

Skulpturale Musik

Susanna Niedermayr im Gespräch mit Claudia Märzendorfer und Nik Hummer

Für das Festival MODERNISTMOZART haben Claudia Märzendorfer und Nik Hummer eine weitere Variation ihres Projektes „Viel Lärm um Nichts“ geschaffen, eine künstlerische Arbeit aus dem dünn besiedelten Zwischenreich von bildender Kunst und Musik, die die Aufmerksamkeit auf die Flüchtigkeit des Moments lenkt und dabei gleichzeitig ein Gruppenbild von der Wiener Musikszene im Mozartjahr 2006 anfertigt.

Wie ist die Idee mit Eis zu arbeiten entstanden?

CM: Die Idee mit Eis zu arbeiten gibt es seit 1999, da habe ich das erste Mal eine Eisarbeit gemacht, die Wäscheleine. Eigentlich war die Wäscheleine ein Experiment. Jeder hat gesagt, das funktioniert nicht, weil man Wasser nicht steuern kann und das hat mich gereizt es auszuprobieren, und zwar eine Wäscheleine in Ton abzuformen und sie dann abzugießen in einem ganz stinknormalen bildhauerischen Abgussverfahren. Das funktioniert wie positiv negativ, so werden auch die Eisplatten produziert. Und es ist halt irrsinnig schwierig, dieses Wasser in den Formen zu behalten, aber es ging tatsächlich und es war dann sehr spannend diese Wäscheleine aufzuhängen. Das Schönste daran war, dass jeder begriffen hat, dass es um den Moment geht. Es ist eigentlich so ein Erlebnis, wie wenn man vor Eis steht zum ersten Mal in seinem Leben und daran schlecken möchte. Es ist eigentlich ein bisschen so eine Erinnerung an die Kindheit.

Du arbeitest immer wieder mit Eis, was zeichnet dieses Material für dich aus?

CM: Das Eis als solches interessiert mich eigentlich gar nicht. Ich verwende auch lieber den Begriff „gefrorenes Wasser“. Eigentlich geht es mir viel mehr darum, ein Material zu haben, das nur für diesen Moment da ist. Ich möchte etwas schaffen, das man nicht greifen kann. Etwas ist eigentlich da, aber in dem Moment, in dem es da ist, ist es auch schon wieder am verschwinden und das finde ich eigentlich so schön und spannend. Das ist ein Moment, den jeder spürt. Das überträgt sich sofort aufs Publikum. Das ist eine bildhauerische Form, die eigentlich keine Materie hat. Es ist ein filmisches Verständnis von Bildhauerei. Es ist wie ein Film, der dreidimensional vor einem abläuft.

Und wann hat die Zusammenarbeit mit Nik Hummer begonnen?

CM: Nik habe ich im Jahr 2000 kennengelernt. Damals hatte ich den Auftrag für die Stadt Graz ein Video zu machen und das hat Nik vertont. So sind wir zusammengekommen.

Was hat dich an der Zusammenarbeit mit Claudia Märzendorfer interessiert?

NH: Wo wir uns in unserer Arbeit und in unserem Zugang zu Material treffen, sind diese transitorischen Momente. Wir wollen beide Situationen schaffen, die einmalig sind, die nicht andauern und die nicht kontrollierbar sind. Das interessiert mich in meiner persönlichen Arbeit und auch in der Arbeit mit thilges3.

Das erste gemeinsame Eisprojekt habt ihr im Jahr 2000 realisiert, damals mit thilges3. „Perfektes Verschwinden“ hat dieses Projekt geheißen. Könnt ihr ein bisschen etwas darüber erzählen?

