

Zwischen den Räumen

Biennale Bern – Festival für zeitgenössische Künste (11. bis 20. September 2014)



An einem geheimen Ort: Soundinstallation «Unterland». Foto: Loulou d'Aki, © Biennale Bern

Auf der Leinwand klatscht jemand in die Hände, schaut durch ein Schlüsselloch, tippt auf der Schreibmaschine, legt eine Platte auf. Aus Hunderten solcher Spielfilmschnipsel mitsamt ihren Originalsounds komponiert Christian Marclay eine rhythmische Choreographie des Alltags – in seiner audio-visuellen Performance *Everyday* am ausverkauften Biennale-Auftakt in der Dampfzentrale. Den Musikern (Ikonen der improvisierten Musik wie der Pianist Steve Beresford, der Saxophonist John Butcher, der Schlagzeuger Mark Sanders, der Posaunist Alan Tomlinson und Marclay selbst an den Plattentellern) dient diese Videopartitur als Vorlage für ihre Improvisationen. Nun mag diese multimediale Reizüberflutung zwar konzise, aber nicht sonderlich innovativ und tiefsinnig sein. Das macht aber nichts. Denn an *Everyday* gibt es nicht viel herumzuinterpretieren, die Performance ist einfach guter Pop – unmittelbar, kraftvoll und lebensbejahend.

Schon seit 35 Jahren dreht der in der Schweiz aufgewachsene Amerikaner Versatzstücke der Popkultur durch den Fleischwolf. Er nutzt Plattenspieler als Instrument, indem er deformierte, zerschnittene und überklebte Vinylplatten

abspielt. Auch in seinen Installationen tauchen recycelte Platten immer wieder auf. In seinen neueren Arbeiten zieht er sich als Autor immer mehr zurück. Wie bei seinen im Foyer des Zentrum Paul Klee aufgeführten *Graffiti Compositions*. Das sind leere Notenblätter, die Marclay Anfang der neunziger Jahre in Berlin verteilt hat. Passantinnen und Passanten haben darauf Sprayerereien, Notationen, Abdrücke von Turnschuhen hinterlassen. Das ensemble baBel improvisiert über diese «Berlin-Portraits»: kreativ, abwechslungsreich und humorvoll. Am Nachmittag folgen zwei weitere Video-Scores *Screen Play* und *The Bell and the Glass*. Die Film-Puzzleteile wechseln sich hier nicht wie bei *Everyday* im rasanten Tempo eines Musikvideos ab, sondern sind länger auf der Leinwand zu sehen. Das Ensemble hat somit mehr Raum, die Bilder musikalisch zu deuten, und stärker als bei der mächtigen Bildlawine der Eröffnungspersonalperformance kommunizieren Bild und Ton hier wirklich auf Augenhöhe. Das Biennale-Motto «Zwischen Räumen» bezieht sich bei Christian Marclay also auf die Grauzone zwischen den Genres: genüsslich und gleichberechtigt bewegt er sich zwischen Kunst, Musik, Film und Performance.

