FREUNDE GUTER MUSIK BERLIN e.V.

Erkelenzdamm 11 – 13 B IV • 10999 Berlin • Telefon ++49-(0)30-215 6120
info@freunde-guter-musik-berlin.de • www.freunde-guter-musik-berlin.de

PRESSESPIEGEL

Musikwerke Bildender Künstler

EGILL SÆBJÖRNSSON & MARCIA MORAES

»What Got You Here, Won't Get You There«

Performance | Installation (2011) UA

Egill Sæbjörnsson, Marcia Moraes – Künstlerische Leitung
Egill Sæbjörnsson – Videos, Gesang, Gitarre
Áki Ásgeirsson, Egill Sæbjörnsson, Magnús Jensson – Komposition
Áki Ásgeirsson, Egill Sæbjörnsson – Arrangements
Ensemble Adapter

Montag • 21. März 2011 • 22 Uhr

Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof
Museum für Gegenwart – Berlin | Aktionsraum

REVIEWS – Printmedien

Mai 2011	MusikTexte, Nr. 129, Mai 2011 ... und singende Knochen Das zehnte MaerzMusik-Festival in Berlin	Thomas Groetz
Aug. 2011	frieze d/e, Ausgabe 2, Herbst 2011 Die digitale Steinzeit (Monographie)	Dominikus Müller

RADIO

16.3.2011	soundcloud.com / Reboot.FM LAUTSTROM #10 Interview mit Egill Sæbjörnsson & Marcia Moraes	Anna Bromley

... und singende Knochen

Das zehnte MaerzMusik-Festival in Berlin

von Thomas Groetz

„Klang – Bild – Bewegung“ stand als Motto über dem diesjährigen MaerzMusik-Festival der Berliner Festspiele. Schwerpunkte waren Konzerte mit Lichtinszenierungen, szenischen Elementen, sowie eine Reihe von Filmvorführungen, die von Live-Musik begleitet wurden. Das Zusammenbringen von Bild und Ton ist natürlich nicht gerade ein spannendes, wenn nicht gar ein anachronistisch anmutendes Thema in der aktuellen Musik. In Zeiten, wo das kommerzielle MTV den Zwang, zur Musik die passenden Bilder beizusteuern, aufgegeben hat und wo Konzertereignisse mit großem Publikumszuspruch im Dunkeln stattfinden, um sich nach der Multimedia-Überfrachtung der letzten Jahre in heilsamer Manier mal wieder auf eine Sache konzentrieren zu können, ist die Frage berechtigt, welche Bild-Klang-Relationen (noch) relevant beziehungsweise zukunftstragend sein könnten. Wie so oft, schaut die MaerzMusik durch die Brille ihrer Prägung in den siebziger und achtziger Jahren auf die aktuelle Entwicklung oder fügt diese in Traditionen ein, die aus dieser Zeit stammen (zum Beispiel das mit einer Ausstellung verbundene Festival „Für Augen und Ohren“ von 1980). Trotz dieser ideologischen Einschränkungen war das Spektrum der Veranstaltungen nicht eindimensional, sondern brachte historische Erinnerungen an optisch-akustische Interdependenzen zu Ohren und Augen, sowie verschiedene aktuelle Phänomene optisch-akustischer oder szenischer Relationen, die man heutzutage vielleicht eher als Inszenierung von Musik bezeichnen müsste. Zur Fülle musikalischer Standpunkte gehörte auch ein angenehmes Mit- und Beieinander von E- und U-Kultur; der Besucher hatte also die Chance, eine große Bandbreite an Konzerten zu erleben.

