

IRENE CONSTANTIN

**IN GRENZBEREICHEN ZUR WISSENSCHAFT**

DER KOMPONIST, THEATERMACHER UND MATHEMATIKER

**JULIAN KLEIN**

ATELIER NEUE MUSIK, DEUTSCHLANDFUNK KÖLN 2008

[BRAIN STUDY – AUSSCHNITT]

Der Sound eines schlafenden Gehirns. Klänge aus **BRAIN STUDY**. Einer Raumklanginstallation des Komponisten und Regisseurs Julian Klein.

[JULIAN KLEIN:] *Generell habe ich natürlich ein starkes Interesse an experimentellen Formen. Die Möglichkeit, Selbstverständlichkeiten in Frage zu stellen, und Verhaltensweisen und Konventionen zu hinterfragen – das ist schon etwas, wozu ich ein besonderes Interesse habe. Das hat natürlich auch etwas damit zu tun, dass ich eine gewisse Nähe zum wissenschaftlichen Arbeiten verfolge. Und in diesem Punkt sind, glaube ich, künstlerisches Handeln und wissenschaftliches auch sehr nahe miteinander verwandt. Also, die Frage, wie funktioniert die Welt, wie gehen wir mit ihr um, wie können wir sie beschreiben, mit welchen Begriffen kommunizieren wir – alle diese Dinge haben einen künstlerischen wie einen wissenschaftlichen Aspekt. Und aus diesem Gedanken heraus entstehen immer Formate, die von allen Aspekten etwas gemeinsam haben.*

**BRAIN STUDY** war so ein Experiment zwischen Kunst und Wissenschaft. Viele und wichtige Arbeiten Julian Kleins bewegen sich in diesem Grenzbereich. Wie klingt eigentlich das Gehirn, in welchen Rhythmen arbeitet es? Mit solchen Fragen begann das Nachdenken über dieses Projekt. Schnell wurde klar, dass man dazu einen Partner brauchte. Einen Hirnforscher. Eine explorative Studie sollte entstehen, kein Produkt der Phantasie einer Gruppe von Künstlern. Nach vier Jahren waren das Modell, die künstlerische Konzeption, und die Technik entwickelt, die zur Realisierung der Idee erforderlich waren. Julian Klein gab folgende Kurzbeschreibung von **BRAIN STUDY**, realisiert im Rahmen des Berliner Festivals MaerzMusik 2004.

*Unter der Drehbühne eines Theaters war ein Ensemble von Gehirnspielern wie funktionale Teile eines Gehirns angeordnet. Die elektrische Gehirn-Aktivität der Darsteller wurde mittels EEG gemessen und von einer*

*eigens entwickelten Software live in Klänge und Lichtprojektionen transformiert. Die unveränderten biologischen Rhythmen bildeten die musikalische Struktur der Installation.*

[JULIAN KLEIN:] *Wir haben das geübt. Die Gehirn-Performer wurden trainiert, ihre Gehirnspektren bewusst steuern zu können. Und letztlich haben sie sie dann eingesetzt wie ein Musikinstrument, das man lernen kann. Die hatten ein akustisches Biofeedback, also einen Kopfhörer auf, auf dem sie ihre eigene Gehirnaktivität hören konnten, und in der Trainingsphase haben sie geübt, diese Klänge auch zu beeinflussen und zu manipulieren, und mit diesen Klängen haben sie dann untereinander kommuniziert, so dass das System als Ganzes, das aus fünf Performern bestand, dann in der Lage war, Reize, die aus der sogenannten Außenwelt auf dieses Modell einströmten, auch zu verarbeiten. Das bedeutet, die haben nicht irgendetwas gedacht, sondern die hatten eine ganz konkrete Spielanweisung, die sie auszuführen hatten, wenn bestimmte Dinge passierten. Genauso, wie ein Gehirn-Areal in ganz bestimmter und spezifischer Art und Weise reagiert, wenn es einen Reiz bekommt.*

So ist ein System entstanden, das wie ein Gehirn-Modell funktionierte. Wenn ein bestimmter Darsteller einen Außenreiz empfing und an die anderen Darsteller weiterleitete. Schließlich war sogar die Verarbeitung von Reizen und Reaktionen im Traum zu erleben. Das Publikum konnte mit **BRAIN STUDY** ganz unterschiedlich umgehen. Um die aus der Gehirn-Aktivität der Darsteller abgeleiteten Lichtpulse wiedergeben zu können, und ihnen die notwendige hohe Konzentration zu erleichtern, gab es kaum Licht im Raum. Die Performer lagen auf pritschenartigen Podesten, und, da echte EEG-Messungen vorgenommen wurden, waren auch Vorkehrungen zu treffen, damit das Publikum die Messung nicht störte. Die so entstandene Science-Fiction-artige Raumästhetik war ein Teil der Inszenierung. Manche Besucher erlebten die Symphonie von Sound- und Lichtimpulsen dann auch als reine Raumklanginstallation, von hohem

ästhetischen Reiz. Von der am perfektsten gestylten Klanginstallation der letzten Jahre war zu lesen. Wer mehr über das eigentliche audiovisuelle Reizverarbeitungsexperiment wissen wollte, konnte sich über die Funktionen des künstlerischen Gehirnmodells informieren. Überdies gab es viele Publikumsgespräche, die auch über die komplizierte Mess- und Verstärkertechnik aufklärten. Am Ausgang wurden die Messgeräte, Verstärker, Monitore gezeigt, die die schwachen Gehirnströme überhaupt ins Hör- und Sichtbare transformierten.

[JULIAN KLEIN:] *Da haben wir natürlich viel Zeit und Arbeit investiert, wie genau das passiert, aber wir haben uns immer die Mühe gegeben, das möglichst pur zu lassen, und nicht in die Struktur einzugreifen, aus dem Gedanken heraus, dass dieses faszinierende Organ schon komplex und verrückt und absurd und fremd genug ist, dass wir nicht auch noch unsere Phantasie dazu herhalten lassen sollten, diese Fremdheit irgendwie zu verkleinern oder es irgendwie bekannter oder gewohnter zu machen, sondern im Gegenteil: wir waren selber am Anfang gespannt darauf, mit welchen Klängen und mit welchen Rhythmen das Gehirn denn eigentlich arbeitet und das wollten wir sinnlich erfahrbar machen.*

Den runden Raum betrachteten die Künstler als eine Art Schädelmodell. Und darin waren die Performer nach anatomischen Gegebenheiten angeordnet. Die Rollen der Gehirnspieler hießen nach verschiedenen Hirnabschnitten, zum Beispiel AMYGDALA oder HIPPOCAMPUS.

[JULIAN KLEIN:] *Am Ende hat uns selber überrascht, wie viel Struktur eigentlich entstanden ist, wenn man ein modellhaftes Gehirn aus nur fünf Einheiten zusammensetzt. Denn die Entwicklungen, die man dann verfolgen konnte, und auch die verschiedenen Zustände, also von Konzentration bis Ermüdung, alles das hat natürlich auch unser System durchlebt, die waren doch spürbar, sowohl atmosphärisch im Raum als auch, wenn man wusste, wohin man hören kann, um diese Dinge zu beobachten, auch konkret als analytische Vorgänge.*

„Obgleich für das Modell der **BRAIN STUDY** der aktuelle Kenntnisstand über die beteiligten Strukturen teilweise massiv vereinfacht ist, oder andernorts großzügig und spekulativ erweitert wurde, und schließlich an wieder anderer Stelle auch Bühnenästhetische Kriterien berücksichtigt worden sind, so ist doch ein wesentlicher, ein faszinierender Aspekt des Ansatzes gelungen: Der Nachweis,

dass ein derart simples Modellgehirn, das nurmehr aus den Kernen für die Wahrnehmung, für das Verständnis und die Erinnerung, für Lust und Schmerz und für die Triebe zusammengesetzt ist, dass dieses Gebilde ein Eigenleben entwickelt, das über die Summe der Beiträge der Darsteller hinaus geht. Auch wenn nur in vorsichtigen Anführungszeichen: ein Gebilde, das assoziiert, das eine Biographie durchläuft, das einen Charakter und Wünsche entwickelt, das kreativ und verspielt ist, das sogar träumt.“ – Dr. Marc Bangert, Harvard University, Boston, USA.

„Die Konzertbesucher, mit denen ich gesprochen habe, die haben zuerst gefragt: was daran ist komponiert? – und immer, wenn ich geantwortet habe: ‚gar nichts‘, waren sie erst einmal enttäuscht“, sagt Julian Klein.

[JULIAN KLEIN:] *Insofern kann man natürlich die Frage stellen, ob es sich bei diesem Projekt überhaupt noch um Kunst handelt, oder „schon“ um Wissenschaft – auf der anderen Seite würde jeder Wissenschaftler natürlich sagen, also, das ist ja keine Wissenschaft mehr, wenn man ein Modell baut, das auf einem Kunstfestival eine Rauminstallation füllt. Also, dadurch, dass dieses Projekt „sowohl-als-auch“ ist, ist es natürlich gleichzeitig „weder-noch“, und deswegen kann es nur das sein, was es dann auch gewesen ist, nämlich etwas ganz Eigenes.*

Julian Klein ist Mitte Dreißig, lebt in Berlin. Er wohnt in einer Straße, die man nicht einmal sieht, wenn man sich nicht auskennt. Dennoch beginnt gute einhundert Meter weiter das dickste Touristengewühl. Im Altberliner Souterrain steht Studioteknik. Julian Klein denkt in zwei bis mehreren Gleisen, schafft Ambivalenzen und in der Kunst gern auch Irritationen. Nicht wenige von seinen Arbeiten erfordern ein zweites und drittes Hinsehen und –hören. Das sei der Nachteil, meint er.

[JULIAN KLEIN:] *Menschen geben sich ungern Mühe mit etwas. Und, so... denke ich aber nicht, sondern, ich möchte mir gerne Mühe geben. Um daraus eben einen größeren Gewinn zu ziehen, der vielleicht nur unter größerer Anstrengung möglich ist.*

Julian Klein komponierte bereits in seiner Gymnasialzeit. Er begann ein Kompositionsstudium, hielt diese Tätigkeit jedoch zunächst nicht für einen Beruf und studierte außerdem Mathematik. Obwohl er weder Mathematiker geworden ist, noch als klassischer Komponist arbeitet, sind beide Ausbildungen essentiell für ihn. Julian Klein

nutzt alle Arten performativer Künste für seine forschend und experimentierend angelegten Projekte. Seine Art, künstlerisch tätig zu sein, umschreibt er mit dem Begriff „Regisseur“. Was er inszeniert, unterliegt keinerlei Eingrenzungen. Die Arbeitsfelder reichen von der Bespielung des Berliner Naturkundemuseums bis ins Rundfunkstudio, wo er einige hochsensible und preisgekrönte Hörspiele schuf. Besonders stolz ist er auf „Kurze Lebensläufe der Idioten“, nach Ermanno Cavazzoni, das er ähnlich den Methoden aus den Anfängen des Rundfunks als dramatisches Live-Spiel aufgenommen hat.

Neben künstlerischen Projekten stehen verschiedene Lehrtätigkeiten. Performance und Musiktheorie in Frankfurt am Main, Experimentelles Theater an der Universität der Künste in Berlin, einzelne Lehraufträge im Fachbereich Architektur der Universität Hannover und Schauspiel und Improvisation an der Norwegischen Theaterakademie. Auf der anderen Seite ist Julian Klein Mitglied der gemeinsamen Jungen Akademie der Akademie der Wissenschaften Berlin-Brandenburg und der Deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina.

[JULIAN KLEIN:] *Dadurch, dass ich im Mathematikstudium die wissenschaftliche Arbeitsweise kennengelernt habe, bin ich eigentlich jetzt auch ein kompletterer Künstler als ich es gewesen wäre ohne diese doppelte Ausbildung. Also, jedenfalls fühle ich schon die Verwandtschaft zwischen diesen Sichtweisen, und die Mittel, die man da einsetzen kann, sind einfach auch breiter gestreut, dadurch, dass man sie aus verschiedenen Disziplinen und aus verschiedenen Ecken, und eben auch mit verschiedenen Personen anderer Disziplinen unternehmen kann.*

[STR\_NG]

Ein Julian-Klein-Projekt im Raum zwischen Musik und Physik hieß: „STR\_NG“.

Der Name „STR\_NG“ entspricht einem Modell der Physik, das die Elementarteilchen nicht als Punkte, sondern eindimensional ausgedehnt begreift, und sie deshalb „String“ (Saite) genannt hat. In dieser Raumklanginstallation erzeugten drei Streicher über Mini-Video-Kameras an der Bogenhand Bilder, die elektronisch verarbeitet und rückgekoppelt wurden.

[JULIAN KLEIN:] *Die Streicher hatten genaue Spielanweisungen, wie sie mit den Videobildern, die ihnen quasi als Notentext dienten, umzugehen haben, und darauf haben*

*sie bloß reagiert. Natürlich war da ein Interpretationsspielraum, aber der ist auch in jeder normalen Partitur gegeben. Insofern ist der Unterschied gar nicht so groß. Auch wenn er, dadurch, dass ein schriftlicher Notentext fehlt, erst einmal ins Auge springt. Dahinter steht natürlich etwas Anderes, nämlich, welche Strukturen weisen Klänge auf, was erzählen sie uns über die Zusammenhänge, wie funktioniert musikalische Kommunikation, und das muss eben nicht immer der Dirigent sein, der vorne in der Mitte steht und den Taktstock schwingt, sondern das kann die Musik auch teilweise selbst leisten.*

STR\_NG war, obwohl es keinen Notentext gab, kein Versuch im musikalischen Zufall. Julian Klein erforschte eine andere als die übliche Hierarchie. Wie in **BRAIN STUDY** ermöglichte STR\_NG eine selbstorganisierte Struktur, die wiederum selber eine Struktur generierte, die man dann beobachten konnte.

Nicht in allen seinen Projekten definiert Julian Klein die Kunst ganz und gar neu, wie in **BRAIN STUDY** oder STR\_NG. Hin und wieder stellt er auch „nur“ gewohnte Sichtweisen in Frage. Betrachtet die Dinge gewissermaßen durch die Hintertür.

[JULIAN KLEIN:] *Konventionen und gewachsene Strukturen haben ja immer einen Vorteil und einen Nachteil – nämlich, dass wir dort gewohnt sind, mit ihnen umzugehen, in verschiedenen Refugien, in die wir uns zurückziehen können, wie zum Beispiel ein Konzertsaal oder ein Theater. Wir wissen einfach, was auf uns zukommt, und was passiert. Das heißt, wir fühlen uns dort auch wohl und geborgen. Und gerade diese Geborgenheit ist natürlich gleichzeitig eine Gefahr. Nämlich, dass man unaufmerksam wird, dass man von vorneherein nicht mehr überrascht werden kann, und deswegen sind sie auch gleichzeitig nützlich, denn, wenn man versucht, sie dann von der Rückseite zu betrachten, oder aufzubrechen, oder zu unterlaufen, dann sind sie in der Lage, uns einen ganz neuen Blick auf die Welt zu ermöglichen. Und deswegen ist es doch immer sehr wertvoll, auch solche geschützten Räume zu betreten.*

Zum Beispiel in der theatralischen Inszenierung **MACHONE**. **MACHONE** war ein Bestandteil von „X Wohnungen Berlin“, einer Produktion des Berliner Theaters Hebbel am Ufer.

Der Ernst seiner Fragestellungen ist in keinem von Julian Kleins künstlerisch-philosophisch-naturwissenschaftlichen Experimenten zu

bezweifeln. Manchmal jedoch driften konkrete Projekte, durchaus absichtsvoll, in eine vertrackte Komik ab, wie auch dieses.

[JULIAN KLEIN:] *X Wohnungen – Theater in privaten Räumen spielt ja gerade mit dem Umstand, das Theater in einen privaten Zusammenhang zu stellen. Also dort, wo man vermutet, dass es normalerweise gar nicht stattfindet. Aber wir alle wissen ja, dass in privaten Zusammenhängen verdammt viel Theater stattfindet – und genau um diesen Clou geht es in dem Projekt: dass natürlich wir alle ständig in unseren verschiedenen Funktionen und unseren sozialen Strukturen Rollen einnehmen, und dass wir da auch verschiedene Charaktere, die erst unsere Individualität komplett ergänzen, fast wie Rollen anzunehmen imstande sind.*

Im Juni 2004 verlassen Künstler, Filme- und Theatermacher die „Black Box“ Theater, um Privatwohnungen in den Berliner Bezirken Kreuzberg und Lichtenberg zu bespielen. Auf verschiedenen Parcours sind mehrere Inszenierungen zu sehen, deren Inhalte und Geschichten in enger Verbindung mit den Räumen und ihren Bewohnern stehen. An den Startpunkten in den jeweiligen Vierteln erhalten die Besucher detaillierte Wegbeschreibungen und begeben sich zu zweit auf den jeweiligen Parcours, der sie durch die Wohnungen führt.

Jedes Zuschauerpaar ist zehn Minuten anwesend, und findet in der Wohnung die Originalbewohner und einige Künstler vor. Deren Texte entstammen Interviews, die vorher mit den Wohnungsinhabern geführt wurden. Undurchschaubar, wer hier echt, wer ein Darsteller ist. „Auf diesem sozialutopischen Spaziergang durch Kreuzberg gerieten die Grenzen zwischen Realität und Kunst kräftig ins Schwingen“, vermerkte das Jahrbuch *theater heute* 2004.

Julian Kleins theatralische Wohnung hat 40 Quadratmeter und wird von ihm „fiktive Realitätsseifen-Wohngemeinschaft“ genannt. Der echte Wohnungsinhaber ist ein Hipopper, genannt machone.

[JULIAN KLEIN:] *Wir haben dann dort in seinem Bett ein Schlagzeug aufgestellt, und im Schlafzimmer seine Musik mit einer Band aufgeführt, und das war für ihn selbst auch etwas Neues. Denn er produziert seine Musik normalerweise am Computer, und die Möglichkeit und auch die Notwendigkeit, leibhaftigen Instrumentalisten kommunizieren zu müssen, wie denn seine Musik komponiert ist, das war das eigentliche musikalische Experiment an dieser Sache. Das bedeutet, ich*

*war da natürlich als Komponist schon auch beteiligt, um diesen Prozess zu moderieren und um ihn in Gang zu setzen, aber letztlich spielte das Experiment auf einer anderen Ebene, nämlich, welche Bedeutung hat eigentlich Musik in privaten Zusammenhängen und wie definieren wir uns auch über die Musik, die wir hören, oder die Musik, die wir selber machen.*

[AUSSCHNITT MACHONE@X-WOHNUNGEN]

Julian Klein war Anfang 20, als er mit dem Werk des Schriftstellers Arno Schmidt konfrontiert wurde. Mehr noch als Arno Schmidt selbst, weckten jedoch seine begeisterten, von ihrem Gegenstand völlig vereinnahmten Leser das Interesse des Komponisten. Es entstand das **QUINTETT FÜR ARNO SCHMIDT-LESER**.

Das Quintett für Arno Schmidt-Leser ist ein Kompositionsauftrag der Gesellschaft der Arno Schmidt-Leser e.V. (GASL) und wurde am 27. Oktober 1995 in Celle anlässlich der 10. Jahrestagung der GASL uraufgeführt. Später wurde noch eine Hörspielfassung erarbeitet.

[QASL]

Um den Literaturkennern eine Hilfe für das Verständnis der druckfrischen Komposition und deren Beziehungen zum Werk Arno Schmidts an die Hand zu geben, bekam jedes Mitglied der Gesellschaft ein Programmheft. Hier ein Auszug:

*„Das Quintett für Arno Schmidt-Leser ist das Ergebnis einer musikalischen Schmöckerstunde im BRIKETT, dem Standardwerk über Arno Schmidts Verhältnis zur Musik. Im Quintett erklingen Meilen- aber auch Ecksteine der Beschäftigung und Nichtbeschäftigung Arno Schmidts mit verschiedenen Musikstücken. Selbstverständlich finden katholische Choräle und Penderecki ebenso ihren Platz wie Gaede, Irland, Delius, und, na, Sie wissen schon...“*

[QASL]

An anderer Stelle schrieb Julian Klein:

*Das Quintett für Arno Schmidt-Leser ist das Ergebnis eines Versuches, die Arbeitsbedingungen von Arno Schmidt in Teilen zu rekonstruieren und seine Techniken in übertragener Form anzuwenden. Vor der Niederschrift legte ich einen Zettelkasten an, in dem ich meine Materialsammlung zu Arno Schmidt mit eigenen musikalischen Skizzen kombinierte. Während der Komposition ließ ich die Barcarole aus Les Contes d'Hoffmann von*

*Jacques Offenbach in einer historischen Aufnahme laufen, die somit ständig auf die Komposition einwirkten.*

[QASL]

Auch dies war zu lesen:

*Das Quintett für Arno Schmidt-Leser schildert eine fiktive Abendmusik im Hause Kolderup in Tellingstedt im Jahre 2014. Suse und Nipperchen liegen – leichtest bekleidet – auf ihren Betten, und bekommen vom alten Kolderup die verschiedensten Musikstücke vorgespielt, wobei auch negative Gegenbeispiele zur Abschreckung und zum „Feinermachen des Ohrs“ nicht fehlen.*

[QASL]

Ein letzter Ausschnitt:

*Getreu nach einem Wort von Arno Schmidt: „einem Musiker lässt man ja auch ohne weiteres seine Sextette!“, habe ich mich nicht von dem Umstand beeinflussen lassen, daß dieser Kompositionsauftrag von der Gesellschaft der Arno Schmidt-Leser vergeben wurde, sondern völlig unabhängig von einem Bezug zu Arno Schmidt ein Quintett für Klarinette, Violine, Posaune, Kontrabaß und Schlagzeug geschrieben, das durch den Dirigenten zu einem Sextett erweitert wird.*

[QASL]

[JULIAN KLEIN:] *Was die allerdings nicht wussten, ist, dass es einhundertdreißig verschiedene Programmhefttexte gibt, und dass die eigentliche Performance darin bestand, dass im Anschluss an die Uraufführung ein Podiumsgespräch mit dem jungen Komponisten stattfinden sollte. Und so geschah es also, dass die versammelten Arno Schmidt-Leser sich über dieses Stück austauschten, und zwanzig Minuten von jeweils sehr verschiedenen Perspektiven argumentiert haben, bevor sie dann gemerkt haben, dass da etwas ungewohnt ist in ihrem Diskurs. Und, ja, so funktionierte dieses Experiment.*

Man widersprach einander, und trotzdem hatten alle Recht – sagt Julian Klein. Ein Paradoxon, dem man auch in der Wissenschaft recht oft begegnet. Es ginge ihm nicht darum, sein Publikum hinters Licht zu führen, sondern darum, ein gleichzeitig ernsthaftes und humorvolles Erkenntnisinteresse zu befriedigen. Liegt dem Arno Schmidt-Stück auch ein mathematischer Satz zugrunde, so kann man es doch

gleichermaßen als ein Experiment zur Gruppendynamik bei der Kunstrezeption auffassen.

Es war allerdings auch für den Autor nicht ganz risikofrei. Einer der Programmhefttexte hat das Geheimnis gelüftet. Derjenige Zuschauer, der es in der Hand hatte, schwieg dankenswerterweise eine gute Weile, und teilte die Auflösung erst zum Schluss der Publikumsdiskussion mit. Wenn er gleich am Anfang alles ausgeplaudert hätte, sagt Julian Klein, wäre alles schief gegangen.

[JULIAN KLEIN:] *Ich glaube, das ist einfach auch so eine persönliche Reaktion von mir: Ich mag keine Situationen, die beherrschbar sind. Dadurch entstehen sofort irgendwelche Machtstrukturen, und die sind mir einfach unsympathisch.*

[Ausschnitt aus: HUM / FROCCER]

Kaum ein Kunstprojekt von Julian Klein ist ein rein musikalisches, aber ohne Musik funktioniert auch kaum eines.

[JULIAN KLEIN:] *Letztlich sehnen sich alle Musiker, und letztlich auch alle Künstler danach, nach diesen glückhaften Momenten, in denen etwas „stimmt“. Und welche Mittel man dafür einsetzt, ist eher sekundär. Ich habe natürlich auch viel Musik geschrieben, die im Konzertsaal stattfindet, und die von Instrumentalisten aufgeführt werden kann, aber letztlich steht ja doch immer die Frage dahinter: Was kann die Musik uns über die Welt erzählen, wie kann die Musik uns berühren, und wie kann sie uns vielleicht auch ein Stück weit verändern. Und da hab ich dann im Laufe der Zeit einfach festgestellt, dass ich, wenn ich meinen Werkzeugkasten an Mitteln erweitere, und ins Theater gehe, dass ich da noch andere Möglichkeiten zur Verfügung habe. Das war eigentlich eine ganz logische Konsequenz, und insofern habe ich mich gar nicht vom Komponieren irgendwie verabschiedet, sondern es ist eher die Fortsetzung des gleichen Gedankens in anderen Zusammenhängen.*

Ein wahres „Theatrum naturae et musicae“, eines seiner ungewöhnlichsten und größten Projekte, veranstaltete Julian Klein im Rahmen der MaerzMusik 2008: **HUM – DIE KUNST DES SAMMELNS.**

Siebzig Mitwirkende haben dieses im tiefsten Wortsinne phantastische Gesamtkunstwerk zwischen dem 28. Februar und dem 9. März zehn Tage lang jeweils von 19 Uhr bis tief in die Nacht realisiert.

Etwa 2000 Besucher haben es gesehen, das Gästebuch deutet auf Fangemeinden hin, die Abend für Abend kamen. Der Untertitel der von der Schering-Stiftung ermöglichten Produktion hieß: ein taxomanischer Parcours durch die Forschungssammlungen des Museums für Naturkunde der Humboldt-Universität zu Berlin.

Diese Sammlung umfasst 30 Millionen Objekte. Das vielbesuchte Naturkundemuseum ist ein repräsentativer Bau aus den 1880er Jahren. Die Forschungssammlungen befinden sich in den nicht öffentlichen Bereichen des labyrinthischen Hauses, in die man höchstens in der Langen Nacht der Museen vordringen kann. Drei Tage saßen Julian Klein und sein Team über den Grundrissen des Hauses und der Sammlungssäle, bis sie ein praktikables Konzept für die Bespielung erarbeitet hatten.

**HUM – DIE KUNST DES SAMMELNS** zeichnet ein Portrait des Museums, von und mit seinen Wissenschaftlern, künstlerisch und dokumentarisch, in Texten, Orten, Räumen, Klängen, Objekten und Szenen. Erzählt von einer Welt in Schubladen und Gläsern, über unsere menschliche Sammelleidenschaft, und die Macht unserer Ordnungsliebe: Taxomania.

Wie in verschiedenen anderen Kunstprojekten seit 1997, hat Julian Klein auch bei HUM mit der von ihm gegründeten Künstlergruppe

**a rose is** gearbeitet. Die Bildenden Künstler, Videokünstler, Schauspieler, Musiker teilen Julian Kleins Interesse an künstlerischer Grundlagenforschung. Auf dieser Basis fand man sich als lose Gruppe zusammen. Das Genre der einzelnen Projekte spielt keine Rolle – es wird ohnehin fast immer neu erfunden. Die inhaltliche Arbeit, sagt Julian Klein, rangiere für alle vor der Suche nach Einsatzmöglichkeiten des eigenen Könnens. Um keine Betriebsblindheit aufkommen zu lassen, sei es sogar gut, hin und wieder Ungewohntes zu tun, sich in professioneller Art und Weise zum Laien zu machen, und sich fachfremden Mitteln, Fragen und Methodiken auszusetzen, weil sie einen etwas darüber lehren können, wie man die Welt noch anders als auf die gewohnte Weise sehen könne.

Bei **HUM** allerdings ging man etwas arbeitsteiliger vor. Daniel Kötter, Videokünstler und **a rose is** – Mitglied:

[DANIEL KÖTTER:] *Das ist immer bei a rose is ein bisschen schwer zu definieren, wer jetzt was war, da steht am Schluss zwar auf dem Besetzungszettel irgendwas vor dem Namen, aber das war bei diesem Projekt auch nicht so*

*eindeutig festzulegen. Also, es gab ein enges Konzept-Team, in dem ich mit Julian sehr eng zusammen gearbeitet habe, und in dem wir das Konzept zusammen auch entwickelt haben, wie diese Räume zu bespielen sind, wir haben gemeinsam die große Recherche geführt, nämlich die darin bestand, die verschiedenen Kustoden zu interviewen, und uns alle Geschichten erzählen zu lassen, und insofern war meine Aufgabe eher allgemeiner dramaturgischer Art, und dann natürlich den Video-Part zu übernehmen, eine auf Grundlage dieser Interviews eine Video-Installation zu erarbeiten.*

Ausnahmsweise war es nicht Julian Klein, der das **HUM** – Projekt angeregt hat, sondern Charles Oliver Coleman, Biologe und Kustos für die Sammlung der Krebse im Naturkundemuseum. Begeistert von **BRAIN STUDY**, lud er Julian Klein in sein Büro ein.

[CHARLES O. COLEMAN:] *Der ungewöhnlichste Ort, den Julian Klein wahrscheinlich jemals gesehen hat, ist unser Museum für Naturkunde, und zwar nicht im Ausstellungsbereich, sondern hinter den Kulissen, in unseren Forschungssammlungen. Diese Atmosphäre, die diese alten Sammlungen, die alten Säle ausstrahlen, und vor allen Dingen von den vielen Geschichten, die mit unserem Museum in Verbindung stehen.*

Diese Räume zeigen die Vielfalt der Natur. Tausende Vögel, Krebse, Säugetiere, Insekten, Spinnen, Schlangen, Fossilien und Steine findet man dort, aber auch unzählige neue unbekannte Arten werden gesammelt, beschrieben, benannt und kategorisiert. Alle Tiere sind sorgsam präpariert. Sie schwimmen in Alkohol, füllen als Skelette oder ausgestopft Regale, Vitrinen, Schränke. Das Berliner Naturkundemuseum ist eines der größten der Welt. Die ältesten Objekte stammen aus dem 18. Jahrhundert und vieles um sie herum ist verloren gegangen, obwohl es Teil der internationalen und der deutschen Kulturgeschichte ist. „Goldbergvariationen der Natur“, sagte einer der Wissenschaftler. Die Biologen bestimmen und erforschen die Tiere und Pflanzen, und benennen sie nach einer wissenschaftlichen Nomenklatur. Lebensjahre vergehen mit dem Gesang von Zikadenpopulationen, mit Flohkrebsgruppen oder Fröschen.

[Ausschnitt aus: HUM / FROCCER]

[CHARLES O. COLEMAN:] *So ist die Idee entstanden, diese vielen unterschiedlichen Geschichten, die in den Köpfen der einzelnen*

*Wissenschaftler sind, die in Büchern, in Notizbüchern, in allen möglichen Dokumenten, die hier im Museum lagern, verborgen sind, diese Geschichten auszugraben und zu erzählen.*

Zum Beispiel die Geschichte vom fast zwei Meter großen Humboldt-Kalmar, den ein Wissenschaftler in den 1890er Jahren auf einem Fischmarkt in Chile entdeckte, und der lange Zeit der größte in einer Sammlung war. Die Geschichte vom kryptischen Waldelefanten, der 2001 wieder eine neue Art wurde, von den Zikaden, die in Höhlen leben, und die man nur am Gesang unterscheiden kann, vom Einfluss der Klimaveränderung auf afrikanische Frösche und krankheitsübertragende Mücken, von ganz außergewöhnlichen Vogelnestern.

Einige der Biologen waren skeptisch. Die geplante „Kunstaktion“ kollidierte heftig mit der üblichen sachlichen Art wissenschaftlicher Darstellungen. Knapp 20 Wissenschaftler konnte Julian Klein aber für sein Projekt gewinnen. Mit jedem von ihnen führten er und Daniel Kötter ein mehrstündiges Interview, und diese Interviews boten dann die Grundlage für ein Drehbuch. Die interessantesten Ideen und Geschichten wurden szenisch dargestellt. Die Wissenschaftler waren Schauspieler ihrer selbst. Die „Highlights“ ihrer Fachgebiete mussten sie kleinen Besuchergruppen, die nacheinander in ihre Arbeitsräume geführt wurden, in acht bis zehn Minuten erzählen. Taxigirls – junge Leute aus aller Welt vom Verein junger Freiwilliger, geleiteten die Gäste durch das nächtliche, illuminierte Haus.

[CHARLES O. COLEMAN:] *Diese „Kunstaktion“ hat uns Wissenschaftler auch ein bisschen verändert, dadurch, dass wir mitgemacht haben. Also, anfangs, bei den Proben, da war es für den einen oder anderen doch schon ziemlich schwierig, dann die Dinge, die wir immer so exakt darstellen, für ein breiteres Publikum in einer, ja, schauspielerischen Art und Weise darzustellen. Aber im Laufe der Aufführungen wurden wir eigentlich immer besser. Und nachher konnte man gar nicht mehr unterscheiden, wer Wissenschaftler bei den Beteiligten war und wer Schauspieler war. Viele Schauspieler wurden für Wissenschaftler gehalten, die vielleicht ein bisschen durchgeknallt sind, und viele von uns Wissenschaftlern wurden für Schauspieler gehalten.*

Bei den letzten Vorstellungen fanden sich die Forscher schon selbst ein wenig exaltiert. Aber, darin ist sich Oliver Coleman sicher, alle Beteiligten werden in Zukunft auf

wissenschaftlichen Konferenzen mit verbesserter Rhetorik spannende Vorträge halten und die Kollegen viel besser ansprechen können. Während die Kurzvorträge, die auch Schauspielszenen gewesen sein könnten, in den Arbeitsbüros der Wissenschaftler stattfanden, gaben die großen Sammlungssäle und opulenten Treppenhäuser den Raum und die Bühne für unterschiedliche Installationen und Performances ab.

[Ausschnitt aus: HUM / FROCCER]

[CHARLES O. COLEMAN:] *Natürlich ist es ungewöhnlich, wenn der Säugetiersaal in pinkem Plüsch-Fell eingepackt ist, aber, na ja – also, wir wussten ja nachher im Grunde genommen, worauf wir uns einlassen, dass wir uns auf eine ganz unkonventionelle Art und Weise vorstellen.*

[Ausschnitt aus: HUM / FROCCER]

Die Suche nach dem musikalisch-theatralischen Konzept war in diesem Fall nicht allzu schwierig, meint Julian Klein.

[JULIAN KLEIN:] *Die Biologen versuchen, alle Gattungen und Arten, die es auf der Welt gibt, in ein Haus zu packen und dort in den verschiedenen Sälen zu ordnen. Und das haben wir einfach auch mit allen möglichen künstlerischen Mitteln versucht. Das heißt, in einem Saal haben wir ein Konzert veranstaltet, in einem anderen gab's einen Vortrag oder eine Lesung, in einem dritten waren Körperbewegungen zu sehen, in einem vierten konnte man eine Rauminstallation betreten, so dass also die Formate, in denen diese Inhalte kommuniziert wurden, von Raum zu Raum so wechselten, wie auch die Tiergruppen, so dass sich ein Gesamtgefüge ergab.*

Die Echsen stellten sich musikalisch und darstellerisch vor.

[Ausschnitt aus: HUM / WIE CHAMÄLEONS SICH SCHWARZ ÄRGERN]

[CHARLES O. COLEMAN:] *Für Schauspieler zum Beispiel ist es kein größeres Problem, sich halbnackt in eine Vitrine zu legen, wo normalerweise ein Komodo-Waran präsentiert wird, und dann wie der Komodo-Waran in rhythmischen Abständen seine Zunge rauszustrecken – das ist für ihn Alltagsgeschäft. Aber natürlich haben die Künstler, das haben wir auch gesehen, große Freude hier an diesen Räumen gehabt, und an den Möglichkeiten, aber auch die technischen Umsetzer, die Beleuchter beispielsweise, hatten große Freude an der Aufgabe, unsere*

*Säle zu beleuchten, auszustatten und zu einem Theater umzubauen.*

Die Besucher erlebten ein berückendes Patchwork von Klängen, Bildern, Installationen, von unterschiedlichsten atmosphärischen Eindrücken.

[JULIAN KLEIN:] *Eines der Konzerte, die wir dort gegeben haben, war ein Kammerkonzert für Wasserpercussion und Ensemble, und das war, natürlich, im Fischsaal zu hören. Das sah so aus, dass das Publikum quasi wie unter einer Wasseroberfläche durch den Fischsaal gehen konnte, und oben auf dieser Wasseroberfläche hat eine Schlagzeugin mit verschiedenen Mitteln das Solo-Instrument bedient, und im Raum verteilt saßen dann noch verschiedene andere Instrumentalisten, die sie begleitet haben.*

[Ausschnitt aus: HUM / M'OCEAN - HYDROPHONIE FÜR WASSER UND INSTRUMENTE]

Das Instrument war ein Selbstzitat, sagt Julian Klein. Es wurde für ein acht Jahre zurück liegendes Konzert entwickelt, seither nicht mehr benutzt, und nun im Fischsaal für „M'OCEAN“, eine Hydrophonie für Wasser und Instrumente, wieder eingesetzt.

Aus der Sicht des Biologen Oliver Coleman sind es vor allem die Geschichten, die das künstlerische Potential des Naturkundemuseums ausmachen. Daniel Kötters Video-Installation habe auf ihren 16 Leinwänden mit sekundenkurzen Statements eine erstaunliche Chronik des Hauses und ein Gruppenportrait vieler Mitarbeiter geschaffen.

[CHARLES O. COLEMAN:] *Auf jeden Fall ist das HUM – Projekt „Kunst des Sammelns“ schon in unseren riesigen Schatz von Museumslegenden eingegangen. Ich meine, die Erinnerung ist ja noch ganz frisch, aber ich bin ganz sicher, wenn ich hier mal in Rente gehe, dann werde ich meinen Kollegen sagen: wisst ihr noch, damals? Das war doch eine verrückte Sache, die wir da gemacht haben! Und dann werden die alten Herren und Damen mir zunicken und sagen: Ja ja, das waren noch Zeiten!...*

Zum Abschluss jedes HUM – Abends gab es ein Rockkonzert mit einer bunten Mischung zwischen Pop und Heavy Metal. Die Texte der Songs stammten aus den Wissenschaftler-Interviews, die Musik von Julian Klein, die

**a rose is** – Band spielte, und Sänger waren die Kustoden, angetan mit wunderbaren Kostümen. Auf dem Weg in den Keller konnte man sie besichtigen, ausgestellt in Dioramen. Die Entomologie-Professorin trat als Gottesanbeterin in Erscheinung, Oliver Coleman in Badehose, in der Hand einen Kasten voller Sand, im Sand lag ein attraktiver Krebs.

[Ausschnitt aus: HUM / TAXOMANIA]

[CHARLES O. COLEMAN:] *Für uns war entscheidend, dass wir etwas den Leuten mitgeben, was sie niemals vergessen werden. Wir vergessen das nicht, wir Museumsleute, und unsere Besucher vergessen das nie wieder. Das ist für die, das sehen wir aus den Eintragungen in unserem Gästebuch, ein wirklich einmaliges und unvergessliches Erlebnis. Und das ist das schönste Geschenk, das man uns Beteiligten machen kann.*

[Ausschnitt aus: HUM / TAXOMANIA]

[JULIAN KLEIN:] *Dieses große Unternehmen der biologischen Taxonomie, also der Benennung und Bestimmung von Tierarten, ist natürlich so groß und gleichzeitig in seiner Größe auch so absurd erst einmal, dass es sehr viel erzählt über die Art und Weise, wie wir mit der Welt umgehen. Wir wollen die ganze Welt ganz gerne in Gläser stecken und in Schubladen verpacken, damit wir sie beherrschen können, und damit wir Namen für die Dinge haben, die uns begegnen, und damit sie uns bekannt erscheinen. Dass das aber nicht so einfach ist, zeigt dieses Haus, das Naturkundemuseum in der Invalidenstraße. Und das hat auch sehr viel mit künstlerischem Handeln zu tun. Das habe ich in einem Gespräch festgestellt, das ich mit Oliver Coleman geführt habe, dass wir, er, der Biologe, und ich, der Theaterregisseur, auf sehr verschiedene Art und Weise, aber doch an den selben Fragen arbeiten, nämlich: wie vielfältig ist die Welt, wie gleichförmig ist sie organisiert, wie gehen wir mit dieser ganzen Fülle um, auf welche Prinzipien lässt sich das überhaupt reduzieren, und wo tun wir den Dingen vielleicht auch Gewalt an, indem wir sie versuchen durch Begriffe zu beherrschen, und indem wir versuchen, ihnen einen Sinn zu verleihen, die sie vielleicht ohne uns nicht hätten?*

[Ausschnitt aus: HUM / TAXOMANIA]