Mobilitäten = Mobilités = Mobilità = Mobiliods = Mobilities

Autor(en): **Weiss-Mariani, R. / Planzer, Mani / Züfle, Manfred**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1997)**

Heft 1: **Fête des Arts**

PDF erstellt am: **04.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-623280

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

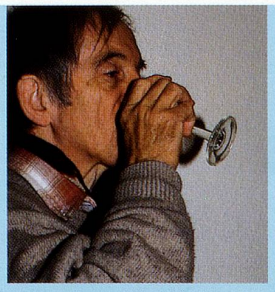
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

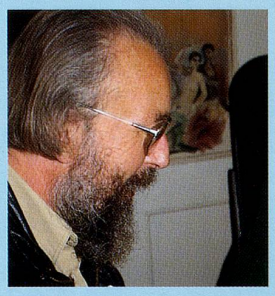
Mobilitäten

Mani Planzer Wir waren der Meinung, dass die Mobilität, wie sie in unserer Gesellschaft funktioniert, nicht so weitergehen konnte. Wir wollten etwas Witziges, nicht allzu Didaktisches dazu kreieren.



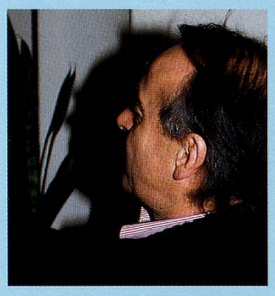
geb. 1939, lebt und arbeitet in Luzern. Mitglied des Schweiz. Tonkünstlervereins (STV). Leitete mehrere Grossformationen zwischen Third Stream und zeitgenössischer E-Musik, Projektleiter & Dirigent des MorschAchBlasorCHesters. Filmmusik (E. Langjahr, Karl Saurer), regelmässige Zusammenarbeit mit SchriftstellerInnen (Manfred Züfle, Max Huwyler, Maryse Bodé), mit bildenden KünstlerInnen und TänzerInnen.

Manfred Züfle Das Projekt ‹Mobilitäten› war für uns ein Beweis, dass wir fähig waren, medienübergreifend zu arbeiten. Es machte uns auch klar, dass wir jederzeit aufeinander zurückgreifen können. Ich denke, es war die Manifestation einer ständigen, wirklichen Interaktion.



geb. 1936 in Baar, lebt und arbeitet in Zürich. Seit 1982 freier Schriftsteller und Publizist. Mitglied und 4 Jahre Präsident der ‹Schweizer Autorinnen & Autoren Gruppe Olten›. Zusammenarbeit mit verschiedenen Künstlern, insbes. mit M. Planzer (u.a. ‹Weihnachtsoratorium›, 1972; ‹Der Herr der Lage›, 1982. Buchveröffentlichungen: Astrid, ‹Tagebuch der Trauer›, 1984, ‹hast noch der Söhne ja – Schweizergeschichte jugendfrei?›,1991; ‹Der Scheinputsch›,1989; ‹Zwielichter›,1989 u.v.a.m.

Erich Langjahr Wir leben in einer sehr kunstbeflissenen Zeit; es ist unheimlich, wie jeder in seiner Sparte produziert und nicht wahrnimmt, was in den anderen geschieht. Diese Tendenz müssten wir aufbrechen.



geb. 1944 in Baar, lebt und arbeitet in Root. Seit 1971 selbständiger Filmschaffender. Vorstandsmitglied des Verbands Schweiz. Filmgestalterinnen und Filmgestalter (VSFG). Kurzfilme u.a.: ‹Achtung Kinder Pumm›, ‹Made in Switzerland›, ‹Do it yourself›; Kinofilme u.a.: ‹Morgarten findet statt›, 1978; ‹Ex Voto› 1986*; ‹Männer im Ring›, 1990*; ‹Sennen-Ballade›, 1996*. *Mitarbeit: M. Planzer

Susanna Nüesch Ich bekam immer mehr Lust an dieser Art Zusammenarbeit. Ich habe daraufhin auch mit anderen Künstlern, in anderen Formationen Projekte entwickelt.

geb. 1945, lebt und arbeitet als Malerin in Zürich. Vorstandsmitglied der Gesellschaft Schweiz. Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA). Diverse Einzel- und Gruppenausstellungen. Seit 1986 ‹malendes› dreizehntes Mitglied des MorschAchBlasorCHesters. Seit 1989 ‹Gespräche ohne Worte›, eine Performance in Musik und Bild mit der Musikgruppe ‹Stellwerk› Kunstszene Zürich, usw. Mitwirkung in verschiedenen interdisziplinären Projekten.

