

Verschaltung versus Befreiung

Die Transmediale und die Club Transmediale in Berlin (1.–6. Februar 2011)



«Face Visualizers» mit Daito Manabe und Ei Wada.
Foto: Jonathan Gröger / transmediale

Die aufgrund von Fördergeldern geteilten Berliner Festivals Transmediale und Club Transmediale stellten sich Anfang Februar Fragen und Herausforderungen heutiger Digitalkultur. Die Transmediale beschäftigte sich mit lebenspraktischen Konsequenzen digitaler Transformation von Datenströmen in jedes Medium.

Vom Bild zum Klang, von der Elektrizität zum Bild, vom Analogen ins Digitale, vom Signal zum Körper – alles ereignet sich über denselben binären Code. Die ambivalenten Konsequenzen der letzten Transformation zeigten sich paradigmatisch in der Performance von Daito Manabe im Haus der Kulturen der Welt. Über elektrische Impulsgeber und -sensoren verschaltete er sein Gesicht mit dem seines Kollegen Ei Wada, sodass er nahezu jeden einzelnen Gesichtsmuskel Wadas in Bewegung versetzen konnte. Äusserst differenziert bewegte Manabe seine Gesichtsmuskeln und steuerte damit in Echtzeit das Gesicht Wadas, dem man die Schmerzen und den Spass infolge elektrischer Stösse gleichermaßen ansah. Die Signale wurden zudem in elektronische Klänge (teilweise durchgehende Beats) umgewandelt, die mit den Bewegungen synchronisiert zu hören waren. Über die divergenten Publikumsreaktionen von Besspassung bis Übelkeit wurde die Ambivalenz dieser Kunstform erfahrbar. Wie soll der rasante Fort-

schritt der digitalen Technik und Kultur eingeschätzt werden? Wie kann man mit diesem umgehen, ohne dass die verspürte Freiheit des Digitalen in ein(e) Diktat(ur) des Digitalen umschlägt? Philip Auslander betonte in einer Diskussionsrunde im Haus der Kulturen der Welt, dass weiterhin die Interpretation der digitalen Realität auf Seiten der einzelnen Rezipienten liegt, ähnlich einer Kunsterfahrung.

Die Club Transmediale thematisierte dieses Jahr den Begriff und die Praxis des «live». Dieser schon ältere Begriff, entstanden aus der Notwendigkeit einer Unterscheidung zwischen «live» und «aufgenommen», trifft heute auf Phänomene, die sich letztlich nicht mehr mit dem Live-Begriff erklären lassen. Ist ein Konzert, das mit Laptops gestaltet wird, ebenso live wie eine Live-Fernsehübertragung? Wie verhält sich der Live-Begriff zu sozialen Netzwerken im Internet, in denen die Live-Erfahrung sich nur über Kommunikation und Interaktion fassen lässt? Auslander hatte vor einiger Zeit den Begriff der «Liveness» eingeführt, der diese digitalen Qualitäten auffangen sollte und der auf dem Symposium «What is live?» der Club Transmediale eines der vieldiskutierten Themen war. Im HAU, dem Theater Hebel am Ufer, sprachen und diskutierten an zwei Nachmittagen einige namhafte Theoretiker der Musikwissenschaft, Philosophie und Digitalkultur. Am Abend konnte man die Gedankengerüste an Installationen, Konzerten und Clubnächten praktisch werden lassen.

Der Komponist John Croft ging der Frage nach, wieso viele Live-Elektronik-Konzerte oft als kommunikativ problematisch empfunden werden; die Interaktion von Musikern und Maschinen bewege sich derzeit zwischen den Extremen der Entkörperlichung und der Verkörperung musikalischer Handlungen. Die soziale Dimension von «live-perfor-

mances» sei aus dem Blick geraten. Seine Ausführungen zur musikalischen Interaktion machten deutlich, dass es noch viel Spielraum für einen erweiterten Sinn von Instrumentalität gibt, an dem viele der knöpfedrehenden Laptop-Performances scheitern. Golo Föllmer erinnerte an den rituellen Wert von Konzerten, bei denen die Zuhörer sich physisch und mental wieder synchronisieren, sich ihrer selbst und der Anderen vergewissern. Über die musikalischen Parameter würde eine Gemeinschaft möglich, in der der Glaube ans Gesellschaftliche eine tragendere Rolle spiele als allgemein angenommen. So bestimmte er auch die Club Transmediale als eine Form der Live-Synchronisation, wo aber auch über Wahrheit verhandelt würde. Medienrituale wie soziale Netzwerke im Internet könnten stattdessen nur Liveness, die Illusion eines Dabeiseins, herstellen. Wolfgang Ernst betonte, dass das Digitale stets als ein Nachhinein zu verstehen sei, das scheinbare Live sei nur das einer errechneten Echtzeit, die technisch gesehen mitunter sogar schneller als Live sein könne. Allein nicht-symbolische Medien könnten eine echte Live-Situation generieren. Aus der phänomenologischen Perspektive müsse man aber davon ausgehen, dass live nie wirklich live sei. Der gegenwärtige Moment sei immer gedehnt durch seinen Nachhall und die Resonanz. Diese Irritationen des eigenen Selbstverständnisses durch die post-strukturalistischen Theorien seien bis jetzt noch nicht verdaut.

