

Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires
Herausgeber: Empirische Kulturwissenschaft Schweiz
Band: 118 (2022)
Heft: 2

Artikel: Alles vibriert : "vibes" als Paradigma der Pop- und Clubkultur
Autor: Schmitzberger, Julian
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1035156>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Alles vibriert

«Vibes» als Paradigma der Pop- und Clubkultur

JULIAN SCHMITZBERGER

Abstract

Vibe und *vibes* sind zu Modevokabeln mit hoher semantischer Beweglichkeit und kommunikativer Potenz avanciert. Etymologisch leiten sich die beiden Begriffe von *vibrations* ab, gemeint sind sinnlich wahrgenommene Schwingungen. Der Beitrag betrachtet solche *vibes* aus zwei Perspektiven: Zum einen wird rekonstruiert, in welcher Weise und in welchen Kontexten die Vokabeln verwendet werden. Bezugspunkt dieser semantischen Kartierung bildet der popkulturell durchdrungene Alltag. Zum anderen wird der *vibe* als besondere Erfahrungsqualität der Clubkultur empirisch untersucht, wobei das Wort in diesem Kontext auf die (gute) Stimmung bei einer Tanzveranstaltung verweist. Mit Rückgriff auf Denkansätze aus der Phänomenologie und der *affect theory* wird der clubkulturelle *vibe* ethnografisch-kulturanalytisch als ästhetische Interaktion beschrieben. Abschliessend wird die Konjunktur der Rede von *vibes* in ein Verhältnis zu grösseren zeithistorischen und gesellschaftlichen Zusammenhängen gesetzt.

Keywords: *pop culture, club culture, aesthetics, affect, emotion, embodiment, phenomenology, moods, atmospheres*

Popkultur, Clubkultur, Ästhetik, Affekte, Emotionen, Sinnlichkeit, Phänomenologie, Stimmungen, Atmosphären

Clubs und Diskotheken waren die ersten Orte in Deutschland, an denen die Auswirkungen der Covid-19-Pandemie für die Kulturwirtschaft messbar wurden. Als Anfang 2020 das neuartige Coronavirus auch in Europa nachgewiesen wurde, schlossen einige Clubs schon vorsorglich ihre Türen. Um die Verbreitung des Virus zu verlangsamen, erliessen zunächst einzelne Bundesländer gesetzliche Massnahmen. Wenig später wurde bundesweit ein umfassendes Kontaktverbot ausgesprochen, das soziales Zusammenleben drastisch limitierte und Kulturveranstaltungen unterband. Als Reaktion auf die pandemiebedingten Schliessungen wurden mehrere Streamingangebote gegründet, die DJ-Sets von menschenleeren Veranstaltungsstätten aus sendeten. Eine der bekanntesten dieser Initiativen war *United We Stream*, eine im Fernsehsender Arte übertragene Spendenkampagne, die ins Leben gerufen wurde, um existenziell bedrohte Clubs finanziell zu unter-

stützen. Im Vergleich zur gewöhnlichen Livesituation mussten jedoch Einschränkungen hingenommen werden. In einem Interview mit der *Tageszeitung* äussert sich Lutz Leichsenring vom Interessenverband Clubcommission Berlin dazu: «Es ist eher ein trauriges Bild, wenn man vor Ort ist. Das ist ja auch keine Clubkultur, das ist eine Fernsehproduktion. Da stehen ein paar Kameras um den DJ herum, und der kann sich nicht auf sein Publikum einstellen, weil er es nicht sieht. Er spürt den Vibe nicht, den er kreiert.»¹

Als im Sommer die Infektionszahlen sanken, wurden die Restriktionen teilweise aufgehoben. Je nach regionaler Gesetzgebung konnten Clubs, die über geeignete Aussenflächen verfügten, als Bier- oder Sektgärten oder temporäre Restaurants wiedereröffnen, doch Tanzlustbarkeiten, so die juristische Bezeichnung, blieben in weiten Teilen der Bundesrepublik das ganze Jahr über untersagt. Eine der wenigen Ausnahmen bildete Berlin, wo diese ab Ende Juli 2020 unter freiem Himmel wieder durchgeführt werden konnten – unter der Voraussetzung der Einhaltung strenger Hygienevorschriften. Eine vorherige Onlineregistrierung zur Kontaktnachverfolgung wurde obligatorisch. Selbst Clubs, die für ihre harte Türpolitik, sprich für die strenge Auslese am Einlass, bekannt waren, setzten nun auf einen personalisierten Ticketvorverkauf. Beim Tanzen war auf ausreichend Abstand zu den anderen Gästen zu achten – für die Einhaltung der Regeln sorgten üblicherweise eigens für diesen Zweck engagierte Sicherheitsdienste. Der Mund-Nasen-Schutz durfte lediglich an ausgewiesenen Sitzplätzen abgenommen werden. Veranstaltungen, die zuvor mehrere Tage lang andauern konnten, mussten nun bereits um 22 Uhr ihr Ende finden, manchmal wurde die Anwesenheit sogar auf konkrete Zeitslots beschränkt. In Berlin war das Feiern also generell möglich – allerdings, so würden es die meisten Beteiligten beschreiben, unter erschwerten Bedingungen. Im Rahmen meiner ethnografischen Feldforschung zur Clubkultur in deutschen Grossstädten habe ich mit Personen gesprochen, die schon zuvor umfänglich am Berliner Nachtleben partizipierten und auch während der Pandemie an solchen Tanzveranstaltungen teilnahmen. In vielen Interviews stand zur Debatte, ob das Feiern in Zeiten von Covid-19 etwas Essenzielles einbüsst: den *vibe*.

Diese Beispiele – der nicht spürbare *vibe* beim Streaming von DJ-Sets und die Hemmung von *vibes* durch die Berücksichtigung der Corona-Regeln – verdeutlichen, dass den Ausdrücken im Kontext von im Nachtleben verorteten Musikszenen eine bestimmte Bedeutung zukommt: Sie werden gebraucht, um die sinnlich wahrgenommene Stimmung einer Tanzveranstaltung zu beschreiben. Zum Eindruck einer bestimmten Stimmung können verschiedene Faktoren beitragen, wobei im Mittelpunkt der gemeinsame Tanz steht, der konstitutiv für eine Clubveranstaltung ist. In den Gesprächen wurden zudem einzelne Merkmale hervorgehoben, die das sinnliche Erleben massgeblich prägen, beispielsweise die Musik, die Architektur und Ästhetik des Clubraums oder das Publikum. Allerdings findet während des Feierns eher selten ein elaborierter Austausch über die jeweilige Stimmung statt. Die Kategorie des *vibe* wird oftmals erst im retrospektiven Sprechen über ästhe-

1 Uthoff, Jens: «Er spürt den Vibe nicht». In: taz, 10. 5. 2020, S. 28.

tische Erfahrungen herangezogen. Wenn meine Gesprächspartner:innen vom *vibe* oder von *vibes* reden, dann findet ex post eine sprachliche Vergegenwärtigung eines zurückliegenden Ereignisses in Form eines Qualitätsurteils statt. Idealtypisch lassen sich hier mit Kaspar Maase zwei ästhetische Teilprozesse unterscheiden: Das Erleben, verstanden als die Tätigkeit des sinnlichen Wahrnehmens, Fühlens und Handelns, und dessen Reflexion, Deutung und Kommunikation als Erfahrung. Während sich der Begriff Erleben auf aktive Betätigung und Körperlichkeit bezieht, ist mit der Erfahrung eine subjektive Sinneinheit gemeint, die sich in der Form von sprachlich verfasstem Wissen artikuliert.²

