

**art-in
RESEARCH
2013**

**DOKUMENTATION
BEWEGUNGS-
UND KLANG-
INSTALLATION**

28.10. – 2.11.2013

movement

JUDITH HUMMEL

HEIDI SCHNIRCH

sound

KLAUS JANEK

CLAUDIO ROCCHETTI

graphics

INGEBORG LANDSMANN

STEPHANIE RODERER

coach

INGO REULECKE

photography

CORDULA MEFFERT

schwere reiter

Dachauer Straße 114

80636 München

unterstützt von der

LH MÜNCHEN



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

movement



Was beinhaltet der Begriff Installation im Bezug auf Körper?

Welche Rolle spielt Bewegung?

Welche Rolle spielen die Begriffe Subjekt/Objekt?

Wie kann ein Subjektkörper zum installativen Objekt werden?

1 BEGRIFFLICHKEITEN

Wahrnehmung

- Entgegen einer dramaturgisch-narrativ aufgebauten Performance, die mitunter über das Verstehen, Sinn erzeugen und Deuten funktioniert, erforschten und erzeugten wir in der Auseinandersetzung mit dem Begriff des „Installativen“ die Möglichkeit für andere Wahrnehmungszustände
- im Betrachter sowie im Performer.
 - visuelle und akustische Elemente über eine lange Dauer aushalten und wirken lassen
 - Umgang mit langem, gleichbleibendem Sehen und Hören;
 - Konsum vs. Leere/Nicht-Geschehen
 - In die Tiefe gehen, Feinheiten erkennen
Raum schaffen, um in eigene Welten einzutauchen, abzudriften, sich von Sphären einnehmen lassen
sich von Moment zu Moment mitbewegen

2 Zeitachse

Wir arbeiteten mit Bewegungsmaterialien, die wir über eine Zeitdauer von ca. einer halben Stunde pro Material generierten und verfeinerten. Dies beinhaltete beispielsweise den Umgang mit Dynamik, Variationen, energetischen Zuständen, die keinem bestimmten, vorab vereinbarten Verlauf folgten. Im Idealfall verselbständigten sich so die Bewegungen im Körper, lösten sich vom Performer als Subjekt ab und wurden zur reinen Bewegung im Raum. Die Arbeit mit einer veränderten und hier extrem gedehnten Zeitachse, bedurfte eines mentalen, teils meditativen Umgangs mit Bewegung. Ziel war, eine Art ‚Leere‘ zu erzeugen, in welche Rezipient und Performer in einen Zustand des Daseins eintauchen konnten.

3 Raumgestaltung

Ein wesentlicher Gedanke war die Integration des Rezipienten innerhalb des Aktionsraums. Wir wollten keine Bühnensituation schaffen, sondern einen offen zugänglichen, gemeinsamen Raum.
(Frei-)Räume im Aktionsraum sollten gegeben sein (*Raum-in-Raum*-Gedanke), so dass der Rezipient die Einladung/Option zum Betreten des Raums erfahren konnte.

Dauer: ca. 30 min pro
Bewegungsmaterial

Musiker und Performerinnen ordnen live Klangkörper im Raum an.

4 (Ent-)Hierarchisierung zwischen Sound und Bewegung

Wichtig war uns die Auflösung von einem etablierten Bewegungs- und Soundraum (Musiker hinten, Tänzer vorne). So war eine wiederkehrende Frage und Beschäftigung die Platzierung der Musiker mit ihrem Instrument/Equipment. Durch die Nutzung von Lautsprechern als Klangkörper, die im Raum verteilt waren und während der Arbeit sowohl von den Musikern als auch den Performerinnen verschoben und neu angeordnet werden konnten, hat sich der Raum immer wieder verändert und neu definiert. Als weiteres Mittel der Überlappung zwischen den Medien konnte der Performerkörper beispielsweise durch den Einsatz von Stimme und Atem zum Klangkörper werden.

1 UMGANG MIT BEWEGUNGSMATERIAL

– Konkrete Materialbeispiele

- Kreis-, Wipp-, Schüttelbewegungen

Gehen, Hören, sich in Bezug zu den Lautsprechern verhalten,

- verschieben, anordnen

- Atem, Stimme

- Instabilität, Balanceakte, etwas nicht zu Ende bringen

Hebungen, Rollen, Knäulen, Umarmen

sich als Skulptur im Raum verhalten

Dies sind Eigenbegriffe, die im Verlauf der Forschungswoche entstanden sind. Um eine konkrete Vorstellung zu erzeugen, müssten sie ausführlich beschrieben werden, wovon wir hier absehen.

2 Übergänge | Transitions

Transformation: beispielsweise konnte das Kreisen der Körperachse übergehen in das Kreisen der Arme am Platz bis hin zur Involvierung des ganzen Körpers. Es war weniger ein kontrollierter Umgang oder Aufbau von Material als vielmehr ein permanentes Zulassen und Suchen nach Variationen innerhalb des Materials.

entschiedene Stifts / Cuts: beispielsweise den Platz wechseln und direkt mit einem anderem Bewegungsmaterial beginnen. Zusätzlich kann sich die Raumebene ändern.

Im Raum – Am Platz

Die Materialien konnten entweder am Platz (Schaffung von Raum im Raum) oder im Raum ausgeführt werden. Wichtig war die präzise Entscheidung für eine der beiden Optionen.

Ein permanentes Zulassen und Suchen nach Variationen innerhalb des Materials.

**Aushalten, Weitermachen,
Reduzieren, Minimieren.**

Impulse

Im Umgang mit Impulsen waren für uns zwei Optionen essentiell: folgen oder zurückhalten. Im Bezug auf die Auseinandersetzung mit dem Begriff des „Installativen“ war es hauptsächlich die Abwendung intuitiver Impulse und damit wurden Begriffe von Aushalten, Weitermachen, Reduzieren, Minimieren präsent. So konnte das Material auf eine neue Ebene gehoben und die Absicht eines anderen Wahrnehmungszustands erfüllt werden.

FAZIT

Abschließende Betrachtung zum Begriff der Installation

Im Bezug auf den Begriff der Installation stellten wir in der praktischen Arbeit fest, dass wir uns in einem Spannungsfeld von erzählend und nicht erzählend, Spannung aufbauen, abbauen und beibehalten, von Aktion und Zustand bewegt haben. Es war immer wieder ein aktiver Prozess, körperliche Zustände neu zu suchen und in diese voll einzutauchen. Diese Suchmomente ergaben erzählende, Sinn stiftende Momente, verlangten Entscheidungen, die zu unsicheren Momenten geführt haben und dadurch das Subjektive immer wieder sehr deutlich im Raum war. Das heißt, im klassischen Sinne von einer Installation zu sprechen ist fragwürdig, ohne eine Definition vorab getroffen zu haben.

Mental erinnere ich mich an einen Zustand des wertfreien Handelns.

Die Dynamik verlief dabei jedoch kontinuierlich, bis der Körper sich verändern musste.

Ein für mich sehr prägnanter Moment unseres Forschungslabors *art-in-research* mit dem Schwerpunkt der Bewegungs- und Klanginstallation, hat sich in den letzten Minuten des abschließenden, zweistündigen Showings, am 2. November ereignet. Ich hatte die Entscheidung getroffen, das Modul des ‚Schüttelns‘ zu verlassen, den Ort zu wechseln und in Stille zu verweilen. Ich lief an einen Punkt zwischen den zwei Pfeilern im Raum und aus der Stille baute sich langsam eine neue Bewegung auf. Es war zunächst ein feines Hin- und Herwiegen, vor und zurück mit den Füßen, in einem leichten Ausfallschritt. Die Aktion steigerte sich zunehmend, bis der gesamte Körper in das Wippen involviert war, vor und zurück. Die Intensität der Bewegung flachte ab, baute sich wieder auf, es gab keine Dramaturgie im Bewegungsverlauf, sondern ein Folgen und immer wieder neu die Bewegung in der Aktion beobachten. Der Körper war von den zwei Stunden bereits erschöpft, aber in einem Zustand des: „Ich kann weiter“. Mental erinnere ich mich an einen Zustand des wertfreien Handelns. Ich hatte keine Fragen im Kopf wie beispielsweise, was soll ich Spannendes tun? wer ist hier, wer schaut mir zu und was denkt er/sie? ist das gut was ich mache? sollte ich nicht was anderes machen? ist es langweilig was ich tue? Ich erinnere einen zufriedenen, losgelösten Zustand des mich Hingebens in den Moment der Bewegung, der nichts in Frage stellte und woraus das eine das andere ergeben hat.

Im Hinblick auf unsere Fragestellung „was ist (für uns) eine (Bewegungs-) Installation?“, ist das eine grundlegende Erkenntnis, die ich aus der Woche mitnehme. Sich in einen Zustand der Bewegung und des Seins werfen und diesen für eine längere Zeitdauer als gewöhnlich, konsequent verfolgen und erforschen. Der Begriff bedeutet sicher nicht, wie ich es zu Beginn der Recherche erwartet hatte, *Slow Motion*-Bewegungen acht Stunden am Tag, weil dann ist es ‚installativ‘. Im Gegenteil, es hat viel Dynamik in den Aktionen gegeben. Die Dynamik verlief dabei jedoch kontinuierlich, bis der Körper sich verändern musste, aus Erschöpfung oder weil das Material sich erschöpft hat, sich eine neue Bewegung etabliert hat oder eine aktive Entscheidung zur Veränderung getroffen wurde. Idealerweise war es eine Mischung aus bewusster Entscheidung und körperlich, intuitiver Weiterentwicklung, Fortführung von einem Material in das Nächste, eine Transformation von physischen Zuständen. Wenn ich mich in diesem speziellen, gerade beschriebenen Moment wahrgenommen habe, losgelöst von Urteilen der mich beobachtenden Zuschauenden, so ist es mein Wunsch, die Zuschauenden in einen aufgeladenen, energetisierten Raum gehüllt zu haben, der die Dauer der bereits stattgefundenen Aktionen transportiert hat, ohne dass jemand zwei

Stunden dabeigewesen sein musste. Ich wünsche mir einen Rückzugsort für den Betrachter, der im Beobachten, sich wegtransportieren lassen kann, wegdriften in seine eigene Welt, sich umhüllen lassen kann, ohne dass er verstehen, lesen muss, was vor ihm geschieht. Hier liegt für mich ein wesentlicher Kern einer Installation. Ich kann als Betrachter dasein, verweilen, gehen, wiederkommen, ohne etwas zu verpassen und nicht mehr folgen zu können. Eine live generierte Bewegung ist jeden Moment anders und kann keine Wiederholung wie in einem Video sein, aber die Intension der Sache sollte sich nicht grundlegend geändert haben, so dass ich als Betrachter einen roten Faden verfolge.

Es war wesentlich, nicht aufeinander zu reagieren, sondern unabhängig voneinander zu agieren.

