

INTIME KONSTELLATIONEN

STEFAN PRINS ÜBER «THIRD SPACE»

im Gespräch mit Barbara Eckle



Third Space © www.dyod.be

Third Space ist ein groß angelegtes musikalisch-szenisch-choreografisches Projekt, das der Komponist Stefan Prins gemeinsam mit dem belgischen Choreografen Daniel Linehan für 7 Tänzer, 10 Musiker, Live-Elektronik und Live-Video konzipierte. Das erste groß dimensionierte Projekt von Prins war sein Durchbruchsstück *Generation Kill* von 2012. Dort ging es um gesellschaftspolitische Thematiken wie Überwachung im öffentlichen Raum und die Verwandtschaft von Game-Kultur und moderner Kriegsführung. In seinem neuen Stück, das im Juni bei der Münchener Biennale für Neues Musiktheater uraufgeführt wird, spielt nun Intimität einen wesentlichen Bezugspunkt.

■ *Barbara Eckle: Auf den ersten Blick scheint es, als würdest du dich in deinem neuen Stück Third Space in eine andere Richtung, quasi nach innen bewegen. Was hat es damit auf sich? Warum ist ein Thema wie Intimität jetzt relevant für dich?*

Stefan Prins: In *Third Space* schauen Daniel Linehan und ich aus unterschiedlichen Perspektiven auf das Phänomen Intimität und stellen die Frage: Wie erleben wir Intimität? Ich würde allerdings nicht sagen, dass ich mich mit *Third Space*

in die entgegengesetzte Richtung bewege. Es fühlt sich mehr wie eine logische Entwicklung der Dinge an, die ich tue. Und das Thema Intimität ist für mich sehr zentral und relevant in unserer technologisierten Welt. Diese Technologie bietet uns verschiedene Möglichkeiten, Intimität und Nähe mit anderen Menschen zu erleben. Das war auch schon Thema in *Mirror Box Extension*, das ich 2014/15 geschrieben habe. Es gibt dort eine Art Intimität zwischen den Musikern, die sich aber verän-

dert, sobald man eines der Gesichter in Nahaufnahme auf eine große Leinwand projiziert sieht. Diese Sicht auf den Spieler wirkt viel intimer, weil so nah, aber es ist eben eine medial vermittelte Intimität. Deswegen fragt man sich: Ist das überhaupt Intimität? Oder was für eine Art Intimität ist es, wenn sie, wie dort, durch eine Projektion zustande kommt – oder durch Tablets, die im Publikum verteilt werden, wie das in *Third Space* der Fall sein wird.

Arbeitet mit kleinen, intimen Bewegungen | Daniel Linehan mit seiner Tanzgruppe Hiatus

■ *Dann war Mirror Box Extensions eine Art Vorstufe zu Third Space?*

Gewisse Ideen und Elemente von *Mirror Box Extensions* tauchen tatsächlich in *Third Space* wieder auf, zum Beispiel eine Aufnahme, die ich in meinem Schlafzimmer damals in Belgien gemacht habe – akustische Intimität sozusagen. Diese Klänge des persönlichen Raums habe ich mit jenen der Außenwelt vermischt. In *Third Space* wird die akustische und visuelle Intimität noch stärker thematisiert. Im ersten Teil steht der Dirigent zum Beispiel mit dem Gesicht zum Publikum, was auch intimer ist, als ihn von hinten zu sehen.

■ *Für das Publikum ist das ziemlich merkwürdig, vielleicht auch befremdlich – hast du diesen Effekt bewusst einkalkuliert?*

Klar. Und für den Dirigenten ist das natürlich doppelt merkwürdig, weil er das Publikum sieht, aber nicht die Musiker. Sie sehen zwar ihn, weil er gefilmt wird, was für die Musiker direkt auf Screens auf der Bühne gestreamt wird. Dabei wird die an sich intime Interaktion zwischen Dirigent und Musikern öffentlich gemacht. Das Publikum kann in diesen intimen Austausch nun hineinschauen.

