



KLANGZEITORT

Andreas Reckwitz

ZWISCHEN HYPERKULTUR UND KULTURESSENZIALISMUS DIE SPÄTMODERNE IM WIDERSTREIT ZWEIER KULTURALISIERUNGSREGIME [3/3]

[JUN →]

[...] Wie lässt sich nun aber das Verhältnis zwischen beiden Kulturalisierungsregimes begreifen? Was passiert, wenn die Hyperkultur auf den Kulturessenzialismus trifft? Genau diese Begegnung findet in der Spätmoderne statt, und zwar in explosiver Form. Viele der aktuellen globalen Konflikte lassen sich als solche des Widerstreits zwischen diesen beiden Kulturalisierungsregimes entziffern. Dabei bieten sich von beiden Seiten aus gesehen – der Hyperkultur und dem Kulturessenzialismus – immer zwei Möglichkeiten, mit der jeweils anderen Seite umzugehen: eine Strategie der Koexistenz qua Verähnlichung und eine Strategie der Verwerfung als absoluter Gegner. Verähnlichung heißt dabei: man versucht, Phänomene des anderen Kultur-Regimes in die Perspektive des eigenen zu integrieren und somit im Sinne einer Koexistenz handhabbar zu machen. Verwerfung als absolute Gegner heißt: Man nimmt die radikale Andersheit des anderen Regimes wahr und dramatisiert das Verhältnis entsprechend in Form eines Freund-Feind-Schemas.

Die erste Möglichkeit lautet: Die Markt- und Selbstverwirklichungs-Kultur kann versuchen, die Kultur der Identitären in den eigenen Rahmen zu integrieren. Das heißt: man nimmt die Identitätsgemeinschaften gewissermaßen als eine kulturelle Option von Gruppen im Spiel der Selbstverwirklichung wahr, die man zu respektieren hat – oder sogar als Bereicherung begreift. Dies war die Perspektive des westlichen Multikulturalismus der 1980er Jahre. Man hat hier zum Beispiel fundamentalistische religiöse Gruppen nicht als radikal anderen Kulturessenzialismus begriffen, sondern als ein weiteres willkommenes Phänomen kultureller Diversität, das die Individuen für sich vermeintlich gewählt haben. Die Burka erscheint aus dieser Sicht gewissermaßen auf der gleichen Ebene von Kultur wie der Nasenring des Hipsters oder die chinesische Küche: variable Identitätsmarker auf einem Markt der Kulturen.

Eine vergleichbare Haltung kritischer Akzeptanz gibt es durchaus auch unter der Perspektive der *Kulturalisierung II* auf die *Kulturalisierung I*. Eine solche bedeutet, dass die kulturellen Identitätsgemeinschaften die Hyperkultur der Märkte und Selbstverwirklichung nicht als abstraktes Regime verstehen, sondern nur mehr als partikuläre Eigenschaft einer anderen ‚Identitätsgemeinschaft‘, etwa der USA, Großbritanniens, Frankreichs oder des gesamten Westens. Auch hier wird das Andere strukturell verähnlicht. Eine solche Haltung findet sich etwa darin, dass die chinesischen Regierungen der Vergangenheit etwaige Kritiken an Menschenrechtsverletzungen mit dem Argument beantworteten, die Menschenrechte bezeichneten Werte des Westens: Dass der Westen diese Werte hat, wird ihm durchaus nicht bestritten – aber sie können ihre Geltungskraft nur im Westen, verstanden als eine partikuläre Identitätsgemeinschaft, entfalten. Insofern wäre hier von einer Art politischer Kulturkreis-Lehre zu sprechen.

In dieser Lesart können *Kulturalisierung I* und *Kulturalisierung II* einander durchaus in friedlicher Koexistenz begegnen. Sobald die beiden Kulturalisierungsregimes einander jedoch tatsächlich als Kulturalisierungsregimes wahrzunehmen beginnen, sehen sie sich in ihrer Grundlage bedroht und behandeln die andere Seite feindlich. Dann bricht ein ‚Culture War‘ ganz eigener Art aus.

