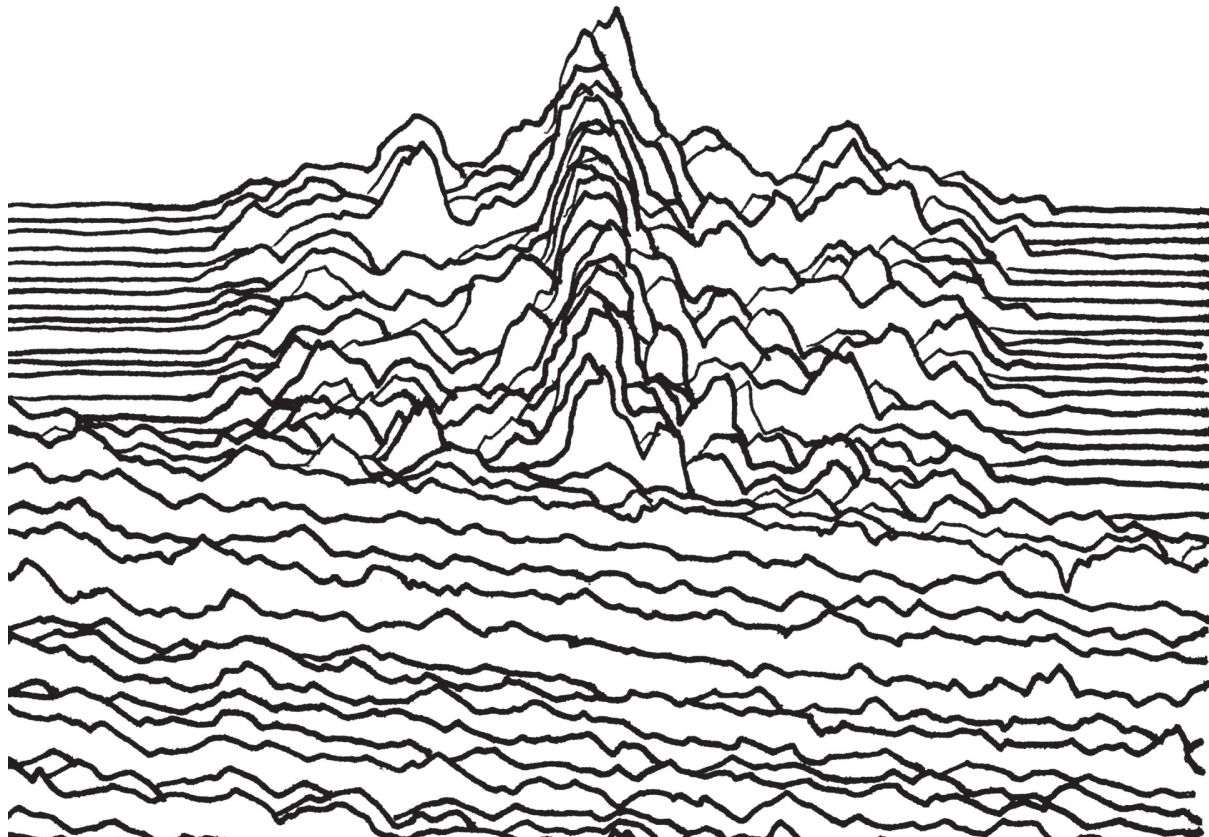




Text
Nils Quak
Foto
Florian Öllers
Illustration
Lars Herzog

SOUND UND RAND

Rituelle Musik zwischen Black Metal, Noise und Drones scheint auf den ersten Blick der akustische Dreck unter den gepflegten Fingernägeln der Popkultur zu sein: Abstoßend, schäbig und obendrein meist laut. Dennoch findet diese Musik in den letzten Jahren immer wieder und vermehrt den Weg in die Feuilletons. Eine offene Annäherung ohne festen Anfang und Ende.



Nada Brhama – die Welt ist Klang. Diese Feststellung, die alles zu Klang werden lässt, ist ebenso ein Allgemeinplatz wie esoterischer Blödsinn. Wichtiger als die Erkenntnis, dass alles klingt, ist die Feststellung, dass es entscheidend ist, wie etwas klingt. Von der Wall of Sound eines Phil Spector und den Klangwänden Pet Sounds' über die Kälte von New und No Wave bis hin zum angezerrten Hauruck-Rock des Grunge – ausschlaggebende Faktoren sind größtenteils die Klangästhetik beziehungsweise die Ästhetisierung eines bestimmten Sounds. Sie evozieren eine bestimmte Zugehörigkeit, fordern und provozieren Einordnung in Genredefinitionen. Mit der beginnenden Popularität des Samplings wird dieses Phänomen noch offensichtlicher. Gurus Jazzmatazz-Reihe ist hier ein dankbares Beispiel. Auch wenn vieles, angefangen vom Plattentitel bis hin zu den verwendeten Samples, auf Jazz hindeutet: Die Platte selbst ist die reine Mimesis eines undefinierten Soundhorizonts – eine Auseinandersetzung mit strukturellen Elementen des Jazz' findet hier jedoch nicht statt.

