



Gerade arbeite ich an einem Stück mit dem Titel *Tolerance Stacks*, eine größere musiktheatralische Komposition für fünf Musiker, die sowohl akustische als auch analog-elektronische Instrumente spielen.<sup>1</sup> Die von ihnen produzierten Töne steuern nicht nur elektronische Klänge, sondern auch Lichter, Dias und Stop-Motion-Animationen des Medienkünstlers Lutz Garmsen – das ist ein multimediales Setting, was für mich nicht unerhört, aber auch nicht selbstverständlich ist. Wie immer in meiner Arbeit gibt es Begründungen, warum die mögliche technische Erweiterung eines Konzerterlebnisses in dem jeweiligen Fall notwendig ist.

Die verwendeten Bilder zeigen Details alter, analoger Klangerzeuger: Skalenscheiben, Knöpfe und Messgeräte – handbetriebene Mechaniken, die fast ausgestorben sind und manchmal noch ihren Platz als Bedienungsfeld in irgendeiner Software behaupten, als nostalgisch digitale Annäherung an eine analoge Vergangenheit.

Erstaunlich, wie viele Erfindungen und Instrumente in Studios liegen, auf denen sich Staub sammelt. Was haben die nicht alles erlebt! Wie sind sie geliebt worden! Wenn ein Impulsgenerator seine eigene Geschichte erzählen könnte – vom Militärdienst, über das Studio für Elektronische Musik bis hin zu seinem jetzigen Ruhestand. Vielleicht werden einzelne noch von wenigen Liebhabern gepflegt oder im Museum ausgestellt, aber eher landen sie auf dem Friedhof der staubigen Kammer nebenan. Ob diese Objekte, wie die Shingon-Buddhisten glauben, nach einiger Zeit ein Bewusstsein entwickeln?

Bei meinen Recherchen bin ich auf den japanischen Begriff »mono no aware« gestoßen. Dieser Begriff wurde von Motoori Noringa anhand seiner literarischen Untersuchung der Geschichte vom Prinzen Genji entwickelt.<sup>2</sup> Er bedeutet so viel wie »die ergreifende/bewegliche Macht der Objekte/Wörter« – es handelt

sich um ein flüchtiges Gefühl, eine überraschtes »Ah!«, das über unsere Lippen kommen kann, wenn wir die Unbeständigkeit unserer Umgebung bemerken und das nachfolgende Staunen über den vergangenen Moment und seine Unwiederbringlichkeit. So werden uns unsere Beziehungen zu den Objekten und Menschen, die uns umgeben, bewusst. Es entsteht ein unendlicher Kreislauf zwischen Innen- und Außenwelt, eine Projektion vom Subjekt auf's Objekt und umgekehrt. Die irreversible Veränderung der Außenwelt erweckt nicht nur Nostalgie oder Trauer. Es gibt, nach Noringa, auch das Anerkennen der Moment-Wirklichkeit, das alle menschlichen Gefühle umfasst.

Was ich über »mono no aware« gelesen habe, kommt meinen Erfahrungen mit Klängen und Musik sehr nahe. Die Töne kommen, erklingen und nachdem sie ertönt, klingen sie nur in meiner Erinnerung nach. Ich verbinde die vergangenen Töne mit den jetzt klingenden und trotzdem bleibt jeder Ton für sich – einzigartig, unwiederholbar und lebendig nur in der Zeit, in der er klingt. Als Komponistin wünsche ich mir, eine ähnliche Hörerfahrung in meinem Publikum erwecken zu können.

Mit den Mitteln der Medientechnologie ist es möglich, Momente und Objekte darzustellen, die körperlich nicht mehr präsent sind, also zeitlich und örtlich woanders sich befinden. Die Medienkonstellationen in meinen Kompositionen stellen die Frage, ob wir die Abwesenheit der Gegenstände anerkennen wollen, ob wir ihre Abbildungen als nahe Gegenwart akzeptieren oder ob wir sie hierdurch ersetzen wollen. Das kann sich bodenlos traurig anfühlen, wenn man merkt, dass man sich vertan hat.

Weil es sich um Kunst handelt und Gott sei dank nicht um eine Internet-Dating-Plattform, erlaube ich mir, zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu schweben, um die Grenzen klarer auszuloten. Dort, an den Grenzen, fühle und höre ich besonders intensiv.

Als Kind wollte ich immer Puppenspielerin werden. Als Komponistin behandle ich die Zeichen im Notentext auch wie Puppen und versuche, jeden Klang oder jeden Moment durch spezifische Merkmale zum Leben zu bringen. So gehe ich mit allen Medien um, mit denen ich arbeite – ich arbeite so lange, bis ich fast glaube, dass die Objekte, die ich erschaffen habe, ihre eigenen Entscheidungen getroffen haben – wie Pinocchio! Oder wie das »Tsuku-

## Annesley Black, Jahrgang 1979

1 UA: 11.08.2016, Centralstation Darmstadt, Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik, *Tolerance Stacks* (Arbeitstitel) – für 5 Musiker (Julia Mihály: soprano, reel-to-reel tape recorders; Mark Lorenz Kysela: saxophones, no-input-mixer; Nikola Lutz: saxophones, ideogramophone; Martin Lorenz: percussion, turntables; Sebastian Berweck: piano, reel-to-reel tape recorders), Media-installation (light, shadows, slides): Lutz Garmsen; Programming: David Runge; Darmstädter Ferienkurse.

