

1. KlangKörperInstallation – worum geht es?

Es gab in den mittlerweile über dreißig Jahren meiner Filmerei immer wieder glückliche Momente, dass es uns gelang, Musiker zu filmen in einer Art und Weise, die mich noch heute berührt, wegen der Sinnlichkeit, die diese bewegten und bewegenden Bilder haben. Nicht nur, weil es attraktive Musiker*innen waren (das auch), schöne Frauen, schöne Männer, denen wir nahe kamen - nicht nur, weil das Spielen der Instrumente per se eine erotische Komponente hat (all dies auch), das Blasen der Oboe, die gespreizten Beine der Cellistin, der Tanz des Dirigenten, sondern viel mehr denke ich an Aufnahmen wie zum Beispiel mit Jordi Savall, der mit seinem Bogen seine Gambe streicht - sehr nah und im Gegenlicht gefilmt, fokussiert ist mehr oder weniger nur die Stelle, an welcher der Bogen die Saite berührt, über sie streicht (wie eine Hand die Haut eines Körpers) - und man sieht, wie diese Saite zu zittern beginnt - und wie jede Nuance der zärtlichen Berührung das Zittern in andere Zustände versetzt. Die Körperlichkeit, die Taktilität des Musizierens ist hier in den Fokus gerückt ...

Genauso sinnlich und körperlich ist es, die Finger von Francis Dhomont zu beobachten, der (ebenfalls in einer sehr nahen Einstellung) einen Regler seines analogen Mischpultes schiebt oder an Filterknöpfen dreht und damit den Klang verändert - also einen Zusammenhang zwischen körperlicher Aktion oder Geste und Klang herstellt.

Eine weitere Ebene des Filmens ist natürlich der Schnitt, also die Art und Weise, wie die Wahl der Kameraeinstellungen mit der Struktur der Einsätze, dem Zusammenspiel zwischen Solo und Kollektiv in gewisser Weise tanzt - dieser Struktur in gewisser Weise folgt, aber dann auch wieder nicht, also damit spielt, sich reibt, wie ein Paar, das Tango tanzt, seine Erotik nicht darin entfaltet, dass die Frau dem Mann folgt, sondern eben darin, dass es im Unklaren bleibt, wer sich wann wem unterwirft ...

Wir haben vor allem aus unseren älteren Filmen eine kleine Auswahl an Bildern und Sequenzen zusammengestellt, die erläutern, was ich meine - so dass sich sehr unmittelbar von selbst erklärt, was mit vielen Worten und nur mit großem Aufwand beschrieben werden könnte.

Die Körperlichkeit dieser Bilder (die ich für das, was wir eigentlich vorhaben, noch eigens und neu herstellen, also filmen und inszenieren müsste) ist das Ausgangsmaterial, die Grundlage - im übertragenen Sinne die Tonerde, aus dem ich die Skulptur unserer begehbaren KlangkörperInstallation formen möchte.

Benötigt wird hierfür ein abgedunkelter Raum, der mindestens so groß ist wie die Sporthalle in Donaueschingen, in der während der Musiktage meist die Orchesterkonzerte stattfinden - oder so groß wie die Fabrikhalle der Kabelwerke in Berlin-Spandau, die weniger bekannt sind (ähnlich groß wie die Jahrhunderthalle in Bochum). Darin hängen von den Decken halbdurchsichtige kinogroße Leinwände, die so im Raum verteilt sind, dass sie eine Art Labyrinth bilden - von keiner Position aus sieht man das Total der Leinwände - immer nur drei oder vier von den insgesamt vielleicht zwanzig. Ich spreche von großen Leinwänden, acht mal sechs Metern - vielleicht ein bisschen weniger oder mehr - aber schon sehr groß - und semitransparent: d.h. auf sie wird von der einen Seite projiziert, aber man kann das Bild sowohl von vorne wie von hinten sehen. (Mal seitenrichtig, mal seitenverkehrt). Jeder Leinwand ist ein Lautsprecher zugeordnet - oder zwei, was auch immer da besser ist - also es gibt jeweils eine Tonquelle zu jeweils einer Leinwand. Zu sehen sind auf den Leinwänden jeweils Aufnahmen von genau dieser Qualität, die ich zuvor beschrieben habe, von Instrumenten (oder Sängern), die einzeln aufgenommen wurden, die aber zeitlich synchron im Ensemble spielen mit den anderen Instrumenten, die auf den anderen Leinwänden zu sehen sind. Das kann ein Ensemble von 20 Instrumenten sein (wenn man 20 Leinwände hat), das können aber auch zum Beispiel nur 5 Instrumente sein, die man auf jeweils vier Leinwänden aus vier verschiedenen Perspektiven gleichzeitig projiziert, aber nicht unbedingt gleichzeitig sieht als Zuschauer, weil aus dessen Perspektive immer nur vier oder fünf Leinwände gleichzeitig zu sehen sind.

