

Komponieren im Anthropozän.

Ein persönlicher Text zu *Wechselwirkung*.

Pia Palme

Das Stück *Wechselwirkung* ist experimentelles Musiktheater, und zwar Musiktheater im weitesten Sinn des Begriffes: eine komponierte Anordnung von bewegten Stimmen und Klängen im und als Raum.

Jede Stimme und jeden Instrumentalklang verstehe ich als einen Körperraum oder Raumkörper. Andererseits ist jeder Raum auch ein akustischer Körper, der Klänge maßgeblich formt. Der menschliche Körper und die Stimme rücken ins Zentrum, Bewegungen eines Raumkörpers verknüpfen sich direkt mit Klang. Klang bewegt sich nicht *im* Raum, vielmehr *ist* Klang Raum und Körper.

Ich kann Musiktheater nicht anders denken und komponieren als räumlich. Ein Gedankenexperiment: Statt den Theaterraum als «leer» zu betrachten, als luftigen, offenen Behälter, in den man Performende, Musiker*innen und ein Publikum hineinbringt, könnte man den Raum als solid und massiv verstehen, so solide wie Fels, und statt dessen die menschlichen Körper oder Instrumente als «leer». Beide Elemente, Raum und Performende, sind räumlich und körperlich zugleich; alles wird Material, mit dem gearbeitet werden kann. Beides klingt, auch ich selbst.

Physikalisch betrachtet besteht ein Mensch ebenso wie ein Instrument oder der Konzertraum selbst aus Atomen; da ist kein wesentlicher Unterschied, von der elementaren Baustruktur her. Der Rest ist Anschauungssache. Was ist fest, was ist leer? Diesen Dualismus finde ich zu vereinfachend, möchte ich aufheben. Binäres Denken ist schon eher ein patriarchales Auslaufmodell. Den Mittelpunkt bilden also Raumklangkörper in Bewegung: eine sich bewegenden Sängerin, Musiker*innen, Instrumente und Elektronik. Das Cembalo zum Beispiel ist in sich ein dreidimensionales Klangtheater, ein Klangraum im Raum, der vielfach Klänge abstrahlt. Und auch der Aufführungsraum wirkt mit. Und das Publikum, die Öffentlichkeit – ein atmender und keineswegs statischer oder stiller Raumklangkörper.

Wechselwirkung ist als Versuchsanordnung gedacht, sozusagen als praktisches Experiment, um innovatives Musiktheater zu erforschen und zu kartografieren. Wir arbeiten daran in einem längeren Prozess in enger Kollaboration. Wir, das sind eine internationale und interdisziplinäre Gruppe, zusammengesetzt aus der Choreografin Paola Bianchi, der Sopranistin Juliet Fraser, der Theaterwissenschaftlerin Irene Lehmann, der Musikologin Christina Lessiak sowie mir selbst als Komponistin und Initiatorin des Projektes. Uns alle interessiert der Vorgang der künstlerischen Arbeit: Wir reden viel über das, was wir tun und beobachten, und in diesen zahlreichen Gesprächen entstehen wieder neue Ideen, Gedanken, Bewegungen, Musik, Texte.

Da wir an unterschiedlichen Orten in Europa leben, kommunizieren wir häufig über Mail, Telefon oder Internet. Im Februar und im September 2020 trafen wir einander in Wien zu längeren Forschungs- und Probenphasen. Unabhängig davon reflektiert jede von uns schon länger selbstständig über den eigenen Prozess und schreibt darüber.

Künstlerische Forschung passiert im Tun, in der Bewegung, im Handeln. Einleuchtend wird das beim Arbeiten mit Musiker*innen: Neue Erkenntnisse werden direkt im Spielen selbst gewonnen, sind etwa feinmotorisch und akustisch balanciert und stützen sich auf Sinneswahrnehmungen sowie präzise Beobachtungen während des Spielvorganges. Während man das Instrument hält, bearbeitet, handhabt, findet Erkenntnis statt. Da erwähne ich etwa die Zusammenarbeit mit der Musikerin Molly McDolan, die eine Spezialistin für moderne Spieltechniken mit historischen Oboen ist; oder die Cembalistin Sonja Leipold, mit der ich Stimmungen, Techniken sowie die faszinierende Räumlichkeit ihres Instrumentes untersuchen konnte.

