

Annebarbe Kau

Roland Scotti: "Um den Augenblick zu präsentieren... Eine Videoarbeit von Annebarbe Kau als Bühnenergebnis".

In: Quaterni Perugini di Musica Contemporanea, Nr. 71. Perugia, 1995, S. 6-8.

"Les couleurs déposent leur poids et pensent et pensent ou crient et restent..."
Tristan Tzara L'homme approximatif. 1925-30

Der bildende Künstler als Bühnenbildner, dies ist spätestens seit den Gesamtkunstwerksphantasien eines Richard Wagner keine Ausnahmerecheinung mehr. In fast jeder Epoche der modernen Musik und der avantgardischen Kunst lassen sich Beispiele für eine Zusammenarbeit von Autoren, Musikern, Regisseuren, Darstellern und Künstlern finden. Man denke nur an die dadaistischen Abende, die konstruktivistischen Manifestationen, die Soirées von Yves Klein, oder an die Bühnenbilder, die Künstler wie Jean Costeau, Pablo Picasso oder gar Gerhard Merz entwarfen.

Die erste Bühnenarbeit Annebarbe Kaus "Q.E.D.", die 1991 mit dem Tänzer Keith Ormand und dem Musiker David Smeyers aufgeführt wurde, stand ganz im Zeichen einer unmittelbaren Zusammenarbeit. Die Arbeitssituation verlangte und ermöglichte eine Abstimmung der Partner, wobei die improvisierende Interaktion zwischen Musiker und Tänzer, durch die Positionierung der im Bühnenraum installierten Monitore optische Wegmarken enthielt. Die Monitore bildeten durch ihr Ruhigstehen Fixpunkte, die der Tänzer respektieren muß. Er kommuniziert mit ihnen und sich selbst über die Videobänder, welche Bewegungsfragmente Keith Ormands zeigen. Schon in dieser ersten Bühnenarbeit überwand Annebarbe Kau eines der Merkmale der meisten Kooperationen von Theaterleuten und bildenden Künstlern, nämlich daß die Objekte der Künstler zwar "Werk" sind, aber dennoch Kulisse bleiben.

Und genau hier setzt die zweite Bühnenarbeit Annebarbe Kaus ein, die sie zu dem 1961 von Bernd Alois Zimmermann komponierten, fünfsätzigen Stück "Présence" konzipierte. Obwohl der Bühnenaufbau vier im Bereich der Bühne gestaffelt platzierte "Vorgänge" sogleich den Begriff Kulisse evoziert, wird dieser Eindruck sofort korrigiert spätestens, wenn das Musikertrio seinen Platz eingenommen hat. Offensichtlich bilden diese das fünfte Element; das rechnerische Gleichgewicht zwischen Satzfolge und "Bilderzahl" ist hergestellt. Und daraus folgt ein weiterer Aspekt des Gesamtaufbaus: So wie die Musiker Ausführende und Interpreten einer akustischen Komposition sind (und ihren traditionellen Ort im Orchestergraben haben), sind die Leinwände wohl Träger eines visuellen Ereignisses. Das Eigentliche ist dann jenes Geschehen, welches gehört und gesehen wird. Die scheinbare Kulisse ist dann Akteur.

Nun kann sich auf der Grundlage des eben Dargestellten eine Videoinszenierung entfalten, die diese Beziehung angemessen umsetzt. Denn es handelt sich kaum um ein Bühnenbild, sondern um eine ganzheitliche Präsentation eines optisch akustischen Werkes, wie ein Vergleich mit der ursprünglichen Aufführungssituation des Stückes "Présence" ergibt. Annebarbe Kau verzichtet in ihrer Inszenierung auf die verbale Dramatisierung oder Akzentuierung der Satzfolge, die Zimmermann noch vorgab. Damit vermeidet sie sowohl das Zitat des entstehungsgeschichtlichen Zusammenhangs der Komposition als auch die sich daraus ergebende Notwendigkeit, Sprechrollen beziehungsweise Darsteller in ihrer Aktualisierung des Musikwerkes zu integrieren. Denn gerade indem sie die literarischen Konnotationen vernachlässigt und wer wüßte nicht, daß James Joyce, Alfred Jerry und der "Ritter von der traurigen Gestalt" Leit motive der frühen 60er waren? ermöglicht die Künstlerin dem Publikum einen jetztzeitigen Zugang zu den formalen Qualitäten der Komposition. Und so dient sie dem

Verständnis des Stückes mehr als wenn sie eine Aufführungstradition illustrativ bedient hätte.

Dieser "Glücksfall" mag darin begründet liegen, daß es sich hier kaum um einen direkte Zusammenarbeit zwischen einem Komponisten und einem Künstler handelt. Annebarbe Kau konnte das musikalische Werk als Arbeitsmaterial sehen, dessen Strukturen und Charakterzüge freigelegt, von den 60ern in die 90er transportiert werden sollten.

