

Eine wichtige Neuerung der Münchener Musik Biennale ist die Internationale Plattform, die es jungen Menschen verschiedenster künstlerischer und nationaler Herkunft ermöglicht, auf der Basis offener Produktionsformen Musiktheater-Projekte für das Festival 2016 zu entwickeln. Zwei dieser Projekte, noch im Prozess der Entwicklung, werden hier in Form von Arbeitsgesprächen mit den beteiligten Künstlerinnen vorgestellt. Ebenso wie den interdisziplinären Arbeitsprozess verbindet sie die Erweiterung und die Transformation von Raumwahrnehmungen durch performative Aktion und durch Klang und Musik.

Mnemo/scene: Echos

Penelope Wehrli: Ihr arbeitet gemeinsam an einem inszenierten Parcours. Musik, Text, Installation und Inszenierung sollen sich zu einem »Resonanzraum der Erinnerung« verbinden. Was war der Ausgangspunkt für euer Projekt?

Pauline Beaulieu: Der erste Wunsch war die Begegnung mit der Musik von Stephanie. Ihre Musik zu hören war für mich eine ganz neue Erfahrung. Der Parcours ist eine schrittweise Begegnung mit dieser Musik. Man hört immer wieder Transformationen von gleichen Klängen und am Ende unseres Stücks hört man ihre gesamte Komposition und merkt, dass man sie eigentlich schon kennt; wenn man rausgeht, ist diese Musik schon ein Teil der eigenen Biografie geworden.

P.W.: Warum habt ihr euch für einen Parcours durch verschiedene Räume entschieden?

P.B.: Wir hatten von Anfang an den Wunsch, dass die Besucher sich in den Räumen bewegen sollen, dass sie auf unterschiedliche Erfahrungen direkt zugehen und sie nicht aus der Distanz rezipieren wie in einem Konzertraum: Dass sich jeder sinnlich von Raum zu Raum mit seinem eigenen Erinnerungsprozess konfrontiert.

Stephanie Haensler: Es gibt eine Strategie des Erinnerns, die Mnemotechnik: Man geht zum Beispiel beim Lernen von Vokabeln durch Räume. Wenn man etwas in Gedanken mit einem realen Raum verknüpft, auch mit einer Bewegung, ist es ein anderer, stärkerer, haptischerer Kontakt, um sich später an etwas Komplexes zu erinnern.

P.B.: Unsere Räume schlagen klare Bilder vor, damit man die Verbindung zum Gehörten herstellen kann. In jedem Raum macht man eine besondere Erfahrung. Man hört nie genau

Penelope Wehrli

Offene Landschaften, verschachtelte Räume

dasselbe, es sind weitere Transformationen der Komposition in unterschiedlichen Landschaften, weitere Arten, Klänge oder Text zu hören. Wenn man am Ende des Parcours das Konzert hört, ist die Musik mit spezifischen Erinnerungen verbunden. Die visuelle und physische Erfahrung verstärkt diesen Effekt.

P.W.: Wie hast du deine Rauminterventionen entwickelt, Yvonne?

Yvonne Leinfelder: Die Landschaft ist ein Thema, das sich durchzieht. In einem Raum gibt es zum Beispiel eine Kiesellandschaft. Das ist ein starkes Bild, das gleichzeitig offen ist. Jeder kann an dieses Bild Ideen anknüpfen und etwas dazu aus seiner Erinnerung hervorholen, und jeder hat andere Assoziationen. Da es Stephanies Komposition am Anfang nur in Fragmenten gab, habe ich Bilder oder Materialien zu Begriffen gesucht, die auch in der Komposition zentral sind wie »Fragmentierung«, »Wiederholung«, »Verzerrung«, »schraubende Bewegung«, »Stolpern«. Ich arbeite mit Natur- und Konstruktionsmaterialien und spiele mit verschiedenen Größen und Aggregatzuständen.

P.W.: Staub, Kieselsteine, Gipsabdrücke von Büschen: Auf der Materialebene entstehen Echos zwischen den Räumen ...

P.B.: ... und mit dem Staub werden Spuren in Form von Schrift hinterlassen.