Genau genommen geschieht jede Form der Forschung im Tun und in der Bewegung. Selbst Denken und Fantasieren sind körperliche Vorgänge; ohne unsere Körper könnten wir nicht einmal träumen, wir könnten ja nicht einmal aufwachen. In diesem Sinne gibt es keine noch so abstrakt gefasste Erkenntnis, die nicht auf körperlichen Vorgängen aufbaut. Dadurch wird keineswegs negiert, dass es Geist unabhängig von Materie geben könnte. Die «Theory of the Mind» ist auch in der Neurowissenschaft anerkannt. Künstlerische Forschung jedoch braucht den Körper. Jedes künstlerische Experiment braucht Materie und geschieht im Umgang mit Materialien und Körpern – oft ist es mein eigener, am Schreibtisch sitzend und schreibend. So betrachtet ist Komponieren ein körperlicher Vorgang – und zugleich ein räumlicher Vorgang. Die Räume in meinem Inneren schließe ich hier mit ein. Raum als Klang kennt keine Grenze. Alles geht unter die Haut.

Nur für den Moment
Und nicht für irgendeine Zukunft
Ist es das?
Zu leben ohne
Nur jetzt
Im scheinbaren Jetzt
Das, was lebendig scheint
Chips und Wein!
Einbahnflucht
Dieser Zerfall des Denkens
Der stimuliert
Scheingröße
Der Gefühle
Wo Zwerge Unterhaltung sind und sonst nichts
Gar nicht
Die Wand versteckt hinter ziellos werdenden Fingern
Die Wand!

Siehst du nicht
Das Ende

Körper sind verletzlich, fragil, endlich. Klänge sind fragil. Nicht nur zarte Klänge, selbst mächtige, laute Klänge sind schlussendlich fragile Klänge, denn jeder Klang ist Interferenzen ausgesetzt, wird im Raum reflektiert, gedämpft, verstärkt oder ausgelöscht, breitet sich aus, verhallt, schwindet unweigerlich. Ist unendlich verteilt. Ist irgendwann kaum mehr wahrnehmbar, nur Spuren sind zu finden, wie vom Urknall. Sobald man tiefer mit der körperlich-räumlichen Ebene in Verbindung tritt, steigt Wehmut auf.

Es scheint für mich nicht anders möglich: Die Erfahrung der Körperlichkeit macht mir die Endlichkeit des Seins bewusst, und diese Erfahrung färbt meinen künstlerischen Prozess. Das ist manchmal nicht leicht auszuhalten. Wie oft habe mich am Grat zwischen Wehmut und Niedergeschlagenheit entlang getastet ... und habe dabei gelernt, diese beiden Gefühlswahrnehmungen zu unterscheiden: Meine Wehmut ist warm, zärtlich und mitfühlend, sie schließt meine Mitmenschen ein und verbindet mich mit meiner Umgebung. Ein Gefühl, das Gemeinschaft und Zusammengehörigkeit fördert.

Interferenzen und Wechselwirkungen sind Bereiche, die wir als künstlerische Forschungsgruppe gemeinsam untersuchen, in der künstlerischen Praxis ebenso wie im Alltag. Alltag, Kunst und Forschung lassen sich jetzt schon gar nicht mehr trennen, selbst wenn ich wollte. Das Anthropozän bringt es mit sich: Alles hängt zusammen, über Kontinente hinweg und weiter, kein Rückzug ist mehr möglich vor gegenseitiger Beeinflussung. Räume und Orte, die über den Globus verstreut sind, kollabieren auf meinem Schreibtisch, wenn ich via Internet kommuniziere. Ich kann nichts und niemandem mehr entkommen, das Anthropozän wird nicht wieder enden, solange ich lebe.

