

## **„Wahrnehmungspolyphonie“**

### **Laudatio auf Simon Steen-Andersen zur Verleihung des Mauricio Kagel Musikpreises 2017 Von Rainer Pöllmann**

Lieber Simon, sehr geehrter Herr Intendant, sehr geehrter Herr Präsident, meine Damen und Herren,

es tut mir leid, nicht persönlich anwesend sein zu können und meine Laudatio nur in dieser technisch vermittelten Form halten zu können. Andererseits: Widrigen Umständen etwas abzutrotzen, mit Low Tech Equipment zu arbeiten und dem Indirekten den Vorzug vor der direkten Appellation zu geben, das passt sehr gut zur Ästhetik unseres heutigen Preisträgers. Wie Sie gleich noch etwas genauer erfahren werden.

Ein Flügel stürzt aus einigen Metern Höhe auf den Boden. Zersplittert. Ein barbarischer Akt. Ein Akt der Kunst-Vernichtung, der auch heute noch – mehr als ein Jahrhundert nach dem Anbruch der „Moderne“ und nach diversen Flügel-Vernichtungsaktionen – instinktiv weh tut. Darf man das tun?

Aber dann fangen die einzelnen Teile dieses Flügels an zu tanzen. Sie fügen sich zusammen, zu einem Ensemble, sie stieben wieder auseinander, bewegen sich vor und zurück, auf und nieder, in ständig wechselnden Geschwindigkeiten. Ein rasendes Ballett aus „membra disiecta“, eine ausgefeilte Choreographie aus Bewegungen und Klängen.

Der Flügelsturz, mit dem Simon Steen-Andersen sein 2014 bei den Donaueschinger Musiktagen uraufgeführtes Klavierkonzert beginnen lässt, sei, so sagt der Komponist, nicht als Provokation gemeint. Sondern als Studie über energetische Prozesse. Und es geht ja in der Tat nicht um die Zerstörung als einen destruktiven Akt, nicht um die Vernichtung abendländisch-bürgerlicher Musiktradition, manifestiert im Konzertflügel. Ganz im Gegenteil. Aus den Trümmern entsteht Neues, das Zerbrochene wird zum vollwertigen Partner des Unversehrten. Und schon bald spielt Nicolas Hodges, der Solist dieses Klavierkonzerts, mit sich selbst auf zwei Flügeln im Duo – einem realen und einem virtuellen.

### **Ein Instrument bauen**

Man hat Simon Steen-Andersen immer wieder in Beziehung gesetzt zu Helmut Lachenmann. Auch ich habe das schon gelegentlich getan. Die Wahrnehmung zu schärfen, ein vorurteilsfreies, von Vorfestlegungen befreites Hören zu ermöglichen – das verbindet diese beiden so unterschiedlichen Charaktere. Und es passt ja auch wunderbar: „Komponieren bedeutet, ein Instrument zu bauen.“ Was Lachenmann eher metaphorisch meinte, das nimmt Steen-Andersen wörtlich. Und entfaltet dabei einen schier unerschöpflichen Erfindungsreichtum. Aus den Trümmern eines zerschmetterten Flügels ein neues, vollwertiges Instrument zu bauen, wirkt da fast schon gewöhnlich. Denn diesem

Komponisten, diesem Künstler wird einfach alles zum Instrument: Natürlich Schlaginstrumente aller Art, aber auch Handkamas, Videotransmitter, Ventilatoren, Mikrofone, Heizkörper, Treppengeländer, Lampen, Tische, Stühle, alles, was ihm in die Quere kommt. Auch die Stimme ist ihm vor allem – Instrument.