Dazu zählte etwa die Musik, die aus und mit dem italienischen Futurismus entstanden war und die einen historischen Anfangspunkt von dem setzte, was mit der Emanzipation des Geräuschs in der Musik zu tun hat. Das „Orchester der Futuristischen Geräuscherzeuger“ unter Leitung von Luciano Chessa hatte sechzehn rekonstruierte „Intonarumori“ auf die Bühne gestellt – unterschiedlich große Holzkästen mit Trichtern, hinter denen die Instrumentalisten an Hebeln agierten. Gespannt fragte man sich, ob das postindustrielle Zeitalter sich schon wieder nach dem Lärm der Maschinen sehnt. Doch für das, was aus den Kästen hervor kam, waren Ohrstöpsel nicht notwendig. Das Programm des Konzerts wurde eingerahmt von nur zwei historischen Stücken, dazwischen gab es Zeitgenössisches aus den letzten drei Jahren. Los ging es mit Paolo Buzzis „Pioggia nel pineto antidannunziana“ von 1916, eine kurze Etüde aus rhythmischen Ratter- und Schleifgeräuschen, die nach Kaffeemühlen und zirpenden Nähmaschinen klang. Auch die folgenden Kompositionen belegten die doch recht begrenzten musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten der Apparate. Paolo Ortiz' Stück „Tango Futurista“ gelang es immerhin, melodische Phrasen in die spröden, trockenen Strukturen einzuflechten, eine „singende“ Textur entstand. Werner Durand verband in seiner gemeinsam mit der Sängerin Amelia Cuni entwickelten Komposition „Gramophone Saraswati“ die schnurrenden Intonarumori mit selbstgebastelten Blasinstrumenten aus PVC-Rohren, sowie indisch anmutendem Gesang. Das Ganze hatte etwas von einer schrägen psychedelischen Bollywood-Filmmusik, die klang, als ob sie aus einem kleinen, halb defekten Transistorradio tönte. Nach der Pause betrat Blixa Bargeld (immer noch Chef der Gruppe „Einstürzende Neubauten“) die Bühne, um einen Text zu seinem Stück vorzutragen. Nicht nur ob dieses Starauftritts verblasste die Komposition zu einem Hintergrundrasseln, während der Meister ein Kochrezept in gewohnt prätentiös-dramatischer Geste deklamierte. An Bargeld schloss eine weitere stimmliche Hinzufügung zum „Intonarumori“-Konzept an: Der Bass Nicholas Isherwood beeindruckte in Lucianos Chessas „L'acoustique Ivresse“ durch musikalische Intensität. Vollkommen transzendiert wurde das Geräusch-Orchester in Margareth Kammerers „Blues or Woman in the mind at night“. Die historisch-ungelenken Lauterzeugungen waren überwunden zu Gunsten von sensiblen, atmosphärisch dichten Klang-Geflechten, die Wellen und Wind suggerierten.

Eine historische Aura besaßen auch einige der Filmvorführungen im Rahmen der MaerzMusik. Wer es im letzten Jahr verpasst hatte (oder die Sendung im Januar 2010 auf ARTE), konnte nun Fritz Langs Film „Metropolis“ von 1927 in der verlängerten Rekonstruktion sehen und hören. Mittlerweile zu einem National-Heiligtum der Deutschen verklärt, war sein Konsum nicht gerade leichte Kost. Zu den übertrieben-manieriert wirkenden Gesten, die Emotionalität durch ein künstliches Überagieren ihrer Authentizität beraubte, gesellte sich aufdringlich laute Musik. Das Ensemble Modern gab die Neuvertonung von Martin Matalon zum Besten, die leider im Wesentlichen nicht viel mehr leistete als die verschiedenen Atmosphären und Spannungsmomente des Films synchron nachzubilden. Expressive, polyrhythmische Klangschichtungen und Glissandi etwa begleiteten eine unterirdisch angesiedelte, bedrohliche Maschinenwelt. Angereichert war das Ganze mit elektronischen Rhythmen, sowie Bass- und E-Gitarre – eine Klangmischung, die oft an Crossover-Versuche aus den siebziger Jahren zwischen Symphonik und Jazz-(Rock) erinnerte.

Dass weniger mehr ist, zeigte der Vergleich mit der Filmmusik zum japanischen Stummfilm-Klassiker „Taki no shirahito“ von 1933 von Kenji Mizuguchi. Zwar war die Filmmusik von Misato Mochizuki im Grunde auch illustrierend angelegt, die Gesamttextur wirkte dennoch auf verblüffende Weise ökonomisch, präzise transparent, war von Pausen durchsetzt und entbehrte damit im Gegensatz zu „Metropolis“ sämtlichen teutonischen Lärms.

Eine weitere Filmvorführung war Dziga Vertovs im Jahr 1926 erstmalig gezeigtem Werk „Ein Sechstel der Erde“ gewidmet. Der so bezeichnete geographische Raum ist das Areal, in dem sich nach der Russischen Revolution die neue sozialistische Welt ausbilden beziehungsweise manifestieren sollte. Die verschiedenen Volksgruppen der Sowjetunion wurden bei ihren den Sozialismus verwirklichenden Tätigkeiten gezeigt. Eine dazu von Michael Nyman komponierte Musik, die sich in den letzten dreißig Jahren kaum entwickelt hat, intensivierte und vertiefte die Thematik des Films, die allerdings in mancher Hinsicht ideologisch fragwürdig erschien, wie das gezeigte Unterdrücken der Sitten und Gebräuche der Völker (so wurde die Aufnahme eines tanzenden Schamanen mit dem Untertitel „Manch einer gebärdet sich verrückt“ kommentiert). Andererseits rückte der Film jedoch auch eine soziale Komponente ins Bild, die aus unserer heutigen Gesellschaft beinahe verschwunden zu sein scheint: die gemein-

schaftliche Anstrengung der Lebensorganisation. Hinsichtlich Michael Nymans Engagement für den sowjetischen Avantgarde-Film fragte man sich allerdings, ob er mittlerweile zu einem Apologeten der Moderne zurückgefallen ist, nachdem sein Frühwerk dessen Infragestellung propagierte, etwa in der Zusammenarbeit mit dem Filmemacher Peter Greenaway.

