

## **KlangMalerei 3 – video-music**

**Eine Sendung von Milena G. Klippingat**

### **Bayern2 Radio**

Sendetermin am So. 23.11.2008

um 20:05 bis 20.30 Uhr

Musikfeature

(Redaktion: W. Loeckle/Dr. Meret Forster)

Produktionstage:

Do. 3. April/Fr. 4. April 2008

Studio: AT 1

### *Interviewpartner:*

Christoph Brech; Videokünstler

Götz Lemberg, Videokünstler

Igor Sacharow-Ross, Videokünstler

Sven Steinmeyer; VJ

Zitate von Louis-Bertrand Castel,

John Cage,

Walter Ruttmann,

Nam June Paik,

Bill Viola

### **Sprecher**

Zitator: Friedrich Schloffer

Erzähler: Milena G. Klippingat

M 01: Mahler: 9. Sinfonie, 3. Satz: Burleske

ca 50 sec

O-Ton 01: Brech: Seite B 004-12 40 sec

(004) Eigentlich ist es sehr spannend (find ich) das Verhältnis von Bild und Ton. Es wäre eine Verschwendung, wenn ich die Tonspur auf meinem Band nicht benutzen würde. (006) Meine erste Videoarbeit war ein singender Tenor unter der Dusche, und das ganze aus der Sicht der Seife. Da wurde mir klar, welches Potential auch mit dieser Tonspur verbunden ist.

Musik weiter

Christoph Brech, Videokünstler.

Die Suche nach einer neuen Kunstform, die Bild und Ton verbindet, treibt bildende Künstler und Komponisten schon lange um. Dynamische VideoBilder und Sounds, Videokunst und visualisierte Musik sind es heute die in modernsten technischen Spielarten das Publikum bewegen wollen. Nicht nur das Auge des Betrachters soll berührt werden, sondern ebenso das Gehör des Publikums durch Kunst bereichert werden. Künstler wollen mehrere Wahrnehmungs-Ebenen in Einklang bringen, ob in zweidimensionalen Projektionen, in Skulpturen oder in Video-Installationen. Mit der Verbindung von Ton, Farbe und Licht beschäftigte sich bereits im 17. Jahrhundert ein Wissenschaftler in Frankreich: es war Louis-Bertrand Castel, ein Zeitgenosse Jean Phillippe Rameaus

M 02: Rameau: Suite de Clavecin, Take 12 (Gigue)  
laufen lassen (gesamt: 1:44)

ca. 50 sec frei

1725 untersuchte Castel wissenschaftlich das Zusammenspiel von Licht, Farben und Musik. Gerade ein Jahr zuvor hatte der französische Komponist Jean Philippe Rameau einen umfassenden Zyklus für das Cembalo vorgelegt. Diese klanglich vielfarbige Musik hat vermutlich den Wissenschaftler und Jesuiten Louis-Bertrand Castel zu seinen Untersuchungen inspiriert.

Castel entwickelte eine Theorie für ein Augenklavier. Da sich Castel selbst nie als Handwerker sah, baute er dieses Tasteninstrument nicht, dafür formulierte er visionär unter anderem folgende Vorteile des Farbenklaviers:

**Zitat Castel.**

“Ein Tauber kann mit den Augen die Schönheit der Musik genießen und ein Blinder mit den Ohren die Schönheit der Farben beurteilen; Musik und ihre Töne werden auf einer Leinwand so fixiert, daß man ein Zimmer mit Rigaudons, Menuetten, Sarabanden, Passacaglien, Sonaten und Kantaten tapezieren könnte, um so in Ruhe das mit dem Auge zu betrachten, was während eines Konzertes zu schnell vorübergeht (ca. 25 sec)

M 03: Rameau Rigaudon

(1.34)

Die theoretischen Überlegungen zu einem Augenklavier setzte erst der Russe Alexander Skrjabin um 1900 praktisch um. Er war der erste Komponist, der Musik mit farbigem Licht für eine Konzert-Aufführung plante.

Das erste Werk, das Licht, Farbe und Musik umfaßte, war „Prometheus – das Gedicht vom Feuer“. Skrjabin komponierte in seine Partitur eine zweiteilige Lichtstimme, die von einem Farbenklavier umgesetzt wurde. Die eine Stimme legt die Bewegung durch das Farbspektrum fest, d.h. ein Fis-Dur-Akkord ist beispielsweise mit der Farbe blau verbunden; die andere Lichtstimme zeigt an, welche Tonhöhen bei einer ausgewählten Farbe erklingen müssen. Damit wollte Skrjabin eine Synthese aus verschiedenen Kunstformen und Sinnesindrücken schaffen. Skrjabin selbst war Synästhetiker, er verfügte also über die Fähigkeit, Farben auch zu hören und Töne zu sehen. In dem sinfonischen Werk „Prometheus“ legte er seine persönliche Zuordnung von Tönen und Farben in einer Skala fest. Diese Lichtstimme sollte zusammen mit der Musik aufgeführt werden, das Licht und das Farbenmeer den ganzen Konzertraum ausfüllen, und so das Publikum mit Klängen und Farben umhüllen.