■ *Das hat schon fast etwas Obszönes.*

Ja. Der heutige Intimitätsbegriff ist in gewisser Weise – ich weiß nicht, ob ich es obszön nennen würde, aber in jedem Fall wird er ganz anders gehandhabt: Ich habe neulich in einem Artikel gelesen, dass fast alle Jugendlichen heute Erfahrung mit «Sexting» haben. Ich hatte noch nicht einmal ein Mobiltelefon, bis ich 19 war, diese Form von «vermittelter Intimität» war also gar nicht möglich. Daran sieht man, wie diese Tools den Begriff von Privatsphäre und Intimität total verändert haben. Und der erste Teil von *Third Space* ist genau von so einer vermittelten Intimität bestimmt, die wir extrem zuspitzen: Eine Leinwand trennt den Dirigenten von den Musikern und Tänzern, die in ihrem von direkten Blicken «geschützten Raum», aber von vielen Kameras gefilmt und aus unterschiedlicher Nähe und Perspektive auf diese Leinwand projiziert werden. Durch die Vermittlung der Technologie schaut das Publikum quasi in die Privatsphäre dieser Menschen hinein.

■ *Und wo entwickelt sich diese Situation hin?*

Vom ersten zum zweiten Teil findet ein großer Perspektivwechsel statt: Die Leinwand ist weg und ein Teil des Publikums sitzt nun auf der Bühne zwischen den Musikern und Tänzern. Der Dirigent ist nicht mehr auf der Bühne. Die Tänzer kommen dem Publikum ganz nah, berühren es manchmal sogar und spielen mit dieser Nähe. Auch klanglich ist es eine vollkommen veränderte Situation, denn diese Nähe der Tänzer hat einen eigenen Klang. Das Publikum auf der Bühne findet sich zudem in einer voyeuristischen Position wieder. Es ergibt eine seltsame Mischsituation aus Beobachten und Beobachtet-Werden, sich dieser Beobachtung aber bewusst sein.

■ *Ist das Thema des Stücks dann nicht eigentlich eher Medialität als Intimität? Die Medialität scheint schließlich der Dreh- und Angelpunkt zu sein und die Intimität eher Objekt als Subjekt.*

Das kann man so sehen. Die Medialität ist natürlich im ersten Teil mit den Videoprojektionen am präsentesten. Aber sie spielt auch im zweiten Teil eine große Rolle, wenn der Dirigent nicht mehr auf der Bühne ist, sondern in einem kleinen privaten Raum, von wo er gefilmt und dies auf die Bühne übertragen wird. Hier stellt sich die Frage, wer diese virtuelle Person in einem anderen Raum eigentlich ist und wer hier die Kontrolle hat.

■ *Gibt es in Third Space eine Art Handlung oder Narrativ?*

Es gibt natürlich eine dramaturgische Entwicklung durch verschiedene Stadien, wie ich sie beschrieben habe, aber eine Handlung im Sinne eines Drehbuchs gibt es nicht. Es handelt sich eher um ein abstraktes Narrativ, wenn man so will. Und gerade weil ich in der Abstraktion bleiben und nicht eine konkrete Story erzählen will, wollte ich nicht mit Sängern, sondern mit Tänzern arbeiten.

■ *Warum ist Tanz dafür ein so geeignetes Medium?*

Dafür gibt es mehrere Gründe. In erster Linie habe ich eine viel stärkere Verbindung zu sich bewegenden als zu singenden Körpern. Ich habe schon als Kind viele Tanz-Performances gesehen. Meine Mutter hat mich in diese Welt eingeführt. Deswegen steht mir das einfach näher. Außerdem ist die Idee des hybriden

Körpers ein roter Faden, der sich durch meine Arbeit der letzten Jahre gezogen hat.