Um alle Perspektiven zu erfahren, oder um ein jeweils verschiedenes Miteinander der Einstellungen zu erkunden, müssen die Zuschauer wandern und das Innere dieses Klangkörpers durchlaufen. Die Bilder sind miteinander synchron – so auch der Ton, was aber bedeutet, dass es in Anbetracht der Größe des Saales oder der Halle

Laufzeitdifferenzen geben wird, also einen zeitlichen Versatz, ein leichtes Echo der entferntesten Klangquellen.

Dies wird eine gewisse Konsequenz haben auf die Auswahl der Musik, die in dieser Installation zu hören ist. Rechnen wir mit einer Latenz von 50 Millisekunden von dem Lautsprecher in der einen Ecke zum Lautsprecher in der am weitest entfernten anderen. Das lässt sich kaschieren durch entsprechend sphärische Kompositionen, bei denen es auf eine genaue rhythmische Gleichzeitigkeit nicht ankommt, man kann es aber auch als ein Mittel der Dekonstruktion thematisieren oder anderweitig damit spielen - in Form von bekannten Stücken, die bereits existieren oder neu zu komponieren wären für eben genau dieses Instrument. (Ich bezeichne diese Installation mit ihren 20 Leinwänden und Videobeamern und dreißig Lautsprechern als ein Instrument, für das in verschiedensten Formen Musik arrangiert oder komponiert werden kann).

Gedacht ist nun daran, diese Installation (wo immer sie aufgebaut wird) zum Beispiel tagsüber als Loop nur mit Video- und Audiomaterialien laufen zu lassen - die Dauer eines Loops könnte ca. eine Stunde betragen. Abends, zu besonderen Terminen, ist daran gedacht, innerhalb der Installation darüber hinaus Musiker live auftreten zu lassen. Möglich ist es, diese Live-Musiker zu filmen und ihre Aufnahmen über einen Teil der Videoleinwände zu projizieren (zusätzlich zu den vorbereiteten Materialien) - möglich wäre es auch, über liveelektronische Geräte mit den akustischen oder visuell-gestischen Aktivitäten der Musiker Ereignisse oder Veränderungen auf den Leinwänden zu triggern.

Die beteiligten Ensembles sind in erster Linie das Ensemble Modern aus Frankfurt und der RIAS Kammerchor aus Berlin - es sind also sowohl die Aufführungen von rein instrumentalen, als auch von rein vokalen oder gemischten Werken möglich.

Der Aufwand ist erheblich: Nicht nur der technische Aufwand der Installation im Raum - Verdunkelung, 20 Leinwände, 20 Spuren Audiosystem, 20 Beamer und 20 Videoströme, Licht, Traversen, Fluchtwege - auch der Aufwand der Vorbereitung, also der Herstellung der Video- und Audiomaterialien ist erheblich. Es muss

jeder Musiker einzeln aufgenommen und gefilmt werden - entweder in einem Studio mit neutralem (schwarzen) Hintergrund oder an ausgewählten anderen Orten, jedoch immer mit sorgfältiger Lichtsetzung und Kadrierung, damit sich eben genau dieser Effekt der Sinnlichkeit und Körperlichkeit musikalischer Handlung einstellt. D.h. die Filmaufnahmen laufen nicht nach einem einheitlichen Schema, sondern müssen für jeden Musiker neu konzipiert und justiert werden. Hier ist der Einsatz von erfahrenen Kameraleuten, Beleuchtern und Tonmeistern gefragt.