2 Siehe : Michael F. Maara (Hrsg.), *The Poetics of Motoori Noringa, A Hermeneutical Journey*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007.

mogami« der Shingon-Buddhisten, das besagt, dass Objekte nach langem treuen Dienst eine Seele bekommen.

Die Medien stehen bei mir in keiner Konkurrenz zu den Räumen, in denen sie sich befinden. Stattdessen schätze ich es, sie als lebendige Wesen zu behandeln und Gegebenheiten zu schaffen, in denen die Musiker, die Menschen und auch die Räume mit ihnen zu kommunizieren scheinen. Es bleibt aber nur ein Schein! Die Objekte, die unsere Geschichten erzählen, werden von uns betrieben. Unser Verhältnis zu ihnen lässt sich auf sehr poetische Weise mit den Worten Walter Benjamins veranschaulichen: »Bekanntlich soll es einen Automaten gegeben haben, der so konstruiert gewesen sei, dass er jeden Zug eines Schachspielers mit einem Gegenzug erwidert habe, der ihm den Gewinn der Partie sicherte. Eine Puppe in türkischer Tracht, eine Wasserpfeife im Munde, saß vor dem Brett, das auf einem geräumigen Tisch aufruhete. Durch ein System von Spiegeln wurde die Illusion erweckt, dieser Tisch sei von allen Seiten durchsichtig. In Wahrheit saß ein buckliger Zwerg darin, der ein Meister im Schachspiel war und die Hand der Puppe an Schnüren lenkte.«<sup>3</sup>

Wenden wir diese Geschichte als Metapher auf die Frage nach dem Einsatz von Medientechnik an, so scheint mir diese durch den Schachroboter repräsentiert, der Zwerg aber mag die künstlerische Intention sein, die häufig versteckt wird und nicht gern gesehen werden will.

*Annesley Black*

## Medien sind zu Zeichen geworden



Neele Hülcker, Jahrgang 1987

22 Wir sind ununterbrochen umgeben von technischen Geräten. Smartphones haben sich als erweiterte Kommunikationsmittel etabliert, die

uns ermöglichen in einem permanenten Zustand des medialen Austauschs zu stehen. Mit einer Hälfte unserer Aufmerksamkeit befinden wir uns fast ständig in einer online-Welt, in der wir unsere online-Identitäten entwickeln und pflegen. Wir sind zu Cyborgs mutiert, Handys sind Teil unseres in mediale Unendlichkeiten erweiterten Körpers.

Ohne große Umstände lassen sich zu Hause Film- und Tonstudios einrichten. Equipment ist günstig zu beschaffen, technisches Know-how ist entweder durch einen medialisierten Alltag bereits vorhanden oder wird über YouTube-Tutorials abgerufen. Als Möglichkeit der Veröffentlichung steht das Internet sowie ein dazugehöriges Publikum jederzeit bereit. Der Umgang mit Medien ist zur alltäglichen, allgegenwärtigen Selbstverständlichkeit geworden. Dass sich dies heute auch in der künstlerischen Arbeit von KomponistInnen widerspiegelt, ist eine Konsequenz dieser Entwicklung.

**Live-Aspekte und Intermedialität:** Noch vor einigen Jahren bedeutete Elektronik beziehungsweise Live-Elektronik in der neuen Musik meist, dass es eine Zuspiegelung zu instrumentalen Klängen gab, instrumentale oder elektronische Klänge live per Max MSP-Patch (oder mit einer anderen Software) verändert wurden oder es sich schlicht um ein Tape-Stück handelte. Heute ist der Umgang mit Medien weitaus diverser und nicht selten wird die Intermedialität der performativen Situation selbst thematisiert.

Das elektronische »live« kann zum Beispiel bedeuten, dass Musiker live per Skype dazu geschaltet sind, dass es eine live-Übertragung ins Internet gibt, dass das Publikum über soziale Netzwerke interaktiv mit einbezogen wird, dass live programmiert oder auf der Bühne gefilmt wird, dass das Publikum per SMS den weiteren Verlauf des Stückes bestimmen kann, dass Twitter-feeds oder Facebook-walls live vertont werden und so weiter. Gleichzeitig ist auch die Art der Präsentation in den Vordergrund gerückt. Wird ein Video auf einem Laptop in einer eher intimen Situation vor einem kleineren Publikum gezeigt? Wird es auf einem Fernseher gezeigt oder werden Leinwand und Beamer genutzt? Sind die Lautsprecher versteckt im Raum oder sichtbar? Werden Lautsprecher-Qualitäten bewusst als Klangfarben eingesetzt? Wird High- und Lowtech sämtlicher medialer Bereiche zum kompositorischen Material? Kommen selbst gebaute elektronische Instrumente zum Einsatz? Werden elektrische Geräte zweckentfremdet und als Instrument genutzt? Ist die Komposition vielleicht nur über Smartphone zu hören?