

## Das große Fracksausen

Wer nicht hören will, muss sehen. Einen tintenschwarzen, changierenden Stoff, der sich rhythmisch in Falten legt zum Beispiel. Horizontale Linien, breite Furchen, sich kräuselnde Wellen, vom Untergang bedrohte Inseln kommen zum Vorschein und all diese Formationen lösen sich auf, kaum dass man ihrer gewahr wird. Seismografisch zeichnen sie die Höhen und Tiefen der Musik nach, wobei die Klangfolge und das Zittern des Gewebes auf seltsame Weise in Rhythmus und Tempo übereinstimmen.

Mit seinem Video „Opus 110 a“ legt Christoph Brech eine atemberaubende, musikalisch unterlegte Gewandstudie vor, die mehr ist als eine bloße Fingerübung. Wer sie einmal zu Gesicht bekommen hat, der wird sie so schnell nicht vergessen, denn Christoph Brech ist es gelungen, Dimitri Schostakowitschs gleichnamige Kammer-Sinfonie in bewegte Bilder zu übersetzen. Schon allein das grenzt an ein Wunder, ist es doch per se ein Ding der Unmöglichkeit, Musik eine sichtbare Form zu geben. So sind zwar seit Jahrhunderten zahlreiche, mehr oder weniger unzureichende Versuche unternommen worden, Musik zu visualisieren, doch kranken all diese Repräsentationssysteme wie Notationen, Farbklänge, algorithmische Interpretation von Musikdaten und narrative Videoclips daran, dass sie zwar als Parallelphänomene durchaus ihre Berechtigung haben, aber in einer willkürlichen Beziehung zur Dynamik und zum Klang stehen. Im Video „Opus 110 a“ ist das anders. Hier wird buchstäblich das in Szene gesetzt, was der Begriff Sinfonie verspricht: ein perfekter Zusammenklang, hier von Ton und Bild. Dabei ging der Medienkünstler Christoph Brech – im Gegensatz etwa zu Wassily

Kandinsky, der mit seinem berühmten „Gelben Klang“ nach Entsprechungen zwischen Tönen und Farben fahndete – das Thema nicht systematisch an. Am Anfang stand nicht der Wunsch nach einer wissenschaftlich fundierten Erforschung des Zusammenhangs von Ton und Bild, sondern eine zufällige Beobachtung.

Während eines Konzerts des Münchener Kammerorchesters fiel Christoph Brech auf, dass die Körpersprache und die Gesten des Dirigenten und künstlerischen Leiters Christoph Poppen dessen Frack in Schwingung versetzte; Faltenwurf und Musik gingen eine untrennbare Verbindung ein. So etwas hatte Brech noch bei keinem Dirigenten gesehen. Obwohl er sich der Absurdität seines Anliegens bewusst war, wandte er sich nach einigem Zögern an Poppen mit der Bitte, dessen Rückenpartie filmen zu dürfen. Dieser ließ sich von der Ernsthaftigkeit des Anliegens überzeugen und sagte zu. Unter Studiobedingungen wiederholte er, was ihm im Konzertsaal ganz ohne sein Wissen gelungen war: seine Hände, seinen Körper und sein Gewand zum Sprechen zu bringen. Aber erst Christoph Brechs Lichtführung, die extreme Nahsicht und der Bildausschnitt, der den Tanz der Textilien aus dem Zusammenhang löst, ließ das, was sich hinter Christoph Poppens Rücken abspielte, zu monochromen, mehrdeutigen Bildern gerinnen. So entlockte der Künstler ausge-rechnet der Sinfonie 110 a, die Schostakowitsch 1960 den Opfern des Faschismus und des Krieges gewidmet und die Gottfried Blumenstein als den „apokalyptischen Sound-track zum 20. Jahrhundert“ bezeichnet hat, Bilder von einem Frack mit Fratze, Freudentränen und Trauermiene.



Charakteristisch für Christoph Brechs künstlerische Vorgehensweise ist es, dass sich das Video „Opus 110 a“ weder seinem Willen noch allein seiner Gestaltungsmacht verdankt, sondern auf eine plötzliche Entdeckung zurückgeht. Christoph Brech, 1964 in Schweinfurt geboren, studierte nach einer Ausbildung zum Gärtner Malerei an der Akademie der Bildenden Künste in München. Auch heute noch sieht man der Arbeit des renommierten Medienkünstlers an, dass sie der Liebe zur Malerei entspringt: Christoph Brechs Videos sind nicht von erzählerischen Momenten, schnellen Schnitten und einer eingängigen TV-Ästhetik geprägt, sondern sie zelebrieren die Brechung des Lichts, die Suggestivität der Langsamkeit und das Spannungsfeld der Farben.