Sie selbst betont diesen Aspekt, indem sie das zentrale literarische Zitat der Vorlage, den aufführerischen Schrei des Ubu Roi "MERDRE" in der dritten Szene als exklamatorische Buchstabenfolge visualisiert. Bei Zimmermann als Zeichen eines Befreiungsschlages von musikalischen Zitaten, literarischen Verweisen und kompositorischen Wahlverwandtschaften eingesetzt, wird dieses geflügelte Wort in der aktuellen Inszenierung zum Emblem der Verschränkung von Gegenwart und Vergangenheit: Es bildet die entscheidene Gelenkstelle im optischakustischem Gesamtgefüge, denn genau hier schweigt die Musik und der Bilderfluß ruht; alles ist Moment!

Die Synchronisation des entscheidenden Augenblicks ist die geistige Voraussetzung für die gestaltende Freiheit, die Annebarbe Kau in der Videoinszenierung anwendet und beweist. Wie bei jedem prozeßhaftem Werk, das sich zu einem bestimmten Zeitpunkt an einem bestimmten Ort ereignet, kann man auch bei dieser Aufführung erst nach dem Ende den Anfang erkennen und von da an den Faden des Begreifens aufrollen.

Die Künstlerin zeigt in ihrer vierteiligen Videoprojektion in Anlehnung an den Untertitel des Musikstückes "Ballet blanc" eine Farbbewegung von Schwarz nach Weiß, von Dunkel nach Hell, von der absoluten Verdichtung von Farbe zur ebenso absoluten Leichtigkeit von Farbe, die assoziativ durchaus als Unbelastetsein gedeutet werden kann. Unter Berücksichtigung des von der Videotechnik vorgegebenen Farbprozessors "RGB" (Rot, Grün, Blau), der auf drei Leinwänden thematisiert wird, gelangt sie durch die doppelte Bewegung der vierten "Lichtwand" auch hier zur Grundzahl der Komposition, der Fünf.

Ansonsten findet sich wenig mathematisches Kalkül, eher eine intuitivspielerische Annäherung an die gegebene Aufgabenstellung. Parallel zur Musik, deren Rhythmus Akzentsetzung und Zeitmaß vom visuellen Geschehen teils begleitet, teils kontrapunktisch betont, teils kommentiert oder auch fast synkopiert wird, entwickelt Annebarbe Kau eine Farbhandlung, einen räumlichen Spannungsbogen, der eine konsequente Fortsetzung ihrer "freien" Videoinstallationen ist. So erleben wir ab der Schwarzphase im ersten Satz die aufeinanderfolgende Vorstellung der "Akteure", der drei genannten Farben: als Ding, als Fläche, als manipuliertes Bild und gar als Zitat der Anthropometrien eines Yves Klein. Im Verlaufe der Aufführung werden die Farben immer selbstbewußter, sie versuchen sich einen Platz zu erobern, sich auszudehnen, zu überlagern bis sie letztlich im Weiß ihre Erfüllung und Auflösung erfahren.

Indem die Künstlerin die benutzten Elemente auf wesentliche Komponenten reduziert, die in vielfältigen Kombinationen im Wortsinn "erscheinen", erlaubt sie eine Konzentration der Augen und Hörsinne der Teilnehmenden, die wir sind, auf die wesentlichen Momente und Kontraste des Geschehens: Laut/Leise, Dynamik/Stillstand, Offenheit/Hermetik, Bunt/Unbunt, Wiederholung/Abwechslung... Und nicht zuletzt erzeugt sie auf der visuellen Ebene etwas, was im Allgemeinen der Musik per se zugesprochen wird: Transparenz und Schwerelosigkeit.

So gelangt die Künstlerin, indem sie die eigenständigen Qualitäten der von ihr gestalteten Hintergrundprojektionen betont, indem sie ihre eigene Zeit gegen jene des Komponisten verteidigt, indem sie – wie sonst auch – eigentlich kaum inszeniert, sondern das der Technik Eigentümliche und den alltäglichen Gegenstand oder die verfügbare Bildsituation miteinander verschränkt, zu einem Ineinander von Ton und Licht, zu einer semantischen Pointierung der strukturellen Bedingungen beider Kompositionsformen, deren authentischste Eigenschaft wohl ist, daß sie immer und überall ausschließlich den Augenblick, den Moment des Hörens präsentieren

überall ausschneiden den Augenblick, den Moment des Hörens präsentieren.

Und diese Gegenwärtigkeit, deren Aufspüren und Fühlen des einzigen Momentes, in dem so etwas Unglaubliches wie die Konstruktion einer Einheit von Zeit, Raum, Erleben und Denken geschieht, dieses fast romantische Feiern einer punktuellen Gegenwart transzendiert – wenn auch nur für diesen Augenblick – wahrhaft das Zeitnetz, in dem wir zugleich als Spinne und Fliege sitzen.