■ *Was genau ist ein «hybrider Körper»?*

Das ist ein Körper, der mehr ist als der Körper aus Fleisch und Blut, ein erweiterter Körper sozusagen, der sich aus all unseren Identitäten zusammensetzt: die digitalen, virtuellen Körper – unsere «Avatare» wie unsere *Facebook*-Profile, unsere Dating-Profile, unsere Websites – wie auch die physischen Körper, als die wir durch die Welt gehen. Es ist ganz offensichtlich eine Eigenschaft unserer Zeit, dass diese Identitäten eine neue Identität schaffen, die mehr ist als ihre einzelnen Teile. In diesem Sinne spreche ich von hybriden Körpern.

■ *Du sprichst auch bei Third Space von einer «hybriden Performance». Was macht sie zu einem Hybrid? Warum ist es mehr als das herkömmliche Zusammenwirken von Musik und Tanz?*

Im besten Fall ist das Zusammenwirken von Musik und Tanz automatisch ein hybrider Vorgang. Ein extremes Beispiel ist die Zusammenarbeit von Cage und Cunningham. Sie haben Musik und Tanz jeweils unabhängig von einander entwickelt, nachdem sie sich auf eine Grundidee geeinigt hatten, und erst zur Premiere fügten sie die Teile zusammen. Ich

© Stefan Prins



«Ich habe eine viel stärkere Verbindung zu sich bewegenden Körpern als zu singenden Körpern» | Stefan Prins

glaube, das könnte auch als eine hybride Musik-Tanz-Performance bezeichnet werden. Unsere Herangehensweise war so: Wir haben gemeinsam von Null an begonnen. Wir wollten nicht eine Situation haben, wo der Komponist oder der Choreograf die Route vorgibt und das letzte Wort hat. So ist es ja oft im Musiktheater. Es ist eine Hierarchie am Werk, bei der Regisseure oder Dirigenten das Sagen haben und die anderen müssen sich danach richten. So arbeite ich nicht gern.

■ *Hierarchische und autoritäre Strukturen verhindern also eine Hybridisierung der Ausdrucksformen?*

traditionellen Tanz gibt es zwar den Körper, aber der Körper macht keinen Mucks, weil das die Aufgabe der Musik ist. Daniel arbeitet so, dass er oft auch die Stimmen der Tänzer mit einsetzt. Die Tänzer sind nicht nur sich bewegende Körperteile, sondern diese Körperteile machen Geräusche oder Klänge, sie haben eine Stimme, ein Hirn, sie äußern sich, und das ist ein wichtiger Aspekt dieses Stücks.

■ *Verwendest du diese Körper auch als «Instrumente»?*

So weit würde ich nicht gehen, aber die Geräusche, die diese Körper machen,

tem. Dieses System haben wir dann versucht umzudrehen, sodass die Tänzer zu «Dirigenten» werden und die Musiker den Tänzern folgen. Das ist ein Konzept, das ich ohne Tänzer nicht realisieren könnte. Aber der in dieser Hinsicht wichtigste Aspekt, der mir quasi die Augen geöffnet hat, ist der veränderte Umgang mit der Zeit.

■ *Inwiefern?*

In der Musik kann man eine Phrase oder eine Geste oder einen Informationskomplex in Sekunden gießen. Es kann unheimlich viel in unheimlich kurzer Zeit kommuniziert werden. Im Tanz gibt es auch sehr kurze Gesten, aber um etwas zu kommunizieren, braucht der Körper allgemein länger. Ein Evolutionsprozess im Tanz braucht enorm viel Zeit. Das liegt am Medium Körper. Deshalb musste ich auch alles auf eine größere Zeitskala ausdehnen. Es gab ursprünglich eine Introduction in der Musik von ungefähr eineinhalb Minuten. Davon habe ich am Anfang unserer Arbeit Daniel einen Entwurf geschickt. Er hat mir dann klar gemacht, dass man mit eineinhalb Minuten kaum etwas anfangen kann, wenn man tänzerisch etwas aufbauen möchte. Also habe ich es ausgedehnt. Es gibt hier überhaupt viel Musik, die sich sehr langsam fortbewegt. Aber in dieser Langsamkeit passiert sehr viel.