Ausgestattet mit dem „Möglichkeitssinn“, den Robert Musil als die Fähigkeit beschrieben hat, „alles, was ebenso gut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist“, gelingt es Christoph Brech, Situationen aufzuspüren, die in der Dehnung der Zeit ihre poetische Dimension offenbaren. Als Artist in Residence nach Montréal eingeladen, entschloss er sich, bereits die Reise als Herausforderung für die Wahrnehmung zu begreifen: Statt das Flugzeug zu nehmen, richtete er sich 13 Tage auf einem Containerschiff ein und setzte sich der Weite des Meeres, den Schaukelbewegungen der Wellen und dem Dröhnen der Motoren aus. Seine Erfahrungen bündelte er in einem 16-minütigen Video, das er, einer plötzlichen Erkenntnis folgend, in seiner Kabine aufgenommen hatte: Ein Glas Wasser zeugt vom permanenten Vibrieren und Schwanken an Bord. Schon allein die Be-

trachtung des Videos „Passage“ löst beim Zuschauer nach geraumer Zeit ein Gefühl des Schwindels aus. Dem Kontrast von Licht und Schatten, aber auch dem Rembrandt'schen Hell-Dunkel-Effekt blieb Christoph Brech in Kanada treu: Am Sankt-Lorenz-Strom filmte er einen langsam dahin gleitenden, gigantischen Eisbrecher, der die mächtigen Schollen krachend zum Bersten bringt und für wenige Minuten eine Schneise in die träge Materie schlägt, bis sich die Eismassen wieder wie von Zauberhand hinter dem Schiff schließen. Inmitten der bitteren Kälte und der aufsteigenden Nebelschwaden fand Christoph Brech Bilder, die so unwirklich und glaubwürdig zugleich sind wie die Phantasmagorien eines Traumes. So lenkt Christoph Brech, der derzeit seine Wahrnehmungsstudien in Rom als Stipendiat der Villa Massimo fortsetzt, die Aufmerksamkeit auf eine spezifische, keineswegs zu unterschätzende künstlerische Kompetenz: Er scheut nicht davor zurück, ins Ungewisse aufzubrechen, und er sieht, was andere nicht sehen.

Annette Tietenberg

# CHRISTOPH BRECHS GEWANDSTUDIE „OPUS 110 A“



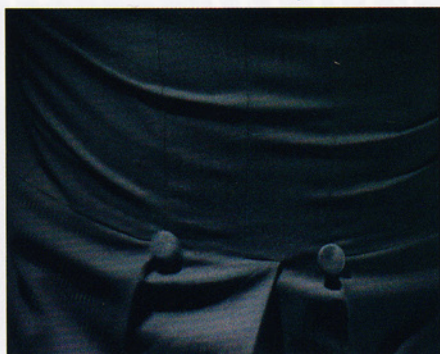
## Tails a-waving

Anyone who does not wish to hear must see it. A fabric, as black as ink with an oscillating look that rhythmically folds in on itself, for example. What we see are horizontal lines, broad furrows, curving waves, islands threatened with extinction, and all these formations dissolve almost the moment you perceive them. Seismographically, they trace the highs and lows of the music, whereby the sequence of sounds and the trembling of the fabric correspond quite uncannily in terms of rhythm and speed.

With his video entitled "Opus 110 a", Christoph Brech dishes up a breathtaking study of fabric, borne aloft by music, and much more than merely a finger exercise. Anyone who has seen it will hardly forget it, because Christoph Brech has managed to translate Dmitri Shostakovich's chamber symphony of the same name into moving images. That in itself is almost a miracle, after all it is per se as good as impossible to find a visual face for music. Although for centuries countless more or less inadequate attempts have been made to visualize music, all such systems of representation, be it musical scores, color sounds, algorithmic interpretations of musical data and narrative video clips have been impaired by the fact that they are all worth while as parallel phenomena, but their relationship to the dynamics and sound of music is quite arbitrary. This is not the case with the "Opus 110 a" video. There, what you see staged is truly that which the term symphony promises: a perfect harmony, in this case of sound and vision. Media artist Christoph Brech (unlike Wassily Kandinsky, for example, who sought with his

famous "yellow sound" for correspondences between sounds and colors) does not tackle the topic systematically. His project was triggered by a chance observation and not by a wish to provide an in-depth scholarly study of the relationship between sound and image.

