



Foto: O.K Linz

PRÄZISE MUSIK FÜR KONKRETE ORTE

SIE SPIELT THEREMIN UND ELEKTRONIK, MACHT INTERVENTIONISTISCHE, FEMINISTISCHE UND MEDIEN-KUNST, GESTALTET EINE AUSSTELLUNG VON KLANGMASCHINEN ALLER ART, LEITET DAS IMA-INSTITUT FÜR MEDIENARCHAOLOGIE UND SO WEITER UND SO FORT. ANDREAS FELLINGER IM „BESCHREIBLICH WEIBLICH“-GESPRÄCH MIT DER WIENER MULTIARTISTIN ELISABETH SCHIMANA.

„Das ist, wie wenn eine Vision vom Himmel fällt.“ So skizziert Elisabeth Schimana den Beginn ihrer Beschäftigung mit elektronischer Musik bzw. einem ihrer Ursprünge, dem Theremin, im Speziellen – und Klangmaschinen im Allgemeinen. Einen historischen Abriss über sämtliche Klangmaschinen, der das Visionäre nicht ausspart, präsentiert Schimana mit dem Verein IMA – unter wesentlicher Mithilfe von Peter Donhauser von der Abteilung Musik des Technischen Museums Wien – ab 19. September in der Kulturfabrik Hainburg der Öffentlichkeit.*

Moskau, mon amour

In drei Varianten aus drei Ländern existiert dieses spezielle Gerät: Ondes Martenot heißt es in Frankreich, Trautonium in Deutschland, Theremin in Russland. Mit Unterstützung von Lothar Knessl und Christian Scheib reist Elisabeth Schimana 1996 erstmals nach Moskau – eine Reise mit bleibenden Folgen, wie sich herausstellen sollte. „Ich war sofort fasziniert von der Stadt“, in der sie Andrej Smirnov, den Leiter des Theremin-Centers, kennenlernt. „Andrej sammelt zum Teil

richtige Theremin-Schrotthaufen“, erzählt Schimana, „und repariert sie wieder. Er war auch der Impulsgeber der Klangmaschinen-Ausstellung, und sein Namensvorschlag ‚forgotten future‘ findet sich im Ausstellungstertitel.“

Die zweite Reise nach Moskau beginnt 2001 und dauert gleich zwei Jahre. „Ich war ein klassischer österreichischer Kulturexport“, erinnert sich Schimana lächelnd. Für das erste Jahr erhält sie ein Stipendium, das zweite wird vom österreichischen Kulturforum, das im Außenministerium angesiedelt ist, finanziert und ist an Arbeiten für die 300-Jahre-Feierlichkeiten von St. Petersburg (ehem. Leningrad) geknüpft. Beide Jahre hat sie ihren jüngsten Sohn dabei, für den in Moskau der Schulbesuch organisiert wird. Hier lernt sie auch *den* Trautonium-Spieler Oskar Sala – kurze Zeit vor dessen Ableben – persönlich kennen.

IMA – Institut für Medienarchäologie

Nach der Rückkehr aus Russland gründet Elisabeth Schimana in Hainburg den Verein IMA. „Aus Unzufriedenheit mit dem Status quo“, wie sie erklärt. Als Elektronikerin befand sie sich so gut wie immer in einem männlichen Umfeld. Daran gehörte etwas geändert. „Eine Neudefinition wurde notwendig.“ Und da ihr die Beschäftigung mit Gewesenem ebenso wichtig ist wie mit Zukünftigem und dem, das daraus entsteht, starteten Schimana und ihr IMA-Team eine substanzielle Ahninnenforschung. „Im Zentrum stand die Frage: Auf wen kann ich mich als Musikerin beziehen? Männer berufen sich entweder auf Cage oder Coltrane, auf wen berufen wir uns?“ Aus dieser Archäologie ist alles weitere entstanden, die Ausgrabungen – anfangs zusammen mit Andrea Sodomka – brachten viel Brauchbares zutage.

Mit der IMA-Gründung steigt Schimana aus dem Vorstand im V:NM (Verein:Neue Musik) aus; einer Initiative, „in die Frauen immer leicht hineingefunden haben, weil die Strukturen dort offen sind.“ Sie kann und will sich schließlich nicht zerreißen. „Außerdem finde ich personelle Wechsel grundsätzlich gut.“ Der IMA-Vereinsname ist übrigens nicht selbstreferentiell gewählt, wie sie, bereits mehrfach darauf angesprochen, erklärt; er bezeichnet nicht den Mittelteil ihres Namens, sondern steht als Abkürzung für Institut für Medienarchäologie. Heimstätte von IMA wird die neu (um)gebaute Kulturfabrik. „Niemand wusste zu der Zeit genau, in welche Richtung sich die Kulturfabrik entwickeln wird“, erinnert sie sich. „Der Ort war noch nicht definiert, deshalb hatten wir von Beginn an viel Spielraum.“ Schon damals war es der erste Plan Schimanas, im neuen Gebäude eine Klangmaschinen-Ausstellung unter zu bringen, die zur Hauseröffnung 2007 gezeigt werden sollte.

