

## Porträt

Gisela Nauck

# ... aus der Zeit... in den Raum

## Die Gruppe EX TEMPORE

1 vgl. Herwig von Kieseritzky, *Arbeiten im Schrott*, in: Gert Selle (Hrsg.), *Experiment Ästhetische Bildung*, Rowohlt Taschenbuchverlag, Reinbek b. Hamburg 1990. ↑

2 Katalog *TWI-The Wall Inside*, Kunst Cooperative, Berlin 1990, S.38. ↑

3 Petra Grimm, Vorwort zum Ausstellungskatalog »Projekt LÜ 21. Ausstellung/ Aktionen« von Ulli Beckers, Linda Scheckel, Elke Schlemmer & friends, 9.-17.12.1989. ↑

Klänge entstehen bei Aufführungen der Gruppe EX TEMPORE ursächlich aus Bewegungen im Raum, mit Klangerzeugern wie Naturmaterialien, Werkzeuge und Gegenstände des Alltags und mit Instrumenten wie Gong, Flöte, Klavier, Schlagzeug, Kontrabaß u.a. Die Strukturierung und Formung von Musik erfolgt durch deren klangerzeugende Handhabung sowie durch genau kalkulierte Bewegungen der Musiker nach bestimmten Spielregeln im Raum. Das Werk wird zum gemeinsam gestalteten musikalischen Prozeß, dessen wesentlichste Quelle die sensible »Erforschung« der konzeptuell festgelegten Klangerzeuger und die improvisatorische Entfaltung dieses klingenden Materials ist.

Die solcherart von der Gruppe EX TEMPORE wahrhaft »aus der Zeit« und in den Raum hinein entwickelten Klangaktionen basieren auf Improvisationspraktiken zeitgenössischer Musik und erinnern doch kaum an deren variative und repetitive Patternpraxis oder an die hier auch anzutreffende dramaturgische Absichtslosigkeit. Vielmehr bilden kommunikative und dialogische Modelle oder Ideen den Ausgangspunkt und Rahmen für die gestisch-musikalische Gestalt einer Improvisation. Titel wie *Rückzug*, eine musikalisch-szenische Aktion mit Flachgongs verschiedener Größe aus dem Jahre 1987, *In alle Winde – Divertimento*, Aktion für 3 Spieler, Steinboden, Porzellanscherben und hölzerne Stangen von 1989 oder *Kreuzungen. Musikalisches Landschaftsbild für wandernde Klanggruppen und drei improvisierende Instrumentalisten*, ebenfalls aus dem Jahre 1989, deuten auf solcherart kommunikative Grundmuster. Ein raummusikalisches Ganzes entsteht aus der unauflöselichen Verzahnung solcher Ideen und der daraus abgeleiteten Wahl des »Instrumentariums« sowie dessen sensiblen klanglichen Erforschung. Daraus wiederum entwickeln sich kleine Szenen, die sich zu komplexen Situationen und Bewegungsabläufen fügen, abgestimmt auf eine konkrete Raumsituation. Jede Geste, jede Aktion ist klangerzeugend und damit musikalisch zusammenhangbildend, es gibt keinerlei szenisches Beiwerk, keine interpretatorische Attitüde – alle Elemente bedingen einander in ihrer jeweils konkreten Position innerhalb eines realen Raumes. Am umfassendsten wurde dieses Konzept bisher in der Konzertanten Inszenierung *Odysseus* für 2 Klanggruppen à 6 und 3 improvisierende Solisten am 22. Januar 1991 im Lichthof des Martin-Gropius-Baus Berlin realisiert.