In den Interviews werden die Begriffe *vibe* und *vibes* allerdings keineswegs einheitlich verwendet. Auch Jenseits der Sphäre der Clubkultur ist von den beiden Wörtern die Rede, vor allem in der popkulturell geprägten Jugend- und Umgangssprache. Die alltäglichen und die für das Nachtleben spezifischen Konnotationen überlagern sich, sie werden nicht zwangsläufig in Hinblick auf etwaige Differenzen kritisch hinterfragt oder in scharfer Abgrenzung voneinander gebraucht. Zwar lassen sich analytische Trennungen vornehmen, doch letztlich handelt es sich um polyseme Begriffe, die ähnlich wie das Wort «Stimmung» mit mehreren Bedeutungen aufgeladen sind, die eine etymologische Verwandtschaft beziehungsweise eine ähnliche Grundbedeutung aufweisen.³

Vibe ist eine Ableitung von *vibration*, was mit Schwingung übersetzt werden kann. Im Wesentlichen geht es um Schwingungen, die jemand oder etwas ausstrahlt oder die jemanden ergreifen. Den meisten Verwendungsweisen ist gemein, dass eine Relation zwischen einer Sprecherposition und einem sinnlich wahrgenommenen Referenzpunkt markiert wird – eher in Form subjektiver Bezugnahmen, weniger in der von allgemein gültigen Werturteilen. *Vibes* werden zwar intuitiv und unmittelbar erkannt, aber eher selten spezifiziert oder genauer beschrieben. Sie werden eher gespürt oder gefühlt, als dass sie einer rationalen Begründung bedürfen. Anders gesagt: *Vibes* sind affektive Qualitäten.

Als ästhetische Kategorie ist dem *vibe* eine Vagheit und Offenheit eigen – inhaltlich ist er nicht exakt bestimmbar. Als sinnliche Wahrnehmung und Empfindung entziehen sich solche Schwingungen tendenziell der sprachlichen Fixierung. Dies stellt eine kulturwissenschaftliche Einordnung des Phänomens vor ein theoretisch-methodologisches Problem. Wie lässt sich ästhetisches Erleben beschreiben und erklären, das mit empirischen Vorgehensweisen nur schwer greifbar ist?

2 Vgl. Maase, Kaspar: *Schönes alltäglich erleben. Über die Ästhetisierung der Kultur*. Bielefeld 2022, S. 120–126.

3 Für die Geschichte des Bedeutungswandels von «Stimmung» siehe Wellbery, David E.: *Stimmung*. In: Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhard Steinwachs, Friedrich Wolfzettel (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 5. Stuttgart, Weimar 2003, S. 703–733, hier S. 733.

Eine Kulturanalyse affektiver Schwingungen

Im Folgenden nähere ich mich *vibes* ethnografisch-kulturanalytisch von zwei Perspektiven aus, die in ihrer Synthese der Komplexität des Phänomens gerecht werden sollen.⁴ Einerseits geschieht dies auf einer sprachlich-diskursiven Ebene im Kontext des popkulturell geprägten Alltags mit dem Ziel, den Sprachgebrauch insoweit zu rekonstruieren, dass daraus ein funktionales Verständnis der Perzeption von *vibes* abgeleitet werden kann.⁵ Infolge einer kurzen Genealogie des Begriffs, die das heutige Sprechen von Schwingungen grundiert, werden eher explorativ argumentierend verschiedene Verwendungsweisen angeführt, die zeigen, wie man sich mit Hilfe von *vibes* verständigt, also ästhetische Erfahrungen in einer bestimmten Weise adressiert oder sich über sie austauscht. Nur vor dem Hintergrund der Explikation transnational zirkulierender popkultureller Semantiken und dem Sondieren relevanter Diskursfelder kann dem clubkulturellen *vibe* Kontur verliehen werden, da alltägliche und feldspezifische Bedeutungen in Wechselbeziehung stehen beziehungsweise miteinander verschränkt sind. Andererseits werden *vibes* in einer praxeologischen Perspektive unter besonderer Berücksichtigung ihrer affektiven Dimension als sinnlicher Wahrnehmungsmodus und ästhetisches Erleben interpretiert.⁶ Um das, was als Schwingung registriert wird, methodologisch und theoretisch greifbar zu machen, wird dabei neben phänomenologischen Ansätzen auf die *affect theory* rekurriert. Unter diesem Gesichtspunkt lassen sich *vibes* als relationales Phänomen und affektive Dynamik untersuchen. Dieser Analyseansatz erlaubt es, nicht nur den clubkulturellen *vibe* als ästhetische Interaktion zu beschreiben, sondern auch die lebensweltliche Relevanz sinnlich empfundener Schwingungen aufzuzeigen. Zur Illustration wird Material aus meiner ethnografischen Feldforschung zum Berliner Nachtleben in Zeiten der Covid-19-Pandemie herangezogen. Im letzten Abschnitt werden die Konjunktur der Vokabel und die damit in Zusammenhang stehenden Wahrnehmungsformen in grössere gesellschaftliche und zeithistorische Zusammenhänge eingeordnet.

Amplitude: Zu konjunkturellen Schwankungen von Schwingungen

Zunächst ein kursorischer Blick auf die Genealogie des Worts, das massgeblich im Umfeld von Musik- und Subkulturen gebräuchlich war. Die Begriffsgeschichte reicht in die 1930er-Jahre zurück, als ausgehend von den USA das Vibrafon, kurz *vibes*, als Jazzinstrument bekannt wird. Exemplarisch zu nennen sind Lionel Hamptons *Jivin' the Vibes* (1937) oder *Vibe Boogie* (1945). Das Vibrafon ist ein Schlaginstru-

4 Paradigmatisch Lindner, Rolf: Vom Wesen der Kulturanalyse. In: Zeitschrift für Volkskunde 99/2 (2003), S. 177–188.

5 Für eine weitere kulturwissenschaftliche Analyse eines popkulturellen Schlüsselbegriffs vgl. Ege, Moritz; Zeitler, Simon: «Support» – eine Schlüsselvokabel zwischen Szene-Ethos, Crowdfunding und popkulturnaher Ökonomie. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 118 (2015), S. 203–233.

6 Vgl. etwa Reckwitz, Andreas: Praktiken und ihre Affekte. In: Hilmar Schäfer (Hg.): Praxistheorie. Ein soziologisches Forschungsprogramm. Bielefeld 2016, S. 163–180.

ment, das dem Glockenspiel ähnelt. Es ist mit Metallplatten bestückt, unter denen sich unterschiedlich lange Resonanzröhren befinden. Deren Abdeckungen werden von einem elektrischen Motor zum Rotieren gebracht, was beim Anschlag der Klangplatten einen «vibrierenden» oder «schwebenden» Ton erzeugt. Die Konnotation von *vibes* als Slangausdruck für eine subjektive Empfindung hingegen stammt aus der Gegenkultur der Hippies der 1960er- und 70er-Jahre. Sinnverwandt mit Energie oder Aura, kursiert der Begriff zunächst im Milieu der US-amerikanischen Westküste, wo man etwa in der kalifornischen Untergrundzeitung *Berkeley Barb* davon lesen kann.⁷ Auch in Tom Wolfes Erzählung *The Electric Kool-Aid Acid Test*, in dem die Reise einer Gruppe von Aussteiger:innen um den Schriftsteller Ken Kesey dokumentiert wird, sind verschiedene Arten von anziehenden, abstossenden oder drogeninduzierten *vibrations* zentral.⁸ Jenseits der vergleichsweise kleinen Kreise von Eingeweihten wird die Rede von guten Schwingungen massgeblich durch *Good Vibrations* (1966), den Hit der Beach Boys popularisiert. Ein Jahrzehnt später spielen Bob Marley and the Wailers das Album *Rastaman Vibration* ein, in dem Marley von *positive vibration* singt. In den 1990er-Jahren taucht das Wort vermehrt in Raptexten auf: A Tribe Called Quest rappen «We got the vibe», während im Hintergrund das Sample eines Vibrafons erklingt, und senden *shout outs* an ihre Fans. In einem anderen Song greifen Busta Rhymes und Q-Tip auf die Formel «I caught that ill vibe» zurück, um auf ihre einzigartigen *flows* hinzuweisen. Auch die Beastie Boys wähnen sich im Besitz von «vibes, vibrations» und Kendrick Lamar erzielt seinen ersten kommerziellen Erfolg mit *Bitch, Don't Kill My Vibe* (2012). Parallel zur häufigeren Verwendung in *rap lyrics* etabliert sich die Bezugnahme auf den *vibe* (meistens im Singular) in Szenen um elektronische Tanzmusik wie Techno oder House. Das Wort verweist in diesem Zusammenhang auf die besondere Stimmung und Atmosphäre von Clubveranstaltungen und Raves.