During a concert played by the Munich Chamber Orchestra Christoph Brech noticed how conductor and artistic director Christoph Poppen's body language and gestures set his tails in motion; the folds and music formed one inseparable unit. Brech had not seen any other conductor achieve this. Although it was clear that the undertaking might sound absurd, he nevertheless approached Poppen and asked whether he might film his back. The conductor realized that Brech was deeply serious and agreed. Under studio conditions he then repeated what he had achieved quite unconsciously in the concert hall – and gave voice to his hands, his body and his clothes. However, it was Christoph Brech's careful use of light, extreme close-up and cropping of the images to extricate them from their context that ensured what happened behind Christoph Poppen's back became a series of monochrome, multi-valent images. Thus, the artist manages to entice images of a tails pulling a face, weeping tears of joy or sorrow – precisely from symphony 110 a, which Shostakovich dedicated in 1960 to the victims of fascism and the war and which Gottfried Blumenstein has termed the "20th century's most apocalyptic soundtrack".





Charakteristisch für Christoph Brechs künstlerische Vorgehensweise ist es, dass sich das Video „Opus 110 a“ weder seinem Willen noch allein seiner Gestaltungsmacht verdankt, sondern auf eine plötzliche Entdeckung zurückgeht. Christoph Brech, 1964 in Schweinfurt geboren, studierte nach einer Ausbildung zum Gärtner Malerei an der Akademie der Bildenden Künste in München. Auch heute noch sieht man der Arbeit des renommierten Medienkünstlers an, dass sie der Liebe zur Malerei entspringt: Christoph Brechs Videos sind nicht von erzählerischen Momenten, schnellen Schnitten und einer eingängigen TV-Ästhetik geprägt, sondern sie zelebrieren die Brechung des Lichts, die Suggestivität der Langsamkeit und das Spannungsfeld der Farben.

Ausgestattet mit dem „Möglichkeitssinn“, den Robert Musil als die Fähigkeit beschrieben hat, „alles, was ebenso gut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist“, gelingt es Christoph Brech, Situationen aufzuspüren, die in der Dehnung der Zeit ihre poetische Dimension offenbaren. Als Artist in Residence nach Montréal eingeladen, entschloss er sich, bereits die Reise als Herausforderung für die Wahrnehmung zu begreifen: Statt das Flugzeug zu nehmen, richtete er sich 13 Tage auf einem Containerschiff ein und setzte sich der Weite des Meeres, den Schaukelbewegungen der Wellen und dem Dröhnen der Motoren aus. Seine Erfahrungen bündelte er in einem 16-minütigen Video, das er, einer plötzlichen Erkenntnis folgend, in seiner Kabine aufgenommen hatte: Ein Glas Wasser zeugt vom permanenten Vibrieren und Schwanken an Bord. Schon allein die Be-

trachtung des Videos „Passage“ löst beim Zuschauer nach geraumer Zeit ein Gefühl des Schwindels aus. Dem Kontrast von Licht und Schatten, aber auch dem Rembrandt'schen Hell-Dunkel-Effekt blieb Christoph Brech in Kanada treu: Am Sankt-Lorenz-Strom filmte er einen langsam dahin gleitenden, gigantischen Eisbrecher, der die mächtigen Schollen krachend zum Bersten bringt und für wenige Minuten eine Schneise in die träge Materie schlägt, bis sich die Eismassen wieder wie von Zauberhand hinter dem Schiff schließen. Inmitten der bitteren Kälte und der aufsteigenden Nebelschwaden fand Christoph Brech Bilder, die so unwirklich und glaubwürdig zugleich sind wie die Phantasmagorien eines Traumes. So lenkt Christoph Brech, der derzeit seine Wahrnehmungsstudien in Rom als Stipendiat der Villa Massimo fortsetzt, die Aufmerksamkeit auf eine spezifische, keineswegs zu unterschätzende künstlerische Kompetenz: Er scheut nicht davor zurück, ins Ungewisse aufzubrechen, und er sieht, was andere nicht sehen.

Annette Tietenberg

# CHRISTOPH BRECHS GEWANDSTUDIE „OPUS 110 A“