Eine solche erste multimediale Aufführung von „Prometheus“ fand 1915 statt. Das Farbenklavier fasziniert Künstler auch heute noch, aktuell entwickeln Schweizer Gruppen moderne Versionen dieses Klaviers.

M 04: Skrjabin	Prometheus (eher Schluss) ca. 1 Min (insg.)
----------------	---

Lässt sich Musik durch Licht sozusagen für das Auge hörbar machen? Mit dieser Fragestellung beschäftigt sich der Berliner Künstler Götz Lemberg. Er setzt Licht vor allem dazu ein, seinen Visionen von Raum- und Soundgestaltung näherzukommen. Mit Licht-Klang-Installationen will Götz Lemberg Musik sichtbar machen und gleichzeitig Möglichkeiten eröffnen, den Raum durch Licht und Klang anders wahrzunehmen. Dazu Götz Lemberg:

<b>O-Ton: Lemberg</b> Seite A, 195 – 208 (195) Für mich ist gerade Kunstlicht Material (...) wie Ton, das ich formen kann in seinen Parametern. Das kann ich nicht kneten. Aber ich habe versucht, mit Licht etwas zu machen, wofür Licht nicht geeignet ist: Das Klangverhalten, man kann auch sagen Schwingungsverhalten von Ton nachzuempfinden. <del>Das war die Aufgabe bei dem Stück ...</del> Bringt Licht dazu, sich so zu verhalten wie Klang? Und das schaffe ich nur, indem ich es auch komplett beherrsche. Also z.B. Steuerungsverhalten, <del>das Feldverhalten</del> , also Einschwing- und Ausschwingverhalten, <del>voll zu beherrschen vom Licht.</del> (207)	ca. 25''
--	----------

Bei der begehbaren Licht- und Klanginstallation „Lightoven“ stellte sich der Künstler die Aufgabe, Beethovens Mondscheinsonate in einem Licht-Stelenfeld aus 84 farbigen Leuchtstäben in blau, grün, rot bis violett für das Auge sichtbar zu machen. (mit Musik rein) Die Lichtquellen sind auf einer rechteckigen Fläche im Raum stehend angeordnet, die Helligkeit der Farbe entspricht der Höhe des Tones, also ein hoher Ton ist hellgelb, ein tiefer dunkelviolett. Die Klavierakkorde werden eindeutig sichtbar, wenn mehrere Lichtquellen gleichzeitig erleuchten. Vor allem die musikalischen

Eigenschaften wie Tondauer und Rhythmus zeigen sich deutlich in den Lichtstelen.

M 05: Beethoven Klaviersonate op. 14, 1. Satz,  
dann drunter lassen

ca. 1 Min

Das Schwingen von Klang und Licht hat Parallelen, denen Götz Lemberg in seinen Arbeiten nachspüren will. Er verdeutlicht das so:

**O-Ton Lemberg** Seite A, 229 – -238; 243-244

ca. 30 sec

... (229) man sieht es sehr sehr gut an den lilanen Akkorden oder Tönen, gerade weil der Kontraste sehr groß sind. Da kann man erkennen, wie das Licht so ausschwingt. Hochfährt, .. aufgeht, wieder zusammengeht und dann relativ lange gehalten bleibt, und dann wieder ausschwingt. Ein tiefer Klavierton klingt genau so. [...]

(241) Und es gibt eine angenommen Verbindung von Licht und Klang. Die ist einfach da. Beides Schwingen, beides immateriell.

M 06: Cage: Music for Piano, CD 1      Take 1      ca. 30 sec.

Seit der Wissenschaftler Louis-Bertrand Castel im 17. Jahrhundert als erster die Idee von einem Augenklavier ausgearbeitet hatte, suchten Künstler nach praktischen Techniken und Darstellungsmöglichkeiten, um Klänge und Bilder zusammenzubringen: also nach einer audiovisuellen Form, die gleichzeitig Auge und Ohr anspricht und so ihre ästhetische Wirkung entfalten sollte.

In den 1920 Jahren, gut 200 Jahre nach Castel, kamen Ingenieure der gewünschten Technik näher. Es gelang ihnen die bewegten Bildern des Stummfilms mit einer Tonspur für Sprache und Musik zu ergänzen. Die eher emotionslosen und dadurch für das Publikum distanzierenden Bilder konnten dank der Musik eher Gefühle auslösen und die Bilder klanglich untermalen.

„Malerei mit Zeit“ nannte den Tonfilm einer der Filmpioniere, Walter Ruttmann:

**Zitat: Walter Ruttmann**

“Eine Kunst für das Auge, die sich von der Malerei dadurch unterscheidet, dass sie sich zeitlich abspielt (wie Musik). Es wird sich deshalb ein ganz neuer, bisher nur latent vorhandener Typus von Künstler herausstellen, der etwa in der Mitte von Malerei und

Musik steht. Für diese neue Kunst kann auf alle Fälle mit einem erheblich breiteren Publikum gerechnet werden, als es die Malerei hat.“

M 07: Ruttmann, Walter (DJ mixed)

(BR Archiv C1 18239)

Mit dem Tonfilm waren die ersten Schritte in die heute schillernde Multimedia-Welt getan. Der Tonfilm war eine Vorstufe zur Videokunst von heute:

einerseits für die Breitenwirkung der Musikclips in der Popkultur, andererseits für die Medienkunst der sogenannten Hochkultur.