Neben den Filmaufführungen gab es bei der MaerzMusik eine Reihe von Konzerten, die ohne visuelle Bestandteile auskamen, zum Beispiel die Aufführung der Komposition „TablesAreTurned" von Bernhard Lang, entstanden in Zusammenarbeit mit dem Ensemble Alter Ego und dem Turntable-Spezialisten Philip Jeck. In dem einstündigen Werk entwickelte das Kammerensemble ein Gewebe aus kurzen sich wiederholenden Motiven. Die Instrumente imitierten dabei die Techniken des Looping und Scratching, die in den achtziger Jahren im Rahmen von Hip-Hop und Techno entwickelt beziehungsweise erweitert wurden. Grundlage und Nachformung pophistorischer Verfahrensweisen lassen einmal mehr auf die Krise der E-Musik schließen. Die Gefangenheit instrumentaler Abläufe in Schleifen deutet metaphorisch auf eine festgefahrene Situation, eine gehemmte Entwicklung, oder auf das nihilistische Kreisen einer End-End-Moderne hin. Die Instrumentalisten wechselten sich im weiteren Verlauf des Stücks mit Beiträgen von Philip Jeck ab, der stoisch ernsthaft am Mischpult Knöpfchen drehte, um so auf zwei Schallplatten gespeicherte Tonsignale zu generieren. Auf diese Schallplatten waren Aufnahmen der ursprünglichen Komposition gepresst worden. Das aktuelle Verfügen und klangliche Verwandeln dieser Urquelle samt Knackgeräuschen war eine Art Remix. Dieses Einbeziehen von Klangquellen, die auf Vinylplatten gespeichert sind, ist auch nicht gerade der letzte Schrei. Die englische Band Portishead etwa setzte dieses Verfahren bereits Mitte der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts ein. Philip Jeck ließ aus den mit Hall- und Flanger-Effekten versehenen Klangschichten zwar teilweise intensive Pulsierungen entstehen, die sich manchmal bis ins halluzinatorisch Entrückte steigerten, die Interaktionen beziehungsweise Kontaktaufnahmen zwischen ihm und dem Ensemble wirkten jedoch brüchig, uninspiriert und führten zu keiner Steigerung im Ausdruck. Ein revolutionärer, umstürzlerischer Gedanke, der mit „Tables are Turned" (eigentlich ein Song der Krautrock-Band Amon Düül aus dem Jahr 1972) suggeriert wurde, war bei weitem nicht zu spüren.

Zu den aufs Musikalische konzentrierten Veranstaltungen gehörte auch ein Auftritt des Kammerensembles „Alarm Will Sound" aus New York. Im Rahmen ihres Debüts in Berlin stellten sie den weiten Radius ihres Programms vor. Nach Harrison Birtwistles „Carmen Arcadiae Mechanicae Perpetuum" von 1977 und 1978 erklang eine für das Ensemble geschriebene Komposition von Wolfgang Rihm, gefolgt von einer Kammersinfonie von John Adams. Dessen in einem rhythmisierten Puls am Hörer vorbeiziehende Musik wirkte ziellos. Nach der Pause präsentierte Alarm Will Sound Beispiele ihres E- und U-Crossovers, durch den sie bekannt geworden sind: Der Komponist John Orfe bearbeitete John Dowlands berühmte Komposition „Flow My Tears", indem er die fein ziselierte Musik unvermittelt mit heftigen Schlagzeug-Attacken kontrapunktierte. Darauf folgten drei (auch schon sieben Jahre alte) Bearbeitungen der Musik von Aphex Twin, einem der wichtigsten Vertreter der elektronischen Club und Dance Musik (Intelligent Techno, Drum and Bass, Ambient) der neunziger Jahre. Unklar blieb, inwiefern diese Adaptionen einen Gewinn darstellen. Da Sound eine wesentliche Komponente von Popmusik ist, geht dieser Bestandteil schon mal verloren. Spürbar ist ebenso, dass Kompositionsstrukturen, trotz aller Raffinesse der Adaption, sekundär sind. Die Zusammenfügung verschiedener musikalischer Phrasen, die im Original homogen wirkt, erhielt hier die Kirmesmusik-Atmosphäre eines schlecht verstandenen Charles Ives. Angereichert mit überschwenglichem rhythmischem Verve musste man an die gut gelaunten, schwungvollen musikalischen Gesten eines Leonard Bernstein denken, dennoch blieb eine gewisse Schwerfälligkeit des Ganzen spürbar. Man fragte sich, für wen diese Adaptionen geschaffen wurden.

