

Die Ablehnung des Gleichgewichts

Über „*People to be Resembling*“ von *The Otolith Group* und „*Out of the Absurdity of Life*“ von *Norient*

(erschienen in: TEXTE ZUR KUNST 23 (2013), H. 91: Globalismus – Globalism, S. 198-201)

Wie wäre es, auf drei Kontinenten zugleich zu leben? Von diesen Kontinenten aus zu denken – und ästhetische Praktiken ganz aus diesem neuen, aus dem Zusammentreffen kultureller und genealogischer Unterschiede gebildeten Ort zu gewinnen? Ich höre eine Lesung der Genealogiefeindin Gertrude Stein aus den 1930er Jahren. Im ersten Drittel ihres erratischen Antifamilienromans aus Wortpermutationen und -repetitionen auf 900 Seiten „[The Making of Americans](#)“ – 1911 abgeschlossen, doch erst 1966 vollständig publiziert – prognostiziert sie: „Sometime, some one will know all the ways there are for people to be resembling.“ (S. 290) Auszüge dieser Lesung sind dem gleichnamigen Film „[People to be resembling](#)“ der [Otolith Group](#) von Anjalika Sager und Kodwo Eshun unterlegt, der Anfang des Jahres im Münchener Haus der Kunst als Teil der Ausstellung „[ECM – Eine kulturelle Archäologie](#)“ gezeigt wurde. Vordergründig zeigt dieser Film das Fusion und Free Jazz-Trio CODONA bei Studioaufnahmen in den späten 1970er Jahren. Vor allem aber beteiligt sich die Forscher-/Künstlergruppe Otolith mit diesem Film an einer Erneuerung und Kritik des Begriffs „Weltmusik“ anhand der Ästhetik und Produktionsbedingungen von CODONA, eine Begriffsarbeit, die mit *Norient* derzeit auch eine zweite Forschergruppe unternimmt, ebenfalls künstlerisch und wissenschaftlich gemischt, in Feldforschungen und Detailanalysen, Performances und Publikationen.

Der Film zeigt Bilder einer nicht nur postkolonial, sondern postapokalyptisch, postethnisch anmutenden Versuchsanordnung: Tänze in mir unbekanntem Ornaten; Herden einer Tierart, die extraterrestrisch anmutet; Landschaften, in denen Menschen mehr irren als herrschen. Diese Bilder, die in schwarzweißen oder falschfarbigen Varianten vorliegen, entstammen den Aufnahmetagen im berühmten Tonstudio Bauer in Ludwigsburg, bis in die 1980er Jahre das Stammaufnahmehaus des Labels ECM von Manfred Eicher. In diesem Studio nahmen CODONA, bestehend aus Don Cherry, Nana Vasconcelos und Colin Walcott 1978 ihr erstes von drei Alben auf. In der videographisch-anthropologischen Studie der Otolith Group werden diese drei Probanden nun beobachtet: ihre Begegnung unter technischen Gerätschaften der Aufnahme, Wiedergabe und Bearbeitung zwischen analogen Speichermedien wie Magnettonband und Zelluloid sowie an den Orten und Zeiten der Aufnahme. Der Film orientiert sich und laviert zwischen den Kulturen der Instrumentalisten und Komponisten der Band hindurch – auf eine Weise, die schwer zu greifen ist. Allein meine soeben vorgenommene Zweiteilung in klangkonzipierende Komponisten und klanghervorbringende Instrumentalisten scheint falsch für COLINDONANA. Die Musiken kreuzen sich. Auch die Forschergruppe [Norient](#) untersucht genau derartige Kreuzungen musikalischer Stile und Kulturen und löst sie in ein Spektrum aus sechs Kulturalitätsbeziehungen auf. Thomas Burkhalter, Musikethnologe bei *Norient*, unterscheidet neben monokulturellen musikalischen Stilen auch multikulturelle („musikalische Stile werden einander gegenübergestellt, aber nicht vermischt“), transkulturelle („musikalische Stile werden vermischt und dabei verändert. Sie bleiben aber erkennbar“) bis hin zu superkulturellen („musikalische Stile werden vermischt und sind nicht mehr erkennbar. Die Ursprungs-Stile sind dem Musiker/Komponisten unwichtig“). CODONA scheinen demnach einen großen Schritt auf eine hyperkulturelle Vermischung vorzunehmen: „musikalische Stile werden vermischt und sind nicht mehr erkennbar. Die Ursprungs-Stile bleiben dem Musiker/Komponisten aber wichtig“. Im Sinne von Gertrude Stein kann diese Kreuzung als Befreiung

