











Präsenz statt Präsentation

Jan-Peter E.R. Sonntags psychoakustisches Raumtheater

von Detlev Schneider



In seiner Abhandlung über die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik weist der 27-jährige Friedrich Nietzsche eindrücklich auf die genetische Verbundenheit der Künste, die wiederhergestellt werden soll, und er bindet sie dabei entschieden zurück an das Körperlich-Leibhafte.

Es sollte eine Eloge auf Wagner sein, von dem hundert Jahre später Friedrich Kittler sagen wird, er habe das Atmen komponiert und die Nervenenden seiner Hörer direkt an die musikalische Impulsgebung angeschlossen. Doch weist dieser Text weit über seinen biografischen Anlass hinaus und wurde zur Inkunabel nachfolgender Künstlerästhetik, ähnlich wie Kleists Marionettentheatersatz. Oft wurde er zwar nur gelesen im Bedeutungsgefüge von Theater und Musik. Erhellend ist er aber auch, wenn wir die bildenden Künste verfolgen, die nicht erst seit der Nachkriegszeit, dann aber vernehmlich, zum dramatischen Ausdruck im Raum und zum Handeln in Echtzeit drängen. Ihre Wegwendung von der Ab- und Nachbildung, ihr Drang, durch Abstrahieren umso größere Konkretheit zu gewinnen, führte sie folgerichtig dazu, körperliche Aktionsräume zu suchen und zugleich deren Kunst-

haftigkeit zu markieren: Performance Art, Happening, Fluxus – heute werden sie in großen Retrospektiven gefeiert. Und auch die Avantgardisten in der Musik begannen, ihre Kompositionen nicht mehr in Sender-Empfänger-Direktionalität zu denken, sondern als mobile Raumkunst und den Klang darin als performative Aktion. Luigi Nono und Karlheinz Stockhausen waren dafür prominente Beispiele, sowie Mauricio Kagel, dessen Assistent Jan-Peter Sonntag wurde. Die umtriebige Klangkunstszene wurde weltweit wirkmächtig. Es kam Bewegung in die bislang eingehegten und voneinander separierten Künste, sie suchten nach Formen und Formaten, bei denen sie sich auf Augenhöhe zu bislang ungewohnten Kooperationen trafen. John Cage und Merce Cunningham wurden das wohl folgenreichste Exempel. Ebenso das legendäre Zusammenspiel von Robert Wilson, der sich als Architekt und Maler verstand, mit dem Musiker und Komponisten Philip Glass und der Choreografin und Tänzerin Lucinda Childs bei

„Einstein on the Beach“. Oder die Wooster Group, die schon in den frühen achtziger Jahren ihr Spiel mit Video-Detail-Mitschnitten live akkompagnierte und zu Theater-Kino-Hybriden aufblühte. Sie alle stellten damit en passant dem tradierten Theater mit seinen Hierarchien andere ästhetische Praktiken zur Seite, die es zunächst kaum merklich, doch inzwischen immer tiefgreifender verändern.

Das war die Zeit, als Jan-Peter E.R. Sonntag studierte, und zwar Bildende Kunst, Musik und Komposition zugleich – weil er sich schon damals den Raum als bildnerische Gestalt und darin den Klang nur ineinander verfügt denken konnte. Er sagt, die Linien der Nachkriegsmoderne, die ihn besonders geprägt haben – Concept Art, Minimalismus, Noise und Neue Musik –, waren abbildfrei, umso mehr rückten die Handlung, der Körper und der Raum in den Vordergrund. Nietzsches Traktat las er dabei sehr genau, „jenes verwegene buch“, das sich „zum ersten male herangewagt hat, – die wissenschaft unter der optik des künstler zu sehn, die kunst aber unter der des lebens“, wie Nietzsche später sein frühes Traktat kommentierte. Überhaupt war für Sonntag das theoretische Reflektieren immer selbstverständlich bei der Verfertigung von Kunst. Parallel zu den Künsten studierte er Ästhetik und Anthropologie bei Rudolf zur Lippe, der sich bei Adorno über die Geschichte des Leibes in der Moderne habilitiert hatte, und assistierte ihm bei seinen internationalen Vorlesungsreihen, wo er Maturana, Illich, Gadamer und Weizenbaum begegnete.

Mit dem Posaunenspiel begann er, als er sieben war. In seinem Studio hängen und stehen zwei Dutzend Varianten dieses Instruments, dessen Spielen wohl der am meisten szenische Vorgang von allen Blasinstrumenten ist.

Sein aktueller Wikipedia-Eintrag beginnt mit dem Satz, seine Arbeitsfelder seien die Schnittstellen zwischen dem menschlichen Körper und technisch-medialen Systemen.