Und bei all dem sollen die Musiker, obwohl sie einzeln aufgenommen werden, dennoch als Ensemble zusammen klingen - als würden sie sich gegenseitig in einem Raum als ein Klangkörper hören und empfinden. Hier nur mit einem Klicktrack zu arbeiten, wird nicht ausreichen - man bräuchte also wahrscheinlich eine Klavierstimme oder ein Orgelpositiv als über Kopfhörer zugespilte Referenz, um nicht nur die gewünschte Synchronität, sondern den körperlich-auditiven Zusammenklang zu erzeugen.

Welche Gefühle, welchen Eindruck diese Installation bei den Besucherinnen und Besuchern auslösen wird, dem wollen wir nicht vorgreifen. Viele der Bilder werden die Musiker und das Musizieren aus einer ungewöhnlichen Nähe zeigen, so sinnlich und körperlich wie irgend möglich. Unsere Besucherinnen und Besucher werden sich fühlen, als würden sie mitten durch einen Klangkörper laufen, in nahester Intimität, näher als es in jedem Konzert möglich ist. Das ist unser Ziel. Eigentlich ein Widerspruch – ein ungeheurer technischer Aufwand, um genau diese Technik vergessen zu machen für das Erlebnis einer sehr individuellen, sehr analogen körperlichen Intimität.

Dieser Widerspruch wird ebenso Einfluss nehmen auf die Auswahl der Musiken, der musikalischen Werke oder auch Improvisationen, die mit und in diesem Instrument erklingen und interpretiert werden.

Bei der Auswahl der musikalischen Werke ist gedacht an ... hier möchte ich als der Verantwortliche für die filmische und technische Realisierung den künstlerischen Entscheidungen der musikalischen Leiter*in nicht vorgreifen. Ich hätte selbst eher eine rund einstündige Komposition im Kopf (für den Loop), die sich aber aus vielen

kleineren Elementen zusammensetzt, zum Teil schon existierender Musiken (Alter und Neuer Musik, aus der Renaissance, aus dem 20. Jahrhundert), aber auch zum Teil neu komponiert ist und so kunstvoll zusammengesetzt ist, so bruchlos und ineinander fließend und greifend (wie ein perfekter musikalischer Frankenstein sozusagen), dass man die Übergänge von dem einem Teil zum nächsten oft gar nicht bemerkt – wobei die Bestandteile manchmal einige Minuten, manchmal nur einige Takte lang sein können. Wir würden einige Komponisten*innen fragen, uns Material hierfür zu komponieren mit der ausdrücklichen Erlaubnis, dieses Material nach unseren Vorstellungen zu kombinieren oder auch übereinander zu schichten. Die eigentliche Komposition der Musik würde also erst und zusammen mit dem Schnitt der Bilder erfolgen, so dass Musik und Bilder auf eine ideale Weise miteinander harmonieren.

2. Was ist der Hintergrund, warum wir das machen?

Mein persönliches Motiv, das Projekt dieser Installation zu verfolgen, geht auf meine Gespräche mit dem Berliner Philosophen Martin Burckhardt zurück, die ich mit ihm aus Anlass meiner Recherchen für meinen Film über den mittelalterlichen Komponisten Perotinus Magnus führte (rund um das Jahr 2000). Es ging in diesen Gesprächen um die Frage, welche grundlegenden Mythen die Strukturen des europäischen Denkens geprägt haben, und wie sozusagen eine Architektur europäischer Denkräume entstand, die sich auf viele Erfindungen im Verlauf der Geschichte immer wieder ausgewirkt, vieles gefördert, und manches behindert hat.