Eine entsprechende Irritation des gegenwärtigen Hörmoments war schliesslich bei den Konzerten kaum anzutreffen. Einen Klang zu denken oder ihn zu hören, macht weiterhin einen eklatanten Unterschied. Im CineChamber, einem 360-Grad-Projektionsraum für Visualisierungen, ausgestattet mit einem 8.2-Soundsystem und Bodenvibra-

tion, wurden über zwanzig audiovisuelle Kompositionen vorgeführt, darunter Stücke von Christian Fennesz, Morton Subotnick, Ryoichi Kurokawa und Monolake. Weiterhin gab es sogenannte Live-Module, deren «Live» darin bestand, dass zumindest die Musiker hinter ihren Laptops anwesend waren. An dem häufig anzutreffenden minimalen Spektrum musikalischer Handlungen merkte man eindrücklich, dass mit dem Begriff des Live nicht mehr viel über die Musik gesagt werden kann. Das CineChamber als ein mediales Setting strebte vielmehr eine möglichst starke Einbindung des Rezipienten in das Geschehen an, in der eine Aussenperspektive kaum mehr eingenommen werden konnte. Die meisten Komponisten und Visualisierer unterstützten dies mit spürbarer Technik-euphorie. Die starke Involviertheit des Körpers, das Zuballern mit visuell-auditiven Informationen, oftmals extrem synchron, evozierte ein Szenario, das die volle Ambivalenz des technischen Fortschritts anklingen liess. Verschaltung versus Befreiung: Ein Thema, das auch die Improvisatoren und Theoretiker Matthieu Saladin und Mattin in ihrer Performance *Brutalized Aesthetics* im Spannungsfeld von Bühne und Publikum aushandelten: Über eine Stunde wurden Videoaufzeichnungen bühnenstürmender Massen, kommentiert von theoretischen Texten, gezeigt. Eine Gegenüberstellung, die sich tatsächlich zur Doppelung wandelte, als das anwesende Publikum ebenfalls gegen die Performance zu protestieren begann. Allein das Stück *Plaything* von Maryanne Amacher, die 2009 verstorben ist, konnte die Technik des CineChambers für die Bildung einer ganz eigentümlichen Gegenwärtigkeit nutzen: Flirrende Klänge wanderten um die Zuhörer herum, bis sie scheinbar nur noch ganz im eigenen Kopf zu hören waren. Die leichten Pulse des Klangs konnte man mit Bewegungen des Kopfs

variieren und so seinen Beat zusammenstellen. Eine irritierende Positionierung des eigenen Selbst und der Anderen, von Privatem und Öffentlichem mitten im Konzertraum.

Eine ganz andere Perspektive eröffnete sich am Abschlussabend der Club Transmediale: Peter Brötzmann spielte in der Besetzung Full Blast mit den Schweizern Michael Wertmüller und Marino Pliakas sowie dem Gastmusiker Mats Gustafsson energiegeladenen Free Jazz. Eine Position, die zunächst veraltet anmuten mag. Höchste Vereinheitlichung von Improvisation und Ausdruck, von Körperlichkeit und Performance, ehemals ein Akt der Befreiung. Im Konzert schien die Musik gediegener als früher, man gab sich auch melodischen oder repetitiven Gesten hin. Aber nicht minder sprachen aus ihr Forderungen gegen das Rationalisierte, so wie es in den kontrollierten Medienperformances auf der Club Transmediale und der Transmediale zuhauf anzutreffen war. Eine gelungene Gegenüberstellung des Festivals. Vielleicht kann die radikalste Form der Improvisation noch einmal Anstösse geben, um über musikalische Handlungen als eine ästhetische und soziale Praxis, bei der es immer auch um Verantwortung geht, nachzudenken.

Bastian Zimmermann

