



**Die Verfilmung des gleichnamigen Klangbuchs von Andreas Neeser (Texte, Stimme) und Martin Merker (Komposition, Violoncello) mit Gast-Kompositionen von Meinrad Schütter**

**«Grenzland» der Film – zum Klangbuch mit Stimme und Cello**

Das Grundstück mit Haus und Garten. Da wäre noch immer ein einziges Beet am Rand, ein Dreieck mit spitzem Winkel. Dieses Stück Land wäre deines.

Ich würde die Seiten des Dreiecks ausmessen, die Erde bewegte sich unter meinen bloßen feuchten Füßen, und ich erfände die Geometrie eines Herzens. Wo schlägest du

hin? Ich würde die Linien ziehen, sie übers Dreieck hinaus verlängern. Jede Linie wäre eine Schlagader, du hättest sie nicht wahllos ins Gelände gelegt. Ich fände sechs Punkte am Wasser und führe da hin. Herzpunkte. Nichts wäre Zufall. Von jedem Punkt aus würde ich auf meine Kindheit schauen, auf unsere, immer von innen heraus erführe ich Wasser und Blut. Grenzpunkte. Da schläge der Puls, ich verfehlte dich nicht.

Andreas Neeser

## **«Grenzland» - Gedanken zum gleichnamigen Filmprojekt**

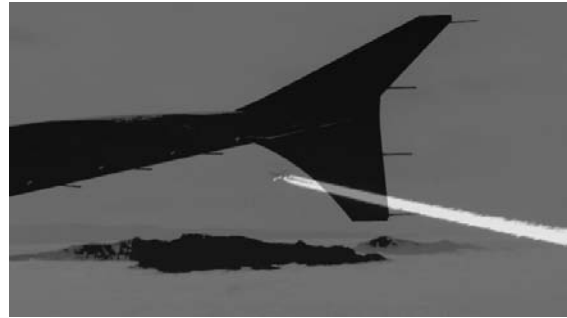
*von Gerhard Bautz, Filmmacher, Audio- und Filmproduzent*

Die Text/Klang-Gebilde von Andreas Neeser (Text, Sprache) und Martin Merker (Komposition, Violoncello), veröffentlicht 2007 als Audio-CD mit Buch im Zürcher Wolfbach Verlag, lösen in mir vielfältige Assoziationen von Schein- und Realwelten aus.

An kaum einem anderen Ort sind die Kontraste zwischen Schein und Sein, zwischen Irrealem und der Realität so offensichtlich wie auf den «Inseln der Gegensätze» – den Kanaren. Da ist zum einen die für den Erholung suchenden und unterhaltungssüchtigen (Massen-) Urlauber inszenierte touristische Scheinwelt, zum anderen das unspektakuläre, ärmliche Alltagsleben der kanarischen Bevölkerung in den kleinen, teils heruntergekommenen Ortschaften der engen und steilen Täler.

Auch die urtümlichen, vom Menschen noch ganz unberührten Naturlandschaften der Inseln inspirieren mich in ihrer eindrucklichen

Vielfalt bei meiner Arbeit. Kargheit, Schroffheit, Üppigkeit, Sanftheit, Wildheit sind nur einige, einander kontrastierende und gleichzeitig ergänzende Attribute, durch die sich der landschaftliche Reichtum der kanarischen Inseln auszeichnet.



In Schwarz-Weiß-Bildern, unterlegt mit dem Text-Klang-Gebilde von Neeser/Merker, wurden genau diese Kontraste und Komplementaritäten visualisiert – und zwar in Form von Landschaftsaufnahmen einerseits und mittels Szenen (massen-) touristischen Lebens andererseits, das immer wieder in Konflikt gerät mit dem Leben der Einheimischen. Dabei wurde die Perspektive eines außenstehenden Beobachters gewählt, um die realen Verhältnisse so wenig wie möglich zu verfälschen.

Bregenz, im Februar 2013

## ***Zur Notwendigkeit der Bebilderung von Klang-Gebilden aus Stimme und Musik***

Einer schreibt einen Text. Einer spricht den geschriebenen Text. Durch das Sprechen erhält der geschriebene Text eine Stimme. Der Text klingt. Die Schrift wird zur Tonspur. Der Klang ist auf dieser Spur gleichsam das Vehikel, das den Text und seine Aussage transportiert.

II

Einer schreibt Noten. Einer spielt die geschriebenen Noten. Durch das Spiel erhalten die geschriebenen Noten einen Klang. Die Noten sind Musik. Die Notation wird zur Tonspur. Die Musik ist auf dieser Spur gleichsam das Vehikel, das die kompositorische Intention transportiert.