Die Erfindung der Uhr, die Erfindung der gotischen Kathedrale bis hin zur Erfindung des Computers ist – nach Martin Burckhardt - in diesem Sinne inspiriert vom Mythos der jungfräulichen Empfängnis. Ich versuche diesen Gedanken kurz zu erläutern: Die Mutter Gottes empfängt ihr Kind nicht auf die gewöhnliche Art normal sterblicher Frauen, sondern auf eine höhere Weise, nicht zwischen den Beinen, sondern weiter oben - durch das Ohr. So erzählt das Mittelalter diese Geschichte. Es handelt sich um eine Ohrbefruchtung, direkt in den Kopf, und nicht in den Schoß der Jungfrau.

In den Gemälden des späten Mittelalters wird Maria sitzend und lesend in einer Kathedrale dargestellt, über ihr ein Engel, der ihr verkündet: "Fürchte dich nicht, du wirst ein Kind gebären ... " ... gleichzeitig liegt vor ihr ein Buch, in dem sie den Verkündigungstext gleichzeitig liest - und zum dritten ist auf diesen Gemälden ein Lichtstrahl zu sehen, der durch eines der Kathedralenfenster von hoch oben direkt auf ihr Ohr leuchtet - und auf dem manchmal auch noch ein kleines Jesuskind gemalt wurde. Martin Burckhardts Interpretation war nun zu sagen, dass wir uns gemäß der mittelalterlichen Denkweise die Mutter Gottes und die Kathedrale, in der sie sitzt (und die sehr oft ihr geweiht war - also Notre-Dame oder Frauenkirche hieß), nicht als zwei grundverschiedene Dinge vorstellen müssen, sondern dass Maria und die Kathedrale in eins fallen. Der Baukörper der Kathedrale bildet den Körper Mariens nach - und dieser Körper ist zugleich identisch mit dem Körper der Gemeinschaft der Gläubigen und dem Körper der Institution dieses Glaubens, nämlich der Kirche. Indem wir die Körper dieser Kirche, den Baukörper der Kathedrale betreten, nehmen wir teil an dem Ereignis dieser höheren Befruchtung - durch das Licht, das in diesen Körper fällt - und durch das Wort, das in diesem Bauwerk verkündet wird. Aus genau diesem Grund war beim Bau der Kathedralen die Choreographie des Lichtes von so grundlegender Bedeutung. Die Universitäten, die in der Zeit des Kathedralenbaus gegründet wurden, nannten ihre Lehrveranstaltungen *Seminare*, abgeleitet aus dem Lateinischen *inseminare*, also *einsäen* oder *befruchten*. (Natürlich muss man sich auch den Leib der Mutter mit dem Leib des Kindes, das sie geboren hat, identisch vorstellen - wenn ich eine Kathedrale betrete, bin ich also nicht nur im Körper der Mutter, sondern auch im Körper des Sohnes ... aber das nur am Rande, weil in den meisten Kathedralen die Nachbildung des Körpers des gekreuzigten Christus sehr viel nahe liegender erscheint.)

Auf manchen dieser Verkündigungsgemälden wird nun der Engel, der Maria die Schwangerschaft ankündigt, umgeben von einem kleinen Orchester dargestellt - ein engelhafter Klangkörper, wenn man so will. Man könnte sich die Verkündigung des Wortes, dessen "Fleischwerdung", auch mit musikalischer Begleitung vorstellen, also gesungen - oder in musikalischer Gestaltung. Ist es am Ende der Klangkörper dieses kleinen Orchesters mit dem Engel als Solisten, der den Körper Mariens befruchtet? Oder ist es der (singende) Körper der

Gemeinde, der sowohl befruchtet und als auch befruchtet wird: Eines der Alleinstellungsmerkmale vor allem des frühen Christentums war der Gesang der gesamten versammelten Gemeinde, eine liturgische Praxis, die offenbar in anderen Religionsgemeinschaften nicht in diesem Ausmaß üblich war. Jeder, der schon in einem Chor gesungen hat, hat die Erfahrung gemacht, dass sich beim Singen die Wahrnehmung seiner selbst in der Gemeinschaft des überindividuellen Klangkörpers aufhebt.

