

GERÄUSCH ALS SPEKTAKEL

ZU DEN PLURIMEDIALEN KOMPOSITIONEN VON MARIOS JOANNOU ELIA

von Andi Schoon

■ «Das Spektakel ist das Kapital in einem solchen Grad der Akkumulation, dass es zum Bild wird.» So schrieb der französische Autor und Filmemacher Guy Debord 1967 in seiner beißenden Klageschrift *Die Gesellschaft des Spektakels*. Die fortwährende Inszenierung visueller Erlebnisse dient in seiner Argumentation dazu, unsere fundamentale Traurigkeit zu

Hierarchien zwischen Bühne und Zuschauerraum, zwischen Akteuren und Publikum verschwimmen.

Marios Joannou Elia (*1978) schreibt spektakuläre Musik. Soeben wurde er zum künstlerischen Leiter der Events im Rahmen der europäischen Kulturhauptstadt Paphos 2017 ernannt. Der Hölszky-Schüler verwendet Alltagsgeräusche – und mit be-

aufwändig gestaltete Abflughallen und Autothäuser, festlich beleuchtete Denkmäler und Marktplätze. Berührungängste mit der kommerziellen Eventkultur sind ihm fremd; er sucht und zelebriert die Anknüpfungspunkte sogar.

Was will uns dies bedeuten? Eine essayistische Annäherung über fünf Kompositionen.



© Sven Bratolic / m:com

I. DAS SPEKTAKEL

Autosymphonic (2011): Achtzig Pkws und 250 Musiker spielen im September 2011 zum 125. Geburtstag des Automobils auf. Die Stadt Mannheim begeht die glorreiche Erfindung ihres stolzen Sohns Carl Benz. Schauplatz des multimedialen Open-Air-Events ist der Friedrichsplatz, laut Pressemitteilung «eine der schönsten Jugendstilanlagen Europas». Dort «erwartet Sie ein einmaliges Erlebnis mit Gänsehautgarantie».

In den Monaten vor der Uraufführung spielt Elia das Spiel meisterlich mit: «Für mich ist ein Ferrari gerade so gut wie eine Stradivari», gibt er den Journalisten zu Protokoll. Beim Neujahrsempfang, der wie ein Teaser zum eigentlichen Event inszeniert ist, sitzt er im schwarzen Anzug mit rot abgesetzten Ärmeln in der ersten Reihe. Hinter ihm lauschen 2300 Zuhörer dem *Autotrio* für Mercedes-Benz E 200 CGI Cabrio, Aero 6218R und Benz Patent-Motorwagen. Elia hält Pressekonferenzen mit dem Oberbürgermeister ab. Er lässt sich bei der Klangrecherche an verschiedenen Automobilen filmen, auch beim Casting von Halbwüchsigen, die durch Studierende der Mannheimer Popakademie in Trommel-Workshops angeleitet werden. Er spricht in druckreifen Werbebotschaften, die am nächsten Tag genau so in der Lokalpresse stehen. Kurzum: Elia ist

überdecken. Wir lachen über die willkommene Ablenkung, um nicht angesichts der tatsächlichen Verhältnisse in Tränen auszubrechen. Die vermeintliche Kollektivität der Erfahrung steht der realen Vereinzelnung des Konsumenten im beschleunigten Stillstand des Alltags gegenüber. Freilich lässt sich das Wesen des Spektakels auch ganz anders lesen: als ekstatische Augenweide und als Moment der Befreiung, in welchem die

sonderer Vorliebe Verkehrsmittel – als kompositorische Elemente. Fahrräder, Motorräder, Schiffsteile, Flugzeuge und vor allem Autos rasseln, scheppern und hupen sich durch einen Großteil seines Werks. Er lässt seine Stücke an unüblichen Orten aufführen, oft außerhalb des klassischen Konzertbetriebs. Doch sind es nicht die staubigen Galerien und Kulturhinterhöfe, die ihn reizen, sondern Orte von besonderem Glanz:



ein Profi, und *Autosymphonic* ist ein Alptraum für jeden Kulturkritiker. Und doch kommt man nicht umhin festzustellen: Da sitzen Tausende von Menschen, von denen wohl viele nicht wissen, wer Arnold Schönberg ist, und lassen sich in Abendgarderobe von atonalen Klängen bezaubern.