Damit erreichen wir den dritten und vierten Relationsmodus. Erkennt die Hyperkultur in der Kultur der Identitäten einen Kulturessenzialismus, wechselt sie über in den Modus eines Kampfes zwischen der offenen Gesellschaft und ihren Feinden. Nun wird der Kulturessenzialismus insofern als totalitär begriffen, als man dort versucht, das plurale Spiel der Differenzen innerhalb der Hyperkultur durch einen homogenisierenden Antagonismus zwischen Gläubigen und Ungläubigen zu eliminieren. Es geht nicht darum, dass dort draußen ‚andere Kulturen‘ sind, sondern dass dies als eine diametral entgegengesetzte Weise verstanden wird, mit Kultur umzugehen. Genau dieses Verständnis beschreibt mittlerweile offenbar die Perspektive großer Teile der (links)liberalen Öffentlichkeit in Europa und den USA auf die diversen identitären Bewegungen, auf den Fundamentalismus der Religionen, vor allem den Islamismus, ebenso wie auf den Nationalismus oder den heimischen Rechtspopulismus. Eine komplementäre Perspektive findet sich auf Seiten der *Kulturalisierung II*. Diese begreift die Markt- und Selbstverwirklichungs-Kultur in dem Moment als absolute Bedrohung, wenn sie in ihr nicht mehr nur eine ‚andere Kultur‘ mit ihren legitimen, aber partikularen Eigenheiten wahrnimmt, sondern als ein expansives ‚postmodernes‘ System mobiler Valorisationen begreift, das am Ende auch die eigene Identitätsgemeinschaft aufzulösen droht. Dies ist die Perspektive auf die vorgebliche Dekadenz und zersetzende Morallosigkeit des Westens, wie sie mittlerweile viele der identitären Bewegungen weltweit einnehmen – die Islamisten so wie die Nationalisten und Rechtspopulisten – und die im Extrem gewaltsame Konsequenzen haben kann.

Wie es scheint, sind seit der Jahrtausendwende die Strategien der Koexistenz auf dem Rückzug und erlangen jene des Culture War Zulauf. Bemerkt wird, dass in dem Augenblick, wo der grundsätzliche Antagonismus zwischen den beiden Kulturalisierungsregimes in den Vordergrund tritt, die Differenzen innerhalb der beiden Regime relativ an Bedeutung verlieren. Innerhalb des

Kamila Metwaly

DE-STERILITY AS A CURATORIAL METHOD THROUGH THE SONIC BODY [3/3]

[JUN →]

[...] Last time we closed with a question on how we can think of the proposed de-sterility as a method of curatorial practice? Rather, how do we bend time of concert halls, white cubes, gallery spaces and demand situations that abandon canonical aesthetics, referentialities, and genres, or that “kind of evidence of aesthetic and authority”¹ and imagine “embodied practices to way away from grammars and embrace the ungrammatical and the other grammar of thought.”² I am interested in questioning these relationships also between such aesthetical and grammatical stemming from the Western quarters historicity, within conjunction with the discursive under which we experience such situations of listening.

