet Vernon. Statt den Verlorenen wieder einzugliedern – was dieser mit Blick auf das deutliche Elend seiner Retter ablehnt – sind sie es, die ihn, der seine gesellschaftliche Existenz

¹⁵ Zur Figur des Verschollenen und seiner Verwaltung vgl. u.a. Struck 2012.

¹⁶ Zu sozialen Medien im Zeichen der Vereinsamung vgl. Turkle 2011.

¹⁷ Zum ideologischen Unbewussten im post-ideologischen Zeitalter vgl. Slavoj Žižek: "If our concept of ideology remains the classic one in which the illusion is located in knowledge, the today's society must appear post-ideological: the prevailing ideology is that of cynicism; people do no longer believe in ideological truth; they do not take ideological propositions seriously. The fundamental level of ideology is not that of an illusion masking the real state of things but of a (unconscious) fantasy structuring our social reality itself. And at this level, we are of course far from being a post-ideological society. Cynical distance is just one way – one of many ways – to blind ourselves to the structuring power of ideological fantasy: even if we do not take things seriously, even if we keep an ironical distance, we are still doing them." (Žižek 1989: 30).

¹⁸ Zu Fukuyamas schillernder These vgl. u.a. Burns 1994.

¹⁹ Zu den Stärken des Romans zählt, dass er die mit der Realität vollkommen überforderten Figuren in ihrer Vielstimmigkeit zu Wort kommen lässt. Bei ihren Versuchen, einen Schuldigen für ihre/die Misere zu finden, verstricken sie sich, eine nach der anderen, hoffnungslos in Widersprüche. Bei den Figuren ist der Glaube an die Alternativlosigkeit der neoliberalen Ordnung so stark verankert, dass der Slogan, es sei einfacher, sich das Ende der Welt vorzustellen, als das Ende des Kapitalismus (vgl. Fisher 2013: 8), letztlich zutreffend ist.

vollends abgelegt hat, in der Obdachlosigkeit aufsuchen. Dort machen sie eine Gemeinschaftserfahrung, die unerhört – da unökonomisch – ist. Der verlumpete Schallplattenhändler verschafft ihnen mit einer simplen Umarmung Erleichterung. So erleben es u.a. der Universitätslehrer Sélim und der Drehbuchschreiber Xavier:

Vernon tourne la tête vers Sélim en les voyant arriver. Il porte des bottes trop grandes pour ses longues jambes maigres. Sa peau est grise, son regard fiévreux. Il a une façon particulière de fixer son interlocuteur, avec un calme désarmant. Il s'approche de Sélim, sans un mot. Il sent le tabac froid, la terre mouillée, et quelque chose de doux de sucré, indéfinissable. Agréable. Il prend le père dans ses bras et le serre contre lui. Sélim est surpris mais toute appréhension ou hostilité ont disparu. Il était venu l'insulter et il l'a déjà oublié. L'étreinte de Vernon l'enveloppe et il devient rempart, bouclier, pansement. Sélim se laisse aller, conscient du ridicule de la situation, mais incapable de se soustraire à cette accolade rassurante. (Despentes 2015 [I]: 186)

C'est là que ça s'était passé, raconte Xavier à qui veut l'entendre. Ils avaient parlé de petites choses. Puis Laurent était venu chercher Vernon parce qu'il allait rue du Soleil manger aux Restaurants du cœur, et Subutex avait eu ce geste étrange. Il l'avait serré contre lui avant de partir. Il aurait été incapable de dire combien de temps ils étaient restés comme, l'un contre l'autre à ne rien se dire. Mais il jurait qu'il était reparti chez lui et qu'il se sentait différent. Il était soulagé d'un poids. (Despentes 2015 [I]: 205)

Was aber strahlt eigentlich Vernon aus? Darüber gibt Alex Bleach in einem seiner Vollrauschmonologe, die er kurz vor seinem Tod aufzeichnet, Auskunft. Es ist eine Art Narrenfreiheit, die ihn von jeher zu umgeben scheint:

J'ai remarqué ça chez toi – tu as tendance à introduire un léger désordre dans ce qui était prévu [...]. (Despentes 2015 [I]: 139)

T'as toujours été à part. Ça doit être la connerie qui te protège. Pour commencer, tu dors tout le temps. Ça aide à ne pas se faire avoir. (Despentes 2015 [I]: 141)

Ob gewollt oder nicht: Subutex entzieht sich allen Ordnungen. Das macht ihn zum Punk *par excellence*.²⁰ Der ökonomische Wetteifer interessiert den Plattenhändler nicht. Gleiches gilt für Herkunft und Hautfarbe seiner Kundschaft. Campadre ist ein *compadre*, ein Kumpel, der aufrichtig und vorurteilsfrei mit den Menschen umgeht. Exakt diese Eigenschaft ist es, die ihn anziehend macht und ansteckend wirkt. Seine Umarmungen (*likes*) vermitteln ein Gefühl von Erleichterung und Geborgenheit – und besiegeln die Aufnahme in einen Freundeskreis, der nicht (mehr) in den privatwirtschaftlichen 'sozialen' Medien, sondern im öffentlichen Raum zusammenkommt.

²⁰ "Punk" fungiert bei Despentes als Sammelbegriff für gelebte Gegenkultur (vgl. Nettelbeck 2018: 187).



Abb. 2: Les Buttes de Chaumont²¹

Als lebensweltliche Plattform fungieren die *Buttes de Chaumont*, ein englischer Landschaftsgarten, der im 19. Jahrhundert im Nordosten von Paris angelegt wurde (und für den sich bereits die Surrealisten um André Breton interessiert haben²²). Der Park wird zu einem heterotopen Raum für einen wachsenden Aussteigerkreis um einen zunehmend verwirrten Vernon, der *nolens volens* als Schamane verehrt wird.²³ Mit dem Erfolg läuft das ‚Offline-Abhängen‘ jedoch auch Gefahr zu einer Modeerscheinung abgewertet zu werden. Doch dieser Entwicklung wird beizeiten vorgebeugt: Um sich einer drohenden Verortung zu entziehen, verschwindet der innere Zirkel um Vernon zusammen mit diesem aus der "alten Welt".

Pour les permanents [...] il s'agit de disparaître. Sécurité sociale compte bancaire identité digitale abonnements impositions assurances cartes grises. S'effacer du vieux monde. (Despentes 2015 [II]: 396)

Fortan werden die *convergences* von mobilen Untergrundcamps an verschiedenen Orten organisiert. Deren Kern bilden DJ-Sets, bei denen der Schallplattenmann macht, was er am besten kann: Auflegen. Zwar nutzt Vernon, der keinerlei Platten mehr bei sich hat, digitale Speicher- und Abspielmedien. Doch seine Sets erstellt

²¹ Vandevivère, Jean-Louis, *Parc des Buttes Chaumont*, Paris, auf: Wikimedia Commons [online].

²² Dieses Interesse teilt nicht zuletzt auch die Autorin, deren Pariser Wohnung sich in der Nähe des Parks befindet. Sie legt der Figur des Laurent die folgenden Worte in den Mund: "Quand ils ont construit le parc, le quartier était tellement pourri que tous les bourgeois ont fui, c'était le parc des mal famés." (Despentes 2015 [II]: 191). Der Park ist mithin wie geschaffen für die Treffen der Randständigen um Subutex.