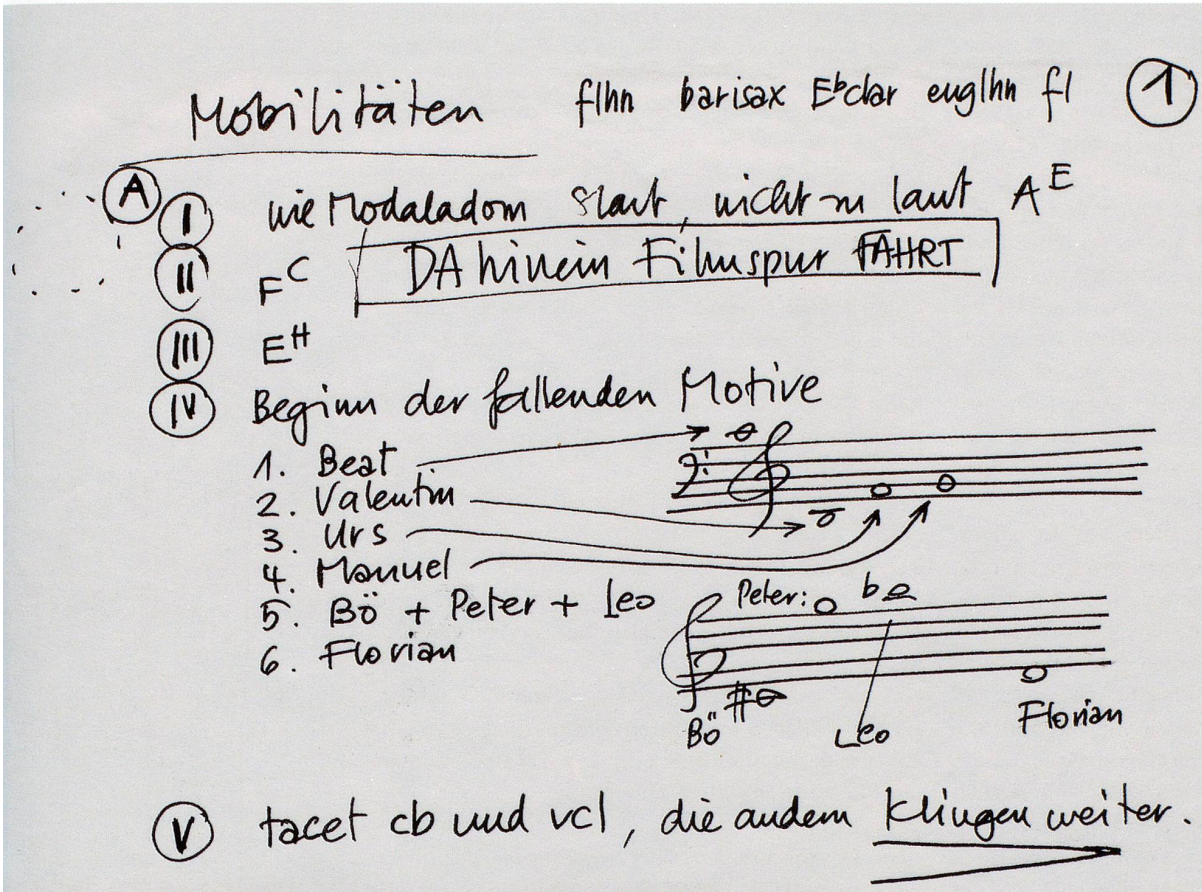
Gesprächsleitung:
R. Weiss-Mariani

Fotos: S. Nüesch,
R. Weiss-Mariani
Gedichte: M. Züfle
Skizzen: M. Planzer
Hellraumfolien:
S. Nüesch

Roberta Weiss: Ihr alle seid als Kunstschaffende in verschiedenen Gebieten tätig. Was hat euch zusammengeführt, was hat euch dazu bewegt, gemeinsam Projekte zu erarbeiten?

Mani Planzer: Ich habe diese Zusammenarbeit nicht speziell gesucht, sie hat sich ergeben. Erich, dich habe ich zum Beispiel durch deine Kurzfilme kennengelernt; sie waren witzig, und mich interessierte vor allem deine Bildsprache, die den Inhalt immer wieder brach – durch den Wechsel der Blickwinkel, durch den Schnitt. Ich erinnere mich an ‹Made in Switzerland› oder ‹Do it yourself›: Durch diese Filme begann ich mich auch für Erich zu interessieren.

Bei dir, Manfred, ist mir der Sprachrhythmus aufgefallen. Deine Sprache erlebte ich als ausserordentlich musikalisch, und das gemeinsame Entwickeln mit dir war hochspannend. Es war beispielsweise nie zuerst ein Text da, für den ich anschliessend die Musik komponierte. Soweit ich mich erinnere, haben wir uns schrittweise angenähert, bis für beide die Richtung klar war. Das gemeinsame Werk war stets ‹aus einem Guss›.



Mani Planzer:
Notre opinion était que la mobilité, telle qu'elle fonctionne dans notre société, ne pouvait pas continuer à se développer indéfiniment. Nous avons voulu créer de cela une représentation humoristique, sans faire œuvre par trop pédagogique.

Manfred Züfle:
Le projet ‹Mobilités› nous a prouvé que nous étions capables de travailler sur un mode multimédia.
Il nous a également donné la certitude que nous pouvions reprendre contact à tout moment les uns avec les autres. Je pense que c'était la manifestation d'une interaction véritable et constante.

Erich Langjahr:
Nous vivons une époque intensément irriguée d'art; il est effrayant de voir comment chacun produit dans son domaine sans rien percevoir de ce qui se passe dans les autres. C'est à nous de rompre cette tendance.

Susanna Nüesch:
Au fur et à mesure de cette collaboration, j'ai éprouvé de plus en plus de motivation. Par la suite, j'ai également développé des projets avec d'autres artistes, en d'autres formations.

Manfred Züfle: Für mich wurde eigentlich sofort klar, dass deine Rhythmen auch meinen Rhythmen entsprachen. Aber nicht, dass deine musikalischen Rhythmen meine Rhythmen abbilden, sondern dass zwei Rhythmen einander entsprechen.

Mani: Du, Susanna, bist ja während meines Langzeitprojekts zwischen 1985 und 1995 als malendes zwölftes Mitglied in mein Orchester eingetreten. Du maltest meist still im Hintergrund, gabst dich deiner Arbeit hin, und es entstand etwas, was mich sehr beeindruckte. Daraus ergaben sich dann auch verschiedene Zusammenarbeiten: Du maltest beispielsweise Bilder, auf die wir mit Musik reagierten.

Susanna Nüesch: Literatur und Musik sind für mich wichtig. Beide regen mich an, anders zu denken und zu arbeiten. Die Auseinandersetzung mit der neuen Musik ist später dazugekommen. Das habe ich vor allem Manis MorschAchBlasorCHester zu verdanken. An vielen Probewochenenden mit dem Orchester wuchs ich in die neue Musik hinein. In meiner Arbeit muss ich mich oft zeichnerisch und malerisch zu Texten und zu neuer Musik äussern. Ich erweitere damit meine Denk- und Gefühlswelt.