Semantisches Frequenzspektrum: Definitionsversuche

In welcher Weise und in welchen Kontexten wird heute von *vibe* und *vibes* gesprochen? Heuristisch lassen sich vier Relevanzbereiche unterscheiden: *Vibes* dienen sowohl dazu 1. (körperliche) Selbstverhältnisse zu beschreiben, als auch 2. Beziehungen anzuzeigen. Im Sinne einer ästhetischen Alltagstheorie werden sie dazu genutzt, sich über 3. die Wesenszüge von Rezeptionseffekten oder 4. sinnliche Wahrnehmungen, insbesondere die von Räumen, zu verständigen. Im Fall des clubkulturellen *vibe* fallen prinzipiell alle diese Dimensionen – Körperlichkeit, soziale Beziehungen, Ästhetik und Raum – zusammen.

Erstens hat sich in den letzten Jahren das Sprechen von Schwingungen als selbstreflexive Bemerkung zu einem Körpergefühl durchgesetzt: zu viben (eng-

7 Vgl. Chayka, Kyle: Tiktok and the Vibes Revival. In: The New Yorker, 26. 4. 2021, www.newyorker.com/culture/cultural-comment/tiktok-and-the-vibes-revival.

8 Der Hinweis geht zurück auf Therieau, Mitch: Vibe, Mood, Energy. Or, Bust-Time Reenchantment. In: The Drift, 19. 1. 2022, www.thedriftmag.com/vibe-mood-energy.

lisch häufig: *vibin'*) kann heissen, dass man sich in einer Art *flow* befindet, sich also selbst ein bestimmtes (gutes) Gefühl gibt oder Gefühle gewissermassen in sich aufnimmt (vergleichbar mit Busta Rhymes' oben erwähnten «ill vibe»). Einen *vibe* zu fühlen, kann des Weiteren bedeuten, dass man bestimmte musikalische Qualitäten fühlen und gegebenenfalls in körperliche Aktivität umsetzen kann. Mit Bezeichnungen wie *groove* oder *swing* ist oft Ähnliches gemeint. Das *Urban Dictionary*, ein Community-basiertes Onlinewörterbuch für Slangausdrücke, führt für die Wortfamilie *vibe* (samt möglichen Paarungen mit anderen Wörtern) über 800 verschiedene, von Nutzer:innen erstellte Einträge. Bei der verbalen Form «to vibe» kann die Definition «To chill, be at peace, & let life do it's thing» derzeit die meisten Stimmen auf sich vereinen.⁹ Hier ist der Einklang mit sich selbst gemeint, der zwischen Entspannung, Wohlbefinden und Euphorie changieren kann – beim chillen, abhängen oder dem alltäglichen Zeitvertreib. In einer Kolumne für das Magazin der Wochenzeitung *Die Zeit* zitiert der Autor seine jugendliche Tochter Lotta, die, entgegen seiner Erwartung, während des pandemiebedingten Lockdowns anfängt, Bücher im Freien zu lesen. Bei der Verabschiedung vom Vater sagt Lotta: «Ich gehe draussen viben.»¹⁰

Zweitens können *vibes* auf eine Übereinstimmung oder eine Harmonie zwischen mehreren Instanzen hindeuten. In Analogie zu Instrumenten lässt sich von einem «gestimmt sein» im Sinne einer Angleichung oder Anpassung sprechen. Jenseits von den binären Differenzkategorien *good/bad vibes* kann also eine Haltung, Einstellung oder Orientierung ausgedrückt oder eine gewisse Verbundenheit oder eine Identifikation vermittelt werden. Vor allem auf der Videoplattform Tiktok kursiert die Phrase «to pass the vibe check», die eine Prüfung des Gegenübers ankündigt, die bestenfalls mit der Anerkennung von Coolness quittiert wird. Ästhetische Artefakte wiederum werden mit dem Prädikat *vibey* versehen, wenn ihnen das Attribut zugeschrieben wird, in besonderem Masse stimmungsvoll oder atmosphärisch zu sein. Mit jemandem zu viben (englisch: *to vibe with*) entspricht dem Auf-einer-Wellenlänge-Sein mit einer anderen Person, was von einer unkomplizierten freundschaftlichen Beziehung über sexuelle Anziehung bis hin zur Chiffre für Geschlechtsverkehr reichen kann. Die Dating-App Tinder verfügt seit Mai 2021 über die sogenannte Vibe-Funktion, bei der ähnlich wie im klassischen Online-dating Fragen beantwortet werden, die anschliessend im eigenen Profil sichtbar sind. Auf der Website des Unternehmens heisst es dazu: «Du weißt, was ein Vibe ist: das Gefühl, das sich in dir breit macht, wenn es sofort Klick macht, weil dein Match auch auf Astrologie steht oder Picknicks liebt.»¹¹ Schliesslich sangen bereits die Beach Boys «I'm pickin' up good vibrations / she's giving me excitations».

In Kombination mit einem anderen Wort kann, drittens, auf ein kulturelles Timbre, eine ästhetische Färbung oder einen Stil verwiesen werden. Beispiels-

9 Eintrag von DeeBun, 17. 8. 2017, www.urbandictionary.com/define.php?term=Vibe.

10 Prüfer, Tillmann: «Ich gehe draussen viben». Jugendliche im Lockdown. In: *Zeit Magazin* 11 (2021), S. 45.

11 Team Tinder: Dürfen Wir Vorstellen: Vibes!, 5. 5. 2021, <https://de.tinderpressroom.com/news?item=122488>.

weise kündigen «friday vibes» das Wochenende an, «summer vibes» weisen darauf hin, dass etwas als sommerlich wahrgenommen wird. Durch solche Komposita kann mitgeteilt werden, dass eine Begebenheit an eine andere erinnert oder dass man Ähnlichkeiten, Verwandtschaften und Homologien erkennt (*same vibes*). In den sozialen Medien lassen sich diverse Accounts, Kanäle, Gruppen und Hashtags finden, die sich bestimmten Gefühlen oder Stimmungen (beziehungsweise den sozialen Welten, in die diese eingebettet sind) widmen. So stehen «80s vibes» dafür, dass etwas an die Kultur und Ästhetik der 1980er-Jahre erinnert, «dad vibes» spielen auf väterliches Verhalten an.¹²

Viertens können sich *vibes* ausserdem auf räumliche Umgebungen und soziomaterielle Anordnungen beziehen. Sie haben eine kollektive Dimension und werden – zumindest potenziell – auch von anderen wahrgenommen und gefühlt. Von einem Ort können gemütliche oder entspannte, aber ebenso unheimliche und furchteinflössende *vibes* ausgehen. Eine belebte Strandpromenade kann besondere Schwingungen ausstrahlen, ebenso ein verlassenes Fabrikgebäude oder eine weihnachtlich dekorierte Innenstadt. In dieser Verwendungsweise kommen sie dem nahe, was in der neueren Phänomenologie als Stimmung oder Atmosphäre bezeichnet wird. Auf diese philosophische Denkschule wird weiter unten noch eingegangen, da sie auch das Verständnis des *vibe* im Kontext von Clubkultur erleichtert, um den es im Weiteren gehen wird. Bevor ich zur Analyse meines ethnografischen Materials ansetze, werden Forschungsansätze besprochen, die sich bereits mit dem clubkulturellen *vibe* auseinandergesetzt haben.