## EX TEMPORE

Zur Gruppe gehören drei junge MusikerInnen und/oder Komponisten, die ein gemeinsames Interesse an experimenteller Musikpädagogik und Gruppenimprovisation zusammenführte. Die Japanerin Eiko Yamaha (geb. 1957) hatte in Japan Schulmusik studiert, sich 1984/85 im Bereich kreativer Musikerziehung in Lüneburg weitergebildet und ist seit 1985 in Berlin als Musikpädagogin und Pianistin tätig. In der Gruppe EX TEMPORE spielt sie außerdem Blockflöte und Schlagzeug. Herwig von Kieseritzky (geb. 1958) studierte außer Schulmusik Mathematik, Musikwissenschaft und Philosophie in München und Berlin. Sein Interesse für klangerzeugende Materialien aller Art stammt wohl bereits aus jener Zeit, als er an der Akademie der Bildenden Künste München in der Arbeitsgruppe »Situative Musik« von Prof. Fridhelm Klein an Projekten wie »Erinnern der Gegenwart – Arbeiten im Schrott« mitgearbeitet hat und mit dieser Gruppe den Schrottplatz einer Regensburger Firma als Ort musikalisch-szenischer Übungen erkundete.<sup>1</sup> Seit 1983 arbeitet er als Musikerzieher für Klavier, Oboe und vor allem Gruppenimprovisation in Berlin und hat zugleich einen Lehrauftrag für »Musikalisch-szenische Übungen« an der Münchener Akademie. Mathias Schwabe schließlich (geb. 1958) ergänzt diese beiden eher musikpraktischen Begabungen durch seine Kompositions- und Musiktheorie-Ausbildung (in Karlsruhe und Hamburg bei R.Weber, D. de la Motte und C. Möllers). Aber auch er wandte sich bald unkonventionellen Musikrichtungen zu. Bei Lilli Friedemann in Möllen (Schleswig-Holstein) ließ er sich ab 1979 in musikalischer Gruppenimprovisation ausbilden und von 1984 bis 1986 widmete er sich bei der Gruppe »Stimme und Bewegung«, Berlin intensiv dem experimentellen Musiktheater. Die Klangpalette der Improvisationsstücke erweitert er durch Querflöte und Kontrabaß neben Klavier und Schlagzeug, zudem erstellt er zu und nach den jeweiligen Aufführungen die graphischen Partituren.

Das Bindeglied zur Zusammenarbeit war für alle drei Musiker die Gruppenimprovisation bei der Geigerin Lilli Friedemann, Improvisation als pädagogische wie auch ureigenst künstlerische Praxis. Der musikalische Ansatz bei der Erarbeitung von Stücken, experimentell die Klangfähigkeit eines Balkens, einer Porzellanscherbe, einer Eisenkette, eines Gongs oder einer hölzernen Orgelpfeife zu erproben und aus diesem sensiblen Umgang mit dem Material mehr oder weniger komplexe Szenen zu entwickeln, stammt aus ihrer Schule. Aus diesem Umgang mit dem Material ergab sich im Laufe der Arbeit auch die bewußte Reduzierung auf das Wesentliche, eine ständige Vereinfachung, die minimalistische und klanglich sorgsam differenzierte Abläufe zur Folge hat. Ausgehend von dieser Sorgsamkeit im Umgang mit den Dingen, verstehen die Musiker Improvisation auch als eine Haltung, für die sie im Sinne einer Lebenspraxis werben, darin nicht zuletzt für eine bewußte Ausbildung des kreativen Spielens.

Die Berliner Gruppe EX TEMPORE entstand 1986 aus jenem Improvisationskreis, zunächst als Quartett mit der Geigerin Lilli Friedemann, die sich – inzwischen 84jährig – vom praktischen Musizieren zurückzog, und tritt jetzt als Trio auf. In einem Exposé der Gruppe heißt es:

Zunächst ging es darum, freie Improvisation in der Gruppe als eine Kunstform zu etablieren, die

- a) das Ergebnis eines gemeinsam getragenen musikalischen Prozesses ist und die
- b) sich hinsichtlich ihrer formalen Qualitäten mit schriftlich notierter Musik messen kann...

Später suchte die Berliner Trio-Besetzung neue Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit anderen Künstlern aus den Bereichen Bildende Kunst, Tanz und Theater und entwickelte daraus in ihren »Klangaktionen« eine Art musikalischer Performance, bei der bestimmte Ideen (z.B. Materialvorgaben, Bewegungsarten, Ordnungen im Raum bis hin zu geplanten Abläufen) als Rahmen wirken, der dann improvisatorisch gefüllt werden muß.