Mani: Mich interessiert vor allem die grenzüberschreitende Bewegung. Vor etwa zwanzig Jahren wollte ich in einer stillgelegten Fabrik eine Idee verwirklichen: Ich wollte eine Filmsequenz laufen lassen, und im angrenzenden Raum hätten dann Musizierende diese Filmsequenz improvisatorisch umgesetzt. Im nächsten Raum wiederum hätten Malende auf die umgesetzte Musik reagiert, dann hätten die Texter das Gesehene umgesetzt und zum Schluss hätten auch noch Tänzer und Tänzerinnen auf diese Texte reagiert. Schliesslich wäre man wieder bei den Musizierenden. Das Publikum hätte so die Möglichkeit gehabt, laufend neue Zusammenhänge zu entdecken.

Manfred: Was Mani gesagt hat über das gemeinsame Entwickeln eines Projektes, spielt auch für mich eine zentrale Rolle, denn dies ist oft die Vorgeschichte eines Textes. Wichtig ist für mich zudem eine dilettantische Vertrautheit mit dem andern Medium. Daher kann ich meine eigene Professionalität ins Projekt einbringen und muss nicht rivalisieren. Ich habe auch mit Schriftstellern zusammengearbeitet, mit ihnen ein Buch geschrieben, und ich fand diese Zusammenarbeit oft mühsam, weil die Rivalität nicht zum Aushalten war. Mit euch hingegen erlebe ich diese Art Rivalität nicht. Ich weiss stets, dass jeder professionell auf seinem Gebiet arbeitet.

Roberta: Ich könnte mir vorstellen, dass bei Filmschaffenden die Beziehung zu den anderer Kunstsparten nicht die gleiche ist wie bei den bildenden Künstlern oder bei den Schriftstellern. Beim traditionellen Film stehen doch meist die anderen Künste im Hintergrund: als Filmmusik, Kulisse, Text. Auch in deinen Filmen, Erich, ist, wie mir scheint, diese Struktur sichtbar. Anderseits hast du innerhalb dieser Gruppe die Erfahrung gemacht, dass die anderen Künste gleichrangig neben dem Film stehen können.

Erich Langjahr: Ich muss da etwas ausholen. Mani und ich leben im gleichen geografischen Raum, in der Innerschweiz. Eigentlich ist das ein grosser Raum, doch kulturell ist er eher klein: Man lernt sich zwangsläufig kennen. Die Filmkunst – als siebte Kunstart – fasst ja alle andern Kunstarten zusammen. Es war dann auch naheliegend, dass ein Film Musik braucht. So bin ich aus rein praktischen Überlegungen auf Mani zugegangen. Über Mani habe ich dann Manfred kennengelernt. Es stellten sich für meine Filme auch literarische Fragen, wie zum Beispiel bei ‹Ex Voto›: Die Darstellung eines inneren Monologes braucht eine ganz spezielle Form. Manfred konnte dieses Problem mit mir zusammen lösen.

Roberta: Es war doch so, dass du zuerst das Drehbuch schriebst und danach auf die andern zugingst.

Erich: Ich schreibe eigentlich keine Drehbücher: Ich beschreibe eher eine Reise, eine Richtung, doch weiss ich zu Beginn noch nicht genau, wohin sie führt. Bei mir ist die Kamera eine erlebende. Der Rest entsteht am Schnittisch. Das Drehbuch brauche ich natürlich schon. Ich brauche es für die Gremien; ich muss ihnen eine Idee geben, muss beschreiben, was man auf dieser Reise erleben kann. Meist entsteht jedoch daraus etwas anderes. Eigentlich kann man für Dokumentarfilme keine Drehbücher schreiben.

Roberta: Ihr habt jetzt über eure Projekte, die ihr vor allem zu zweit entwickelt habt, erzählt. Wie hiess nun das erste Projekt, in dem sich alle vier Kunstsprachen trafen: Literatur, Bild, bewegte Bilder und Musik?

Manfred: Es hiess ‹Mobilitäten›.

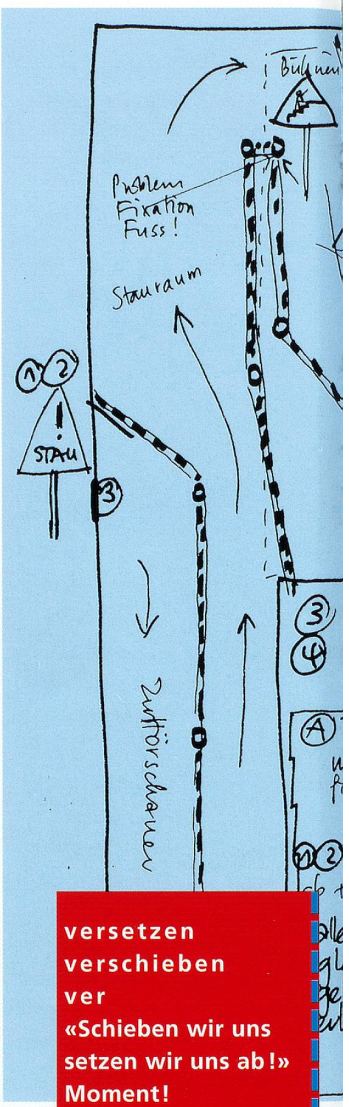
Mani: Wir haben es 1990 zweimal in der Boa-Halle aufgeführt.

Manfred: Dieses Projekt war für uns ein Beweis, dass wir fähig waren, medienübergreifend zu arbeiten. Es machte uns auch klar, dass wir jederzeit aufeinander zurückgreifen können. Ich denke, es war die Manifestation einer ständigen, wirklichen Interaktion.