Während sich im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie ein vorwiegend älteres Publikum mit insistierenden Techno-Paukenschlägen unterhalten ließ, war die junge Zuhörerschaft im anschließenden Konzert im Hamburger Bahnhof bei Egill Sæbjörnsson & Marcia Moraes anzutreffen. Der isländische Musiker, Songwriter und bildende Künstler stellte hier in der von der MaerzMusik unabhängigen Veranstaltungsreihe „Musikwerke bildender Künstler", die seit Jahren von den „Freunden guter Musik" ausgerichtet wird, ein multimediales Ereignis vor. Im Gegensatz zu den Techno-Adaptionen von Alarm Will Sound verband die theatralische Show auf eine angenehm leichte Weise vielfältige künstlerische Medien und Ausdrucksweisen zu einem frischen Ausdruck der Gegenwart. Nach der Vorführung von typisierten musikalischen Phrasen, zwischen denen sich drei an Klavier, Flöte und Pauke agierende Instrumentalisten generös verbeugten, folgte man dem elektronischen Bild eines Knochens, der zwischen drei Beamer-Projektionen hin- und hertorkelte. Farbige Rauchwolken umspielten einen Stein (als Bild auf der Leinwand). Dann wurde ein Alphorn auf die Bühne getragen, das sich während des Spiels auf dem Bildschirm klanglich und bildlich vervielfältigte. Zwei Steine, die mit projizierten Knopfaugen und Mündern zu lustigen Kinder-Figuren mutierten, kommentierten das Geschehen. Sæbjörnsson singt ein paar Lieder, auf der Bühne begleitet von einem Marionetten-Elefanten. Dann erscheint der Knochen wieder, der sich plötzlich in ein reales Ding transformiert, auf dem man Flöte spielen kann. Dieses archaische Element erinnerte unter anderem an das Grimmsche Märchen „Der singende Knochen". Schöner kann man Abgestorbenes nicht zu neuem Leben erwecken.

Weniger märchenhaft ging es bei der Uraufführung von Michael Wertmüllers Komposition „Licht – Zeiten" zu. Das knapp einstündige Werk verklammerte zwei unterschiedliche Gruppen: „Steamboat Switzerland", eine Band mit Hammond-Orgel, Bass und Schlagzeug, für die Wertmüller seit langem komponiert, sowie das „courage"-Ensemble für zeitgenössische Musik aus Dresden. Das Stück war ein sowohl wüstes als auch fein ziseliertes Amalgam aus undurchdringlichem Sound und sehnsüchtigen, beinahe Mahler-artigen Passagen, ein Wechselbad aus schwebenden Stimmungen und polyrhythmischem Gedonner, eine schroffmahlende, muskulöse und unüberschaubar differenzierte Zusammenfügung von überirdischen Flageolett-Passagen auf dem Cello und röhrenden Kontrabass-Exkursen. Zwischendrin tauchte über der Bühne Michael Wertmüller selbst auf, allerdings nur als eine vorher aufgenommene Projektion, aus der er elektronisch generierte Schlagzeugpassagen in das schon überdichte Sound-Gemenge niederprasseln ließ. Ziel der wuchtigen Überfrachtungen von Wertmüller scheint zu sein, den unsere Zeit lähmenden Moderne-Postmoderne-Verkleisterungen den Garaus machen zu wollen, ein lobenswertes Unterfangen. Die im Zusammenhang mit der Komposition entwickelte, spezifische Lichtprojektion des Künstlers

Lillevan war im Original allerdings bei weitem nicht so spannend, wie sie im Programmbuch der MaerzMusik beschrieben worden ist.

Die Intensität, die Michael Wertmüller entfesselte, versuchte Carsten Nikolai alias „alva noto“ in dem anschließenden Konzert über die pure Lautstärke zu erreichen. Die Besucher griffen scharenweise nach den frei ausliegenden, gelb-orange-gestreiften Ohrenstöpseln. Die riesige, zweiundzwanzigtausend Quadratmeter große TRAFO genannte Halle (ein ehemaliges E-Werk) erzitterte ob der durchdringenden Beschallung. Der akustische Schock konnte allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass „alva noto“ sein Mitte der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts entworfenes Klangkonzept kaum weiterentwickelt hat.

Wesentlich moderner wirkte die am darauf folgenden Abend ebenfalls im TRAFO stattfindende Audio-Video-Performance des Japaners Ryoji Ikeda. Allein die ebenso beträchtliche Lautstärke seiner Präsentation erzeugte völlig andere körperliche und psychoakustische Effekte. Die Verzahnung von strukturell dichten, filigranen, sowie die Perspektive konstant verschiebenden optischen Strukturen hatte gemeinsam mit der synchron ablaufenden Musik den verwirrenden und nachhaltigen Effekt, in eine fremdartig organische Welt einzutauchen, die fern von allem Organischen existiert.