Die Erfindung der Tonspur stellte Weichen für ästhetischen Neuerungen in der bildenden Kunst. Einer der ersten Künstler, der das Medium gleich um 1920 aufgriff, war der Filmmacher Oskar Fischinger. Er entwickelte die visuelle Musik, im Grunde eine Filmform, die nach musikalischen Prinzipien angelegt war, vor allem Rhythmus bestimmte die Filmschnitte. Bild und Ton hat Fischinger gleichberechtigt in seinen Arbeiten eingesetzt, die er „den Absoluten Film“ nannte. Der absolute Film, gilt als ein Vorläufer der bildreichen Musikclips der Popszene. Einer der ersten Komponisten, der von dem neuen Medium fasziniert war, war Arnold Schönberg. Allerdings wählte Schönberg für seine Verklänglichung von Bildern nur eine fiktive Filmsequenz und schrieb 1930 die „Begleitmusik zu einer Lichtspielszene“

M 08: Schönberg „Begleitmusik zu einer Lichtspielszene“ (bei Min5) ca. 50 sec.

Diese bahnbrechenden Entwicklungen der europäischen Avantgarde der 20er Jahre wurden durch den 2. Weltkrieg unterbrochen, während in den USA John Cage (ein Schüler Schönbergs) Ende der 30er die technischen Neuerungen des Tonbands und zunächst die Geräuschkunst weiterentwickelte.

**Zitat John Cage (C1):**

Ich glaube, die Verwendung von Geräuschen in der Musik wird fortgesetzt und gesteigert, bis wir eine mit elektrischen Instrumenten produzierte Musik erreichen, die für musikalische Zwecke jeden und alle hörbaren Klänge verfügbar machen wird. Fotoelektrik, Film und mechanische Mittel zur synthetischen Erzeugung von Musik werden eingesetzt werden.

M 09: Cage: Concerto for Prep. Piano and Chamber Orchestra  
(bei 1:30 rein, dann laufen lassen)

T. 6  
ca. 1. Min

(auf Musik Cage)

Der Amerikaner John Cage arbeitete als Komponist intensiv an neuen Kunstformen, die Auge und Gehör ansprechen sollten. Eine frühe audiovisuelle Form der Neuen Musik etablierte Cage mit der grafischen Partitur. Eine Partitur, die es u.a. ermöglichen will, die angestrebte Komplexität der neuartigen Kompositionen leichter zu überblicken. In dem Tonbandstück „Williams Mix“ von 1952 für acht Tonbandspuren verwendet Cage 600 verschiedene Geräusche als Grundmaterial, die nach einem Zufallsprinzip geordnet sind; die handgezeichnete Partitur dazu umfasst fast 200 Seiten. (mit Musik rein) Das Werk auf Tonband hat Cage im analogen Verfahren knapp ein Jahr lang geschnitten, indem er die einzelnen Bandschnipsel hintereinander klebte, um nur vier Minuten Musik erklingen zu lassen. Die digitalen Verarbeitungsmethoden wurden erst 20 Jahre später erfunden, aber weitere visuelle Kunstformen entwickelten sich.

M 10: Cage: Williams Mix

15 sec

Bevor das Video durch den Koreaner Nam June Paik zum ersten Mal in der Musikwelt seinen Platz fand, verwendete Paik ebenfalls Tonbänder in seinen Arbeiten. 1963 entstand das Werk „Random Access“, also zu deutsch „Zufälliger Zugriff“.

Nach der intensiven Vorarbeit des Amerikaners John Cage mit Tonbändern bediente sich der Komponist Nam June Paik bei der Ausstellung „Exposition of Music – Electronic Television“ in Wuppertal dieser Technik. Diesmal für eine interaktive Komposition. Der Komponist nimmt den Tonkopf aus dem Abspielgerät heraus und gibt ihn dem Zuhörer in die Hand. Der muss mit dem Tonkopf die fixierten Tonbänder selbst abfahren, um etwas zu hören: Statt einer ausgereiften Komposition liefert Paik mit dem Werk „Random Access“ eine interaktive Installation, bei der der Zuhörer das aufgeklebte Tonband genau verfolgen und selbst tätig werden muss.

Die Grenzen zwischen bildender Kunst und Musik verschwimmen, werden mehr und mehr zur Medienkunst.

M 11: artmix & electronics (L. Brümmer) T. 5 ca. 1 Min. dann drunter
---

Innerhalb derselben Wuppertaler Ausstellung experimentierte Paik auch mit Elektronik. Dabei übertrug er seine Erfahrung im Umgang mit elektronischer Musik auf elektronisch erzeugte Bilder. Paik war eigentlich nach Deutschland gekommen, um hier weiter Musik zu studieren. Sein Weg führte ihn u.a. ins WDR-Studio für Elektronische Musik, wo er zusammen mit Karlheinz Stockhausen arbeitete. Die Begegnung mit John Cage später in Darmstadt war für Paik ein künstlerisches Schlüsselerlebnis.