²³ Eine junge Spanierin verehrt ihn als "le shaman de l'Europe". (Despentes 2015 [II]: 2013). Zur Heterotopie vgl. Foucault 1984. Zur Heterotopieforschung vgl. u.a. Warning 2015 und 2009.

er mit Hilfe der Schallplattenbibliothek in seinem Kopf, mit der er seinerzeit Kunden wie Alex Bleach zu beeindrucken wusste:

Tu connaissais tout. Tu avais ton étagère de vinyles derrière toi, alignés dans leurs sous pochettes blanches – dans les bacs tu ne mettais que les pochettes vides, dans les chemises en plastique transparent. Et tu avais tous tes disques en tête. On te parlerait d'un titre et tu te retournais sans hésiter pour te saisir de la galette à laquelle tu pensais, et tu mettais le morceau direct, tu posais l'aiguille sur un sillon plus épais que les autres, là où ça t'intéressait. Tu connaissais tout, Vernon. T'étais le gardien du temple, et j'étais ton gamin. (Despentes 2015 [I]: 140)

Vernon nutzt keinerlei Algorithmen, sondern das ihm ureigene Vinylgedächtnis. Sprich, er streift gedanklich durch die Regale (s)eines Schallplattenladens. Und dabei versteht er es, auf die Anwesenden einzugehen wie einst auf seine Kunden. Er weiß, was sie wünschen, noch bevor sie es wissen. Infolgedessen 'sitzen' seine Sets wie maßgeschneidert:

Subutex met *Magic Bus*, des Who, et Loïc sent une balle de chaleur qui lui réchauffe la gorge. [...] Il n'aurait pas osé imaginer qu'il commencerait sa playlist de la sorte. Génial. [...] Quand Subutex enchaine avec Eddie Cochran, il se dit « si tu continues comme ça, tu vas voir, c'est moi qui vais t'embrasser ». Comme s'il choisissait ses disques pour lui, sur mesure. (Despentes 2015 [II]: 145)

In fast vollständiger Dunkelheit und ohne Leitdroge(n) lässt er Menschen erleben, wonach sie sich sehnen und was ihnen der Alltag verwehrt. Die isolierten Wesen gehen auf in einer (Tanz-)Gemeinschaft, in der ethische, soziale, geschlechtliche und politische Differenzen suspendiert sind. Selbst den identitären Schläger Loïc zieht es geradezu magisch auf die Tanzfläche:

Les vrais mecs ne dansent pas, à commencer par lui. Il est incapable de se donner en spectacle. [...] Mais cette nuit, il danse. L'obscurité aide. Ils ont coupés presque toutes les lumières, maintenant. Il danse sur Bowie. *We could be heroes, just for one day*. Il n'arrive pas à le croire. Et il danse avec Pamela Kant. [...] Et lui, au lieu de tomber à la renverse ou de se précipiter sue elle et la prendre, il danse. [...] Le petit pédé très beau est sur la piste. Ils se connaissent. Il en est sur. Il ondule comme un dieu. Comme une meuf. Et Loïc se fout se sentir qu'il aime le regarder danser. La gouine qui servait qui faisait la gueule est montée sur une table. Ça ne l'énerve même pas. Elle a raison de se donner en spectacle. C'est un plaisir de la voir s'éclater comme ça. James Brown. *The Playback*. Et il reste au milieu des autres. Il danse. Il n'a jamais fait ça. [...] Xavier aussi se trémousse. Il n'a pas l'habitude de cette musique-là, ça se voit. Mais il est connecté. La musique est entrée dans leurs os, elle soulève les coudes, actionne les hanches. Son corps suit. Depuis des heures. Vernon est dans son coin, éclairé par une lueur verte, il les regarde, les yeux mi-clos, un petit sourire scotché sur les lèvres. Il est devenu un sphinx. (Despentes 2015 [III]: 364)

Der Rechtsradikale merkt sehr wohl, mit wem er gerade tanzt. Allein, er ist zu begeistert, um über Pamela Kant herzufallen oder auf die Homosexuellen in seiner Nähe einzuschlagen. Der DJ hat ihn seiner Alltagsidentität enthoben.

