

Die Gesten bleiben aus

Welche Rolle spielt die Sichtbarkeit für das Gesamterlebnis Musik? Welchen Status bekommen in Zukunft visuelle Reize, wenn der Kausalzusammenhang von Geste und Klang gekappt ist? Dass das Publikum auf Menschen starrt, die auf Bildschirme starren, daran konnten wir uns mittlerweile seit gut zwei Jahrzehnten gewöhnen. Wie könnte es weiter gehen? Der so schmale wie schlaue Band **Musik sehen** zeigt Wege aus der herbeigeredeten Krise auf.

Kritiken an der Laptop-Konzert-Kultur hat u. a. viel mit dem eigenen Unbehagen ob der Entkoppelung Klangobjekt/Klang und Geste/Klang zu tun. Dabei waren die Übergänge von der Nachvollziehbarkeit hin zum Schweben in „virtuellen Klangwelten“ immer schon fließend. So kann sich die Hörerin selbst bei einem klassischen Klavierkonzert nur bedingt darauf verlassen, dass das im Moment Gehörte in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Gesehenen steht. Trotzdem herrscht ein nahezu ungebrochenes Grundvertrauen in den „klassischen“ Aufführungskanon. Man weiß mittlerweile, dass ein Klavier ungeeignet ist, um E-Mails abzurufen oder die Steuererklärung auszufüllen. Gegen diesen Verdacht mussten ja – vor allem in den Anfangsjahren Software-basierter Musik – Scharen von Laptopmusiker*innen anspielen. Im selben Fahrwasser kommen dann auch so Plattitüden wie „Laptop-Sets sind langweilig“ daher.

Still sitzen!

Beim Durcharbeiten von *Musik sehen* habe ich ständig das Bild von immer länger werdenden Hälsen in den Sitzreihen bei Konzerten mit „Live-Elektronik“ vor mir. Besonders wenig Sicht auf die Bühne wird einem immer dann gewährt, wenn überaus originell anmutende und gestisch auffällig zu bedienende Instrumente zum Einsatz kommen. Diesen sehr ehrgeizigen Bemühungen um eine Annäherung elektroni-

scher an „klassische“, vertraute und v. a. abgeseignete Instrumente hält etwa der Musiker und Sounddesigner Adam Parkinson seine Überlegungen – „Ohne jede körperliche Geste auf der Bühne zu stehen, ist extrem belastend“ – entgegen. Diesen zufolge ruinieren viele Elektronik-Musiker*innen mit ihrer Gestikulierung die Performances, verbreiten Hektik und verändern ständig Dinge. (Auch) ihm drängt sich das Gefühl auf, auf der Bühne etwas tun zu müssen, selbst wenn das die Musik überhaupt nicht fordert. Parkinson liebäugelt demnach mit Tendenzen hin zu einer radikalen Ablehnung von Gesten und Bewegungen beim musikalischen Akt. Ob der Autor dieses Abschnitts von *Musik sehen* persönlich einem Konzert von Radu Malfatti beigewohnt hat, geht aus den Zeilen nicht ganz hervor. Eine lobende Erwähnung des auch in freiStil-Kreisen durchaus ambivalent wahrgenommenen Reduktionisten, der „sehr lange sehr wenig machen kann“, hat es auf jeden Fall in diesen dünnen Reader geschafft.

Was die Rezeption und Beurteilung durch das (Fach-)Publikum so spannend macht, ist die fehlende historische Distanz zu den immer noch als neu empfundenen Erweiterungen der (be)spielbaren Klangapparate. Dadurch tun sich auch so viele Menschen schwer mit der Einordnung des Dargebotenen. Die mindestens so gern gesehene wie gehörte Virtuosität kann sich erst durch Distanz

zu „Werken“ entwickeln. Etwas Neues kann (und muss) nicht per se virtuos sein. Genau das verlangen aber unfairerweise Teile des Publikums von Konzerten avancierter Musik.

Zeigt her eure Bildschirme!

