

Burkhard Stangl «collective identities»

Das Wort «Personalausweis» verrät nicht, was gemeinhin unter Identität verstanden wird, das englische «identity card» oder das französische «carte d'identité» hingegen schon. Die Frage nach dem, was «Identität» und, weiterführend, was «kollektive Identität» wäre, greift zu kurz bzw. geht zu weit. Insofern, als die «Verkomplexisierung» des Gegenstands durch Fragestellungen die Simplifizierung der Antworten nach sich zieht und gerade deshalb nicht dem nahe kommt, was man sich zu untersuchen anschickte. Was Identität ist oder ausmacht, entzieht sich einer Klassifizierung und konkreten Definition. Denn sie ist eine kontinuierliche Variation des eigenen und gesellschaftlichen Ichs und deshalb kaum zu schematisieren. Die Festschreibung des Sein-Zustands «Identität» kommt einer Begrenzung gleich. Mit der Befragung beginnt die Grenze. Dekodierung bedeutet *auch* Entzauberung, Dechiffrierung *auch* Enttäuschung, Analyse *auch* Verlust.

Christof Kurzmann vom Wiener «institut fünfhaus» (1999 von Werner Dafeldecker und Burkhard Stangl gegründet) hat den Begriff «collective identities» 2004 ins Spiel gebracht, als es darum ging, die programmatische Ausrichtung des «instituts» für das Jahr 2005 festzulegen. Es war der Beginn einer Konzertsreihe selbigen Titels, die bislang The Necks (in Kooperation mit fluc), Chris Burns Ensemble und Andrea Neumann (in Kooperation mit generator/Wiener Konzerthaus) zeigte, die nun in der Serie «collective identities I–III» bei Wien Modern 2005 im Schauspielhaus weitergeführt wird und darüber hinaus einem der Schwerpunkte innerhalb des Festivals den Namen gibt. Der eingangs angesprochenen Behauptungen eingedenk, nähern wir uns dem Thema «collective identities» im musikalischen Kontext – und den Apparaturen, die sie stiften oder verhindern.

Der seit Jahren in den Kulturwissenschaften und in der bildenden Kunst verhandelte Diskurs zum Begriff «Identität» steht im unmittelbaren Zusammenhang mit den neuen elektronischen Massenmedien und deren Nutzung: Begriffe wie «multiple being» oder «polyphone Identität» sind mittlerweile vertraute Sujets, wie sie beispielsweise in den Schriften der Philosophin Judith Butler zur «Sex-and-Gender»-Debatte oder in den Photo- und Filmarbeiten des britischen Künstlers Grayson Perry, der auch die britische Künstlerin Grayson Perry ist, zum Ausdruck kommen. Das Nachdenken über die neu entstandenen Kulturtechniken des Informationsaustausches und der damit verbundenen künstlerischen Repräsentation bilden einen nicht unwesentlichen Bereich der derzeitigen Wissenschafts- und Kunstproduktion. Die Widersprüche zwischen World Wide Web (Vernetzung) und Singularitätstendenz (Einsamkeit) sind scheinbar, beide bedingen einander. In dieser Lage werden neue Identität/en, Identitätszusammenhänge und damit auch neue soziokulturelle Bedingungen gesucht und geschaffen.