Paik wird zum Vater der Videokunst. Zunächst experimentierte Paik mit Fernsehern, denn Videogeräte gab es 1963 nicht. Er manipulierte so lange an einem TV-Gerät, bis aus dem für den Zuschauer passiven Kasten ein aktives und kreatives „Participation TV“ entstand.

M 12: electronic silence (Sounds)
-----------------------------------



Paik bearbeitete das damals ausgestrahlte Fernsehprogramm mit Hilfe eines technischen Kurzschlusses in unterschiedlicher Weise: Bei einer Reihe von Fernsehern werden Geräusche über ein Mikrofon mit dem Fernsehbild gekoppelt und ein schnell schwingendes Bild erscheint anstelle des Fernsehprogramms. In einer anderen Variante, die Fernseher zu bearbeiten, wurden Tonbänder an die Bildröhren angeschlossen, und auf der Mattscheibe leuchtete ein bizarres Muster, ohne dass etwas zu hören war; diese Arbeit nannte Paik „Kuba TV“.

1965 kommen die ersten Videorecorder auf den Markt. Auf diese neue Technik stürzt sich der Künstler, um sie zu seinem Material zu machen und es zu formen. Paik verkündet dazu wegweisend:

**Zitat Paik (P1):**

„Es ist eine historische Notwendigkeit, falls es eine historische Notwendigkeit in der Geschichte gibt, dass eine neue Dekade des elektronischen Fernsehens der vergangenen Dekade der elektronischen Musik folgt.“

Für die Videotechnik in Verbindung mit Musik kam es schließlich 1969 zum Durchbruch: Die Cellistin Charlotte Moorman trat in Paiks Kunstaktion „TV Bra for Living Sculpture“, (also „TV-BH für eine lebende Skulptur“), mit Videogeräten auf.

M 13: Fortner: *Cello* anspielen drunter laufen lassen, T. 3 ab Min. 2      10 sec frei

Zwei Monitore waren vor die nackten Brüste der Cellistin geschnallt. Auf den Bildschirmen erstrahlten Bilder aus dem Zuschauerraum oder die Frequenzmodulationen des Cellospiels, die den Monitoren zugespielt wurden.

M 13: Cello (dieselbe Musik) frei      ca. 20 sec.

Die handelsüblichen Videogeräte genügten Paik nicht für seine künstlerischen Ideen im Umgang mit Ton und Bild. Er entwickelte zusammen mit dem Techniker Shuya Abe und einem TV-Sender den Videosynthesizer.

Das neue Gerät war wie ein Musikinstrument für den Live-Auftritt vor Publikum gedacht, dazu Paik:

**Zitat Paik (P2)**

“(Der Videosynthesizer ist wie ein Audiosynthesizer) in Realzeit zu spielen – wie ein Klavier. Vom rein künstlerischen Standpunkt ist das höchst interessant – eine wirklich neue Sache, die nie zuvor existiert hat. Man spielt einfach und sieht dann den Effekt.“

M 14: Nono: ... sofferte onde serene ... M. Pollini (BR Archiv 04772) 40 sec.

Den Videosynthesizer setzte Paik öffentlich kurioserweise im Fernsehen ein. Er hatte zwar das neue Gerät zusammen mit einem Bostoner Sender entwickelt, wollte sich aber eigentlich von den passiven Fernsehprogrammen distanzieren. In der Live-TV-Sendung „Videocommune“ improvisierten der Videokünstler und Mitglieder des TV-Teams vier Stunden lang mit dem audiovisuellen Gerät. Das Fernsehteam lud spontan Passanten zu der kollektiven Improvisation von Bildern ein – Improvisation wie sie in der Musik schon lange bekannt war. Die Musik zu dieser Bildercollage lieferten Aufnahmen der Beatles. (MUSIK BEATLES???)

**Zitat Paik (P3):** „Eines Tages werden Künstler mit Kondensatoren, Widerständen und Halbleitern arbeiten, so wie sie heute mit Pinseln, Violine und Abfall gestalten.“

Nam June Paik. Das, was der Aktionskünstler Paik in den 70er Jahren für die Kunstszene voraussah, ist heute in der Clubszene der Pop- und Massenkultur Standard geworden.

M 15: elektronik Sounds von silence ca. 30 sec stehen lassen), dann drunter?

Einen Clubabend mit Musik und Licht gestalten ein Disc-Jockey und ein Video-Jockey Hand in Hand: Während der DJ elektronische Musik auflegt, improvisiert dazu der VJ mit bewegten Bildern, Licht und sogenannten Visuals meist aus leistungsstarken Computern.

