

Hella Mellkert

Korrespondenzen

Kann man als Komponist für mehr Sinne komponieren als nur für das Ohr? Inwiefern beeinflusst etwas, das man sieht, das Hören? Beeinflussen Lichtverhältnisse, vielleicht sogar die Raumtemperatur unsere Hörwahrnehmung? Kann man Klänge auch fühlen, spüren? Jeder Pianist steht über die Tasten in direktem Kontakt mit den schwingenden Saiten, mit dem Resonanzraum seines Flügels, kommuniziert über Ohren *und* Finger mit dem Instrument. Elementarer noch, zugleich alltäglicher: An einem heißen Tag können bereits *Wassgeräusche* spürbar Erfrischung verschaffen ... Man muss nicht Synästhetiker sein, um solche subtilen Korrespondenzen zwischen den Sinnen zu erfahren. Und man muss nicht vom Hören ausgehen, um sie aufzuspüren. In seiner Komposition *DreiZehn* bezog Gerhard Stäbler alle Sinne als gleichberechtigt mit ein, indem unterschiedliche Sinnesreize (Klänge, Bilder, Gerüche, Geschmack, Bewegungen, Text, zu Ertastendes) in mehrschichtigen Aktionen zueinander in Beziehung gesetzt wurden und das Publikum an dieser Polyphonie der Sinne teil hatte. Auch in den Performancewerken von Kunsu Shim ist nicht selten, eine komplexe Wahrnehmung gefordert: Klänge entstehen etwa in *adieu* beim allmählichen Zerstückeln eines Eisklotzes, dessen beiläufig schmelzendes Wasser sich derweilen auch auf dem Boden ausbreitet, oder in *ich bin wo ich sein möchte* aus mit Tee gefüllten Schalen, die zunächst dem Publikum serviert werden und sich danach in Klangerzeuger verwandeln.

Nicht nur hier reflektieren beide Komponisten künstlerische Traditionen wie Dada und Fluxus, auch und gerade wenn es sich dabei anfänglich oft mehr um Irritationen oder Provokationen handelte. Die gemeinsam mit der Aktionskünstlerin Laura Kikauka konzipierte Musiktheater-Aktion *Time for Tomorrow* aus dem Jahr 1999 von Stäbler, die er in den Jahren darauf zusammen mit Shim zu *futuressence*^{xxx} weiterentwickelte, war in der Tat vom italienischen Futurismus inspiriert. Aus kurzen futuristischen Theaterstücken gestalteten Schauspieler und Musiker gemeinsam eine multimediale Vorstellung, während der sogar auf der Bühne gekocht wurde, und an der das Publikum mehr als üblich partizipieren musste – oder, im Hinblick auf das Essen, wollte.

Hören und Sehen

Visuelles hat in der Musik, seit es in der westlichen Musik Konzerte von (aktiven) Musikern vor (nicht spielenden) Zuhörern gab, immer eine Rolle gespielt. Der Auftritt der Ausführenden, mal mehr, mal weniger theatralisch, war und ist Teil des Musikerlebnisses. Dies hat Robert Schumann im Hinblick auf das geniale romantische Virtuositentum Franz Liszts einmal so formuliert: „Aber man muß das hören und auch sehen, Liszt dürfte durchaus nicht hinter den Kulissen spielen; ein

großes Stück Poesie ginge dadurch verloren.“ Die Augen hören also mit. Dies gilt nicht nur pauschal, für ein ganzes Konzert, sondern auch im Detail.

Der letzte, sehr kurze Teil von Stäblers *White Spaces* für Stimme und Streichquartett – eine der Kompositionen, zu denen Kyungwoo Chun ein Video realisierte – besteht aus nur einem einzigen klingenden Takt, in dem Streichquartett und Stimme eine gemeinsame, unterschiedlich ausdifferenzierte Geste ausführen. Diese Geste wird von den Musikern sichtbar vorbereitet, durch eine aktive Einnahme der Position zum Singen oder Spielen, und nachbereitet durch ein stummes Festhalten dieser aktiven Positionen. Der hörbare Klang wird in einen mentalen Raum der Erwartung bzw. der Erinnerung eingerahmt; dieser gehört explizit zur Komposition dazu.

