

Über Wut und Liebe in the Wake

Bonaventures *Free Lutangu*

LARA SCHERRIEBLE

Un-Vertrautheiten in the Wake

Tiefe und runtergepitchte, vibrierende Bässe,
die Eröffnungsszenen von Hollywoodfilmen ins Gedächtnis rufen,
initiiert ein 6 Minuten langes EP-Intro.

Wie das beunruhigende Vibrieren von Überwachungsdrohnen
breiten sich die rollenden Bässe über einen unbestimmten Zeitraum aus,
der Zeit und Raum zu deformieren scheint.

»I call myself an African person. (4x)

Well, I don't make my work for you to interpret it. (...)

I make it for black young people so they can understand

we are at war (war – war, war, war)

gunshots«

Die Lyrics werden von dem Geräusch lauter, feuernender Schusswaffen unterbrochen. Die Worte »We are at war« drängen sich durch das Geräusch unheilvoller, metallischer Klängen. Umhüllt von tiefen, donnernden Bässen, die bis zum Ende des Stücks immer wiederkehren, formt sich ein polyphones Duett, grimmig und entschlossen.

»We are at war...«





Dass Bonaventures Musik nicht gefallen will, ist schon beim ersten Hören unschwer zu erkennen. Die Stücke auf Bonaventures erster EP *Free Lutangu* von 2017 kommen noisy und heavy daher, Clubmusik, die sich aus zerstreuten und verzerrten Samples zusammensetzt, dazu schwere Beats.

»Supremacy«, der erste Track auf *Free Lutangu*, zitiert eine Rede der Rapperin Sister Souljah aus der PBS Serie *Listening to America* von 1992.¹ Kurz nach den LA-Riots – einer der größten Protestbewegungen gegen rassistisch motivierte Polizeigewalt in den Vereinigten Staaten, entfacht durch den Fall Rodney King und dem Freispruch der Täter – reagierte Souljah auf die hitzigen Diskussionen in US-Feuilletons und rief Schwarze Mitbürger*innen dazu auf, unnachgiebig Druck auf das System auszuüben. In Bonaventures EP-Opener werden Sister Souljahs Worte, die bereits in den weiß-männlich dominierten Feuilletons der 90er für Aufregung gesorgt hatten, mit dunklen, vibrierenden Bässen, einem schweren, metallischen Beat und Schusssounds verwebt.

Als ich Bonaventure a.k.a. Soraya Lutangu vor fast vier Jahren zum ersten Mal performen sah (kurz nach dem Release von *Free Lutangu*), war ich zunächst überfordert von der Intensität der Klänge und den Gefühlen, die sie erzeugten. Ich realisierte, dass Bonaventures Musik für mich nicht leicht zugänglich war. Als deutsches Mittelschicht-Teen, aufgewachsen mit den MTV Top100-Listen, drehte sich meine Vorstellung von ›intensiver‹ oder ›trauriger‹ Musik eher um Musiker*innen wie Burial oder Lana Del Rey. Während ich nun aber in die mich umgebende Soundscape eingegesen wurde, hatte ich den Eindruck, als fände ich Zugang zu einem Bereich voller Verzweiflung und Trauer, der sehr wohl etwas mit mir zu tun hatte – besser gesagt, mit allem. Jahre später, als ich Black radical theory kennenlernte, insbesondere Christina Sharpes Konzeption von ›the wake‹, tauchte das Release und die Konzerterfahrung aus meiner Erinnerung auf und ich fing an die Themen, die es aufmacht, aufzufächern.