Weil sich zeitlich nicht alles ausging, wurde die Schau auf heuer verschoben. Stattdessen organisierten Schimana & IMA das Festival IMAutomat. „Wir haben dafür den Schwerpunkt auf Frauenkunst und Technologie gelegt“, sagt Schimana; der Auftrag der Programmierung erging an Daniela Swarovski, die

bereits in Rotterdam das Festival „women in electronic music“ organisiert hatte. Schimana: „Das Festival war ein Experiment. das wird’s in dieser Form nicht mehr geben. Die Laborsituation war zwar okay (Andrej Smirnov hatte einen Theremin-Workshop gestaltet; Anm.d.Red.), aber die Live-Präsentation muss dringend verbessert werden.“ Selbstkritik ist also durchaus kein Tabu in Schimanas Wortschatz.

Musik vs. Museum

Schimana kommt auf den Konflikt zwischen jenen Leuten zu sprechen, die das Theremin spielen, damit musizieren wollen und jenen, die es am liebsten nur archivieren und musealisieren möchten. Sie zählt sich selbstverständlich zur ersteren Kategorie. „Für mich war das der größte Reiz: die Ästhetik der Performance, das Spielen mit Luft.“ – also ohne Körperberührung mit dem Instrument; nicht zufällig sollten daraus Jahre später die Programme „touchless I + II“ entstehen, die sie fürs Ö1-Kunstradio und dessen Schwerpunkt „Äther“ entwickelt. Aber dazu später. „Dieses Interface-Phänomen ist in der elektronischen Musik immer von Bedeutung gewesen“, erläutert Elisabeth Schimana. „Die Kernfrage lautet: Wie entsteht der Kontakt zur Maschine?“

„Ich wollte nie eine klassische Theremin-Spielerin werden“, sagt Schimana im freiStil-Gespräch. „Ich wollte immer Controllerin sein, die spezielle Sensorik entwickeln und das Gerät aus der Luft steuern.“ Dabei sei sich immer öfter der Tatsache bewusst geworden, dass manche Dinge am Theremin gut funktionieren, während andere kläglich scheitern. Einen prinzipiellen Unterschied zwischen dem Elektronik-Vorläufer und Geräten jüngerer Datums erklärt Schimana so: „Will ich eine gezielte Aktion durchführen, den Klang am Punkt treffen, dann ist es besser, einfach eine Taste zu drücken. Will ich aber dynamische Verläufe herstellen, dann eignet sich das Theremin ganz wunderbar.“ Zwei konkrete Beispiele sollen das verdeutlichen: eine Rauminstallation, die sie bisher in Moskau, München und St. Pölten zeigte – hier ist der Sensor über den Köpfen des Publikums befestigt, das mittels Bewegung die Dynamik auslöst. „So steuern die Leute quasi tänzerisch die Musik, zu der sie dann tanzen möchten!“ Als zweites Beispiel nennt sie die Kombination von Licht, Klang und Bewegung, wenn sich Elisabeth Schimana mit einer Musikerin und einer Tänzerin in eine Feedback-Schleife begeben.

Touchless

Aber zurück zur „Touchless“-Produktion fürs Kunstradio. „Ich wollte ein globales Theremin-Orchester zusammenstellen, das, miteinander verbunden über ISDN-Leitungen, im so genannten Äther erklingen sollte.“ Mitwirkende an der Simultan-Performance in Moskau, Madrid und Wien waren u.a. Christof Kurzmann, Robin Rimbaud, Pedro López und Günther Gessert. „Das schrägste Erlebnis hatte ich bei der ersten



Foto: AEC Linz

Produktion“, erinnert sich Schimana, „als ich im Moskauer Medienturm von Soldaten mit Kalashnikovs im Anschlag ‚be-wacht‘ wurde!“

Etwas ziviler verlief die zweite Aufführung 1998 mit teilweise neuen MitmusikerInnen, aber wieder mit Andrej Smirnov, in der Minoritenkirche Krems. Diese Aufführung, die nach den Vokalen im Mundraum strukturiert wurde, bilanziert Schimana als „eine der schönsten Geschichten, die ich je gemacht habe“. Beide orchestrale Arbeiten sind übrigens auf einer CD versammelt, die vom ORF in Koproduktion mit der Kunst Halle Krems publiziert wurde.