### **Odysseus**

Das Aktionsstück *Odysseus* entstand 1990 anlässlich der 2. Stipendiausschreibung für junge Komponisten der Berliner Senatsverwaltung für kulturelle Angelegenheiten und kann als Zusammenfassung aller bisherigen Arbeiten der Gruppe EX TEMPORE interpretiert werden. Das ruhelose Umhergetriebenwerden auf dieser Erde, die irrfahrtähnliche Suche nach dem Sinn unserer Bestimmung, das Ausgeliefertsein an die sozialen und privaten Lebensbedingungen und die versuchte Behauptung darin sind ein zunehmend wichtiger werdendes Thema unserer Zivilisation, die Homersche *Odyssee* dessen allgemeingültige Metapher. Aufgrund dieser Bedeutung des Stoffes und aufgrund seiner situationsbestimmten Handlung mit zahlreichen Freiräumen für assoziative Spielideen entwickelte die Gruppe EX TEMPORE ihr Stück *Odysseus* nach dieser Vorlage. Es trägt nicht ohne Grund den Untertitel »Konzertante Inszenierung«, ist es doch eine ganz eigene Art von experimentellem Musiktheater, für die es noch keinen Begriff gibt.

Seine szenische und akustische Struktur wird maßgeblich durch den Raum bestimmt, in dem die Aufführung stattfindet, in diesem Falle vom großen Lichthof im Berliner Martin-Gropius-Bau mit seinen umlaufenden Gängen in zwei Etagen, seinen Balkonen und insgesamt acht Eingängen. Die Ausdehnungen der rechteckigen Grundfläche, deren quadratische Gliederung durch die sich gegenüberliegenden Eingänge und Balkone oder die weit geschwungenen diagonalen Wege, die sich dadurch auftraten, waren musikalisch und strukturell ebenso bestimmend wie die Raumakustik mit ihrer langen Nachhallzeit und die dementsprechende Nutzung von natürlich vorhandenen klaren oder verschwimmenden Klangsituationen, ob sprachlicher, instrumentaler oder geräuschhafter Natur. Zugleich erfüllte dieser Raum alle Bedingungen für jene Geschichte einer Reise mit Wegen und Irrwegen wie die der *Odyssee*. Doch im eigentlichen Sinne gibt es gar keine Geschichte mit Handlungen, Personen und Abenteuern. Vielmehr werden aus diesem Stoff scheinbar nebensächliche atmosphärische Bedingungen, wichtige situative Momente abstrahiert, die aber Charakter und Stimmungsgehalt der »Odyssee« ausmachen und offen für musikalische Reflexionen und Improvisationen sind. Dieses Nebensächliche wird wesentlich für den Sinngehalt von Wegen, Stationen und deren Aufeinanderfolge und damit zur Hauptsache der musikalisch-szenischen Entwicklung. An die Stelle von Handlung tritt die Arbeit mit assoziativen Räumen.

Dem etwa eine Stunde dauernden Stück liegt eine Netzstruktur von sich überlagernden Wegen und im Raum festgelegten Stationen zugrunde. Bezeichnungen in der Partitur wie »Stranden« (lineare Aktionen mit wunderbar klingenden Holzbalken), »Seeweg« (Plastikbecher werden in langen, scheinbar endlosen Reihen aus monotonen Geräuscentupfern ausgelegt und wieder eingesammelt), »Gewitter« (eine Gruppe läßt in raschem Hintereinandergehen lange Stangen nachfedern) u.a. sind assoziative Bindeglieder zum literarischen Original und zugleich Anregungen für klanglich konkrete Improvisationen. Eine zweite Schicht solcher linearen Verbindungen bildet eine Sprechergruppe, die zeitgleich zu anderen Aktionen in großem Radius den Spielraum umläuft und durchquert. Sie deklamiert zu Beginn und am Schluß in deutsch und griechisch den ersten Vers der »Odyssee« und setzt damit einen vieldeutigen Rahmen, der der assoziativen Struktur des ganzen Stückes inhärent ist, symbolisieren diese Sprachwege doch in vielfacher Weise Nähe und Ferne: als Pole und Abstufungen der akustischen Wahrnehmung, als Momente des Unterwegsseins, als mögliches Verhältnis zum *Odyssee*-Stoff selbst. Ähnlich wie die Wege, haben auch die verschiedenen Stationen (nur den Musikern bekannte) Bezeichnungen: »Rat der Götter« (eine statische Klangsituation zwischen den Balkonen im oberen Gang, erzeugt durch akzentuiertes Blasen auf 12 hölzernen und chromatisch