Nicht um die Erfüllung von Virtuosität, sondern um die weitestgehende Offenlegung der dem Gehörten zu Grunde liegenden Prozesse geht es den Aktivist*innen von „Toplap“. In ihrem Manifest fordern diese u. a. die Einsicht in die Bildschirme der Bühnen-Computer. Die Geheimnistuerei und der Obskurantismus auf den schwer verkabelten Bühnen sollen abgebaut werden. Der Bildschirm als Schutzschild des Spezialist*innentums soll nicht die „digitalzeitliche“ Entsprechung der akademischen Barrieren von früher sein. Toplap (Transnational Organisation for the Permanence of Live Audio Visual Programming) erkennen Performances und Events als in ihrem Sinne genehmigungswürdig an, wenn die im Manifest formulierten Bedingungen weitestgehend erfüllt sind. So ist es für ein Laienpublikum nicht notwendig, einen Code zu verstehen, um diesen dann auch würdigen zu können. Man muss auch nicht selbst Gitarre spielen können, um den Anblick einer Gitarren-Performance zu genießen.

Mehr Luftgitarren!

Erfrischenden Wind bringt auch Stefanie Alisch, Musikwissenschaftlerin und DJ aus Berlin, mit ihrem Aufsatz *Musik als Bewegung gesehen* in die ganze Debatte um Authentizität vs. Appropriation. Sie sammelt ihre Eindrücke von Luftgitarren-Meisterschaften und lobt ihr Potenzial, dabei Musikwissen in Körperbewegungen überführen zu können. Es handelt sich um ernsthafte Perisflagen, die die performative Verflechtung von Klangproduktion und Körperbewegung ad absurdum führen. So wird jeder/m schnell klar, dass etwa die Produktion übersteuerter E-Gitarrenklänge keine körperliche Arbeit erfordert, die nur von männlichen Akteuren geleistet werden kann. So gesehen und kon-

sequent weitergedacht, ist ein Luftgitarrenkonzert vielleicht die „ehrlichste“ und transparenteste Form der Live-Darbietung überhaupt.

Alles tanzt

Das „kinetische Mickey-Mousing“ (Air-DJing, Luftgitarre spielen etc.) wird von Alisch nicht als die einzige Möglichkeit erkannt, die durch die Entkopplung von Geste und Klangerzeugung entstandenen Leerstellen aufzufüllen. So gibt es seit gut zwanzig Jahren weibliche oder non-binäre Liveacts – sie erwähnt etwa Kevin Blechdom, Heidi Mortenson oder Planningtorock –, die ihre eigene Musik mit Performance Art begleiten.

Diese zum Teil sehr ausgefeilten Auführungen lenken von Equipment und Klangproduktion ab, sind aber für die Gesamtwirkung und -wahrnehmung der Acts von zentraler Bedeutung. Das wiederum schlägt bei Farahnaz Hatam so weit in die Gegenrichtung um, dass sie mit den Händen im Schoß vor ihrem Computer sitzt, während von ihr geschriebene Codes Klänge erzeugen. Auch das passt in das sehr breite Spektrum, wenn wir soweit gehen wollen und populären Tanz als „Musik zum Anschauen“ begreifen wollen.

Bleibt am Ende wieder die Frage, ob der Umkehrschluss auch gilt? Wenn es

„nichts“ auf der Bühne zu sehen gibt, darf/kann/soll dann niemand „tanzen“? Es bleibt spannend. ■

Wolfgang Fuchs

Lina Brion, Detlef Diederichsen (Hg.), *Musik sehen*, aus der Reihe *Das Neue Alphabet* Spector Books, 80 Seiten, 10 Euro



All exclusive

Die niederländische Kunstkuratorin, Autorin, Filmemacherin und Netzwerkerin Sasha Dees hat mit ihrem neuen Buch soeben eine sehr persönliche Sicht auf die „Karibik“ abgeliefert. Der gut 250 Seiten starke Band ***Entangled Species*** funktioniert gleichermaßen als Reiseführer für Anti-Touristen wie als Kompendium für künftige Auseinandersetzungen mit zeitgenössischer Kunst unter (post)kolonialen Vorzeichen.