Im Bezug auf den Sound bin ich der Meinung, dass wir recht unabhängig voneinander gearbeitet haben, uns aber dadurch auf einer gleichberechtigten Ebene treffen konnten. Ich weiß, dass mich Klang sehr beeinflusst und dass er Stimmungen und Emotionen in mir triggert. Es hat Momente gegeben, in denen ich gleichbleibende Töne über einen langen Zeitraum fast nicht mehr ertragen konnte. Ich weiß nicht, ob ich ‚verstehen‘ muss, wie die zwei Musiker arbeiten, aber ich hatte für einen Großteil der Zeit den Eindruck, dass wir in der Aktion beieinander waren, ohne dabei erzählend miteinander zu agieren. Es war wesentlich, nicht aufeinander zu reagieren, sondern unabhängig voneinander zu agieren. Ich habe sehr die **Präsenz und Konzentration der Grafikerinnen und der Fotografin im Raum** gemocht, die die Woche über auf unterschiedliche Weise den Prozess dokumentiert haben. Immer wieder sind neue, eigenständige Bilder entstanden, die den Prozess visuell gespiegelt haben, dabei aber vor allem auch für sich selbst stehen. Es war einerseits der Versuch, etwas Flüchtiges akribisch in eine wiedergebende, genaue Form der Dokumentation zu packen. Andererseits war es kein Festhalten, sondern der Versuch, etwas visuell spürbar zu machen, das im Raum, in Bewegung und Klang stattgefunden hat. Dieser Aspekt hat mich besonders fasziniert und begeistert, weil dadurch eine Unabhängigkeit entstanden ist, die, wie bereits erwähnt, ein eigenes Werk hervorgebracht hat, das dennoch eine Geschichte, eine Spur von etwas in sich trägt.

Beim Betrachten hatte ich das Gefühl, der Körper verselbständigte sich und jegliches Zeitgefühl ging verloren.

Für mich gab es einen Moment, der sehr prägnant war, weil ich das Gefühl hatte, dass das, wonach ich als Tänzerin suche, bezogen auf den Begriff der Installation, für mich greifbar wurde. Ich war in diesem Moment gar nicht selbst im Tun war, sondern schaute und hörte Judith und Claudio zu. Judith begann im Stehen, welches langsam in ein Wippen überging, weiter in ein Kreisen der Knie sowie ein Schwingen und Kreisen der Arme auf unterschiedliche Art und Weise. Beim Betrachten hatte ich das Gefühl, der Körper verselbständigte sich. Es entstanden immer wieder von Neuem Variationen der Armschwünge und der Wipp- und Kreisbewegungen des Körpers. Das Ganze hatte etwas Müheloses, obwohl es teils sehr dynamisch war, und beim Betrachten ging jegliches Zeitgefühl verloren. Als Judith sich entschied einen Cut zu machen, war mein erster Gedanke: „Schade, ich hätte ewig zuschauen und mich von diesem Zustand treiben lassen können.“

Zu Beginn traf ich klare Entscheidungen, aber mit der Zeit verselbständigte sich das Agieren des Körpers und auch im Tun verlor ich teilweise das Gefühl für Zeit.

Ich hatte zu Beginn die Idee, dass sich in erster Linie sehr langsames sowie eher gleichbleibendes Bewegungsmaterial eignet. In der Auseinandersetzung mit der Thematik entstand mehr und mehr Bewegungsmaterial, das sehr dynamisch wurde und es eher darum ging, an einem Thema zu bleiben und Variationen darin zu finden. Ein wichtiges Element war das Arbeiten mit einer veränderten Zeitachse; das bedeutete, ein Bewegungsthema über ca. eine halbe Stunde zu transformieren, Variationen zu entwickeln, ohne die Grundidee komplett zu verlassen. Im eigenen Tun spielte dabei für mich die Funktionalität des Körpers eine große Rolle, z.B. wo ist der Bewegungsansatz einer Bewegung. Was verändert sich, wenn ich den Ansatz verändere aber die Bewegung an sich nicht? Welche Variationen entstehen, wenn ich eine Bewegung der Körperachse mit in die Peripherie nehme, z.B. das Kreisen der Körperachse geht in das Kreisen und Schwingen der Arme über, neben mir, vor mir.... oder welche Möglichkeit bietet mir das Material, um damit in den Raum zu gehen? Zu Beginn traf ich klare Entscheidungen, aber mit der Zeit verselbständigte sich das Agieren des Körpers und auch im Tun verlor ich teilweise das Gefühl für Zeit.

Während der Woche fragte ich mich immer wieder, was mein Anliegen gegenüber den Betrachtern ist. Ich fand es schwierig dafür Worte zu finden. Jetzt denke ich, das Schaffen eines Zustandes von Zeitlosigkeit war ein Anliegen. Ich wollte Raum geben, um sich treiben zu lassen, von seinen Gedanken und Assoziationen, beim Betrachten und Zuhören.

Nach wie vor präsent ist das Scheitern im Umgang mit Übergängen. Durch das lange Verbleiben an einem Thema erschien es teils unmöglich etwas anderes zu tun.

Mit der Zeit wurde deutlich, dass es Sinn macht Übergänge vorzuplanen und damit verbunden mit vertrautem Material zu arbeiten, d. h. es entstand ein Pool von Bewegungsmaterial, mit welchem wir während eines Settings arbeiteten.

Zu Beginn entstand dadurch eine Dynamik von **Tun und Leere/Verlorenheit**, bis ein neues Thema aufgebaut war, und das Ganze wurde unglaublich schwer und träge. Ich erinnere mich an Momente, in welchen ich immer wieder von Neuem im Stehen oder Liegen landete, für mich alleine oder im Blickkontakt mit Judith. Es entstanden Momente, die unglaublich bedeutsam wurden, obwohl ich genau da nicht hinwollte. Hinzu kam, dass diese Momente auch kein Potential hatten, um damit weiterzugehen. Mit der Zeit wurde deutlich, dass es Sinn macht Übergänge vorzuplanen und damit verbunden mit vertrautem Material zu arbeiten, d.h. es entstand ein Pool von Bewegungsmaterial, mit welchem wir während eines Settings arbeiteten. Es gab eine Phase, in der ich an diesem Material sehr festhielt: Gegen Ende hin oder vor allem während der abschließenden Performance gab mir das eine Sicherheit, aus der heraus wiederum Neues entstehen konnte.

Im **Zusammenspiel mit dem Sound** gab es Momente, in denen er sehr lang anhaltend an einem Thema blieb, das sich immer und immer wiederholte. Dem körperlich nicht zu folgen oder einen Wechsel in etwas Anderes zu machen, empfand ich als schwierig. Der Sound bekam über die Dauer eine ziemliche Dominanz und ich fragte mich immer wieder, wie ich dem körperlich begegnen kann. Ich erinnere mich an einen Moment, in welchem ich mit Klaus alleine arbeitete. Wir standen relativ dicht beieinander und bauten ein gemeinsames Thema auf, das eine Zeitlang von uns beiden im Raum getragen wurde. Nach einiger Zeit entschied ich mich den gemeinsamen Raum zu verlassen, blieb aber erst einmal an dem Bewegungsthema. Da der Sound durch seine Stringenz immer dominanter wurde, entschied ich mich einen Cut zu machen und etwas dagegen zu setzen, was mir letztendlich nicht gelang. Ich kam immer wieder zu dem verlassenen Material zurück, aber auch nicht wirklich konsequent. Es dauerte einige Zeit, bis ich wieder Boden unter den Füßen hatte; bis dahin war ich in erster Linie am Suchen.

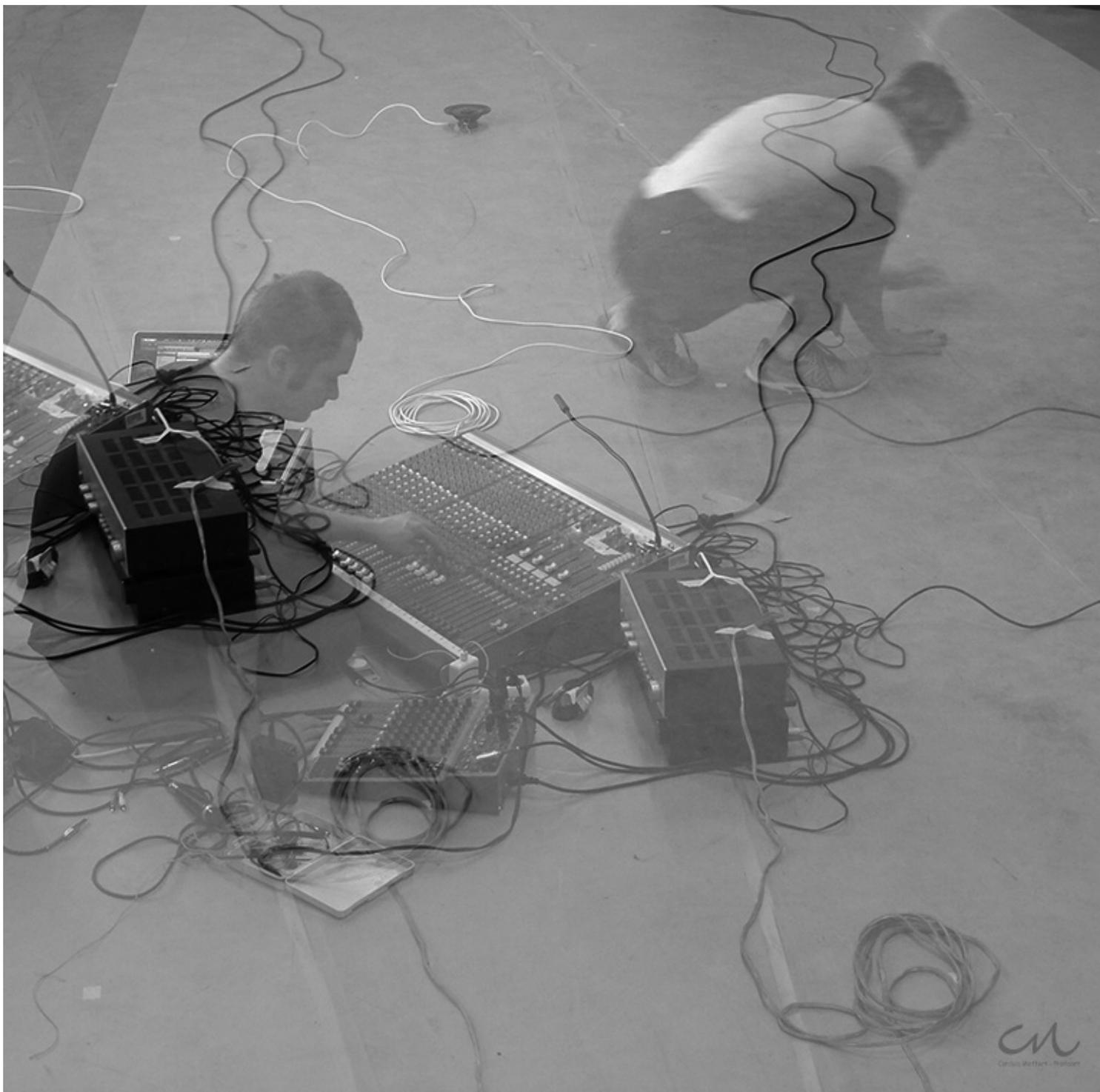
Allgemein spielte der Umgang mit Impulsen eine wichtige Rolle, in dieser Arbeit vor allem das Zurückhalten dieser Impulse.

