

disconcertingly beautiful

Die Künstlerin Marina Rosenfeld

In seltsamen Parallelwelten agiert die Künstlerin Marina Rosenfeld und ist damit paradigmatisch für das Selbstverständnis einer heute arbeitenden Generation: Charakteristisch ist einerseits, daß man sich in optischen und akustischen Terrains gleichermaßen bewegt – und zwar nicht, um grenzüberschreitend Kunstfelder zu erweitern, sondern aus einer von früheren Künstlergenerationen längst erkämpften Selbstverständlichkeit heraus –, und andererseits, daß auch die sozialen Felder des Kunstmachens und Kunstrezipierens uneindeutig geworden sind. Der Rock/Underground-Kontext eines großstädtischen Clubs, in dem ein Programm niemals vor 23.00 Uhr, immer neben der Bar und meist mit nebenbei flackernden Videos präsentiert wird, ist der Rahmen zur Präsentation jener neuen CD, deren Musik aber aus Mitschnitten von Auftritten in amerikanischen Galerien und europäischen Off-Theatern stammt, die mit Hilfe der Underground Pop-Kultfigur Mayo Thompson von den Red Crayolas abgemischt ist und die währenddessen auf europäischen »E-Musik Festivals« immer wieder und immer als multimediale Performance aufgeführt wird. So verschieden das Umfeld sein mag, am grundsätzlichen Gestus der Musik ändert sich wenig: Geräuschpartikel und Akkordfragmente überlagern einander zu mal zarten, mal etwas harscheren und immer lang andauernden Klangbändern.

»Ich fürchte mich nicht davor, eine musikalische Linie zu formen, eine Phrase, die einfach auf intuitive Weise schön ist. Eigentlich will ich sogar genau das. Das mag ein Abschied von den großen Tabus der 60er und 70er Jahre sein. Ein Schnipsel der *Fragment Opera Three* ist aus einem alten Schlager, den ich aus New Yorker Zeiten im Ohr hatte: Es ist einfach da, einfach hübsch, es ist populär, eine Art Straßenniveau-Poesie. Ich liebe es, aus all diesen Geräuschen und Rhythmen etwas zu formen, das auf beunruhigende Weise schön – disconcertingly beautiful – ist.«

Die dreißigjährige Amerikanerin – ausgebildet als Konzertpianistin und Komponistin – ist sowohl in der bildenden Kunst als auch in der Musik eine mehr und mehr geachtete Künstlerin. Photo und Video sind ihre visuellen, Langspiellplatten ihr akustischen Medien.

Während der letzten Jahre produzierte sie dafür selbst komponierte, sorgfältig abgemischte Mehrspur-Tonbänder. Diese Stücke werden dann auf Vinyl gepreßt und diese LPs wiederum bei den live-Aufführungen als Abspielmedium auf mehreren parallel laufenden Schallplattenspielern benutzt. »Ich arbeite mit reduziertem, sparsamen Klangmaterial. Da gibts keine virtuoseren elektronischen Stunt-Einlagen. Das Hantieren mit Schallplatten mag zwar auch ein komisches Element haben, im Innersten aber versuche ich mit einer gewissen Strenge, einen kompositorischen Raum zu bauen, in dem man recht einfachen Einzelheiten lauschen kann, in dem die Musik zwischen den Möglichkeiten schwebt. Gut strukturierte Situationen sind mir wichtig – und Improvisation; vielleicht in der Art, in der im Barock Stücke musiziert und ornamentiert wurden. So wie Thema und Variation, aber es gibt kein Thema, nur Variationen. Von den *Fragment Operas* existieren dutzende Versionen, es könnten aber tausend sein; extrem verschieden voneinander und doch immer eine bestimmte *Fragment Opera*.«

Das Problem variabler und doch Identität wahrer Form wurde in der Musik seit den 60er Jahren erforscht, seit den graphischen Partituren und experimentellen Spielformen. Damals lieferten Robert Rauschenberg und Alexander Calder für Musiker wie John Cage und Earle Brown Anregungen und Marina Rosenfeld ist sich mit ihren Arbeiten im optischen wie im klanglichen Bereich dieser Traditionen und Mechanismen bewußt. Bis heute versucht sie, in Bild und Ton »formale Strukturen zu entwickeln, die offen, nicht-autoritär aber doch spezifisch und präzise sind«. Da ihr die klassische Photographie in diesem Zusammenhang zur Zeit als zu unflexibel erscheint, konzentriert sie sich auf 3-D-Photos, kleine, bewegliche Raum-Arrangements, Videos und selbstverständlich die Musik. »Wie manche bildende Künstler seit den 70er Jahren Probleme gelöst haben, hat mich sehr beeinflusst. Also wie man innerhalb stark kodifizierter Formen arbeitet; daß man dabei vielleicht doch noch über das ›Erhabene‹ [the sublime] nachdenkt. Die Antworten der bildenden Künstler erschienen mir in den letzten Jahrzehnten oft interessanter als die der Musiker: also zur eigenen Kunst einen Zugang zu haben, der intelligent ist, irgendwie offen, frei, aber nicht ahistorisch.«

Marina Rosenfelds Arbeiten sind oft mehr Szene, denn Konzert oder Installation. Vor dem Publikum ein sparsamer Bühnenaufbau: Einige Schallplattenspieler am Boden, einige Lautsprecher, ein raumfüllender weißer Papierstreifen als Videoprojektionsfläche für die

