

Christian Weißenberger * 1979, Judenburg, lebt in Wien.

2005 schloss Weißenberger das Studium für Bühnen- und Filmgestaltung an der Universität für Angewandte Kunst Wien mit Auszeichnung ab. Während dieser Zeit assistierte er dem Bühnenbildner Bernhard Kleber im In- und Ausland.

Seit 2003 arbeitet er als freier Bühnen- und Kostümbildner und als Videokünstler u. a. am Landestheater Linz, Wuppertaler Bühnen, Schauspiel Frankfurt, Vereinigte Bühnen Bozen, Landestheater Niederösterreich, Kabinettheater Wien, Stadttheater Bern, Theater Augsburg, Theater Winkelwiese Zürich uvm. Im Zuge dieser Arbeit setzte er sich verstärkt mit Raum und Klang/Ton im Theater und Klangkörper auf der Bühne auseinander. So funktionieren seine Bühnenbilder als "Instrumente". Der Raum ist nicht mehr Dekoration, sondern wird zu etwas Organischem, das mit dem Stück und der Inszenierung atmet. Es ergaben sich daraus auch einige musikalische Arbeiten für Kurzfilme. Weiters führte er Regie bei vielen Kurz- und Animationsfilmen.

Unter dem Pseudonym Z.O.O. erarbeitet Christian Weißenberger Live/Klangperformances. Dieses Projekt bedient sich Alltagsgegenständen wie Besteck, Geschirr, Plastiksackerl und Saiteninstrumenten, Stimme, Tape Recorder usw. und stellt Improvisation und komponierte Musik in einen Kontext. Jede Soundfläche wird live generiert, nichts ist vorproduziert.



Christian Weißenberger
www.christianweissenberger.at

M – als ICH wieder fühlen lernte Metaphysik im Ton

Christian Weißenberger : Z.O.O.

Jedes echte Gefühl ist (...) unübersetzbar. Es ausdrücken, heißt, es verraten. Es ersetzen, heißt, es verheimlichen. Echter Ausdruck verbirgt, was er äußert. (...) Jedes mächtige Gefühl ruft in uns die Vorstellung der Leere hervor. Und die Sprache, die diese Leere verhindert, hindert uns auch die Poesie, im Denken zu erscheinen. Darum haben ein Bild, eine Allegorie, eine Figur, die maskieren was sie enthüllen möchten, größere Bedeutung für den Geist als die Klarheiten, die durch die Analysen des Wortes bewirkt werden. So beeindruckt uns die wahre Schönheit niemals direkt. Und so ist die untergehende Sonne schön auf Grund all dessen, worum sie uns bringt.

Antonin Artaud, *Das Theater und sein Double*¹

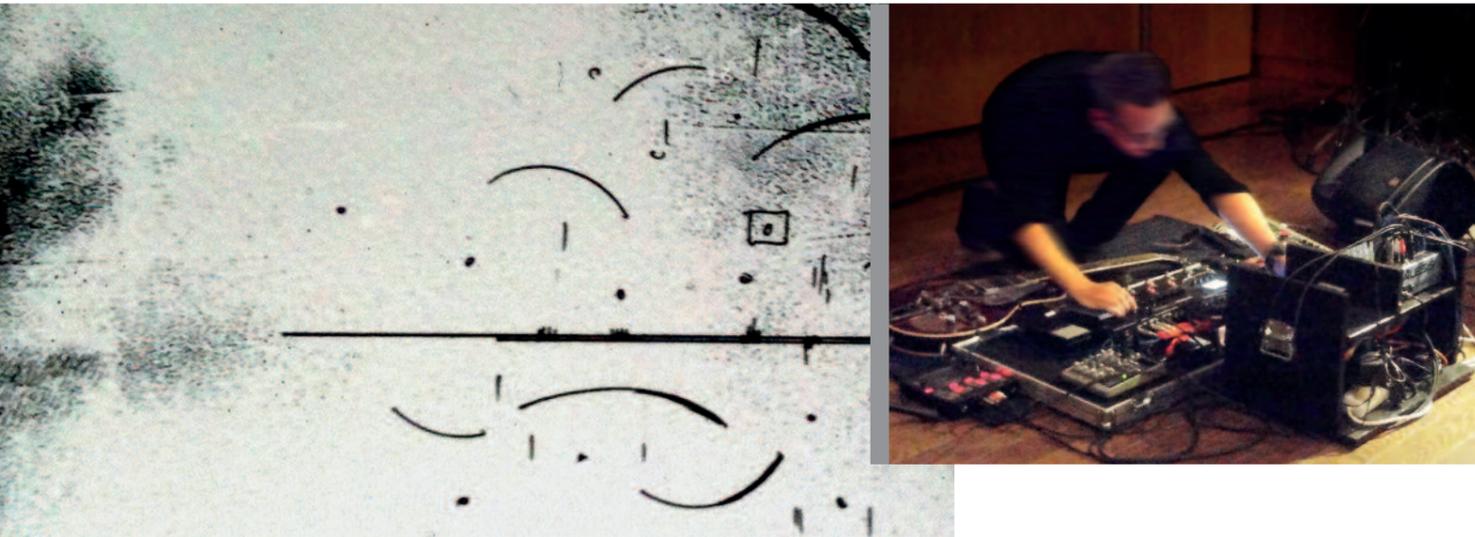
Wie können Traum und Emotion, Identität und Selbstwahrnehmung umkreisende Narrative einer überwiegend konkreten Klangwelt anverwandelt werden, ohne als bloße Bebilderung nur musikalisch assoziiert zu sein. Aus dieser Problemstellung heraus entwickelt sich das Projekt *M*. Es steht im Zusammenhang mit dem für das Musikprojekt Z.O.O. www.zoo.at.lv/ charakteristischen Einsatz von Alltagsgegenständen (Besteck, Geschirr, Plastiksackerl), Saiteninstrumenten, Stimme, Tape Recorder ... für live generierte Klangkörper und hat seinen Ausgangs- und Angelpunkt in dem Buch *Die Gesänge des Maldoror* (Les Chants de Maldoror), dem einzigen Werk des französischen Dichters Lautréamont. Neben Charles Baudelaire und