Dabei entstehen künstlerische Arbeiten von immenser Vielseitigkeit, kürzlich seine Kammeroper in drei Akten „SINUS“, bei der er mit Hermann von Helmholtz' „Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik“ dem Phantasma des reinen Tons nachspürt und dabei die grandiose Raumabfolge des Tieranatomischen Theaters der Humboldt-Universität zu Berlin – Rotunde, Bibliothek und Hörsaal – zum mehrgliedrigen Klangkörper macht. Die berühmte Langhans'sche Pferdeanatomie – diesen Architekturraum von filigranem Klassizismus hatte mir Horst Sagert mehrfach als Sehnsuchtsort beschrieben für seine präziöse Inszenierung der „Medea“ des

Jan-Peter E.R. Sonntag, geboren 1965, ist Künstler, Komponist und Theoretiker. Er studierte Kunst, Kunstgeschichte, Musikwissenschaft, Komposition, Philosophie und Kognitionswissenschaft. Sonntag erschafft vor allem ortsbezogene, interaktive Installationen, die weltweit ausgestellt werden. Er erhielt zahlreiche Stipendien und Preise, u. a. an der Akademie Schloss Solitude, in der Villa Aurora und den Deutschen Klangkunstpreis. Daneben entwickelte er drei Kammeropern, schrieb elf Bühnenmusiken, entwarf fünf Szenografien und produzierte mehr als 20 Video-Installationen. Insbesondere beschäftigt sich Sonntag mit Schnittstellen zwischen dem menschlichen Körper und technisch-medialen Systemen. Foto Max Neu

Euripides, die dann nebenan im Deutschen Theater unselig vollendet blieb.

„SINUS“ wurde die dritte Arbeit in der Werkgruppe der Kammeroper. Die erste war 1999 auf Kampnagel in Hamburg „N-Spiral“ über Nietzsches Denkfigur von der Wiederkehr des ewig Gleichen, komponiert und im eigenen Bühnenraum selbst inszeniert und mehrfach aufmerksam besprochen.

Jan-Peter Sonntag und ich unterhalten uns gerne und oft ausgreifend, beispielsweise über die Künste und das Theatrale. Seit mehreren Jahren beschäftigt uns ein imaginäres Projekt, das wir gedanklich zu immer größerer Finesse treiben – der zweite „Tristan“-Akt als hyperrealer, rein auditiver Tiefenraum. Wir gehen damit Wagners Wunsch nach, er wolle das unsichtbare Theater erfinden, nachdem er in Bayreuth das unsichtbare Orchester erfunden habe.

Ein Seitenstück dazu wurde Sonntags „LIDO“-Installation, die 2009 den Hauptpreis der Cynetart, des Festivals für transmediale Kunst im Festspielhaus Hellerau, erhielt. Eine Super-High-Definition-Fotografie im Panoramaformat, darauf wenige morgendlich am Lido vor Venedig Badende, dazu das überdehnte Nachklingen des Tristan-Akkords, dieses Motivs von seltsamer emotionaler Richtungslosigkeit. Ihn bringt Sonntag elektronisch ins Oszillieren durch leichte wechselnde Intensität seiner vier Töne. Diese mehr spür- als hörbare auditive Bewegung ruft in der Sinneswahrnehmung des Betrachters, der vor dem Panorama in einer Strandliege ruht, unabweisbar den Eindruck herbei, dass auch die Wellen sich bewegen. Ein erstaunlicher Vorgang digital erzeugt Synästhesie.

Die erste Arbeit von ihm sah ich 2001 auf der Bühne des Berliner Hebbel-Theaters, das damals noch so hieß. Genauer in dessen Bühnenraum. Das Publikum stieg aus dem Zuschauer-raum dorthin hoch, wo Peter Carp und Jan-Peter Sonntag Texte von Dylan Thomas und musikalische Clips von Olga Neuwirth eingerichtet hatten. Man trat in eine Assemblage von Dutzenden kunstvoll gestapelten und gestaffelten Radioapparaten unterschiedlichen Alters, Größe und technischer Raffinesse. Aus deren Lautsprechern entfaltete sich eine veritable Choreografie – sie zeichneten ein subtil sich verdichtendes Gefüge von Klängen und Sprachpassagen in den Bühnenraum, die den Gast nahezu haptisch berührten. Später trug Sonntag Kompositionen zu Carps Jelinek-Inszenierungen in Luzern und Oberhausen bei.