Visuals, also grafische farbige Muster, die projiziert werden, stehen für die persönliche Handschrift eines VJ. Zu welchen technischen Mitteln Video-Jockeys während eines Clubabends greifen, um den Raum auszumalen, dazu Sven Steinmeyer, selber VJ der Formation „Schönere Welt“:

**O-Ton: Sven Steinmeyer:** Seite A (156 – 167) ca. 20 sec  
156 ~~meine schönsten Momente sind~~, wir arbeiten nicht nur mit Note-Book, wir nutzen eine Menge Geräte, auch analoge Maschinen und alte Videomischer oder kaputten schwarz-weiß Fernseher (und was weiß ich alles...) und wenn dann manchmal passiert was, ~~das sich nicht rekonstruieren lässt, das sich zurückfolgen lässt, wo kommt das jetzt her, (...)~~ sind teilweise Fehler, oder irgendwelche Feedback-Schleifen (oder...), das stimmt das einfach, Finger weg und die Maschine laufen lassen. Das sind große gute schöne Momente (167) (20 sec)

Licht und Bilder bestärken beim modernen Happening in der Clubszene die Musik und die Partylaune, wie Sven Steinmeyer erzählt:

O-Ton: Sven Steinmeyer ca. 10 sec.  
(172) Die Atmosphäre kommt von den Leuten und von der Musik, der VJ kann nur unterstützen mit der Kraft des Lichts noch ein bißchen Einfluss nehmen (177).

Der Anfang dieser Clubperformances lag in den Happenings der Kunstszene in den 70 Jahren mit den Künstlern Nam June Paik und John Cage.

M 16: Prokofjeff 5. Sinfonie Anfang ca. 40 sec.  
dann drunter

Eine andere Art von Happenings und Aktionskunst veranstaltete der in Ost-Sibirien geborene Igor Sacharow-Ross. Die Verbannung seiner Familie während der stalinistischen Sowjetunion prägt sein Schaffen und seine Multimediale Kunst.

Sacharow-Ross gehörte zur nonkonformistischen Kunstszene in der Sowjetunion und machte die ersten Performances im Land überhaupt. Er wurde 1978 aus der UdSSR ausgewiesen und lebt heute in Deutschland. Eines seiner umfangreichen Projekte war die Collage zur Russischen Musik des 20. Jahrhunderts. U.a. die Komponisten Skrjabin, Schostakowitsch, Prokofjef, Rachmaninoff stellte Sacharow-Ross bei dieser Bild-Klang-Installation heraus. Mittels Videoprojektionen collagierte Sacharow-Ross Bilder dieser russischen Komponisten und brachte sie so in einen provokanten Zusammenhang. Die Collage ist für Künstler eine anarchistische Form, Rangordnungen zu entgehen, keine direkten Aussagen vorzugeben und so mit modernen Mitteln politische Kunst darzubieten.

**O-Ton Sacharow-Ross**, Seite A, 263-304 bis 310) ca. 40 sec.  
(263) Das war eine mehrschichtige Raumcollage...ausbreitete sich, man ist aufs Dach hatte ich was gemacht. (266) ~~ich hatte was gemacht mit sieben Flügeln in Übungsräumen in der Akademie. im Konservatorium haben wir Fenster aufgemacht und sieben Pianisten saßen dort (...) und haben speziell ... 277 (285) 2~~  
(289) dann kam plötzlich auf einen Schlag kamen die roten Karten aus alle diese Fenster wo es gespielt (...) auch den Hof geworden (294) ...  
(300) "Das war sehr stark, Das was außen passierte ... (302) diese Kollage der InnenRäume mit Videoprojektionen (304) ... (307) auch Stravinsky als er im Westen landete sah, junger Stravinsky mit Rachmaninoff. Ganz ganz merkwürdige Konstellationen gebracht wurde.  
(310)

M 17: Prokofjef: Romeo & Julia T. 1 ca. 20 sec. frei,  
dann drunter

Prokofjews Ballettmusik „Romeo und Julia“ rückte der Künstler Sacharow-Ross bei dieser Raumcollage in den Mittelpunkt.

Prokofjew komponiert nach seiner Rückkehr in die Sowjetunion 1935 diese Musik als eines der ersten Werke nach seinem Exil im Westen.

M 17: Romeo und Julia	Rest spielen	noch ca. 1:30 Min.
-----------------------	--------------	--------------------

Russische Musik, die von Dmitri Schostakowitsch nämlich, bewegte auch den in München lebenden Künstler Christoph Brech zu einer ungewöhnlichen Videoarbeit. Schostakowitschs Kammer-sinfonie op. 110a setzte der Künstler als ein Dirigentenporträt mit den Mitteln des Musikvideos um.

In der Arbeit „Opus 110a“ sieht der Betrachter nur das sich bewegende Tuch des Dirigenten-Fracks auf einer großen Leinwand und hört die Kammer-sinfonie von Schostakowitsch. (Das analoge Technik sich gelegentlich mit digitaler nicht verträgt, wurde leider in der Tonqualität des Interview hörbar)

Christoph Brech:

O-Ton <b>Brech auf Musik</b> Schostakowitsch Seite A 005-13	50 sec
(005) Wenn das projiziert ist, wird das groß und abstrakt, und dann kann man sich auch eine Landschaft hineindenken. Dann geht das weg vom Stoff. Sonst ist der Stoff manchmal zweidimensional, wie ein Bild, und dann wird es wieder zur Form, dreidimensional. Ständige Wechsel.	
(009) Das funktioniert wie ein <b>Seismograf</b> . Jede Nuance in der Musik wird vorweggenommen im Bild, weil der Dirigent immer ein Quentchen einer Sekunde voraus ist und man dann schon erahnen kann, was im Musikalischen folgt, nachdem man das Bild angeschaut hat. (13) <i>Mu frei max 2 sec???</i>	