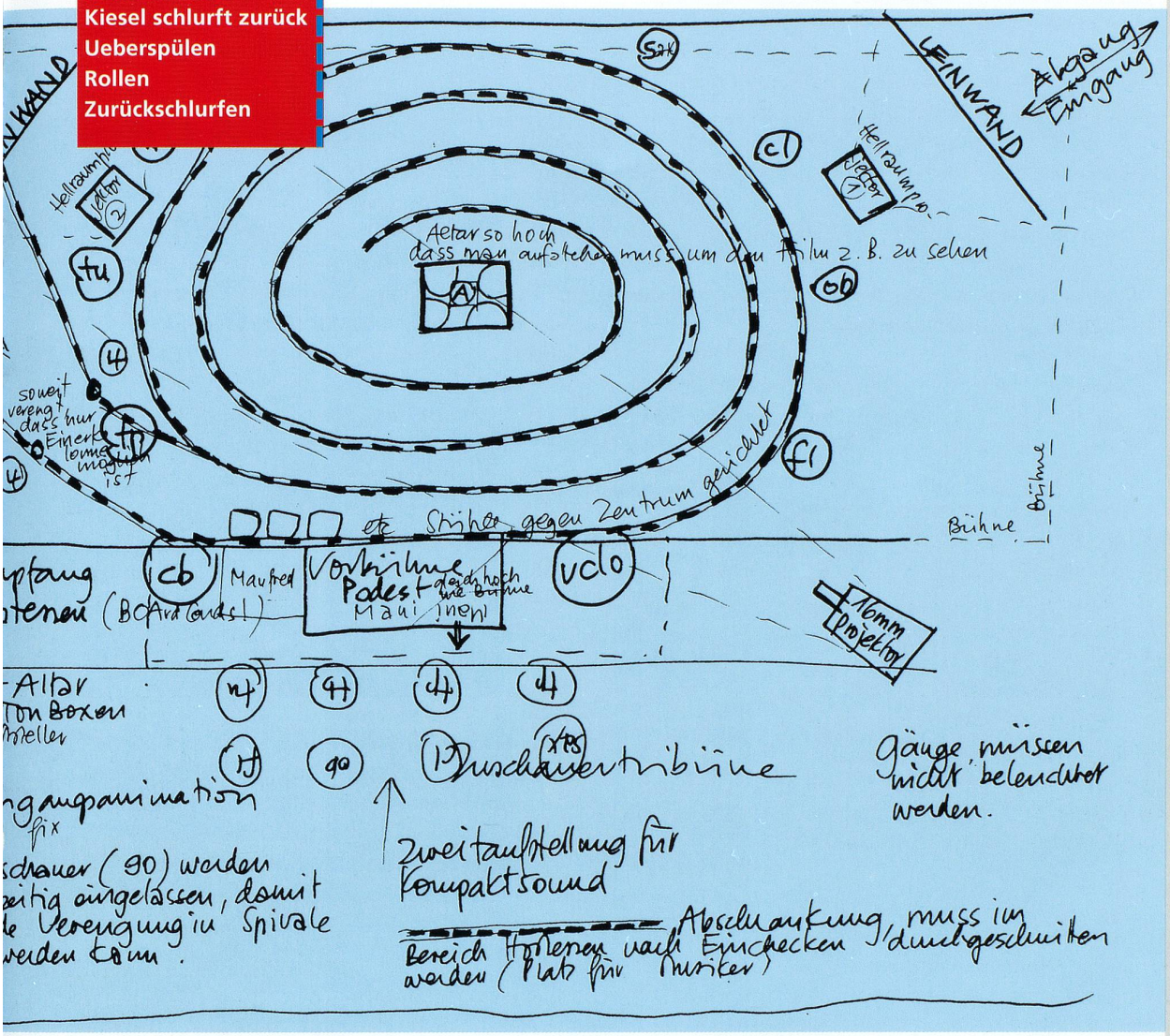
Roberta: Könnt ihr mir etwas über die Entstehung des Projektes ‹Mobilitäten› erzählen?

Manfred: Das ist gar nicht so einfach. Es begann doch im Garten, oder?

Mani: Ja, ‹Mobilitäten› war einfach ein Gesprächsthema: Wir dachten, dass die Mobilität, wie sie in unserer Gesellschaft funktioniert, nicht so weitergehen konnte. Wir wollten etwas Witziges, nicht allzu Didaktisches dazu kreieren.



versetzen
verschieben
ver
«Schieben wir uns setzen wir uns ab!»
Moment!
«Wir halten es keinen Moment aus ohne Schub.»
Nichts da! Moment!
«Verweile Augenblick...»
Moment!!
«... du bist so schön.»
Moment!!! – Verzichten Sie darauf!!!!
Ver
Ver
Verzicht



Manfred: Mir wurde dazumal im Garten klar, dass ich für mich ganz neue Formen finden musste. Ich habe eine gewisse Begabung für Kalauer. Plötzlich wurden Kalauer eine Form von Gedicht. Ich entdeckte ganz andere Seiten des Gedichteschreibens. Ich denke, das wurde durch eben dieses Gespräch ausgelöst.

Roberta: Ihr seid also von einer Reflexion über die Mobilität unserer Gesellschaft ausgegangen und wolltet euch selbst oder einem Publikum eine andere Art von Mobilität zeigen?

Erich: Normalerweise reagiert man ja nur auf etwas, was sich abspielt. Wir wollten zeigen, wie man sich aus unseren üblichen Schemata hinausbewegen und auf Neues stossen kann – mit Lust und Phantasie. Wir wollten etwas aufbrechen und das Publikum einbeziehen.

Roberta: Und wie habt ihr dies konkret umgesetzt? Habt ihr mit Improvisationen zum Thema ‹Mobilitäten› begonnen oder habt ihr doch eine Art Konzept erarbeitet?

Manfred: Nach dem Gespräch im Garten ging ich nach Hause und begann zu schreiben und…
Mani: …ich wartete auf deinen Text.
Susanna: Wir kamen bald nochmals zusammen. Unser Gespräch verdichtete sich, und dann begannst du, Mani, das räumliche Konzept zu entwerfen.