von hemmenden Genealogien und Familienzwängen durch den Sprung in Permutationen und Repetitionen ihrer Poetik angesehen werden; übersetzt in die Bild- und Klangsprache des ECM-Labels, wird dieser Minimalismus allerdings üblicherweise als ein referenzloser, fast zwanghaft-spritueller Pietismus gedeutet. Ist das Verschmelzen musikalischer Stile bis hin zur Unkenntlichkeit ihrer Herkünfte tatsächlich eine kosmopolitische oder spirituelle Errungenschaft? Oder werden Stile ihrer Kulturalität nur darum entkleidet, damit sie hinreichend warenförmig und bezuglos erscheinen?

Norient veröffentlichten ihren Katalog möglicher Kulturalitätskreuzungen nicht als Aufsatz in einer wissenschaftlichen Zeitschrift, sondern in einer ihrer Performances: „Sonic Traces From Switzerland“ (2012). Den umfassendsten Einblick in ihre Forschungen bietet derzeit [„Out of the Absurdity of Life“](#) (2012), ein Band, in dem einzelne Artikel, Interviews, Bilddokumente, Zitate von Forschern/Forscherinnen und Musikern/Musikerinnen sowie ausführlichere Artikel und Essays einander ebenso widersprechen wie ausdeuten. Eine Forschungspublikation, die als Jahreszeitschrift über Popmusik der Gegenwart sowie als Feldforschungstagebuch einer wenigstens transkulturellen Musik zu lesen ist: „musikalische Stile werden vermischt und dabei verändert. Sie bleiben aber erkennbar“ (Norient). Allerdings wird ein Gleichgewicht, eine abgewogen-ordentliche Sortierung der Musiken und Praktiken sich in diesen Forschungen nicht finden, im Gegenteil: das Ungleichgewicht zu erhöhen und die Idiosynkrasien der einzelnen Künstler/innen und Forscher/innen, der Musiker/innen und Produzenten/Produzentinnen herauszustellen, das scheint wenigstens ein leitendes ästhetisches Prinzip dieses Bandes. Während Norient schon im Namen die Ablehnung einer hegemonialen Orient-Okzident-Symmetrie trägt (*No Orient*), stellen auch Otolith in ihrem Namen sich die Frage nach einer aus der Balance geratenen Orientierung. Einen Otolithen (wortwörtlich übersetzt: Ohrstein) nennt die Anatomie das Gleichgewichts- oder Vestibulärorgan im Ohr. Orientierung im Raum ereignet sich für menschliche Wesen und höhere Wirbeltiere damit in der Physiologie des Hörens: Örtliche Gegebenheiten werden hörend empfunden. Solcherart kinästhetisches Hören, in auslotender Bewegung jenseits von übereilt-symmetrischem Gleichgewicht, dies könnte eine fundierende Metapher sein zum Verständnis von Musikkulturen der Gegenwart: Ebenso wie menschliches Hören nie symmetrisch möglich ist, sondern stets von zahllosen Ungleichheiten und Asymmetrien, eben Idiosynkrasien geprägt ist, bleibt auch die egalitaristische Utopie einer Weltmusik aus gleichberechtigten Weltkulturen eher ein harmonistisch-vereinnahmender Wunschtraum.

