

Fernorchester

Ein musiktheatralisches Aufführungsprotokoll von Daniel Kötter und Hannes Seidl

2 Interview von Daniel Kötter und Hannes Seidl im Programmheft zur Uraufführung von Fernorchester beim Tonlagen-Festival in Dresden am 2. Oktober 2012.

3 Ebd.

Szene aus Kötter/Seidls *Fernorchester* von der Dresdner Uraufführung am 2.10.2012 im Festspielhaus des Europäischen Zentrum der Künste Dresden-Hellerau. (Foto: Klaus Gigga)

Auf der Bühne steht ein Monitor. Darauf sieht man den Schlagzeuger des Berliner Ensembles Mosaik, wie er in die Kamera schweigt. Nach etwa zwei Minuten beginnt er, über seine Vorstellungen von dem zukünftigen gemeinsamen Projekt *Fernorchester* zu sprechen. Nach und nach werden weitere Monitore auf die Bühne geschoben. Man sieht die anderen Musiker des Ensembles sich in analoger Situation individuell unterschiedlich verhalten. Mit der Zeit überlagern sich die Sprachebenen der verschiedenen Monitore, man nimmt Schritte wahr, spürt das konstruktive Prinzip, das hinter dieser Anordnung steht. Die Bühne wird immer voller. Monitore werden voreinander geschoben, die Musiker beginnen – zunächst einzeln, später in voller Besetzung – auf der Bühne auch live zu musizieren, das künstlerische Ergebnis



des auf den Monitoren zu sehenden Entwicklungsprozesses zu präsentieren. Auf einmal wird das Gebäude von außen gezeigt, davor Fußball spielende Kinder, eine vorbeiziehende Musikkapelle¹. Dann ist das gut achtzigminütige Stück vorbei und lässt die Zuhörer und Zuschauer in einem Status der Irritation und Verunsicherung zurück: Wer war denn hier Subjekt, wer Objekt? Wer Beobachter und wer Beobachteter? Wo beginnt eigentlich die Musik und was ist überhaupt die Komposition?

Das jüngste gemeinsame Projekt des Videokünstlers Daniel Kötter und des Komponisten Hannes Seidl *Fernorchester* wirft viele Fragen auf, die ganz substanziell um den Kern von Kunst auf der einen, von sozialer Interaktion auf der anderen Seite kreisen. Erarbeitet wurde *Fernorchester* mit dem Ensemble Mosaik in sechs gemeinsamen Proben-Sessions, wobei sowohl der Begriff Probe (jede Session ist bereits Teil des fertigen Stücks) als auch gemeinsam irreführend sind, da die Musiker in allen

30 Sessions von ihrem Ensemble isoliert waren

und als kommunikatives Gegenüber allein die Technik hatten. Sie wurden mit einer Kamera gefilmt und konnten lediglich über Fernseher und Mikrofon mit ihren Mitspielern kommunizieren. »Das Thema Probe«, so Seidl, »ist für uns zum einen deshalb so interessant, weil so das ganze Stück als eine Art Vorbereitung auf die Aufführung verstanden werden kann. Zum anderen lässt sich die Situation auch als eine Probe für das ›ideale Individuum‹ lesen, das sich hier selbst probt.«²

Das auf Video aufgenommene Material wird zur musikalischen Grundlage der jeweils nächsten Session. So entwickelt sich sukzessiv die Musik. Schicht um Schicht kommt hinzu, optisch dadurch unterstützt, da die Musiker auf den Monitoren zunächst auf Miniatur- oder Kinderinstrumenten spielen, die dann immer größer werden, sich zum Teil bis ins Absurde steigern, wenn der Violinist in der letzten Session auf einem Kontrabass spielt. »Es gibt eigentlich kein externes Sujet«, so Kötter, »sondern es wird das thematisiert, was zunächst einmal nicht da ist – nämlich die Gemeinschaftlichkeit, das gemeinsame Musizieren. Durch diese ›Subtraktion‹ wird allmählich das Thema generiert: Gemeinschaftlichkeit als Grundbedingung einer Bühnensituation.«³

Während die Musiker in *Fernorchester* allmählich ihre traditionelle Rolle einnehmen und live auf der Bühne musizieren, reflektieren sie gleichzeitig auf den Monitoren über die Einsamkeit des Probenprozesses, stellen sich der Frage, ob sie in dem Stück als Subjekt agieren, da das gesamte musikalische Material ausschliesslich aus ihren Aktionen entwickelt wurde, oder als Objekt, da letztlich Kötter und Seidl am Schneidetisch und auf dem Notenpapier das Stück komponiert haben. Während die Musiker so das vermeintliche Ergebnis ihres Probenprozesses präsentieren, tritt die Kamera nach aussen, zeigt das Gebäude mit dem Probenraum, die spielenden Kinder, die vorbeiziehende Guggengruppe, und man realisiert, dass auch das alles in die auf der Bühne gespielte Musik eingeflossen ist, dass die hermetische Laborsituation der Proben vielleicht gar keine war. »Bei jedem Ton, jedem Klang«, so Kötter, »kann die Frage gestellt werden: Ist dieses oder jenes akustische Ereignis ein akzidentielles Resultat der Aktion oder ist es Teil einer Komposition und damit Element eines formalisierten Endergebnisses?«⁴ *Fernorchester* entzieht sich hier auf geradezu subversive Weise jeder Form von Antwort. Es sensibilisiert die Zuhörer und trägt die oben aufgeworfenen Fragen aus dem Stück heraus, regt einen Reflexionsprozess an, der vielleicht ein Ausgangspunkt, der Beginn einer eigenen Idee von »Fernorchester« sein könnte ... ■

1 Genauer: die Guggengruppe GAUDIMU des KCA 48 e. V. – Karnevalsverein Annahütte, die das Stück *shir haavoda* spielt, ein Lied aus der Gründungszeit der Kibbutzim, das davon handelt, dass Arbeit die Gemeinschaft zusammenfügt.

4 Ebd.