Mani Planzer:
Eravamo del parere che la mobilità, come funziona nella nostra società, non può proseguire così.
Su questo tema volevamo creare qualcosa di spiritoso e non troppo didattico.

Manfred Züfle:
Il progetto ‹Mobilitäten› (Mobilità) è stato per noi una dimostrazione che eravamo in grado di lavorare con tutti i mezzi di comunicazione. Era comunque chiaro che in qualsiasi momento potevamo ricorrere l'uno all'altro. Sono convinto che il progetto sia stato la manifestazione di una vera e costante interazione.

Erich Langjahr:
Viviamo in un'epoca di grandi sollecitazioni artistiche; è inquietante (pauroso), come ognuno produca nel proprio campo e non si accorge di quanto accade negli altri. Dovevamo rompere questa tendenza.

Susanna Nüesch:
Ho acquisito sempre più piacere a questo tipo di lavoro in comune. E così ho sviluppato progetti comuni anche con altri artisti e altre formazioni.

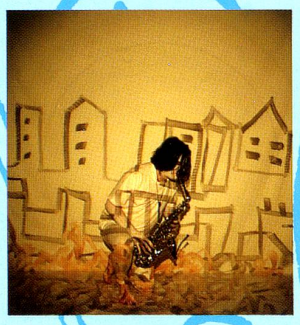
Mani: Stimmt, ich hatte dazumal auch die Verantwortung gegenüber dem Veranstalter.
Manfred: Mir fiel da auf, dass eine eigene Professionalität nötig war für die Realisierung einer solchen Aufführung. Diese fehlt mir. Du, Mani, hast ja auch Erfahrung im Umgang mit Orchestern und musst deine Musik selbst inszenieren. Und das war entscheidend wichtig. Wir alle konnten höchstens mitdenken.

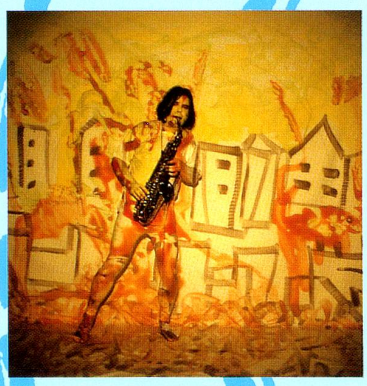
Roberta: Wann wurdet ihr, Susanna und Erich, einbezogen?

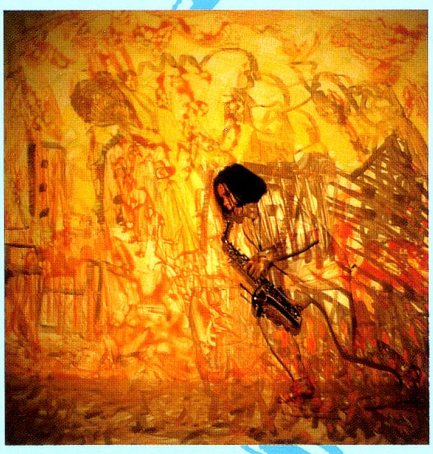
Susanna: Wir waren auch im Garten.
Alle lachen.
Manfred: Der Garten war entscheidend!

Roberta: Wann wurden die Malerei und der Film konkreter ins Projekt einbezogen?

Susanna: Meine Bilder entstanden in Zusammenhang mit der Musik: Ich reagierte beispielsweise auf eine Abfolge von Musik.







‹Häuser›. Bemalte Folien für Hellraumprojektion.

Mani: Ich wusste, wie Susanna visuell in einer speziellen Situation reagieren konnte. Wir klärten das Technische ab und entschieden, dass es für ihre Live-Improvisationen einen Hellraumprojektor brauchte.
Erich: In einer Filmsequenz zeigten wir jemanden, der von Sender zu Sender switcht, vor- und rückwärts; der ganze Bildermüll quoll da heraus. Der Film entstand zu einer Zeit, als es das Kästchen zum Switchen noch nicht gab.
Mani: Hast du nicht Werbespots genommen?
Erich: Nicht nur; ich habe alles genommen, was sich präsentierte: Kurz geschnitten wirkt oft alles wie Werbebilder.
Mani: Jedenfalls waren bald Texte und Filme vorhanden, und man wusste, was von Susanna – vom Visuellen her – zu erwarten war.

Roberta: Welche Elemente entstanden dann ‹live›? Susanna, entstanden deine Bilder nicht während der Aufführung selbst?

Susanna: Doch, es waren Improvisationen.

Roberta: Gab es auch Textimprovisationen?

Manfred: Nein, alle Texte entstanden vorher. Vielleicht bin ich etwas altmodisch, doch meiner Meinung nach kann man einen guten Text nicht auf diese Weise improvisieren. In einer Aufführung besteht die Improvisation eines Textes in der Darstellung des Textes innerhalb eines neuen Kontexts.

Roberta: Text und Film waren also bereits vor der Aufführung vorhanden?

Erich: Mani, du warst ja bei den Dreharbeiten dabei, das war wichtig, um den gegenseitigen Rhythmus festzulegen. Haben wir nicht auch Monitoren eingeplant, um normale Sender direkt zu projizieren?
Susanna: Es waren die jeweils aktuellen Fernsehprogramme.
Erich: Genau. Diese wurden dann wiederum durch meinen Film unterbrochen. Alle drei Ebenen waren somit präsent: konservierte Filme, Fernsehmüll auf Video und alle aktuellen Fernsehprogramme. Wichtig war, dass alle drei Ebenen ohne Ton gezeigt wurden.
Susanna: Der Ton kam ja durch die Musik und die Texte. Es gab eigentlich nur zwei Elemente, die improvisiert waren: Bild und Musik.
Mani: Die Musik nur teilweise. Zwei wichtige Kompositionen, ‹Modaladom› und ‹Dá dëu Dî›, waren bereits vor der Aufführung vorhanden. Daneben spielten wir konzeptionell erarbeitete und freie Improvisationen.