Im Sinne dieses genuin anthropologischen Ungleichgewichts ist „People to be Resembling“ von Otolith eine unverhohlenen materialfreudige und momentbegeisterte Hymne an die ästhetische Utopie asymmetrisch konvergierender Kulturen: in kaum mehr als 22 Minuten, einer Schallplattenseitenlänge, preist dieser Videoessay, wie auf diesem ersten Album 1978 die Jazzgeschichte durch CODONA fortgeschrieben wurde. Entwickeln sich die darauf veröffentlichten fünf Stücke doch auseinander, werden zur Suite quer zu den Instrumenten, Kulturen und Spielpraktiken, denen sie entstammen; eine ernsthafte Antwort vielleicht auf die ätzende Ironie in Mauricio Kagels Komposition „Exotica“, die schon 1972, zart verrutscht, allerhand Klischees des musikalischen Exotismus der Weltmusik längst antizipiert und kritisiert hatte. CODONAs Suite ist eine der Musikproduktionen, die das Genre der Weltmusik im heutigen Sinne mitbestimmten – ein Genrebegriff, der spätestens seit den 2000er Jahren nur noch Inbegriff der Dominanz des globalen Musikmarktes durch US-Produktionen war. Für den ganzen Rest blieb nur noch Sonstiges (oder eben: Welt). Bleibt also von der Utopie Weltmusik nur noch eine hegemoniale Nivellierung von Kulturalitätsbeziehungen, die nur behauptet, eine Vielfalt von Kulturen zu zeigen und zu repräsentieren? Genau darin bestand der zuvor anhand der Bild- und Klangsprache des ECM-Labels angedeutete Vorwurf: ECM vertreibe lediglich elegant-minimalistische

Musikkonsumprodukte quer zu jeder Historie, Kultur, Materialität und Personalität, unpersönlich und glatt designte Coffeetablerecords, superkulturell im Sinne von Norient, denn „musikalische Stile werden vermischt und sind nicht mehr erkennbar. Die Ursprungs-Stile sind dem Musiker/Komponisten unwichtig“ (Norient). In der Rückschau erscheint diese Anklage zugleich prophetisch und fehlgehend: prophetisch, da diese Superkulturalität tatsächlich als Zielpunkt globalisierender Kulturkreuzungen aktuell erscheint; und fehlgehend, da die Veröffentlichungen von ECM nunmehr als Versuche erkennbar werden, musikkulturelle Formen zugleich zu erhalten, indem sie neu und futurisch als alternative Weltmusikgeschichte inszeniert werden: transkulturell. Das Programm von ECM und von CODONA rückt somit eher in die Nähe der Kreuzungen, die Norient in „Out of the Absurdity of Life“ dokumentieren und diskutieren: New Wave Cumbia, Hiplife, Kwaito und Afrofunk, Rock in Indonesien, die Bands Pussy Riot und Die Antwoord, Neue Volksmusik in der Schweiz, niederländische DJ-Praktiken in Nachfolge von John Peel, Bikutsi Pop in Kamerun oder New Wave Dabke in Syrien. Norient beschreiben musikalische Praktiken vieler Orte, Ghettos, Landschaften und Grenzregionen, die nicht mehr den öden Zentrismen kulturgeschichtlicher Hegemonie untergeordnet werden. Eine Welt der Musik, in der vor allem die Idiosynkrasien der Einzelnen betont werden zwischen körperlicher Verfasstheit, sozialen Bezügen, zwischen Ethnizität und Geschlechterverhältnissen, die die Praktiken der Klangorganisation, der artikulierten Stimme prägen. Eine Weltmusik, deren Akteurinnen und Akteure mir persönlich vertrauter und weniger von messianisch-narzisstischer unio mystica in musica getrieben scheinen als von Momenten täglichen Lebens in druckvoll-verschlampften gesellschaftlichen Verhältnissen des frühen 21. Jahrhundert: [„Aber wir singen jetzt unsere Differenz als Teil eines Systems, das uns dazu verdammt hat, die Zeichen von Andersartigkeit in den Bildern zu suchen, die es innerhalb seiner selbst produziert.“](#) (Veit Erlmann) Eine utopische, weltweit verteilte Musikkultur, die schnelles Gleichgewicht ablehnt und verhöhnt. Doch welche künstlerische Praktiken entstehen aus dieser beherzten Asymmetrie? Es ist Popmusik – verstanden als eine eminent performative, personalisierte und technologisch artikuliert Kunst der Klänge.