Vernon, so zeigt sich, ist nicht als Vinylverkäufer, sprich, als Handlanger der Musikindustrie zurückgekehrt. Er ist jetzt jemand, der ein ausgedientes Medium reaktiviert, um eine Gemeinschaft zu stiften, die eine Gegenkultur sein, bzw. eine solche hervorbringen könnte.²⁴

Il y aura des problèmes d'argent, des problèmes d'ego, les problèmes de manipulation, les problèmes de trahison... Il y aura tout ce qu'il faut d'embrouilles et d'occasions de se décevoir. Mais pour l'instant, ils préparent la troisième cérémonie. Ils ne célèbrent rien. Ils n'ont rien à vendre. Ils le font parce que c'est possible. Et qu'il se passe quelque chose, ces nuits. Le point commun entre tous ces gens qui affluent est impossible à définir. C'est quand ils rassemblent qu'ils deviennent une énorme étoile – ils sont venus pour danser. (Despentes 2015 [II]: 397)

Die Teilnehmenden wännen sich in einer Zeit des Übergangs, in der es darum geht, sich mit Blick auf eine neu zu gestaltende Zukunft (feierlich) von der alten Welt zu verabschieden, die sich überlebt hat und daher dem Untergang geweiht ist:

Arrêtez de vous raconter des histoires. Ce monde est foutu. Celui qu'on a connu. Tout ce dont vous parlez, c'est déjà fini. Les attardés qui cavalent dans la prairie en exigeant le retour aux services religieux en latin, la lapidation des catins et le rétablissement du service militaire... C'est fini tout ça. Ils s'accrochent à un monde qui a disparu. Arrêtez de dire que c'était mieux hier, et que ce sera pire, demain. On est dans l'intervalle. Il faut en profiter. Demain, tout sera à refaire. (Despentes 2015 [II]: 397)

Der avantgardistische Traum von einer neuen Welt erfüllt sich jedoch nicht. Aus der Enklave entsteht keine alternative Norm. Im Gegenteil, der Auszeit wird das Aus bereitet: Despentes' *Vernon Subutex* endet wie Houellebecqs *Plateforme* (2001): Das Tanzparadies wird Ziel eines terroristischen Anschlags.²⁵ Dieser ist jedoch nur vorderhand ideologisch motiviert. Tatsächlich handelt es sich um den Showdown eines individuellen Rachefeldzuges, der zwar nicht gegen die Tanzenden gerichtet ist, deren Vernichtung aber billigend in Kauf nimmt. Die

²⁴ Die Lüge der *Alternative*-Kultur der 90er Jahre besteht darin, dass es sich nicht eigentlich um eine alternative Kultur, sondern um ein Genre handelt, das erfolgreich von den Mayor-Labels vertrieben wird: "Begriffe wie »alternativ« und »unabhängig« bezeichnen nichts, was außerhalb eines Mainstreams passiert. De facto sind sie die dominanten Stile innerhalb des Mainstreams." (Fisher 2013: 16). Unter dem Etikett erreicht die Musikindustrie die Konsumenten, die keine Lust auf herkömmlichen Konsum haben. In seiner Zeit als Schallplattenhändler hat Vernon genau diesen Markt bedient. Nun aber agiert er abseits der kapitalistischen Ökonomie. Ebenso sind die Club-DJs in der zweiten Hälfte der 90er Jahre verfahren: "Just as the mainstream producers and consumers ditched vinyl like an antiquated toy, an urban avant-garde of club music embraced it as its medium of choice." (Bartmanski / Woodward 2015: 21).

²⁵ Im Falle von Despentes klingt zudem der reale Anschlag auf den Pariser Konzertsaal Bataclan aus dem Jahr 2015 mit an (vgl. Nettelbeck 2018: 194).

Pointe liegt mithin darin, dass sich die Vernichtung der Subkultur als Kollateralschaden erweist.

