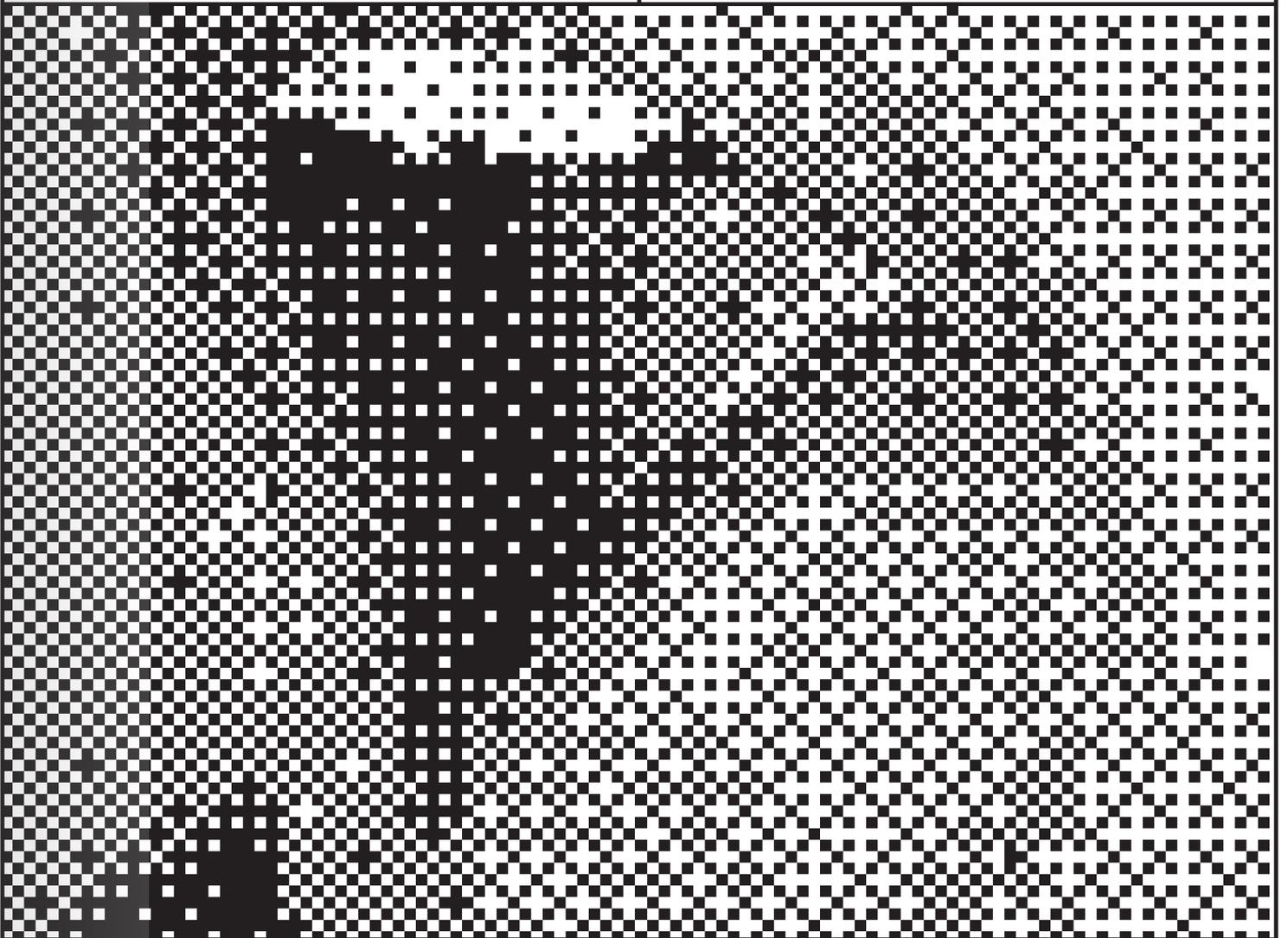


We Can Be Heroes

Eine Oper in
8 Räumen

Ausstellung
2. Juni –
1. August 2021



Künstler:innen / artists:

David Helbich,
Christina Kubisch,
Lea Letzel,
Michael Maierhof,
Christoph Ogiermann,
Oxana Omelchuk,
Uwe Rasch,
Hannes Seidl

“We could steal time,
just for one day /
we can be heroes,
forever and ever”

–*David Bowie*

Was wäre,
wenn eine Oper
nicht auf einer
Bühne stattfände,
sondern wenn
sie begehbar
wäre
?

