

## **Tradition in sauren Zeiten**

*Von Martin Dornis & Micha Böhme*

Blasmusik gilt gemeinhin als harmlose bis aufdringliche Unterhaltungsmusik, als sinnentleertes Gedudel; sie evoziert ein Gemeinschaftserlebnis, indem sie an vorgebliche Traditionen anknüpft und vor allem, indem sie zum gemeinschaftlichen Marschieren und Klatschen im Takt einlädt. So stellt sie nur scheinhaft Bindungen zwischen Menschen her. In ihrer Videoarbeit *Postmen's Orchestra* transformiert die schwedische Künstlerin Annika Eriksson Blasmusik hingegen zu einem Medium der kritischen Durchdringung von Kunst und Gesellschaft, und dies, indem sie gerade mit dem „volkstümlichen“ Charakter dieser Musik arbeitet.

Am Anfang der beiden Präsentationen sind zunächst je ein leerer, unbestimmter Raum eines Museums sichtbar, bestückt für ein Konzert. Langsam nähern sich aus der Ferne schwere Schritte. In beiden Videos betreten mit gesenkten Köpfen die Mitglieder der Postorchester in ihren festlichen rot-weißen Uniformen der dänischen bzw. dem blau-gelben Gewand der schwedischen Post nacheinander den Raum. Mit den Instrumenten in der Hand platzieren sie sich, einer nach dem anderen.

Anstelle des Erwarteten spielen sie jedoch den Song „Sour Times“ der Trip-Hop-Band Portishead. Bei den schwedischen Postmännern klingt das wie ein Trauermarsch. Die Dänen hingegen bemühen sich sichtlich darum, Blasmusik mit Unterhaltungscharakter zu präsentieren. Dabei scheint es, als würde immer dieselbe Schleife nachgespielt, was so klingt, als hätte die Schallplatte einen Sprung. Schließlich erheben sich die Musiker wieder von ihren Plätzen und verlassen den Raum, so vereinzelt wie sie kamen. Das Hinein- und Hinausgehen der Musiker dauert dabei genauso lange wie die eigentliche Spielzeit. Am Ende zeigt die Kamera erneut den schnöden Raum mit den nun verlassenen Sitzplätzen.

Der im Video instrumental präsentierte Song stammt aus dem Jahr 1994, Erikssons Kunstinstallation wurde bereits zwei Jahre später produziert. Das Lied war somit zeitgenössische Popmusik. Portishead gelten zusammen mit etwa Massive Attack als Pioniere des an die Hip-Hop-Tradition anknüpfenden Trip-Hop.

Die Wirkung des Videos ist beklemmend, angesichts des Leierns schier nicht auszuhalten; es entsteht der Eindruck, dass da etwas festhängt, es nicht weitergeht.

Die Interpretation des Songs durch die Bläser scheint Tradition und Moderne miteinander verbinden zu wollen; wobei zunächst die Blasmusik selbst für die Tradition und der adaptierte Song für das Moderne, Zeitgenössische stehen. Die Blasorchester wirken dabei jedoch eigentümlich aus der Zeit gefallen: unfreiwillig komisch. Sie scheinen die Beerdigung dessen aufzuführen, wofür sie stehen – die Post als staatliches Unternehmen, die Tradition, die Gesellschaft vor der Globalisierung. Über

Jahrhunderte hinweg stand die Post jedoch gerade für Fortschritt, Aufbruch und Neuerung. Sie rückte weit entfernte Orte zusammen, schließlich bis über den Atlantik hinweg. Ihre Tradition enthält also in sich bereits das Moderne.

Das Symbol der Post, das Posthorn, das ausschließlich Naturtöne hervorzubringen vermag, galt lange als Instrument der Deklassierten und war in der „hohen Musik“ verpönt. Als der Komponist Gustav Mahler es um 1900 in seiner 3. Sinfonie (in der „Posthornepisode“ des dritten Satzes) erstmals in den Konzertsaal brachte, löste das Empören aus. Militärkapellen verwendeten das Instrument als Weckruf. Es posaunte den Fortschritt in die Welt. Historisch weist das Instrument bis auf das Alte Testament zurück: bereits das jüdische *Schofar*, ein Widderhorn, diente als militärischer Sammelruf. Laut biblischem Bericht brachte es sogar Festungsmauern zum Einsturz. Bei seinem mark- und beindurchdringenden Ton handelt es sich um einen inszenierten Naturlaut: noch Natur, aber schon bearbeitet, genau auf der Grenze zwischen beiden Gegensätzen. Vermittelt über das alte Widderhorn steht das Posthorn für den Beginn von Tradition, verstanden als Auseinandersetzung der Menschheit mit der Natur, mit der zugleich Fortschritt einsetzt.

Unterdessen vollzieht auch der hier für das Moderne einstehende Song von Portishead einen Rekurs auf Tradition: in die elektronisch produzierte Musik des Trip-Hop wird das Kratzen der außer Mode gekommenen Schallplatten hineingesampelt. Damit stellen sich seine Protagonisten in die eher junge Tradition des Hip-Hop der Bronx der 70er-Jahre. Bereits dieser zielte wiederum auf die Aneignung von Tradition und deren radikal gewandelte Fortsetzung, insbesondere in dem Versuch, Menschen durch Musik und Tanz zu verbinden. Auch hier basiert das Moderne auf Tradition.