Untraining the Ear is a program that follows what I would like to call an unfixed curatorial method. There are very little givens that we follow when thinking of the possible sets of situations we engage with. A format which takes time to listen, within which we propose a process of untraining the ear, a sense organ which – just like the eye – has been colonized, conditioned and canonized in the construction of what we consider today’s musical and sonic universalisms. Therefore, the attempt here is to transpose sound and music histories beyond their canonical and referential known, or comfortable zones of the listening. We stress on the differentiation between the subjectivity of hearing and active listening as a space of interrogation other histories in sound and music. Invoking Pauline Oliveros’s writing on Deep Listening: “hearing represents the primary sense organ hearing happens involuntarily. Listening is a voluntary process that through training and experience produces culture.”³ It is challenging to discern between the two functions of the ear: the state of hearing which can’t be “simply reducible to hearing”⁴ and the state of listening which is “a directed, learned activity: it is a definite culture practice”.⁵ If we follow this logic, the core question here is how can listening enable a possibility of dismantling the established categories of thought and culture, to enable a more vulnerable space of non-canonical culture to take place. To recite Rolando Vázquez’s notes on decolonial listening, and how crucial it is for us today to recalibrate our ears to other(ed) sonic histories and cultures to “humble your position, how to uncover your position when you have only learned to think and experience the real from inside the West? How can you receive and relate to realities and ways of thinking that do not belong to your framework of intelligibility?”⁶ It thus becomes a collective responsibility (of artists, curators, audiences, producers, writers ...) to undo such framework and intelligibility that has historically mostly thrived on the male and white Euroamerican father figures of the musical avant-gardes. The responsibility is to not only give space for those works that suggest listening elsewhere, but also rejuvenate performance spaces, concert halls, white cubes to correspond to such works, which often proposes another set of listening situations altogether. Maybe this unfixed method for curating a sound-music project gives us space to question what grammars have been excluded from the current intelligibility of music history to give space to the ungrammatical or (un)sterile? Here the question of unfixed time is also extremely important, that which does not follow the time of a trained inner ear, and allows the ear to reconceptualize the perception of time both experientially but also historically.

The core call of these sessions or situations of listening is an ongoing proposal of “exercises to decipher sound beyond its contextual affiliation of geography, genre, and valences of identity”⁷ to un-link to re-link our ears with anew sonic historicities through “recovery of memories that have been silenced and that are not part of our awareness of the world”.⁸ One of the features of these encounters is that we do not pursue one genre of music or sound in the curatorial practice, to engender a broader scope of sound proposals. In that line of thought I would like to emphasize that what seems like a trend that thrives on expansion of the notion of discovering ‘new’ music and ‘new’ sounds among various cultural institutions to curate diversity, also easily becomes a neocolonial pattern of systemic exclusion and alterity, or as Sara Ahmed writes: “diversity can thus function as a containment strategy”⁹, in other words, tokenism. In a conversation I have had with one of the firsts invited to the sessions, Tara Transitory underlined that “essentially, until we have more underrepresented, under-privileged, subaltern, under-class folks in decision-making positions in the arts and elsewhere, and until the cultural institutions themselves unsubscribe from the logics of capitalism and patriarchy, the cultural landscape will not be fundamentally altered.”¹⁰ It is thus our collective responsibility to expand our hearing and challenge prejudices, geographies, canons, sensationalism, discrimination,

[1] Jaji, T. (n.d.). “First Long Night Of Ideas. First Long Night Of Ideas.” Berlin. Retrieved from vimeo.com/328159858. The Author continues saying that: “the canons overtime demand a proof of value, a kind of evidence of aesthetic and authority, so the idea that one might lose oneself in what one is doing in the pleasure of action seems like another mode it accesses. Also historically the canon, particularly the written word against the spoken (...) this might be a way to think about embodied practices ... the live ... the spoken etc might also be a way to move away from grammars and embrace the ungrammatical and the other grammar of thought.”

[2] Ibid 20.

[3] Oliveros, P. (2005). *Deep listening: a composers sound practice*. New York: Universe.

[4] Sterne, Jonathan Edward. *The Audible Past: Modernity, Technology, and the Cultural History of Sound*. Duke University Press, 2003.

[5] Ibid 23.

[6] Vázquez, R. (n.d.). “Decolonial Listening – An Interview with Rolando Vázquez.” Soap Box Journal. Retrieved from <https://soapboxjournal.com/wp-content/uploads/2019/02/7Vasquez.pdf>

[7] Concept Note of Untraining the Ear: Listening Sessions (2017) savvy-contemporary.com/site/assets/files/2819/untrainingthehear_concept.pdf

[8] Ibid 25.

[9] Ahmed, S. (2012). *On being included: racism and diversity in institutional life*. Durham: Duke University Press.