Was, wenn
diese Oper nicht
durch ihre
Institution, ihren
Apparat aus
Opernhaus,
Orchester,
Ensemble, Ge-
werken, sondern
allein durch die
Behauptung, Oper
zu sein, definiert
würde
?

Was, wenn
diese Oper ohne
Held:innen
auskäme, oder
wenn das Pub-
likum selbst zu
Held:innen dieser
Oper würde
?

de Held:innen entlasten uns. Sie leisten Dinge, die für uns andere übermenschlich erscheinen, sie zeigen uns den Weg, nehmen uns die Verantwortung, selbst zu denken. Sie retten Menschen im Mittelmeer vor dem Ertrinken, streiken für das Klima, widersetzen sich Despoten oder veröffentlichen Missbrauch und stellen sich den Täter:innen. Sie tun diese Dinge nicht, um Held:innen zu werden, sie werden zu Held:innen gemacht. Von uns, die wir nichts getan haben oder nicht genug. Indem wir ihnen applaudieren, sie feiern, geht es uns ein bisschen besser. Wir machen sie zu Vorbildern, fiebern ihren Taten vom Sessel aus zu, fühlen mit. Sie machen uns Mut, ihrem Vorbild zu folgen, aber sie nehmen uns auch aus der Verantwortung.

In der begehbaren Opernlandschaft *We Can Be Heroes* fehlt der Protagonist, die Protagonistin. Das Publikum durchläuft acht Klangräume von sieben international renommierten Komponist:innen und Klangkünstler:innen, die sich auf unterschiedliche Weise mit (Seifen-) Oper und unserem Bild von Held:innen beschäftigen. Einzelne, aber nicht allein durchläuft das Publikum die Räume, in denen es kurze Szenen vorgespielt bekommt, mit seinem eigenen Bild und der eigenen Wahrnehmung konfrontiert wird, in dem es selbst unter Dirigat musizieren und sich mit der Klanglichkeit des Konzertrituals auseinandersetzen kann.

Beim Gang durch die Opernlandschaft trifft das Publikum auf Personen, die es dirigieren, ihm etwas vorspielen oder begleitend zur Seite stehen, es spiegeln. Anders als die meisten unserer Held:innen bleibt das Publikum nie ganz allein, auch wenn es immer wieder mit sich selbst, mit den eigenen Erwartungen und Vorstellungen konfrontiert wird.

Mal leichter, mal nachdenklicher ist *We Can Be Heroes* zu einer Reflektion über Oper geworden.

Hannes Seidl

Hannes Seidl
* 1977 in Bremen, lebt und arbeitet in Frankfurt

Das Setzen und Unterwandern von Rahmenbedingungen der Wahrnehmung von Musik ist ein zentraler Ansatz von Hannes Seidl. Seit 2010 experimentiert der studierte Komponist vermehrt an unterschiedlichen Formaten. Neben elektroakustischen Arbeiten, Kompositionen für Konzerte und Theatermusik arbeitet Hannes Seidl meist in Kollaboration mit anderen Künstler:innen. Den Schwerpunkt stellen hierbei musiktheatrale Arbeiten dar, meist gemeinsam mit dem Videokünstler Daniel Kötter und seit 2013 in enger Zusammenarbeit mit dem Mousouturm, u.a. die Trilogien *Ökonomien des Handelns* (2013-2016) und *Stadt Land Fluss* (2018-2019), wo das Publikum in unterschiedliche immersive Settings eintaucht. 2016 entstand das seitdem andauernde Radioprojekt *Good Morning Deutschland* mit und für Geflüchtete, 2017 das szenische Konzert *Salims Salon*, sowie 2020 *You Are Here!* – für Publikum im Park mit Rundfunkempfängern.

“We could steal time,
just for one day /
we can be heroes,
forever and ever”

– *David Bowie*

What if an
opera did not take
place on stage,
but could instead
be walked
through
?

What if
how an opera is
defined were
not left to its
institution, its
apparatus consisting of opera
house, orchestra,
ensemble, and
trades, but simply
to its claim to be
an opera
?

What if
this opera
could function
without heroes,
or where the
audience themselves
became
the heroes
?

en Heroes relieve us of any pressure. They act in ways that appear super-human to the rest of us, while also showing us the way forward and removing our responsibility to think for ourselves. They rescue people from drowning in the Mediterranean, protest for the climate, oppose tyrants, and publicise abuse as well as confront perpetrators. They don't perform these deeds to become heroes, they are made into heroes by us—we who have done nothing or not enough. By applauding and celebrating them, we feel a little better. We make them role models, cheer them on in their feats from our armchairs, while empathising with them too. They encourage us to follow their example, but they also release us of any obligations.

