

Eine Äußerung Jennifer Walshes auf die Frage, ob sie ihre Arbeit als Musiktheater betrachtet, besagt, dass es für sie stets um das ganze Kontinuum der Sinne gehe und auch ein Konzert Zuhören und Zuschauen bedeute. Ihre Stücke bezögen das Visuelle stets mit ein¹. Insgesamt kennzeichnet ihre Musik ein musikalisches Nomadentum, das sich gleichermaßen aus der neuen Musik, der Popmusik, der Improvisation und der Sprachforschung speist und der Vorstellung von einer Musik, aus der die Integration des Visuellen nicht weg zu denken ist inklusive experimentellem Film und Video. Mit *Watched Over Lovingly by Silent Machines* für fünf Stimmen und DVD hat Jennifer Walshe ein weiteres faszinierendes Mischgewebe aus Bild und Klang auf die Bühne gebracht.²

Das Setting, in der die Neuen Vocalsolisten das Stück auf der Bühne darboten, erinnerte an Darstellungen des Bänkelsangs, einer verloren gegangenen oralen Tradition des Geschichten-erzählens und der Nachrichtenkolportage. Anstelle des Bänkchens, auf dem der Sänger im Bänkelsang vor seinem Publikum stand, trat die Bühne des Bartók-Saales in den Donauhallen. Neben sich hatten die Sängerinnen und Sänger Instrumente und kleine Tische mit allerlei Utensilien stehen, vor sich Mikrofone, die Schatten an die Rückwand der Bühne werfen und hinter sich eine Leinwand, auf der im Verlauf des Stückes die Filmsequenzen projiziert wurden. Doch anders als im Bänkelsang wird in dieser Komposition keine Geschichte erzählt, die die Bildfolgen illustriert bzw. verdoppelt. Es geht nicht um einen durchschaubaren und direkten Zusammenhang zwischen Bild und Klang, sondern um Parallelaktionen: Die verschiedenen medialen Ebenen in diesem Stück – Filmbilder, Text, Musik und Gesten – führen auf der Bühne ein Eigenleben, erscheinen zunächst zusammenhangslos.

Die Bilder hat Jennifer Walshe aus Open Source-Archiven entnommen und daraus ein Repertoire der Filme bzw. Filmausschnitte zusammengestellt, das aus den 1950er, 1960er und 1970er Jahren stammt. Da gibt es Bilder von alltäglichen Dingen zu sehen, vom Geschirrspülen, dem prüfenden Griff beim Kauf von Obst oder Gemüse, vom Saubermachen oder bizarre Sequenzen, in denen Menschen in bestimmte Körperhaltungen gebracht werden – ob zu gymnastischen oder therapeutischen Zwecken bleibt unklar. Andere Bilder wiederum zeigen einen Straßenzug, in der sich drei Limousinen bewegen, von denen zwei schwarze eine weiße eskortieren, ein Anklang an Gangsterfilme oder Ausschnitte

Barbara Barthelmes

Geschichten im Kopf

Über Jennifer Walshes Komposition *Watched Over Lovingly by Silent Machines*

aus Freizeitvergnügen, wo Menschen an großen Fallschirmen durch die Luft segeln wie überdimensionale Löwenzahnsamen u.v.a.m. Dabei sind die Filme selbst stumm, ihre eigene Tonspur ist ausgeblendet. Durch das Tempo der Filmschnittfolgen quasi im Sekundentakt bekommen sie eine eigentümliche Suggestivkraft. Das ist ebenso auf die Wahl der Bildausschnitte und ihre Montage zurückzuführen, aber auch auf die Spezifik der Bildgestaltung, auf die Art der Lichtführung, der Einfärbung – sie weisen die für die Zeit typischen Farbtöne auf, die von Schwarz-Weiß über Sepia gefärbt bis zur verblichenen grellen Buntheit reicht – und die Kameraeinstellungen. All das zusammen bewirkt, dass die Position dessen, der eben diese banalen, skurrilen und bedrohlichen Welten betrachtet und vor allem die Art und Weise, wie er das tut, in den Vordergrund tritt, nämlich beobachtend, distanziert und dokumentierend. Mit ihrer Filmauswahl und Bildkombination setzt Jennifer Walshe ein bestimmtes visuelles Idiom – das des Dokuments, des Stummfilms und stellenweise auch des film noir –, das von Beginn an die Aufmerksamkeit auf sich zieht, den Besucher als Beobachter aktiviert und ihn als eine Art Interpretationsrahmen auch lenkt.