Eigentlich von der Malerei kommend fand Christoph Brech seinen künstlerischen Ausdruck in der Videokunst. Die sekundengenaue Beobachtung und die Verbindung von Musik und Malerei wandelte der bildende Künstler in das Material Video um. Musikalische Eigenschaften wie Rhythmus und Dynamik von Schostakowitschs Musik zeigen sich unmittelbar im Bild. Die Filmbilder veranschaulichen die beklemmenden bis zarten Klangfarben der Sinfonie.

O-Ton <b>Brech auf Musik</b> Schostakowitsch Seite A (22 – 33)	50 sec
(22 Musik, im Hintergrund bis 24).	
(25) Hier ist auch wieder das Seismographische. Manchmal ist er synchron mit dem	

Rhythmus, manchmal ist er wieder ein bisschen voraus, je nachdem, wie die Einsätze liegen. (musik)  
(28) Fast jede Nuance, jeden Ton sieht man da in der Stofffläche. Nach dem langen, ruhigen Satz ist das jetzt das Gewitter, (...) der emotionale Ausbruch. (Musik). bis 33 Musik

Obwohl vor dem Auge des Betrachters bewegte Bilder vorüberziehen, entsteht optische Ruhe und tiefe Konzentration mit einer Sogwirkung. Der Videokünstler wählte kurioserweise als Bildausschnitt für ein Porträt den Rücken und hier sogar nur die Partie zwischen den Schulterblättern. Der Dirigent, der hier zu sehen ist, ist Christoph Poppen. Seine spezielle Dirigierweise konzentriert sich auf die Bewegungen im Rücken.

<b>O-Ton Brech auf Musik</b> Seite A (73 – 80)	<b>33 sec</b>
(73) Musik bei aufsteigender Streicherlinie rein	
(74) Das Schöne ist, der Stoff ist auch <b>Projektionsfläche</b> . Der Betrachter kann vollkommen seine Gedanken da hineinbringen. Es ist so schön <b>abstrakt</b> . Es lenkt nichts ab. (76) Es gibt mehrere Filme über Dirigenten, aber da ist der Spielraum enger. Wenn Du die Hand hast, das Gesicht hast, dann ist der Spielraum sehr vorgegeben. Wenn Du nur eine Fläche hast, die sich gegen oder mit dem Rhythmus bewegt, ist alles offen. (80) Blende	

Beim Anschauen der Videoarbeit „opus 110a“ verändert sich die Zeitwahrnehmung. Der begrenzte Bildausschnitt wirkt immer intensiver durch ständige kleine Veränderungen im schwarzen Stoff und durch die Lichtreflexe: das Zeitgefühl gerät aus den Fugen:

<b>O-Ton Brech auf Musik</b> Seite A 91-98	<b>30 sec</b>
Musik 91 evtl. bei Repetition des Bratschen Ton)	
(92) Schön ist jetzt auch schon, nach der Hälfte des Stückes, dass man im Frack <b>Falten</b> sieht, dies sich gebildet haben durch das Dirigit. Also durch die ständigen gleichen Bewegungen entstehen quasi <b>Spuren des Vergangenen</b> . Das ist ist dem Stück ein schöne Ebene, dass da Erinnerungen an vorhergegangene Bewegungen im Frack sichtbar werden. (97) (Musik VI-Figur mitnehmen bis 98)	

Der Videokünstler Brech hat mit „Opus 110a“ ein musikalisches Werk von Dmitri Schostakowitsch gewählt, das parallel zu einer Filmmusik entstanden war. Schostakowitsch hatte eigentlich den dringenden Auftrag zu dem Film „Fünf Tage – fünf Nächte“ Musik zu schreiben.

Gleichzeitig komponierte er das Streichquartett opus 110, das später orchestriert wurde und die Werkzahl 110a bekam. (mit Musik rein)  
Möglicherweise hat der visuelle Bezug dieser Musik den Videokünstler unbewusst zu dieser Frack- und Faltenstudie bewogen.

M 18: Schostakowitch: Streichquartett op. 110, 1. Satz:	ca. 1:20 Min
---	--------------

Beim Dirigieren von Schostakowitschs Kammer-sinfonie entstanden besondere Falten im Frack, die die Dynamik und Entwicklung der Musik verbildlichen. Das Falten-spiel des Fracks verwandelt Rhythmus und Tempo der Musik auf „groteske“ Weise in Bewegung des Stoffs. Damit zitiert Christoph Brech in dieser Arbeit (aus dem Jahr 2001 mit dem modernen Medium des Video) ein sehr altes Thema der Kunst: den Faltenwurf. Mit den Falten wurden schon seit der Antike Zuordnungen zu bestimmten gesellschaftlichen Gruppen und Künstlerschulen gemacht. Gleichzeitig spielt die scheinbar ins Unendliche gehende Falte auf die Dimension Zeit an: die Zeit, die fließt und vergeht; wie die Musik, die eine Zeitkunst ist.