III. *God is a DJ*: Die Rückkehr des Vernon Subutex II

Ort und Zeit der letzten (und besten) *convergence* in einer leeren Fabrikhalle werden verraten und alle Teilnehmenden getötet, bis auf Vernon, der wie immer zufällig davonkommt. Damit nicht genug, der gewissenlose Filmproduzent Dopalet, der für den Anschlag (dem auch sein Sohn zum Opfer gefallen ist) verantwortlich ist, schreckt nicht davor zurück, die Ereignisse für eine TV-Serie auszuschlachten, die umgehend Kultstatus erreicht. So berichtet es Marcia, die dem schwer traumatisierten Vernon vorübergehend Unterschlupf gewährt:

Un producteur a eu l'idée de raconter votre histoire en série. Le père d'Antoine, un jeune homme qui était là ce soir-là. Pauvre homme... perdre son fils, comme ça... Pour surmonter l'épreuve, il a écrit ce projet de série, au début il voulait donner un sens à tout ça... survivre, quoi. Et c'est devenu un succès colossal. La musique est géniale, c'est super bien foutu – pas du tout la série genre action à la con, c'est une autre ambiance, c'est totalement addictif... je la regarde, [...] tout le monde la regarde. Je ne crois pas que ce soit réaliste, c'est très pompé sur l'histoire du Christ... alors ton personnage, je suis désolé de te dire comme ça, mais c'est Jésus, [...] pis t'as tous les disciples, quoi [...]. (Despentes 2017: 398)

Wenn Dopalet der Serie einen messianischen Plot verleiht, tut er es in dem Wissen, dass seine Heuchelei niemandem auffällt. Da alle Mitwirkenden tot sind, riskiert er keinen Protest, wenn er sie als *Walking Dead* über die Bildschirme wandeln lässt. Es scheint ganz so, als hätte es die herrschende Ordnung erneut verstanden, eine Form von Widerstand zu absorbieren, indem sie ihn zur weltweiten (Unterhaltungs-)Ware macht:²⁶

Et ça marche de la Pologne à Sydney via Berlin, Tokyo ou New York. Dopalet et Max, les deux mecs qui s'occupent du truc, sont redoutables, c'est le tandem bizness de l'année. (Despentes 2017: 398)

Dass ihre Erzählung schon bald ein Eigenleben führen wird, ahnen die Geschäftsmänner indes nicht. Dieses wird in Houellebq'scher Manier mit einem Blick in die nahe Zukunft skizziert. Während Campadre sein restliches Leben anonym auf der Insel Hydra verbringt,²⁷ wächst die Geschichte um Subutex und

²⁶ An dieser Stelle sei daran erinnert, dass Despentes' Roman – wenn man ihn als einen Aufruf zum Widerstand lesen möchte – ebenfalls in Form einer aufwendigen TV-Serie verfilmt wurde, von der sich die Autorin nach anfänglichem Interesse mittlerweile jedoch entschieden distanziert.

²⁷ Zwar gibt es hin und wieder Inselbesucher, die eine bemerkenswerte Ähnlichkeit Vernons (des Originals) mit der seiner Manga-Figur (der Kopie) festhalten. Da ihr Urteil indes von der Manga-

die Seinen zu einem Mythos heran. In der zweiten Hälfte des 21. Jahrhunderts bildet sich – nach einem weltweiten Musikverbot – ein geheimer Sektenkult um den DJ, dessen Anhänger sich der digitalen Überwachung entziehen, indem sie über analoge Medien kommunizieren, die außer ihnen niemand mehr zu gebrauchen weiß. Im Zentrum der Tanzrituale steht, wie zu erwarten, eine altbekannte Medientechnik: der Plattenspieler.