Im Anschluss kam das Thema **Unterstützung** auf: Wann macht es Sinn sich gegenseitig zu unterstützen, auch wenn man dabei evtl. Gefahr läuft ins Erzählende abzudriften? Wann macht es Sinn bei sich und seinem Thema zu bleiben, d.h. eine gewisse Stringenz von sich selbst zu fordern? Und inwieweit haben diese suchenden Momente im Rahmen einer Installation Potential? Für mich hatten diese Momente Potential, wenn ich sie annehmen konnte, was für mich beinhaltete mit einer Entscheidung zu gehen, wenn ich sie getroffen hatte. Allgemein spielte der Umgang mit Impulsen eine wichtige Rolle, in dieser Arbeit vor allem das Zurückhalten dieser Impulse.

Diese Möglichkeit des Beobachters, auf das Geschehen Einfluss zu nehmen, macht für mich unter anderem eine Installation aus.

Was uns nicht oder nur in wenigen Momenten gelungen ist, war einen gemeinsamen Raum zu schaffen: Einen Raum, in welchem sich der Betrachter eingeladen fühlte sich an unterschiedliche Orte zu begeben, um dadurch auf das Geschehen einzuwirken, es zu verändern. Diese Möglichkeit des Beobachters, auf das Geschehen Einfluss zu nehmen, macht für mich unter anderem eine Installation aus. Während der Abschlussperformance, aber auch im Rahmen der „Open Door“, bewegten sich die Gäste in der Regel am Rand des Raumes und verließen kaum ihren Platz, bis auf wenige Ausnahmen. Ich denke, das liegt zum einen an den Gegebenheiten des Probenraumes im schweren reiter. Zum Anderen habe ich auch gemerkt, dass ein bewegender Körper schnell viel Raum einnimmt und es eine Herausforderung für mich als Performerin war, den Raum für den Betrachter offen zu halten. Für mich funktionierte dies am ehesten, wenn ich mit dem Prinzip des Raum im Raum arbeitete. War ich in meinen Aktionen zu raumgreifend und das über eine längere Zeitdauer, kippte die Raumsituation und es entstanden Momente einer klassischen Bühnensituation.

sound



RAUM

Kreation vom Raum im Raum

Ein großer akustischer Raum ergibt sich in diesem Fall über die Anordnung der 4 Lautsprecher in den 4 Ecken, und der akustischen Beschaffenheit des Raumes – nämlich einer großen Hallentwicklung. Um einen Raum im Raum zu bauen, haben wir uns verschiedene beschaffene Lautsprecher besorgt, mitunter 1“ bis 5“ Lautsprecher. Diese Lautsprecher bilden den Ton startend bei ca. 1 bis 12 kHz ab und sind deshalb auch in einem sehr undefinierten, weil halligen Raum, sehr leicht ortbar. Insofern entwickelt sich dadurch ein kleiner, aber ortbarer akustischer Raum, innerhalb eines großen, eher undefinierten Raumes. Ähnliches entsteht im Umgang mit dem Kontrabass als mögliche, sich bewegende Klangquelle, den durch Bewegung generierten Klängen und dem Einsatz der Stimme.

Ein Zwischenraum kann den Zustand zwischen Suchen und Finden, den Moment zwischen Aktion und Stillstand oder den physischen Raum zwischen den Akteuren beschreiben.

Zwischenräume

Sind hier als physische Räume wie auch metaphorische verstanden. Eine „Zwischenraumsituation“ kann sich logistisch durch eine nicht klar definierte Spielfläche innerhalb des Raumes zwischen Akteur und Rezipienten entwickeln. Ein Zwischenraum kann den Zustand zwischen Suchen und Finden, den Moment zwischen Aktion und Stillstand oder den physischen Raum zwischen den Akteuren beschreiben.

Physische Bewegung zur Umgestaltung der Klangräume durch Positionsveränderung der Lautsprecher innerhalb eines definierten „künstlerische-Bewegung“ Raumes.

Eine Bewegung passiert zum Zweck des Umgestaltens des akustischen Raumes – Lautsprecher verschieben/gehen durch den Raum usw. Diese Aktion passiert in einem Raum, der klar von künstlerisch motivierter Bewegung geprägt und gestaltet ist. Der akustisch veränderte Raum beeinflusst und verändert die Situation. Die Bewegung, um diese Veränderung zu erreichen, ist ein Seitenprodukt, das nicht als künstlerischer Ausdruck intendiert ist, sondern eine Notwendigkeit ist, um die Veränderung am Klangraum zu tätigen.

Die Situation innerhalb des kreativen Prozesses, künstlerische Entscheidungen zu treffen, bringt den Akteur in die Doppelrolle des Rezipienten

KOMPOSITION

das Phänomen, Entscheidungen innerhalb eines kreativen Prozesses zu treffen

Die Situation innerhalb des kreativen Prozesses, künstlerische Entscheidungen zu treffen, bringt den Akteur in die Doppelrolle des Rezipienten und gleichzeitig künstlerisch Aktiven. Die Frage stellt sich, inwieweit das Geschehen die künstlerische Entscheidung verändert oder manipuliert oder Strukturen und vorher getätigte Aktionsfahrpläne im

Eine installative Situation erfordert meiner Meinung nach das Angebot an den Rezipienten, über die Zeitdauer mit seiner „Wahrnehmungsmaschine“ in einen aktiven Prozess des Lesens und Sinngens zu kommen.“

Variablen: Tonhöhe, Lautstärke, Lautsprecherzuordnung, Positionierung der Lautsprecher, Klangfarbe, Dichte usw.

aktiven Prozess ihre Relevanz und Intensität verlieren, da sie doch im Vorhinein in einer anderen Wahrnehmungssituation getätigt worden sind. Insofern stellt sich die Frage, in wieweit wir im Tun noch an dem Installationsgedanken festgehalten haben, da wir 4 Beteiligten eher performancegeprägt sind.

Gestaltung orientiert sich nach klanglicher Textur und nicht nach Narration oder Dramaturgie

Eine installative Situation erfordert meiner Meinung nach das Angebot an den Rezipienten, über die Zeitdauer mit seiner „Wahrnehmungsmaschine“ in einen aktiven Prozess des Lesens und Sinngens zu kommen. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit Narration und dramaturgische Entwicklung, möglichst zu vermeiden, da ansonsten der „Sinn“ nicht mehr individuell erarbeitet werden kann, sondern klar vorgegeben ist. Dadurch stellt sich die Frage, nach welchen Kriterien dann gestaltet wird. Im auditiven Gestalten geht es um ästhetische und geschmackliche Kriterien, wie Textur, Klangentwicklung oder räumliche Klangerforschung.

Offenheit in der Wahrnehmung der Struktur zur Feinabstimmung innerhalb der Komposition

Die Offenheit im Umgang mit der Struktur ist wichtig, um innerhalb des Komponierens der 4 Beteiligten dynamisch agieren und reagieren zu können. Die dynamische Gestaltung lässt eine Feinabstimmung im Komponieren zu und ermöglicht in der Konsequenz präzise formuliertes Klang- und Bewegungsbild

Arbeit mit Variablen zur detaillierten Ausformulierung von Klang- und Bewegungsobjekten

Die Arbeit an Variablen innerhalb eines bestimmten Materials ermöglicht eine größere Varianz und Vielschichtigkeit innerhalb eines Bewegungs- und Klangobjektes. In diesem Fall könnten die Variablen z.B. die Verortung im Raum, Blickrichtung, Aktionsradius, Intensität und vieles mehr sein. Auch im Sound ergibt fast jedes Material eine riesige Bandbreite an Möglichkeiten, sprich Variablen: Tonhöhe, Lautstärke, Lautsprecherzuordnung, Positionierung der Lautsprecher, Klangfarbe, Dichte usw.

Umgang mit Impulsen (z. B. Zurückhaltung von Impulsen)

Der Umgang mit Impulsen scheint einfach: Geh' ich einem Impuls zur Veränderung der aktuellen Situation nach oder nicht? Die Komplexität ergibt sich im Zusammenspiel der 4 Akteure, da alle 4 an der Entscheidung des Einzelnen hängen und sich dazu verhalten und positionieren

Installatives Material muss nicht minimal, reduziert und bis zum Ende ausformuliert sein, sondern kann auch als Ideenanklang in Fülle auftreten.

müssen oder können. Ein schwieriger Fakt ist auch die Beibehaltung des Überblicks der Situation, sei es räumlich, wie auch zeitlich, eben wie vorher beschrieben, das Phänomen, Entscheidungen innerhalb des kreativen Prozesses zu treffen.

Gestaltungsprozess mit Person / Kontrabass

Bewusstsein der physischen Präsenz mit dem einzigen Vorhaben der auditiven Gestaltung

Die Präsenz eines akustisch gespielten Instrumentes in diesem Kontext ist in sich erheblich. Man muß sich der Wirkung bewusst sein, ohne sie einzusetzen. Der Kontrabass dient allein der akustischen Gestaltung.

Installatives Material muß nicht minimal, reduziert und bis zum Ende ausformuliert sein, sondern kann auch als Ideenanklang in Fülle auftreten.

Langzeitinstallation verändert sich über die Vorstellung der Zeitperspektive

Das Bewußtsein, einer 3 stündigen Installation verändern das Tun schon in den ersten 5 Minuten. Energie und Konzentration müssen anders ‚berechnet‘, aufgeteilt und eingesetzt werden.

BEZIEHUNG ZWISCHEN BEWEGUNG UND KLANG

Enthierarchisierung

Wichtig erscheint die Aufhebung hierarchischer Strukturen innerhalb der Medien: Die Bewegung begleitet nicht die Musik, der Klang interpretiert nicht die Bewegung. Alle 4 Akteure der 2 Medien Klang und Bewegung agieren und reagieren gleichberechtigt. Natürlich ergeben sich zeitweilige Verschiebungen.

zuhören lernen / zuschauen lernen

Choreographie des Musikmachens / Soundgenerierung der Bewegung

Das Musikmachen unterliegt einer Choreographie der Klanggenerierung. Musiker bewegen sich um z.B. eine Saite in Schwingung zu versetzen oder den Kanalzug von pp auf ff zu bringen. Bewegungen generieren beim Bewegen Klang, durch Berührung, Atmung usw.

Objektivierte Kommunikation über das Medium bzw. Lesart von Frequenzen. **Wissen über physische Wirkung** von FQ

Unterschiedliche Frequenzen stimulieren bei Tänzern Bewegung.

Wichtig erscheint die Aufhebung hierarchischer Strukturen innerhalb der Medien: Die Bewegung begleitet nicht die Musik, der Klang interpretiert nicht die Bewegung.