Der geologische Begriff «Anthropozän» für das gegenwärtige Erdzeitalter ist zwar umstritten, ich verwende ihn dennoch als Ausdruck dafür, wie sehr der Planet Erde von der Menschheit verändert wurde. Es gibt schwerwiegende, von Menschen verursachte Transformationen, die bleibende Faktoren in der Erdgeschichte sein werden. Ich selbst spüre diese Veränderungen immer deutlicher. In den letzten Jahren führten mich Forschungsaufenthalte als Künstlerin an durchaus entlegene Orte; überall fiel mir auf, wie sehr Menschen sogar eine scheinbar «natürliche» Umgebung verändert haben.

Der Begriff «Interferenz» kommt aus der Physik und Akustik. Interferenzen entstehen den «neutralen» Naturgesetzen folgend, die per se nichts mit menschlicher Absicht zu tun haben. Man kann Interferenzen als störend empfinden, oder auch nicht, oder vielleicht sogar als angenehm. Ist Gewalt eine Form von Interferenz? Gibt es in der Natur Gewalt? In einem ökologischen System? Ist etwa das achtlose Wegwerfen einer Plastikflasche im Wald eine Form von Gewaltausübung – denn Lebewesen gehen möglicherweise dadurch zu Grunde, irgendwo im Meer? Ist systemische Frauenfeindlichkeit eine Interferenz? Über solche Frage diskutieren wir. Manche Zusammenhänge sind so komplex, dass man die Ursachen beziehungsweise Wirkungen nicht mehr linear verfolgen kann. Das scheint wesentlich zu sein. Wer verursacht die Transformation des Planeten? Ich muss im Anthropozän leben und kann doch keinem die Schuld zuweisen. Kann ich trotzdem etwas verändern? Als Komponistin kann ich mich in einem Stück mit diesem Thema auseinandersetzen, kann in persönlicher Weise entlang einer alternativen Ökologie denken und komponieren, und meine Entscheidungen dadurch hörbar machen. Ich denke: ja.

Deshalb hat das Stück *Wechselwirkung* den Untertitel *Eine Montage für das Anthropozän*. Mehrere Teile werden zusammen- und übereinander gefügt, weil es im Anthropozän keine Begrenzungen mehr geben kann. Die Teile haben ein eigenes Tempo, ihre jeweilige Zeit. Sie wirken aufeinander. Manches davon ergab sich kurzfristig, die Umstände der Pandemie spielten und formten mit. Ich will das so belassen. Die Montage mag etwas Unfertiges, Rohes an sich haben – wie zerfetzte bunte Plastikseile, die verknotet mit Tierknochen und Tang am menschenleeren Strand einer einsamen finnischen Insel angeschwemmt in den Wellen tanzen. Im Hören verbinden sich die einzelnen Teile zu einem Ganzen, zu einer Polyphonie.

Und schreiben für ein Morgen ohne
Es geht um alles
Sagt sie
Und sie, die andere, die lacht

Denn sie weiß es besser
Hat das oft erlebt und wieder zurück gefunden

Sie bewegt sich und keucht
Denn wenn der Körper angestrengt
Ist sie fokussiert

Das Ohr ist dazu imstande, aus unterschiedlichen Stimmen und Klängen ein Ganzes zu formen, wobei wahlweise auch die einzelnen Teile hervortreten können. Ich finde, im Anthropozän wird die Hörwahrnehmung wichtiger denn je, um mit der komplex gewordenen Umwelt in Verbindung zu treten. Ich kann lernen, mit diesem Zustand zu leben und Interferenzen zu balancieren. Gleichgewicht halten ist ein körperlich befriedigender Vorgang. Balance statt Kontrolle – das möchte ich, auch als Komponistin.