[10] “An interview with Tara Transitory and Baly Nguyễn for Ecologies of Darkness” (2020), by SAVVY Contemporary and Archive Books, publication to be published 2021. Retrieved from soapboxjournal.com/wp-content/uploads/2019/02/7Vasquez.pdf

Kulturalisierungsregimes I gilt dies für die ‚feinen Unterschiede‘ zwischen den Lebensstilen und Milieus, auch für die Differenzen zwischen den politischen Positionen, die gegenüber dem totalitären Gegner an Relevanz verlieren. Man beobachtet es allenthalben: die moderaten Sozialdemokraten und die moderaten Konservativen, die linksliberalen Kreativen und die wirtschaftsliberalen Performer rücken zusammen, wenn die reale oder vermeintliche Bedrohung durch den ‚totalitären‘ Kulturessenzialismus vor der Tür steht. Noch auffälliger freilich ist, dass innerhalb des Kulturessenzialismus die identitären Gegner von einst zu überraschenden Verbündeten avancieren, sobald sie gemeinsam gegen das vorgeblich dekadente Regime der Märkte und Selbstverwirklichung der postmodernen Hyperkultur ankämpfen. Dann ergibt sich beispielsweise ein Schulterschluss zwischen evangelikalen und orthodox-muslimischen Glaubensgemeinschaften im Kampf gegen die Öffnung der Ehe für gleichgeschlechtliche Paare oder zwischen Le Pen und Putin gegen die USA. [...]

Was die Spätmoderne charakterisiert, ist damit ein Konflikt zwischen zwei Kulturalisierungsregimes, die sich letztlich in ihren Grundlagen gegenseitig dementieren. Leicht übersieht man dabei allerdings das, was beide trotz aller Gegensätzlichkeit untergründig gemeinsam haben: nämlich dass sie kulturalisieren, dass sie valorisieren und damit das Soziale affektiv deutlich mehr aufladen, als es für die standardisierenden und versachlichenden Prozesse formaler Rationalisierung gilt, die wir in der Moderne ansonsten kennen und welche die organisierte Moderne der Industriegesellschaft auf beruhigende wie einschläfernde Weise prägten. Die Pandora-Büchse der globalen Valorisierungskonflikte, der ‚Kultur‘, ist geöffnet und es gibt keine Anzeichen, dass sie so schnell wieder geschlossen wird.

Andreas Reckwitz ist Soziologe und Professor für Vergleichende Kultursoziologie an der Viadrina-Universität Frankfurt/Oder. Er ist u.a. *Autor von Subjekt*, Bielefeld 2008, *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Berlin 2012, *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin 2017 und *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*, Berlin 2019. In der letztgenannten Publikation erschien der Aufsatz „Kulturkonflikte als Kampf um Kultur: Hyperkultur und Kulturessenzialismus“, der die Argumentation des vorliegenden und im Themendossier "Rechtspopulismus" der Bundeszentrale für politische Bildung veröffentlichten Textes weiter ausführt.

Veröffentlichung auf www.bpb.de/240826, Autor: Prof. Dr. Andreas Reckwitz, Herausgeber: Bundeszentrale für politische Bildung/bpb. Der Text ist unter der Creative Commons Lizenz „Creative Commons by-nc-nd/3.0/de“ publiziert.

exoticism, and other expectations. As such, investigate our sonic present subjectivities, and through listening attest to memories of the past and into the future.

Curating unfixed situations exchange. In what we do in SAVVY Contemporary, it seems that the notion of unfixed parameters is integral to how we continue our work. The lack of parameters as a fixed mode of producing an artistic situation, is linked to the notion of sterility or lack of it as a process, but is not necessarily bound to that alone.

To elaborate, untraining the ear, has no fixed time, or an event date that the program is bound to. One of the very few fixed parameters is namely the physical space of SAVVY Contemporary itself. It encompasses a long entrance corridor (which we consider our lungs), the main gallery/events space, the transitional bar area which finally connects us to the library (the backbone of our knowledge systems). As a space, we also do not own highly advanced playback systems, microphones or mixers, nor do we have a designated stage or alike for concerts, or sounds based events. As a matter of fact we refuse these systems as a standard. Thus, even within the fixed parameters of the space (which of course changes according to the number of people in attendance, or the humidity on the day of the event, and many other architectural factors), we are constantly working within the fluidity and unfixed parameters. Each session employs a new set of possibilities of listening, aesthetically, conceptually, technologically and experientially. In my opinion, the fact that these parameters were never there, gave us as curators and the hosts, an immense opportunity, space and time to listen to how the artists actually want(ed) to challenge our listening, and perceptive experientialities. These lack of constants makes the sessions a vulnerable mode of producing content, giving us the opportunity to listen to the physical space more closely, understand its history and transcending acoustemology.