NH: Nachdem die Musik von thilges3 in Clubs nicht gut platziert ist, haben wir damals sehr viele Projekte an speziellen Orten gemacht, die wir uns gesucht haben und für die wir speziell etwas geplant haben. Und ein lange gehegter Wunsch von uns war es, etwas auf einem Bahnhof zu machen. So ist dann die Idee entstanden, Reisekoffer aus Eis zu vertonen. Das war dann aber nicht möglich am Westbahnhof; die meisten Sachen die man sich wünscht, sind ja nicht möglich, weshalb wir das Projekt schließlich in einem Filmstudio realisiert haben. Und das spezielle war, dass diese Reisekoffer aus Eis auch mit Gegenständen aus Eis gefüllt waren. Die hatten quasi die Funktion einer Gefriertruhe. Die Hülle, der Reisekoffer, ist langsam geschmolzen und der Inhalt war noch immer gefroren und das haben wir dann vertont.

CM: Das Schöne an den Koffern war eigentlich ein bestimmtes Detail, nämlich dass man nicht gesehen hat, was in ihnen drinnen ist. Durch die dicken farbigen Eisplatten, aus denen der Koffer bestanden hat, konnte man nicht hineinsehen. Erst als diese angefangen haben zu schmelzen, konnte man langsam erkennen, was drinnen ist. Das war dann so ein Effekt, wie wenn am Flughafen, das Gepäck durchleuchtet wird, wieder so eine Situation, die eigentlich sehr fließend, eben filmisch verläuft.

Und wie kam es dann zu der Idee mit den Eisplatten?

CM: Der Ausgangspunkt war die Ausstellung „Lebt und arbeitet in Wien 2“ in der Kunsthalle im Juni 2005. Da wurden wir eingeladen, gemeinsam ein Projekt zu entwickeln, das gut in diese Ausstellung hineinpasst und das bildende Kunst mit Musik verbindet. Und wir dachten uns, was liegt eigentlich näher als die Idee, Musik wirklich in ein Material hineinzubannen. Das haben wir dann ausprobiert. Das erste Konzert mit Eisplatten im Rahmen dieser Ausstellung war so etwas wie eine Generalprobe. Wir haben vorher nicht gewusst, was passieren wird und waren selber überrascht, dass es möglich ist. Dieser Moment der Überraschung hat sich aufs Publikum übertragen. Für alle war es etwas Besonderes, ein magischer Moment. Ich hatte den Eindruck es ist ein bisschen so, wie wenn jemand vor 100 Jahren am Jahrmarkt einen Fliegenpilz ausprobiert und das Gegengift daraufhin schon in der Tasche hat. Also so etwas ganz Außergewöhnliches.

NH: Die erste Glühbirne!

CM: Genau, wie die erste Glühbirne oder irgendetwas in der Art und diese Projekte haben immer diesen Charakter. Das ist eigentlich das Besondere daran. Da ist das Material an sich plötzlich nicht mehr wichtig, weil eigentlich geht es nur mehr um dieses Erlebnis, da jetzt dabei zu sein. Es geht um eine Neugeburt, die man mitverfolgen kann.

NH: Man muss erklärend dazu sagen, und ich hoffe, das hören jetzt alle Kuratoren der Kunsthalle, dass wir damals die Arbeit ebenfalls schon „Viel Lärm um Nichts“ genannt haben, weil wir eigentlich der Meinung waren, dass die Ausstellung auch viel Lärm um Nichts war. Die ursprüngliche Idee war dann, unbespielte Eisplatten aufzulegen. Die Idee mit den Eisplatten gibt es ja im Grunde eigentlich schon länger, aber wir wollten vor allem Lärm machen, also viel Lärm um Nichts eben. Im Zuge der Arbeit an dem Projekt haben wir dann versucht, tatsächlich Musik in Eis zu verewigen und das hat dann per Zufall auch funktioniert.

Musik in Eis verewigen, das klingt sehr poetisch aber auch ein bisschen kryptisch, wie kann man sich das vorstellen?