Kunsu Shim hingegen ist, was seine Kompositionen betrifft, nicht an visuellen Elementen interessiert, sie bilden keinen dramaturgischen Faktor in seiner Musik. Visuelles in der Musik ist für Kunsu Shim so etwas wie Licht in der bildenden Kunst: unentbehrlich, unumgänglich, wenn man Musik überhaupt aufführen will – oder ein Bild überhaupt sehen. Musik bleibt für Shim primär Klang-Kunst. Denn seine Musik lässt sich, zugespitzt, auch als eine Musik ohne Gesten, gar ohne Motorik charakterisieren. Sie richtet sich dementsprechend auch nicht ausdrücklich an einen Hörer, sondern sie ist für sich da, wie ein Objekt in Raum und Zeit. Shim trennt zwar seine Kompositionen von seinen Performances; doch in beiden Bereichen ist *Sehen* keine Zutat, sondern wesensimmanent. Es ist essentiell, indem die Gegenstände, die in einer Performance verwendet werden, selbst *sprechen*.

Zeit

Wie lange kann ein Musikstück dauern? Wie lange muss es dauern? Muss Neue Musik sich immer im Rahmen einer „funktionalen“ Aufführungsdauer abspielen, also der üblichen zehn oder zwanzig Minuten? Was bedeutet es, wenn eine Komposition extrem kurz ist? Was passiert, wenn ein Stück viel länger dauert?

Der Begriff des Augenblicks lässt sich mit Musik zunächst kaum verbinden, Musik erscheint uns primär (wie Film und Video) als fortströmend, als eine Kunstform, die man nicht festhalten kann. Im Schaffen von Stäbler und Shim spielt der musikalische Augenblick dennoch eine große Rolle. Die Stücke *chamber piece no. I-III* von Kunsu Shim zum Beispiel umfassen jeweils nur *einen* Augenblick, so lange wie ein Atemzug währt, in dem ein musikalischer Gegenstand mit Augen und Ohren blitzschnell erfasst werden muss – wie eine fotografische Momentaufnahme.

Wenn Musik ihre „funktionale“ Dauer weit überschreitet, hat das andere Folgen. In Kunsu Shims Komposition *week', eine musik für 7 aufeinanderfolgende tage* erklingen täglich etwa eine Stunde lang spärliche Klavierklänge. Ein vergleichbarer Umgang mit der Zeit spricht aus *Six Days* von Kyungwoo Chun, einem Porträtfoto einer Frau, entstanden im Lauf von sechs Tagen, an denen sie

jeweils zu ihm ins Studio kam. Er nahm sie immer in gleicher Position auf, während sie ihm ihre Tageserlebnisse erzählte. In *week* genau so wenig wie in *Six Days* geht es um den rein physikalischen Faktor Zeit, sondern zwangsläufig mischt sich in diese Werke das während dieser Zeit gelebte Leben selbst ein. Kunst und Leben werden durchlässig füreinander, sie verschränken sich in *Six Days* und in *week* mehr als üblich.

Kunsu Shim hebt hervor, dass die Verschwommenheit der Porträtfotos von Kyungwoo Chun nicht etwa durch die Fokussierung, sondern durch die Langzeitbelichtung entsteht, durch den gerade für die Musik wesentlichen Faktor Zeit; dieser bewirkt die Dramatik der Bilder. Dabei erhielt Chun die Anregung zu diesem Gebrauch der Zeit als gestalterisches Mittel für seine Portraits ausgerechnet aus der Musik, unter anderem von Shim, der vor allem in den 1990er Jahren – selbst inspiriert u.a. von Morton Feldman – einen radikalen Umgang mit der Zeit in seinen Werken erprobte, die (wie erwähnt) nicht nur viele Stunden dauerten, sondern sich über Tage erstreckten.

In der Komposition *Die Reise* von Gerhard Stäbler folgt alle drei Sekunden ein Klangimpuls, der über lange Strecken fast unverändert wiederholt wird. Stäbler griff mit dieser ungewöhnlichen Strukturierung der komponierten Zeit aktuelle Einsichten aus der Psychologie auf, denen zufolge der Mensch die „Gegenwart“, den aktuellen Moment, als eine Zeitspanne von etwa drei Sekunden empfindet. Zwischen bzw. über diese Drei-Sekunden-Einheiten schieben sich kurze, wechselnde Klänge, die aufgrund ihrer minimalen Veränderungen den Hörer zum genauen Hinhören zwingen. Zugleich vermeiden sie den Eindruck eines absoluten Stillstands; das Stück *Die Reise* wirkt, trotz seiner Momentstruktur, als nicht endender Klangstrom, als Aneinanderreihung gleichberechtigter, einzelner Momente. Die musikalische Zeit hebt sich in diesem Stück nicht länger als Gestalt von der sie umgebenden Lebens-Zeit ab, sondern verschmilzt mit ihr.