■ *Das ist eigentlich das Gegenteil von der Musik, die für dich charakteristisch ist, nicht?*

Absolut. Die meiste meiner Musik in den letzten Jahren war hyperaktiv, dicht und schnell. Dieses Stück ist viel langsamer, es passiert auch viel, aber auf einer intimen Ebene.

■ *Welche Erfahrung soll das Publikum dabei machen? Welche Gefühle wollt ihr hervorrufen mit Third Space?*

Daniel und ich wollten eine sehr viszerale Performance gestalten, etwas, das in die Tiefe geht und hoffentlich ein wenig hinter die Dinge schaut. Verschiebungen in der Zeit und im Tempo – in der Musik wie im Tanz – sind da ganz wichtig. Wir wollen in das Innere wie auch das Äußere «hineinzoomen». Ein Klang kann sehr langsam sein, aber es finden darin viele Vibrationen statt. Ich versuche im Publikum ein Interesse zu generieren, sich in diese Klänge hineinzubegeben, hineinzuhören, statt von einer Klangflut über-



© www.dyod.be | Karen Joosten

Proben für «Third Space» | v.l.n.r. TänzerInnen von «Hiatus», Stefan Prins, Daniel Linehan

Ja. Denn wenn Leute zusammenarbeiten, die einander respektieren, die dem Wissen und Können der anderen vertrauen, die sich in ihrem Wissen vielleicht auch ergänzen, können sie einander über ihre eigenen Grenzen führen und etwas erreichen, das sie allein nicht könnten oder sich noch nicht einmal vorstellen konnten. So hat schon diese Arbeitsweise für mich daraus ein hybrides Stück gemacht, denn die Musik war sehr stark geprägt vom Tanz und umgekehrt. Es war ein sehr fruchtbarer Rückkoppelungsloop zwischen Daniel und mir, weil die Tänzer auch nicht lautlos sind. Im klassischen

sind wichtig und Bestandteil der Musik, setzen sich gewissermaßen in der Musik fort.

■ *Wie wirkt es sich auf den Kompositionsprozess aus, choreografische Elemente in die Musik zu integrieren?*

Ich versuche mit den Tänzern unterschiedliche Verbindungen einzugehen. Das meiste ist ganz genau in der Partitur ausnotiert. Aber dann gibt es auch größere Strecken, wo Musiker improvisieren. Auch der Dirigent spielt dabei eine wichtige Rolle. Er dirigiert die Musiker, und die Tänzer folgen der Musik bzw. den Musikern. Es ist im Prinzip wie ein Stufensys-

schwemmt zu werden und sie in Schach halten zu müssen, um mit ihr umgehen zu können. Solche Momente gibt es zwar auch, und ich spiele damit. Daniel arbeitet dementsprechend viel mit kleinen Bewegungen, mit Wackeln, Rütteln und dergleichen. Es ist keine überbordende, extravagante Tanzsprache. Sie ist eher – nun ja ... intim.

■ *Mit welchem Material arbeitest du musikalisch? Ist es aus dieser Thematik heraus entwickelt oder daran orientiert? Oder adaptierst du deine kompositorische Sprache an diesen Kontext?*