Roberta: Wie reagierte das Publikum dazumal in der Boa-Halle auf eure Aufführung?

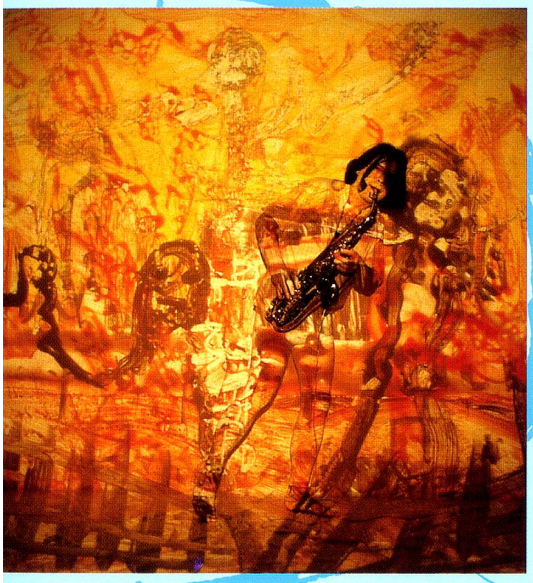
Manfred: Ausgezeichnet!
Susanna: Die Vorstellung war auch beide Male ausverkauft. Das Publikum war wach und aufgeregt.
Manfred: Ich erinnere mich an Gespräche während der Pause und nach der Aufführung: Das wahrscheinlich für das Publikum Spannende war, dass während der Aufführung auch die technische Anlage mitverstanden und miterlebt werden konnte. Man machte dem Publikum kein x für ein u vor. Das Publikum war involviert und merkte deshalb, was gespielt wurde.

Mani: Im Publikumsraum gab es auch Hindernisse: Die Sitzreihen waren in einer enger werdenden Spirale angeordnet und gegen das Zentrum gerichtet. Es hatte durchaus etwas Beängstigendes, wenn man die Aufführung in dieser Einbahnstrasse erleben musste. Man konnte sich auch nicht hinausbewegen, ohne die anderen zu stören. Zudem musste man aufstehen, um beispielsweise den Film zu sehen.

Roberta: Diese Hindernisse habt ihr eingefügt, damit das Publikum gezwungen war, sich zu bewegen?

Mani: Ja, es war ein sehr komplexes Konzept.

Roberta: Könnt ihr mir das Publikum beschreiben? Waren es Freunde und Bekannte oder Leute, die regelmässig Aufführungen in der Boa-Halle besuchten,



oder war es ein Publikum, das ihr weniger erwartet hattet?

Mani: Es war ein gemischtes Publikum. Ich versuche jeweils für meine Projekte eine gewisse Trägerschaft zu finden. Wenn ich beispielsweise an Allerheiligen in einer Kirche ein Improvisationsprojekt realisieren kann, erreiche ich ein Publikum, das ohne diese Trägerschaft wohl nie ein solches Konzert besuchen würde.
Manfred: Aus den Publika der zwei Vorstellungen habe ich allerhöchstens einen Viertel gekannt. Nach der Aufführung gab es auch angeregte Gespräche…
Mani: …und einen herzlichen Applaus: Man spürte, dass sich etwas bewegte.
Erich: Auch die künstlerischen Dialoge fand ich toll. Da entstand Neues, das auch ins Publikum hinein drang.

Roberta: Wie wichtig war für euch das Publikum?

Mani: Sehr wichtig, es war ein Teil des Ganzen, obwohl es nicht viel dazu beitragen musste.
Manfred: Ohne Publikum hätte unser Projekt gar nicht funktioniert.

Roberta: Habt ihr auch gemeinsame Projekte entwickelt, die eher gruppenintern wichtig waren und weniger für ein Publikum bestimmt?

Mani: Für mich war das nie der Fall. Ich möchte eigentlich Leute, die in gewissen Denkmustern sind, verführen oder ihnen zumindest die Gelegenheit geben, eine Erfahrung in einem anderen Muster zu machen. Ob sie dann bei der SVP oder bei Greenpeace landen, interessiert mich nicht.
Manfred: Auch für mich ist klar, dass bei diesen gemeinsamen Projekten das Publikum im Zentrum steht. Ich kann beispielsweise an einem Einzelprojekt, an einem Roman, fünf Jahre schreiben, ohne speziell ans Publikum zu denken. Aber bei einer Aufführung ist das Publikum absolut zentral, es ist auch aufregend. Ich habe nach einer Aufführung immer auch gewisse Entzugserscheinungen.

Roberta: Ihr arbeitet also grösstenteils allein, in euren Sparten, als Einzelkämpfer. Nehmt ihr aus den gemeinsamen Arbeiten und den damit verbundenen Erfahrungen etwas mit in eure Arbeit als Einzelkünstler?

Mani Planzer:
Nus eran da l'idea che la mobilitad sco quai ch'ella funcziunescha en nossa societad na possia betg cuntinuar sco enfin qua. Nus vulevan crear insatge spiertus, betg memia didactic, davart quest tema.

Manfred Züfle:
Il project ‹mobilitads› era per nus ina cumprova che nus sajan abels da lavurar en moda multimediala. Nus essan era daventads pertscharts che nus pudain adina ans referir in a l'auter. Jau pens ch'i saja stà la manifestaziun d'ina interacziun veritabla e permanenta.

Erich Langjahr:
Nus vivin en in temp fitg activa sin plaun artistic; i fa tema da vesair co che mintgin producescha en sia sparta e na pertschaiva betg tge che capita en las autras. Questa tendenza stuessan nus interrumper.

Susanna Nüesch:
Jau hai survegnì adina dapli gust da questa sort da collavuraziun. Suenter hai jau era sviluppà projects cun auters artists ed en autras furmaziuns.

