

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2017)
Heft: 138

Artikel: Ego-Shooter mit Achillesferse : eine neue (weibliche)
Komponistengeneration am ECLAT - Festival Neue Musik Stuttgart
Autor: Wieschollek, Dirk
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927427>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Ego-Shooter mit Achillesferse

Eine neue (weibliche) Komponistengeneration
am ECLAT – Festival Neue Musik Stuttgart

Dirk Wiescholke

Jagoda Szmytka, Brigitta Muntendorf, Christoph Ogiermann: sie reflektieren in ihren neuen Musiktheatern das Leben als (Selbst-)Inszenierung zwischen Wirklichkeit und Virtualität – mutig präsentiert beim diesjährigen ECLAT-Festival Stuttgart.¹

«Das Leben ist jetzt, und deswegen sind die Kunst und die Musik jetzt: überwältigend, oberflächlich, unterschiedlich, unterwegs, unmittelbar, nicht-linear, schwebend zwischen analog und digital.»² Wie emphatisch Jagoda Szmytka ihre hybride Ästhetik im Hier und Jetzt verankert wissen will, kann durchaus stellvertretend für viele Vertreter einer jüngeren Komponistengeneration gelten, die im Kontext einer zunehmenden Verflüssigung von «realer» und «virtueller» Lebensweise an einer Reflexion unserer Daseinsbedingungen momentan mehr interessiert sind als an der Konstruktion musikalisch autarker Klangwelten. Wie sehr die Sprachformen, Kommunikationsmuster, Selbstverwirklichungs- und Überlebensstrategien der «digital natives» dabei Einzug in die Oberflächen und Strukturgefüge musikalischer Kunst gehalten haben, davon konnte man sich beim diesjährigen Stuttgarter ECLAT-Festival überzeugen. In einem bemerkenswert mutigen Programm setzten die Verantwortlichen einen deutlichen Schwerpunkt auf Arbeiten, die über den geläufigen Tellerrand von Komposition visuell und szenisch hinausblickten, oder um es mit einem erst jüngst zu modischen Ehren gekommenen Begriff zu sagen: transmedial angelegt waren. Musiktheater, das mit den landläufigen (wirklich immer noch virulenten?) Vorstellungen von «Neuer Musik» so offensichtlich wenig zu tun haben wollte, dass jede Scheu und falsche Scham vor potentiellen ästhetischen Untiefen und rezeptiven Missverständnissen ad acta gelegt wurde.³ In dieser Hinsicht bildete ECLAT 2017 eine denk-



¹«In my dreams, my life would become more real.» – Jagoda Szmytka als Pierrot beim «Lullaby»-Song in ihrer Millenniums-Revue *DIY or DIE*.
Foto: Martin Sigmund

würdige Illustration musik-ästhetischer Diskurse, die in den letzten Jahren mit teils erbitterter Polemik um einen (vermeintlich völlig neuartigen) Weltbezug geführt wurden, der sich in Schlagworten wie Diesseitigkeit, Konzeptualismus oder social composing verdichtete.¹⁴

MACHEN ODER STERBEN

Jagoda Szmytka (*1982) annanzierte die grundlegende Problematik ihrer Generation und damit ihres eigenen (Musik-)Künstlerinnendaseins schon im Titel ihres gross angelegten «Vaudeville» in fünf Teilen: *DIY or DIE* (2016/17; UA). Do it yourself oder stirb. Als ausgewiesenes Generationenportrait stellte es eines der raumgreifendsten Projekte in Stuttgart dar. Natürlich hat die Aussagekraft von Generationenmodellen, haben ihre Pauschalisierungen und Typisierungen sozialer Verhaltensmuster im Sinne von X, Y, Z so ihre Tücken. Und auch der Zwang zur Selbstverwirklichung dürfte spätestens mit der Etablierung des Bürgertums am Ende des 19. Jahrhunderts begonnen haben, grössere Problemkreise zu ziehen. Vielleicht waren aber die Herausforderungen und der Druck auf den Einzelnen tatsächlich noch nie so gross wie in der scheinbar grenzenlosen Freiheit eines globalen, neoliberalen Selbstinszenierungsraumes, wo potentiell jeder Mensch dieser Welt in Sekunden-schnelle zum Freund, Gegner oder Konkurrenten avancieren kann. Was diese laute, oft metallisch-verzerrte Millenniums-Revue – von Szmytka selbst als «Tragikomödie» tituliert – auszeichnete, war trotz reichhaltiger Integration von Zeitgeist ihre Ambivalenz. Zu Beginn des Stückes manifestierte sich das in einer symbolträchtigen Video-Sequenz: die Künstlerin schlafend in der Horizontale, aber wir sehen keine Matratze, sondern ein Rauschen und Flimmern von Informations-Einheiten, das sie umgibt – ein Bett aus Pixeln. Ein Bild, das die ganze Grenzwertigkeit unseres digitalen Seins zwischen der trügerischen Nestwärme grenzenloser Daten- und Informationsflut und entmenschlchter technischer Kälte in sich trug. Das, was die grösste Geborgenheit und Verheissung ausstrahlt, die Illusion unendlicher Wahrnehmung und ständiger Verbindung, ist

gleichzeitig der grösste Verhinderer: Identitätsverlust, Verein-samung und emotionale Leere sind die Achillesfersen einer global mobilen und hyperkommunikativen Generation, die Szmytka im «Intro» als «young, fearless and fragile» ausweist. Und so pendelte *DIY or DIE* beständig zwischen Karikatur, morbider Melancholie und kollektiver Utopie. Szmytka selbst war dabei nicht nur als «Projektion» Teil der Video-Ebene, sondern führte als geschäftig moderierende und singende Entertainerin leibhaftig durch ihr schrilles Gegenwarts-Vaudeville, in dem sie einerseits als paradigmatischer Teil ihrer thematisierten «Generation Y» sich selbst spielte, andererseits als eine Art moderner Pierrot mit applizierten Tränen, weisser Schminke und monströsen Plateau-Schuhen auch ausserhalb des Stückes in Stuttgart unübersehbar war.¹⁵ Die spielerische Verknüpfung von Inhalten und Sprachmodi medialer Gegenwart mit traditionellen Chiffren aus der Kunst- und Musikgeschichte ist charakteristisch für Jagoda Szmytka. Neben der Figur des Pierrot bildete in *DIY or DIE* Strawinskys *Geschichte vom Soldaten* einen weiteren Referenzpunkt (der sich schon in der analogen Instrumentalbesetzung spiegelte), und so wechselten szenische Situationen mit kurzen Dialogen, Songs und Tanz ab, die nicht zuletzt die narzisstischen Oberflächlichkeiten zum Thema hatten, welche ein mediales Dasein so kultiviert.¹⁶ Die Verheissungen der Medienwelt als Teufel, dem der Mensch seine Seele verkauft hat? Was bei Strawinsky die Geige des Soldaten, war bei Szmytka jedenfalls die Trompete von Paul Hübner, seit langem bewährter musikalischer Partner der Komponistin und in Stuttgart als smarter Musik-Schauspieler und musikalischer Leiter des Ganzen am Werk. Der musikalische Stilpluralismus Strawinskys fand sich in *DIY or DIE* wieder als kompositorische Promenadenmischung aus Hoch-, Sub- und Pop-Kultur, wo Stilisierungen von balladesken Songs, kantigem Hip Hop und Techno, Zuspierungen ikonografischer Hits von Bowie und The Queen ebenso zu finden waren wie wilde Noise-Attacken und irisierende Geräusch-Felder. Das alles kompositorisch sehr überzeugend gemacht und äusserst druckvoll in Szene gesetzt vom Ensemble MAM.manufaktur für aktuelle Musik. Nach dem Fall der Mauer (Teil 1: *the WALL*), den Orientierungsproblemen und Zerstreungen der *MILLENNIALS*

(Teil 2), ihrer Sehnsucht und Einsamkeit (Teil 3: *LULLABY*), den Auswüchsen von Selbstliebe (Teil 4: *on TOP*) stellt die letzte Szene mit dem Titel *RIOT* die Utopie in den Raum, nicht nur Kunst und Leben, sondern auch Individuum und Kollektiv zu versöhnen: «Schmeiss dein Ego weg. Connect and spread art into the world», heisst es da. Darauf enterte ein Flashmob die Bühne und skandierete: «No borders, no nations, no deportations!» Da war Szmytkas «Vaudeville» endgültig in der Tages-politik angekommen...

SATELLITEN

Es ist bezeichnend für Jagoda Szmytkas mehrdimensionale Konzeptionen, dass sie über das Format abendlicher Konzertveranstaltungen weit hinausgehen und oft auf mehreren Ebenen parallel ablaufend die Trennungen von Bühne/Kunst und Alltag/Leben bewusst unterlaufen: Ihr Musiktheater *LOST* (2015) präsentierte sich im szenischen Rahmen einer Casting-Show und war hervorgegangen aus einem Netzwerk verschiedener ästhetischer Plattformen (darunter eine website, eine Veranstaltungsreihe und ein eigenes Magazin); mit *Play – Gesellschaftsspiele mit Kultur* hat Szmytka eine interdisziplinäre Performance-Plattform ins Leben gerufen, die im Frankfurter Stadtraum vielfältige Aktionen an der Schnittstelle von Kunst und Leben ermöglicht; in der «Real Life Performance» *Everybody can be present* (2016) bewohnte die Künstlerin eine Woche lang ein temporäres Heim mitten auf dem Frankfurter Rossmarkt, das Passanten dazu einlud, mit ihren Gedanken und Geschichten aktiv am Geschehen teilzuhaben. Im Falle von *DIY or DIE* waren das fünf «Real Life»-Satelliten, auch als «Extensions» bezeichnet, die an verschiedensten Orten in- und ausserhalb des Theaterhauses die Themen von Szmytkas Millenniums-Show spielerisch und interaktiv im «öffentlichen Raum» fortschrieben: *climb up the WALL* lud ein zu einem «Audio-Walk» durch urbane Landschaften; in *MILLENNIAL play* wurden die Besucher zu Teilnehmern eines Paintball-Spiels; hug me *LULLABY* sollte körperlich-emotional Nähe in Form von Umarmungen mit der Künstlerin

vermitteln; *on TOP take a shot* befriedigte einmal mehr Poserbedürfnis und Selfiewahn mit einer für jeden nutzbaren Fotokabine; *join the real RIOT* konstituierte den Flashmob, mit dem *DIY or DIE* auf der Bühne endete. Diese konzeptuellen Ableger waren durchaus ambivalent angelegt: sie machten einerseits die Abgründe der im Stück verhandelten Themen in direkter persönlicher Teilhabe erfahrbar, andererseits verwiesen sie auf Aspekte wirklicher «Gemeinschaft» als möglichen Ausweg aus dem allgemeinen Dilemma medialer Vereinzelung.

Jagoda Szmytka und Paul Hübner waren noch bei einem weiteren szenischen Projekt involviert, das wie *DIY or DIE* im Rahmen des Hannsman-Poethen Literaturstipendiums der Landeshauptstadt Stuttgart entstanden war, aber eine substantiellere Zusammenarbeit des angestrebten Künstlertandems Jagoda Szmytka – Gerhild Steinbuch nicht wirklich erkennen liess. Für *friendly fire* (AT), ein «Live-Hörspiel» von Gerhild Steinbuch (Text) und Philine Rinnert (Bühne) produzierten sie eine zurückhaltende, spannungsvoll im Hintergrund schwellende Musik zu einem packenden Monolog über die Unmöglichkeit, sich sprachlich und körperlich in eine Beziehung zur Welt zu setzen. Ein autistischer Egotrip, wo Katharina Bach vom Schauspiel Frankfurt sich mit eindrucksvoller darstellerischer Intensität und Präsenz der Diktion durch eine Outdoor-Szenerie mit dem Charme eines Mordschauplatzes kämpfte. «Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus, um aber doch ja immer leider nur zu mir zurückzukommen...».

ICH SENDE ALSO BIN ICH

Der Verlust von Identität und die damit einhergehenden multip-len Formen der Selbstdarstellung sind ein Kardinalthema von Brigitta Muntendorf (*1982), die ihre Arbeit ebenfalls nachdrücklich im Kontext gesellschaftlicher Wirklichkeit und ihrer aktuellen Sprachformen verortet: «Ich arbeite in einer zeitgenössischen Kunstform, die wenig daran interessiert ist, als Sprachrohr in der Gesellschaft zu agieren. Aber um in der Gesellschaft zu wirken, muss man sich mit Mechanismen und somit auch zwangsläufig mit Material auseinandersetzen, das



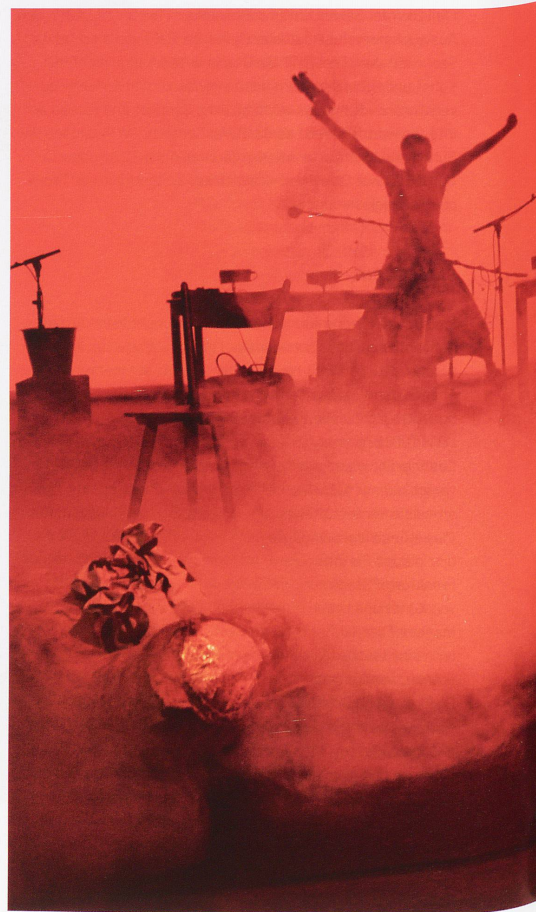
Brigitta Muntendorfs «Personals» (Ensemble Garage) in ihrem Musiktheater iScreen, YouScreen!; Foto: Jürgen Palmer



eine Gesellschaft kontinuierlich verändert und gestaltet. Wenn ich die Veränderung der Begriffe wie Gegenwärtigkeit und Abwesenheit, das Private und das Öffentliche heute musikalisch bearbeiten und thematisieren möchte, dann reicht es nicht, ein Ensemblestück zu schreiben, dessen Sprache sich auf virtuose Spieltechniken und bedachte Instrumentation konzentriert.»⁹ In einer Gegenwart, wo die Definitionen von Original und Kopie immer durchlässiger und fragwürdiger werden, ist das Problem von «Identität» natürlich auch ans Kunstwerk selber gekoppelt. Dabei ist Muntendorf insbesondere an Phänomenen der Selbstdarstellung durch Musik in den Präsentations- und Kommunikationsmodi von «social media» interessiert. «Virtuelle» und «reale» Befindlichkeiten bilden hier, ganz wie im «echten» Leben, ein untrennbares Amalgam. In ihrer Werkreihe *Public Privacy* für Instrumentalsolisten, YouTube und Elektronik⁷ hatte sie bereits intensiv das Phänomen des Covers als private musikalische (Selbst-)Inszenierung reflektiert. Hieran anknüpfend widmete sich *iScreen, YouScream!* (2016/17; UA) als abendfüllendes Musiktheater dem vertrackten Verhältnis von digitaler Community und sozialer Vereinsamung. Neun Musiker-Figuren unterschiedlichster stilistischer Herkunft und musikalischer Sozialisation (wunderbar divers das Ensemble Garage), ein Dirigent und eine SchauspielerIn präsentierten sich und ihre Fertigkeiten als isolierte Bewohner von «black boxes» und waren in stetig wechselnden Konstellationen via Bildschirm präsent: «Ich sende also bin ich.»¹⁰ Dabei wurden die Ebenen von Echtzeit-Performance (von einem mobilen Kameramann gefilmt) und vorproduzierter Zuspielung bewusst verwischt.

Brigitta Muntendorf über das Themenfeld von *iScreen, YouScream!*: «Was sind das eigentlich für Gemeinschaften, die wir als voneinander isolierte Individuen anhand unserer digitalen Abbilder und Stellvertreter bauen? Was hat dort Platz, was nicht? Was überlebt, was geht unter? Wer gewinnt und wer verliert? Und wie stillen wir unsere Bedürfnisse nach Nähe, Geborgenheit, Liebe, Anerkennung?»¹¹ In den schwarzen Zellen von Muntendorfs digitaler Einzelhaft stellten sich diese und ähnliche Fragen als monologische Selbstinszenierung oder wackelige Skype-Konferenz, mit allen dazugehörigen technischen Tücken, kommunikativen Untiefen und absurden Verhaltensweisen, deren implizite Komik bewusst ausgereizt wurde. Da wurde getanzt, gekocht, erklärt, angekündigt, gelabert, gespielt und geschauspielert, und man durfte sich dabei an manch abstruser Choreografie in Frack, Karateanzug oder Bademantel erfreuen. Je nach Parodiefaktor von Text und Musik konnte das teils hinreissend komisch sein, wenn zum Beispiel die Cellistin Eva Boesch in entzückendstem Schweizerdeutsch ein Armbkettchen anpreist, als wäre sie gerade bei QVC-TV-Shopping engagiert.

Auch *iScreen, YouScream!* stellte sich ähnlich wie *DIY or DIE* bei allen Aspekten der Ironie jedoch nicht mit intellektueller Distanz über die Dinge, sondern erzählte unmittelbar aus der Perspektive derjenigen, die in dieser unablässig sich selbst inszenierenden Welt leben und arbeiten, und dazu zählen eben auch die Komponistinnen. Im Gespräch mit der künstlerischen Leiterin von ECLAT Christine Fischer definierte Muntendorf ihre



künstlerische Haltung so: «Ich bin in erster Linie neugierig und fasziniert davon, was die neuen Kommunikationsmöglichkeiten in uns für Verhaltensweisen provozieren. Manchem begegne ich mit Ironie und Sarkasmus, anderes berührt mich, lässt mich staunen.»¹² Klanglich ergab das eine Collage aus Versatzstücken und Artikulationsweisen unterschiedlichster musikalischer Stilistik, Solos und Gruppen-Interaktionen, O-Tönen aus Skype-Sessions und anderen Realien, bei denen es Muntendorf immer auch in emphatischer Weise um den Akt musikalischer Performance, ja letztlich um die Magie des (Musik-)Machens geht. Und dennoch schwebte über den schrägen Interaktions-Versuchen und verschrobenen Mitteilungs-Inseln von *iScreen, YouScream!* trotz aller freudigen Euphorie der medialen Selbstinszenierungen ein dezent melancholischer Nebel der Verglebarkeit.



Chaos und viel Theaterblut in inner empire IV/a von Christoph Ogiermann mit den Neuen Vocalsolisten. Foto: Martin Sigmund

SINN-MASSAKER

Die Reibungsflächen und unauflösbaren Widersprüche von Individuum und Gesellschaft, Innenwelt und Aussenwelt beschäftigen auch Christoph Ogiermann (*1969) schon länger in ausgesprochen unkonventionellen Konzeptionen. Auch er ein mit allen Wassern des Anti-Bürgerlichen gewaschener, akademisch undomestizierter Composer-Performer (diesmal allerdings nur im Hintergrund an der Technik aktiv). Im Gegensatz zu seinen jüngeren Kolleginnen gehört er allerdings noch einer Generation an, die ihre Gehaltsästhetik mit verstiegenen Material- und Strukturfragen verknüpft. «Den Wunsch, sich in unverständlichen Zeichen mit Eigengesetzlichkeit zu verkriechen, zurecht als Formalismus geahndet, kann ich leider mehr und mehr verstehen. Die Nähe zur geliebten verschwurbelten

bis schwarzen Romantik ist unverkennbar. Auf der anderen Seite: klare Äusserungen, bis zur verkürzenden Parole.»¹³ Gegen den «Rätselcharakter» des Kunstwerks hat Ogiermann eben so wenig einzuwenden wie gegen plakative Verkürzungen von Wirklichkeit – solche Antagonismen machen seine Stücke interessant und widersprüchlich. Bei ECLAT geschah das kaum weniger spielerisch und subversiv als bei den Millennials-Amazonen Szmytka und Muntendorf, am Ende sogar als trashige Slapstick-Apotheose. Die beiden Teile aus seinem Zyklus *inner empire* (ab 2011) bildeten das vierte in grösserer Weise szenisch konzipierte Unterfangen bei ECLAT 2017 und brachten als komplementäres Duo stimmlicher Versuchsanordnungen für die Neuen Vocalsolisten (nur Laut – nur Text) auch Politisches ins Spiel. *Pressuckiss (inner empire III)* für 7 verstärkte Stimmen mit nassen Spiegeln und kaputten

Luftballons (2015; UA) war der Versuch eines vokalen «Äquivalents zu Rückkopplungsklängen», das sich konsequent und unnachgiebig auf Prust- und Saugartikulationen beschränkte und aus deren kleinsten Veränderungen vokaltheatralische Momente entwickelte. Die strukturelle Strenge diverser Motivkonstruktionen und mathematisch ausgeklügelter Formdispositionen dieses «Maulwerks» stand etwas quer zur unvermeidlichen Komik des Resultats. 50 Jahre nach Schnebels gutturalen Expeditionen wirkte dies insgesamt wenig aufregend, dennoch oft unweigerlich erheiternd. Ganz anders, nämlich auf den ersten Blick entschieden anti-abstrakt, präsentierte sich *inner empire IV/a: über akustische Standards bei Gewaltanwendung gegen sich selbst* (2014/16; UA), erster Teil eines «Stimmspiels», das als szenische Lesung begann und mit Spielzeuggewehren und Theaterblut im Chaos endete. Während bei pressuckiss das Abstrakte zwangsläufig pseudo-theatralische Momente entwickelte, war es hier genau umgekehrt, gaukelten die Wortbeiträge dieser gefakten «Theater-Probe» in einem imaginären «Mosambik» einen Sinn vor, den es nicht wirklich gab, obwohl die Anspielungen und Sprachfundstücke sich die Klinke in die Hand gaben.¹⁴ Jedenfalls waren die Schnitte der wild hin- und herspringenden Dialoge und Monologe dieser durchgeknallten Sitzung rasant, ein rhythmisches Agieren und Reagieren von Sinnfragmenten, in denen beflissen das Thema (Neo-)Kolonialismus hochkochte. Die Mitglieder der Neuen Vocalsolisten «erörterten» das nicht nur in afrikanisch anmutenden Rücken, sondern auch mit schwarz angepinseltem Gesicht: schwerer Fall von «Blackfacing», dessen rassistische Theater-Wurzeln Ogiermann hier schelmisch ironisierte (nicht nur in Momenten wie diesen hatte man den Eindruck, Christoph Schlingensiefel solle von den Toten erweckt werden). Eine Gratwanderung, die jeder Zeit in Richtung Flachwitz hätte kippen können, wenn der Text nicht so schön chaotisch gewesen wäre. Dessen bruchstückhafte Antäuschungen von Sinn erzeugten semantische Verwirrungszustände, die in fiesen Wiederholungsschleifen ausgesprochen lustige Situationen generierten. Im Sinne einer anarchischen Groteske ging es Ogiermann dabei um die rückhaltlose Ausbreitung des Absurden. Der Verstümmelung von Sprache und Sinn folgte die Verstümmelung des Körperlichen. Regisseur Titus Selge liess seine Akteure am Ende eine blutige Splatter-Orgie veranstalten, die so bescheuert war, dass es als Parodie von Splatter schon wieder amüsierte – oder als Parodie einer Parodie? Jedenfalls wirkte das als Wink mit dem Zaunpfahl auf die Kolateralschäden europäischer Kolonialpolitik relativ albern.

KOMPONISTINNEN

Die ersten beiden Festivaltage in Stuttgart wurden übrigens fast ausnahmslos von Frauen bestritten! Insgesamt waren mit Birte J. Bertelsmeier, Huihui Cheng, Hanna Hartman, Clara Iannotta, Clara Maïda, Elena Mendoza, Brigitta Muntendorf, Anna Korsun, Sarah Nemtsov und Jagoda Szmytka zehn Komponistinnen vertreten, für ein viertägiges Festival ein vergleichsweise rekordverdächtiger Wert. Insofern reflektierte

ECLAT 2017 erfreulicherweise mit einer bis dato nicht dagewesenen Konsequenz die in den letzten Jahren deutlich erstarkte Präsenz von Frauen in der zeitgenössischen Kompositionsszene. Eine Entwicklung, die Anlass zur Hoffnung gibt, zumal diese Zahlen weit mehr verkörpern als eine statistische Aussage. Vielmehr lässt sich feststellen, dass gerade Komponistinnen momentan besonders interessante und experimentelle ästhetische Positionen einnehmen, wofür nicht allein Künstlerinnen wie Jagoda Szmytka und Brigitta Muntendorf exemplarisch eintreten können. Auch andere Komponistinnen und Performerinnen, die in Stuttgart vertreten waren (oder dieses Jahr in Stuttgart nicht vertreten waren wie Jennifer Walshe, Neele Hülcker, Annesley Black) betreiben aktuell mit bemerkenswertem Einfallsreichtum ein kompositorisch-performatives Labor, das versucht, auf immense gesellschaftliche Veränderungen ästhetisch zu reagieren – insbesondere, was die Auswirkungen der Digitalisierung und ihrer «sozialen» Medien auf unser ganzes Wahrnehmungs-, Kommunikations- und Denkverhalten betrifft. In dieser Hinsicht steht die zeitgenössische Musik als Gegenwartskunst gerade erst am Anfang...

- 1 2.-5. Februar 2017. – Der Autor weist darauf hin, dass er lediglich die ersten beiden Veranstaltungstage des Festivals besuchen konnte und die reflektierten Eindrücke – auch in ihrer Konzentration auf die grösseren szenischen Produktionen – keinen Festivalbericht darstellen.
- 2 Jagoda Szmytka, Programmbuch *Eclat 2017*, Musik der Jahrhunderte, S. 17.
- 3 In manchen Momenten vordergründiger Parodieästhetik stellte sich allerdings auch die Frage, ob nicht auch abgründigere und subtilere Transformationen von Wirklichkeit denkbar wären.
- 4 Die Diskussionen haben ihren Zenit inzwischen überschritten, in den Festival- und Konzertprogrammen beginnen ihre Inhalte sich jedoch erst allmählich in stärkerem Masse niederzuschlagen.
- 5 Das Spiel mit verschiedenen Möglichkeitsformen künstlerischer und sozialer Identität lässt sich bei Jagoda Szmytka auch daran ablesen, dass sie ihr Äusseres als ständige Verwandlung inszeniert.
- 6 «Josephine: On a scale of one to ten, how much do you love yourself? – Prinz: My love for myself has no borders. It just can't be measured.» – Jagoda Szmytka, *DIY or DIE*, Teil 4: *on TOP* (Script).
- 7 Die «Gefühlsechtheit» dieser Aktion liess sich an einem späteren fb-Selbstportrait der Komponistin ablesen, das ihre geschwollenen und blaugefleckten Beine zeigte.
- 8 Zit. nach Dirk Wieschollek, *Mixed Reality. Zum Aspekt des Visuellen in Brigitta Muntendorfs multimedialem Komponieren*, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 6/2014, S. 33.
- 9 Zur näheren Erläuterung der Werkreihe siehe ebd.
- 10 Brigitta Muntendorf und Vincent Mesnaritsch, Programmbuch *Eclat 2017* (vgl. Anm. 2), S. 35.
- 11 Brigitta Muntendorf, ebd., S. 36.
- 12 Ebd.
- 13 Christoph Ogiermann, Programmbuch *Eclat 2017* (vgl. Anm. 2), S. 45.
- 14 Beispiel: «SU, TR / AN, GU – was für ein Mist und trotzdem halt ich das Maul und sing den ersten Schubert-Liederabend in Mosambik für die Abordnung der aus Kina angesiedelten Bauern, um die Weltoffenheit von denen einerseits zu testen und andererseits zu erweitern. Dazu habe ich mein Kostüm der Tante Dagobert mit erigiertem Bürzel und Geldsack und stelle die FAMILIE dar, die sich gegen die Verheiratung des Wanderburschen mit der Müllerstochter stellt, indem ich mich, der ich ja die Lieder des Wanderburschen aus der Sicht des Wanderburschen singe, selbst aus dem Haus und aus der Stadt und auf die Trostlosen Felder jage. Der Winter ist hier schwer zu vermitteln. Aber sonst vermittelt sich ja eher das Allgemeinmenschliche, und das gilt ja wohl auch für die mosambikanischen Kinesen, was ich da vermittele.» – Christoph Ogiermann, *inner empire IV/a* (Script).