Diesseitiger, aber ebenso intensiv waren anschließende Projekte/Konstellationen eines japanischen Musikerkollektivs, das unter dem Namen „We don’t care about music anyway“ auftrat. Obwohl ein wichtiger Exponent dieses Kontexts, der stilistisch vielseitig orientierte Otomo Yoshihide aufgrund der aktuellen Situation in Japan sein Land nicht verlassen wollte und einleitend nur über einen Live-Stream anwesend war, gab es hinreichend Aufregendes zu erleben, etwa den faszinierenden Trommler Hayakawa Shunsuke, der mit der Band „Kirihito“ eine rhythmisch aufwühlende New Wave-Musik zelebrierte, das Projekt „Umi No Yeah!!“ mit der charmanten Schauspielerin Shimazaki Tomoko, die zu technoartig stumpfen Rhythmen mit umgehängter Gitarre auf der Bühne verschiedenen Rockgesten zum Besten gab, inklusive einem halben Striptease. Zu erleben war ebenso der Cellovirtuose Sakamoto Hiromichi, der sein klanglich verfremdetes Instrument abwechselnd mit romantisch-sehnsüchtiger Inbrunst und mit bis an die Grenze der Destruktion reichender Intensität bearbeitete. Seine brachialen und theatralischen Gesten (zum Beispiel erzeugte er mit einer Flex Funkenschweife am Dorn des Cellos) waren gar nicht so weit entfernt von der Ästhetik eines Michael Wertmüller. Auch hierbei schien es darum zu gehen, zu einem neuen Durchbruch zu gelangen, beziehungsweise sich an der Überwindung einer im Grunde überlebten kulturellen Situation gründlich, und gleichzeitig mit höchster Kunst-Anstrengung abzuarbeiten.

frieze d/e

Die digitale Steinzeit

MONOGRAPHIE

Egill Sæbjörnssons Installationen bringen Musik, Theater und Animation zusammen und schaffen dadurch Bühnen, auf denen die analoge mit der digitalen Welt kollidiert

What Got You Here, Won't Get You There, 2011, Performance im Hamburger Bahnhof- Museum für Gegenwart, Berlin

Überall im Raum: Steine. Große, kleine, runde, dicke, spitze. Rote, grüne, graue, blaue. Mit Streifen, mit Balken, mit wirren Schlieren oder Leopardenmuster. Einige haben Gesichter. Augen, Mund, Nase und Falten, buschige Augenbrauen. Sie beginnen zu sprechen. Joris, ein Feuerstein schmachtet seine geliebte Rosalinda an, einen großen runden Findling (der im Leopardenmuster). Er hat Angst, dass beide eines Tages nach über 400.000 Jahren in trauter Eintracht getrennt würden. Skint, ein anderer Stein, verwechselt währenddessen einen schmalen langen Artgenossen

namens Cigar tatsächlich mit einer Zigarre. Er möchte ihn so gerne rauchen. Und dann wären da noch die beiden kleinen Steinkinder Thomas und Bingo, die sich darüber unterhalten, dass es nichts Besseres gibt, als das Leben inmitten eines Berges zu verbringen. Irgendwann verfallen alle in eine Art brabbelige Steinsprache und am Ende singen sie gemeinsam ein Lied.

Wie man die Sache nun dreht oder wendet, im ersten Moment lässt einen die Ausstellung „The Egg or the Hen, Us or Them“ (Das Ei oder die Henne, Wir oder sie, 2011) von Egill Sæbjörnsson im Künstlerhaus Bremen mit dem Eindruck sympathisch verstrahlter Naivität zurück. Und man könnte nun auf verschiedene Art versuchen, diesem Garten quasselnder und lebendiger Steine einen Sinn abzutrotzen. Zum Beispiel, indem man die in dieser Ausstellung zutage tretende Obsession sowohl mit Stein als auch mit Licht mit einem Verweis auf Sæbjörnssons Herkunft aus Island einzufangen versucht und in ihr steinerne Trolle ebenso wiederfindet wie die Sehnsucht nach Licht im stockdunklen Polarwinter. Und doch wäre das eine illegitime, weil allzu schlicht biographisch verankerte Erklärung. Umgekehrt würde aber auch jeder Versuch einer größeren und abstrakteren Einbettung dieser Kunst ihre eigentümliche Naivität nehmen; etwa zu behaupten, es ginge hier darum, die Vielschichtigkeit der Wirklichkeit vorzuführen. Das wäre ein verfehlter Versuch der „Aufwertung“ durch ein längst schal gewordenes Standardargument dessen, was Kunst zu leisten habe und würde Sæbjörnssons Arbeiten ihren anarchischen Charme der „Unterwanderung“ nehmen – durchaus im doppelten Sinne von subtiler „Subversion“ und bewusster „Unterschreitung“. Es würde der stupenden Komplexität, die von der nur scheinbar unterkomplexen Stupidität dieses Werks entfaltet wird, schlicht nicht gerecht werden.