«Zwischen Räumen», das hiess an der diesjährigen Biennale auch, dass sich versteckte Nicht-Orte in imposante Kunsträume verwandeln. In der Soundinstallation *Unterland* des Duos Surround (Séverine Urwyler und Lukas Sander) verspricht es die Besucher an einen geheimen Ort im hügeligen Berner Umland. Vor einer schweren Stahltür schlüpfen sie in einen grauen Schutzanzug und tauchen ein in die düstere Welt eines riesigen, stillgelegten Sandsteinbruchs, in dem der Bundesrat während des Zweiten Weltkriegs Zuflucht finden sollte. In diesem Theater ist der Besucher der Regisseur. Er tastet die kalte, stockdunkle, verwinkelte Halle Schritt für Schritt und Blick für Blick mit der Stirnlampe ab und bestimmt so die Dramaturgie: Hinter den Wolken des eigenen Atems erscheinen verfallene Fliesen alter Toilettenräume, Stacheldraht, verrostete Wasserschächte, Rohre und Treppen. Neonfarbige Flüssigkeiten, leuchtender Schimmel und verrostete Teile, die als objets trouvés am Boden angeordnet sind, verleihen dem Raum Kontur. Zu den behutsamen künstlerischen Eingriffen in den Bunkerraum gehören auch die Sinustöne, die der Soundkünstler Christian Berkes aus mehreren nicht zu ortenden Lautsprechern dröhnen lässt. Konstant vibriert ein Bass, als käme er aus den kalten Steinwänden selbst. Je nach Position verändern sich die Tonhöhen, vermischen sich sowohl untereinander als auch mit dem Soundscape der Höhle, dem rhythmischen Tropfen in den Wasserschächten oder dem Rascheln des eigenen Schutzanzuges. Jeder Winkel bekommt so seine akustische Signatur, ohne je aufdringlich zu sein. *Unterland* wirkt einerseits sakral: das Gefühl der Zerbrechlichkeit gegenüber der Schwere des Steins, die hallige Akustik und der enge Lichtkegel aus Tageslicht, der durch ein rundes Fenster weit oben im

Eine Milchstrasse auf dem See

Via Lattea 11 (Laghi di Como e di Lugano, September & Oktober 2014)

Bunker fällt – all das erinnert an eine Kathedrale. *Unterland* ist aber gleichzeitig ein dystopisches Zukunftsszenario, wie in Friedrich Dürrenmatts Erzählung *Winterkrieg in Tibet*. Ausgerechnet das, was mal schützen sollte, wirkt nun bedrohlich.

Auch in der geführten Museumstour *Symphony of a Missing Room* vom schwedischen Künstlerduo Lundahl & Seidl ist der Besucher Teil des Kunstwerkes. Mit Kopfhörern und einer speziellen Brille ausgestattet, wird er blind von einem persönlichen Guide durch die Räume des Berner Kunstmuseums geführt. Der reale Raum wird dabei nach und nach aufgelöst und durch einen virtuellen ersetzt. Die gezielte Manipulation der räumlichen Wahrnehmung kreierte je nachdem ein Gefühl embryonaler Geborgenheit oder aber klaustrophobischer Beklemmung samt völligem Orientierungsverlust. Auch diese Installation ist keine intellektuelle Auseinandersetzung mit der Wahrnehmung des eigenen Selbst in Zeit und Raum, sondern fährt – wie *Everyday* von Christian Marclay und *Unterland* – wie eine Droge ein.

Mit der diesjährigen Programmierung hat sich die Biennale Bern eindeutig zur Emotionalität und Sinnlichkeit in der Kunst bekannt. Sie hat das Individuum, den Besucher in den Mittelpunkt gestellt und Konventionen der Kunst- und Musikwahrnehmung durchbrochen. Damit hat sich nicht zuletzt gezeigt, wie ihr transdisziplinäres Konzept aufgeht, wie stark ihr eigenes Profil ist – und wie publikumswirksam. Zu hoffen bleibt, dass von diesen Qualitäten auch die Berner Kulturpolitik Wind bekommen hat: laut Vorlage zur Berner Kulturförderung 2016 – 2019 soll das Festival nämlich mit dem Musikfestival fusionieren. Ob diese Idee mehr Zwischenräume öffnet? Die Ergebnisse der Analyse der beiden Festivals stehen noch aus.