Die Versuche der beiden Postorchester, aktuelle musikalische Entwicklungen ihrer Zeit aufzunehmen, verfangen sich in einer schier ewig anmutenden Dauerschleife. Damit artikuliert sich eine Art von Stillstand trotz Bewegung: jene automatische Wiederholung, die die kapitalistische Produktionsweise kennzeichnet. In dieser Gesellschaft werden alle Traditionen und herkömmlichen Bindungen schrittweise, aber unwiderruflich, aufgebrochen und durch das nackte ökonomische Interesse ersetzt. Doch der Tauschwert allein vermag keinen lebendigen Zusammenhang zwischen Menschen herzustellen. So verliert das Gemeinwesen fortschreitend seinen Halt. Ohne die lebendige Anknüpfung an Geschichte gerät die Menschheit in einen rasenden Stillstand, kreist zunehmend in sich selbst, verhärtet sich zu einer punktförmigen Gestalt. Eriksson zeigt die scheiternde Vermittlung der Gegensätze, indem sie diese als lediglich addiert darstellt.

Portishead selbst übernehmen im originalen *Sour Times* vom Hip-Hop die Beats, präsentieren dazu aber keinen Sprechgesang (Rap), sondern greifen auf die archaische Form des Liedes zurück. Auch der Text sehnt sich nach dem Vergangenen: *'Cause nobody loves me, it's true – Not like you do – 'Cause all I have left is my memories of yesterday – Oh these sour times*. Damit wird auch darauf angespielt, dass die im Hip-Hop anvisierte Verbindung zwischen Menschen durch Musik gescheitert ist, etwa durch den kommerziellen Ausverkauf. Die Postorchester geben dieses Lied

allerdings rein instrumental wieder und zwar mit auf älteste Traditionen zurückverweisenden Instrumenten. Dabei reduzieren sie das Stück auf seinen Beat. Doch ohne die Gesangsstimme kommt es nicht vom Fleck, fängt geradezu an zu kreisen. Dergestalt blasen die Orchester dem Hörer ein, dass hier die Verbindung von Tradition und Moderne scheitert, nicht nur, weil sie rein additiv ist, sondern auch beide ihre Geltung verloren zu haben scheinen. Damit unterstreichen die Videoarbeiten die Botschaft von Portishead und konterkarieren sie zugleich.

Tradition hat sich historisch etabliert, um durch Wiederholung den Schrecken der Natur und deren Übermacht abzuschwächen. Tradition im revolutionären Sinn hieße: *Nicht Asche anbeten, sondern die Flamme am Brennen halten* (Jean Jauret, auch Gustav Mahler zugeschrieben). Wirkliche Tradition ist in sich widersprüchlich, insofern sie Wissen und Können gleichermaßen überliefert wie revolutioniert. In letzter Konsequenz zielt sie darauf, sich selbst umzustürzen, sich als verbleibender Schrecken von Natur abzuschaffen. Sie selbst ist die Wurzel aus der möglicher Fortschritt entspringt, der sich gleichsam gegen sie selbst wendet.

Musik intendiert seit jeher, Gemeinschaft zu stiften. Namentlich Blasmusik verlangt gemeinsames Marschieren im Takt, bei dem sich das Individuum im Kollektiv sich selbst verliert. Musik wird zum Mittel, das das Individuum liquidiert. Daher die Vorliebe politischer Reaktionäre für Blaskapellen. Die Verbindung mit dem Popsong entlarvt dies als leeres Gedudel, das eine falsche Gemeinschaftsbildung vorführt. Gemeinsames Musizieren steht für gesellschaftliches Verhalten: einzelne Individuen agieren und bilden doch zusammen ein Ganzes. Die von den Musikern verkörperte Trauer und Isolation legt den Gedanken nahe, dass diese den Individuen äußerliche Art der Gemeinschaftsbildung auf Gewalt basiert. Erst in wirklicher, d. h. nicht-additiver Verbindung von Tradition und Moderne könnte sich eine Gemeinschaft herausbilden, die auf Solidarität und Freiwilligkeit beruht. Das ist die Marxsche Vision eines „Vereins freier Menschen.“

Die Frage, wie das zu bewerkstelligen sei, bleibt im Video unbeantwortet. Die Musiker lassen nur erklingen, wie es nicht geht. Sie zeigen, was fehlt, und reagieren darauf mit Trauer. Diese wäre heute das Mittel gegen Erstarrung und Depression. Doch diese Trauer wird hier unfreiwillig komisch inszeniert. In unseren „sauren Zeiten“ ist für dieses Gefühl kein Platz mehr. Doch seine Wirkung wäre geradezu sprengend. Als Hemmnis für den gesellschaftlich eingeforderten optimistischen und positiven Charakter ist sie verpönt. Trauer wäre die Notbremse, um die Warteschleife, in der die Menschheit gegewärtig gefangen ist, zu stoppen. Eriksson zeigt, dass die verhärteten und zugleich rasenden Verhältnisse von den Akteuren selbst hergestellt sind, sich hinter ihrem Rücken und zugleich durch ihre Köpfe vollziehen<sup>1</sup> – insofern sie als gemeinsames Musizieren aufgeführt werden. Der rasende Stillstand vermag in Bewegung zurückverwandelt werden, indem ihm, wie hier durch die beiden Postorchester, seine eigene Melodie vorgespielt wird.

---

<sup>1</sup>Vgl. Theodor W. Adorno, *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit*, Frankfurt am Main 2006, S. 39.