The Egg or the Hen, Us or Them, 2011, Ausstellungsansicht

Man muss also unten bleiben mit dieser Kunst. Man muss sich mit ihr auf den Boden setzen und dort ganz direkte Fragen stellen. Rein technisch gesehen, hat man es zunächst einmal mit einer begehbaren Bühne zu tun, auf der Sæbjörnsson seinen vornehmlich aus Pappmaché gefertigten Steinen mit Beamern eine digitale Haut und ein menschliches Anlitz verliehen hat. Er hat ihnen Dialoge auf den steinernen Leib geschrieben, die ihnen eine gewisse Form von Innerlichkeit geben, Probleme, die sie vor sich hinwälzen können, immer und immer wieder. Im Grunde hat man es hier mit Projektion im doppelten Sinne zu tun: als gerichtetes Werfen von Licht auf einen Hintergrund und als psychologisches Prinzip der Auslagerung, das in diesem Falle darin resultiert, tote Steine nicht nur in ein lebendiges Gegenüber zu verwandeln, sondern sie über weite Strecken auch zu anthropomorphisieren.

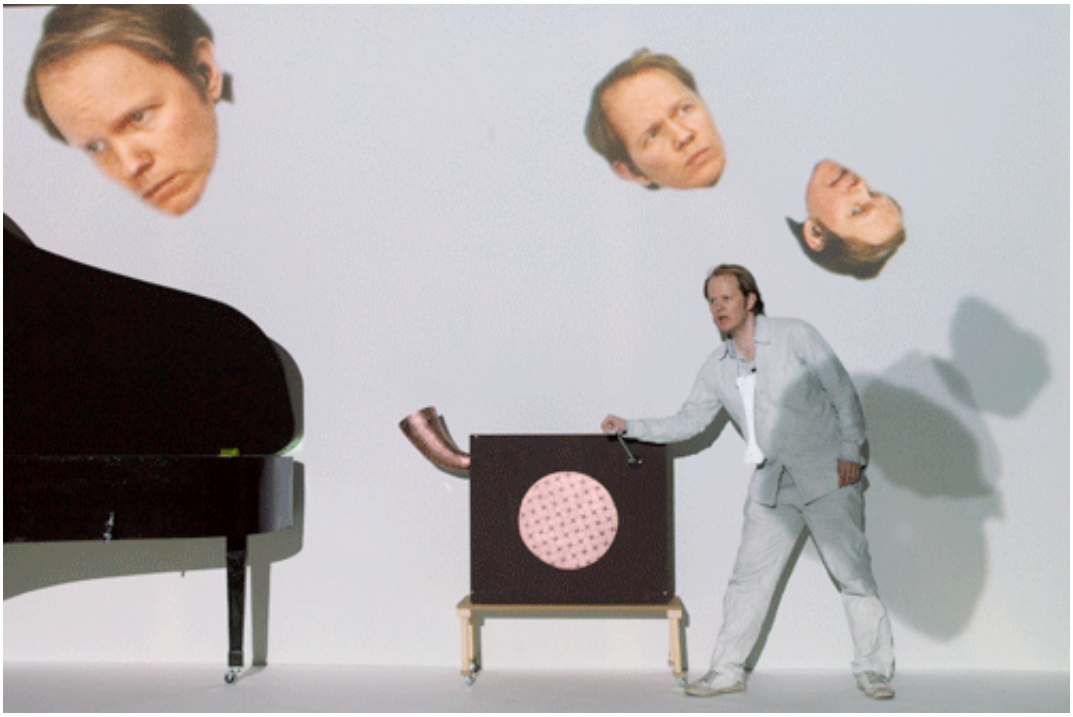
Animierte Bilder werden dazu nicht auf eine Leinwand oder einen vergleichbar neutralen und letztlich „verschwindenden“ Hintergrund geworfen, sondern dazu verwendet, ihrerseits konkrete Gegenstände mit eigenem physischem Charakter zu „animieren“. Bild und Objekt verschmelzen zu etwas Neuem. Und ebenso wie die Steine aus der Bremer Ausstellung am Ende in einer Chor-Gemeinschaft aufgehen, die mehr ist als die Summe ihrer einzelnen Teile, konvergieren analoger, begehbarer Real- und digital projizierter, imaginierter Bildraum zu etwas Drittem. Es öffnet sich eine Art hybride Bühne in ihrem eigenen Recht, auf der die Dinge ungehindert durcheinanderpurzeln können.