Eine lang anhaltende Bewegung benötigt Kraft und Ausdauer, so auch ein akustisch gespielter lang anhaltender Ton. Insofern treffen sich Bewegungen und

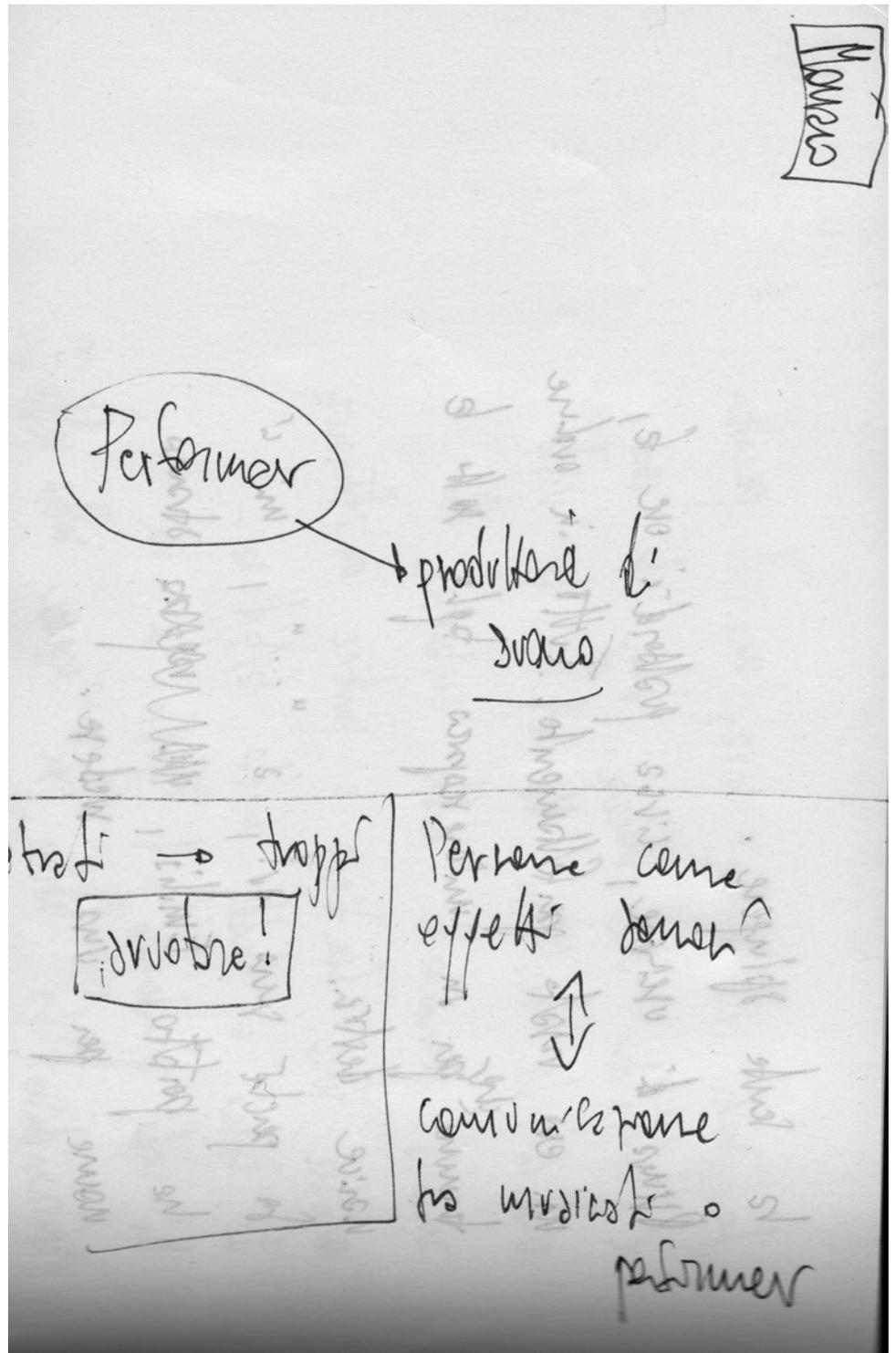
Eine hohe Frequenz stimuliert einen hohen Muskeltonus, und tiefe Frequenzen unterstützen einen eher tiefen Muskeltonus. Insofern kann Bewegung in Klang umtransportiert werden. So kann eine wertfreie und geschmackfreie Kommunikation auf einer Basis der Les- und Hörbarkeit entstehen.

Bewusstsein für alle 4 Mitspieler zusammen, und jeder für sich

Jeder Akteur agiert zusammen innerhalb der Arbeit. Gleichzeitig gestaltet er für sich allein, anhand seiner eigenen individuellen Kriterien.

Treffen auf einer physischen Ebene zwischen live und akustisch gespieltem Kontrabass und Tänzern

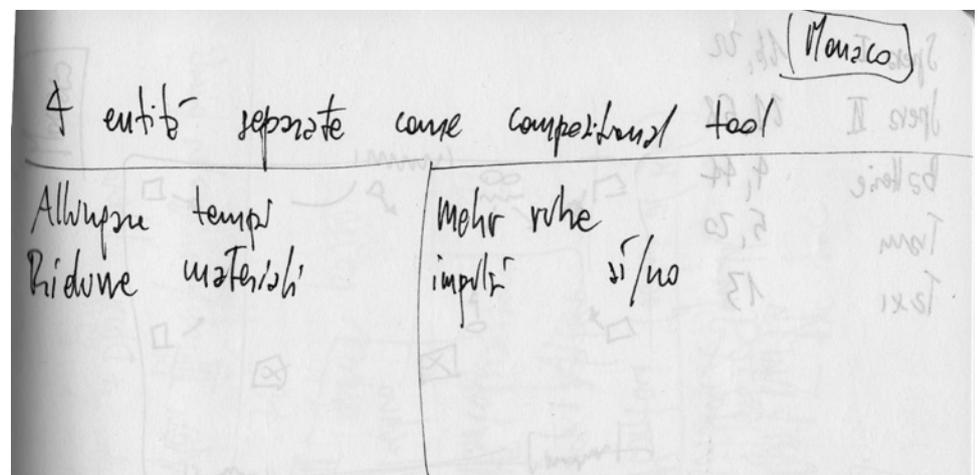
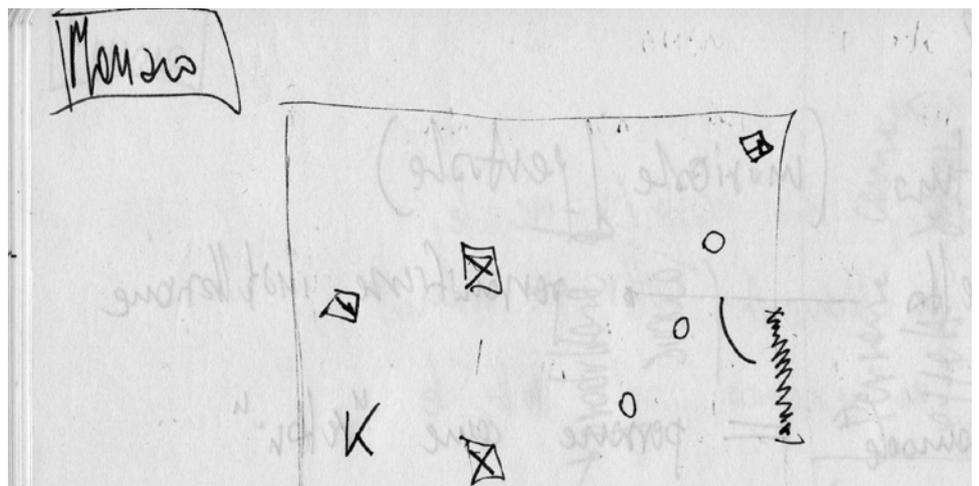
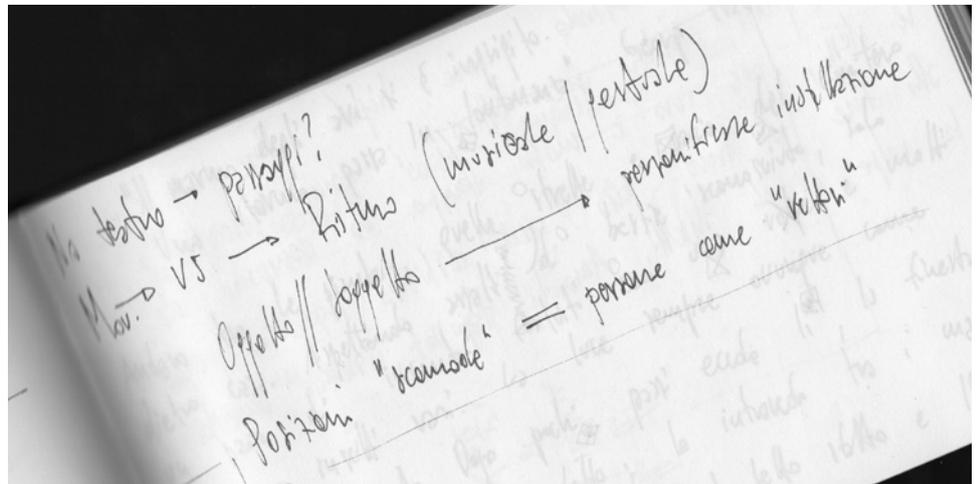
Das physische Musizieren beschreibt eine ähnliche Aktionsebene, wie das sich Bewegen. Eine lang anhaltende Bewegung benötigt Kraft und Ausdauer, so auch ein akustisch gespielter, lang anhaltender Ton. Insofern treffen sich Bewegungen und Musiker auf einer ähnlichen Ebene.