Eines vorweg: Hier wird mit dem Konstrukt „Karibik“ aufgeräumt und die Heterogenität dieser Region aufgefächert. Die mehr als zwanzig Staaten, die zu einem großen Teil nur aus kleinen Inselgruppen bestehen, deren Zahl je nach Definition und Auffassung des karibischen Raumes schwankt, verfügen über sehr kontrastreiche Realitäten. Von einer Karibik zu sprechen, ist demnach genauso simplifizierend und ignorant, wie von einem Afrika oder einem Europa zu sprechen. Derartige hermetische Schablonen werden meist von außen an Aktionsräume herangetragen, um sie leichter für Systeme der Ver-, Auf- oder Entwertung handhabbar zu machen.

Genauso wenig gibt es so etwas wie eine genuin karibische, afrikanische oder europäische Kunst. Es gibt, und das legt uns dieses Buch vor, sehr viel Kunst aus der Karibik, wie es eben auch zahlreiche künstlerische Statements aus anderen Regionen der Welt gibt.

Jene Klischees, die uns beispielsweise aus diversen Reiseprospekten entgegenleuchten und uns mit dem Exotismus der sogenannten Karibik verführen wollen, implodieren selbst bei oberflächlicher Betrachtung nach sehr kurzer Zeit. Welten trennen so nahe beieinander liegende Staaten wie etwa Curacao, Haiti oder die Virgin Islands.

Genau diese unterschiedlichen Rahmenbedingungen bilden einen breiten „kulturellen“ Fächer, der sich, wie auch in anderen Regionen der Erde, zwischen lokalen und globalen Ideen, Einflüssen, Konzepten, Irritationen etc. aufspannt.

Zweite Reihe

Was aber alle hier verbindet und sich nicht aus dem Alltag der Kunstschaffenden tilgen lässt, sind die immer noch spürbaren Nachwehen der kolonialen Vorgeschichte des karibischen Raums. Massiv bekommen das Leute dieser Zone zu spüren, wenn sie reisen wollen. Da sind sie mit gänzlich anderen Hürden konfrontiert als „wir“ aus dem „globalen Norden“. Für ausgewiesene Europäer*innen und US-Bürger*innen lassen sich 186 von den 195 Ländern dieses Planeten ohne besondere Einschränkungen bereisen. Zudem lassen die Flugticketpreise am für uns zugänglichen Markt zum überwiegenden Teil jegliche Kostenwahrheit missen. Wir – viele hier im Heft (re)präsentierte Kunstschaffende und deren Gefolgschaft – konnten unsere (Vernetzungs-)Tätigkeiten in den letzten Jahren gerade wegen dieser Schnäppchenwirtschaft überhaupt erst richtig in Schwung bringen und betreiben. Da muss ich mir selbst auch nichts vormachen.

Von diesen bürokratisch und budgetär niederschwelligst angelegten Freiheiten können die im vorliegenden Band vereinten Künstler*innen aus 16 Staaten der „Karibik“ leider nur träumen. Die seit dem Einfall der Europäer über Jahrhunderte etablierten Reiserouten in der hier präsentierten Region laufen bis auf wenige Ausnahmen noch immer über die Hauptverkehrsknoten der vor-maligen Kolonialmächte am europäischen Festland. Eine Flugverbindung von Martinique (Übersee-Département von Frankreich) über Paris nach Trinidad ist günstiger und häufiger im Angebot als eine Direktverbindung der etwas über 400 Kilometer voneinander entfernten Inseln im Verbund der Kleinen Antillen. Zu Wasser sind die Verbindungen auch nicht sehr attraktiv ausgeführt. In Kombination mit den Visa-Auflagen für Reisepassbesitzer*innen aus dem karibischen Raum haben wir es mit einer extrem schlechten Mobilität zu tun. Das verunmöglicht es Kunstschaffenden aus der Region, spontan Einladungen zu Ausstellungen, Kunst-messen, Vorträgen etc. anzunehmen. Somit ist es für die Betroffenen ungleich schwerer, Teil des internationalen Kunstgeschehens zu sein.

Klar, mensch sollte sich jetzt nicht den Blick auf die eigentliche Kunst durch solch strukturelle Benachteiligung verstellen lassen, aber die Mobilität der Akteur*innen jeder Szene sind bestimmende Faktoren im Kampf um Anerkennung, Aufmerksamkeit und schlussendlich ökonomischer Überlebensfähigkeit.