Unter den wenigen Kritiken der EP fand ich einen Titel, der mich irritierte: »Bonaventure unleashes *Free Lutangu* EP on PTP, shares new track ›Supremacy‹ (perfect for your cell phone's next WAKE-UP alarm).«² Ich verstehe das Bedürfnis nach energischen Wecktönen, aber ›wie‹, dachte ich, kann man ernsthaft in Erwägung ziehen dafür »Supremacy« zu benutzen? Dennoch – wenn ich jetzt darauf zurückblicke, muss ich zugeben, dass die Verbindung von Bonaventures Musik zu der Figur des (Auf-)Wachens – oder ›waking‹ – interessant ist, wenn vielleicht auch aus anderen Gründen als der Autor von »perfect wake-up alarm« im Sinn hatte. In *In The Wake – On Blackness and Being* zeigt Christina Sharpe verschiedene Ebenen des Konzepts ›the wake‹ auf: »The track left on the water's surface by a ship; the disturbance caused by a body swimming or moved, in water; it is the air currents behind a body in flight; a region of disturbed flow.«³ Sharpe entwickelt ›the wake‹ als eine geisterhafte Metapher für Schwarzes Leben nach Kolonialismus und Sklaverei, einer Gegenwart, dessen gewaltsame Vergangenheiten nicht ganz vergangen sind. Vielmehr tauchen diese Vergangenheiten wieder auf, in veränderter Gestalt,

1 Rosie Swash, »Bill Clinton's Sister Souljah moment tops year of political controversy«, *The Guardian* 23.06.2011 www.theguardian.com/music/2011/jun/13/bill-clinton-sister-souljah

2 Dan Smart, *tinymixtapes* vom 04.04.2017 www.tinymixtapes.com/news/bonaventure-unleashes-free-lutangu-ep-ptp-shares-new-track-supremacy

3 Christina Sharpe, *In the Wake – On Blackness and Being*, Duke University Press 2016, S. 3

manchmal fast unsichtbar, aber dennoch machtvoll. Sie bilden neue Formen von Sog, Unterströmung; es sind Spiralen, sich selbst bekräftigende Wechselwirkungen von Schwarzem (Nicht-)Sein. Ihre eigene Familiengeschichte nacherzählend, entdeckt Sharpe einen Rhythmus geformt von Tod und Trauma, ein Immer-Wiederkehren von vermeintlich überwundenen Machtverhältnissen und Regimen der Unterdrückung. Die sich-weiter-entfaltenden Nachwirkungen der Atlantic Chattel Slavery zeigen sich in der nicht enden wollenden strukturellen Gewalt gegenüber Schwarzen Menschen. Jene, die in westlichen Gesellschaften disproportional kriminalisiert, verhaftet und ermordet werden.⁴

Clashende Brücken

In »Mulatre« baut sich flüchtig ein hallender Chor auf, vielleicht Mozart. Nach wenigen Sekunden wird er unterbrochen, erschüttert von betäubenden Kicks. Singende Stimmen erscheinen im Hintergrund, wiederholen sich wieder und wieder. Popsong-Stimmen unterbrechen die Beats. Jetzt steigen rollende, aggressive Kicks ein, begleitet von kongolesischen Kriegsgesängen und verzerrten Versionen nicht-westlicher Instrumente. Die Bässe setzen wieder ein und durch diese Mixtur filtert sich eine Baseline, über der sich immer wieder Pop-Referenzen als kurze Highlights aufbauschen – bevor sie genauso schnell wieder verschwinden. Wenn der engelsgleiche Chor wieder auftritt, bleibt er Hintergrundgeräusch, ertränkt von kurzen Melodien entnommen aus Ginuwines »Pony«, Beyoncé's »Drunk in Love«, Rihannas »Bitch Better Have My Money«, Michael Jackson und 50 Cent. Das Stück erlaubt den Hörenden nicht, sich von den lindernden Bits vertrauter Pop-Songs verwöhnen zu lassen, sondern schneidet diese ab, um immer wieder die düstere Stimmung zu unterstreichen.

Soraya Lutangu ist selbst von gemischter Kongolesischer und schweizerischer Herkunft und so adressiert *Free Lutangus* zweiter Track »Mulatre« die Unmöglichkeit, im vorherrschend weißen Europa gleichzeitig Schwarz und weiß zu sein. Lutangus Entscheidung, Musik zu machen,

Der Vorfall änderte Lutangus Leben;
schließlich übernahm sie den Namen
ihres verstorbenen Neffen
als ihren Künstler*innennamen.

ist eng mit dem Tod ihres Neffen verbunden, der bei einem Zugunglück in Lausanne ums Leben kam. Lutangu erinnert sich an die schockierenden Aufnahmen der Überwachungskamera vom Tag des Unglücks. Niemand an der Bahnstation fragte den Jungen, ob er Hilfe brauche und als die Polizei nach ihm suchte, rief niemand dieser Leute die Vermissten-Hotline an, um Hinweise zu geben, wo er sich befand. »You could see white people