Martin Burckhardt meinte, das zentrale Anliegen des Mythos der jungfräulichen Empfängnis sei es gewesen, wie er sich ausdrückt, die griechische Philosophie vom Kopf auf die Beine zu stellen. nicht (göttlicher) Logos da oben im Himmel der Theorie, und Erde und Materie auf der anderen Seite, sondern beide vermählen sich miteinander in einem körperlich sinnlichen Akt - überirdisch und zugleich sinnlich körperlich. Herausgekommen ist dabei dieses (in meinen Augen faszinierende) Spiel mit Körpersymboliken und Befruchtungen, die sich auf vielen Ebenen durchdringen und oszillieren. Der Körper Mariens, der Körper Christi, der Körper der Kathedrale, der (Klang-)Körper des Orchesters, der den verkündenden Engel begleitet, der Körper des singenden Chores oder der singenden Gemeinde der Gläubigen, der Körper der Kirche.

Was der Mythos der jungfräulichen Empfängnis erzählt, ist letzten Endes so etwas wie ein Betrug an der Natur und an ihren Gesetzen. Der physische Vorgang der Befruchtung wird umgangen, die Physis wird durch rein geistige immaterielle Prozesse ersetzt - Sprache, Musik, Licht – die dabei im Ergebnis dennoch eine Schwangerschaft auslösen, jedenfalls deren körperliche Präsenz, denn parallel zur Ohrbefruchtung Mariens gab es (schon bei Origenes im 3. Jahrhundert n.C.) auch die Vorstellung, dass sie Jesus nicht aus ihrem Schoß, sondern durch ihr Ohr geboren hätte, also möglicher Weise als Lichtgestalt. So wie er in das eine Ohr hineingekommen sei, als inspirierende Mitteilung, als Licht-Botschaft, Datensatz, Vibration, so kam er am Ende dieser Schwangerschaft im Kopfe durch das andere Ohr wieder heraus, als eine im wörtlichen Sinne „Kopfgeburt“. Viele Bilder des gekreuzigten und fast nackten Christus folgen der Idee, dass Maria ihr Kind nicht im Bauch, sondern im Kopf ausgetragen hätte, und zeigen ihn aus diesem Grund ohne Bauchnabel.

„MutterGottesMaschinen“ nennt vor diesem Hintergrund Martin Burckhardt die gotischen Kathedralen, weil sie als permanente Licht-Klang-Installation genau diesen Betrug an der Natur nicht nur vorführen, sondern stattfinden lassen, die Transformation oder Transsubstantiation der göttlichen Botschaft in eine körperliche Präsenz, sei es in Form einer Licht- oder einer Klanggestalt – oder in Form eines architektonischen Baukörpers. Maschinen (also Betrügerinnen an den Gesetzen der Physik) sind die Kathedralen auch in einer anderen Hinsicht, scheinen doch ihre filigranen Säulen- und lichten Fensterkonstruktionen die Gesetze der Schwerkraft aufzuheben – mal ganz angesehen davon, dass die Errichtung dieser Bauwerke ein hochkomplexes ineinandergreifendes Räderwerk unzähliger kleiner und großer Gewerke erforderte – letzten Endes „nur“ um zu erzählen, dass die Vermählung von Licht und einem jungfräulichen Mädchen körperlich göttliche Präsenz erzeugen kann. Die Kathedralen waren so gesehen so etwas wie die ersten LichtSpielHäuser, deren Technologie im Laufe der Jahrhunderte immer mehr verfeinert wurde, bis wir beim heutigen Stand der Technik der Kinematographie und der von Computern erzeugten virtuellen Realitäten angelangt sind. Dennoch bleibt die Struktur des Mythos, der all diesen technologischen Entwicklungen zu Grunde liegt, stets dieselbe – auch wenn wir beim Aufklappen unserer Rechner¹, beim Einschalten eines Fernsehers oder dem Besuch einer Videoinstallation in den seltensten Fällen an den Mythos der jungfräulichen Geburt denken.