Sehen und Hören

Müssen sich Klang und Bild in einem Film oder einem Video verdoppeln? Müssen Bilder vom Meer immer von Meeresrauschen begleitet sein? Was passiert, wenn dies nicht der Fall ist? Im Video *red book* von Kyungwoo Chun handelt es sich um Ausschnitte aus Alltagssituationen: man sieht eine weiße Trinkschale und Fliegen, die sich darauf bewegen, sowie einen Mann in einer Wasserlache. Deshalb wählte Stäbler für die gleichnamige Performance Klänge aus dem Alltag, die er zum Video komponierte; die Klänge werden mit Wasser in einer Wanne erzeugt, aber auch mit der Stimme (Gurgeln, Pfeifen) und mit einem Gong, der angeschlagen und ins Wasser getaucht wird. In *red book* handelt es sich um zwei voneinander unabhängige Ebenen: Klang und Bild. Nicht nur beginnt die Performance vor dem Video, Stäbler unterbricht das Video auch einmal durch ein Black, in dem Moment, als der Mann, der in der Wasserlache stand, aus dem Bild läuft. Der Performer, der in diesem Moment gerade sehr langsam Wasser in die Wanne schüttet, setzt diese Aktion möglichst lange in die Unterbrechung des Videos hinein fort. Gerade dieser leicht

absurdistische Kurzschluss zwischen den medialen Schichten macht ihre spezifische Charakteristik bewusst. Die Performance bildet weder eine Untermalung, noch eine Interpretation der Videobilder, sondern eine parallele, eigenständige Ebene.

Die konsequent durchgehaltene Eigenständigkeit von Bild und Klang verhindert, eine problemlose Konsumierbarkeit solcher Kunstwerke. Indem Kyungwoo Chun und Gerhard Stäbler die Zusammenführung von Bild und Ton nicht auf ein Verschmelzen reduzieren, widersetzen sie sich dem in den Medien (aber auch in so manchem Kunst-Video) vorherrschenden eindimensionalen Denken, das zum Beispiel Bilder vom Meer automatisch mit Meeresrauschen unterlegt. Oder das auf der ersten CD-mit-Duft, die Ende 1998 als Experiment auf den Markt kam, Weihnachtsmusik geradezu pleonastisch mit ... Zimtgeruch kombinierte. Die rigorose Polyphonie von Bild und Ton in den Werken, die Kyungwoo Chun und Gerhard Stäbler oder auch Kunsu Shim gemeinsam realisierten, fordert den Betrachter heraus, anstatt ihn einzulullen. Solche Werke liefern ihre eigene Deutung nicht mit, sondern sind in ihrer Interpretation durch den Betrachter offen und widersprechen alleine aufgrund ihrer dialogischen Faktur der massenmedialen Verschmutzung.

Zwanzig Jahre Freundschaft

Zwanzig Jahre befreundet zu sein, ohne vom Leben oder vom Tod auseinandergerissen zu werden: das ist nichts Selbstverständliches. Abgesehen von günstigen äußeren Faktoren bedarf es dazu auch der Bereitschaft, sich immer wieder dem oder den anderen zu öffnen, zuzuhören und, über die Jahre hinweg, einen Dialog bzw. einen „Triolog“ in Gang zu halten.

Die Kunst aus ihrem vom Alltag und vom Leben abgetrennten Raum herauszuholen, Kunst und Leben miteinander zu verschränken, um neue, phantasievolle Blicke auf Gewohntes zu eröffnen und so zu größerer innerer (vielleicht sogar äußerer?) Freiheit aufzumuntern: Die gemeinsamen Arbeiten von Kunsu Shim, Gerhard Stäbler und Kyungwoo Chun wären undenkbar ohne die vielen Übereinstimmungen in ihren Auffassungen von Kunst und, mehr fast noch, vom Leben.