Theresa Beyer

Via Lattea – Milchstrasse: Ein seltsamer Name für ein Musikfestival, das sich nicht ausdrücklich mit Himmelskörpern beschäftigt, auch wenn manchmal himmlische Klänge zu hören sind. Der Name verweist auf den Film *La voie lactée* des Spaniers Luis Buñuel von 1969. Zwei Clochards machen sich dort auf den Pilgerweg nach Santiago di Compostela, und genauso ist auch das Tessiner Festival Via Lattea jedes Jahr unterwegs. Der aus Mendrisio stammende Komponist Mario Pagliarani hat es 2003 initiiert und leitet es seither am südlichsten Zipfel der Schweiz. Bei der Konzeption war er sichtlich durch das Festival Rümlingen inspiriert, wobei er die Programmation den Verhältnissen anpasste. Die Umgebung ist deutlich urbaner und gleichzeitig durch die Seenlandschaft geprägt. Und genau das trat bei der elften Durchführung nun in den Mittelpunkt: *E la nave va* lautete der Titel nach Fellini. An vier Herbstsonntagen begab sich das Festival mitsamt einer Hundertschaft von Hörerinnen und Hörern aus dem Tessin und dem nahen Italien per Schiff auf den Luganer bzw. Comer See. Langsam tuckerte das Dampferchen übers Wasser, hielt plötzlich auf offenem See an, und dort lauschte man dann über Kopfhörer elektronischen Kurzhörfilmen – «Cortometraggi sonori», wie es die Studenten der Musikhochschule Como nennen. Der eine erzählte zum Beispiel von der Entstehung der Seenlandschaft, der andere von einem Schiffsunglück auf dem Comer See. Die Klänge, Geräusche und Sprachteile mischten sich mit den Motorgeräuschen des Schiffs, und dadurch veränderte sich auch der Blick auf die weite Wasserfläche. Mit verhangenem Himmel kam fast eine etwas bedrohliche Stimmung auf.

Nun funktioniert das nicht immer: Musik auf einem Schiff aufführen zu wollen ist, vor allem wenn man in Bewegung bleiben möchte, ein eher unglückliches Unter-

fangen. Das Zusammenspiel von Klang und akustischer Umgebung funktioniert selten, und so bleibt der Kunstgenuss aus. Es war deshalb eine sinnvolle Entscheidung, das Schiff nur als Transportmittel zu benutzen und sich sonst an Land zu begeben. Der Reisecharakter blieb auch so gewahrt. So besuchte man am ersten Sonntag zunächst eine konzertante Lesung aus Charles Burneys Reiseerinnerungen im Collegio Gallo in Como, bestieg das Boot, fuhr nach Motrasio und pilgerte dort den Berg hinauf, um in einem Lavatoio, einem Waschhaus, einer Dialektrezitation aus dem Roman *L'è el di mort, aлегher!* von Delio Tessa zu lauschen. Danach ging es zu Fuss den Hängen entlang weiter zur Chiesa di Santa Maria in Carate Urio. 1623 wurde sie errichtet, bizarr anmutende alte Fresken sind seit der Renovation zu sehen, dort erklang François Couperins *Le Parnasse ou l'Apothéose de Corelli*. Danach per Schiff hinüber auf die andere Seeseite nach Torno, wo in der alten Chiesa di San Giovanni (aus dem 12. Jahrhundert) Musik von Guillaume Dufay und Johannes Ciconia zu hören war, äusserst lebendig vorgetragen vom italienischen Ensemble La fonte musica.

Bloss wird sich der Leser fragen, was denn nun dieses Repertoire bei einem Festival für Neue Musik soll, und zudem, warum ein Tessiner Festival auf dem Comer See stattfindet. Die Erkundung der Italianità der diesjährigen Ausgabe stand, wie Pagliarani sagte, im Zusammenhang mit der Weltausstellung kommenden Jahres in Mailand. Mit ihrem Programm *Viava!* möchte die Pro Helvetia nämlich die kulturellen Beziehungen zwischen der Schweiz und der Lombardei hervorheben. Diesen Brückenschlag unternahm Via Lattea. Aus diesem Grund starteten zwei der vier Wochenenden in Como und die anderen beiden in Lugano. Es sei der Behörden und Gebühren wegen viel schwieriger gewesen, den