In the physically accessible opera landscape *We Can Be Heroes*, the protagonist is missing. The visitors walk through eight sound spaces that have been created by seven internationally renowned composers and sound artists who have worked in various ways with (soap) opera and our understanding of heroes. Individually, yet not alone, the public walk through spaces in which they are played short scenes, and are confronted with their own image and perception. Here they are given the opportunity to make music themselves as they follow the baton of a conductor, while simultaneously engaging with the sonority of the concert ritual.

As the visitors walk through the opera landscape, they encounter people who conduct them, play something for them,

accompany them, and mirror them. In contrast to most of our heroes, the audience are never entirely alone, despite being repeatedly confronted with themselves, as well as with their own expectations and ideas.

Sometimes lighter in tone, sometimes more thoughtful, *We Can Be Heroes* is a reflection on what opera can be.

Hannes Seidl

Hannes Seidl
*1977 in Bremen, lives and works in Frankfurt.

Setting and subverting framework conditions for the perception of music is a central approach of Hannes Seidl. Since 2010, the studied composer has increasingly experimented with different formats. In addition to electroacoustic works, compositions for concerts and theatre music, Hannes Seidl mostly works in collaboration with other artists. Here, the focus lies on music-theatrical works, mostly together with video artist Daniel Kötter and since 2013 in close collaboration with the Mousouturm, including the trilogies *Ökonomien des Handelns* (2013–2016) and *Stadt Land Fluss* (2018–2019), where the audience is put in different immersive settings. In 2016, the radio project *Good Morning Deutschland* with and for refugees, which has been ongoing since then, was created, in 2017 the staged concert *Salim's Salon*, and in 2020 *You Are Here!*—for audience in a park with radio receivers.

Uwe Rasch
*1957, lebt und arbeitet in Bremen

de Die Kompositionen, Filme und Installationen von Uwe Rasch kreisen oft um Welten von Menschen, die nicht in das reguläre soziale Leben unserer Gesellschaft passen: Obdachlose, verhaltensauffällige Kinder, Einzelgänger:innen. Durch genaues Beobachten entwickelt Rasch in seinen Arbeiten aus konkreten Situationen strukturelle Prinzipien, die konstruktiv für seine Arbeiten werden.

KinderStücke: Nils ist eine Hommage an unsortierte Kinder, die den „Marsch durch die Institutionen“ antreten und dabei ihr Päckchen zu tragen lernen (müssen): ihre Schwierigkeiten, ihre Verletzlichkeiten und ihre – bescheiden ausgedrückt – häuslichen Beeinträchtigungen. Es ist ebenso eine Hommage an diejenigen, die sich ihnen widmen, die sie unterstützen und deren immense Arbeit oftmals zu wenig Beachtung findet.

In *KinderStücke: Nils* liest ein Kind aus einem Schulbericht vor. Es teilt uns nicht in eigenen Worten, sondern in den Worten eines Erwachsenen mit, um was es geht: die Probleme von Kindern überhaupt zu erkennen, Sensibilisierungen für die Besonderheiten zu finden, Problemlösungen zu suchen und die Helfenden durch professionelle Distanz zu schützen, um – wenn überhaupt – helfen zu können.

Der Text wurde relativ wenig bearbeitet, die Eingriffe beschränken sich nahezu ausschließlich auf die Arbeit mit Tempo, ohne den Sinn des Gesagten, besser des geschriebenen Vorgelesenen, zu destruieren. Die Klänge basieren nahezu vollständig auf Filterungen des Namenklangs „Nils“ und einem Hoverboardgeräusch. Durch Festhalten und Verlängern der Endsilben von ausgewählten Textteilen wird das gesprochene Wort zunehmend in „Gesang“ verwandelt.

Uwe Rasch
*1957, lives and works in Bremen

en The compositions, films, and installations by Uwe Rasch often relate to the worlds of people who do not fit into the typical social life of our society: homeless people, children with behavioural issues, and loners. Through close observation, Rasch develops structural principles from concrete situations that play a constructive role in his works.

KinderStücke: Nils is a tribute to non-sorted children who line up to 'march through the institutions' and (have to) learn to carry their baggage: their difficulties, their vulnerabilities and their—to put it modestly—domestic impairments. It is also a tribute to those who dedicate themselves to such children, who care for them and whose immense work often receives too little attention.

In *KinderStücke: Nils*, a child reads from a school report, telling us, not in the words of a child, but in those of an adult, what it is about: recognising the problems of children at all, having the sensitivity for details, seeking solutions to problems, and safeguarding helpers by maintaining a professional distance in order that they are actually able to help.