Y.L.: Die Materialien sind auch ephemere. Sie können verschwinden und in einer anderen Form wieder anders entstehen. Die Schriftspuren sind nur hingestreut und schnell wieder weggewischt. Bei der Kiesellandschaft ist das auch so, die Besucher begehen den Raum und verändern die Landschaft dadurch.

P.W.: Und zudem beeinflussen sie diese Landschaft durch ihre Bewegung auch akustisch.

Y.L.: Ja, es liegt nicht Musik über allem, sondern das Material schafft die Musik mit. Das tolle an unserer Zusammenarbeit ist: Wir spielen uns die Bälle so zu, dass jeder Bereich Luft hat. Wir reagieren aufeinander und greifen uns

Mnemo/scene: Echos

Konzept, Regie: Pauline Beaulieu; Konzept, Komposition: Stephanie Haensler; Text: Ariel Farace, Ausstattung, Video: Yvonne Leinfelder



Pauline Beaulieu (Konzept, Regie)



Stephanie Haensler (Konzept, Komposition)



Yvonne Leinfelder (Ausstattung, Video)

Aspekte heraus, die uns jeweils interessieren und spinnen sie weiter.

P.B.: Wir hatten am Anfang keinen Text und keine Komposition. Es gab nur die Räume.

S.H.: Wir sind uns gegenseitig immer Untertitel oder Echos. Als ich den Text von Ariel gelesen habe, habe ich ein spezifisches Bild oder eine Bewegung, wie die des Tropfens oder Zerstäubens in meiner Musik widergespiegelt gefunden. Als ich erfahren habe, dass Yvonne mit Steinen arbeiten wird, habe ich musikalisch darauf reagiert – daraus ergab sich dann eine ganze Reaktionskette von Bezügen zwischen unseren unterschiedlichen Sparten. Für mich, und ich glaube für uns alle, war es neu, so interdisziplinär zu arbeiten. Alles findet sich in einer gegenseitigen Offenheit.

P.W.: Und was macht die Musik von Schumann in eurem Stück?

S.H.: Zuerst vielleicht noch dies: Es gibt dieses zwanzigminütige Stück von mir, das auch für sich stehen könnte. Diese Komposition ist eine durchaus räumliche; es gibt Schichtungen, es gibt Innenräume und Räume, die man mehrmals betritt. Der Kompositionsprozess selbst ist bereits eine »architektonische« Arbeitsform.

Zu Schumann: Wir wussten, dass wir mit einem Zitat aus einer anderen Zeit arbeiten wollen und ich habe mich für Schumanns op. 28/2 entschieden: Ein kleines »einfaches« Klavierstück, welches mir viel Raum für mein eigenes Weiterdenken gelassen hat und das nun in meinem Stück mehrmals aufblitzt, aber immer in einer verfremdeten, verarbei-

teten Form. Dieses Stück hat eine starke Erinnerungsfunktion und übt auch wieder einen konkreten Einfluss auf die Räume und zum Beispiel auf die Tänzerin aus.

P.W.: Im Parcours vereinzelt ihr die Besucher immer wieder, so, wie man in der Wahrnehmung und auch im Erinnern »einzeln« ist. Einen Raum kann man nur ganz allein betreten, die Musik wird dort nur sehr leise von Musikern gespielt. In einer anderen Situation sitzen Besucher unter ausgehöhlten Gebüsch aus Gips und hören nur lokal vereinzelt Stimmen über Lautsprecher.

P.B.: Bei manchen Räumen ist es wichtig, dass nur wenige Personen da sind, damit eine spezifische Wahrnehmung überhaupt entstehen kann. Unsere Wahrnehmung ändert sich, wenn wir plötzlich alleine stehen oder alleine durch einen Gang gehen.

P.W.: Euer Parcours hat ein fixes Zeitmaß, das nur an bestimmten Stellen dynamischer wird; da bestimmt der Besucher dann seine Zeit selbst. Liefse sich euer Material nicht auch in einer individuell zu bemessenden Zeit und in einer offenen Raumabfolge erleben?

P.B.: Es ist wichtig, dass die Besucher sich frei bewegen können, aber man soll nicht einfach frei durch die Räume gehen. Auch wenn sich der geplante zeitliche Ablauf für einen Moment öffnet, gibt es dafür eine bestimmte Zeit. Ich verstehe den Ablauf gleichzeitig als Choreografie der Besucher- und Performerbewegungen und als räumliche Komposition der Erinnerungsimpulse.