III

Einer schreibt Noten zu einem Text. Einer spielt die zu dem Text geschriebenen Noten. Durch das Spiel erhalten die zum Text geschriebenen Noten einen Klang. Die Noten sind Musik. Die Notation wird zur Tonspur. Die Musik ist auf dieser Spur gleichsam das Vehikel, das die von der Aussage des Textes inspirierte kompositorische Intention transportiert. Der Text bleibt der Musik insofern mitgegeben, als seine Aussage entworfen und ins Klangliche transponiert wird.

IV

Werden die aus Schrift entstandene, in der Stimme sich manifestierende Tonspur und die vom Text inspirierte, im instrumentalen Klang sich manifestierende Tonspur zusammengeführt, geschieht dies aus der Motivation, die beiden Tonspuren zu einer wie auch immer gearteten klanglichen Einheit zu machen, in der Hoffnung, die angestrebte Einheit werde im Erfolgsfall von der künftigen

Hörerschaft auch so wahrgenommen. Dass dies grundsätzlich gelingen kann, liegt in der Entstehung der beiden Tonspuren begründet. Ausgangspunkt für beide Tonspuren war ursprünglich der Text. Der Text und seine Aussage sind es, was die beiden Tonspuren miteinander verbindet. Bei geschickter Montage kann sich dieses in den Tonspuren enthaltene Verbindende äußern als klangliche Einheit, der das Kontrapunktische, Disharmonische nicht a priori fremd zu sein braucht.



V

Gelingt die Genese der wie auch immer gearteten klanglichen Einheit durch die Verquickung der beiden Tonspuren, bedeutet dies in eine Harmonisierung auf komplexem Klangniveau. Der Preis der Harmonie ist jedoch der Verlust einer wesentlichen inhaltlichen Dimension.

VI

Im rein Klanglichen verliert sich die Spur des Textes und seiner Aussage. Der Text ist zwar nach wie vor in der Stimme präsent, doch weil die Stimme im Moment der Zusammenführung der beiden Tonspuren unversehens vom Sprach-Instrument zum Musikinstrument wird, das mit dem (oder den) anderen Musikinstrument(en) interagiert, dient sie nicht mehr ihrem ursprünglichen Zweck und also nicht mehr dazu, die Aussage des Textes zu transportieren. Und in Bezug auf die instrumentale Interpretation der Textvertonung war die sprachliche Dimension

nie eine andere als eine rein virtuelle. Indem also die Stimme zum Musikinstrument wird, verliert sie inhaltlich die konkrete Dimension des Textes und damit das, was sie voranfänglich auf den Plan rief, das, was ihr erst eine Aussageabsicht in den Mund legte.

## VII

Klangliche Harmonie als akustische Verbindung von Stimme und Instrument ist möglich unter Preisgabe der realen Dimension des Textes. Dies hat zur Folge, dass die Aussage der Musik sich in ihrer Harmonie erschöpft, wie herausfordernd diese auch sei.

## VIII

In sich selbst sich erschöpfende Klang-Harmonie mag Gefühle ungebrochenen Glücks provozieren; sie ist aber ebenso sehr dazu angetan, Widerspruch – und durchaus auch künstlerischen Widerspruch – zu provozieren. In letzterem Fall spielt wiederum der Text eine zentrale Rolle. Zumal bei bildstarken Texten (andere sind für kompositorische Inspiration ohnehin nicht geeignet) drängt es sich auf, der Harmonie mit Bildern zu begegnen.

## IX

Einer der bildstarken Inhaltsdimension beraubten Klang-Harmonie mit Bildern zu begegnen, generiert auf einer anderen Ebene eine neue Inhaltsdimension. Künstlerisch gewinnbringend ist sie dann, und zwar in doppelter Hinsicht, wenn die Sekundär-Bilder nicht illustrativ, sondern kontrapunktisch eingesetzt werden. So wird die Klang-Harmonie einerseits bereichert durch

Bildmaterial aus einem anderen künstlerischen Genre, und andererseits entsteht ein zusätzlicher inhaltlicher Mehrwert durch den kontrapunktischen Einsatz der Bilder, insofern, als durch das Aufbrechen, durch die Dekomposition der Harmonie vielfältige neue Assoziationsräume entstehen.

## X

Der instrumentale Klang als Nur-Harmonie wird durch die Konfrontation mit einer kontrastiven Bildwelt neu arrangiert als genre-übergreifendes, multisensuales Bild-Klang-Gebilde. Durch diesen Vorgang der Dekomposition als Rekonstruktion wird der Zugang zur Textebene wieder frei – und die Dimension der inhaltlichen Aussage wieder ganz neu zugänglich und erfahrbar.

von Andreas Neeser, Mai 2013

## Technische Daten

### **Genre**

Autorenfilm

### **Format**

HDTV 16:9, 1080p, Stereo

### **Länge**

Ca. 30 Min.

### **Förderquellen**

Kulturamt Bregenz - Österreich