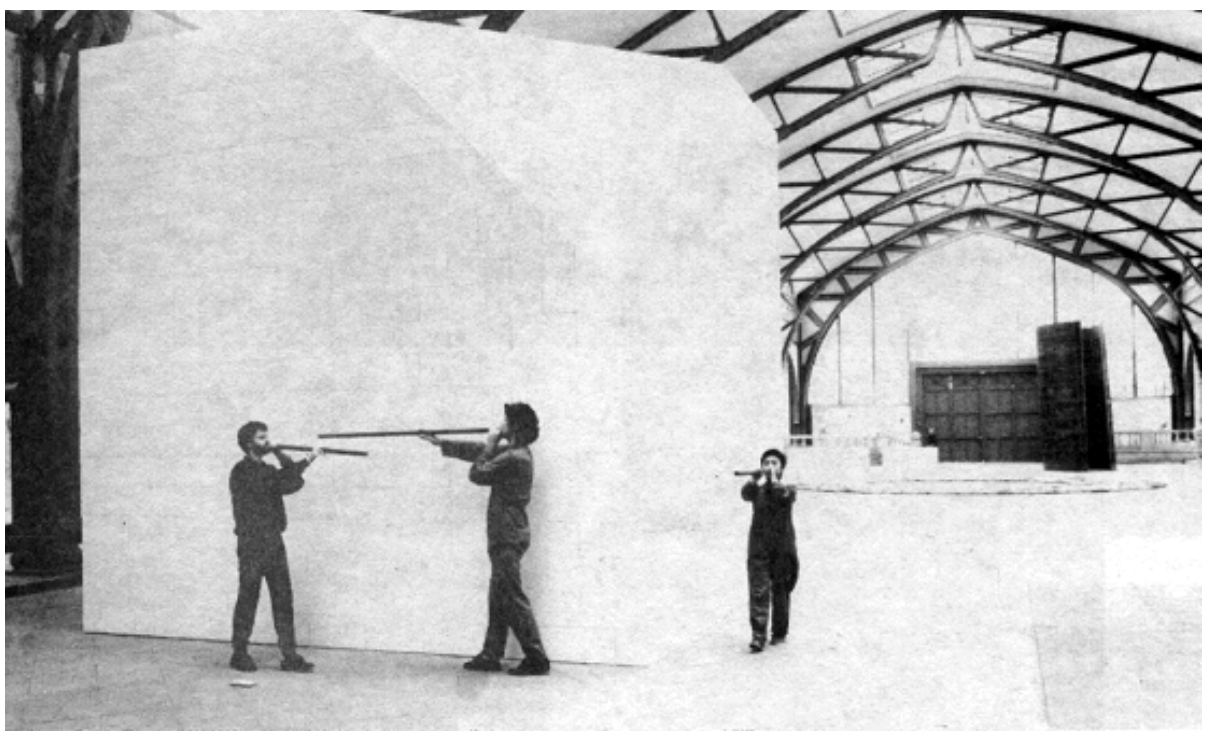
gestimmten Orgelpfeifen), »Sirenen« (Improvisation für einen Kontrabaß und 3 Spieler) oder »Charybdis« (dynamischer Höhepunkt mit Gongs) u.a. Eine dramaturgisch genau kalkulierte Folge und Überlagerung von Statik und Bewegung, von Spielerischem, Konflikt und Abbruch verleiht diesem experimentellen Musiktheater durchgehend Spannung. Aus der Synthese von archaischem Klangmaterial, in dem Geräuschhaftes und Instrumentalklang eine eigentümliche Symbiose eingehen, und abstraktem szenischen Gestalten entsteht ein künstlerisch offener, von Konventionalisiertem unverstellter Assoziationsraum, der eine emotional unbelastete Lesart dieser Odyssee aus heutiger Sicht ermöglicht und nahelegt.