Maybe this program is an intent to slow down and take time. A perceptual shift experiencing sonic situations that repudiate proof or evidence a set of universal truths. Instead it resonates Tsitsi Jaji commentary on abandoning the known grammatical to embrace other grammars of engaging with one another.

Kamila Metwaly ist Musikjournalistin, Musikerin und Kuratorin und lebt zwischen Berlin und Kairo. Am SAVVY Contemporary kuratiert sie seit 2017 „Untraining the Ear: Listening Sessions.“ Sie war an verschiedenen klangbasierten Ausstellungsprojekten beteiligt, einschließlich "What Has All This Got To Do With Coconuts And Rice: A Listening Exhibition on José Maceda", "We have Delivered Ourselves from the Tonal: Of, With, Towards, on Julius Eastman" und "The Dog Done Gone Deaf: Exploring The Sonic Cosmologies of Halim El-Dabh“.

Text: Kamila Metwaly (Juni 2020 / Originalbeitrag für klangzeitort)

Impressum

KLANGZEITORT. Ein gemeinsames Institut für Neue Musik der UdK Berlin und der HfM Hanns Eisler Berlin
Leitung: Wolfgang Heiniger, Irene Kletschke, Daniel Ott, Kathrin Rusch
Redaktion: Stefan Drees, Wolfgang Heiniger, Ariane Jeßulat, Irene Kletschke, Kathrin Rusch
Gestaltungskonzept: Boris Brumnjak (1977 – 2017), Müller+Hess
Titelblatt und typografische Umsetzung: Robert Radziejewski
© Copyright Berlin 2020

Um der Verbreitung des Coronavirus entgegenzuwirken, werden alle öffentlichen Veranstaltungen in der UdK Berlin und in der HfM Hanns Eisler im Sommersemester 2020 abgesagt. Bitte informieren Sie sich auf unserer Website www.klangzeitort.de z.B. über digitale Alternativen.

JULI 2020 — VERANSTALTUNGEN

So — 5. — 18.00 Uhr — klangzeitort: Zoom+Focus digital

Online zu sehen auf www.klangzeitort.de

im Anschluss: Online-Gesprächsrunde zu den Stücken (Anmeldung zur Videokonferenz bis 1. Juli an contact@klangzeitort.de)

Die Kompositionsklassen beider Hochschulen führen Kompositionen auf, die im Laufe des vorausgegangenen Semesters entstanden sind.

Nachdem die ursprünglich geplante live-Veranstaltung in der HfM Hanns Eisler Berlin nicht stattfinden kann, präsentieren die Studierenden nun

Sound- und Video-Files auf der klangzeitort-Website, u.a. [Luca Staffiere](#) "There's a part of my head that sounds like this",

[Nanour Benlachhab](#) "Callejero", [Jakob Böttcher](#) „ottos mops für drei stimmen“ und [Eli Simic-Prosic](#) "Anatomies of the Self".

Leitung: [Leah Muir](#)

Tutor: [Alexander Choeb](#)

Moderation Gespräch: [Kirsten Reese](#)

Mi — 6. — 10. — klangzeitort: Komposition-Intensivwoche

Gutshof Sauen – Die Begegnungsstätte der künstlerischen Hochschulen Berlins mit [Iris ter Schiphorst](#) (Wien), [Carola Bauckholt](#) (Linz),

[Caspar Johannes Walter](#) (Basel), [Manos Tsangaris](#) (Dresden), [Daniel Ott](#) (Berlin)

Bei Redaktionsschluss ist noch offen, wo und in welcher Form diese Woche stattfinden kann.

