

OP! = Hinauf?

Begehbare Video-Szene von Hans-Joachim Hespos

Werke

Drei junge Frauen – Schlepperinnen von unterschiedlich bestückten, schweren »Materialmatten¹« – ziehen am Abend des 28. November 1998 im ZKM Karlsruhe² in großen Runden ihre quietschenden, rasseln- den, klappernden Bahnen: vom Foyer den Gang entlang durchs unbestuhlte Medien- theater und zurück, scheinbar unendliche Wege von bedrückender Langsamkeit, un- beirrbar mitten hindurch durch die Zuhö- rer/schauer-Gruppen. Sie begegnen sich nie, jede geht ihren eigenen, einsamen Weg. Die Klangpflüge – ein »sirr/quietsch-tep- pich« aus Aluminiumhülsen, Federstahl und Blech, eine »kreischKlötter-matte« aus Metallen, Porzellan und Glas sowie eine »aufschrihlRassel-schleppe« aus Glaskör- pern, Bambus und Gestein – sind viel zu schwer für die schmalen Gestalten³. Ihre zusammengebundenen Füße, die nur noch zu Trippelschritten fähig sind, unterstreicht das gefährvolle Ausgeliefertsein der Situa- tion. Das nicht zufällig weibliche Ge- schlecht der wahrhaft ins Joch gespannten Frauen wirft ein erstes Schlaglicht auf nicht- erzählte Realität der an jenem Abend urauf- geführten Komposition *OP! begehbare video- scene mit viola, percussionsen, tape* von Hans-Joachim Hespos, ein Auftragswerk des Ensemble 13 Karlsruhe. Fünfmal im Ab- stand von jeweils elf Minuten durchbricht ein mit äußerster Anstrengung hervorge- brachtes »multisono schleudergezisch« von ein bis zwei Sekunden Länge das sechzig Minuten lange, pausenlos trekkende Klang- Kreisen, bei dem auch die körperliche An- strengung bald »ungeniert hörbar« wird und den Lastenklängen eine weitere akusti- sche Schicht hinzufügt.

Nach dem »szenischen Werk« *Ohrenat- mer* (1981), dem »szenischen Abenteuer« *Seiltanz* (1982), der »silence Fiktion-imagi- nation« *Nachtvorstellung* (1986), der »exper- imentellen Komödie« *Augen der Wörter* (1991) und anderen, mit Bodybildern, Ma- donnen, Gogo-Girls, Sprachspuren oder Multimusikern teils atemberaubend besetz- ten Kompositionen ist es im Schaffen des ostfriesischen Komponisten bereits das dreiundzwanzigste Werk, in dem sich Klang, Geräusch, Musik, Licht, Körper, Sze-

ne, Theater, Zuschauer und visuelle Medien zu einem Gesamtkunstwerk der eigenwil- ligsten Art verbinden.

Bereits in den Figuren der Trekkerinnen begegnet man einer wesentlichen inhaltli- chen Ebene dieses Stückes, nämlich der Ausformung von Extremen, die einen Klang-Seh-Raum aufspannen, in dem sich der eigentliche Erlebnisraum dieses neuen Hesposschen Stückes bewegt: zwischen Mühsal (der Bewegung) und spielerischer Leichtigkeit (der entstehenden Klänge), Eintönigkeit und Variabilität, Gewalt und Zartheit, Gewißheit und Überraschung. Das scheinbar Unzusammenhängende, Vereinzelt, Unvermittelbare wird zum eigentli- chen lebendigen Zusammenhang. »So er- eignet sich Wirklichkeit, so wird Wirklichkeit als Lebendigkeit und damit als Zumutung erfahren«, schrieb Eva-Maria Houben anlässlich einer Hesposschen Zu- sammenführung von Musik John Cages, Texten Ingeborg Bachmanns, einem Hitch- cock-Thriller, Stilleben des Malers Giorgio Morandi und einem Fischli/Weiss-Video als Vorspiel zur Aufführung seiner Kompo- sition *Black Beauty* im Februar 1995 im Karlsruher Kulturzentrum Tollhaus⁴. Dem- entsprechend sind auch in der Partitur von *OP!* nur die einzelnen Stimmen notiert, die zudem einen Spielraum interpretatorischer Anwendungen zulassen. Keiner der Mit- wirkenden – zu den drei Schlepperinnen, in der Partitur als »Percussion« angeführt, kommen noch ein Violaspieler und eine Tinpanny-Spielerin hinzu – bezieht sich auf den anderen, jeder ist für sich allein. Die Zumutung aber, das Unvorhersehbare kri- stallisiert sich im Verlauf dieser Stunde zur Hauptsache heraus.

Ist es noch möglich, zwischen den in den Schlepperinnen verkörperten Extremen und seiner eigenen – hilflosen – Wahrneh- mung die Distanz der unbeteiligten Re- zeption zu errichten, so zwingen einen spätestens ab der siebenten Minute überra- schend einsetzende, ohrenbetäubend durch den Theaterraum peitschende Tonbandein- blendungen⁵ in Acht-Kanal-Technik von vier Sekunden bis zwei Minuten Dauer förmlich in diese Szene hinein, insgesamt neunzehn Mal in dieser Stunde. Die Partitur vermerkt sie als »sieben surReale fensterEr- eignisse – vereinzelt weit und in einmaligen galaktischen random-kollisionen ... auch zeitverkehrt, verdrallt, zerbeult«. Diese schmerzhaften Klangattacken, die bei ent- sprechender Dauer zur körperlichen Bedro- hungen werden können, machen den Zuhö- rer zum Mitwirkenden und stoßen auch

1 Alle Zitate sind, wenn nicht an- ders angegeben, der Partitur ent- nommen.

2 Im Rahmen des vom Ensemble 13 anlässlich seines fünfund- zwanzigjährigen Jubiläums ver- anstalteten Konzertwochenen- des »E 13. Musik auf dem 49.« am 27. und 28.11.1998 im ZKM Karlsruhe.