Ils avaient par ailleurs établi un réseau de circulation de support papier – s'échangeant des informations par des cartes et des textes en utilisant une technique d'écriture sans clavier, disparue depuis des décennies, et qu'ils avaient continué de se transmettre. Ils émettaient les sons autour desquels s'organisait leur culte via une autre technique ancestrale – dénommée le vinyle – qu'ils avaient appris à faire fonctionner en produisant leur propre énergie. C'est précisément leur archaïsme qui leur permit de survivre. (Despentes 2017: 403)

Nachdem sich der Untergrund-Kult trotz intensiver Verfolgung ausbreitet, begegnet man ihm Ende des 21. Jahrhunderts mit ethnologischem Interesse. Seine Gründungstexte und -musiken werden aufgezeichnet und wissenschaftlich kommentiert.²⁸ Jedoch sind die Forscher nicht im Stande, das Phänomen der ausartenden Tanzrituale zu erklären:

Il s'agissait d'une série de danses collectives, pratiquées sur deux supports mixés en parallèle – qui laissaient perplexes les spécialistes : nul n'était alors en mesure de comprendre pourquoi des individus intégrés désiraient gigoter bêtement sur des harmonies vulgaires. (Despentes 2017: 404f.)

Das intensive Studium der *convergences* ermöglicht schließlich bahnbrechende Entdeckungen im Bereich der Kinesik und der Zeitreisen. Dessen ungeachtet wundert man sich am Ende des zweiten Jahrtausends noch immer über die Unproduktivität der Auflege- und Tanznächte. Der ökonomische Blick ist und bleibt blind für unökonomische Formen von Gemeinschaft. Doch zeigt man sich nunmehr tolerant. Zwar bleibt der Sekte die Anerkennung als Religion versagt. Aber nachdem die globale Ökonomie die Nationalstaaten aufgelöst hat, der Planet von Natur- und Nuklearkatastrophen verwüstet ist und das alte Europa nur mehr aus Lagern (!) besteht, die der Energieproduktion, den Organspenden und dem Urlaub dienen, darf zumindest wieder getanzt werden:

Figur ausgeht, sie mithin nicht darauf kommen, wie sehr die Kopie dem Original ähnelt, bleibt Vernon unentdeckt.

²⁸ Dabei erweist sich das Inventar der Rockgötter bezeichnenderweise als ähnlich verworren wie das der griechischen Mythologie.

C'est ainsi, contre toute attente, on continue à danser, dans le noir, sur une musique primitive dont le culte semble ne jamais vouloir s'éteindre, au crépuscule du troisième millénaire. (Despentes 2017: 405)

IV. *Dance this world away*

Das dystopische Romanende ist zwar betont knapp und durchweg ironisch. Doch es zeigt sich einmal mehr, dass es nicht darum geht, die historische Vinylkultur, der Subutex entstammt, zu erklären, wie es etwa in Saint Etiennes Stück "Over the Border" der Fall ist.²⁹ Der Text wirbt nicht für eine Rückkehr in die Schallplattenära. Das Vinyl, das er feiert, ist ein anderes. Es ist das digital abservierte Massenmedium, das zusammen mit dem Händler auf der Straße landet – und von dort aus mit ihm in den Untergrund wandert. Die Platten, mit denen der Aussteiger Vernon (im Geiste) hantiert, sind keine Ware(n) mehr, die es an eine Kundschaft zu bringen gilt. Sie sind Objekte, derer er sich bedient, um ein befreiendes Miteinander zu stiften, und zwar, ohne dass diese Objekte materiell verfügbar sein müssen.

Die Kulturtechnik des DJings bringt eine Tanzkultur hervor, die der 'digitalen Kälte', Distanz und Künstlichkeit mit 'analoger Wärme', Nähe und Authentizität begegnet. Den Anstoß dazu gibt die Clubkultur der 90er Jahre, die sich das ökonomisch aussortierte Vinyl zu ebendiesem Zweck angeeignet hat. So werden Vinylhistoriker nicht müde zu betonen, dass die Schallplatte die Jahrtausendwende im Untergrund überlebt habe, und zwar im Zentrum einer Ravekultur, die sich unter einschlägigen Motti wie "Peace, Love Unity, Respect" versammelt und – zumindest bis zu ihrem Aufgehen im kommerziellen Mainstream – als Alternativkultur eingestuft werden kann.³⁰

Der von Vernon losgetretene 'Vinylhype' folgt mithin nicht dem (fragwürdigen) Motto "Back to Black", mit dem die Industrie aktuell die Neuauflagen ihres Backcatalogues vertreibt (vgl. *The sound of vinyl* [online]). Das Credo scheinen

²⁹ Siehe dazu die Einleitung dieser PhiN-Sondernummer: "Was die Platten machen: Eintritte und Grenzgänge mit Saint Etienne", 3–19.