Ähnliche Beispiele lassen sich ebenso wohllos wie schnell finden. Sei es die digitale Sound-Ästhetik der Clicks'n'Cut-Kultur des ausklingenden Jahrtausends oder der Brit- und Indiepop der NME-Apologeten – die Definitionen funktionieren entlang der Klangbahnen und funktionieren meist dadurch, dass sie einen bestimmten Klangdiskurs und Sound-Fundus bedienen. In der Selbstwahrnehmung der Künstler innerhalb der Genres bleibt dieser Umstand jedoch meist unthematisiert. Dass dies aber nicht ausschließlich der Fall sein muss, zeigt ein Ensemble von Genres, bei denen der Sound eine zentrale Kategorie ist und im Mittelpunkt des Selbstverständnisses steht.

Fluchtlinie Klang

Die Referenz ans Außen, quasi das Glücksversprechen des Pop, ist eine, die in der Popmusik oft nur über die theoretische Vermittlung zu haben ist. Jahrzehnte von Spex und Poplinks zeugen davon. Gleichzeitig gab und gibt es aber auch immer wieder Momente, in denen dieses Glücksver-

sprechen sehr direkt erfahrbar wird, ohne dass nach Anschlussfähigkeit und Referenzmerkmalen gesucht werden muss. Meist geschieht dies über die Klangebene, über das körperlich Erfahrbare des Sounds, der einen direkt an das Andere anschließt, wie etwa der nihilistische Lärm im Industrial oder der wummernde Puls des Techno. Die Wand aus Geräusch ist es, die einerseits den Körper hermetisch von der Welt und seinen Unerträglichkeiten abschottet, andererseits durch die körperliche Grenzerfahrung das mögliche Andere im Raum und im Körper manifest werden lässt. Einmal daran angeschlossen, vermittelt sie eine Ahnung davon, dass das Leben auch ganz anders sein könnte. Dies muss nicht zwangsläufig Eskapismus bedeuten. Detroit Techno etwa hieß immer auch die Umstände mitdenken: Das Maschinenhafte der fordistischen Produktion, die Dialektik zwischen Aufhebung des Arbeitszwangs durch Maschinen und gleichzeitiger, umfassender Verarmung einer ganzen Stadt. Wenn im Industrial die Lärm- und Verzerrerwand über einem zusammenstürzt, so findet sich hier der in die Hässlichkeit übersteigerte, verzerrte Spiegel einer selbst wahnsinnig gewordenen Welt. Die Schockmomente und die daran angeschlossene Provokation weißelneinklangliches und ästhetisches Bild der Welt, wie es schonungsloser nicht sein könnte.

Die Musik zwischen Noise, Drone und atonalem Experiment geht hier noch einen ganzen Schritt weiter. Während etwa im Techno oder Industrial noch Referenzen angeknüpft werden konnten, ist hier der Klang die zentrale Komponente. Ähnlich wie etwa in der rituellen Musik afrikanischer Trommler oder den indischen Ragas steht hier das hermeneutische Ausloten des Sounds im Vordergrund. So offenbaren die teilweise sehr unterschiedlich klingenden Musikrichtungen wichtige Gemeinsamkeiten, die sich unter dem Oberbegriff einer quasi-rituellen Musik subsumieren lassen. Sei es eines Tapeloop- und Vierspur-Experimente, Drones, Brummschleifen- und Noise-Kaskaden oder Black Metal und seine Ambient-Spielarten – sie alle haben gemein, dass sie um das Zentrum Sound oszillieren und in der Vertiefung in den Klang ein sehr sakrales Moment entfalten.

1

Hier gilt es jedoch anzumerken, dass Jazz eines der wenigen Phänomene ist, die sich nicht über den Klang definieren lassen. Andererseits stellt sich auch die Frage, inwieweit Jazz noch zum Kanon der allgemeinen Popkultur zählen lässt.