Balanciert habe ich als Kind schon gern. Natur und Mensch waren sowieso nie getrennt, jetzt wird es wieder klar und offensichtlich. Ich erlebe mich als Teil der Natur. Dinge wachsen und leben in mir, aus mir. Ich scheide Substanzen aus, Lebewesen bewohnen mich, Haare und Nägel wachsen, manchmal Texte, Kompositionen, Gedanken – wie Blätter eines Baumes. Ich altere, sterbe, verweise. Bin ein Biotop, selbst als Künstlerin; darin finden laufend Wechselwirkungen statt, ohne Zahl.

Komponieren ist für mich ein organischer Vorgang: Klänge entstehen, setzen sich fort, ändern ihre Richtung – jedoch nicht ihren grundsätzlichen Bauplan – künstlerische Entscheidungen fallen balanciert und eingebettet in die jeweilige Umgebung. Hier ist wieder die Membrane am Werk, mein Bewusstsein wird zum Filter. Viele Richtungsentscheidungen führen zu einem gewachsenen Zustand, den ich zu einem geplanten Zeitpunkt veröffentliche. Meine Stücke leben danach weiter, entwickeln sich, kommen an anderer Stelle und zu anderer Zeit in veränderter – gereifter?, gealterter?, verwester? – Form wieder. Kunst und Natur sind für mich keine Gegensätze, aber auch nicht dasselbe; sie verhalten sich zueinander eher wie ein Kontinuum, etwas Zusammenhängendes.

Die Kunst braucht die Natur, umgekehrt trifft das wohl nicht zu. Ich kenne keine Kunst, weder Komposition noch Musik, die ohne Natur auskommt. Eher ist die Komposition eine Fortsetzung der Natur, gefiltert durch den menschlichen Verstand und das Bewusstsein. Der Denkvorgang wirkt wie eine Membrane; ein Zusammenhängendes setzt sich gefiltert fort. Natur und Kunst kennen ein Wachsen, ein Verändern. Ein gegenseitiges Einwirken, Interferenzen und Wechselwirkungen. Eine Ökologie.

Sie schaut, denkt
Hört
Schreibt
Greift in die Tasten während sie
Abschweifend
Gleichzeitig

Zwischen Bildschirmen
Wechselt

Gefühlsbad
Dafür lebt sie
Will weinen weil sie ihre Großmutter
Nie getroffen hat
Nie ihre Stimme gehört
Diese Sehnsucht nie gestillt
Tropfend
Außer im Schreiben
Da ist sie
Voll
Da

Sie nimmt die Kopfhörer ab und wankt

Wechselwirkung ist eingebettet in das PEEK-Forschungsprojekt *On the Fragility of Sounds (Über die Verletzbarkeit der Klänge)* an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz (KUG). Seit 2019 leite ich dieses vom Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF) geförderte Ad-Personam-Projekt*, bei dem ich eng mit der vielseitigen Musikologin Christina Lessiak zusammenarbeite und, vernetzt mit einem Kreis von beteiligten Künstler*innen und Wissenschaftler*innen, neue Wege im Bereich Musiktheater untersuche. Wir vergeben unter anderem auch Kompositionsaufträge und realisieren diese 2021 im Rahmen des Festivals *Fragility of Sounds* in Graz.

Das Forschungsprojekt ist einmalig, weil hier mit den Mitteln des FWF aufwändiges Musiktheater komponiert, finanziert und realisiert werden kann. Es erlaubt uns, die Corona-Krise mit einzubeziehen und flexibel weiterzuarbeiten. Über einen längeren Zeitraum kann sich in einem Kollektiv ein profunder und weiträumiger Prozess entfalten – eine Möglichkeit, die man als Künstlerin, Forscherin und Komponistin selten bekommt und die ich sehr genieße.

www.fragilityofsounds.org

* Projektnummer AR 537; Programm zur Entwicklung und Erschließung der Künste

→ Kurzbiografie Pia Palme siehe Festivalkatalog, Bd. 3: A bis Z, S. 2...?