## **Mauricio Kagel**

Nun bekommt Simon Steen-Andersen heute aber ja den Mauricio Kagel Musikpreis der Kunststiftung NRW. Und das, liebe Jury, ist eine ausgezeichnete Wahl. Nicht nur, weil dieser Preisträger ein herausragender, profilierter Komponist ist. Sondern, weil hier tatsächlich eine Wahlverwandtschaft über die Generationen hinweg besteht. Dass Instrumente nicht nur Werkzeuge sind, die bestimmte Klänge hervorbringen, sondern dass die Art dieses Hervorbringens *Teil* des musikalischen Werks ist – diese Überzeugung teilt auch Simon Steen-Andersen. Mehr noch, sie ist so etwas wie der Kern und die Basis seines ganzen Schaffens.

Es bleibt allerdings ein gravierender Unterschied. Mauricio Kagel gilt als Ahnherr und Erfinder des „instrumentalen Theaters“. Simon Steen-Andersen setzt dem entgegen, seine Stücke seien zwar „inszeniert“, sie seien aber „kein Theater“. Soll heißen: es gibt ein exaktes Arrangement visueller Verhältnisse, aber kein Spiel mit Identitäten.

## **“I want it to be real”**

In seinem ersten Musiktheater „Buenos Aires“ gibt es eine Szene, die zunächst wie ein willkürlicher Fremdkörper wirkt. Plötzlich zerbricht die Bühnenrealität. Ein Sänger beschwert sich auf offener Bühne bei seiner Managerin über den Komponisten und dessen allzu harte Probengestaltung. Die Managerin setzt sich coram publico mit dem Komponisten in Verbindung – und in diesem Gespräch fällt ein Satz, der ein Schlüsselsatz für Simon Steen-Andersens musikalisches Denken und komponierende Praxis ist: „You know“, sagt er da: „I want it to be real.“

„I want it to be real“...

Wer sagt diesen Satz? Der Komponist Simon Steen-Andersen? Oder die Figur des Komponisten Simon Steen-Andersen in Simon Steen-Andersens Musiktheater „Buenos Aires“? Und vorher schon: Wer beschwert sich über diesen Simon Steen-Andersen? Der Sänger? Oder die Figur des Sängers in einem Musiktheater von Simon Steen-Andersen? Und überhaupt: Was soll das, bitte schön, heißen, in einem Bühnenwerk? Wo fände man denn dieses „Echte“? In der Bühnenrealität? Oder jenseits davon?

Natürlich weiß Simon Steen-Andersen um die Unmöglichkeit eines solchen Unterfangens. Ein Bühnengeschehen wird nie „real“ sein, sondern immer sich im Bereich des Performativ-

Artifiziellen bewegen. Das ist die Paradoxie eines jeden theatralen Geschehens. Genau das passiert auch bei seinen Werken.

Und doch hat diese Szene einen „echten“, sehr „realen“ Hintergrund. Sie ist selbstreferentiell und auch ein bisschen selbstironisch. Denn das Spiel mit der Überforderung – mit der Überforderung vor allem der Interpreten –, gehört zu den wesentlichen Merkmalen von Simon Steen-Andersens Kunst.

Musik ist das Ergebnis körperlicher Arbeit. Mit all ihren Beschwerden und Beschränkungen. Simon Steen-Andersen will die Anstrengung, er will die Überforderung, er will jenen Moment, in dem aus dem „Spiel“ Ernst wird; jenen Moment, in dem hinter dem Spiel die Arbeit aufscheint. Und in dieser Arbeit, in diesem Kampf – das „Echte“. Wenn ein Interpret ins Schwitzen komme, sei dies ein solcher Moment, sagt Steen-Andersen, denn das Schwitzen sei kein intentional-theatraler Akt mehr, sondern gewissermaßen das pure Leben. (Was die Anhänger des Method Acting womöglich ein bisschen anders sehen.)