Manfred: Sicher. Aus der Erfahrung mit dem Projekt ‹Mobilitäten› habe ich gelernt, dass ich anders schreiben kann, als ich es gewohnt war. ‹Mobilitäten› habe ich anschliessend in meinen Gedichtband ‹Apokalypse und später› integriert.
Susanna: Ich bekam immer mehr Lust an dieser Art Zusammenarbeit. Ich habe daraufhin auch mit anderen Künstlern, in anderen Formationen zusammen Projekte entwickelt. Ich werde auch in dieser Richtung weitergehen.
Mani: In meiner Arbeit als Musiker habe ich natürlich stets mit verschiedenen Gruppen zu tun. Mit Leuten, die mit mir durch das Öhr der Improvisationen müssen, erarbeite ich öfter neue Projekte. Ich werde beispielsweise auch von Blasmusikern, von Chören oder von Textern angesprochen, was jeweils neue Konstellationen ergibt.

Roberta: Und in diesen Gruppen sollte auch immer die ‹Chemie› stimmen?

Mani: Ja. Das kann man aber auch bis zu einem gewissen Punkt selber beeinflussen.
Susanna: Wenn die Chemie nicht stimmt, gibt es kein Ganzes. Mit anderen Gruppen habe ich bereits die Erfahrung gemacht, dass wir keine gemeinsame Sprache gefunden haben: Wir redeten aneinander vorbei und mussten das Projekt schliesslich aufgeben.
Erich: Aber wenn es auch nicht funktioniert, ist doch diese Tatsache an sich bereits ein Resultat. Es ist wahrscheinlich eher die Ausnahme, dass eine Gruppe funktioniert. Ich bin der Meinung, dass wir es immer wieder versuchen sollten; nur so können wir die Kreativität, die durch eine solche gemeinsame Arbeit frei wird, entdecken. Ab und zu sollten wir auch über unseren eigenen Schatten springen können. Wir leben in einer sehr kunstbeflissenen Zeit, es ist unheimlich, wie jeder in seiner Sparte produziert und nicht wahrnimmt, was in den anderen geschieht. Diese Tendenz müssten wir aufbrechen. Dies kam mir heute in den Sinn, als ich mit meinen Plakaten zu Galeristen gehen wollte. Ich merkte sogleich, dass sie es eigentlich völlig ‹daneben› fanden, dass ich bei ihnen meine Plakate aufhängen wollte. Wenn zum Beispiel ein Kleintheater in einem Kino ein Plakat aufhängen will, wird dies als merkwürdig empfunden; dasselbe gilt für Galerieplakate in Kinos usw. An solchen Beispielen merkt man, dass diese Schubladen weit voneinander getrennt sind.
Manfred: Das sind eben Marktschubladen.

Roberta: Ein Problem ist sicher auch, dass die Kategorie ‹interdisziplinäre Kunst› bei den Institutionen und bei Geldgebern noch nicht existiert.

Manfred: Genau. Dort gibt es ja auch strikt getrennte Abteilungen, die voneinander nicht viel wissen.

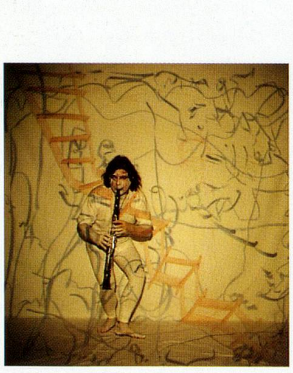
Roberta: Und doch ist die spartenübergreifende Zusammenarbeit unter Kunstschaffenden nicht neu: Im Film, im Theater oder in der Musik ist man ja zur Zusammenarbeit gezwungen. Allerdings geschieht dies meist unter der Leitung einer einzelnen Person. Die Theorie jedoch, dass jeder einzelne Künstler eines spartenübergreifenden Werkes eine gewisse Eigenverantwortung bewahrt, ist über 200 Jahre alt: Bereits Richard Wagner strebte die Eigenständigkeit der Künste an, damit sie sich innerhalb eines Gesamtkunstwerkes maximal entwickeln können. Doch in seinen Werken dominierte trotzdem stets die Musik.

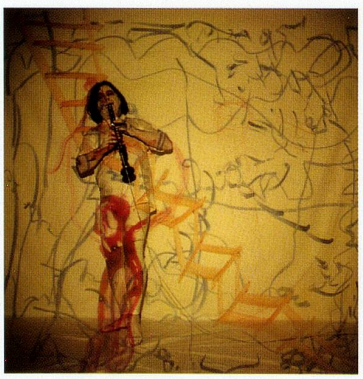
Manfred: Und wir haben die Eigenständigkeit der Künste realisiert. Wagner hat, in der Personalunion von Komponist und Dichter, die schlechte Literatur, die er produzierte, dem Komponisten untergeordnet. Ich denke, wir machen genau das Gegenteil: Unser Interesse ist ja gerade nicht, dass das eine das andere dominiert. Spannend ist vielmehr, wie sie ins Spiel kommen. Eine Vertonung meiner Texte interessiert mich nicht. Spannend ist doch, welche Antworten es darauf gibt.
Susanna: Wir haben ja auch alle eine eigene Wirklichkeit. Und das Nebeneinander, Übereinander und Untereinander dieser Wirklichkeiten ist interessant. Da wir alle eine eigene Gefühlswelt und unterschiedliche Denkweisen haben, kann ich auch Fragen stellen.
Erich: Und der Dialog löst etwas aus.