Es ist eine Kombination aus beidem, denke ich. Natürlich arbeite ich einerseits mit der Klangwelt, die mich interessiert. Aber viel von der Musik ist tatsächlich von dieser Thematik von Intimität und Nähe beeinflusst. Die Elektronik besteht aus einer Mischung von Klängen, von denen einige rein synthetisch hergestellt sind. Die meisten aber sind Samples von Instrumenten, Waschmaschinen, Flugzeugen etc. Viele sind «field recordings», die ich in meiner privaten Wohnung selber aufgenommen habe. Es liegt also schon ein gewisses Maß an Intimität in der Klanggewinnung. Im elektronischen Soundtrack sind auch viele Klänge, die ganz aus der Nähe aufgenommen wurden und dadurch eine große Nähe suggerieren. Man stellt sich vor, dass sich das Ohr – oder das Mikrofon – ganz nah am Klangobjekt befindet, um das so zu hören. Viele dieser Klänge werden dann von den Instrumenten aufgenommen. Diese Instrumentalklänge laden das Publikum ein, näher zu kommen, um aus der Nähe zu hören. Und das allein verleiht einem Klang eine intime Ausstrahlung.

■ *Wie interagieren Elektronen und akustische Instrumente?*

Diese Interaktion ist ebenso von Hybridität geprägt – hybriden Räumen und Körpern. So kommunizieren alle diese verschiedenen Klangquellen miteinander. Ich habe versucht akustisch-metaphorisch Räume zu kreieren, die manchmal aus einem «field recording» und einem Klang der Außenwelt bestehen, kombiniert mit Instrumentalklängen und elektronischen Klängen, was eine sonderbare hybride Klanglandschaft schafft. Es gibt Momente, in denen diese merkwürdigen Interaktionen von natürlichem, unmanipuliertem mit offensichtlich künstlich erzeugtem

© Ecaterina Vlădic



«Ein Evolutionsprozess im Tanz braucht enorm viel Zeit. Das liegt am Medium Körper.» | Stefan Prins

Klang den Gedanken evozieren, eine Seite hätte das Ruder übernommen, und im nächsten Moment harmonisieren sie wieder miteinander. So wirken sie als hybride Klangräume zusammen.

■ *Und welches ist der «Third Space» – der dritte Raum?*

Dazu will ich nicht zu viel sagen. Wir haben eine Vorstellung davon, was dieser dritte Raum sein könnte, aber es würde den Spaß verderben, wenn ich das jetzt verraten würde. ■

INFO

Third Space: Stefan Prins (Komposition), Daniel Linehan (Choreografie), Hiatus (Tanz), Klangforum Wien (Musik), Bas Wiegers, Alain Franco, 88888, Damien Petitot, Ralf Nonn, Frédéric Denis, Florian Bogner, Peter Böhm.

Uraufführung

■ Mo, 4. Juni, 20 Uhr, München, Gastgeiß / Carl-Orff-Saal

Weitere Vorstellungen

■ 5./6. Juni 20 Uhr, München

■ 25. November 2018, Luxemburg, rainy days, Grand Théâtre

■ 1./2. Mai 2019, Antwerpen, Opera21, Theaterstudio

Webseite

■ www.stefanprins.de

IV INTERNATIONAL UUNO KLAMI
COMPOSITION COMPETITION

Uuno Klami
IV

INTERNATIONAL
COMPOSITION
COMPETITION

JURY

Kalevi Aho - Magnus Lindberg -
Erkki-Sven Tüür - Olari Elts

LAST DATE FOR MAILING SCORES

3 December 2018

FINALS CONCERTS

Autumn 2019 in Finland

PRIZES

I prize 11,000 € - II prize 9,000 € -
III prize 7,000 €

COMPETITION ORCHESTRA

Kymi Sinfonietta

www.klamicompetition.fi

ENSEMBLE
MUSIKFABRIK

sucht für die besonderen
Anforderungen eines Solisten-
ensembles für Neue Musik eine

VIOLINE

Probenspieltermin: 05. Oktober 2018

Bewerbungsschluss: 01. Juli 2018

Bewerbungen an:

musikfabrik@musikfabrik.eu

Ensemble Musikfabrik

Im Mediapark 7 / D-50670 Köln

Tel: +49 (0)221-7194 71940

www.musikfabrik.eu