Fragment Operas. Die Gattungsbezeichnung »Oper« steht in voller Ernsthaftigkeit und in voller Ironie vor den Zuhörern. »Die ›Opern‹ sehe ich selbst mehr als eine Form von Orten, Bühnenorten – angeregt durch die abstrakten, sparsamen Videos –, denn als Objekte mit Zeitausdehnung. Wie bei der Musik, verwende ich auch für die Videos ein äußerst reduziertes Material. Insgesamt sollen es acht Teile werden und die Themen kommen aus einer Interpretation der klassischen Opern-Gemeinplätze: *Der Wald*, das erste Stück, ist eine Art verzauberter Ort, sommernachtstraumartig, zu sehen ist aber nur eine Art sich bewegendes Grün, vielleicht Blätter. Das zweite *Opera Fragment* ist *Der Garten*: Ein sehr formeller Raum, fast psychodelisch mit diesen strengen Blumenarrangements, die sich eigentümlich bewegen. Und *Opera Fragment Three* ist *Das Meer*, noch abstrahierter, da kommt im Video nicht einmal Wasser vor, nur ein Spiel mit tanzendem, sich bewegendem Licht. Das ist jeweils der Ausgangspunkt und dann produziere ich diese zu überlagernden Schallplatten, die in ihrem Rhythmus, ihrer Textur, ihrer Räumlichkeit mit den Videos harmonisieren können sollen. Mich fasziniert die ständige Bewegung, daß die Schallplatten, einander überlagernd, ineinander übergehen, daß die Videos nie stillstehen, wie jenes, wo man eigentlich nur sich bewegendes Licht sieht; und daß es daher nie eine definitive Version geben kann. Der Betrachter erzeugt selbst eine Beziehung zwischen diesen Ebenen, eine Art räumliche Beziehung, die sich zu ereignen scheint, von der man spürt, daß es sie als Möglichkeit gibt.«

Marina Rosenfelds Kunst steht in einer Tradition des Zeitlupenmusizierens, einer Eroberung der Statik zwecks Auflösung des nur vermeintlich Einfachen. Je genauer die Lupe, desto vielschichtiger die Klänge; je langsamer die Belichtung, desto mehr Tiefenschärfe bekommt die Musik. Das Eintauchen in die Klangwelt wird kompositorisch als Angebot formuliert, nicht als Auftrag; die Musik definiert eher einen Raum, einen Ort, an dem man sich aufhält, als eine bestimmte Zeitstrecke, durch die man hindurch muß. Die Zielstrebigkeit einer mit Spannung und Auflösung operierenden Kunst ist ersetzt durch die Gelassenheit eines dem permanenten Übergang verpflichteten Klang- und Bildverlaufs beziehungsweise der notwendig mehrdeutigen Beziehungen zwischen diesen Ebenen.

Manche der musikalischen Traditionslinien sind klar: Die experimentelle Haltung der Personalunion von Komponistin und Aufführender, die bewußte Hinwendung zu low-tech, zu »armen« Materialien und Maschinen, die offene Grenze zwischen den Genres, und ein Ver-



hältnis zum »Werkbegriff«, das die Problemstellung »Komposition und Improvisation« aufzulösen versucht. Neben den *Fragment Operas*, auf die sich die bisherigen Bemerkungen beziehen, arbeitet Marina Rosenfeld immer wieder am Projekt *Sheer Frost Orchestra*. Ausschließlich für die Zusammenarbeit von Frauen konzipiert, fungieren am Boden aufgelegte E-Gitarren und dutzende Arten von Nagellackfläschchen als die zentralen Instrumente. Vor den Gitarren knieend und mit den Fläschchen die Saiten bearbeitend, produziert das *Sheer Frost Orchestra*, das jeweils vor Ort – meist in Galerien – mit Künstlerinnen, die am besten keine Musikerinnen sind, zusammengestellt wird, zerbrechliche und doch gläsern scharf klingende Tongebilde. Diese scheinen meist schnell klar zu machen, daß für dieses Projekt das Spiel mit Zeichen und Ritualen zumindest so zentral ist, wie die produzierten Schallwellen. Auch musikalischen Traditionslinien wird hier nur noch eine Funktion im Zeichenbeziehungsspiel zugewiesen, wenn die Inszenierung bewußt auf die legendäre, vom Experimentator Keith Rowe auf den Tisch plazierte Gitarre gleich dutzendfach anspielt.

Mit dem *Sheer Frost Orchestra*, den *Fragment Operas* und ihren Präsentationen in Galerien ist Marina Rosenfeld eine Vertreterin jener Musiker- und Künstlerinnengeneration, die trotz Ausbildung in akademischen Institutionen den Beweggrund ihrer Arbeit weniger in der Fortführung eines spezialisierten, genreimmanenten künstlerischen Diskurses findet, als in der sublimierenden Auseinandersetzung mit der alltäglichen Großstadt- und Medienwelt und deren optischen wie akustischen Verweisspielen, mit der Bedeutung und Bedeutungsleere der allnächtlichen sounds und visuals in den diversen Clubs. ■

Marina Rosenfelds CD *theforestthegardenthesea* ist auf charhizma erschienen (www.charhizma.com).

Aufbau der Performance-Installation durch Marina Rosenfeld in der Curt-Marcus-Gallery New York, Foto: Karl Petion.