The Egg or the Hen, Us or Them, 2011, Ausstellungsansicht

Noch komplexer wird dieses permanente Durcheinanderwerfen und Verschmelzen verschiedener Ebenen dann, wenn Sæbjörnsson sich oder andere „menschliche“ Akteure im Rahmen von Performances in diese Räume integriert und kleine Bühnenstücke zur Aufführung bringt. So geschehen zum Beispiel bei *What Got You Here, Won’t Get You There* (Was dich hierher gebracht hat, wird dich nicht dorthin bringen, 2011), realisiert gemeinsam mit der Regisseurin und Schauspielerin Marcia Moraes im Rahmen der Reihe „Musikwerke Bildender Künstler“ im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart in Berlin. Thematisch ging es hier nach Sæbjörnssons Aussage um die Entwicklung der Trompete, um eine Ahnenreihe, die vom prähistorischen Mammut über das Alphorn bis zu diversen Flöten verfolgt werden kann; und darum, dass sich – der Titel suggeriert das bereits – diese Geschichtsschreibung seit dem Aufkommen technischer, und erst recht digitaler Medien so leicht nicht mehr fortsetzen lässt; dass sie auf einer Art Plateau angekommen ist, auf der es nicht mehr vorwärts, sondern nur noch seitwärts gehen

kann. Was auch damit zu tun hat, dass die Möglichkeit akusmatischer Musik – also einer Musik, die für ihre Erzeugung nicht mehr auf die tatsächliche Anwesenheit von Instrumenten angewiesen ist, sondern als konsequente visuelle Entsprechung zum Klang nur einen schwarzen Lautsprecher anzubieten hat – das Verhältnis des Klangs zu seiner Quelle verkompliziert hat.

Dabei begann *What Got You Here, Won't Get You There* noch relativ stringent, klassisch beinahe – auch wenn hier ebenfalls von der ersten Minute an ein anarchischer Humor zu regieren schien: Musiker führten eine Reihe extrem kurzer und exaltierter musikalischer Miniaturen und Fragmente auf und verbeugten sich dazwischen in einem fort umständlich – was die Neue-Musik-Ernsthaftigkeit der Veranstaltung schnell ins Absurde und Slapstickhafte zog. Danach aber verwandelte sich die Performance in ein wirres, aber extrem präzise getaktetes Hin und Her zwischen Animationen, die über alle drei Videoleinwände huschten einerseits, und den Musikern und Schauspielern, die direkt mit diesen zu interagieren schienen, andererseits. Animierte Alphörner gebaren unter lautem Tröten kleine Kopien ihrer selbst und alle zusammen stimmten ein gemeinsames Konzert an. Sæbjörnsson selbst gab mit der Gitarre auf der Bühne kleine Popsongs zum Besten, während ihm ein Stoffmammut von hinten den Rüssel um die Schultern legte. Dann wieder ließ er aus einem Requisit im Stile einer rudimentären Drehleier mehrere seiner eigenen Köpfe auf die Leinwand dahinter purzeln und sang anschließend im Chor mit ihnen. Vervielfältigungen allerorten, Kopien mit Eigenleben. Und während die Animationen dank ihrer vorgegaukelten Autonomie eine Art „Lebendigkeit" zu erreichen schienen – den Steinen in Bremen nicht unähnlich –, verwandelten sich die Akteure aus Fleisch und Blut im Gegenzug zunehmend in Karikaturen.



Ziel von *What Got You Here, Won't Get You There* war für Sæbjörnsson, an der Einführung dessen zu arbeiten, was er „Pseudoinstrument" nennt; daran, das im Zeitalter akusmatischer Musik fehlende Instrument mit einem projizierten zu substituieren und ihm in einer Art rudimentärer Synchronisierung den entsprechenden Klang unterzuschieben. Zum Tröten des Alphorns gibt es jetzt das comichafte Bild eines Alphorns. Dass dabei kein logisch zwingendes Verhältnis zwischen tatsächlicher Klangerzeugung und präsentiertem Bild existiert, ist offensichtlich. Dass der Kurzschluss trotzdem funktioniert, allerdings auch.

Immer wieder verschränken sich hier – wie generell in Sæbjörnssons Werk – also verschiedene Ebenen: das Akustische mit dem Visuellen, das Zweidimensionale mit dem Dreidimensionalen, das Organische mit dem Technischen. Immer wieder überkreuzen sich präfabrizierte Animation und Musik aus der Konserve auf der einen und Live-Performance auf der anderen Seite. Doch all diese Konvergenzen sind ihrerseits nur temporär und nicht darauf ausgelegt, dauerhaft fixiert zu werden. Statt fester Grenzen gibt es zwischen den verschiedenen Bereichen längst durchlässige Membranen, durch die die Dinge frei flottieren können, wenn man sie nur lässt. Beständig shiftet hier alles durch einen sich seinerseits permanent wandelnden, beweglichen, sich aus- und wieder einstülpenden Raum.

Im gleichen Atemzug jedoch, indem Sæbjörnsson das In-Eins-Fallen der unterschiedlichsten Dimensionen forciert, macht er durch die scheinbar naive Unbeholfenheit und groteske Überzeichnung seiner Animationen auch auf die gewollte Synthetisierung sichtbar. Daraus entsteht der meist nicht zu knappe Humor seiner Arbeiten. Hier wird buchstäblich etwas auf eine stets distanzierend operierende „Bühne" gestellt, wird etwas auf- und damit auch immer ein wenig vorgeführt: versteckter Lehrstück-Stil, getarnter V-Effekt. Und genau hier greifen üblicherweise jene komplexitätsreduzierenden Abwehrmechanismen, von denen am Anfang die Rede war. Denn dass Steine leben können, ist weder archaischer Naturglaube noch kunstvoll imaginierte Parallelwelt, sondern längst möglich, hier und jetzt. Nicht umsonst behauptet Sæbjörnsson, sowohl sein Steingarten wie auch sein Trompetentheater handelten von der „Evolution".