«The vibe»: Die clubkulturelle Schwingung

Seit den 1990er-Jahren beschäftigt sich eine Reihe kultur- und sozialwissenschaftlicher Studien zu Clubkultur mit der angemessenen Theoretisierung und epistemischen Einordnung von ästhetischen Erfahrungen auf der Tanzfläche. Die Diskussion dreht sich im Kern darum, wie etwa durch ekstatische und tranceartige Zustände Subjektivitäten und Identitäten geformt werden.¹³ Auch wenn die Kategorie des kollektiven *vibe* vergleichsweise selten bemüht wird, lassen sich insbesondere im Bereich der *popular music studies* einige Beispiele finden: Der Kulturanthropologe Graham St. John begreift den *vibe* der internationalen *electronic dance music culture* im Anschluss an Victor Turner als die spontane *communitas* der Schwellenphase eines postmodernen Rituals.¹⁴ Der Musikethnologe Luis-Manuel Garcia hingegen setzt ihn mit buchstäblicher Vibration gleich, konkret mit der sensorisch erfahrbaren Materialität von Klängen, die sich auf das Gefühlsleben auswirkt und dadurch

12 Stellvertretend die Instagram-Profile «90s anime viibes» oder «the.dad.vibes».

13 Vgl. etwa die Positionen von Gilbert, Jeremy; Pearson, Ewan: *Discographies. Dance, Music, Culture and the Politics of Sound*. London, New York 1999; Bonz, Jochen: *Subjekte des Tracks. Ethnografie einer postmodernen/anderen Subkultur*. Berlin 2008.

14 St. John, Graham: *Trance Tribes and Dance Vibes: Victor Turner and Electronic Dance Music Culture*. In: ders. (Hg.): *Victor Turner and Contemporary Cultural Performance*. New York, Oxford 2008, S. 149–173.

sozial bedeutsam wird.¹⁵ Für diese Autoren bildet der *vibe* die Ausgangslage für weitere theoretische Ausführungen, er wird als geteiltes Erlebnis vorausgesetzt und nicht weiter erklärt oder analysiert. Für eine kulturwissenschaftliche Lesart der Herstellung und des Erlebens des *vibes* der Clubkultur lassen sich hier nur vereinzelt Hinweise finden.

In dieser Hinsicht erweist sich der Beitrag der Musikwissenschaftlerin Maria Witek als instruktiver. Sie beschreibt den clubkulturellen *vibe* als ein Zusammenwirken mehrerer Elemente zu einer Konstellation, die nicht auf ihre einzelnen Bestandteile reduziert werden kann: «The vibe of a dance party is an example of affective atmosphere: a smooth, surfaceless space where subjectivity is secondary to feeling intensities.»¹⁶ Der *vibe* wird hier als ein Kräftefeld entworfen, in dem das Subjekt dezentriert ist. Unter Bezugnahme auf die kognitionswissenschaftliche *extended mind theory* spekuliert Witek, dass kognitive Prozesse nicht auf das Gehirn begrenzt sind, sondern sich über die Grenzen des Körpers erstrecken. In dieser Perspektive bilden Mensch und Umwelt ein gemeinsames kognitives System, da Objekte die Funktion mentaler Vorgänge übernehmen: «The vibe is considered as a non-anthropocentric force where subjectivity is not just shared between people but is diffused across a greater, and partially non-human whole.»¹⁷ Ein theoretischer Standpunkt, der menschliches Denken und Fühlen explizit auf unbelebte Materie ausweitet, scheint zwar kompatibel mit transhumanistischen Denkansätzen, lässt sich aber im hier untersuchten Zusammenhang kaum empirisch operationalisieren. Letztlich ist diese Tendenz aber bereits in der im Weiteren besprochenen phänomenologischen Literatur angelegt, die sich mit der ästhetischen Erfahrung des gelebten Alltags beschäftigt und in der die Differenz zwischen Subjekt und Raum fließend ist.

Schwingende Räume: Phänomenologie der Vibrationen

In manchen Verwendungsweisen sind *vibes* vergleichbar mit Stimmungen und Atmosphären, wie sie in der neueren Phänomenologie nach Hermann Schmitz oder Gernot Böhme beschrieben werden. Böhme begreift das Spüren von Atmosphären als den elementaren Gegenstand und Modus menschlicher Wahrnehmung. Der zentrale Gedanke seiner «neuen Ästhetik», eine systematische Theorie der Herstellung und Wahrnehmung von Atmosphären, ist, dass Dinge nicht in ihrer Differenz zur Umwelt beziehungsweise nicht in ihrem natürlichen Volumen, sondern in ihrer räumlichen Ausdehnung begriffen werden. Laut Böhme führt eine solche Perspektive zur Auflösung der Dichotomie von Subjekt und Objekt: «In der klas-

15 Garcia, Luis-Manuel: Feeling the Vibe. Sound, Vibration, and Affective Attunement in Electronic Dance Music Scenes. In: *Ethnomusicology Forum* 29/1 (2020), S. 21–39.

16 Witek, Maria A. G.: Feeling at One. Socio-Affective Distribution, Vibe, and Dance-Music Consciousness. In: Ruth Herbert, David Clarke, Eric Clarke (Hg.): *Music and Consciousness 2. Worlds, Practices, Modalities*. Oxford 2019, S. 108.

17 Ebd., S. 94.

sischen Dingontologie wird die Form eines Dinges als etwas Abgrenzendes und Einschließendes gedacht, nämlich dasjenige, was das Volumen des Dinges nach innen einschließt und nach außen abgrenzt. Die Form eines Dings *wirkt* aber auch nach außen. Sie strahlt gewissermaßen in die Umgebung hinein, nimmt dem Raum um das Ding seine Homogenität, erfüllt ihn mit Spannungen und Bewegungssuggestionen.»¹⁸

Atmosphären werden also durch die unmittelbar erfahrbare Anwesenheit von Dingen, Menschen oder deren Konstellationen geschaffen. Die Charakteristika der Dinge wirken über ihre vermeintlichen Grenzen hinaus und erfüllen den Raum. Nach Böhme richtet sich das menschliche Befinden nach solchen Atmosphären aus: Eine Umgebung gibt bestimmte Stimmungsqualitäten ab, die man, sinnlich wahrnehmend, in sich aufnehmen kann. Stimmungen leiten sich also von den quasi objektiv gegebenen Atmosphären als subjektive Seite des Wahrnehmungsvorgangs ab. Dieses Verständnis knüpft an Schmitz' «Neue Phänomenologie» an, in der Gefühle als «räumlich ergossene, leiblich ergreifende Mächte» definiert werden.¹⁹ Atmosphären haben einen bestimmten Ausdruckscharakter, sie regen auf eine bestimmte Art und Weise zum Fühlen an. Obwohl sie leibliches Spüren voraussetzen, sind sie – zumindest dem Inhalt nach – nicht subjektiv und letztlich auch ohne Individuum, das sie empfindet, gegeben. Atmosphären nehmen in der Subjekt-Objekt-Dichotomie zwar eine Zwischenposition ein, eröffnen aber tendenziell objektorientierte Untersuchungsperspektiven.²⁰ Für die Kulturanalyse des clubkulturellen *vibe* bietet Böhmes Theorie zwar wichtige Impulse, weil Materialität und Historizität betont werden, doch der starke Fokus auf den Raum klammert die Emergenz und Prozessualität sinnlicher Interaktion aus. Ein statisches Modell mit stabilen Eigenschaften vernachlässigt die dynamischen Beziehungen und Wechselwirkungen zwischen distinktiven Elementen einer materiellen Konstellation und deren Eingebundensein in konkrete Situationen und divergente Kontexte. Dennoch lässt sich Folgendes aus dieser phänomenologischen Blickweise übernehmen: Der *vibe* einer Tanzveranstaltung ist massgeblich abhängig von der atmosphärischen Wirkung des Orts, an dem sie stattfindet.²¹ Das Erleben des *vibe* schliesst prinzipiell alle Dimensionen der sinnlichen Erkenntnis ein: auditive, visuelle, taktile und olfaktorische Eindrücke, Temperaturempfinden, ebenso das Spüren des eigenen Körpers (Pulsschlag, Muskelspannung, Schweiß und Drogeneffekte inbegriffen). Zudem benötigt er die Präsenz und die (gegebenenfalls durch subkulturelle Stile und Moden geprägten) ästhetischen Wirkungen anderer Menschen. Eine (gute)

18 Böhme, Gernot: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik. Berlin 2017, S. 33 (Hervorhebung im Original).

19 Schmitz, Hermann: Kurze Einführung in die Neue Phänomenologie. Freiburg, München 2009, S. 79; grundlegend Schmitz, Hermann: Leib und Gefühl. Materialien zu einer philosophischen Therapeutik. Bielefeld 2008.