Der Text, mit dem die Klangspur parallel zur visuellen Spur des Stückes beginnt, ist ein Gedicht von Jennifer Walshe, das die Neuen Vocalsolisten Stuttgart sehr schnell, laut und in hoher Anspannung, wie aus der Pistole geschossen, rezitieren, bevor sie sich ihren Aufgaben als Klang-, Geräusch- und Lautproduzenten widmen. Was seinen Inhalt betrifft, so erzählt es fragmentarisch die Geschichte eines kriminellen Geschehens, von einer Frau und einem Mann, von einem Besucher, von vielen Besuchern, von einem ganzen Haufen von Männern, von Gewehren und Knarren, von einem Überfall, einem Schusswechsel und zersplittertem Glas. Dies war übrigens die einzige Information, die der Besucher des Konzerts vorab im Programmbuch zu lesen bekam. Und wer das auch getan hat, war in gewisser Weise auch schon auf eine bestimmte Wahrnehmungsspur gesetzt worden.

1 Bob Gilmore, *Tu's nicht ERLAUBNIS IST NICHT*, in: *MusikTexte* 125, Mai 2010, S. 45.

2 Uraufführung: 16.10.2011 bei den *Donauessinger Musiktagen* durch die Neuen Vocalsolisten Stuttgart als Auftragswerk des SWR.

Die Musik. Es ist bekannt, dass Jennifer Walshe ihr musikalisches Schaffen auch aus dem Reservoir von Geräuschen und Klängen aus ihren jeweiligen Umgebungen speist, die sie in eigenen Archiven sammelt. *Watched ...* besticht durch die Art und Weise, wie sie die Geräusche und Klangereignisse komponiert und kombiniert, quasi instrumentiert: Geräusche von Glasmurmeln mischen sich mit solchen, die beim Zerbrechen von Nudeln entstehen, das Geräusch von Legosteinen, die hin und her geschoben werden, verbindet sich mit dem eines Zauberwürfels. Pfeiftöne klingen zusammen mit Schnalzen, Hecheln, Säuseln und Schluckgeräuschen. Neben der Strategie der Homologisierung oder Assimilation der Geräusche gibt es auch die Collage des expressiven Kontrasts, wo man das Kämmen von Haaren hört und dazu Gesten sieht, die stumm gehalten sind, wie Dirigiergesten.

Die Gesten. Um diese Geräusche und Klänge hervorzubringen, sind zwangsläufig entsprechende Aktionen und Gesten notwendig. Die Beiläufigkeit, die die Geste des Spielens oder Singens oder Nudel-Zerbrechens sonst im Alltag hat, wird auf der Bühne bei Walshe zu einer eigenen »Musik«-spur, die betont, ja überbetont erscheint und sich mitunter auch von der Klangproduktion löst. Wie beispielsweise bei den Passagen, in denen die Interpreten mit Wimpeln oder Cheerleader-Pompoms eine Art Winkeralphabet³ aus der optischen Nachrichtenübermittlung vorführen oder andere ausdrucksstarke Gesten der Kommunikation ohne Worte zelebrieren, die sich im Kopf des Hörers in ein klangliches Äquivalent übersetzen können.