Im Feld der außerakademischen, zeitgenössischen Musikproduktion lassen sich derzeit zumindest zwei Tendenzen feststellen: Auf der einen Seite werden die musikalischen Gesten eines isolierten Individuums in kurzfristigen, aber intensiven Begegnungen – in einer Art temporären Affäre – «spielend» zu einer Ensembleleistung konfiguriert: Im unvorgesehenen, improvisatorischen Akt findet sich das «MusikerInnen-Ich» in einer zeitweiligen Heimat wieder, ob gebrochen, still, zerfranst oder schrill. Hat das «institut fünfhaus» dieser Musizierhaltung beispielsweise beim Festival «Uchiage! Improvisation in Japan und hier» im Jahre 2004 gebührend Platz eingeräumt, so sollten dieses Mal, und das ist die andere Seite, in ausgewählten Beispielen die Bemühungen und Arbeiten von MusikerInnen präsentiert werden, die in langjährig existierenden Formationen, Gruppen und Ensembles zusammenwirken und den aktuellen künstlerischen und technologischen Herausforderungen mit einer kollektivistischen Herangehensweise begegnen. Gerade Kontinuität in gemeinsamer künstlerischer Produktionsweise, die einen regulären Austausch unter den beteiligten MusikerInnen zur Disposition hat, reflektiert das Verhältnis «Individuum – Kollektiv», «Singularität – Solidarität» oder «Kunst – Politik» in hohem Maße und als Notwendigkeit: Weil man sich in dieser Form des Produktionsprozesses gegenseitig dauerhaft nicht entkommen kann und die zu lösenden Widersprüche, Defekte, Deformationen und Beschädigungen gewissermaßen ständig vor Augen und Ohren hat – und diese künstlerisch musikalisch lösen will und muss.

«Das bewusste Aufsuchen von Differenzen, ihre gemeinsame Bearbeitung und die gewünschten entstehenden Reibungen an der musikalischen Identität des jeweils anderen bewirken eine rationale wie emotionale Intensität, die das einzelne, vereinzelt Subjekt in dieser Form nie erreichte. Die Objektivierung mehrerer Ichs – als musikalisch-fiktionales, gemeinsam errungenes artifizielles Ich – bedeutet ihre Vergesellschaftung und kann so Multiples, Vielfältiges freilegen, welches im Verlauf des musikalischen Aktes zu einer «Einheit von mehreren Ichs» sich verdichtet. Diese so neu gewonnene Einheit repräsentiert die Verortung des Persönlichen: den Stil.» So lautet das Credo der seit Jahren kollektivistisch agierenden Wiener Elektro-Video-Band efzeg.

Und Steven Leuthold formuliert in *Indigenous Aesthetics: Native Art, Media and Identity* so: «Vielleicht ist ein Weg, Identitäten gegenüber dem «Anderen» abzugrenzen, kollektive Identität als einen kontinuierlichen Prozess zu begreifen: Man sollte vielleicht nicht primär daran denken, dass Gruppen eine «Identität haben», sondern eher über-

legen, ob Gruppen nicht ständig ihre kollektive Identität neu verhandeln oder neu formen.» Einige Vertreter, die dieser Thematik unbedingt zuzuordnen sind, seien nachfolgend erwähnt. Ob es sich nun um die britische, 1965 gegründete Formation AMM handelt («So etwas wie kollektives Vertrauen entsprang sicherlich aus der gemeinsamen intensiven Arbeit.» Cornelius Cardew, bis zu seinem Tod Mitglied von AMM), um den Amerikaner Butch Morris, mit seinen X-Collective genannten «Conductions» («Es schien so, als hätten wir eine neue Ebene des Verstehens erreicht, die jedem Musiker eine größere Freiheit bot. So gesehen braucht es nicht viel, um eine kollektive Identität auszubilden.»), oder um den italienischen Komponisten Walter Marchetti, der schon sehr früh mit seiner Performance-Gruppe Zaj den für das «Klassische-Musik»-Idiom unüblichen Weg kollektiver Komposition ging und somit auf das Kreieren eines persönlichen «Opus» verzichtete, oder ob es sich um die australische, mit enigmatischen Endlosschleifen arbeitende Trio-Formation The Necks handelt: Sie alle haben eine eigene «Sprache» entwickelt und gelten als Exponenten einer Musikrichtung oder besser: als Exponenten einer Produktionsweise von Musik, die mit dem Begriff «collective identity» vermutlich gut umschrieben ist.

Burkhard Stangl: «collective identities», in: Katalog Wien Modern 2005, hrsg. von Berno Odo Polzer, Saarbrücken: Pfau 2005, S. 65.