Die große Partitur

Von diesem einen Highlight kommt Elisabeth Schimana gleich auf ein zweites zu sprechen: „Die große Partitur“, die sie (an Theremin und Stimme) gemeinsam mit Seppo Gründler (Midi-Gitarre) erstellt und wofür die Sounds der einen Person der anderen immer als Quelle zur Weiterverarbeitung zur Verfügung steht. Zeitrahmen dafür ist ein klassischer 5-Jahres-Plan, wie er in der Ära des so genannten Realsozialismus gang und gäbe war. Von 2001-05 sollte, sagt sie, „einmal der Frage nachgegangen werden: Wie agieren Körper auf der Bühne?“

Von den insgesamt acht Konzerten – veröffentlicht als wunderschöne 8-CD-Box der Werkstatt Graz im Salon Elise – dauerten sechs jeweils 56 Minuten und wurden dreigeteilt in 35 Minuten Klang generieren, 14 Minuten Klang gefrieren und sieben Minuten den Klang regeln, der sich in der Zwischenzeit errechnet hatte. Für das siebte Konzert im Grazer Dom im Berg ließen sich Schimana & Gründler sieben(!) Stunden Zeit, und das achte, das Abschlusskonzert wurde exakt am 1. 1. 2006, also streng gesehen mit einem Tag Planverfehlung, aufgeführt. Besonders das Siebenstundenkonzert übte eine befreiende Wirkung auf Schimana aus. „Durch die Aufhebung der Zeitlichkeit kamen wir weg vom alltäglichen Zwang, in kurzer Zeit Lösungen erzielen zu müssen.“

Tesar, Tempelmusik & Sub Rosa

Eine von Schimanas Lieblingsarbeiten ist jene über den Architekten Heinz Tesar, ein Auftragswerk der Klangspuren Schwaz, aufgeführt in der von Tesar konstruierten Bank für Tirol und Vorarlberg in Innsbruck. Das Stück, das heuer im ebenfalls von Tesar geplanten Essl-Museum wiederaufgeführt wurde, ist für Flöte (Cordula Bösze) und Elektronik geschrieben und verwendet (nicht gesprochene)

Textfragmente als Partitur. Wieder handelt es sich um eine präzise Klangproduktion für einen spezifischen Raum, wieder geht es um das Zusammenspiel eines Instruments mit Elektronik, wieder stellt sich – diesmal anhand architektonischer und sozialer Elemente – die zentrale Frage: Was steht wie in welchem Kontext?

Zwei weitere Arbeiten befriedigen Schimanas Credo, präzise Musik für konkrete Orte zu schaffen: Die Tempelmusik erlebt die Uraufführung beim „liquid music“-Festival in Judenburg 2006. Einen ganzen Tag verbringt sie in einem Einkaufszentrum- bzw. -tempel, nimmt die dort handelsübliche Dauerberieselungs-Muzak auf und arbeitet mit diesem Soundmaterial. Die gleichgeartete Prozedur entwickelt sie für die „Schaurausch“-Ausstellung des Linzer O.K-Centrums für Gegenwartskunst. Dort verarbeitet sie Kaufrauschmusik entlang der Linzer Landstraße für zwei Mal dreistündige Aufführungen in der Ursulinenkirche, während von einem Künstlerkollegen vor der Kirche ein Starbucks-Café installiert wurde. „Diesen gesammelten Schrott so zu präsentieren – das sind Dinge, die ich genauso haben will.“ Außerdem, auch das gefällt ihr, „ist es völlig unmöglich, diese Arbeit auf ein Speichermedium zu fixieren. Die Leute müssen am spezifischen Ort bei den spezifischen Klängen live dabeigewesen sein.“

Einen ähnlichen Zugang wählt Elisabeth Schimana für die Eröffnungsmusik zur – wieder vom O.K. veranstalteten – „Tiefenrausch“-Ausstellung im Juni 2008, die vom weit verzweigten Linzer Untergrund hinauf ins Rosarium des Botanischen Gartens führt: „Wenn die Leute aus den Stollen in einen von Rosen übersäten Garten hinaufsteigen, kann ich mit Klang perfekte Situationen mit unterschiedlicher Intensität herstellen.“ Nicht zufällig nennt sie diese Arbeit „Sub Rosa“; denn einerseits erhalten sämtliche Rosenzüchtungen im Botanischen Garten spezielle Namen, und andererseits bezeichnet der Titel bei den Freimaurern ein Geheimnis.