Audiovisuelle Komposition. In *Watched Over Lovingly by Silent Machines* ist multimediale Komposition wörtlich genommen und meint nicht die Verschmelzung der Medien, sondern die parallele Montage verschiedener, autonomer medialer Spuren – der Töne, Geräusche, Klänge (ob von Instrumenten, Alltagsobjekten, dem Körper oder der Stimme hervorgebracht), der Filmsequenzen, der Gestik, des Textes – zu einem radikal polyphonen Stück. Und in diesem gehorchen die einzelnen Spuren in ihrem Ablauf bestimmten, durch Pausen rhythmisierten Zeitspannen, die nicht immer synchron ablaufen und sich überlappen, was heißt, dass es Passagen mit Film aber ohne Musik und umgekehrt gibt. Diese Spuren werden parallel geführt, sind mal weit voneinander entfernt und entgegengesetzt, mal kreuzen und verbinden sie sich punktuell. Doch für den Hörer und Betrachter wirken diese – jede

36 für sich autonomen – »Stimmen« aus Bildern,

Worten, Gesten und Klängen aufeinander ein, hat die Führung der einen Stimme Folgen für die andere. Je näher sie aneinander geraten, desto heftiger schlagen die Funken, blitzt an den Naht- und Schnittstellen Sinn und Aussage, Narratives auf. Grund dafür ist die Narrativität des Bildausschnitts, der durch die De- und Rekontextualisierung den Blick des Beobachters – das Sehen und Beobachten – freigibt und seines Tones beraubt, sich mit der unabhängigen Klangspur auf assoziative Weise verknüpft, ganz im Sinne des surrealistischen Credos, demzufolge die Begegnung eines Regenschirms und einer Nähmaschine auf einem Seziertisch die stärksten poetischen Zündungen provoziert. Auf der anderen Seite ist es die Körperlichkeit der Klänge und auch der Kommunikation, die in ihrer ästhetischen Produktion und Reproduktion durch die Gesten, die sie hervorbringen, zutage tritt und sich von den Hörern und Betrachtern mit Bedeutung aufladen lassen. In deren individueller Imagination entsteht ein Kaleidoskop an Geschichten, ein je individuelles Hörkino im Kopf.

Der Titel. Jennifer Walshe vertraut auf den Hang zur Synthese, der unserem eigenen, Bild und Ton verarbeitenden Wahrnehmungsapparat eigen ist. Aus den unterschiedlichen Reservoiren unserer Medien- und Klangwelt bricht sie verschiedene Fragmente heraus, mischt und montiert sie neu. Sie lanciert so über die Polyphonie der verschiedenen medialen Stimmen ein vielmaschiges Gewebe, in das sie selbst einen Subtext einflacht, offen für ganz eigene, subjektive Interpretation. Ein Faden führt meines Erachtens zu dem Gedicht *All watched over by machines of loving grace*, das der amerikanische Underground-Poet Richard Brautigan 1967 veröffentlichte.⁴ In diesem Gedicht lässt er das Bild einer Welt entstehen, in der Natur, Mensch und Technik harmonisch zusammenleben, in der Hirsche durch Wälder streifen, an Computern vorbei, die dort wie Blumen wachsen, in der die Menschen, von Arbeit frei, zur Natur zurückkehren und dort mit ihren Mitmenschen von Maschinen in liebevoller Güte bewacht werden. Der Leser misstraut natürlich der scheinbar nahtlosen Harmonie der Cyberwelt in Brautigans Gedicht. Durch die Entkopplung der visuellen von der auditiven Ebene offenbaren sich deren Strategien. Und den Betrachter und Hörer beschleicht die Ahnung, dass sich die Maschinen schon längst als Diener der Menschen verabschiedet haben und dass er alles, was er sieht und hört durch ihre Augen und Ohren sieht und hört. ■

3 Im Winkeralphabet werden die Buchstaben durch die Stellung beschrieben, in der der Winker zwei Flaggen hält. Es dient zur optischen Nachrichtenübermittlung zwischen Schiffen.

4 <http://www.brautigan.net/machines.html> – Unter gleichem Titel strahlte 2011 die BBC eine dreiteilige Dokumentarfilmreihe von Adam Curtis aus, in der es um den Einfluss der Computerrisierung auf unsere Gesellschaft geht.