NH: Das geht jetzt vielleicht ein bisschen zu sehr ins Detail, aber wir haben verschiedene Tests gemacht, dazu was man überhaupt mit dem Material machen kann, wie man darauf Musik speichern kann. Wir wollten die Musik selber in die Platten hinein schneiden, haben dafür Wachsplatten angefertigt und einen Monat lang verschiedene Wachsarten getestet – ähnlich so wie Edison, als er damals die ersten Wachszyylinder gebastelt hat. Wir haben ziemlich lang getüftelt. Wir wollten uns einen eigenen Aufnahmeapparat bauen, etc.

CM: Wir haben uns eigentlich auf eine Spurensuche begeben, die ja schon längst passiert ist. Also wir haben noch einmal von vorne damit angefangen, ein Aufnahmegerät zu erfinden und sind noch einmal diese ganze Entwicklung durchgegangen. Das ist auch Teil des Prozesses bei dieser Arbeit mit Eis und den Eisplatten, dass man eigentlich bis zum Schluss, bis zum Moment der Aufführung immer am experimentieren ist und immer das passiert, was man am wenigsten erwartet. Die Nerven bleiben bis zum Schluss gespannt.

NH: Manchmal funktioniert es, manchmal nicht. Aber wir wollen das eigentlich auch gar nicht wissenschaftlich betreiben. Wir haben uns ganz bewusst nicht zu genau informiert, welche Wasserqualität man braucht, etc. Wahrscheinlich könnte man das unter optimalen Bedingungen bis zur Perfektion treiben, aber dann würde es für uns völlig den Reiz verlieren. Wir drängen den technischen Prozess bewusst in den Hintergrund.

Wobei es natürlich noch immer interessant wäre zu erfahren, wie es denn nun möglich ist, Musik in Eis zu verewigen.

NH: Es ist möglich. Punkt. Das nun zu erklären würde das ganze jetzt entzaubern, denk ich.

Welche Musik habt ihr dann als erstes in Eis verewigt?

NH: Das war ein Stück von thilges3, das nur mit Trautonium produziert worden ist, ein Stück aus der Mottenkiste quasi, das schon ein bisschen älter ist und einmal für die Vertonung eines Theaterstückes von Samuel Beckett entstanden ist. Dieses Stück haben wir verwendet, weil das Trautonium ein Instrument ist, das aus etwa derselben Zeit stammt, in der auch Schellack erfunden wurde. Mittlerweile ist das Trautonium eigentlich ausgestorben. Es gibt zwar jetzt ein kleines Revival, das Instrument wird jetzt wieder vermehrt verwendet, aber niemand kann das Trautonium bedienen, so wie es Oskar Sala bedient hat. Oskar Sala hat dazu keine Informationen hinterlassen und er hat auch niemandem beigebracht, wie man Trautonium spielt.

Und wie hat sich euer Projekt dann nach diesem ersten Auftritt weiterentwickelt?

NH: Es gab ein paar Einladungen und wir haben weitergeforscht und sind auch an die Grenzen der Machbarkeit gestoßen, weil es einfach nicht mit jedem Wasser möglich ist. Der Auftritt beim Garage Festival in Stralsund letzten Sommer ist zum Beispiel meiner Ansicht nach völlig in die Hose gegangen. Da war die Qualität der Platten einfach so schlecht, dass man eigentlich kaum etwas gehört hat. Es war auch ein Lernprozess für uns damit umzugehen, dass die Arbeit mit Eisschallplatten eben wirklich unberechenbar ist. Das ganze hängt von so vielen Faktoren ab, von der Raumtemperatur, also wenn es über 22 Grad hat, dann braucht man es erst gar nicht zu probieren. Dann braucht man das richtige Wasser. Das Wiener Wasser zum Beispiel ist super, definitiv.

Im Jänner seid ihr dann nach Berlin ins Tesla eingeladen worden...