4 Ebd., S. 2







Das Cover von Bonaventures EP *Free Lutangu* © James Whipple

coming in and, you know, it was midnight, and there's a thirteen years old black kid just sitting on the train«. ⁵ Lutangu realisierte, dass dies nicht passiert wäre, wenn Bonaventure weiß gewesen wäre. »The color of your skin is not only going to change the way you live but it also can change the way you are going to die.« Der Vorfall änderte Lutangus Leben; schließlich übernahm sie den Namen ihres verstorbene Neffen als ihren Künstler*innenamen, beendete ihre Karriere als Grafikdesignerin, versorgte sich mit Büchern über Race und begann die Arbeit an dem Projekt, das jetzt *Free Lutangu* ist.

Indem sich in »Mulatre« klassische Musik mit Kriegsgesängen und zeitgenössischem Pop verbindet,

finden die schmerzhaften Texturen der Vergangenheit und Gegenwart ein musikalisches Äquivalent. Vielleicht ermöglicht Gleichzeitigkeit klassischer westlicher und afrikanischer Instrumente ein Zusammenweben, ein Projekt, in dem einander vorgestellt wird. Wenn dem so ist, wäre diese Operation eine gewaltvolle – die Verbindung klrirt, wird auseinandergerissen, bevor sie schließlich wieder zusammenfindet. Im zweiten Teil des Stückes treten Kickdrums auf, die zunächst den Chor unterbrechen, sich dann aber an seinen Rhythmus anpassen. Die Popsong-Schnipsel (fast ausschließlich produziert von berühmten afroamerikanischen Musiker*innen), die kurz aufleuchten, bevor sie sich im anhaltenden dunklen Rhythmus verlieren, scheinen wie angespülte Erinnerungen, die wie Wellen (entstanden in einem ›Wake‹?) gegen Felsküsten krachen, brechen – und sich in den Ozean zurückziehen.

Gleichzeitig ›Black‹ und ›white‹ zu sein, ist ein Thema, dem Frantz Fanon in seinem Schreiben viel Aufmerksamkeit widmete. In *Schwarze Haut, weiße Masken* ⁶ erzählt Fanon von einer vermeintlich harmlosen Situation, die er im Frankreich der 1950er Jahre erlebte: In einem Zug wird er von einem weißen Kind als ›Negro‹ bezeichnet. Indem er seine psychologische Reaktion genau beschreibt – eine in dem Amüsement zu Horror wird, um sich dann in Wut zu verwandeln – statuiert Fanon den Vorfall als Exempel, das untrennbar ist von den unzähligen Mikrosituationen rassistischer Interpellation, die Schwarze Menschen in westlichen Ländern entgegenkommen. Fanon wird durch die Augen eines weißen Jungen als ein ›abstrahiertes‹ Schwarzes Subjekt gelesen und so mit einer Situation konfrontiert, die ihn der Macht einer weißen und rassistischen Kultur unterwirft und seine gesamte Existenz grundlegend in Frage zu

⁵ Steph Kretowicz, »Off to battle«, Soraya Lutangu in interview, *The Wire* 394, 12.2016

⁶ Frantz Fanon, *Black Skin White Masks*, London: Pluto Press 1986, S. 104.

stellen vermag. »I am enraged, I am bled white by an appalling battle, I am deprived of the possibility of being a man.«⁷

In ihrem Hin- und Herdriften zwischen musikalischen Zeitlichkeiten – und Entstehungsorten – beschwört Lutangu eine schwierige Debatte. Sie verschreibt sich einer wütenden, gar furiosen Reflektion einer gewaltvollen Gegenwart und spiegelt zugleich die Produktionsbedingungen von Schwarzer Popkultur und Ästhetik in the Wake; als geprägt von Herausforderungen und Widerständen, in einem Rhythmus geformt von Gewalt, Nichtanerkennung und Trauma.