20 Richtungsweisend ist in dieser Hinsicht Stefan Wellgrafs Analyse der schulischen Langeweile, in der er historische und materielle Untersuchungsperspektiven mit ethnografischen Methoden verbindet. Siehe Wellgraf, Stefan: Ruinierte Schule. Atmosphäre der Langeweile. In: Schule der Gefühle. Zur emotionalen Erfahrung von Minderwertigkeit in neoliberalen Zeiten. Bielefeld 2018, S. 21–56.

21 Vgl. Schwanhäuß, Anja: Raumästhetik – die zweite Stadt. In: dies.: Kosmonauten des Underground. Ethnografie einer Berliner Szene. Frankfurt am Main 2010, S. 109–145.

Stimmung wird aber nicht nur leiblich gespürt, sondern auch gemacht – sie leitet sich in erster Linie von einer Interaktionsdynamik ab. Die Affekttheorie in der Traditionslinie von Baruch de Spinoza und Gilles Deleuze bietet somit ein Korrektiv für phänomenologische Denkansätze, welche die soziale Dimension von Sinnlichkeit vernachlässigen, indem sie den Körper beziehungsweise das Verhältnis von Körpern zueinander als Ausgangspunkt der Betrachtung festlegt.

Spinozas Affektlehre als relationale Kulturtheorie

In den Geistes- und Sozialwissenschaften wird von einem *affective turn* gesprochen, der Mitte der 1990er-Jahre eingesetzt hat, wobei die kulturtheoretische Relevanz von Affekten vor allem in den englischsprachigen *cultural studies* betont wurde.²² Bei Affekttheorien handelt es sich um eine Reihe heterogener Konzepte, deren Gemeinsamkeit darin besteht, dass Affekte primär als körperlich konstituiert angesehen werden und nicht als vorrangig diskursive oder kognitive Phänomene.²³ Paradigmatisch für die Affekttheorie jüngerer Datums steht der Ansatz des Philosophen und Medienwissenschaftlers Brian Massumi.²⁴ Aufbauend auf Spinozas Affektlehre aus dem 17. Jahrhundert – die von Deleuze erstmals in den späten 1960er-Jahren aufgegriffen und in den 1980er-Jahren massgeblich durch die gemeinsam mit Félix Guattari verfassten Schriften popularisiert wurde – dienen Massumis Veröffentlichungen für viele nachfolgende affekttheoretische Ansätze als Referenz.

Nach Spinoza sind Affizierungen als allgemeine Wirkungsverhältnisse zwischen Subjekt und Umwelt zu verstehen. Affektion (*affectio*) entspricht einer grundlegenden Fähigkeit des Körpers: Der Mensch affiziert und wird affiziert, er bewegt (sich und andere) und er wird bewegt. Affekte (*affectus*) beziehen sich weniger auf spezifische subjektive Zustände als auf Übergänge von einem Zustand in einen anderen; sie sind transitorische Vorgänge, die in einem universellen Resonanzverhältnis stehen.²⁵ Ein ethisch gelungenes Leben ist für Spinoza das Ergebnis des geschickten Umgangs mit und erfolgreichen Steuerns von Affekten hin zur Empfindung von Formen von Freude: Durch das affektive In-Beziehung-Setzen mit der Umwelt resultiert eine Zunahme von Tätigkeitsvermögen. Im dritten Teil seines Hauptwerks, der *Ethica*, definiert Spinoza Affekte daher als «Affektionen des Körpers, von denen die Wirkungsmacht des Körpers vermehrt oder vermindert,

22 Clough, Patricia Ticineto; Halley, Dan (Hg.): *The Affective Turn. Theorizing the Social*. Durham, London 2007.

23 Einführend Gregg, Melissa; Seigworth, Gregory J. (Hg.): *The Affect Theory Reader*. London 2010.

24 Ein anderes einflussreiches Theorieangebot stammt von der Queer-Theoretikerin Eve Kosofsky Sedgwick, die das Modell genetisch programmierter Affekte des Psychologen Silvan Tomkins aufgreift, vgl. Sedgwick, Eve Kosofsky; Frank, Adam: *Shame in the Cybernetic Fold*. Reading Silvan Tomkins. In: Eve Kosofsky Sedgwick: *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham, London 2003, S. 35–66.

25 Vgl. Andermann, Kerstin: *Die Macht der Affekte. Spinozas Theorie immanenter Individuation*. Hamburg 2020.

gefördert oder gehemmt wird, und zugleich die Ideen dieser Affektionen».²⁶ Ein von Spinoza inspirierter Affektbegriff fragt demzufolge nach Wechselwirkungen und Interaktionen zwischen Körper und Umwelt, wobei die damit verbundenen Vorstellungen und Imaginationen gleichermassen Beachtung finden müssen, und danach, inwiefern solche dynamischen Artikulationsprozesse Handlungsfähigkeit bedingen.²⁷

Das Ausüben und Empfangen von Wirkungen steht in einem zirkulären Fluss. Affektdynamiken beschreiben somit ein relationales Wirkungsgeschehen – sei es im Verhältnis eines Körpers zu sich selbst, zu anderen Körpern oder zu Objekten und Umgebungen. Wenn von *vibe* oder *vibes* die Rede ist, geht es um Prozesse des Affizierens und Affiziertwerdens: Entweder wird dadurch ein Betroffensein, also die affektive Ansprache auf Reize, ausgedrückt oder konkreter ein Bezug auf die Art und Weise von Affektionen hergestellt.

Inwiefern kann nun diese Affekttheorie dazu dienen, den *vibe* der Clubkultur, also die Stimmung einer Tanzveranstaltung, besser zu verstehen? Das Geschehen auf der Tanzfläche lässt sich als ein Kreislauf von Affektionen charakterisieren: Entsprechend der allgemeinen clubkulturellen Konvention wird das affektive Betroffensein durch Musik motorisch artikuliert. Sie findet ihren Ausdruck aber nicht nur in Bewegungen, sondern gleicherweise in der Mimik, der Gestik und gelegentlich auch in Ausrufen der Tanzenden. Die Affektionen, die sich etwa durch die eigenen Körperbewegungen zeigen, affizieren andere, die wiederum andere affizieren. Getragen von einer Rückkopplungsschleife von Aktion und Reaktion bildet sich ein unübersichtliches Netzwerk aus Effekten. Bildlich gesprochen: Der *vibe* überträgt sich, er weitet sich aus und erfüllt den sozialen Raum. Es wird nicht nur miteinander getanzt, sondern gewissermassen füreinander – die Kette aus gegenseitigen Affizierungen trägt zum Eindruck kollektiv geteilter Freude bei.

Affektbeziehungen beschreiben dabei oftmals Momente von Kollektivität – imaginierte wie praktisch wirksame Vergemeinschaftungsprozesse werden durch einen von Spinoza inspirierten Affektbegriff in den Mittelpunkt gerückt. Das gemeinschaftsstiftende Potenzial von Musik erschöpft sich nicht in Bezugnahmen auf eine symbolische Ordnung, sondern entsteht durch das gemeinsame Durchleben einer Erfahrung.²⁸ Musik ermöglicht also nicht nur ideelle Verbindungen (Identifikationen), sie produziert auch materielle (Momente und Formen von Sozialität).²⁹ Dies lässt sich an einem Beispiel aus meiner Forschung zu Clubkultur in Zeiten von Covid-19 verdeutlichen, in denen das gewohnte Affektionsgeschehen vermin-

26 Spinoza, Baruch de: Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt. In: ders.: Sämtliche Werke, Bd. 2, hg. von Wolfgang Bartuschat. Hamburg 2010, S. 223.