NH: In Berlin konnten wir uns zum ersten Mal wirklich in Ruhe mit der Arbeit an den Eisplatten befassen und wir haben auch extra ein Stück für dieses Konzert komponiert. Wobei uns bereits damals klar war, dass wir den musikperformativen Aspekt nicht zu stark betonen wollen. Das visuelle Erlebnis ist eigentlich wichtiger als die Musik. Und die Eisplatten sind nicht so kontrollierbar, dass man damit wirklich ein Konzert spielen könnte. Nach dem Auftritt in Berlin haben wir dann gewusst, wie es weitergehen muss, wie die Präsentation der Eisplatten aussehen muss und das wird es nun im Rahmen des Festivals MODERNISTMOZART zu erleben geben.

CM: Interessant war, dass unser Projekt im bildenden Kunstkontext überhaupt nicht weiter von Interesse war. Im Musikbereich wurde es von kuratorischer Seite her sehr interessiert wahrgenommen, aber die KuratorInnen aus dem bildnerischen Bereich haben es eigentlich ignoriert.

Woran glaubt ihr liegt das?

NH: Das liegt daran, dass die Musikszene definitiv offener ist, als die bildende Kunstszene, also das ist ganz klar.

CM: Das würde ich auch sagen. Die Musikszene ist weit offener als die bildende Kunstszene, das erlebe ich auch so. Zumindest hier, aber vielleicht auch überall. Ich erlebe die bildende Kunstszene als extrem snobistisch, also alles muss irgendwie von vornherein schon irgendwohin gehoben worden sein und wird nicht als solches eigentlich wahrgenommen, außer es hat schon irgendwo ein Mascherl. Es wird nicht verstanden, dass sich dieses Projekt aus einem skulpturalen Vorgang heraus entwickelt. Eigentlich sind die Eisplatten nichts anderes, als eine Skulptur die klingt. Ich würde eher umgekehrt verstehen, wenn das Projekt für die Musikszene ungenügend ist, aber offensichtlich ist die Musikszene einem ungenügenden Material gegenüber offener. Weil das Material Eis an sich ist ja ein ungenügendes Material. Es reicht für nichts aus, nur für den Moment. Was auf der anderen Seite wiederum etwas sehr musikalisches ist. Und in der Musik sehe ich ja eigentlich auch meinen Ursprung.

In der Musik siehst du deinen Ursprung?

CM: Ja, ich gehe vom Stück aus, und von der Variation dazu, eigentlich in all meinen Arbeiten. Hätte sich mein Leben anders entwickelt, wäre ich wahrscheinlich Musikerin geworden. Der bildnerische Zugang ist mir eher passiert, der hat sich so entwickelt, weil ich – durch Zufall – Bildhauerei studiert habe. Aber ich habe meine bildhauerische Arbeit eigentlich immer wie einen musikalischen Prozess verstanden, deswegen steht auch das Prozessuale so sehr im Vordergrund.

Wie steht die Variation von „Viel Lärm um Nichts“, die nun beim Festival MODERNISTMOZART zu sehen und zu hören sein wird im Zusammenhang mit der Festivalthematik?

NH: Der erste Gedanke war ein Gruppenbild zu machen, ein Portrait der Wiener Musikszene im Mozartjahr, dass auch kritisch die derzeitige kulturpolitische Situation beleuchtet. Vielleicht ist es auch ein bisschen postulierend, ich lasse mich da auch gerne korrigieren von Leuten, die das anders sehen, aber ich beobachte nun schon seit einigen Jahren, dass die Rahmenbedingungen in der Kunst und Kulturarbeit immer enger werden, dass es immer schwieriger wird, größere Projekte zu realisieren. Es lösen sich reihenweise Bands auf, einfach weil sich jeder gezwungenermaßen selber der Nächste ist, das zeichnet sich für mich vor allem seit zwei, drei Jahren verstärkt ab. Plötzlich produzieren wieder sehr viele Solo-Platten und das ist für mich ganz klar ein Phänomen das zeigt, wie sich die Rahmenbedingungen darstellen. Man merkt, dass die Motivation nach wie vor groß ist, aber es wird immer schwieriger eine größere Anzahl von MusikerInnen für ein Projekt zu begeistern, auch weil die Gagen bei Konzerten in der Regel sehr niedrig sind. Teil der Handlungsanweisung, die wir den MusikerInnen gegeben haben, war zu sagen: Macht euer Ding.