Beyond Hopelessness

»Hopelessness« beginnt mit einem Arrangement von Synth-Akkorden in Moll. Sanft und perlenartig entsteht eine Melodie, die ihre Flügel ausbreitet zwischen Melancholie und Zartheit. Nach den ersten dreißig Sekunden setzt der Sound von zerkirrendem Glas ein und verändert die Szenerie. Eine verzerrte, unregelmäßige Kickdrum, dicht gefolgt von einem Sample panischen Einatmens, ein kurzer und erschöpfter Schrei, der Verzweiflung und Trauer vermittelt – ein Gefühl von Not und Ausnahme, möglicher Gefahr und plötzlichen Schocks steigt auf und verwandelt sich allmählich in eine sanfte, träumerische Melodie, die sich nun immer weiter beschleunigt. Später wird die Melodie begleitet von zartem Summen, kurz bevor ein Rhythmus von warmen Drums einsetzt, der das Klangbild eines Stückes erzeugt, das gleichzeitig tröstend und beunruhigend ist – ein pulsierender Rhythmus wie gläserne Wellen, die an einer felsigen Küste brechen.

Wie ein warmes, tröstendes Versprechen findet Bonaventures dritter Track sanfte Melancholie vor dem Hintergrund eines wirschen und harten Sounds. »Hopelessness« ist der hoffnungsvollste Track auf der EP. Das Stück nähert sich den Emotionen der Hörenden und steigert zugleich

Wake-Work ist eine Praxis, die einfordert,
awake zu sein, aufmerksam und
sensibel gegenüber der Umgebung und
den Menschen, die dir nahestehen.

die Intensität so weit, dass jegliche Unbeteiligtheit und beobachtende Haltung unmöglich wird. Die Debatte der vorausgehenden Tracks wird wieder aufgegriffen, aber diesmal mit Zartheit versehen, als würde der Rhythmus der sanften Stimmen sagen »You are not alone with this«. Laut Christina Sharpe ist es möglich, wenn auch nicht leicht, Pfade durch ›the wake‹ zu finden. Sie erzählt von dem Versuch ihrer Mutter, das Haus ihrer Kindheit zu einem lebenswerten Ort zu machen. »Even as we experienced, recognized and lived subjection, we did not *simply* or *only* live *in* subjection and *as* the subjected«. ⁸ Ihre Mutter »brought beauty into

⁷ Sharpe, *In the Wake*, S. 104

⁸ Ebd., S. 6





their house«, indem sie lebenswerte Momente kreierte, Orte und Situationen inmitten all dem Nicht-Lebenswerten. Als Sharpes Bruder krank wurde, versammelte sich die ganze Familie im Krankenhaus, um gemeinsam zu essen, zu trinken und zu lachen – und ihn schließlich bis zum Tode zu begleiten. Durch diese Praktiken der Gemeinschaft und Sorge deckt Sharpe weitere Ebenen ihrer Konzeption von ›the wake‹ auf: Wake im Sinne von being awake, wakefulness als Bewusstseinsform und beide als emotionale und intellektuelle Praxis, »that demands vigilant attendance of the needs of the dying, to ease their way, and also the needs of the living.«⁹ Wake-Work ist eine Praxis, die einfordert, awake zu sein, aufmerksam und sensibel gegenüber der Umgebung und den Menschen, die dir nahestehen – lebendig oder sterbend. Waking bedeutet im Englischen auch Totenwache; es kann sich darin äußern, den Weg der Sterbenden zu begleiten oder an Sie zu erinnern. Für die Lebenden bedeutet Wake-Work, Schönheit und Momente von *community*, Freude zu kultivieren – die Praktiken von Sorge und Liebe.

Lutangus Alter Ego kann als Erinnerung an das Leben ihres geliebten Neffen verstanden werden. Und doch sind ihre Live-Performances keineswegs nur ein Angriff auf die Gesellschaft, die seinen Tod mitverursacht hat – vielmehr sind sie eine Einladung, zusammen Wake-Work zu betreiben. Verstehen wir die Wut in Bonaventures Sound als die Verkörperung einer Klinge, die durch die Gleichgültigkeit und rassistische Lethargie des vorrangig weißen Publikums dringt, so können wir die sanften Momente von

Das Zusammenfinden von Wut und Liebe in Bonaventures Performances wird zu einer Einladung, am gemeinsamen Kampf gegen White Supremacy teilzunehmen.