The text has only been marginally edited, the interventions are almost entirely limited to working with tempo, without destroying the meaning of what is said, or better, of what is written aloud. The sounds are based virtually exclusively on the filtering of the sound of the name 'Nils', together with the sound of a hoverboard. By holding and extending the final syllables of selected parts of the text, the spoken word is progressively transformed into a kind of singing.

We Can Be Heroes

Raum 2

Christina Kubisch
* 1948 in Bremen, lebt und arbeitet in Berlin

Als eine der Pionierinnen der Klangkunst begann Christina Kubisch in den achtziger Jahren mit raumbezogenen Arbeiten. Neben elektroakustischen und induktiven Arbeiten spielt seit Ende der 80er Jahre auch Licht bei ihr immer wieder eine maßgebliche Rolle. Weltberühmt wurden ihre *Electrical Walks*, die seit 2003 in über sechzig Städten weltweit gezeigt wurden. Ihre Arbeiten werden sowohl auf den wichtigen internationalen Ausstellungen bildender Kunst als auch bei Festivals neuer Musik regelmäßig gezeigt.

„Auf der Suche nach dem Wesen und der Bedeutung der Oper stieß ich auf den Text in einem Brockhaus Konversationslexikon von 1903, Band 12, MORIA bis PES. Der Text ist eine Mischung aus Musikgeschichte, Daten, sachlichen Informationen, Fakten, persönlichen Interpretationen und Besserwisserei. Gleich zu Beginn wird konstatiert, dass ‚die Oper als Gesamtkunstwerk, als universelle Betätigung des sich künstlerisch äußernden und darstellenden Menschengesistes gelten‘ kann.

Im Kontrast zum Erhabenen dieses Konzeptes steht die harte Arbeit vor und hinter der Bühne. Oper soll Illusion, Schönheit, Freude und Drama sein, die banale alltägliche Arbeit im Hintergrund wird sorgfältig verborgen.

Vor dem Gesang auf der Bühne befeuchten Sänger ihre Larynx mit Inhalatoren, blubbern mit dünnen Schläuchen in Wassergläsern, trainieren ihre Stimmbänder in Eingrängen und halten ihre Stimmgabeln bereit.

Dem Besucher wird im Rahmen der Installation *Was ist eine Oper?* der Lexikontext mit monotoner Stimme vorgelesen. Dazu erklingen Stimmen, die sich auf einen Auftritt vorbereiten und aus den Wänden zu kommen scheinen: Es sind Tonleitern, Übungssphrasen und Melodiefragmente. Ebenso werden kurze Ausschnitte berühmter Opern von einer Sopranistin widergegeben: dreihundert Jahre Oper im Schnelldurchlauf.

Live gelesene Sprache, vokales Geschehen probender Sänger und leise, fast traumhaft perfekte Ausschnitte eines Operngesangs, mischen sich immer mehr, bis sämtliche Stimmen am Ende mit Humperdincks Gretel ausklingen: Wo bin ich? Wach ich? Ist es ein Traum?“ (Christina Kubisch)

Christina Kubisch
* 1948 in Bremen, lives and works in Berlin

As one of the pioneers of sound art, Christina Kubisch began creating works in the 1980s that relate to space. In addition to electroacoustic and inductive works, light has played a significant role in her work since the end of the 1980s. Her *Electrical Walks*, which have been shown in over sixty cities worldwide since 2003, have become world famous. Her works are regularly presented at important international exhibitions of visual art as well as at festivals of new music.

‘During my search for the intrinsic nature and meaning of opera, I chanced upon a text in an encyclopedia, the 1903 Brockhaus Konversationslexikon, Volume 12, MORIA to PES. The text is a mixture of music history, data, subject matter, facts, personal interpretations, and know-it-alls. Right at the beginning, it states that “opera can be considered a Gesamtkunstwerk a universal activity of artistic expression and performance of the intellect”.

In contrast to the sublime character of this concept, lies the hard work before and behind the stage. Opera is meant to be about illusion, beauty, joy and drama, while the banal daily work is carefully hidden in the background. Before singing on stage, singers moisten their larynx with inhalers, produce bubbles with thin tubes in glasses of water, train their vocal cords in warming up rooms, and keep their tuning forks ready.

As part of the installation *Was ist eine Oper?*, the encyclopedia text is read out to visitors in a monotone voice. This is accompanied by voices that are preparing for a performance and which seemingly emerge from the walls: they are musical scales, exercise phrasing, and melody fragments. Similarly, short excerpts from famous operas are reproduced by a soprano: three hundred years of opera at fast-forward.