sound

AUFZEICHNUNGEN

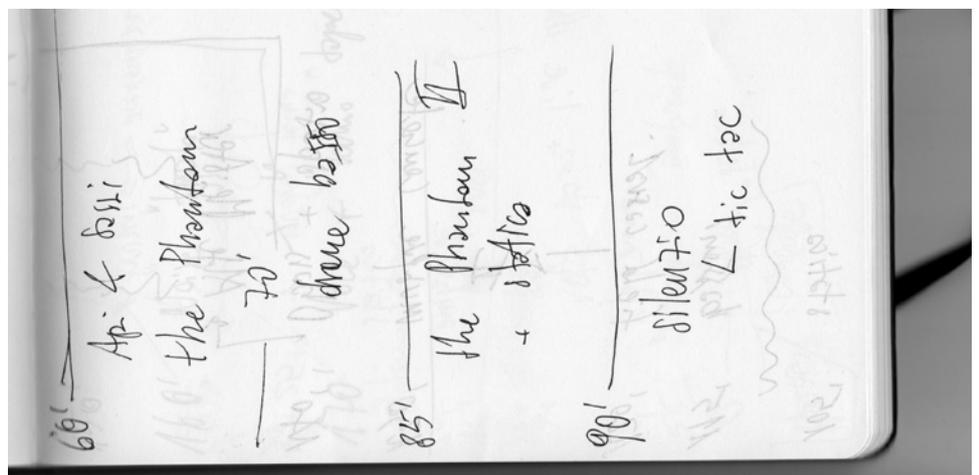
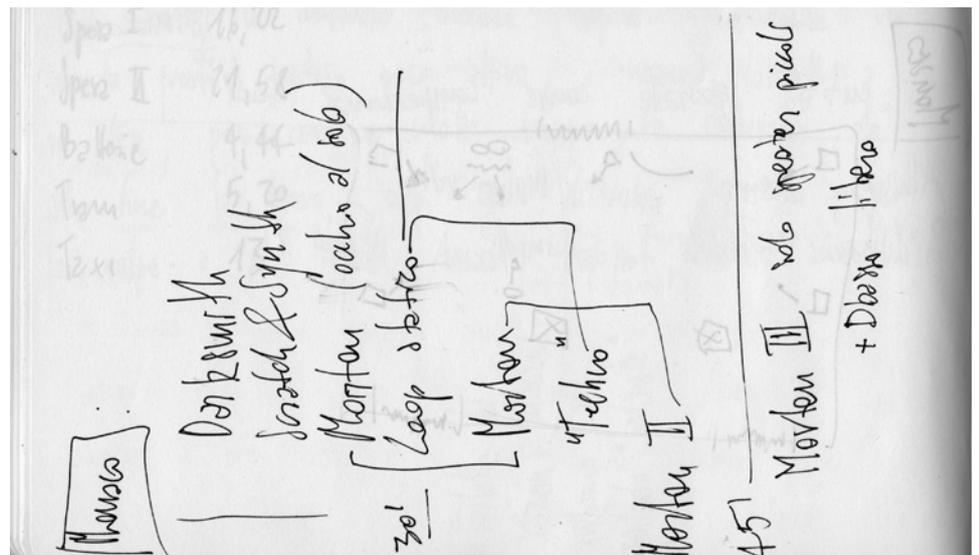
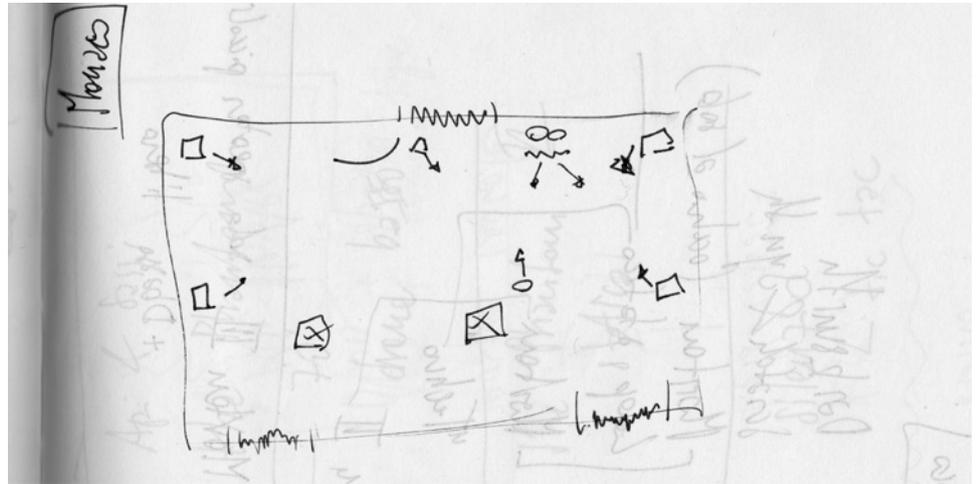
Claudio Rocchetti, analoge Elektronik, Fieldrecordings



sound

AUFZEICHNUNGEN

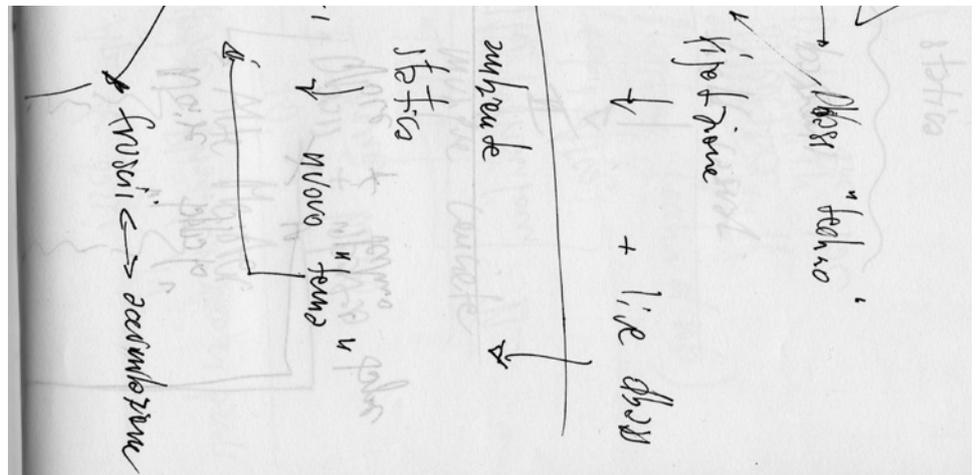
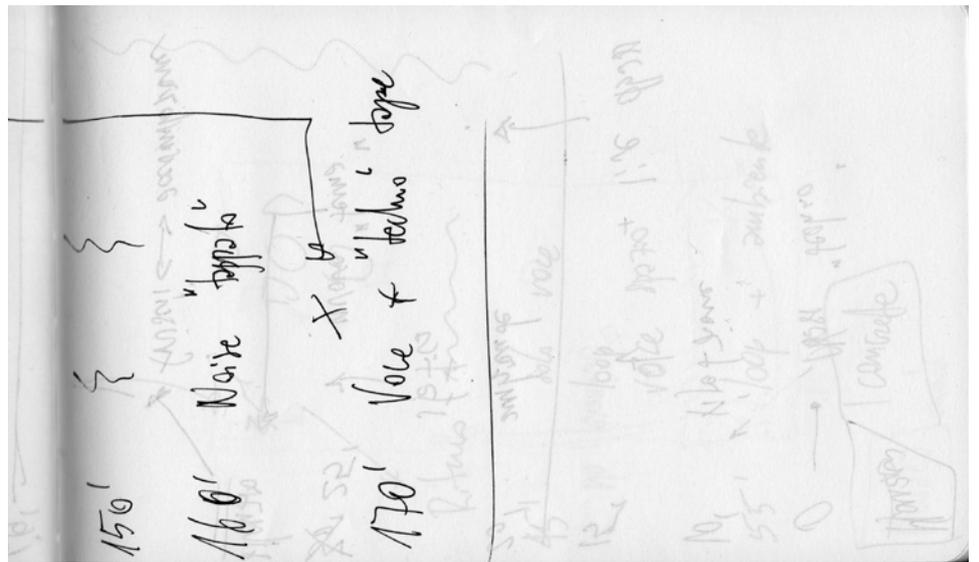
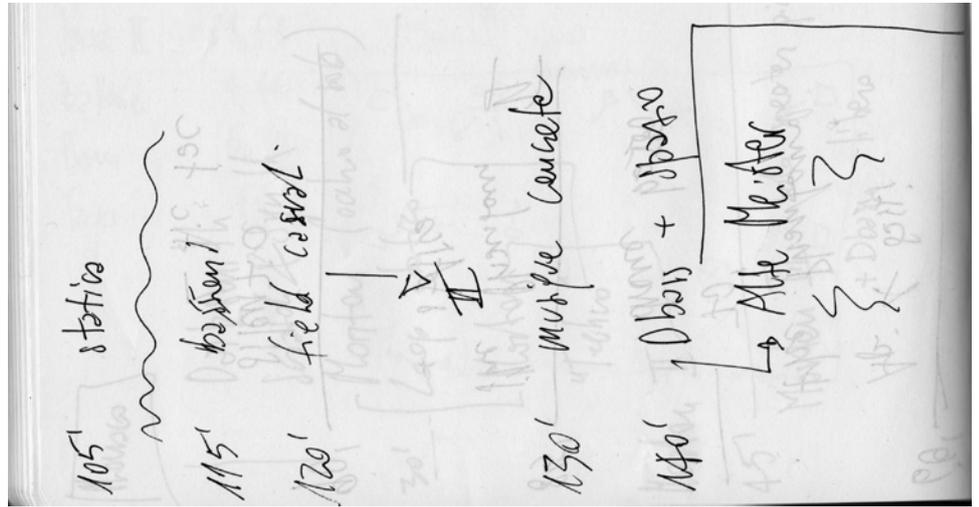
Claudio Rocchetti, analoge Elektronik, Fieldrecordings



sound

AUFZEICHNUNGEN

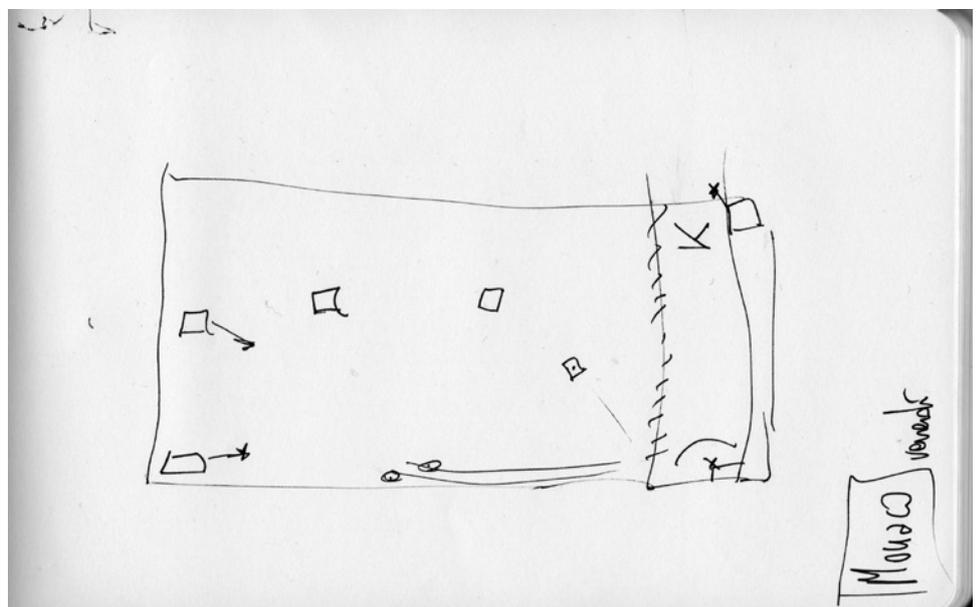
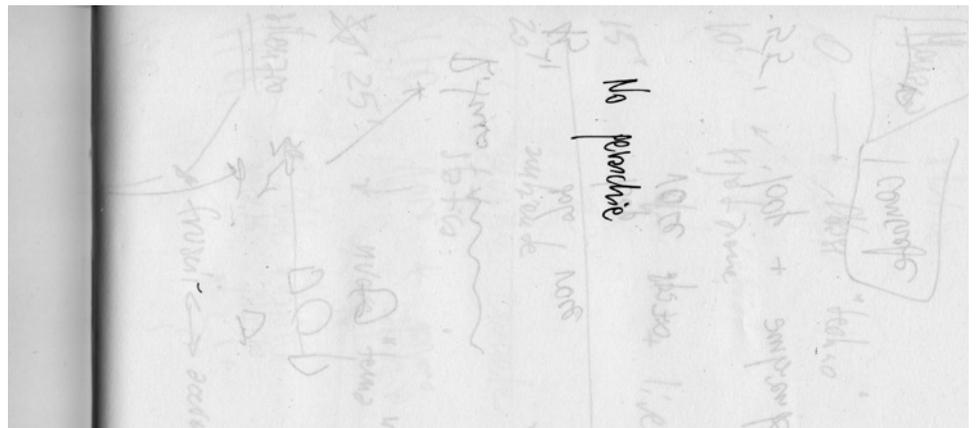
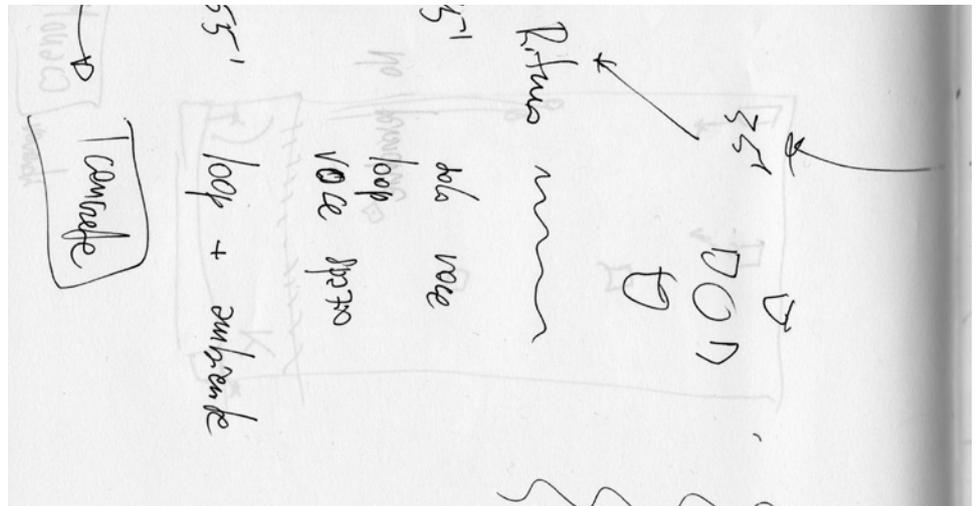
Claudio Rocchetti, analoge Elektronik, Fieldrecordings