9 Ebd., S. 4

10 Jean Kay,
»Berlin-based producer Bonaventure on trauma, white supremacy + music as an act of war«, *AQNB* 23.02.2017
www.aqnb.com/2017/02/23/free-lutangu-berlin-producer-bonaventure-on-trauma-white-supremacy-the-act-of-war/

11 Patrick Hinton,
»Essential: Bonaventure's ›Supremacy‹ vom 04.04.2017
www.mixmag.net/read/essential-bonaventures-supremacy-essential-listening

Free Lutangu als einen Schimmer von Zärtlichkeit und Sorge erkennen, sogar als Einladung. In den Momenten, in denen Bonaventures Konzerte Wut und Zorn hörbar machen, ist dies das genaue Gegenteil einer Kriegserklärung: ein intimes Angebot, eine Offenbarung ihrer persönlichen, jedoch auch universellen Form von Leben und Subjektivität in the Wake. Anstelle einer kompletten Zurückweisung des Westens (die dennoch und glücklicherweise Teil ihres Projekts ist) vereint Lutangus Musik Wut und Zorn auf der einen Seite und Arbeit für die Voraussetzungen für Sorge und Liebe auf der anderen. Bonaventures *Free Lutangu* ist also in keiner Weise bloß »provocation«¹⁰, die zu einer »intense listening experience«¹¹ führt. Das Zusammenfinden von Wut und Liebe in Bonaventures Performances wird zu einer Einladung, am gemeinsamen Kampf gegen White Supremacy teilzunehmen, ein aufrichtiger Aufruf zu Solidarität.

Dass ich beim Konzert von Bonaventure vor vier Jahren in einen leichten Schockzustand verfiel, lag vielleicht an meinem damaligen Unvermögen die ambivalenten Gefüge zu lesen – und zu verstehen, in welche

Form von ›war‹ ich mich begeben hatte. Unterbewusst hatte sich jedoch schon viel in mir getan: Wenn ich an Fred Motens Begriff der Liebe denke – etwas, das »doesn't leave you intact (...), plays you, undermines you (...), disturbs and disrupts your individuation.«¹² – hatte ich mich vielleicht schlichtweg verliebt. In intuitiver Weise machte mich Bonaventures Performance vertraut mit ›the wake‹ – mit Black Life und Black Aesthetics, mit einer mir unbekanntem Form von Wut, einer Musik, die *harshness* und *tenderness* auf eine Art und Weise verbindet, die mir bis heute Schauer über den Rücken jagt. Meine Konzerterfahrung von 2017 erhielt im Sommer 2020 neues Gewicht, dem Moment, in dem Black Lives Matter endlich zu einer massiven globalen Bewegung wurde. *Free Lutangu* kam wieder angeschwemmt, tauchte wieder an die Oberfläche, nicht zum ersten und wohl auch nicht zum letzten Mal ... als ein Zündfunke, der meinen persönlichen ›waking‹-Moment entfesselte. ■

12 Fred Moten, Stefano Harney und Stevphen Shukaitis, »Refusing Completion: A Conversation«, *e-flux Journal* #116, März 2021
www.e-flux.com/journal/116/379446/refusing-completion-a-conversation/

Lara Scherrieble arbeitet als Concept Artist, Text Amateur und DJ. Sie interessiert sich für radikale Momente in Popmusik und Clubkultur, zur Zeit besonders für experimentelle Teufelsbeschwörungen. Lara ist Teil des Kollektivs FAM_.

S. 81 © Photo by Maahid Photos from Pexels
 S. 82 © Bryan Alexander, <https://www.flickr.com/photos/bryanalexander/1728217171/>
 S. 85 © Foto von Ben Mack von Pexels
 S. 89 © Felix Goetting, flickr Commons
 S. 90 © Dion Gillard, <https://www.flickr.com/photos/diongillard/405572018/>
 S. 93 © PapaLoco, <https://www.flickr.com/photos/papaloco/6199054413/>
 S. 94 © Phil Manougian