Wie in der rituellen indigenen und indischen Musik liegt auch in der modernen „rituellen“ Musik der Fokus nicht auf dem durchgeplanten, als Idee schon fertig produzierten Stück. Vielmehr steht die improvisatorische, spontane Produktion und Näherung an einen bestimmten Zustand im Mittelpunkt, den man esoterisch als Versenkung im Klang oder etwas nüchterner als Klangforschung bezeichnen könnte.

Hier manifestiert sich die Abkehr von einer Musik, die schon vor der eigentlichen Aufnahme die finale Form angenommen hat. Im Vordergrund steht die Verfertigung der Gedanken beim Reden. Ganz im Sinne Kleists und Duchamps wird das Aufgenommene durch den Prozess des Aufnehmens oder der Aufführung beziehungsweise im Rückblick nach der Aufnahme mit Sinn aufgeladen. Die rituelle Musik manifestiert so eine Negierung des Sinnhaften, die eine ganz andere Herangehensweise und Sichtweise an ihre eigene Produktion mit sich bringt. Ähnlich wie etwa im Punk bedarf es hierfür keiner klassischen musikalischen Vorbildung oder aufwendiger Studios. Theoretisch lässt sich die Musik mit minimalem Aufwand erzeugen: Mit ein paar Effektgeräten ist man schon direkt im Geschäft.

Aber nicht nur die Produktion der Musik erinnert an Arbeitsweisen, die man aus Industrial, Punk und Hardcore kennt. Gerade im Noise oder Drone/Doom finden sich auch in der Netzwerkstruktur, in den Distributionswegen oder der Labellandschaft auffällige Parallelen: Fanzines, Mailorder, Platten in Kleinstauflage mit aufwendiger Verpackung oder Tapelabels sind in den einzelnen Musikrichtungen der modernen rituellen Musik noch immer weit verbreitet – auch wenn es etwa Labels wie Southern Lord mittlerweile zu etwas mehr Ruhm geschafft haben. Um sich hier zurechtzufinden, ist einiges an Insiderwissen nötig. Ein kulturelles Feld also, das sich nicht nur musikalisch, sondern auch in allen anderen Punkten gegen eine Vereinnahmung durch Kulturbetrieb und Popkultur zu sperren scheint.

Wie kommt es dennoch dazu, dass Bands und Künstler aus diesem Segment in den Feuilletons der Zeitungen wie Spiegel Online, Berliner Zeitung oder der Spex auftauchen und sich vermehrt auch im Umfeld der Galerien und Kunstbetriebe gesteigerter Beliebtheit erfreuen?

Klangkörper

Ein erster Ansatz ist sicherlich in der zentralen Figur des Klangs zu suchen. In Zeiten von Loudness-War, komprimierten Audio-Formaten und Musik aus dem Mobiltelefon wirkt die Fixierung auf den Sound beinahe anachronistisch. Angesichts der subsonischen Klangmasse eignet sie sich nur begrenzt für einen Genuss mit kleinen weißen Kopfhörern. Selbst zu Hause entfaltet sie nur bedingt ihre einnehmende Wirkung – vom Klangverlust in MP3-Qualität gar nicht erst zu sprechen. Und das zu einer Zeit, in der selbst alteingesessene und etablierte Techno-Künstler – einst eine Hochburg der analogen Vinylverehrung – auf digitale Medien wie Laptop-DJ-Systeme umsteigen. An dieser Stelle lassen sich von Seiten des Feuilletons nicht nur ex negativo wunderbar Verweise auf den allgemeinen Verfall der Kultur und die Wegwerfgesellschaft suchen und finden, sondern auch gegen die hektische, moderne Welt. Oft benötigen die Stücke eine große Menge Zeit, um ihre Wirkungskraft zu entfalten. Zeit, die man sich nehmen muss. In den Augen dieser Rezensenten tritt endlich wieder eine vornehmlich lange vermisste „echte“ Musik auf den Plan. Hier findet sich kein Plastikscheiß, sondern Blut, Schweiß und Tränen, die zäh aus den dunklen Rillen des Vinyls wabern. Aus dieser direkt und körperlicherfahrbaren Musik wird feuilletonistisch ein Rückschritt zur Authentizität vollzogen. Ein regressiver Schritt weg vom Artifizialen der Popkultur hin zum Basalen, Echten und bedeutungsschwangeren Schweren.