Und also schafft Simon Steen-Andersen – dessen Werke oft so ausgesprochen „leicht“ und schwebend daherkommen und manchmal fast den Eindruck von Beiläufigkeit erwecken – so schafft er jene Widerstände, die er braucht, erst einmal selbst. Stellt Hindernisse in den Weg, erlegt seinen Interpreten Beschränkungen auf, die es zu umschiffen gilt, verwendet Low-Tech-Materialien, fehleranfälliges technisches Gerät, das bei den Musikerinnen und Musikern jene nervöse Gespanntheit erzeugt, auf die es dem Komponisten ankommt. Er treibt seine Interpret\*innen in Grenzbereiche, um dort jenes Moment (jenen Moment) des „Echten“, Unverstellten zu erhaschen.

Darin kann man eine Parallele zur „Dogma“-Ästhetik im Film sehen – oder den sehr protestantischen Glauben daran, dass harte Arbeit und ein stetes Sich-Mühen zur Erlösung führen. Denn wie beim Pfarrersohn Lachenmann, so erwächst auch bei Simon Steen-Andersen erst aus der Überwindung solch selbst auferlegter Grenzen der *ganze* Reichtum seiner Musik. „Obwohl es frustrierend ist, können Widerstand und Indirektheit essentiell für eine bestimmte Art von Intensität und Gegenwärtigkeit sein“, sagt Steen-Andersen, und fügt hinzu: „im Leben und in der Musik.“

## **Perspektiv-Wechsel**

Es gehört zu den intellektuell eher niederschweligen journalistischen Übungen, sich beim Sprechen über Musik an die Titel der Werke zu halten. Manchmal allerdings ist das ganz unausweichlich. Die Lektüre von Simon Steen-Andersens Werkverzeichnis ist ein verkapptes Seminar über Präpositionen und führt zugleich in labyrinthische Systeme. „Besides“, „Beside Besides“, „Next to Beside Besides“, „Self-Reflecting on Next to Beside Besides“. Das sind die verschiedenen Stränge eines Werk-Komplexes, in dem sich der Komponist mit (wie er es nennt) „choreographischer Übersetzung“ beschäftigt hat, also dem „Übergang von Klang zu Bewegung“ respektive dem Übergang von Bewegung zu Klang.

Die Choreographie des Musikmachens – Simon Steen-Andersen hat sie nicht erfunden. Aber er hat sie zu einer beispiellosen Poesie und Perfektion getrieben. Mit Mikroskop und Stethoskop beobachtet und belauscht er die Musiker, jeder Bogenstrich, jeder Blick ist ein komponiertes, inszeniertes Ereignis. Und immer ist jedes einzelne Element, sei es visuell oder auditiv, verankert in der musikalischen Struktur. Nie ist etwas aufgesetzt, nie ist etwas bloß additiv, immer fügen sich Klang und Szene und Bewegung zu einem integrierten musikalischen Ereignis zusammen.

In diesem Zusammenhang spricht Simon Steen-Andersen von „Wahrnehmungspolyphonie“. Das polyphone Zusammenspiel verschiedener Sinne, in erster Linie natürlich das von Bild und Klang. Aber auch die gleichberechtigte Polyphonie verschiedener Genres und Stile. Diese Vielstimmigkeit in der Schwebe zu halten, sie nicht einem „Thema“, einem „Konzept“ unterzuordnen – das ist die große Kunst des Simon Steen-Andersen.

Die in Widersprüchen und Spannungsverhältnissen, auch in Paradoxien denkt („In Spite Of, And Maybe Even Therefore“ ist eines seiner Werke überschrieben), aber auf Maximien und Parolen verzichtet und keine allgemein gültigen Antworten anstrebt, angesichts einer Welt, der ohnehin nur mit einer dezidiert multiperspektivischen Haltung beizukommen ist. „if this then that and now what“ – der Titel seines zweiten Musiktheaters, entstanden für die Münchner Biennale, ist marketingtechnisch eine Katastrophe, inhaltlich aber nichts anderes als die exakte Beschreibung der Wirkungsweise eines Algorithmus. Aber am Ende steht kein abschließendes „Enter“, sondern eine offene Frage. Und diese Frage öffnet den Raum für Steen-Andersens Kunst.