sound

AUFZEICHNUNGEN

Claudio Rocchetti, analoge Elektronik, Fieldrecordings



graphics



Versuchslabor Klang – Bewegung

Im Versuch die bestehenden Fragestellungen visuell abzubilden und zu spiegeln, haben wir die Klang-Performance grafisch mit unterschiedlichen Ansätzen dokumentiert (Foto/Zeitachse, Stift/Klebspunkte/Raster, ...). Abstrakte Begriffe wie „Zeit“, „Bewegung“, „Klang“, „Wahrnehmung“, „Interaktion“ erhalten eine formale oder visuelle Entsprechung. Um eine Orientierung im Raum festzuhalten haben wir die Aktionsfläche vermessen und in ein Raster unterteilt und dieses für uns als Anhaltspunkte markiert.

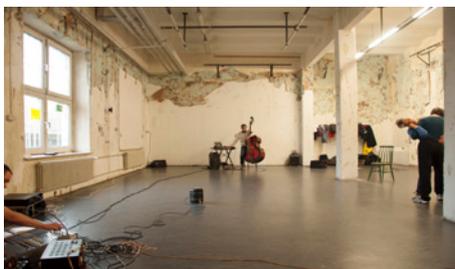
- Dokumentation Bewegungen: Positionen im Raum
- Dokumentation Sound: Herausforderung – Zeitachse und Position
- Intuitive, textliche Beschreibung der Bewegung und des Klangs
- Position der Beobachterinnen

Der Bewegung einer Person durch einen dreidimensionalen Raum kann beispielsweise durch eine ständig gezeichnete Linie auf einem zweidimensionalen Blatt gefolgt werden.

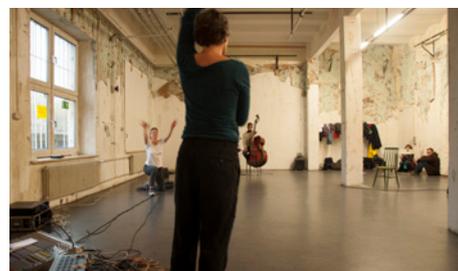
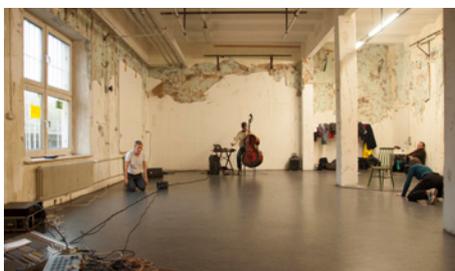
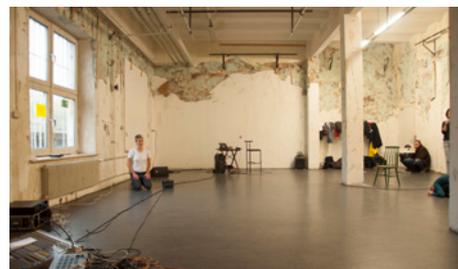
Die Linien können sich verdichten, kreuzen, überlagern, an mancher Stelle zur Fläche werden, oder das Papier zum Reißen zwingen.

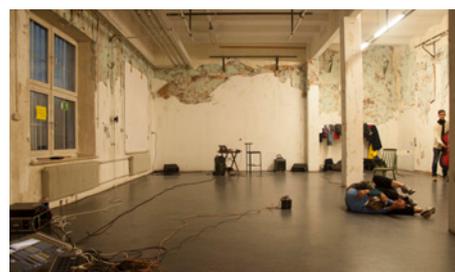
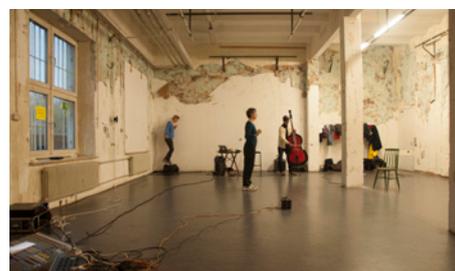
Durch die Transformation in ein anderes Medium entstehen eigenständige visuelle Informationen. Ihre freie Darstellungsform bewahrt die nötige Offenheit und den nötigen Raum, um sich den Fragestellungen forschend nähern zu können. Ihre Interpretation ist an diesem Wendepunkt möglich, an dem sich intuitives Erfassen in eine konkreten Aussage wandelt.

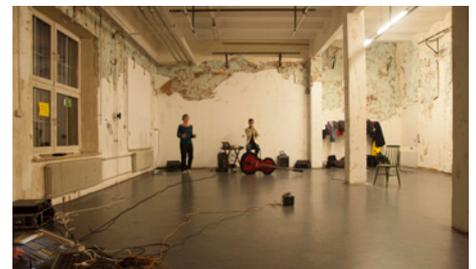
1. November 2013
session1_1std.
zeitintervall: 5 min

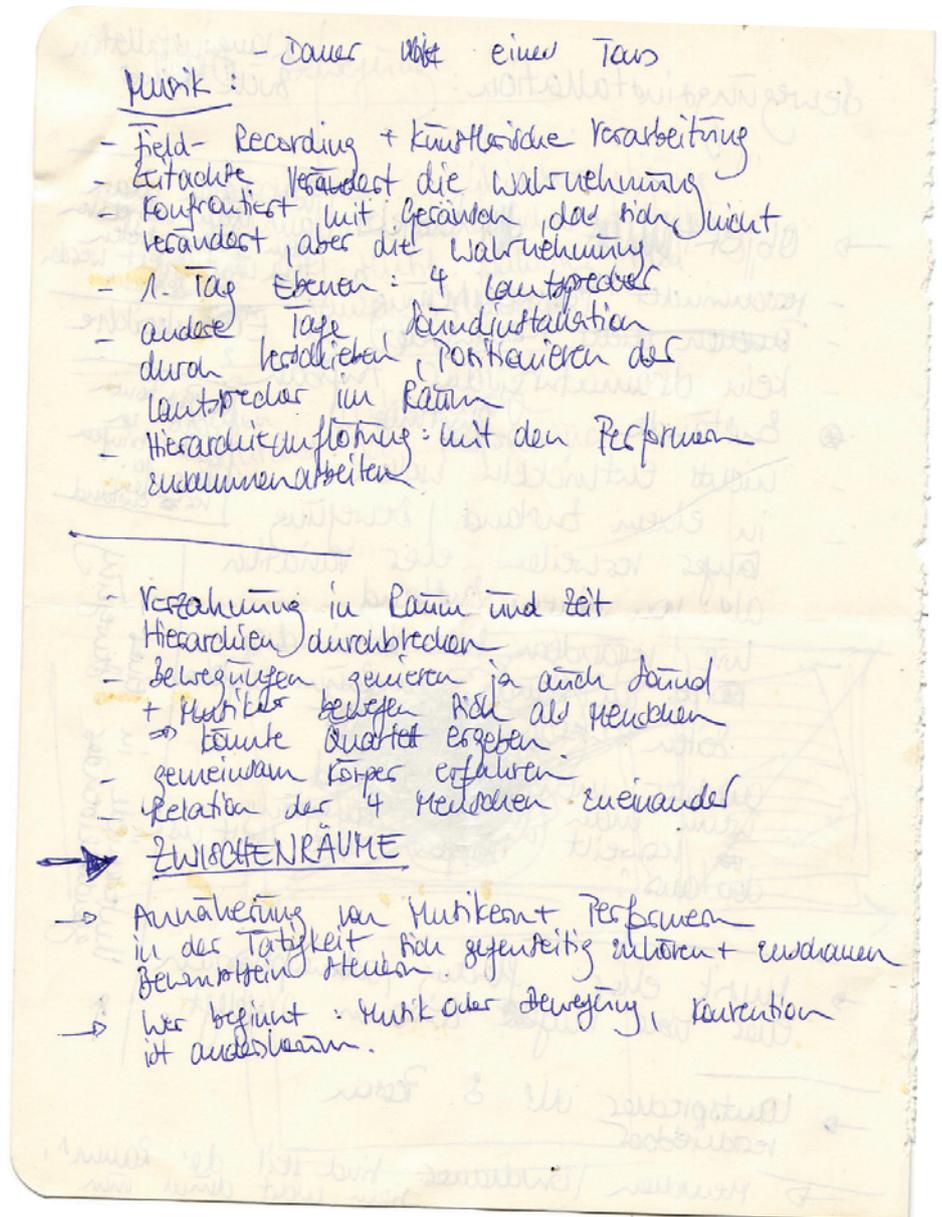


1. november 2013
session2_45 min
zeitintervall: 5 min









Tagcloud / Kriterien

- intuitive Beschreibung
Schlagworte für Bewegungs-
und Klangqualität.
- stream of consciousness
- Position d. Bewegung im
Raum
- gleichzeitige Beschw. von
Bew. / Klang in der Beziehung
zueinander:
rhythmisch
Wahrscheinlichkeit von Bewegung
Abwesenheit von " " "
da nicht da

laut - leise (Musik)
langsam - schnell (Bewegung)
Rhythmus

↳ bei einer lauten Sound die
Bewegung langsam - schnell, oder
rhythmisch?!