M 19: Charpentier, T 3	ca. 1. Min
------------------------	------------

Die Besonderheit der Videoarbeit "Opus 110a" ist die irritierend versetzte Ebene von Ton und Bild. Der Betrachter kann Bild und Ton nicht synchron aufnehmen, in seiner persönlichen Wahrnehmung muss er die leichte Verschiebung ausgleichen und wird damit zum genauen Hinsehen geführt. So bietet der Videokünstler kein Abbild einer Konzertsituation an, sondern bewegt den Zuschauer und Zuhörer dazu, sich mit Ton und Bild auseinander zu setzen.

<b>O-Ton Brech (nur Sprache) Seite A (120-127)</b> (120) <b>Wenn ich jetzt einen Musiker</b> genommen hätte, das wäre immer ganz synchron und dann vielleicht, auf Dauer gesehen, nicht so spannend wie diese ständigen Verschiebungen. Mal ist er ja richtig zu früh dran, weil das Orchester neu einsetzen muss. Und wenn er dann weiterdirigiert, ist er im Rhythmus drin, dann ist er wieder herausen bei neuen Einsätzen	ca. 30 sec.
--	-------------

und so weiter. Also das bleibt eigentlich die ganze Zeit über eigentlich ziemlich spannend. (127) Man kommt nie selber als Betrachter richtig rein in diese Zeitverschiebung. (30 sec)

M 20: Schostakowitch: Sinfonie op 110 a, 1. Satz? anspielen (ca. 50 sec)

Die Kunst jenseits der Malerei fasziniert den Videokünstler Brech. In der Koppelung von Ton und Bild entsteht eine neue dritte Ebene der Wahrnehmung, nicht nur Hören oder Sehen, sondern die Verbindung daraus, eröffnet neue Möglichkeiten für den Einzelnen. Das Video mit Musik ist wie eine Partitur auf Papier, die erst mit dem Musiker lebendig wird.

**O-Ton Brech Seite A (451-..167)** ca. 40 sec  
(451) Das **Video hat halt den Vorteil**, dass es sich wie die Musik fortbewegt. ja Das Bild muss ja quasi alles, (~~was ..Bild zu diesem Stück~~) in sich haben auf einmal (461) der Zeitfaktor ist weg, was das Stück hat. Das quasi **wie abstrakte Notation**. Dieses Bündel von Noten, da ist das Stück drin. Aber in dem Moment, wo Du das aufführst, hast Du eine Zeit: Vom Anfang bis zum Ende. Das ist beim Video das gleiche. Du hast einen Anfang und ein Ende. Die beiden laufen parallel. (467)

M 21: Messiaen: Catalogue d'oiseaux T.1 ca. 40 sec.

Der französische Komponist und Synästhetiker Olivier Messiaen setzte Vogelstimmen und Naturbeobachtungen in Musik um. Dafür abstrahierte Messiaen seine Wahrnehmungen aus den Spaziergängen durch grüne Parkanlagen in die Notenschrift.

In Anlehnung an Messiaens Vorgehen verwendet der Videokünstler Brech Aufnahmen von Bäumen, also dem Lebensraum von Vögeln, um die Musik von Messiaen mit bildnerischen Mitteln und abstrakt zugleich darzustellen.

In dem Werk "la fin du temps" beschäftigt sich der Videokünstler mit der Musik von Oliver Messiaen, dem "Quatour pour la fin du Temps", zu deutsch "Quartett zum Ende der Zeit". Messiaen schrieb diese Kammermusik 1941 für die damals einzig mögliche Besetzung Violine, Violoncello, Klarinette und Klavier in einem nazionalsozialistischen Internierungslager bei Görlitz. Dort auch wurde das Werk unter widrigsten Umständen uraufgeführt.



M 22: Messiaen, Quatour, 1. Satz  
(dann drunter)

ca. 40 sec,

Für die Videoinstallation "la fin du temps" wählte der Künstler zwei Projektionswände, die live spielenden Musiker befinden sich in der Mitte. Die Bilder bleiben abstrakt, die Natur ist kaum erkennbar. Fast wie ausgefärbt wirkt die gefilmte Darstellung von einem Laubwald. Durch die abstrakten Bilder gibt der Künstler nichts Definiertes vor, der Zuhörer und Zuschauer kann die Bilder selbst deuten und dabei die Musik tiefer wahrnehmen. Der Videofilm soll nicht von der Musik ablenken.