27 Einführend zu Spinozas Machtbegriff Saar, Martin: Die Immanenz der Macht. Politische Theorie nach Spinoza. Berlin 2019, insbesondere S. 137–154. Eine philosophiegeschichtliche Rekonstruktion der Rezeption von Spinoza mit Schwerpunkt auf den Potenzialen seines Denkens für aktuelle theoretische Debatten bietet Diefenbach, Katja: Spekulativer Materialismus. Spinoza in der postmarxistischen Philosophie. Wien, Berlin 2008.

28 Vgl. Bonz (Anm. 13).

29 Vgl. Kosnik, Kira: Out On the Scene. Queer Migrant Clubbing and Urban Diversity. In: Ethnologia Europaea 38/2 (2008), S. 69–80.

dert war. Eine Interviewpartnerin bemängelte, dass das Tragen von Masken Gesichtsausdrücke verschleiert, die sie als essenziell erachtet: «Du siehst nicht, wenn Leute dich anlächeln, [...] und du kannst Leute nicht anlächeln. Mir passiert es sonst ganz oft, dass Leute mich ansprechen und sagen: «Du lächelst so schön!» [...] Das geht natürlich vollkommen verloren. Das ist jetzt nicht so schlimm, weil man spürt trotzdem die positiven *vibes* – das passt schon. Es wäre jetzt für mich kein Grund, keine Maske zu tragen, aber es war anders.»³⁰

Dieser Interviewausschnitt deutet darauf hin, dass der *vibe* – dieser Gedanke lässt sich bereits in der phänomenologischen Denkrichtung finden – auch eine biografische und historische Dimension hat. Einerseits wird er an bisherigen Erfahrungen und Erinnerungen gemessen, andererseits konnte meine Gesprächspartnerin, obwohl gute Schwingungen grundsätzlich fühlbar waren, die sie affizierenden äusseren Impulse, etwa das Lächeln anderer, nicht gänzlich in Wohlbefinden umsetzen, da sie sich um eine mögliche Ansteckung mit dem Coronavirus sorgte. Während vordergründig ein *vibe* spürbar war, wirken im Hintergrund die Konsequenzen einer gesellschaftlichen Krise mit.

Affekte jenseits von Repräsentation

Brian Massumi ist durch einen programmatischen Essay bekannt geworden, der die spinozistisch-deleuzianische Denktradition zuspitzt. Auf Basis seiner Interpretation neuro- und kognitionswissenschaftlicher Experimente beschreibt er Affekte als undifferenzierte Intensitäten, die nur als Effekte analysierbar sind, da sie sich der bewussten Wahrnehmung entziehen. Bei Intensitäten handelt es sich um kurzlebige körperliche Erregungszustände: «Intensity is [...] outside expectation and adaptation, as disconnected from meaningful sequencing, from narration, as it is from vital function. It is narratively de-localized, spreading over the generalized body surface, like a lateral backwash from the function-meaning interloops traveling the vertical path between head and heart.»³¹

Affekte werden nach Massumi unvermittelt gespürt, sie entziehen sich weitgehend gesellschaftlichen Prägekräften. Emotionen hingegen begreift er als soziolinguistische Fixierungen von Intensitäten. Für den Philosophen verkennt der Vorgang der Bedeutungszuweisung die weitgehend unstrukturierte Gestalt physiologischer Intensitäten: Emotionen bieten sich erst im Nachhinein als Erklärungen für den «temporal and narrative noise» der Affekte an, welche von der Sprache niemals wirklich eingeholt und mit kulturellen Codes nie hinlänglich beschrieben werden können, da sie eigenen Gesetzen folgen und einer eigenen Erfahrungsordnung angehören.³² Die somatischen Intensitäten stehen zwar in einem Wechselver-

30 Interview mit Katerina, am 12. 12. 2020.

31 Massumi, Brian: The Autonomy of Affect. In: ders.: Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation. Durham, London, S. 25.

32 Ebd., S. 26.

hältnis zu den sprachlich codierten Emotionen, doch Massumi schreibt Affekten eine gewisse Autonomie gegenüber kognitiven Vorgängen zu.

Diese strenge Trennung von Affekt und Emotion wurde bereits vielfach überzeugend kritisiert.³³ Gleichwohl stecken die beiden Begriffe die Ränder eines kulturalistisch relevanten Spektrums ab. Eine hilfreiche Einschätzung zur Debatte gibt die amerikanische Kulturtheoretikerin Sianne Ngai. Sie vermutet zwischen Affekt und Emotion lediglich einen modalen Unterschied und verortet die beiden Konzepte auf einem Kontinuum. Affekte müssen kein Gegensatz von Kognition oder semantischer und semiotischer Bedeutung sein, sondern können in ein Verhältnis zueinander gesetzt werden: «[T]he difference between affect and emotion is taken as a modal difference of intensity or degree, rather than a formal difference of quality or kind. My assumption is that affects are less formed and structured than emotions, but not lacking form or structure altogether; *less* «sociolinguistically fixed», but by no means code-free or meaningless; *less* «organized in response to our interpretations of situations», but by no means entirely devoid of organization or diagnostic powers.»³⁴

Eine von der Affekttheorie informierte Perspektive trägt dem Umstand Rechnung, dass wir stärker oder schwächer ausgeprägte Empfindungen haben, die uns diffus oder unbeschreiblich erscheinen. Diese können sich zwischen Polen wie Erregung und Teilnahmslosigkeit, Anziehung und Abstossung oder Involviertheit und Distanzierung bewegen, ohne – nach eigener Einschätzung – treffend verbalisiert werden zu können. Allerdings sollten Materialität und Körperlichkeit nicht als absoluter Gegensatz zu Diskurs, Repräsentation und Geschichtlichkeit gedacht werden.³⁵ Für den hier untersuchten Zusammenhang gilt es im Anschluss an praxeologische Ansätze zu betonen, dass affektive Qualitäten kulturell codiert sind.³⁶ Sie setzen erlernte Deutungsmuster sowie routiniertes Handeln voraus. Ohne (auch körperliches) Vorwissen, grundsätzliche Mitmachbereitschaft oder ästhetische Affinität könnten Affektionen nicht ansteckend wirken.

Affekte jenseits des Repräsentationsparadigmas zu situieren, kann dennoch für die empirisch-kulturwissenschaftliche Forschung fruchtbar gemacht werden. Bereits seit den 1980er-Jahren widmet sich Lawrence Grossberg, ein Theoretiker

33 Vgl. etwa Leys, Ruth: *The Turn to Affect: A Critique*. In: dies.: *The Ascent of Affect. Genealogy and Critique*. Chicago, London 2017, S. 307–350; Gatens, Moira: *Affective Transitions and Spinoza's Art of Joyful Deliberation*. In: Marie-Luise Angerer, Bernd Bösel, Michaela Ott (Hg.): *Timing of Affect. Epistemologies, Aesthetics, Politics*. Zürich, Berlin 2015, S. 17–34.

34 Ngai, Sianne: *Introduction*. In: dies.: *Ugly Feelings*. Cambridge, MA, London 2005, S. 27 (Hervorhebung im Original).

35 Der Kulturwissenschaftler Jeremy Gilbert weist darauf hin, dass alle Formen von sozialer Organisation als kulturelle Phänomene angesehen werden sollten, auch wenn sie sich nicht als *signifying practices* beschreiben lassen. Vgl. Gilbert, Jeremy: *Signifying Nothing: Culture, Discourse and the Sociality of Affect*. In: *Culture Machine* 6 (2004), <https://culturemachine.net/deconstruction-is-in-cultural-studies/signifying-nothing>.