³⁰ So heißt es bei Bartmanski / Woodward: "Vinyl culture may have seemed abandoned and impoverished, or even downright moribund by the time the 12-inch vinyl record became 40 years old. And it may have been effectively dead by the mid-1990s, were it not for the purposeful dedication and spectacular rise of another musical universe – the new underground dance cultures such as house, techno and drum'n'bass." (Bartmanski / Woodward 2015: 21) Ähnlich argumentiert Michael Palm: "During vinyl's 'bad old days' affordability and accessibility stemming from the format's lack of popularity helped make it a medium of choice for some underground cultures, emergent genres, and marginalizes musical communities." (Palm 2019: 651).

vielmehr Indeeps "Last night a DJ saved my life" (1982) oder Faithless' "God is a DJ" (s.o.) zu sein. Und der Text scheint diese und weitere Songtitel förmlich zum Roman auszuweiten. Damit dies geschehen kann, muss der Schallplattenhändler Vernon indes mit der historischen Vinylkultur Schiffbruch erleiden. Die Digitalisierung erweist sich so gesehen nur vorderhand als ein Fluch. Zwar macht sie ihn arbeits- und obdachlos. Zugleich aber ist sie die Bedingung der Möglichkeit seiner Rückkehr als Stifter einer neuen Vinylkultur, die anders als die alte (und anders als die Ravekultur) eine Untergrund- und Gegenkultur bleibt, die, obgleich sie die Welt nicht aus den Angeln hebt,³¹ ihren Anhängern Trost und Linderung spenden kann – so wie das schmerzstillende Buprenorphin (Subutex).

Bibliografie

Primärliteratur

Despentes, Virginie (2015): *Vernon Subutex I*, Paris: Grasset.

Despentes, Virginie (2015): *Vernon Subutex II*, Paris: Grasset.

Despentes, Virginie (2017): *Vernon Subutex III*, Paris: Grasset.

Sekundärliteratur

Andrejevic, Mark (2011): "Facebook als neue Produktionsweise", in: Leistert, Oliver / Röhle, Theo (Hg.): *Generation Facebook*. Bielefeld: Transcript, 31–49.

Augé, Marc (1992): "Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité", in: Ders. (2011): *Journal d'un SDF*. Paris: Seuil.

Bartmanski, Dominik / Woodward, Ian (2015): *Vinyl: the analogue record in the digital age*. London: Bloomsbury.

Bricco, Elisa (2019): "Considérations sur *Vernon Subutex* de Virginie Despentes : « formes de vie », implication et engagement oblique", in: *CONTEXTES 22*. [<https://journals.openedition.org/contextes/7087>, 23.12.2019].

Burns, Timothy (1994): *After history? Francis Fukuyama and his critics*. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield.

³¹ Man kann sagen, dass der Text nicht nur die "Kinder der [ideologischen] Leere" (Glucksmann 2020: 84) porträtiert, sondern dass er selbst letztlich auch zu ihnen zählt.