Angesichts dessen stellt sich mitnichten die Frage, ob Elia ein solches Event mittragen dürfe. Die Herausforderung ist nicht ethischer, eher logistischer Natur, denn seine Triebfeder steht fest: *Autosymphonic* ist der Versuch, ein großes Publikum an zeitgenössische Musik heranzuführen. Musikalische Vereinfachungen gibt es bei ihm kaum.

kum in aeroplanner Sitzformation Elias Klängen lauscht. Eine populistische Spielerei? Der Komponist deutet die Suche nach passender Örtlichkeit schlicht als Versuch, Inhalt und Form zur Deckung zu bringen.

Es gibt zahlreiche Beispiele für Räume, die nach Maßgabe einer vorgängig festgelegten Klang- oder Inszenierungsästhetik gebaut wurden. Stockhausens «Kugelauditorium» auf der Weltausstellung in Osaka 1972 zählt dazu, auch Renzo Pianos Holzentwurf für Luigi Nonos *Prometeo*. Doch wie verhält es sich mit Musik, die speziell für bestimmte Räume geschrieben wurde oder sich zumindest mit gegebenen örtli-

Aneignung: So glanzvoll sich der jeweilige Schauplatz auch zeigen mag, er wird durch Elias Musik temporär annektiert und auskomponiert: Bei der klanglichen Erforschung der Gläsernen Manufaktur fiel ihm ein seltsam nachhallender Sound auf, der entstand, wenn die Trompete ganz nah an einem Glasturm gespielt wurde. Gebaut, um teure Autos im richtigen Licht erscheinen zu lassen, instrumentalisiert Elias Partitur den Turm als Dämpfer.

III. GERÄUSCHGESCHICHTEN

Tempus tantum nostrum est (2005): Diese Komposition bezieht zwei Motorräder ein. Die Modelle sind nicht verbindlich definiert. Zur Uraufführung fällt die Wahl auf ein Harley-Davidson-Duett: Road King und VRSC Night Rod.

Elia schreibt keine absolute Musik. Er erzählt Geschichten – manchmal explizite, dann wieder solche, die sich lediglich über die Gestik und Dramaturgie der Klänge andeuten. Geschichten sind immer erdacht. Sie haben etwas mit Zuspitzung einer Handlung zu tun. Man fokussiert, betont und lässt aus. Außerdem sind Geschichten wesentlich oral, also klingend. Sie werden weitererzählt und tragen ein Moment von Kollektivität in sich. Die großen Geschichten haben keinen Autor, denn sie gehören uns allen. Zumindest sind sie nicht für einen kleinen Kreis reserviert.

Geräusche sind bei Elia Mittel zur Erzählung. Anders als bei John Cage stehen sie nicht für sich genommen, sondern werden narrativ eingebunden. Anders als in Edgar Varèses *Ionisation* stellt das Geräusch kein klangliches Extra dar, sondern bildet den Ausgangspunkt der Komposition. Und doch hat der junge, von den Futuristen beeinflusste Varèse Spuren bei Elia hinterlassen. Den gleichzeitigen Einsatz unterschiedlicher Tempoebenen beschrieb Varèse als «Projektion geometrischer Figuren auf die Fläche» – in Elias ureigener Geräuschgeschichte sind es die Be- und Entschleunigungen während einer Autofahrt.

Antonin Artaud, der vielen als Vorreiter der Performance-Art gilt, forderte in den 1940er Jahren ein Spektakel von reiner Körperlichkeit. Nicht nur die Grenze zwischen Bühne und Publikum schien ihm dabei verzichtbar, auch die zwischen ästhetisch wertvollen Dingen und Handlungen auf der einen und den Gegenständen und Aktionen des Alltags auf der anderen Seite. Letzteren Entschluss bezeichnete der Kul-



© Hamann / B. Thomassen / m.coon

Ein Versuch, das Publikum an zeitgenössische Musik heranzuführen? Schlagzeugsolisten der Popakademie Baden-Württemberg spielen ein «Autotrio»

Aber er verpackt die Klänge so, dass sie ohne akademisches Vorwissen Freude bereiten können.