Language read out live, vocal performances of a rehearsing singer, and soft, almost dreamlike, perfect excerpts from opera singing, become increasingly mixed up, until all the voices end with Humperdinck’s Gretel: Where am I? Am I awake? Is it a dream?’ (Christina Kubisch)

Eine Oper in 8 Räumen

Raum 3 Treppenhaus

Oxana Omelchuk
* 1975 in Belarus, lebt und arbeitet in Köln

Für Oxana Omelchuks kompositorische Arbeiten ist der Ausgangspunkt meist unser klingender Alltag. Sie selbst beschreibt ihren Kopf als einen riesigen Sampler, geladen mit unendlich viel musikalischem Material. Meistens sind es Klänge und Musikstücke aus ihrer eigenen Kindheit, Popsongs, Schlager oder Gassenhauer, die sie in ihren Kompositionen oft humorvoll, manchmal melancholisch verarbeitet. Neben Musiktheater und komponierter Konzertmusik spielt Oxana Omelchuk in den letzten Jahren zunehmend auch selbst live auf der Bühne mit ihrem Synthesizer.

Für ihre Arbeit *Geroysch. 11 Minutes of Fame* hat Oxana Omelchuk unser Verhältnis zu Vorbildern zum Anlass genommen. Bilder, die sie selbst in ihrer Vergangenheit persönlich beeinflusst haben, wurden bearbeitet und klanglich kommentiert. Ausgehend von Margarete Mitscherlichs Thesen, dass die Suche nach Vorbildern zu den menschlichen Urbedürfnissen gehöre, fragt Omelchuk hier nach der Rolle der Vorbilder bei der Entwicklung unserer eigenen Identität.

Omelchuk schreibt: „Wir bewundern, begehren, vergöttern unsere Vorbilder. Sie inspirieren, motivieren, faszinieren uns. Öfter lassen sie uns verzweifeln, seltener verschaffen sie uns Euphorie-Augenblicke. Denken wir nur an die peinlichsten Momente der Jugend, Luftgitarre spielend vor dem Spiegel. In diesen Augenblicken sind wir empfänglich für den leisen Rausch des Ruhms. *Geroysch. 11 Minutes of Fame* bietet einen Blick in mein sehr persönliches Panoptikum. Hier treffen echte Held:innen auf fiktive, Selbstlosigkeit auf Selbstdarstellung, ahnungsloses Held:innentum auf intendiertes. Mir bleibt zu hoffen, dass die Besucher:innen sich in dem einem oder anderem Bild wiederfinden.“

Oxana Omelchuk
* 1975 in Belarus, lives and works in Cologne

For Oxana Omelchuk’s compositional works, her starting point is typically the sound of our daily life. She perceives her mind to be like a gigantic sampler, filled with an infinite store of musical material. It mostly consists of sounds and music pieces from her childhood, pop songs, German schlager music, or hits, which she develops further in her compositions, in frequently humorous, occasionally melancholic ways. Besides theatrical music works and composed concert music, Oxana Omelchuk has, in recent years, increasingly been playing live on stage herself with her synthesizer.

For her work *Geroysch. 11 Minutes of Fame*, Oxana Omelchuk took our relationship to role models as an opportunity for exploration. Images that influenced her personally in her past were edited and commented on through sound. Based on Margarete Mitscherlich’s proposition that the search for role models is one of humanity’s primal needs, Omelchuk places the function of role models in the development of our own identity in question.

Omelchuk writes: ‘We admire, desire, idolise our role models. They inspire, motivate, and fascinate us. They mostly cause us to despair, while they seldomly provide us with moments of euphoria. Just think of the most embarrassing moments of youth, such as playing air guitar in front of the mirror. In these moments we are receptive to the soft intoxication of fame. *Geroysch. 11 Minutes of Fame* offers a look at my very personal panopticon. Here, the real heroes meet fictive ones, selflessness meets self-promotion, unsuspecting heroism meets the intentional kind. I am left with the hope that the visitors will find themselves in one or the other pictures.’

We Can Be Heroes

Raum 4/I

Michael Maierhof
* 1956 in Fulda, lebt und arbeitet in Hamburg

In seinen Kompositionen, Filmen, Klanginstallationen und Opern arbeitet Maierhof an einer nicht über Tonhöhen organisierten Musik. Dabei kommen, Instrumente, Objekte, Präparationen, Applikationen, schwingende Systeme oder Motoren ebenso zum Einsatz wie lange Pausen und Klanglosigkeit.