29.10.13
14:58 Uhr bis 15:15 Uhr

Dokumentation Bewegerrinnen:
Positionen im Raum

Heidi: blau

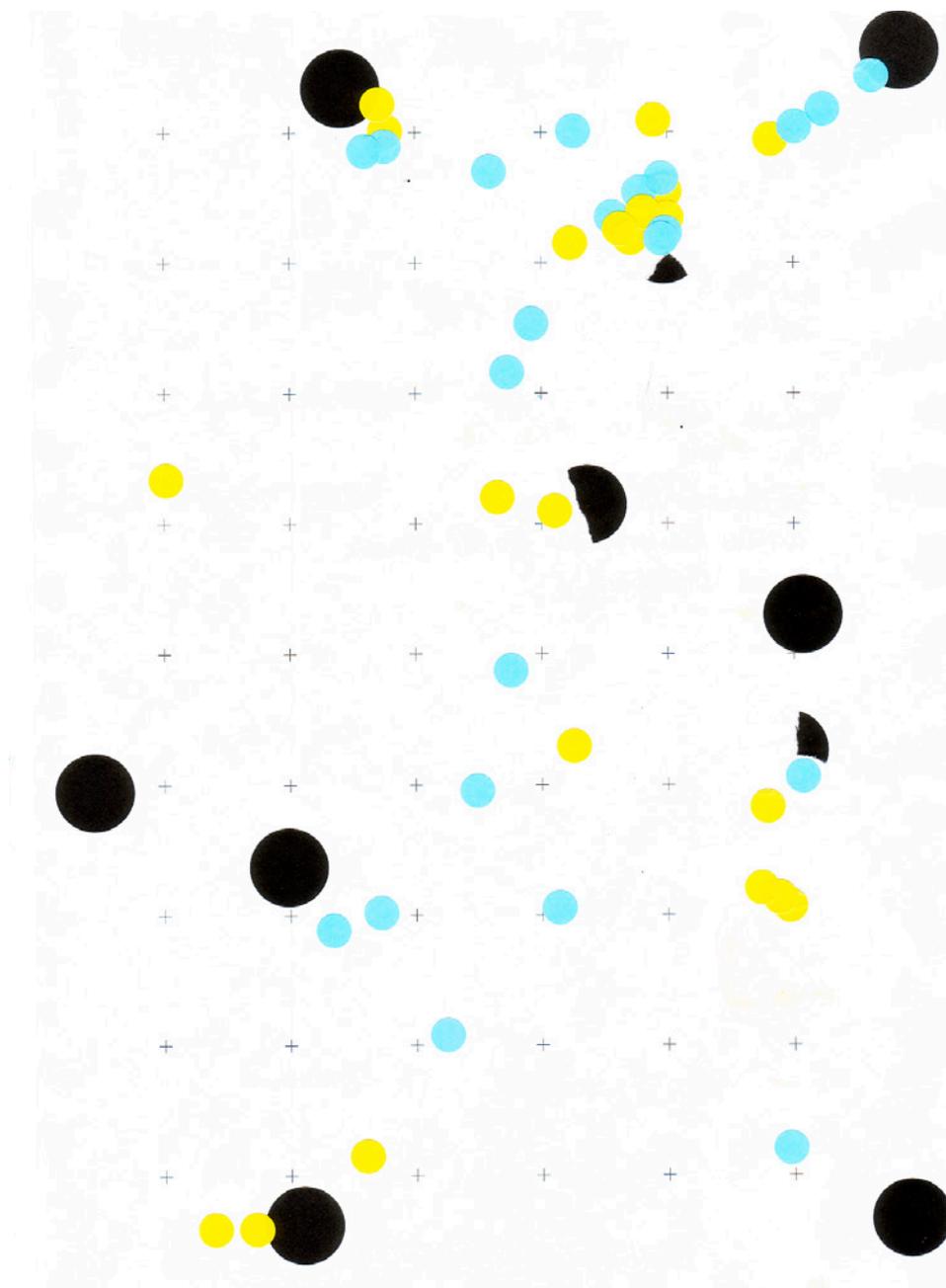
Judith: gelb

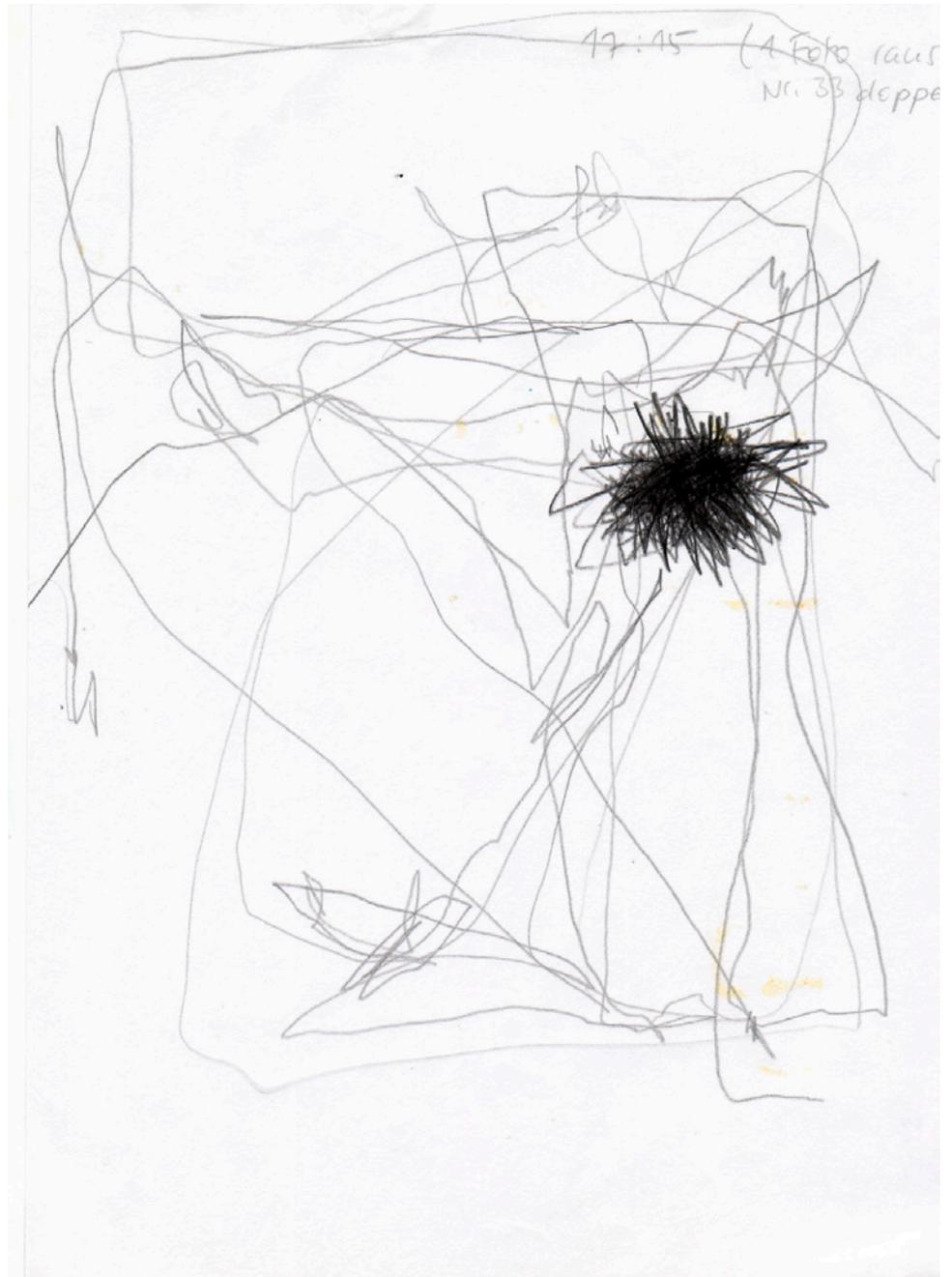
Soundquellen: schwarz

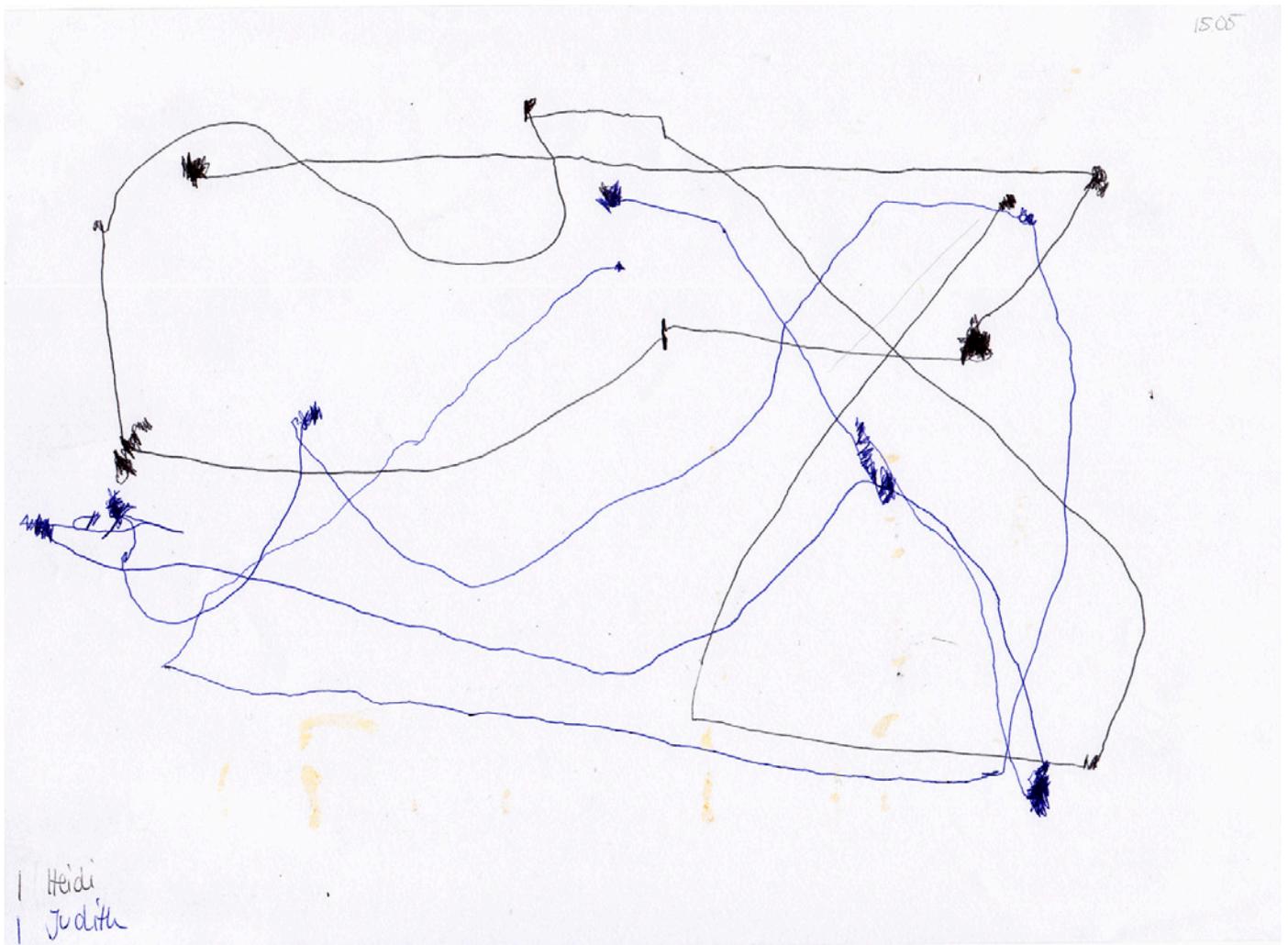
Soundgenerierung: Claudio

dichter Klangteppich, großer Raum

Position der Beobachterinnen







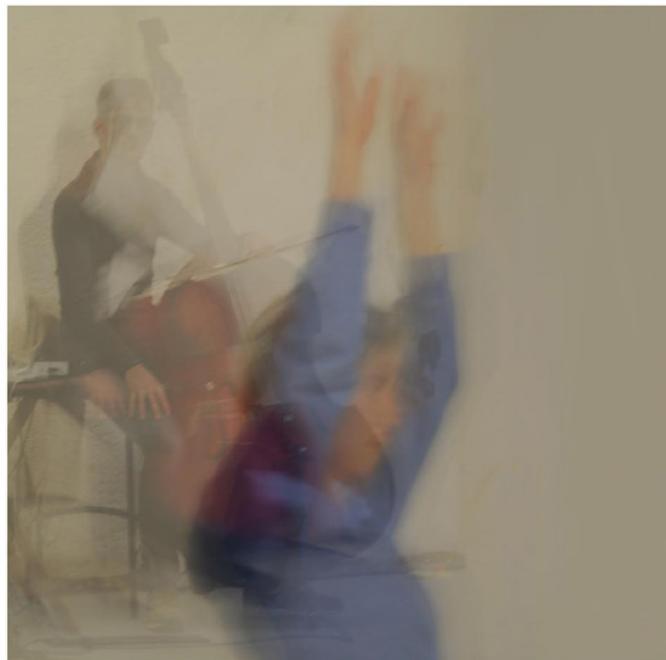
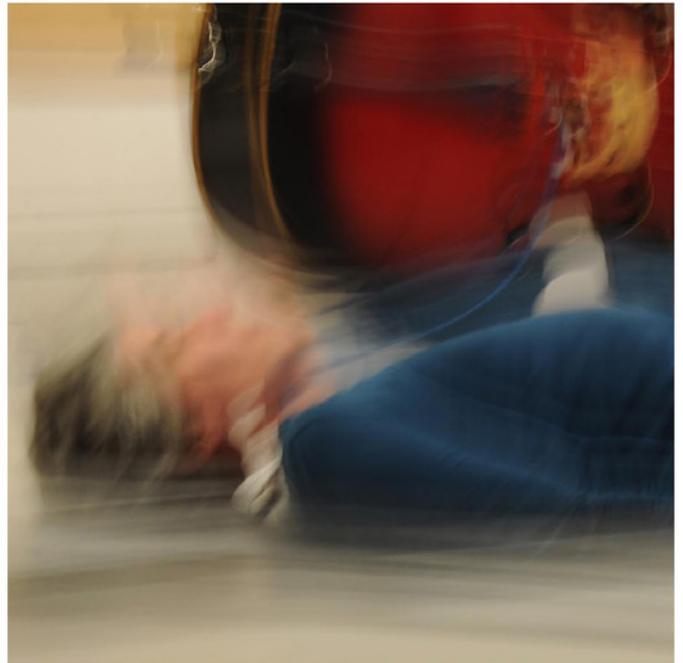
photography



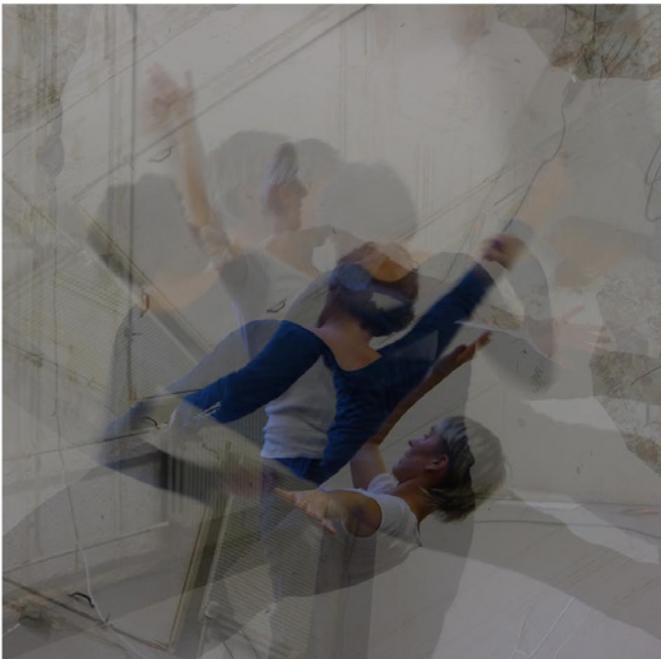
Day 1: 29/11/13



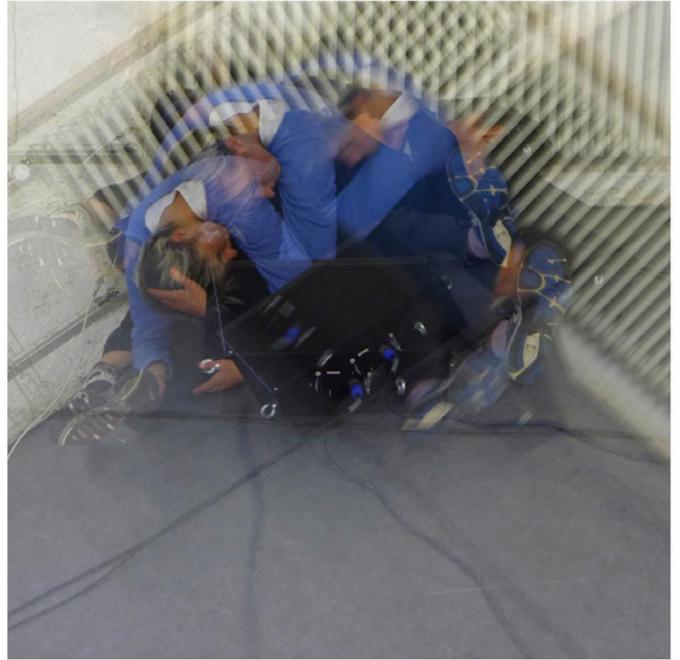
Day 2: 30/10/13



Day 3: 31/10/13



Day 4: 1/11/13



photography

FOTOGRAFISCHE ABBILDUNG VON BEWEGUNG, KLANG UND RAUM

Cordula Meffert, photoart

Showing 2/11/13



zaungäste

Open Door

Gearbeitet wurde mit dem Format der ‚Open Door‘. Diese erlaubte es der Öffentlichkeit als ‚Zaungäste‘ den Arbeitsprozess zu beobachten, mit den Künstlern in Austausch zu treten und so Teil eines kreativen Prozesses zu werden. Die Tür war täglich von 15-18 Uhr geöffnet. Am letzten Tag hat es eine öffentliche, zwei-stündige Abschlusspräsentation gegeben.

Zaungästestimmen

Leider konnte ich euch nicht in Aktion erfahren..., zumindest nicht tanzend und musizierend. Jedoch: ich liebe es mitzubekommen, wie ein paar Menschen auf eine gemeinsame Sache hinarbeiten und das scheint ihr mit Leib und Seele zu machen. Ein Anlass, noch einmal zu kommen! *Andrea*

Ein dickes Bündel an Stringenz zieht sich um die leichten Säulen und verkreiselt sich an halbversteckten Orten, die manchmal sanft gewölbte Hügel, manchmal düstere Klangtäler sind und die Turnschuhkörper wohl wohlwollend eingeladen haben, sich dorthin auszurichten.

Das zurückhaltende Nehmen ist stets von über und über überlagerndem Geben konterkariert. Die Zeit hat keine Zeit innezuhalten, weil in ihrem Inneren das Emotionale gehalten wird. 4 Anker die im Winde leicht ihre Richtung finden, im Quartett der Einzelnen.

Gutes Einatmen und ausschütteln morgen um euch dann vom Jetzt ergreifen zu lassen! Viel Spaß, *Ludger Lamers*

Bewegung – Raum – Sound – Echo – Experiment – im Jetzt – zittern – Vibrieren – Ernsthaftigkeit des Publikums – hatschi -> 2mal – ordentliches Jacken an der Garderobenstange aufhängen – Kontrabass – Lobs – Tapeten die nur so aussehen als sei der Raum abgeratzt – Judith gibt volle Konzentration – sieht aus wie Vollgas – volle Bespieglung des Raums – gleich ist die Seite voll – danke für deine Einladung – neue Bewegungsmuster erstaunen alles Liebe *Claudia*