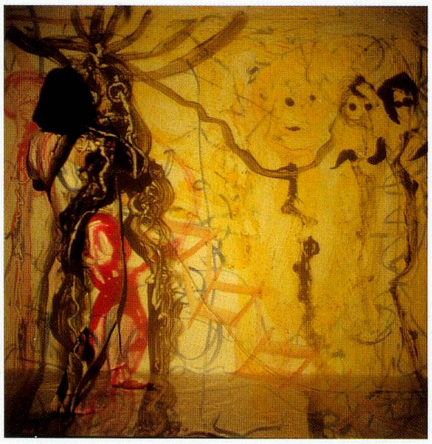
Roberta: Wie möchtet ihr, dass sich das Publikum an eurem Dialog beteiligt?

Manfred: Mani hat das Wort ‹Brechungen› gebraucht…
Erich: …oder Schnittstellen…
Manfred: …damit man überhaupt in diese Welt eintreten kann.
Mani: Und mit den ‹Brechungen› öffnen wir auch unseren Rucksack. Wenn es mir gelingt, durch irgendeine Anlage beim Zuschauer seine eigenen Bilder freizumachen, erachte ich das als gelungen. Ich habe kein Interesse, ein Konzept zu vermitteln, und der Zuschauer

‹Treppe›. Bemalte Folien für Hellraumprojektion.







muss herausfinden, was ich als Künstler beabsichtigte. Für mich ist es am schönsten, wenn drei Zuschauer am Ende ein völlig unterschiedliches Feed-back abgeben. Wenn ich bei allen eine gewisse Bewegtheit, ein Vibrieren oder Rotieren spüre und ich schliesslich bei jedem und jeder an jenem Punkt, an dem er oder sie sich persönlich befindet, etwas ausgelöst habe.

Roberta: ‹Mobilitäten› ist in diesem Sinn auch ein ‹offenes Kunstwerk›: Ihr möchtet dem Publikum nicht eure Intention oder euer Weltbild aufzwingen. Ihr fordert vielmehr jeden Anwesenden auf, innerhalb der Aufführung sein eigenes Erlebnis und die für ihn persönlich zugeschnittene Interpretation zu suchen.

Manfred: Unbedingt.
Susanna: Und jeder soll sich dann auch fragen, was er mit seiner eigenen Mobilität macht.

Roberta: In welche Schublade haben die Zuschauer oder Kritiker ‹Mobilitäten› gesteckt? War es für sie eine ‹Performance›, ein ‹Happening›, ein ‹Mixed-Media-Werk› oder gar ein ‹Gesamtkunstwerk›?

Realisierte das Publikum, dass in eurem Werk vier verschiedene Sparten zusammenkamen?

Susanna: Ich denke, alles, was sich abspielte, war auch einsehbar.
Mani: Es war offensichtlich. Die Zuschauer erhielten immer wieder einen Schlüssel. ‹Gesamtkunstwerk› oder ‹Multimedia› waren sicher Begriffe, die vom Publikum immer wieder gebraucht wurden.
Manfred: Ich glaube, es wurde weder von ‹Performance› noch von ‹Happening› gesprochen. Es wurde eigentlich als das verstanden, was es war. Ich habe einfach etwas gegen die Bezeichnung ‹Gesamtkunstwerk›, das ist für mich zu ideologisch.

Roberta: Im Gesamtkunstwerk steht ja auch eine alles übergreifende Idee dahinter, ein Weltmodell. Und das ist bei eurem Werk weniger der Fall.

Manfred: Es ist im buchstäblichen Sinne ‹Mach-art›.

Roberta: Eine andere Frage: Wurde eure Aufführung ‹Mobilitäten› auf Video aufgenommen oder auf andere Weise konserviert?

Mani: Es gibt ein Video. Meistens war es jedoch dunkel im Saal. Da ist nicht viel zu sehen. Man hätte auch mehrere Kameras gleichzeitig einsetzen müssen. Mit diesem Video könnte man höchstens jemandem einen Eindruck der Vorführung vermitteln.

Roberta: Nehmen wir an, jemand interessierte sich in fünfzig Jahren für euer Werk. Wie könnte man es für diesen Interessenten festhalten. Was braucht er, damit er möglichst gut nachvollziehen kann, was sich 1990 in der Boa-Halle abspielte?

Manfred: Beschreibbar ist es sicher – aber es gibt keine ideale Konserve. Es gibt sicher Teile, kleinere Zusammenarbeiten, für die Konserven sinnvoll sind: Auf einer CD könnte man beispielsweise die Literatur und die Musik festhalten.

Roberta: Das wäre dann eben wieder eine Konserve für lediglich zwei Kunstarten.

Manfred: Aufführungen, Theaterstücke – früher habe ich viele Theaterstücke geschrieben – auf Video finde ich lachhaft. Es ist eine Illusion, wenn man meint, man könne alles als Video konservieren. Die Beschreibbarkeit hingegen finde ich sehr sinnvoll.
Erich: Der Sinn des Ganzen ist ja der Katalysator-Effekt; dass etwas ausgelöst wird. Unser Werk ist nachträglich nicht eins zu eins nachvollziehbar.

Grosses Bild,

ganz gross:

Mächtig und ewig

drehen alle Milchstrassen

um ein Loch.

Wir sind geborgen im All,

unsterblich.

– Bild weg! –

Kleines Bild,

ganz klein:

Das Platanenblatt fällt

schaukelt

zögert

fällt genau auf den Stuhl

hinter den Tisch

vor der Bar.

– Bild weg! –

*

Ringel Ringel Reihen.

Geht's noch?

Nein, es dreht.

*

Mobilities

Mani Planzer:
We felt that mobility as our society understands it could not go on this way. We wanted to create something witty and not overly didactic on the subject.

Manfred Züfle:
We saw the ‹Mobilities› project as proof of our ability to do interdisciplinary work. It also showed us that we always have each other to fall back on.
I think it was a demonstration of constant, genuine interaction.

Erich Langjahr:
Ours is an era intent on art; it's incredible how people produce things in their own field without ever noticing what's happening outside it. That's a tendency we have to overcome.

Susanna Nüesch:
I started enjoying this kind of collaboration more and more. As a result I've also devised projects with other artists, in different groupings.