II. DIE RÄUME

Die Jagd (2008): Die «Schwabengarage» ist eines der größten Autohäuser Deutschlands. In der riesigen Eingangshalle lässt Elia *Die Jagd* aufführen: eine «Naturoper mit sechs Autos», allesamt Luxuswagen, die vom Veranstalter zur Verfügung gestellt wurden. Die ARD-Tagesthemen berichten.

Kein ganz neues Terrain: Schon 2003/04 entsteht das Werk *Strophes* für Volkswagens Gläserne Manufaktur in Dresden. Und 2006 findet *Die Reise des G. Mastorna* im Terminal 2 des Mozart-Flughafens Salzburg statt. Durch gigantische Panorama-Fenster lassen sich dort die tagesbetrieblichen Starts und Landungen betrachten, während das Publi-

chen Verhältnissen beschäftigt? Hierzu mag einem die Wendung «site-specific» in den Sinn kommen. Sie entstand in der Bildenden Kunst, doch auch die Klangkunst hat sie übernommen. Im öffentlichen Raum dient Klangkunst oft als Mittel, unsere selektive Alltagswahrnehmung zu weiten und ist dabei grundsätzlich offen konzipiert: Klangkunstschaffende unterbreiten ein unfertiges Angebot, das die Rezipierenden aufzunehmen und weiterzuverarbeiten haben.

Die Kompositionen von Elia sind kein unfertiges Angebot. Sie sind bis ins kleinste Detail festgelegt. Auch begehen wir bei Elia nicht den frei zugänglichen öffentlichen Raum. Wer seine Spektakel erleben möchte, muss Eintritt zahlen – so, wie man erst einmal zur Kasse geht, bevor man einen Zirkus betritt oder in ein Karussell steigt. Allerdings tragen seine Arbeiten an Orten des öffentlichen Lebens durchaus Spuren einer

turtheoretiker Boris Groys als das entscheidende Merkmal der Avantgarden des 20. Jahrhunderts: die sukzessive Eingemeindung des Profanen in das Reich der Kunst.

Profan sind Elias fein zisierte Geräuschkulissen keineswegs. Und doch kultiviert er mit ihnen ein Material, das noch vor einem Jahrhundert nicht als kunstwürdig erachtet worden wäre.

IV. DAS PUBLIKUM

En plo (2007): Windmaschinen, Propeller, Segel, Anker, Dampfpeife und bis zu fünfzig Lautsprecher helfen mit, den historisch belegten Untergang zweier Schiffe zu erzählen: eines antiken Handelsschiffs und des leichten Kreuzers «Elli». In dem Moment, als das Schicksal zuschlägt, werden die Sitze des Publikums durch eine motorisierte Schüttelapparatur in Bewegung versetzt.

Elias Stücke stürzen sich auf den Rezipienten wie ein Blockbuster-Film. Dort geschieht die Annäherung zwischen Leinwand und Betrachter heute über den Sound. Seit der Erfindung von Dolby Surround sitzen wir im Klang. Monster und Meuchelmörder schleichen sich von hinten an, und wenn der Kinosaal etwas taugt, sind wir gelegentlich geneigt, uns sorgenvoll umzuschauen. Im ganz frühen Film des ausgehenden 19. Jahrhunderts brauchte es noch keinen Sound, um das Publikum aus dem Häuschen zu bringen: Als die Bilder laufen lernten, erschrak man vor einem in den Bahnhof einfahrenden Zug oder einem in Kamerarichtung abgefeuerten Revolver.

Elias Kompositionen haben etwas Filmisches. Auch in seine Klangerzählungen wird der ganze Körper mit einbezogen. Doch wie genau wirken sie auf das Publikum? Gerät es wirklich in Berührung mit zeitgenössischer Musik oder ist jene eher Untermalung – wie im Film, dessen prominente Verwendung von Dissonanzen bisher noch zu keiner größeren Toleranz im Konzertsaal geführt hat? Wer avantgardistische Scores erduldet, um sich emotional von einer Filmhandlung mitreißen zu lassen, erduldet noch lange keine Neue Musik in der Sonntagsmatinee.