*Hämmern und Bohren*, Lübecker Str. 21, Berlin-Moabit 1989,  
Foto: W. v. Kieseritzky



*Rückzug*, Glyptothek, München 1987, Foto: W. v. Kieseritzky



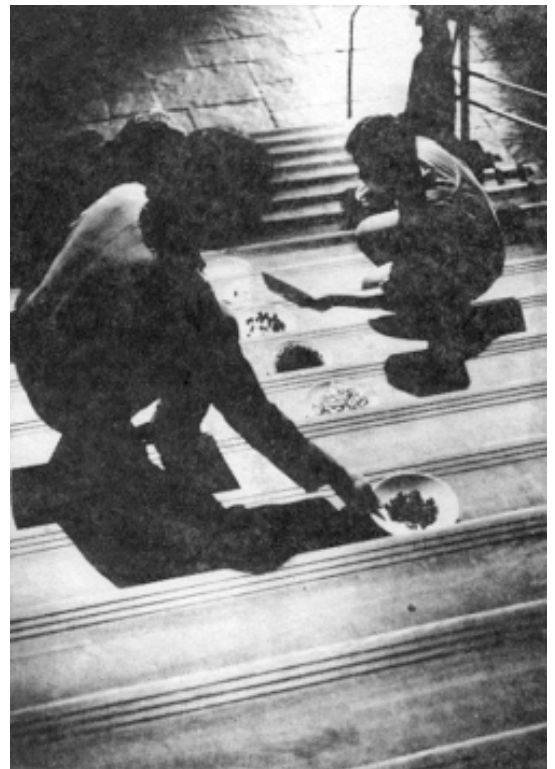
*Fuge griechisch*, Hamburger Bahnhof, 1988, Foto: E. v. Schwichow



*Odysseus*, Martin-Gropius-Bau, Berlin, 1991, Foto: W. v. Kieseritzky



*Klangaktion mit schwerer Eisengliederkette*, Galerie NIL, Berlin, 1986, Foto: W. v. Kieseritzky



*Kadenz treppab*, aus: *Wie weit ist es bis Flüel-Ranft ?*, Akademie der Künste Berlin, 1989, Foto: W. v. Kieseritzky

## Kunst inmitten alltäglichen Lebens

Die Performance-Räume der Gruppe EX TEMPORE sind nicht nur so untraditionell wie ihre musikalisch-szenischen Aktionen, sondern vertragen sich offensichtlich auch nicht mit dem Konzertsaal-Ambiente. Einer Widerborstigkeit der klanglichen Erscheinung korrespondieren Aufführungszusammenhänge, die alltägliche und mitunter soziale Probleme und Hintergründe durchschaubar zu machen suchen. So inszenieren sie ihre Klangaktionen vorzugsweise in Galerien, alternativen Theatern wie dem in der Fabrik Osloer Straße, Berlin oder alternativen Musikzentren wie dem im BKA Berlin, in Landschaften wie derjenigen zwischen dem Jagdschloß Glienicke und der ehemaligen DDR-Grenze bei »Kreuzungen«, im stillgelegten Hamburger Bahnhof in Berlin, in verschiedenen Kunsthochschulen oder in Kirchen.