36 Monique Scheer entwirft eine kulturwissenschaftliche Epistemologie, die sich auch mit Ansätzen aus der Affekttheorie auseinandersetzt, vgl. Scheer, Monique: *Emotionspraktiken: Wie man über das Tun an die Gefühle rankommt*. In: Matthias Beitzl, Ingo Schneider (Hg.): *Emotional Turn?! Europäisch ethnologische Zugänge zu Gefühlen & Gefühlswelten*. Wien 2016, S. 15–36.

im Feld der *cultural studies*, der kulturellen Signifikanz von Affekten.³⁷ In einer seiner frühen Arbeiten zum Thema versteht er unter «affective investments» die handlungsmotivierende Kraft, die Interaktionen und Identitäten zugrunde liegt und gesellschaftliche Machtverhältnisse konstituiert. Im Lichte einer «psychology of belief» sagen Affekte weniger etwas darüber aus, ob ein Glaubenssystem oder eine Ideologie logisch greift, sondern ob sie aktiv unterstützt wird. Im Gegensatz zu Massumi, der Affekte als somatische Energie und Intensität bestimmt, entfalten Grossbergs Affekte ihre Wirkung also in erster Linie als verbindende Relationen *zwischen* Praktiken, sie manifestieren sich nicht unmittelbar.³⁸ Der affektive Einsatz, der einer bestimmten Praktik zukommt, ist allerdings keine verlorene Energie, vielmehr spiegelt er sich reziprok auf die Subjekte zurück: «Affective empowerment involves the generation of energy and passion, the construction of possibility. Unlike pleasure, an affective investment in certain practices always returns some interest through a variety of empowering relations: by producing further energy (e.g., rock dancing, while exhausting, continuously generates its own energy, if only to continue dancing); by placing people in a position from which they feel they have a certain control over their (affective) life; or by reaffirming the feeling that one is still alive and that this matters. In all of these cases, affective empowerment enables one to go on, to continue to struggle to make a difference. The investment in popular practices opens up strategies which enable one to invest in new forms of meaning, pleasure and identity.»³⁹

In einer solchen Perspektive sind Affekte nicht mehr an einzelne Körper gebunden, sondern werden gerade als relationale Affektbeziehungen, also in ihrer sozialen Funktion, zu einer Grundlage für Subjektivierungsprozesse – ein Gedanke, den man bis zu Spinoza zurückverfolgen kann. Körperliche Transformationen besitzen das Potenzial zur Selbstermächtigung im Sinne des Ausweitens oder Eingrenzens von Handlungsmöglichkeiten.

Ein weiterer Ausschnitt aus meiner ethnografischen Feldforschung kann dies veranschaulichen. Die Einschätzung, dass aufgrund der coronabedingten Restriktionen kein *vibe* entstehen konnte, teilen nicht alle meiner Befragten. Eine Person berichtete sogar von einer tief greifenden und existenziell bedeutsamen Erfahrung während einer Clubveranstaltung in dieser Zeit, die ihm dabei geholfen hat, eine Entscheidung bei der Frage zu treffen, ob er seinen Arbeitsvertrag kündigen soll: «Das war wirklich schön, weil du hattest eine Atmosphäre. Die Leute haben nicht geraucht, aber hatten Masken auf. [...] Auf der Tanzfläche hatten alle richtig Bock. [...] Um 21:58 war Schluss. Es hätte noch weitergehen können, aber ich war so dankbar für das, was man hatte. Und ich fand die Energie auf der Tanzfläche – ich hatte so viel Spass. Und ich war so: «Jetzt kündige ich. Geil. Genauso muss es weitergehen.» Manchmal brauche ich von der Tanzfläche so eine Art von Energie-Input.

37 Vgl. Grossberg, Lawrence: Postmodernity and Affect. All Dressed Up with No Place to Go. In: Communication 10 (1988), S. 271–293.

38 Grossberg, Lawrence: Mapping Popular Culture. In: ders.: We Gotta Get Out of This Place. Popular Conservatism and Postmodern Culture. New York, London 1992, S. 83.

39 Ebd., S. 85.

Wenn ich mich manchmal nicht entscheiden kann, gibt mir manchmal so ein Moment, wenn man loslassen kann, den Mut, mich wirklich für etwas zu entscheiden und das dann durchzuziehen – den hatte ich da. Das war eine ganz tolle Veranstaltung. Ich hatte sehr viel Freude. Ich bin angekommen, habe sofort getanzt und nicht aufgehört. [...] Schön durchgetanzt, war super, und nicht drüber nachgedacht. Und ich hatte den Eindruck, so war das bei vielen. Und dementsprechend war ich so: *It ain't dead*. Es kommt alles wieder.»⁴⁰

Dass mein Interviewpartner zu Beginn des Zitats von einer Atmosphäre spricht und nicht etwa von einem *vibe* oder einer guten Stimmung, zeigt erneut die prinzipielle Austauschbarkeit bedeutungsähnlicher Wörter in der pragmatischen Alltagskommunikation – an dieser Stelle des Interviews schildert er seine Eindrücke nicht als differenziert wahrgenommene Schwingungen, sondern als holistische Erfahrung («eine Atmosphäre»). Damit hebt er die individuelle Bedeutsamkeit des Erlebnisses hervor, die womöglich nur mit Mühe und Ausschweifungen sprachlich genau vermittelt werden könnte – insbesondere jenen, die nicht mit dem *vibe* als clubkultureller Erfahrungsqualität vertraut sind. Denn hier handelt es sich weniger um beiläufiges oder kontemplatives – und in diesem Sinne alltägliches – sinnliches Spüren und Empfinden als um eine besonders intensive, aussergewöhnliche Erfahrung, die für die Welt der Clubkultur spezifisch ist. Zugleich eröffnet sie Handlungsspielräume für den restlichen Alltag. Das Tanzen zur Musik hat durch die damit verbundene Steigerung von Entscheidungsfreiheit einen transformativen Charakter. Der biografische Umbruch wird allerdings nicht durch ein isolierbares, einschneidendes Ereignis ausgelöst, sondern durch die kontinuierliche Verdichtung ästhetischer Interaktionen, die affektiv wirksam werden. Auch der clubkulturelle *vibe* – als in sich geschlossene Sinneinheit – schliesst an alltäglichere Formen ästhetischen Handelns an. Im Zusammenhang mit dem Alltag «gewöhnlicher» Menschen spricht Maase von «niedrigschwelligen ästhetischen Mikroerlebnissen», die «Stimmungseffekte» zeitigen, wobei der Begriff Stimmung hier eine relativ permanente «emotionale Grundeinstellung» oder die fortwirkende «Tönung des Empfindens» meint.⁴¹ Mit der voranschreitenden «Ästhetisierung der Lebenswelt», spricht dem historischen Prozess der Ausweitung der Ästhetik auf alltägliche Lebensbereiche, seien ästhetische Erlebnisse für einen Grossteil der Bevölkerung europäischer Gesellschaften selbstverständlich geworden.⁴² Doch wie verhält sich das Perzipieren und die Rede von *vibe* und *vibes* zu diesem Prozess? Im folgenden letzten Abschnitt ordne ich die Konjunktur der Vokabeln in umfassendere gesellschaftliche Entwicklungen ein.

40 Interview mit Bhavin am 12. 1. 2021.

41 Maase, Kaspar: Die Schönheiten des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart. Frankfurt am Main, New York 2008, S. 147 f.

42 Vgl. ebd., S. 34–52; Bubner, Rüdiger: Ästhetisierung der Lebenswelt. In: Walter Haug, Rainer Warning (Hg.): Das Fest. München 1989, S. 651–662.