Nach einem Studium von Musik und Mathematik in Kassel sowie Philosophie und Kunstgeschichte in Hamburg, begann Maierhof erst 1989 zu komponieren. Seit 1990 liegen seine Schwerpunkte auf raumbezogener Musik für Ensembles unterschiedlicher Besetzungen, der Entwicklung einer Präparations- und Untertontechnik für Streichinstrumente sowie Forschungen über das Kreisen auf Untergründen, Longitudinalschwingungen auf Nylonsaiten, sowie Einsatz und Bearbeitung von Plastik zur Instrumentenherstellung. Darüber hinaus entwickelte er eigene Anreger mit mechanischen oder Schall-Motoren, sowie analoge Splitter für Blasinstrumente und Stimme.

Die Installation *splitting 48 (Fran-Drescher-Studies I-III)* mit live-performativen Elementen zitiert die Alltags-TV-Kultur der US-amerikanischen Sitcoms. Zu deren erfolgreichsten gehörte *The Nanny* mit Hauptdarstellerin Fran Drescher aus der sogar ein Kinofilm hervorging: *The Beautician and the Beast* (in der glorreichen dt. Übersetzung: *Hilfe, ich liebe einen Tyrann*). Auf acht dünne Streifen reduziert wird dieser zum Vorhang der Installation, die auf einer kleinen Bühne davor stattfindet.

Seit einigen Jahren beschäftigt sich Maierhof in seinen visuellen Arbeiten mit Bild-Auflösungs-Verfahren, die dem Kino-Filmbild die narrativen Aspekte entziehen und somit das Bild selbst musikalisieren.

Die größtenteils geschwärzte Sitcom wird mit einem durchgängigen Filmbild überlagert, auf dem eine PET Flasche mit 2 Öffnungen zu sehen ist, die mit zwei Sonic Motoren (Schallzahnbürsten) bespielt wird, beginnend mit einem sehr reinen, fast sinustonartigen Klang (ohne Materialkontakt), der langsam durch die Kontaktaufnahme der Zahnbürsten mit der Flasche in breites Noise übergeht.

Während in den ersten Minuten des Kinofilms die großen Themen der Oper wie scheinende Oberflächen, Schminke, Klamotten, Perücken, Dramen und Selbstinszenierung, sowie Diven und Held:innen angerissen werden, entfalten sich auf der Bühne der Installation kleine Szenen mit motorisierten und zum Teil deformierten Alltags-Objekten. Die Besucher:innen können hier selbst eines der fünf Start Setups auswählen.

Michael Maierhof
* 1956 in Fulda, lives and works in Hamburg

In his compositions, films, sound installations and operas, Maierhof creates music that is not arranged using pitch. Instruments, objects, preparations, applications, oscillating systems, and motors are used as well as long pauses and silence.

After studying music and mathematics in Kassel as well as philosophy and art history in Hamburg, Maierhof only began composing in 1989. Since 1990, his focus has been on space-oriented music for ensembles of various instrumentations, the development of a preparation and undertone technique for string instruments as well as research on rotating on surfaces, longitudinal vibrations on nylon strings, and the use and adaptation of plastic for instrument making. He has also developed his own exciters with mechanical or sound motors, analogue splitters for wind instruments and voice.

The installation *splitting 48 (Fran-Drescher-Studies I-III)* with live-performative elements makes reference to the commonplace TV culture of US sitcoms. One of the most successful of these was *The Nanny*, starring Fran Drescher, which even brought on a feature film by the name of *The Beautician and the Beast* (also known in the splendid German translation as *Hilfe, ich liebe einen Tyrann*).

Reduced to eight thin strips, it becomes the curtain of the installation that takes place on a small stage in front of it. For several years, Maierhof's visual works have focused on image resolution processes that remove the narrative elements of the cinema film image and, in so doing, musicalises the image itself.

The mostly blackened sitcom is superimposed with a continuously running film image in which a PET bottle with two openings can be seen. This bottle is played with two sonic motors (sonic toothbrushes), starting off with a very pure, almost sinusoidal sound (without actual contact), which changes slowly over time to become a wide-ranging noise as the toothbrushes make contact with the bottle.

Whereas the first few minutes of the film reference the major themes of opera, such as apparent surfaces, make-up, clothing, wigs, drama and self-dramatisation, as well as divas and heroes, small scenes evolve on the stage of the installation with motorised and partially deformed everyday objects. The visitors can choose one of the five start setups themselves.