Ich glaube, aus dieser Konstellation der späten Antike, des Mittelalters und der Renaissance ist nun in Bezug auf die Musik das entstanden, was wir heute ernste Musik nennen. Für die Musik, die zunächst vor allem in den Kirchen aufgeführt wurde und die in einen liturgischen Kontext eingebunden war, entwickelte sich aus den Kirchenräumen das säkulare Konzerthaus, das in seiner architektonischen Ausgestaltung eben nicht mehr den Leib Christi oder den seiner Mutter nachbildet, sondern das nur noch ein Kubus ist - oder eine andere abstrakte Form hat. Und obwohl eine heutiges, "bürgerliches" Konzert ernster Musik keinen liturgischen Abläufen folgt, lässt sich

¹ Im Französischen ist von dem, wovon hier die Rede ist, noch ein Nachklang in Erinnerung geblieben. Ein Computer ist Französisch ein „ordinateur“ – also eine Maschine, die Ordnungen stiftet – erzeugt. Software nennt man „logiciels“ – also Himmel der Logik. Beide Begriffe kommen nicht ohne einen Blick auf das Große und Ganze aus, und verraten ihren Ursprung in theologischen Sphären.

ein allgemein ritueller Charakter dieser Form der Kunstveranstaltung nicht von der Hand weisen.

Auch wenn ich selbst Christ bin, d.h. der protestantischen Glaubensgemeinschaft angehöre, möchte ich mit dieser Installation (die sich nur in einem Kollektiv wird realisieren lassen) nun keineswegs irgendwelche Inhalte meines Glaubens verbreiten oder verkündigen ... was mich persönlich aber herausfordert und reizt, ist es, mit dem Begriff und Phänomen "Klangkörper" in der beschriebenen historischen Tiefe und Resonanz zu spielen. In allem, was immer wir in dieser Installation aufführen, schwingen eben diese mythologischen, religiösen, philosophischen und dabei höchst sinnlichen und körperlichen Ebenen mit. Die auf große Leinwände projizierten mikroskopischen Detailaufnahmen von Musikern verschmelzen zu einem großen Klangkörper, der mit seinen Körperorganen, Fingern, Händen, Lippen, Lungen in feinsten taktilen Nuancen Dinge hervorbringt, die nicht nur sinnlich, sondern zugleich auch geistvoll sind. Geistvoll bewegte Klangformen, hätte Eduard Hanslick gesagt.

Es müssen die Besucher*innen unserer KlangKörperInstallation nicht eine einzige Zeile von dem gelesen haben, was ich hier versucht habe in möglichst einfachen Worten zu Papier zu bringen. So wie jeder Musiker, dem ich von der Idee der Installation erzählt habe, sofort verstanden hat, worum es geht, weil der Umgang mit Körperlichkeit und Klang ihre tägliche Praxis ist – so glauben wir, dass unsere Installation auf unmittelbare Weise die Herzen unserer Zuschauer*innen erreicht. Aber es gibt diesen Hintergrund, diesen Mythos, von dem die Idee entsprungen ist, ihre Referenz, ihr subkutaner Zusammenhang – es ist eben nicht nur irgendwas.

Es geht um etwas, das wir aktuell (Januar 2022) in CoronaZeiten zu schätzen (und zu vermissen) gelernt haben: Dass gemeinsam zu musizieren, spielend, singend oder hörend gleichermaßen, eine unvergleichbar größere physische und geistige Präsenz hervorrufen, oder nennen wir es ruhig: „gebären“ kann wie jeder von uns einzeln für sich es leisten könnte. Die Gemeinschaft ist mehr, als die Summe ihre Teile – und diesem Phänomen wollen wir ein kleines Denkmal setzen.

© 2022 Uli Aumüller (Dietmar Wiesner / Cathy Milliken)