Für den Sohn, Enkel und Urenkel von HNO-Ärzten ist das Dionysische kein Gegensatz zu Wissenschaft und Forschung, und das Technische ist das Medium zwischen beiden. Seine zweite Kammeroper „sonArc::ion“, zu der wir ihn 2005 ans TESLA im Berliner Podewils'schen Palais eingeladen hatten, handelte vom Wesen und Fluidum der Elektrizität und damit den letzten 300 Jahren Kultur- und Technikgeschichte. Performative Séancen in opernhafter Opulenz wechselten bruchlos mit medienarchäologischen Laboranordnungen, konzertanten Installationen und hochkarätig diskutierenden Symposien. Dabei gab es einen denkwürdigen Auftritt von Friedrich Kittler, diesem fröhlichen Wissenschaftler, der seinen Medienpositivismus und die Liebe zur Ingenieurskunst immer ausbalancierte mit der Liebe zum nietzscheanisch gedachten vorsokratischen Griechentum, zur Romantik und zur Musik. In den frühen 1980ern hatte er sich als

Laie aus zusammengekauften Elektronikbausteinen einen modularen Synthesizer in fünf Gehäusen gebaut. Diesen restauriert und konserviert Sonntag gerade für das Deutsche Literaturarchiv Marbach, und er gibt im Rahmen der Gesamtausgabe die Notationen der Schaltungen heraus.

Von Kittler her schreibt sich auch Sonntags aktuelle Werkfolge. „RAUSCHEN“ hieß im letzten Frühsommer eine groß angelegte Installation beim Württembergischen Kunstverein in Stuttgart. Als Herzstück stand inmitten der riesigen, nahezu 2000 Quadratmeter großen weißen Halle ein Raumgebilde aus vier fast bis zur Glasdecke hoch reichenden rohen Trockenbauwänden, dessen geschwungene Ecken von vier enormen Full-Ränge-Hörnern markiert wurden, die Sonntag eigens gebaut hatte. Zur halben Stunde begannen sie, ein zunächst kaum hörbares Rauschen in den gleißend weißen Innenraum zu senden, der mit großen Kissen ausgelegt war. Es schwoll mit fast peinigend verzögerter Stetigkeit an bis zur Fulminanz, und es differenzierte sich dabei faszinierend fein aus. Auf dem Höhepunkt löste sich daraus wie ein fernes Phantom das Orchestermotiv von Wagners drittem Wesendonck-Lied „Im Treibhaus“. Ein imaginäres szenisches Ereignis von durchaus sinfonischem Zuschnitt und von enormer Präsenz, die das Spiel der Resonanzwellen den eigenen Körper durchlaufen ließ.

Jetzt in Berlin die kleinere Schwester. In der Galerie Wedding mit ihrer famosen zweiseitigen Glasfassade hat Sonntag „NYMPHAE_M RAUSCH ECK“ eingerichtet, einen „kommunalen psychoakustischen Raum“. Den bilden zwei strahlend weiße 80-cm-Hornsysteme, die schwarze Bildspur einer tatsächlichen Umarmung als Yves-Klein-Paraphrase, und eine Referenz an die Bildtafel 46 von Aby Warburgs berühmtem „Mnemosyne-Atlas“. In diesem verfolgte Warburg das Nachleben der Antike durch die Jahrhunderte, auf der Tafel verhandelt er das Faible für die Gestaltfigur der Nymphe. Sonntag interessiert daran, dass Warburgs Nymphen, fern der Lolita-Fantasien, wohl zugleich Mänaden seien – jene rasenden Groupies des Dionysos, die in orgiastischen Ritualen das Göttliche herbeitanzen und dabei Tiere und Menschen zerreißen, zum Beispiel Orpheus, dessen Kopf im Fluss treibend weitersingt.

Rausch und Traum seien die Biotope der Kunst, meint Nietzsche.

Und Heiner Müller pointiert, alle Kunstwerke versuche, auf das poetische Niveau der eigenen Träume zu kommen.

„NYMPHAE_M RAUSCH ECK“ könnte auch der Name einer Wedding Eckkneipe sein, sagt Sonntag. //

Fotos ©&p by the artist

S.4: SINUS Tieranatomisches Theater der HU Berlin 2015, 16:9 Videostill

S.5: RAUSCHEN Württembergischer Kunstverein Stuttgart 2015

S.6: NYMPHAE_M RAUSCH ECK Galerie Wedding Berlin 2016

S.7: GAMMAvert Aram Art Gallery Seoul 2010; Déjeuner sur l'herbe

Fundaci Rafael Tuls d'Art Contemporant Barcelona 2000; GAMMA-

vert The Kitchen Gallery New York 2006; Déjeune sur l'herbe

hARTware-Projekte Dortmund 1998; sonArc-project Württembergi-

scher Kunstverein Stuttgart 2007; sonArc::ion TESLA Berlin 2005;

sonArc-project Württembergischer Kunstverein Stuttgart 2007;

N-Spiral Kampnagel Hamburg 1999