## **Der Control Freak**

Simon Steen-Andersen ist – man kann es nicht anders sagen – ein Control Freak. Er selbst macht daraus auch gar keinen Hehl. Er sei kein guter Team Player, gesteht er. Jede Zusammenarbeit sei insofern schwierig, als man sich irgendwo treffen müsse, und das bleibe dann meistens an der Oberfläche. Also – macht er eben gleich alles selbst. Bei den zwei Musiktheaterwerken, die es bisher von ihm gibt, ist er Komponist, Librettist, Dramaturg, Regisseur, Bühnenbildner, Lichtdesigner, Video-Künstler. Und, wie gerade beschrieben, Mitspieler. Und natürlich kalkuliert er auch schon das Publikum und seine Reaktionen mit ein.

Simon Steen-Andersen ist ein eigensinniger Kopf – und er ist ein Dickkopf. Er weiß, was er will. Überzeugen kann man ihn nur schwer, von seinem Weg abbringen so gut wie gar nicht. So lief auch schon die erste Begegnung zwischen uns beiden. Simon war Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD und als solcher bekam er ein Porträtkonzert beim Festival Ultraschall. Es war sein erstes eigenes Konzert in Berlin, eingeladen dazu war das Ensemble asamisimasa. Er hatte (mehr oder minder) Carte blanche und entwarf ein Konzept aus vorwiegend Solowerken. Und natürlich fragte der Festivalleiter, ob denn nicht auch einige

größer besetzte Werke aufs Programm kommen könnten, wenn man schon ein Ensemble aus Oslo einlade. Du hast diese oberflächlichen Veranstalterwünsche diskret ins Leere laufen lassen, Simon. Und Du hattest recht damit. Dieses Konzert war eines schönsten und eines der erfolgreichsten, weil folgenreichsten in der Geschichte des Festivals Ultraschall. Für Dich und für das Festival.

### **Ein zeitgenössischer Komponist**

Simon Steen-Andersen ist ein dezidiert zeitgenössischer Komponist. Er arbeitet mit größter Selbstverständlichkeit mit elektronischen Medien, der Joystick ist wichtiger als der Dirigentenstab und ein Werk wie „Run Time Error“ – eine rasante Splitscreen-Rallye durch die Backstage-Bereiche von Konzerthäusern, vom Komponisten selbst am Joystick gesteuert – lässt Rückschlüsse auf ausgiebige Erfahrung mit Computerspielen zu. In diesem dezidierten Gegenwarts-Bezug liegt ganz sicher *ein* Grund für die enorme Popularität, die Simon Steen-Anderson genießt.

Wichtiger aber für diesen Erfolg ist die unmittelbare Wahrnehmung seiner Musik. Die Hörerin, der Hörer, aufgefordert zu steter Wachsamkeit, ist fasziniert von der handwerklichen Perfektion, frappiert von unerwarteten Wendungen, eingenommen vom Esprit dieser Werke, und oft auch von der ihr innewohnenden Komik.

Aber nur kurz unter der Oberfläche lauert das Dunkel. Natürlich birgt der Flügelsturz auch ein Moment der Aggression. Und die ersten Szenen von „Buenos Aires“ handeln zunächst von der Demütigung, dann dem Kidnapping einer Sängerin. Es gibt bei Simon Steen-Andersen eine manchmal abgrundtiefe Melancholie, eine Skepsis den Menschen gegenüber, eine Ahnung davon, wie gnadenlos der Umgang miteinander sein kann. Und vielleicht ist es gerade diese Ahnung, die immer nur mitschwingt und sich nur selten in den Vordergrund drängt, was mir (und vielen Menschen mit mir) diese Musik so lieb und so wertvoll macht.

Lieber Simon, ich gratuliere von ganzem Herzen zu diesem Preis und ich freue mich auf künftige Abenteuer. Von Dir und mit Dir.