Eine Oper in 8 Räumen

Raum 4/II

David Helbich
* 1973 in Bremen, lebt und arbeitet in Brüssel

David Helbich ist ein Sound-, Installations- und Performancekünstler sowie Fotograf und Lehrer, der ein breites Spektrum an experimentellen und konzeptionellen Arbeiten für die Bühne, Papier- und Onlinemedien und den öffentlichen Raum schafft. Sein Werk bewegt sich zwischen repräsentativen und interaktiven Arbeiten, Stücken und Interventionen, sowie zwischen konzeptioneller Arbeit und Aktionen. Viele seiner Arbeiten thematisieren konkrete physische und soziale Erfahrungen. Ein wiederkehrendes Interesse ist die direkte Arbeit mit einem sich selbst darstellenden Publikum.

Hören ist ein performativer Akt. *House of Ear* baut Rauminstallationen aus einer stetig wachsenden Sammlung an Stücken und Formaten, die alle auf ihre eigene Art und Weise die imaginären und konkreten Räume des Hörens bespielen. Hierfür wird die Erfahrung von Klang als die einer Bewegung gedacht: ein hin und her zwischen den Innen- und den Außenräumen unseres Körpers, von der Wand gegenüber, durch die Spiralenform des Ohres rein ins Hirn und die letzten Winkel der Gedanken. Und zurück.

Während wir Klang hören, während der Schall um uns herumwirbelt, denken wir ihn auch. Ein bisschen analytisch, aber auch ziemlich kreativ: wir denken uns unser Hören zurecht. Dieser körperliche und kognitive Eigenanteil am akustischen Erlebnis ist in den Arbeiten der Ausgangspunkt und Quelle des ästhetischen Resultats.

Erinnern, Ausdenken und Erwarten sind der Akustik benachbarte Hörräume. Die in der Ausstellung verteilten Teppiche *Imagine there was no roof* laden zu kurzen Klangmeditationen ein, die das imaginative Hören akzentuieren, indem sie innere Klänge heraufbeschwören.

Die Reihe *No Music - earpieces* (seit 2010) kümmert sich dagegen um den Luftraum direkt am und ums Ohr. Die dirigierten Stücke in den Videos rufen eine strukturierte musikalische Erfahrung hervor, ohne dass etwas zum Klingeln gebracht wird.

Von *Ohr Yoga* bis *Finger Techno* wird das Publikum durch eine Reihe von Stücken dirigiert, die nur von den jeweils eigenen Ohren erfahren werden können. Mit Hilfe ihrer Hände auf, vor und in den Ohren wird das Publikum zu Selbst-darsteller:innen, zu Sendern und Empfängern oder zu Musiker:innen und Hörer:innen gleichzeitig. *No Music* ist keine Musik, aber trotzdem eine musikalische Erfahrung. Keine Musik, aber doch für die Ohren.

David Helbich
* 1973 in Bremen, lives and works in Brussels

David Helbich is a sound-, installation- and performance artist, as well as a photographer and teacher, who creates a diverse range of experimental and conceptual works for the stage, paper and online media and in public space. His trajectory moves between representational and interactive works, pieces and interventions, between conceptual work and actions. Many of his works address concrete physical and social experiences. A recurrent interest is the direct work with a self-performing audience.

Listening is a performative act. *House of Ear* creates spatial installations from a constantly growing collection of pieces and formats, each of which plays on the imaginary and concrete spaces of listening in its own way. For this, the experience of sound is regarded as that of a form of movement: a back and forth, between the inner and outer spaces of our body, from the opposite wall, through the spiral shape of the ear and into the brain, and the last corners of thought. And back.

While we hear sound, while sound swirls around us, we think it too. Somewhat analytically, yet also quite creatively: we think our act of listening into being. This physical and cognitive intrinsic element of the acoustic experience is the departure point and the source of the aesthetic outcome in the works.

Remembering, imagining and anticipating are all listening spaces adjacent to acoustics. Spread throughout the exhibition, *Imagine there was no roof* invites brief sound meditations that emphasize imaginative listening by evoking inner sounds.

The series *No Music - earpieces* (since 2010), is instead concerned with the airspace directly at, and around, the ear. The conducted pieces in the videos suggest a structured musical experience, without any sound being played back.

From *Ohr Yoga* to *Finger Techno*, the audience is guided through a series of pieces that can only be experienced by their respectively own ears. By putting their hands on, in front of, and in, their ears, the audience members become self-performers, transmitters and receivers, or musicians and listeners simultaneously. *No Music* is not music, yet it is still a musical experience. It is not music, but it is still intended for the ears.