Ein Dorf tut nichts

Lass uns ausnahmsweise nicht von Musik sprechen. „Wieso?“, wendet Schimana ein, „wir haben ja noch gar nicht von Musik gesprochen.“ Beim öö. Festival der Regionen 2001 – Titel: Das Ende der Gemütlichkeit – erregt ein Projekt besonderes Aufsehen: „Ein Dorf tut nichts“ von Markus Seidl und Elisabeth Schimana. Nach längerer Suche finden sich die BewohnerInnen eines ländlichen Dorfs im Mühlviertel dazu bereit, eine Woche lang jegliche Erwerbs- und Hausarbeit nieder zu legen, ruhen zu lassen und erstmals in ihrem Leben „nichts“ zu tun. Die nötigen Arbeiten erledigt das Team, das Grundeinkommen zahlt das Festival, die Dorfleute machen Ausflüge, jausnen und feiern miteinander, lassen es sich gut gehen.

Auslöser für das Festivalmotto war der Regierungswechsel, also die Koalition von ÖVP und FPÖ an der Macht. Schon älter ist Schimanas Motiv für diese fundamentale Geschichte: „Ich wollte schon lange die so genannten Brachlandförderungen fürs Nichtstun thematisieren und sie von der Landwirtschaft auf die Kunst umlegen. Dieses Projekt ist noch immer ausständig.“ Die konkrete Adaptierung rührte nicht nur zur Zeit ihrer Umsetzung an die gesellschaftliche Substanz. Der Film darüber, der weit mehr ist als eine Dokumentation der (Nicht-) Geschehnisse, tourt immer noch durch die Lande. Das Thema scheint brisanter denn je – und wirft auch einen Blick auf die geänderte Kulturpolitik. „Das war damals möglich in Oberösterreich“, resümiert Elisabeth Schimana, „heute müssen fertige Konzepte für ein fertiges Budget eingereicht werden. Prozesshafte Ideen, die sich erst entwickeln und vieles offen lassen, werden immer seltener gefördert.“

Link: <http://ima.or.at>

* freiStil widmet der Ausstellung „Zauberhafte Klangmaschinen“ eine dreiteilige Serie, die in der nächsten Ausgabe startet und von Cordula Böse betreut wird.



Foto: Klaus Mümpfer

★ **ESBJÖRN SVENSSON (1964-2008)**. Der schwedische Pianist aus Västerås kam im Juni bei einem Tauchunfall nahe Stockholm ums Leben. Svensson begann als Sideman bei Nils Landgren, bevor er in den 1990ern mit Dan Berkund & Magnus Öström das E.S.T. (Esbjörn Svensson Trio) ins Leben rief, Platten wie „E.S.T. plays Monk“, „Tuesday Wonderland“ oder „Live in Hamburg“ einspielte, die jenseits der 50.000 Stück verkauft wurden, und es als erste europäische Formation aufs Cover des US-Magazins „Down Beat“ schaffte. Svensson berief sich oft auf Bill Evans und Keith Jarrett und sagte im Standard-Interview: „Ich bin stark beeinflusst und inspiriert von Jazz, aber wenn wir im Trio improvisieren, denken wir nicht in Begriffen von Jazz, sondern von Musik.“

★ **FRANZ KOGLMANN**. Für seine „Nocturnal Walks – eine Gedankendämmerung nach Motiven von Joseph Haydn mit der Originalstimme von E.M. Cioran“, eine Auftragskomposition der Stiftung Brukenthal für Sibiu/Hermannstadt, die rumänische Kulturhauptstadt Europas 07 (siehe freiStil #14), erhält Franz Koglmann den mit 8.000 Euro dotierten Ernst-Krenek-Preis verliehen, den die Stadt Wien alle zwei Jahre vergibt. Bisherige Preisträgerinnen waren u. a. Dieter Kaufmann, Georg Friedrich Haas, Olga Neuwirth, Gerd Kühr und zuletzt Pierluigi Billone.

★ **VANDOEUVRE/NANCY**. Und schon steht das nächste Opfer katastrophaler Kulturpolitik zu befürchten, diesmal in Frankreich: CCAM, das Centre Culturel Andre Malraux, in dem Dominique Répécaud alljährlich das „musique action“-Festival durchführt (siehe freiStil #19). Die Stadt Vandoeuvre will das Kulturzentrum nur mehr bis September 08 finanzieren, obwohl von Staat und Land/Region eine Fortführung bis 2011 empfohlen wurde. Répécaud ersucht um weitere Petitionen, Unterstützungsschreiben etc. an: Jean-Charles.Taillandier@mairie-vandoeuvre.fr mit dem Betreff: „mairie/Bürgermeister“ und in CC an: dominique@centremalraux.com.