Besondere Aufmerksamkeit schenkte Brech dem 3. Satz von Messiaens "Quatour pour la fin du temps", der als ein Klarinetten-Solo konzipiert ist:

**O-Ton Brech**, Seite A, (371 – 382) 35 sec

(371) da hatte ich nur Baumkronen gefilmt im Gegenlicht, so dass die Blätter schwarz wurden und die Äste. Die haben sich so ganz leicht im Wind aneinander bewegt, und wieder voneinander entfernt, und das gab keinen Rhythmus, sondern nur so ein leichtes Schweben und Flirren und da passte diese Klarinettenstimme, diese Vogelstimme, die passte einfach wahnsinnig schön dazu. (hier mit Musik rein) Die hat die Bilder eigentlich gesteigert, und die Bilder haben die Klarinette gesteigert. Das war ein gegenseitiges Geben, und nicht gegenseitiges Nehmen. (382)

(Musik so, dass bei 2:41 mit Gezwitscher rauskommt, insg. ca. 1:20)

M 23: Messiaen: Quatour, 3. Satz T. 3 ca. 50 sec

Natur steht auch immer wieder im Zentrum der Videoarbeiten des Amerikaners Bill Viola. Er widmet sich häufig dem Element Wasser in seinen Installationen. Wasser als ein lebensnotwendiger Natur-Stoff für den Menschen.

Bill Viola, Jahrgang 1951, gilt als einer der zur Zeit einflussreichsten Videokünstler. In den 70er Jahren zeigte er die ersten Videos in Ausstellungen, mitunter gemeinsam mit Arbeiten von Nam June Paik, dem Vater der Videokunst.

Bill Violas häufig suggestive Arbeiten verbinden Klänge und Bilder sowie Darstellungen von menschlichen Körpern, die auf besondere Weise inszeniert werden. Seinen Blick auf Menschen und das Ur-Element Wasser setzte der Videokünstler in der Inszenierung der Wagner-Oper „Tristan und Isolde“ 2005 in Paris um. Viola lieferte für diese Inszenierung an der Opera National das Bühnenbild mit seinen Videosequenzen.

M 24: Wagner: Tristan und Isolde, Vorspiel, T. 1	ca. 0:20
--	----------

Im 1. Aufzug, 3. Szene der Oper, reicht Isolde Tristan, (dem Mörder ihres Verlobten), einen Trank, um den Tod ihres Geliebten zu rächen. Tristan merkt, dass Isolde dieselbe Todesart sucht, die ihm bevorsteht. Als Tristan aus dem Gefäß kostet, entreißt ihm Isolde den Becher, um selbst daraus zu trinken. Isoldes Dienerin hatte den Wasserkelch bereitet, doch statt des geplanten Giftes, gab Isolde Tristan einen Liebestrank. In der dazugehörigen Videoprojektion von Bill Viola sieht der Opernbesucher zwei 10 Meter breite, hochformatige Porträts, die in grünes Licht eingefärbt sind. Links eine Frau, rechts ein Mann: mit nackten Oberkörpern beugen sie sich über eine brustbreite flache Schale mit Wasser. Das Gefäß umfassen sie jeweils mit ihren Händen und tauchen mit dem Gesicht in die Flüssigkeit ein. Sobald sie ihre Körper aufrichten, rinnt Wasser über die Gesichter. Einzelne Wasserstrahlen sind deutlich als bewegte Bilder zu sehen.

**(Musik rein : Isoldes Liebestod)**

Das Element Wasser spielt auch am Ende der Oper in der Inszenierung mit Videobildern von Bill Viola eine wesentliche Rolle. So sah das Publikum in der Schluss-Szene von „Tristan und Isolde“ ein weiteres bühnenfüllendes

Videobild.

Im letzten Aufzug bei „Isoldes Liebestod“ taucht der Videokünstler das bewegte Bild in ein sattes dunkles Blau. Im Hintergrund reflektiert eine helle Lichtquelle die Wasserschichten; Luftblasen steigen vom sandigen Boden auf. Ein scheinbar toter Frauenkörper schwebt in ein weißes Schleppengewand gehüllt langsam nach oben. Die ausgestreckten Arme der Frau formen einen leichten Bogen, der in die Höhe strebt.

M 25: Isoldes Liebestod, Take 5 (insg. 7:15) frei stehend; ca. 1 Min.

Die ausdrucksstarken und inhaltlich klaren Videobilder Bill Violas wollen der vielschichtigen Musik von Richard Wagner keine Konkurrenz machen. Zu seiner Bildsprache sagt er selbst:

**Zitat Viola:**

Der wahre Ort, an dem das Werk existiert, ist nicht der Bildschirm oder der von Wänden umschlossene Raum, sondern Kopf und Herz des Menschen, der es gesehen hat. Dort leben alle Bilder.

Für das Videobild gekoppelt mit Musik sind viele Weichen gestellt: So bei dem Videokünstler Bill Viola, der eindrucksvoll Opern mit dynamischen Bildern des Videos absolut zeitgemäß inszeniert oder bei Christoph Brech, der vielfältige Wege in der Videokunst geht. Was Christoph Brech zu seiner Arbeit „German Oak“ sagt, (in der er Auszüge aus Gustav Mahlers Sinfonik gestaltet), lässt sich gut auf die zukunftsweisende Verbindung von Musik und Video übertragen.

O-Ton Brech, Seite B, Schluss

Ja, das ist ja auch das Tolle, dass die Ampel auf Grün ist und freie Fahrt gewährleistet. Alle Zeichen sind auf Go. (472)

M 26: Mahler: 10. Sinfonie 2. Satz, Schluss ca 50 sec.