3 Bei der Uraufführung Barbara, Bettina und Ute Wedel; Bau der Klangschleppen: Alderk Hespos und Ludger Henning

4 Zit. nach dem Programmheft, S. 2.

5 Entstanden in Zusammenarbeit mit Gerd Rische und dem Studio für elektroakustische Musik der Akademie der Künste Berlin.

den letzten Teilnehmenden mit den Ohren auf das Thema dieser Musikszene: der isoliert Einzelne in extremen Situationen. Diese sind keineswegs eindeutig, sondern Irritationen unterworfen, wofür auch die »verschiedenartigkeit von stummVIDEO« sorgt, »einzige lichtquelle der szene, leuchtfeuer von rätselhafter pulsation«, »irrlucht von unbekannter faszination«⁶.

Das Besondere dieser Klang-Szene aber besteht darin, daß sich jeder Zuhörer-Schauer darin seinen eigenen, variablen Platz und damit seine eigene Perspektive des Stückes wählen kann. Denn es gibt keine Bestuhlung oder andere Platzzuweisungen. So wäre es etwa möglich, eine Stunde lang mit einer der Schlepperinnen einen gemeinsamen Weg zu gehen oder, begleitet von den vielfältigen Klangereignissen, nur dem weißen Rauschen der drei übereinandergetürmten Fernschirme zuzusehen oder, mit dem monotonen Klang-Klirr-Rasseln der Schlepperinnen als Hintergrund, dem ereignisreichen und ständig seinen Platz wechselnden Spiel des Viola-Spielers zuzuhören oder auf die selten erscheinende Tinpany-Spielerin vor dem Theaterraum zu warten und nur ihrem faszinierenden Spiel zu lauschen ...

Diese Steel-Drum-Virtuosin, die hin und wieder auch für surrendes Rollen eines Fasses oder einer Eisenkugeln sorgt, und der Viola-Spieler⁷ bilden zwei mögliche Gegenparts zu den ins Joch gespannten, ausgelieferten Schlepperinnen. Sie sind selbstbestimmte, freie Solisten. Die vor dem Medientheater plazierten Baß- und Tenor-Tinpany werden in mehreren Soloparts zu einem Ort der Konzentration, des Sichversenkens, wobei die ursprünglich aus Petroleum- bzw. Ölfässern gehämmerten Straßeninstrumente der amerikanischen Großstadt eine unglaubliche Klang-Variabilität und dabei Intensität offenbaren – klanglichen Reichtum mit einfachen, wahrhaft populären Mitteln. Dagegen gleicht der Bratschist eher einem sich selbst ausgelieferten Aktionskünstler: »mit stuhl frei durch die szene wandernd inmitten menschenmengen und auf stuhlhöhen«. Die Rolle des Solisten, des Einzelnen, der sich durchgesetzt hat und dieses Durchgesetzte gleichsam jeden Tag neu verteidigen muß, zwingt ihn aber auch dazu, sich Risiken auszusetzen bis an seine Grenzen zu gehen, die Extreme für sich anzunehmen und auszuspielen. Musikalisch durchschreitet er von der Stille und vom Stillstand bis zu einer aus allen Fugen geratenen, selbsterstörerischen Virtuosität – in der Partitur finden sich Angaben wie

»sich überschlagende querläufe, fürchterliche kreisungen spirale rotationen«, »zersplitterte orgiastik« oder »alles auf einmal krankes chaos« – »extreme Seinszustände«⁸. Szenisch, in Beziehung zu und mit seinem Stuhl gelangt er zu Situationen bis kurz vor dem Absturz.

Zwischen unfreiwilliger Langsamkeit und solistischem Gehetztsein, Initiative und Ausgeliefertsein, der Gewißheit musikalischen Reichtums und Irritationen eröffnet Hespos' begehbbare Video-Szene *OP!* sechzig Minuten lang einen Erlebnisraum, dessen künstlerisch autonomen Strukturen weit in die gesellschaftliche Realität unseres Lebens hineinreichen. Deren kritischer Sinn wird vollends deutlich, vergegenwärtigt man sich – nicht nur angesichts der ins Joch gespannten Schlepperinnen, sondern auch angesichts der leerlaufenden Anstrengungen des Bratschisten – die Bedeutung des aus dem Holländischen stammenden Titels *op*, was hinauf heißt. Hinauf? Wohin?! Vorwärts? Immer besser? Immer schneller? Immer perfekter? Nur das konzentrierte Rollen der Stahlkugeln in den Steel Drums, die diesen einen geheimnisvollen, unglaublich reichhaltig ausdifferenzierten Klangstrom entlocken, lassen eine befriedigende Alternative ahnen. ■

6 Lichtvideos von Herwig Hoffmann, Edgar Gaiser und Frank Vetter.

8 Ein Begriff von Reinhard Schulz zur Charakterisierung der Musik von Hans-Joachim Hespos, in: KDG, hrsg. v. Hans-Werner Heister und Wolfgang Sparrer, Edition text und kritik, München 1992, Grundblatt S. 2.

7 Bei der Uraufführung hervorragend Sylvania Zytynska und Egidius Streiff.