V. DAS LACHEN

Spiegel:eye (2006): Die Instrumentalisten haben allerhand ungewohnte Klangerzeuger zu bedienen, unter ihnen einen Basketball, einen Presslufthammer, eine Rute und

eine Badewanne. Zur titelgebenden Krönung werden Eier in einen Metalleimer geworfen.

1960 tritt John Cage in der beliebten US-Vorabendshow «I've Got A Secret» auf. Sein Geheimnis, das er dem Moderator ins Ohr flüstern darf: Er komponiert mit Radios, Pfeifen, Mixern, Eiswürfeln und Gummitieren (es geht um seine Komposition *Water Walk*). Der Moderator fragt ihn, ob es in Ordnung sei, wenn das Publikum während der Aufführung lache. Cage erwidert leise: «I consider laughter preferable to tears.» In einem späten Interview von 1991 resümiert er frei nach Kant: «There are two things that don't have to mean anything: one is music and the other is laughter.» Er sagt es lachend.

Lachen bezieht ein Publikum mit in das Geschehen ein. Der Literaturwissenschaftler Michail M. Bachtin beschreibt 1940 unter dem Stichwort des «Karnevalischen» ein Schauspiel ohne Rampe, das enthierarchisierend wirke, aber auch das kapitalistische Verwertungsinteresse bediene.

Das Lachen spielt in Elias Musik eine bedeutende und befreiende Rolle. Denn auch ein halbes Jahrhundert nach Cages Auftritt in der Fernsehshow bleibt es dabei: Alltagsgeräusche werden lustig gefunden. So zeigen uns die Videodokumente vom eingangs erwähnten Neujahrsempfang 2011 ein selig lächelndes Mannheimer Publikum, das die Klangerschließung dreier Autos sichtlich genießt. Elia nimmt es nicht nur in Kauf, sondern strebt den Effekt geradezu an. Der Zirkus, der Jahrmarkt, das frühe Kino – all dies sind Ereignisformen, die Elia in ihrer Ausstrahlung auf das Publikum faszinieren. Dort werden Sensationen zur Schau gestellt, es wird Applaus eingeholt, allein: Um Kunst geht es in den genannten Gattungen ganz dezidiert nicht. Bei Elia schon. In seinen Spektakeln wird die Kunst quasi kostenlos mitgeliefert, dem Konsumenten sogar als etwas Nicht-Bestelltes untergejubelt.

Somit haben wir es in seinen Stücken mit einer ganz besonderen Form von Audio-Suggestion zu tun: Man verkauft uns kein Produkt, sondern die Bildung unserer Synchronen. ■

KUNSTRAUM FORUM DER GEGENWARTSKUNST



Aus Schiefer wird ein Schlaginstrument herausgeschlagen, das mehrere Musiker anschließend virtuos bespielen – Zoro Babels «Serpente-Lihophonie» ist nur eines von vielen künstlerischen Projekten, die die Sendereihe **Kunstraum Forum der Gegenwartskunst** auf BR-alpha porträtiert.

Die vom Medienkünstler und Filmemacher Peider A. Defilla produzierten Filme (jeweils 15 min.) zeigen, welche Prozesse und Fragestellungen mit dem Entstehen von Kunstwerken verbunden sind, die dem Betrachter des fertigen Werks verborgen bleiben. Seit September 2009 läuft die Reihe nun auf BR-alpha – bisher sind es über 50 Folgen. 36 davon sind nun auf DVD erhältlich.



Peider A. Defilla
Kunstraum Forum der Gegenwartskunst
Bilder. Objekte. Aktionen.
3 DVDs (Spieldauer insgesamt ca. 540 min.)
EUR 29,80 – Bestell-Nr. NZ 73

Sonderpreis für AbonnentInnen der
Neuen Zeitschrift für Musik: EUR 26,80

Preise zzgl. Versandkosten

Bestellen Sie bei:

Schott Music | Zeitschriften Leserservice
Telefon: ++49 (0) 61 31 246 857
Fax: ++49 (0) 61 31 246 483
zeitschriften.leserservice@schott-music.com
www.musikderzeit.de