Informationen und Anmeldung bei [Nik Bohnenberger](#): n.bohnenberger@udk-berlin.de

Betreuender Tutor: [Nik Bohnenberger](#)

Do — 16. — 16.00 Uhr — Fr — 17.7. — 16.00 Uhr — Alternativer Rundgang 2020 der UdK Berlin (geplant)

UdK Berlin, im Freien (genauer Ort wird noch bekannt gegeben unter www.klangzeitort.de)

klangzeitort: Zoom+Focus analog

Coronakrise und Pandemiebekämpfung haben die aktuell möglichen Arbeitsbedingungen auch an den künstlerischen Hochschulen grundlegend verändert. Die Gebäude sind seit März weitestgehend geschlossen, der Lehrbetrieb wird vornehmlich im Digitalen durchgeführt und der traditionelle Rundgang der UdK Berlin zum Ende des Sommersemesters wurde erstmals abgesagt.

Damit Studierende und Lehrende ihre Semesterprojekte – trotz einer für den Publikumsverkehr geschlossenen Universität – der Öffentlichkeit präsentieren können, findet der Rundgang diesmal voraussichtlich im Freien statt. Die Kompositionsstudierenden der UdK Berlin und der HfM Hanns Eisler führen Solo-Stücke und Duos auf, die im Laufe des Semesters entstanden sind. Auf dem Programm stehen u.a.

[René Kuwan](#): „Episoden für Bassblockflöte“, [Lara Bäucker](#): „Suppenkaspar“ für eine Stimme und zwei Esslöffel,

[Eli Simic-Prosic](#): „Kindling“ für Saxophone Solo sowie weitere Kompositionen von Studierenden.

Leitung: [Leah Muir](#)

Tutor: [Alexander Choeb](#)

Virtuelles auf die Straße! Elektroakustische Interventionen aus dem UNI.K | Studio für elektroakustische Komposition, Klangkunst und Klangforschung

In mobilen und temporären Lautsprecher-situationen werden Arbeiten von Studierenden aus verschiedenen Studiengängen präsentiert, die im Seminar Elektroakustische Komposition entstanden sind.

Leitung: [Kirsten Reese](#)

Tutoren: [Ole Jana](#), [Markus Radke](#)

AUGUST–OKTOBER 2020 — VERANSTALTUNGEN

Mo — 21. — Fr — 25.9. — klangzeitort: FEM* _MUSIC* _GATHER (Mo, 29. Juni 2020, 18–20 Uhr: Vorbereitungstreffen)

Gutshof Sauen – Die Begegnungsstätte der künstlerischen Hochschulen Berlins

FEM* _MUSIC* _ ist ein partizipatives und möglichst hierarchiearmes Projekt, das sich mit dem Thema Feminismus im gesamten Feld der Produktion zeitgenössischer Musik beschäftigt.

FEM* _MUSIC* _GATHER: 5 Tage auf dem Gutshof Sauen, gemeinsames Arbeiten, Skill-sharing, Ideen austauschen und entwickeln.

Die Aktivitäten der Woche werden von allen Teilnehmenden angeboten und geplant. Zur Planung und Selbst-Organisation gibt es eine Onlineplattform, die laufend aktualisiert wird. So soll von Anfang an ein Gruppenprozess entstehen.

Wie immer bei FEM* _MUSIC* _ mit kritisch reflektierendem, sich empowerndem Spirit, mindestens zweisprachig (Deutsch und Englisch) je nach Teilnehmenden, und offen für Menschen jeden Geschlechts (!) und aller Studienrichtungen.

Bei Redaktionsschluss ist noch offen, wo und in welcher Form diese Woche stattfinden kann.

Fragen und Anmeldung: fem_music@gmx.net

Leitung: [Lu Danzeisen](#), [Stellan Veloce](#)

KLANGZEITORT

Ein gemeinsames Institut für Neue Musik der UdK Berlin und der HfM Hanns Eisler Berlin
Bundesallee 1–12, 10719 Berlin, www.klangzeitort.de, contact@klangzeitort.de, Tel. 030/3185-2701