So lässt sich formidabel in das Hohelied vermeintlicher Bildungsbürger, Feuilletonisten und selbsterklärter Kultur-

verteidiger einstimmen. Nämlich, dass Kunst zumindest eines von beiden sein sollte: hohe bürgerliche Tradition oder zumindest authentisch. Das Wahrhaftige und Echte, das gegen das Artifiziale, Billige und Oberflächliche der vermeintlich als Kulturindustrie identifizierten Popkultur gesetzt wird. Der junge wilde Trommler aus dem Busch ist zumindest edel und ehrlich – und er bietet eine schöne Projektionsfläche gegen den billigen Abglanz der verwalteten Welt. Selbst wenn man die Musik nicht mag oder versteht, sie ist zumindest „echt“ und „handgemacht“ – auch 2009 noch immer ein beliebtes und vor allem schwerwiegendes Wertkriterium. Dazu kommt, dass das Brummen, der Lärm und das Monotone eine kathartische Wirkung mit sich bringt: Der Wunsch nach Tabula Rasa, dem Ende der (Pop-)Musik, dem Neuanfang unter besseren Vorzeichen. Also überrascht es auch nicht, dass in der Spex #319 etwa angesichts einer Attila-Csihar-Performance die Abwesenheit der Lärmwände beklagt wird. Unterlief er doch auf der Transmediale alle Erwartungen an eine Doom-Performance mit einer eher filigranen Sound-Collage.

Ein weiteres Merkmal ritueller Musik, das gerade für den Kunst- und Kulturbetrieb spannende Anknüpfungspunkte bietet, ist die Negierung der Sinnhaftigkeit. Dieses Unterlaufendes genialistischen Künstlerentwurfs, der trotz Castingband noch immer der gängigste innerhalb der Popkultur ist, öffnet Anschlusspunkte an Diskussionen zu Autor und Werk und macht nebenbei die Grenze zwischen Popkultur und akademischer Welt durchlässiger. Projekte wie Sunn O))) haben in der Vergangenheit immer wieder gezeigt, wie leichtfüßig sie sich zwischen Metal, Minimal Music eines La Monte Young und Noise-Performance bewegen. In der Auseinandersetzung mit Künstlern wie diesen werden Querverweise möglich, die sich auf den ersten Blick nicht zwangsläufig erschließen. Eine Bewegung, die man auch schon vorher in der Auseinandersetzung mit elektronischer Musik beobachten konnte – oder aber in der momentan aktuellen Ausstellung „Sensational Fix“ von Roland Groenenboom und Sonic Youth.

Was jedoch bei diesen Rezeptionen innerhalb der Popkultur nicht geleistet wird, ist eine umfassende Auseinandersetzung mit dem Feld der rituellen Musik. Denn im Spannungsfeld zwischen einer ästhetischen Totalität und einer Negierung des Sinnhaften finden sich Anknüpfungspunkte an sehr ambivalente Ideologien. Wie sich in der Vergangenheit im Futurismus oder auch im Industrial gezeigt hat, bieten diese Klang- und Kulturdiskurse gute Berührungspunkte zu konservativen und reaktionären Weltanschauungen. Prominenteste Beispiele sind hier mit Sicherheit der heidnisch konnotierte Antisemitismus von Burzum oder die Referenzen an Erdbefreiung und Ökofaschismus à la Pentti Linkola bei Wolves in The Throne Room.²

In Rezensionen wird sich jedoch „ganz postmodern einfach der geilen Musik hin[ge]geben, die sämtliche problematischen Aspekte schon ironisiert, extrahiert oder ins Absurde überführt“, gibt Marc Richter von Dekorder zu bedenken. „Da ist es natürlich einfacher, im Spiegel-Magazin einen kruden [aber nicht wirklich ernst zu nehmenden] Ökofaschismus von Wolves In The Throne Room hochzuloben, als eine Burzum-Platte überhaupt zu erwähnen. Die hört man dann doch lieber zu Hause im Keller.“ Diese Form der Auseinandersetzung mit eben solchen autoritären wie auch faschistoiden Ambivalenzen ist jedoch nicht unbedingt neu. Man findet sie im Umgang mit Leni Riefenstahl oder Ernst Jünger. Popkultur ist und bleibt oft ein großes Zeichenarsenal, das sich mehr als häufig in die Bedeutungslosigkeit multipliziert. Angesichts der Funktionsmechanismen des Kapitalismus ist dies jedoch nicht weiter verwunderlich, sondern Ausdruck der zugrunde liegenden Struktur. ●

2

Das Problem der Black-Metal-Szene mit den Neonazi-Tendenzen innerhalb der eigenen Reihen ist sogar noch weitreichender.

Außerdem hat Sebastian Cleemann mit Sunn O))) gesprochen. Zu finden auf www.opak-magazin.de