Arthur Rimbaud war es das Werk Lautréamonts (Pseudonym für Isidore Lucien Ducasse), das die moderne Lyrik des 20. Jahrhunderts entscheidend beeinflusst hat. Lautréamont ist einer der wichtigsten Vorläufer des Surrealismus und wird oft dessen „Großvater“ genannt. Er gilt als Begründer der Poesie der Halluzination und Assoziation des Unbewussten, der automatischen Schreibweise und der grenzüberschreitenden Poesie. Seine Gesänge des Maldoror erschienen 1874 und gelten als eines der radikalsten Werke der abendländischen Literatur.

Maldoror ist eine mythische Figur, die in verschiedenen Masken und Metamorphosen eine Schlacht gegen die menschliche Kreatur und Gott, seinen Erzfeind, führt. Lautréamont stellt verschiedene Menschen vor, die alle (von) Maldoror träumen; er selbst, der "Erstgeborene", der "älteste Sohn des Meeres", geht nur nachts um. Maldoror ist der Vielgestaltige, die verkörperte Subjektivität, die gequält, verletzt, gejagt wird. Maldoror ist Satan. Seine Flügel hat er im Anzug versteckt. Ein vierhundert Jahre altes Monster zwischen Tier und Pflanze, mit Füßen, die Wurzeln geschlagen haben, erzählt seine Geschichte. Bei wachem Bewusstsein gibt es immer nur eine identische Person die "ich" sagt, hier aber sagen alle Dinge "ich". Dieses Ich verwandelt sich unablässig.

Dieses Wandlungsprinzip wird zum Prinzip der Komposition *M*. Sie folgt der surrealistischen Idee, dass ein gewisser Punkt des Geistes existiert, in dem Tod und Leben, Traum und Wachsein, Vergangenheit und Zukunft, Vernunft und Unvernunft aufhören als gegensätzlich wahrgenommen zu werden. Es handelt sich um einen perspektivischen Punkt, der imstande ist, alle Perspektiven zu enthalten, um einen Mittelpunkt, der aber nicht im Gegensatz zur Peripherie steht, sondern von welchem die Totalität der Welt und des Lebens in einer einzigen Schau erfasst werden kann. Die Klänge, Töne, Geräusche, werden zunächst um ihrer Schwingungsqualität willen ausgewählt, dann nach dem, was sie darstellen, etwa das hochfrequente Kratzen einer Gabel über eine Metallplatte, oder das tiefe Schwingen eines Cellos, das direkt auf einem Lautsprecher liegt. Verschiedene Metalle, Hölzer, Plastik, Stimme, Instrumente – sowie deren Bespielung – ergeben eine Vielzahl von Frequenzen, die in ihrer zeitlichen Anordnung nicht nur hörbar, sondern auch fühlbar werden (sollen). Mit mehreren Loop-Geräten werden diese Sounds aufgezeichnet