- Chrisafis, Angélique (2018): "Femme terrible", in: *Der Freitag* 38/2018. [<https://www.freitag.de/autoren/the-guardian/femme-terrible>, 15.1.2020].
- Fisher, Marc (2013): *Kapitalistischer Realismus ohne Alternative?*, Hamburg: VSA.
- Fukuyama, Francis (1992): *The End of History and the Last Man*. New York: Free Press.
- Foucault, Michel (1967): "Des espaces autres", in: *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 (1984), 46–49.
- Georgen, Maxime (2018): "Vernon Subutex et le roman balzacien", in: *Rocky Mountain Review* 72/1, 165–182.
- Glucksmann, Raphaël (2019): *Die Politik sind wir! Gegen den Egoismus, für einen neuen Gesellschaftsvertrag*. München: Hanser.
- Kedves, Alexandra (2019): "Sei brav, Sklave", Interview mit Virginie Despentes, in: *Der Freitag* 06/2019. [<https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/sei-brav-sklave>, 01.11.2019].
- Klein, Naomi (2007): *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*. New York: Metropolitan Books.
- Leistert, Oliver (2017): "Soziale Medien als Technologien der Überwachung und Kontrolle", in: Schmidt, Jan-Hinrik / Taddicken, Monika (Hg.): *Handbuch Soziale Medien. Springer Reference Sozialwissenschaften*. Wiesbaden: Springer VS, 1–17.
- Louar, Nadja (2009): "Version femmes plurielles: Relire *Baise-moi* de Virginie Despentes", in: *Palimpsestes* 22, 83–98.
- Nachtweij, Oliver (2016): *Die Abstiegs-gesellschaft: Über das Aufbegehren in der regressiven Moderne*. Berlin: Suhrkamp.
- Nettelbeck, Colin (2018): "The Novelist as DJ", in: *Rocky Mountain Review* 72/1, 183–202.
- Palm, Michael (2019): "Keeping what real? Vinyl records and the future of independent music", in: *Convergence: The international Journal of Research into New Media Technologies* 25(4), 643–656.
- Saint-Amand, Denis (2011): "Quelque part entre Charleville et l'Acardie: Esquisse d'une lecture croisée des postures de Virginie Despentes et de Patti Smith", in: *Contextes* 8 [<http://contextes.revues.org/4693>, 09.04.2020].
- Schaal, Michèle A. (2012): "Un conte de fées punk-rock féministe: Bye Bye Blondie de Virginie Despentes", in: *Dalhousie French Studies* 99, 49–61.

Schneider, Lars (2020): "Here comes sickness ! Échappée carnavalesque dans *Baise-moi* de Virginie Despentes", in: Bengert, Martina / Schneider, Lars (Hg.): *Les Espaces des avant-gardes* (= Revue des Sciences humaines 336), 185–200.

Schober, Rita (2003): *Auf dem Prüfstand: Zola – Houellebecq – Klemperer*. Berlin: edition tranvia.

Struck, Wolfgang (2012): "Ingenjör Andréas luftfärd oder Die melancholischen Entdeckungen des Films", in: Ders. / Bay, Hansjörg (Hg.): *Literarische Entdeckungsreisen. Vorfahren – Nachfahrten – Revisionen*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau, 29–52.

Turkle, Sherry (2011): *Alone together. Why we expect more from technology and less from each other*. New York: Basic Books.

Viart, Dominique / Vercier, Bruno (2008): *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*. Paris: Bourdas.

Warning, Rainer (2015): "Utopie und Heterotopie", in: Dünne, Jörg / Mahler, Andreas (Hg.): *Literatur & Raum*. Berlin: De Gruyter, 178–187.

Warning, Rainer (2009): *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*. München: Fink.

Žižek, Slavoj (1989): *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso.

Internetquellen

[<https://thesoundofvinyl.com/>, 23.12.2019].

Bildnachweise

Abb. 1: The Beatles: *Revolver*, 1966 by Klaus Voormann auf: Wikimedia [online].
[[https://en.wikipedia.org/wiki/Revolver_\(Beatles_album\)#/media/File:Revolver.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Revolver_(Beatles_album)#/media/File:Revolver.jpg), 1.11.2019].

Abb. 2: Vandevivère, Jean-Louis: *Parc des Buttes Chaumont*, Paris, auf: Wikimedia Commons [online].
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:070422_Parc_des_Buttes_Chaumont_001.jpg, 1.11.2019].