Ihr habt dann diese Stücke, die die beteiligten MusikerInnen für euer Projekt komponiert haben in Eis gegossen, wie werden sich die einzelnen Kompositionen bei der Aufführung zueinander verhalten?

NH: Die einzelnen Beiträge werden auf vier Plattenspielern einfach nur aufgelegt werden. Also wir werden da nichts manipulieren, wir werden sie vielleicht mischen, aber mehr schon nicht. Die Beiträge an sich sind extrem selbstständig und referieren eigentlich nicht zueinander. Sie referieren zur Ursprungsplatte, nämlich zu dem Stück für Trautonium, das wir als allererstes in Eis gegossen haben, aber teilweise auch nur sehr entfernt. Gleichzeitig funktioniert das aber alles irrsinnig schön. Die musikalischen Formen, die da entstehen, sind sehr frei. Zwischen Avantgarde, Musique concrète und Popmusik hat sich in Wien eine musikalische Sprache entwickelt, in der MusikerInnen aus den verschiedensten Bereichen – aus der Improvisation, der Komposition, aus der Elektroakustik, dem Pop – sehr gut miteinander kommunizieren können. Das ist für mich ein Moment, wo es dann sehr interessant wird und durch diese gemeinsame musikalische Sprache erklärt sich für mich auch die Musikszene.

Habt ihr eigentlich eine spezielle Affinität zu Vinyl. Gerade dieses Speichermedium löst ja heutzutage bei vielen eine gewisse Sentimentalität aus.

CM: Zum Vinyl habe ich keine spezielle Affinität. Aber, jetzt wieder filmisch gedacht, scheint es ein bisschen so, als ob sich der Verfallsprozess des Vinyls wie in einem Zeitraffer abspielen würde. Und im Eis passiert dieser Verfallsprozess noch schneller.

NH: Aber wir wollen wie gesagt nicht das Material fetischisieren, sondern es geht uns um den Inhalt.

Ihr weist mit eurem Projekt auf die Flüchtigkeit des Moments hin, ist „Viel Lärm um Nichts“ auch als ein Kommentar auf die beständig anwachsenden Archive zu lesen?

NH: Wir planen ausgesuchte Eisschallplatten-Konzerte mit einem Phonographen aufzuzeichnen, auf Wachszyylinder also, um quasi eine doppelte Transformation stattfinden zu lassen. Wir wollen den Filterungsprozess noch mehr fokussieren, aber eben wieder mit Hilfe eines relativ unzureichenden Mediums, denn, genau, es geht bei diesem ganzen Projekt auch generell um das Konservieren, Archivieren und Speichern. Wenn ich mir anschaue, wer heutzutage wo was mit einer Digitalkamera fotografiert, dann kann ich eigentlich nur mehr darüber lachen. Das ist einfach lächerlich. Wahrscheinlich werden wir nicht an Wasserarmut auf diesem Planeten zu Grunde gehen, wahrscheinlich werden wir auch kein Kyoto-Protokoll mehr brauchen, weil irgendwann einmal werden sich die Länder gegenseitig wegen Speicherplätzen bekriegen. Mit unserem Projekt wollen wir auch die Frage aufwerfen, was überhaupt wert ist festgehalten zu werden. Es wird so viel Datenmüll produziert, und diese Konzentration auf das Augenblickliche bei einem Konzert, die wird

meiner Ansicht nach immer seltener. Ich glaube, dass das den MusikerInnen eigentlich auch abgeht. Diese Konzentration braucht es wieder verstärkt und die suchen wir auch.

CM: Claudia Märzendorfer

NH: Nik Hummer

www.mica.at