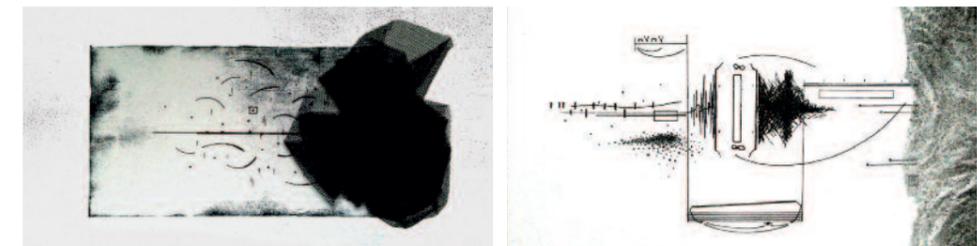


Jeder weitere Ton steht dann in einem Kontext der Konfrontation sowohl mit sich selbst und den anderen als auch der gesamten Geräuschfläche. Komponierte und improvisierte Musik treffen aufeinander, formalisiert in einer Art *Musique concrète*, einerseits wie Pierre Schaeffer (1910 – 1995) den Begriff charakterisiert hat – als Abstraktionsvorgang vom Konkreten (der Alltagsgeräusche) durch Klangverfremdung hin zum Abstrakten² –, andererseits natürlich erweitert um Techniken der Gegenwart, die ihre eigenen ästhetischen Implikationen insbesondere im Live-Spiel haben. Durch den Einsatz von Loop-Geräten ist es möglich, alle Geräusche in Echtzeit zu generieren, aufzunehmen und wiederzugeben. Dadurch ist jede Performance einzigartig.

Der Prozess, der sich in Lautréamonts Dichtung wie in der Komposition vollzieht, gibt ein Modell für Emanzipationsprozesse ab: Diese lassen sich beschreiben als Verselbstständigung der Teile gegenüber dem Ganzen, die selber nur noch als Teile mit ihren Teilen kommunizieren. Das Prinzip folgt damit auf gewisse Weise der Beobachtung der Literaturwissenschaftlerin Elisabeth Lenk, dass Lautréamont die Sprache selber zum Träumen bringe. (...) "Jedes Teil lebt, existiert für sich, lebt ein autonomes Leben. Die hierarchische Wertordnung der Wachwelt ist aufgehoben."³ In der Literatur gilt dies durchaus buchstäblich – auch für Körperteile. Die Person, deren abstrakte Einheit durch das Ich gestiftet wurde, löst sich in Vielheit auf. Im dritten Gesang des Maldoror macht beispielsweise ein Haar, das Gott im Bordell zurück ließ, seinem Herrn die heftigsten Vorwürfe. Die Dinge verlieren ihre Attribute. Sie werden ihrerseits frei.

Das intuitiv-performative und improvisatorische Vorgehen erhält einen Rahmen durch Grafische, zur Musikalischen Grafik (Haubenstock-Ramati) erweiterte Notationen, die

ihrerseits auf Vieldeutigkeit beruhen und nur rudimentär durch Legende und Kommentar Verbindlichkeit haben. Die Komposition wird somit getragen von einer Anschaulichkeit, die nicht im Abbild verharret. Dieses abstrakte tonale Universum ist von wirkender Kraft, das Prozesse der Deutung als Erfahrung des Tones in Gang setzt, und das die mit dieser Deutung verbundenen Begriffe ins Spiel der "Betrachtung" bringt. Es geschieht etwas mit dem, was ich sehe/höre und bezeichne, und es verändert sich und mich mit. Das heißt: Die definierenden Begriffe schauen auf das, was sie akustisch in der Inszenierung von Geräuschen und Tönen in der Installation bezeichnen, und holen von dort ihre Bedeutung her, nicht von sich selbst als Bezeichnendes. So entsteht ein dialektisches Wechselspiel, das immer in praktische Erfahrung via Wahrnehmung mündet. Diese suggeriert etwas wie eine narrative Struktur, die sich auf dialogische Weise oder in kommunikativen Weisen des Erzählens in diese Struktur einklinken und sie aufbauen helfen. Die damit automatisch "erzählte Geschichte" wird jedoch nicht ausformuliert, sondern in ihrem theatralischen Geschehen belassen – also im Sinn der prozessualen Anschaulichkeit fixiert und zugleich mobil gehalten.



Graphic Notation M, Part I und V

- 1 Antonin Artaud, *Das Theater und sein Double*, Übersetzung: Gerd Henniger, Frankfurt am Main 1969, S. 76, 77
- 2 vgl. <http://www.zeit.de/2007/08/D-Musikklassiker>; http://de.wikipedia.org/wiki/Pierre_Schaeffer; <http://www.youtube.com/watch?v=N9pOq8u6-bA>.
- 3 Elisabeth Lenk, *Die unbewusste Gesellschaft*, München 1983, S. 256