—von Dominikus Müller

Dominikus Müller ist Autor und Redakteur von frieze d/e. Er lebt in Berlin.

Über diese feature

Zuerst veröffentlicht in Ausgabe 2, Herbst 2011

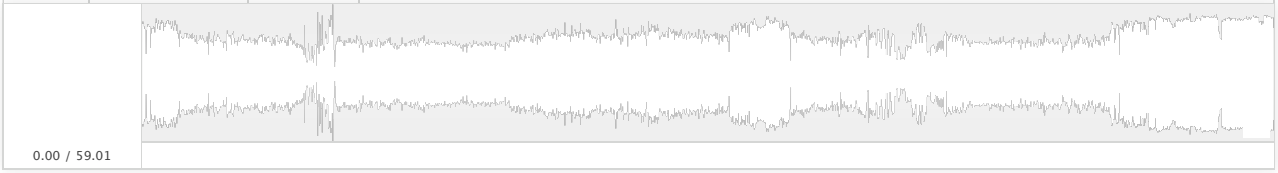
Log In | Sign Up
App Gallery | Get help | Try Premium | What's new?
Home The Tour Sign Up Upload & Share
Search SoundCloud

LAUTSTROM#10 with Egill Saebjörnsson & Marcia Moraes

Uploaded by LAUTSTROM 1 day ago

Podcast

Share Save to Favorites Download Feature



Tags: Anna Bromley LAUTSTO Jeremy Woodruff What Got You Here Won`T Get You There M Märzmusik Hamburger Bahnhof Reboot.Fm Installation And Performance Icelandic Artist R Rasaboxes Egill S Egill Saebjoernsson Marcia Moraes Lautstrom Project

Tune into LAUTSTROM #10 to listen to an artist talk with Egill Sjaebörnsson and Marcia Moraes.

Anna talks to icelandic artist and musician Egill Sæbjörnsson, who lives in Berlin and combines elements of installation and performance, video and live music in his works and brasilian actress and director Marcia Moraes.

In complex, poetically narrative spatial constellations, Egill himself becomes part of the situation, often together with other artists.
Animation, video projection, live music, sound, drawings and the use of everyday objects coalesce in multilayered stories, in which Sæbjörnsson shows an affinity for the absurd as he interweaves the various levels of reality.
Music and sound are an integral component of Egill Sæbjörnsson's work. In his installations and performances he playfully questions the relationship between notation, instrument, musician and sound.

Marcia Moraes (BR/PT) is an actress, dancer and director and has been involved with several productions over the past 20 years.
She just finish her tour in Europe (Germany/ Iceland/ France / Denmark/ Austria) of her last performance "The Mind" in collaboration with artist Egill Sæbjörnsson, and has upcoming artistic residency at The Watermill Center. For three years she was working as a director and as a performer with renowned Opera Composer and multimedia artist Jocy de Oliveira in numerous productions in Rio de Janeiro, São Paulo and Germany. She is currently based in Berlin and Rio developing a series of performances between theater and visual arts, and performing around the world.

In »What Got You Here, Won't Get You There«, to be made in collaboration of the two artists, they will build a multidimensional performance | installation.

The work is being created as part of the »Works of Music by Visual Artists« series, which Freunde Guter Musik Berlin has presented in collaboration with the Nationalgalerie Berlin since 1999 and, since 2002, with MaerzMusik – Festival of Contemporary Music of the Berliner Festspiele.

Stats for this track

	This Week	Total
Plays	12	12
Downloads	6	6

Uploaded by

Anna Bromley/ Jeremy Wo...
LAUTSTROM
7 public tracks

Report copyright infringement

More tracks by LAUTSTROM

LautstromJan2011BHarnetty

LAUTSTROM #7 meets Bill Dietz

Add a new comment

You need to be logged in to post a comment. If you're already a member, please log in or sign up for a free account.

Sign Up
Not on SoundCloud yet? Sign up for free

Explore
Tracks
Creative Commons
People
Groups
Apps
Forums
Meetups

Premium
Feature Overview
Buy a Gift
Premium

Developers
Getting Started
Case Studies
How To Connect
Policies
Documentation

About Us
Blog
Contact Us
Jobs
Press

Help
Take The Tour
SoundCloud 101
Help
Help Forums
Videos
Support

© 2007-2011 SoundCloud Ltd. All rights reserved. Community Guidelines | Terms of Use | Privacy Policy | Imprint