Doch nicht die Aufführungsalternative an sich wird gesucht, sondern wichtig ist immer auch der inhaltliche Zusammenhang als verbindende ästhetische Wurzel und künstlerische Absicht. So bildete etwa die Retrospektive über

den universalen Interaktionskünstler André Thomkins in der Akademie der Künste im November 1989 einen solch angemessenen inhaltlichen Anlaß oder die Ausstellung von Fridhelm Klein »Der Rest des Netzes« 1987 in der Glyptothek München. Die improvisatorisch erkundete Abkehr vom kompositorisch durchstrukturierten und ästhetisch in sich geschlossenen Kunstwerk und die gesuchte Nähe zum alltäglichen Leben wie auch zu anderen Künsten führte die Gruppe EX TEMPORE mit ihren Arbeiten bis in Bereiche unmittelbarer sozialer Auseinandersetzung. So beteiligte sie sich an der Berliner Aktion »The Wall inside«, einem mehrtägigen, multikünstlerischen Projekt von Malern, Installationskünstlern und Musikern aus ost- und westdeutschen Städten, aus Japan, Australien und den USA, initiiert von der nach dem 9. November 1989 gegründeten »Kunst Cooperative« in einer Halle auf dem ehemaligen Zeiss-Ikon-Gelände in Berlin. Beinahe ein Jahr nach dem Fall der Mauer zwischen Ost und West suchten sich die Musiker von EX TEMPORE in diesem künstlerischen Umfeld mit dem Problem auseinanderzusetzen, daß »das Durchbrechen äußerer Mauern ... innere Begrenzungen, mit denen wir leben, um so deutlicher hervortreten läßt. *Nacht Expreß* ist ein Versuch von fünf Künstlern, durch eine – zwölfstündige – Permanentaktion an eigene Grenzen zu gelangen und dabei zu erfahren, wie jeder einzelne und alle gemeinsam darauf reagieren.«<sup>2</sup>

Noch deutlicher wurde die Absicht der Musiker, Kunst in den Alltag zu integrieren, bei ihrer musikalischen Aktion *Lü 21* von 1989. Zugleich ist sie ein Hinweis darauf, in welchem sozialen Umfeld sie sich engagieren, sich mit ihrer Kunst auch einmischen, um durch Hören und Sehen Sinne und Denken zu sensibilisieren, auf Vernachlässigtes, sozial am Rande Liegende aufmerksam zu machen. Gelegenheit bot ihnen dazu ein Projekt dreier Malerinnen in einem Abrißhaus Lübecker Straße 21 in Berlin-Moabit. Diese hatten eine der bereits leerstehenden Wohnungen durch Überzeichnen, Verfremden, Dagegensetzen und Übertreiben des Vorgefundenen solcherart zum Experimentalraum umgestaltet, daß mannigfache Irritationen entstanden bis hin zur Übertreibung der wahren Funktion von Räumen. Durch musikalische Aktionen von EX TEMPORE zur Eröffnung des Projekts wurden solche Wahrnehmungen erweitert:

Bewegungen und Berührungen in einem Raum erzeugen Geräusche, die die Gruppe zu Klängen verdichtete. Gefühlvoll tasteten sie Gegenstände im Raum mit Geigenbögen ab, aus der reinen Aktion entwickelte sich ein rhythmisches Klanggebilde. Gewalttätiger verdeutlichten sie in einem Stück für drei Schlagbohrer, Hämmer, Nägel und sechs Kassettenrekorder die Brüchigkeit des Materials.<sup>3</sup>

Solche und ähnliche musikalischen Performances finden immer noch am Rande der vom Publikum, von Kritikern oder Veranstaltern goutierten Musikszene statt, deren Zentrum nach wie vor der bürgerliche Konzertsaal des 19. Jahrhunderts ist und deren anerkannte Öffentlichkeit die Feuilletons der Tageszeitungen oder die meisten Musikzeitungen spiegeln. Jene alternative Musikszene ist hier kaum präsent. Dennoch hat sie nicht nur ihr eigenes Publikum und ist quantitativ unübersehbar geworden, sondern diese musikalisch unkonventionellen Erkundungen scheinen mir auch ein wesentliches experimentelles Ferment für die Entwicklung Neuer Musik in unserer Zeit zu sein.