Schwingungen der Gegenwart

Vor allem auf der Kurznachrichtenplattform Twitter wurde im Frühjahr 2022 intensiv über «vibe shifts» debattiert. Das Onlinemagazin *The Cut* fasst das diskursive Phänomen folgendermassen: «In the culture, sometimes things change, and a once-dominant social wavelength starts to feel dated.» Für den Artikel wurde Sean Monahan interviewt, der Urheber dieses sprachlichen Ausdrucks. Er arbeitet als Meinungsforscher für ein Unternehmen, das Trendprognosen erstellt. Monahan macht drei solcher *vibe shifts* im New Yorker Zeitgeist seit Anfang der Nullerjahre aus: «Hipster/Indie Music (ca. 2003–9), or peak Arcade Fire, Bloc Party, high-waisted Cheap Mondays, Williamsburg, bespoke-cocktail bars; Post-Internet/Techno Revival (ca. 2010–16), or the Blood Orange era, normcore, dressing like *The Matrix*, Kinfolk the club, not *Kinfolk* the magazine; and Hypebeast/Woke (ca. 2016–20), or Drake at his Drakest, the Nike SNKRS app, sneaker flipping, virtue signaling, Donald Trump, protests not brunch.»⁴³

Vibe shifts stellen ursprünglich eine Selbstbeschreibung bestimmter urbaner Milieus dar – der *vibe* tritt hier als Währung des Wandels in Erscheinung. Im Internet hat sich die Formel inzwischen aber verselbstständigt und wird auf unterschiedlichste Kontexte angewandt. Zusammen mit beliebten Phrasen wie «no thoughts, just vibes» reiht sie sich in eine Serie von Internetmantras ein, die Rezeptionseffekte betonen und manchmal rational begründete Einschätzung und Kategorisierung sogar gänzlich zurückweisen. Für den Journalisten Kyle Chayka scheint Affektivität zu einem informellen Leitprinzip digitaler Bild- und Tonkulturen geworden zu sein. Der zunehmende Gebrauch von Hashtags wie «vibe», «vibes» oder «vibin» auf Social-Media-Plattformen ist für ihn ein Zeichen dafür, dass Sprache und Text im Vergleich zu Tonaufnahmen, Bildern und Videos, die eine bestimmte Stimmung transportieren, an Bedeutung verlieren: «In the social-media era [...] «vibe» has come to mean something like a moment of audiovisual eloquence [...]. What haiku is to language, a vibe is to sensory perception: a concise assemblage of image, sound and movement.»⁴⁴ In den sozialen Medien werden *vibes* gesammelt, kuratiert und geteilt.

Die tatsächliche Evidenz solcher Diagnosen lässt sich schlussendlich schwer nachweisen und ist nur in Einzelfällen empirisch zu klären. Gleichwohl fügen sie sich in die zeitgeschichtliche Tendenz der epochalen Ästhetisierung ein, wie sie von Maase und anderen konstatiert wird. Diese Entwicklung wird jedoch nicht von allen Beobachter:innen befürwortet. Der Literaturwissenschaftler David E. Wellbery bemängelt in seiner historischen Analyse des Bedeutungswandels des ehemals ideengeschichtlich wirkmächtigen Konzepts der Stimmung dessen «alltagssprachliche Trivialisierung»: «Ein differenziertes Vokabular der Stimmungsbeschreibung ist keine Komponente des individuellen Selbstverständnisses mehr. Stimmungsnuancen werden selten registriert; nur die grobe Alternative von guter und schlechter

43 Davis, Allison P.: A Vibe Shift Is Coming. Will Any of Us Survive It? In: *The Cut*, 16. 2. 2022, www.thecut.com/2022/02/a-vibe-shift-is-coming.html (Hervorhebung im Original).

44 Chayka (Anm. 7) (Hervorhebung im Original).

Stimmung stehen zur Verfügung; auch die auf Kollektive bezogenen Verwendungen des Begriffs sind alles andere als subtil. Die Stimmungssemantik, könnte man sagen, ist während der zweiten Hälfte des 20. Jh. dumm geworden.»⁴⁵

Diese kulturkonservative Verfallsthese lässt sich auch positiv umdeuten. Das Erkennen von *vibes* verkörpert einen bestimmten Typus von Perzeption, eine – popkulturell grundierte – ästhetische Kompetenz. Sie ist nicht notwendigerweise sprachlich repräsentiert, sondern artikuliert sich in erster Linie affektiv, dennoch kann sie von grosser subjektiver Bedeutsamkeit sein. Relevanz wird hier also weniger der intellektuellen Beurteilung als der körperlichen und affektiven Dimension sinnlichen Erlebens beziehungsweise dem kommunikativen Austausch darüber zugemessen.

Wenn eine breite Bevölkerungsschicht sinnliche Sensibilitäten ausprägt und die Bereitschaft zum Unterscheiden ästhetischer Werte steigt, kann das auch als Selbstermächtigung gesehen werden, da sich dadurch vielzählige Möglichkeiten eröffnen, die Lebensführung zu bereichern. Auf *vibes* zu rekurrieren, bietet zudem eine praktische Lösung für jene, die ohne die Vokabel vor der Anforderung stünden, sich der – vielen schwer zugänglichen – sprachlichen Mittel des künstlerischen Diskurses bedienen zu müssen – insofern hat die zunehmende Verbreitung des Sprechens von Schwingungen demokratisches Potenzial. Unter umgekehrtem Vorzeichen lässt sich sogar behaupten, dass sich *vibes*, aus der Sphäre der Popkultur kommend, in geisteswissenschaftlichen Diskursen eingenistet haben und zur Mode geworden sind. Die Philosophin Jane Bennett spricht von «vibrant matter», um die Macht der Dinge zu umschreiben, wie sie von Akteur-Netzwerk-Theorien vertreten werden.⁴⁶ Hartmut Rosa wiederum sieht einen «vibrierenden Draht zur Welt» als essenzielle Bedingung für ein gelingendes Leben an, oder, wie er es bezeichnet, eine «resonante Weltbeziehung». Resonanz wird von Rosa als Gegenbegriff zu Entfremdung in Stellung gebracht, gleichzeitig sei sie – hier werden seine Anleihen aus der Psychologie deutlich – gleichbedeutend mit Selbstwirksamkeit.⁴⁷ Zwar handelt es sich hier um zwei Theorien mit unterschiedlichen Intentionen und Erklärungswerten, doch die Vibrationsmetapher erfüllt in beiden Beispielen denselben Zweck: sie gibt – wenn auch nur in einem symbolischen Sinn – der als leblos erscheinenden oder verdinglichten Welt eine sinnliche Dimension zurück. Ob im Nachtleben, in der Popmusik, in Internetkulturen oder wissenschaftlichen Theorien – affektive Schwingungen sind in relativ kurzer Zeit zu einem dominanten Topos aufgestiegen. Die Verwendung der Vokabeln *vibe* und *vibes* sind dabei Kennzeichen berührter, ergriffener, bewegter oder erschütterter Körper. Sie bieten eine Alternative zum klassischen, logisch-rational begründeten Verstehen und erschliessen so den Raum für neue Formen des Ausdrucks und der Verständigung. Eine Attraktivität des sinnlichen Weltbezugs mittels affektiver Schwingungen besteht darin, dass sowohl vermeintlich unbedeutende sinnliche Wahrnehmungen als auch der sonst vorwiegend begriffslosen ästhetischen Überwältigung ein

45 Wellbery (Anm. 3), S. 733.

46 Vgl. Bennett, Jane: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham 2010.

47 Vgl. Rosa, Hartmut: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin 2016.

Referenzwert zugewiesen ist. Die «scheinbare Sprachlosigkeit» in der Begegnung mit dem «Schönen» im Alltag verortet Maase aber nicht nur auf der Seite vorgeblicher «Banausen», denen «kein inneres Wörterbuch» zur Verfügung steht, sondern ebenso bei den ethnografisch Forschenden, die nicht ausreichend «methodische Phantasie» besitzen, um Alltagsästhetiken angemessen zu charakterisieren.⁴⁸ Eine Wissenschaft, die sich der Innenansichten der Akteur:innen ernsthaft annimmt, stehe vor der Aufgabe, eine eigene «*Sprache für die Erfahrungen* [...] des Schönen im Alltagszusammenhang» zu entwickeln.⁴⁹ Der Eigenwert solcher Erfahrungen kann schliesslich nur bestimmt werden, wenn man sie auf Augenhöhe mit ästhetischen Praktiken betrachtet, die als Kunst markiert sind.

48 Vgl. Maase (Anm. 41), S. 47.

49 Ebd. (Hervorhebung im Original).