Objekt-Skulptur für *Hundun* (Foto: Judith Egger)



S.H.: Wenn ich das mit meiner Komposition vergleiche, sehe ich Parallelen: Es gibt auch da Stellen, die eher eine offene Zeit haben, im Gegensatz zu Stellen, die sehr klar einen Prozess beschreiben. Es war uns wichtig, dass es Räume gibt, die eine offene Zeit haben und andere, die eine Richtung haben müssen, das steht im Bezug zur Komposition.

P.B.: Das hat auch wieder etwas mit Erinnerung zu tun. Die Situationen in der Performance und in den Räumen erscheinen und verschwinden wieder, wie eine Erinnerung, die einem ganz plötzlich und unberechenbar durch den Kopf geht. Damit so ein Effekt entstehen kann, braucht es ein Timing. Das kann man nicht dem Zufall überlassen. Das Stück hat auch eine bestimmte Reihenfolge. Bestimmte Erfahrungen sollen einander folgen, damit die einzelnen Fragmente der Musik, der Texte und der performativen Aktionen sich während der Vorstellung im Besucher zu einem ganzen Bild formen können.

Hundun

Judith Egger: Mich interessiert die körperliche Erfahrung, die man macht, wenn man in den Raum kommt. Ich möchte, dass es eher etwas Düsteres, Unheimliches hat, wie eine Art Labor, in das man zufällig reingestolpert ist. Und da sieht man zwei Gestalten, die ein dunkles, an Riemen aufgehängtes, amorphes Objekt behandeln, das man nicht zuordnen kann. Der Besucher kann es umkreisen, und er beobachtet uns dabei, wie wir es sehr langsam und konzentriert untersuchen. Er kann die Oberfläche des Objekts sehen, die teilweise sehr filigran und kleinteilig ist, aber dann auch wieder sehr grob. Ich habe ein Bild von umgestürzten Bäumen im Kopf, deren riesige Wurzelsteller man von unten sieht, mit Erde dran und allen möglichen Ästen und Getier.

Und dann spaltet es sich auf: Was der Betrachter sieht, wird verdoppelt durch zwei weitere Wahrnehmungsarten: den Klang und ein durch verschiedene Kameras aufgenommenes Bild, auch Ultraschall und Endoskopie. Diese Bild- und Klangerweiterung ist in beiden Fällen nicht nur eine Vergrößerung des bestehenden Objekts, sondern sie soll eine ganz andere Welt öffnen. Es gibt ja viele Bereiche, die unserer menschlichen Wahrnehmung verborgen bleiben, die aber trotzdem vorhanden sind.

Besonders spannend ist für mich im Moment Ultraschall, weil das ein bildgebendes Verfahren ist, mit dem man im Körperinnern von Menschen, Tieren und so weiter etwas erkennen kann. Das ermöglicht mir, ganz andere Bildwelten zu erzeugen, die auf den

ersten Blick gar nichts mit diesem Objekt zu tun haben.

Penelope Wehrli: Mithilfe der technischen Geräte lässt ihr das Objekt einen Transformationsprozess in der Wahrnehmung der Besucher durchlaufen, immer weitere Imaginationsräume falten sich auf ...

J.E.: ... und man fragt sich, was das Eine mit dem Andern zu tun hat und versucht, diese Lücke zu füllen. Die Vorstellung der Besucher wird dadurch nochmals anders angekurbelt. Mir geht es auch nicht darum, dass diese Bildwelten etwas zeigen, was wir schon kennen. Man wird nicht mikroskopisch kleine Ameisen sehen, sondern Oberflächen und Räume, die man nicht erwartet.

P.W.: Dich interessieren eher diffusere Bilder?

J.E.: Wie im Traum – da hat man auch Raumwahrnehmungen mit ganz anderen Dimensionen, als wir sie in unserem Wachbewusstsein erleben: Scheinbar unlogisch verschachtelte Räume oder ein körperloses Raumschweben.

P.W.: Wir sehen diese kontinuierlich entstehenden Bilder auf der Leinwand und hören Geräusche über Lautsprecher. Und wir sehen euch, die ihr das Objekt live untersucht, die produzierende Wirklichkeitsebene.