Unglaublich, wie ausdrucksstark der Körper sein kann. Und dies dies ganz ohne Sprache, bzw. Wörter, Sätze,... Dies war meine erste »Performance« und sie hat meine Erwartungen übertroffen.

Als ZuschauerIn kommt man nicht drumherum, die Bewegungen zu deuten, zu interpretieren und zu analysieren. Die meiste Zeit habe ich mich gefragt: »Was soll dies nun darstellen? / Was soll jene Bewegung bedeuten?« Bis ich dann bemerkt habe, dass die Bewegung die »Musik« braucht bzw. die Töne die Bewegung benötigen, um ein »Ganzes« zu ergeben, um »Sinn« zu erzeugen. Es hat sehr viel Spaß gemacht, Euch zuzuschauen, zuzuhören. Vielen Dank!!!

Teilnehmerliste

Spielmann-Sommer
Barbara Balsei
Andrea Geiger
Barbara Kern
Siegfried Hoffmann
Beate Zeller
Ludger Lamers
Matthias
Kerstin Rauchensteiner
Anna Grießhammer
Benjamin Thielke
Judith AlBakri
Gökcen Jüksel
Ingrid Kalka
Miriam Mandrikin
Tomas Felprecht
Julian Brandecker
Sacha Neukirch
Katrin Schmid
Justin Almquist

Projektidee und Umsetzung

Judith Hummel
Klaus Janek,
Claudio Rocchetti
Heidi Schnirch

Texte und Beiträge

Judith Hummel
Klaus Janek
Ingeborg Landsmann
Claudio Rocchetti
Stephanie Roderer
Heidi Schnirch
Cordula Meffert

Fotos

Cordula Meffert, S.2, S.12, S.22, S. 33, S.34-38
Ingeborg Landsmann und Stephanie Roderer, S. 24-27

Scans

Claudio Rocchetti, S.17-21
Ingeborg Landsmann und Stephanie Roderer, S. 28-32

Gestaltung und Layout

Ingeborg Landsmann

Quellenangaben

Alan Licht: Sound Art: Beyond music, between categories:
Rizzoli; Har/Com edition, 2007
Jean-Luc Nancy: Corpus. Berlin: Diaphanes Verlag, 2003
Judith Plodeck: Bruce Naumann und Olafur Eliasson;
Strategien performativer Installation. Potsdam: Universitätsverlag, 2010
Juliane Rebentisch: Ästhetik der Installation. Frankfurt am Main:
Suhrkamp 6.Aufl., 2013

www.last.fm/music/Claudio+Rocchetti
www.equalradio.blogspot.com
www.klaus-janek.de

Dank an:

Cordula Meffert, Ingo Reulecke,
Tanztendenz München e.V. (Ingrid Kalka und Beate Zeller)
Gefördert durch das Kulturreferat der Landeshauptstadt München



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat