

## **VIKTOR ALIMPIEV – TWO SONGS. ZWISCHEN SPRACHE, GESANG UND KÖRPER**

Von Regine Rapp

Viktor Alimpiev (\*1973, Moskau) verbindet in seinen Videoarbeiten unterschiedliche künstlerische Gattungen: Elemente der bildenden Kunst, der Musik, des Theaters und des Tanzes fließen in seine filmischen Arbeiten ein. Er bedient sich vorrangig des menschlichen Körpers und hat sich in seinen jüngsten Arbeiten auf den bewussten Einsatz des Singens und des Sprechens konzentriert. Während er 2005 auf der Theaterbiennale in Venedig mit Marian Zhunin die Regiearbeit *We're Talking about Music* auf italienisch realisierte, bediente er sich 2006 in Linz in seiner Videoarbeit *Wie heisst dieser Platz?* der deutschen Sprache in Form eines Sprechgesangs.

Im Rahmen der Ausstellungsreihe „Kunst und Musik“ zeigt Art Laboratory Berlin im Juni und Juli 2007 zwei jüngere Arbeiten, in denen durch das Medium Film komplexe Bezugssysteme zwischen Sprache, Gesang und körperlicher Bewegung visualisiert werden. Dabei spielt der Begriff der Skulptur eine zentrale Rolle.

In der Videoarbeit *Wie heisst dieser Platz?*, 2006, setzt Alimpiev die Sprache durch Singen und Sprechen als künstlerisch-plastisches Material ein. Eine Gruppe von elf Frauen und Männern steht dicht gedrängt in der Mitte eines leeren Raumes. Eine Person steht mit dem Gesicht zur Menge. „Worin liegt also der Sinn dieses Sprechens? Worin liegt also der Wert dieses Schauspiels hier auf dem Platz?“, sind die anfänglichen Worte ihres Sprechgesangs, wobei die Kamera von oben mit der Naheinstellung dicht an ihr Gesicht kommt. Das Sprechen bleibt unerwidert, ein Dialog findet nicht statt. „Und die Entfernung zwischen dem Sprecher und dem Zuhörer. [...] Ein Grund zum Sprechen“, singt/spricht sie an anderer Stelle, nachdem sie schon mehr Male von der Gruppe kommentarlos zurückgewiesen wurde. Die gesamte Sprechperformance durchzieht der Wunsch der Protagonistin nach Verortung „am Platz“ - im Raum, am Ort: „Das ist schon ein Vergnügen, ich spreche auf dem Platz. [...] Ein in der Ferne sprechender Mensch.“ Sinnstiftende sowie rätselhafteste Gesten begleiten ihren Monolog: gesenkte abweisende Blicke, Zurückdrängen der Rednerin, Aufbäumen der Gruppe, tastende oder sich zur Faust verkrampfende Hände, Ohren werden zugehalten, Hände berühren den Hinterkopf; und ständig eine angespannte Körperhaltung.

„In der Arbeit will ich das ‚Sprechen auf dem Platz‘ thematisieren“, äußerte sich Alimpiev zu dieser Arbeit. „Hier ist es deutsches Sprechen über Raum, über den Platz des Menschen. Über die Möglichkeit, die Erde unter den Füßen beim Namen zu nennen.“<sup>1</sup>

Der Platz als sozialer Ort gesehen bietet die Grundlage der Gegenüberstellung von Masse und Individuum, bzw. für die Verortung des Menschen in der Masse. Das Wort „Platz“ kommt aus dem griechischen „plateia“ („Straße“, „öffentliche Fläche“) und meint heute eine weitläufige Fläche, die als Veranstaltungs-, Erholungs- oder Versammlungsort dient. Das Antonym dazu ist „Enge“ und „Gedrängtheit der Masse“. Alimpiev setzt Fülle und Leere gezielt ein: Die Weite des Platzes (formuliert im Text des Sprechgesangs) steht im Gegensatz zur Gedrängtheit der Masse (in der räumlichen Anordnung der Gruppe).

Die schauspielerische Inszenierung ist wesentlich geprägt durch den Sprechgesang, der als ein dem Sprecher „angehängter Gesang“ auf Schönberg zurückgeht. So zeigt sich auch hier der Sprechgesang als eine bewusst eingesetzte gesangartige Sprechmelodie, ähnlich einem Rezitativ, das auf deutliche Aussprache und musikalische Erfassung von Sinn, Rhythmus und den Klang des Wortes setzt. Der Einsatz des Sprechgesangs kann in dieser Arbeit als bewusste Brechung narrativer Strukturen betrachtet werden.

Die Arbeit *Wie heisst dieser Platz?* kann darüber hinaus als Modell eines klassischen Sprechakts interpretiert werden. Als habe Alimpiev mehrere Situationen der Searleschen Theorie durchspielen lassen, wird hier der Sprechakt auf seine kommunikative Form hin befragt. Die Frage „Hört Ihr zu?“ mit der anschließenden Aufforderung „Ich möchte mit Euch sprechen!“ ist nur eines von mehreren Momenten des Befragens, Behauptens oder Befehlens, wobei die Sprache als Kommunikationsmittel im Zentrum steht.

Neben dem performativen Sprechakt ist schließlich auch die Skulptur ein wesentlicher Punkt in dieser Arbeit. Die dicht aneinander gedrängten Personen erscheinen skulptural, nicht zuletzt aufgrund ihrer vorwiegenden Unbeweglichkeit. Alimpiev, der der Skulptur einen großen Stellenwert für seine Videos und Filme beimisst, betonte einmal die „Unbeweglichkeit“ und den „ewigen Augenblick“ einer Skulptur, gegen welche er bewegte Bilder und Montage zur Aufhebung der Wertigkeit des Einzelbildes und zum „Auswechseln der Ewigkeit durch Sekunden, Minuten“<sup>2</sup> einsetzen will. So agiert der Künstler auch in dieser Arbeit als medialer Bildhauer, in dem er die „Ewigkeit“ der statischen Menschengruppe auf zeitlicher Ebene bindet. Diese Aufhebung der Gleichzeitigkeit ist nicht zuletzt auch der bewusst eingesetzten Schnitttechnik geschuldet, die an einigen Stellen auch mit Jump-Cuts arbeitet, um die filmische Kontinuität zu brechen.

Die jüngst entstandene Arbeit **My Breath**, 2007, die Alimpiev dem großen Vertreter des Moskauer Konzeptualismus Andrej Monastyrskij gewidmet hat, ist eine Studie über die Bedingungen des Sprechens und Singens. Wir sehen die Nahaufnahme zweier weiblicher Gesichter, die – Wange an Wange – aneinander vorbeischaun. Mit ruhigem und konzentriertem Ausdruck singen sie im Duett: Die eine singt eine Melodie in harmonisierender Tonart zum Rhythmus des gesungenen Textes der anderen. Was auf den ersten Blick wie eine gemeinsame Übungsstunde klassischen Gesangs anmutet, entwickelt sich im Laufe der Darstellung zu einer eigenwilligen Präsentation über die Atmung, den Atem und die Sprache an sich.

„Höre! Korrigiere Deinen Atem!“, singt eine der beiden in russischer Sprache, „Ich atme ein bisschen ein, ich atme eine bisschen aus. Er ist mit mir, er ist mit mir, mein Atem.“ Im schnelleren Tempo singt sie über den Prozess der Atmung: „Warte bis der Ton verschwindet... warte... [...] und dann atme aus...“ Die Gestik des Singens – der offene Mund, weit geöffnete Augen, leichtes Wiegen der Oberkörper – wird von verschiedenen, sich um die Köpfe der Singenden bewegenden Kameraeinstellungen die gesamten fünf-einhalb Minuten über verfolgt. Die Close-Ups auf die tonproduzierenden und tonrezipierenden Teile, Mund und Ohr, verstärken dies, so auch die bewusste Unschärfe des Raumhintergrundes. Der gesungene Text gleicht einer Atemübung: „Jetzt versuch' Dich zu erinnern, was heißt ausatmen?“. Das „Lied“ endet durch die Wiederholungsstruktur fast beschwörend: „Nun gut! Gib ihm Zeit. Er [der Atem] ist mit Dir, er ist mit Dir, habe keine Angst. Er wird nicht weggehen. Er ist mit Dir.“

Der Gesang, der in verschiedenen Tempi mal forte und mal piano verläuft, erinnert an einen liturgischen Gesang, dessen getragene Präsentationsweise und die Betonung der Quarten- und Quinten-Intervalle auf eigenartige Weise wirken. Ein Blick auf die etymologische Bedeutung weist uns in dieselbe Richtung: Das russische Wort „dychanie“, wie auch „breath“ im Englischen, heißt „Atem“, „Atmung“, „Atmen“, „Respiration“, „Atemtätigkeit“ und auch „Hauch“. Damit verbunden ist „duch“ (russ.), was „Geist“, „Stimmung“, aber auch „Atem“ bedeuten kann. Dies entspricht der antiken Verbindung von „Atem“ mit „pneuma“ (griech.), welches mit „Geist“, „Hauch“, „Luft“ und auch mit „Wirbel“, „Windhauch“ oder „Druck“ übersetzt werden kann. Dieser sprachliche Zusammenhang ist bezeichnend. Roland Barthes hat den Zusammenhang zwischen „Atem“ und „Geist“ einmal folgendermaßen beschrieben: „Der Atem ist das Pneuma, die Seele, die schwingt oder bricht, und jede besondere Form der Atmung kann als geheimnisvolle mystische Kunst beschrieben werden.“<sup>3</sup>

Eine mögliche liturgische Lesart der vorliegenden Arbeit stellt also nicht zuletzt einen Bezug zur Doppelbedeutung des Titels dieser Arbeit her. Die Selbstreferentialität in *My Breath*, der vorgetragene Text über den Atem einerseits und der physische Akt des Singens mittels der sichtbaren Atmung der Sängerinnen andererseits, ist schließlich ein wesentliches künstlerisch ästhetisches Moment dieser Arbeit.

<sup>1</sup> Interview: Viktor Alimpiev und Christiane Büchner, in: Internationale Kurzfilmtage Oberhausen 2006, S. 146.

<sup>2</sup> Ebd., S. 144.

<sup>3</sup> Roland Barthes: *Image, Music, Text*. New York 1997, S. 183-84.