J.E.: Diese Ebene finde ich auch extrem wichtig! Das Interessante bei dieser Arbeit ist das Materielle, dass wir das Objekt abtasten und erforschen und man uns dabei beobachtet. Es soll sich wirklich verbinden, alles passiert in Echtzeit. Wir müssen das Objekt mit unseren Werkzeugen kennenlernen wie ein Instrument.

P.W.: Wird die Performance eine reine Improvisation oder schreibst du eine Partitur, Neele?

Neele Hülcker: Wir haben im Inneren dieser Skulptur und im Äußeren ganz verschiedene Oberflächen, die alle anders klingen. Ich werde eine Partitur schreiben, die festlegt, auf welche Weise ich diesen Körper abtasten werde. Die ganze Untersuchung wird also insgesamt komponiert sein.

Ich beschäftige mich schon seit einiger Zeit mit einem Phänomen, namens ASMR (autonomous sensory meridian response). Das beschreibt ein Wahrnehmungsphänomen, bei dem durch hauptsächlich akustische Sinnesreize bei einigen Menschen ein Kribbeln im Kopf ausgelöst wird, das angenehm und entspannend sein soll. Auf YouTube gibt es mittlerweile mehr als eineinhalb Millionen Videos, 17

Hundun

Idee, Konzept, Visuelle Umsetzung: Judith Egger; Komposition, Klangkonzept: Neele Hülcker



Judith Egger (Konzept, visuelle Umsetzung)



Neele Hülcker (Komposition, Klangkonzept)

die dieses Kribbeln versuchen zu triggern, indem sich Leute dabei filmen, wie sie Alltagsgegenstände flüsternd nach ihren Klängen abtasten. Es ist also so eine Art Klangfetisch. Ich habe in meiner Arbeit mit diesem ASMR-Phänomen bereits viele Abtastexperimente vorgenommen und habe so quasi in die Klänge meiner Umwelt reingezoomt, zum Beispiel mit Fingernägeln etwas abgetastet oder auch nasse Materialien nach Schmatzgeräuschen untersucht. Das Wissen, das ich dabei gesammelt habe, kommt uns jetzt für diese Arbeit zugute. Welche Materialoberflächen wir benutzen werden, legen wir im gemeinsamen Arbeitsprozess fest, da die Materialien akustische und visuelle Zwecke erfüllen müssen.

P.W.: In welchem Verhältnis sollen Bild und Klang zueinander stehen?

N.H.: Bild und Klang sollen eher getrennt sein. Ich kann mir vorstellen, dass wir sehr gegenteilig vorgehen: Wenn man etwas hört, das nass und schmatzig klingt, sieht man etwas, das man mit einem anderen Klang assoziieren würde.

P.W.: Wird es eine abgeschlossene Partitur sein, oder bleiben offene Passagen?

N.H.: Ich glaube, wir müssen die Partitur auf jeden Fall offen halten. Vielleicht ist das Material so gestaltet, dass wir es gar nicht so genau kontrollieren können. Und es ist auch spannend, Freiräume zu haben, damit wir aufeinander reagieren können.

P.W.: Wird die Musik eher leise sein? Was für eine Hörwahrnehmung sucht ihr?

N.H.: Ich suche eine Intimität in der Hörsituation. Die sehr leisen Geräusche werden dicht am Mikrofon abgenommen und in einer Weise wahrnehmbar gemacht, dass man das Gefühl hat, nah am Klang zu sein und ihn quasi unter dem Mikroskop zu betrachten. Am besten wäre es, wenn das Hören dabei auch eine weitere physische Qualität bekommt, sodass man meinen könnte, die Klänge entstehen auch im eigenen Ohr. ■



ERÖFFNUNG am 04.03., 18h, Klangraum Krems Kapitelsaal / DI-SO (oder an Feiertagen), 11-17h, EINTRITTFREI

KLANGKUNST/KREMS 05.03. - 02.10.

RUBÉN D'HERS

QUEBRADA ESCONDIDA

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH 

 KL A N G RAUM KREMS
MINORITENKIRCHE

Infos unter WWW.KLANGRAUM.AT

Positionen einhundertundsechs