Roter Teppich

Die Art des Reisens im Zuge ihrer Recherchen diente Sasha Dees zum Aufzeigen der Hürden, die „karibische“ Künstler*innen zu überwinden haben. Sie versuchte so gut es ging, per Inselhopping die Karibik zu bereisen und ihre potenziellen Interviewpartner*innen aufzusuchen.

Dabei machte die Autorin einige unvergessliche Erfahrungen, an denen sie die Leser*innen teilnehmen lässt. Die

Einreise etwa in Jamaica mit einem One-way-Ticket wurde ihr nur dank ihres „white ass/blue eyes privilege“ (O-Ton) und europäischen Reisepasses gewährt. Sonst wäre sie umgehend am Flughafen wieder abgeschoben worden. Inhaber*innen eines karibischen Passes müssen in derartigen Situation ihre wirtschaftliche Potenz belegen und Kontakte offenlegen, die als Bürge herhalten müssen. Von einer Europäerin wie Dees würde niemand so derartige Details einfordern. Dieser angeborenen Bevorteilung müssen „wir“ uns wirklich bewusst werden.

Auswege

An Strategien, um trotz der eben geschilderten Widrigkeiten in die Welt hinaus zu kommen, mangelt es klarerweise nicht. Im Kapitel *Higher Art Education* erfahren wir einiges über herausragende Bildungsangebote etwa auf Kuba, Jamaica oder Barbados. Sasha Dees findet über ihre guten Kontakte immer einen guten Zugang zu den Institutionen, schleust sich mit ihrem Forschungsauftrag für die nun erhältliche Publikation in die Universitäten ein und beleuchtet mit lokalen Akteur*innen die jeweiligen lokalen Eigenheiten und Anschlussfähigkeiten an die internationale Kunstwelt.

Der Fokus liegt auf akademisch angelegten Karrieren, deren Emporsteiger*innen dann in die Hochschulen und Häuser der Welt ausströmen, um doch zu einem nicht geringen Prozentsatz wieder zu den Wurzeln zurückzukehren und den nachrückenden Generationen aus der Region unter die Arme zu greifen.

Diese Verbundenheit mit der Region der eigenen künstlerischen Initialzündung scheint in etlichen Gesprächen mit Protagonist*innen der 16 von Dees bereisten Ländern immer wieder durch. Die offensichtlichen Diskriminierungen, mit denen die Kunstschaffenden der vorgestellten Inselwelten zu kämpfen haben, machen sich also auch produktiv als Stärkung von innen bemerkbar. Nationale und internationale Residency- und Austauschmöglichkeiten werden inner-

halb der Community kommuniziert. Die anscheinend wichtigsten regionalen Optionen und Adressen werden von der Autorin in eigenen Kapiteln zusammengetragen.

Horizonte

Das Publizieren und Sichtbarmachen von marginalisierten „Gruppen“ etwa in Form des hier vorliegenden Bandes kann gar nicht zu hoch geschätzt werden. Zu den bereits umrissenen Herausforderungen im täglichen Agieren und Erweitern der eigenen (Kampf-)Zonen bietet *Entangled Species* einen bebilderten Überblick über aktuelle Akteur*innen, Ausbildungsstätten, Ausstellungsräume und Austauschprogramme in 16 von Sasha Dees besuchten Ländern der Region. In der anscheinend sehr intensiven Zeit ihres 15-monatigen Forschungsprojekts konnte Dees in Interviews mit über 800 Figuren der Kunstwelt immer tiefer in deren Sphären vordringen. Neben der Wiederbelebung bereits bestehender Kontakte aus früheren Reisen sind es zu einem überwiegenden Teil aber Protokolle und Folgerungen aus Erstbegegnungen mit In- und Outsider*innen, die bei der Lektüre an uns vorbeiziehen. So baut sich langsam ein an internationale Diskurse anschlussfähiger Kosmos auf. ■

Wolfgang Fuchs

Sasha Dees, *Entangled Species. Conversations on Contemporary Art in the Caribbean*
Art Agent Orange/Trendbeheer
Engl., 272 Seiten, 30 Euro
shop.trendbeheer.com