We Can Be Heroes

Raum 5

Lea Letzel
* 1984 in Süddeutschland, lebt und arbeitet in Köln

de Lea Letzel konzentriert sich in ihrer Arbeit auf die Entwicklung interdisziplinärer szenischer und performativer Formen an den Schnittstellen von Klang und Musik, der bildnerisch-medialen Kunst, des Tanzes und des Raumes, die um das Konzert als Aufführungsformat kreisen. Ihr besonderes Interesse gilt der Darstellbarkeit von Notation im Aufführungskontext, sowie Fragen des Zusammenhangs von Musik und bildender Kunst, innerhalb derer Notation als künstlerische performative Handlungsanweisung gilt. Ihre Arbeit entzieht sich oftmals weitgehend den Produktionsbedingungen der klassischen künstlerischen Präsentationsformate und muss neue Orte erobern, bzw. schaffen und innovative Arbeitsmethoden und Strukturen entwickeln.

In der Klanginstallation *Applaus* steht ein Klang im Mittelpunkt, der aus dem Aufführungsritual der Oper nicht wegzudenken ist: Beifall. Das in-die-Hände-Klatschen als eine der frühesten menschlichen Klangäußerungen, die ohne Hilfsmittel vollzogen werden kann, ist im Opern- und Konzertbetrieb als kollektive Tätigkeit ein gemeinschaftsstiftendes Element, das immer auch trennt: so markiert es den Unterschied von Publikum und Aufführenden, fungiert aber auch als soziale Trennlinie zwischen denen, die die Regeln der Applausordnung der Oper und des Konzerts beherrschen und derer, die das eben nicht tun, jenen, die an den vermeintlich „falschen Stellen“ klatschen und sich damit als „Unwissende“ outen.

Während seit einem Jahr der Kunst- und Kulturbetrieb brachliegt, hören wir Applaus bei Sportveranstaltungen nach wie vor, allerdings nur als Zuspelung aus der Konserve, oder vom Balkon aus für Pflegekräfte und andere systemrelevante Berufe.

Der Applaus hat ein befreiendes Moment. Nach einer langen Aufführung, nach der künstlichen Stille, in die man sich als Publikum begibt, darf der Körper wieder bewegt werden und der lange zurückgehaltene Husten geht im kollektiven Klatschen unter. Hier wie auf den Balkonen enthält der Applaus ein Moment der Befreiung von der eigenen Ohnmacht der Untätigkeit.

Lea Letzels Klanginstallation zeigt den Applaus als Resultat emotionaler Ansteckung und als beeindruckendes Beispiel für die menschliche Fähigkeit und Vorliebe zur rhythmischen Koordination: Scheinbar mühelos kann ein Publikum unterschiedlicher Größe von unstrukturiertem Klatschen, zu temporär synchronisiertem Applaus wechseln und wieder zurück.

Lea Letzel
* 1984 in southern Germany, lives and works in Cologne

en In her work, Lea Letzel focuses on the development of interdisciplinary staging and performative forms at the interfaces of sound and music, visual media art, dance and space, which revolve around the concert as a performance format. She is especially concerned with the representation of notation in the performance context and questions relating to the link between music and visual art in which notation is considered an artistic performative instruction for action. Her work generally evades the production conditions of classical artistic presentation formats and must conquer or create new places, or to be precise, develop innovative working approaches and structures.

The sound installation *Applaus* focuses on a sound that is crucial to the performance ritual of opera: clapping. The clapping of hands, one of the earliest human expressions of sound that can be performed without the use of aids, is a collective activity in opera and concerts that generates a community, yet which always divides: it separates the audience from the performers, but also acts as a social dividing line between those who have understood the rules of the applause practice in opera and concerts and those who have not. The latter being those who clap in the supposedly 'wrong places' and, in so doing, reveal themselves to be 'ignorant'.

While the arts and culture sectors have been fully disrupted, we still hear applause at sporting events, but only as a canned feed, or from the balcony for carers and other system-relevant professions.

The effect of applause is one of liberation. After a long performance, during which the audience enters in to an artificial state of silence, the body is allowed to move again and the long-withheld cough is lost in the collective sound of clapping. Here, as in the balconies, the act of applause provides a moment of liberation from one's own sense of impotent inactivity.

Lea Letzel's sound installation shows applause as the result of emotional contagion and as an impressive example of the human capacity and predilection for rhythmic coordination: apparently effortlessly, audiences of various sizes can switch from unstructured clapping, to temporarily synchronised applause, and back again.

Eine Oper in 8 Räumen

Raum 6

Christoph Ogiermann
* 1967, lebt und arbeitet in Bremen

de Die Arbeiten des Komponisten und Performers Christoph Ogiermann kreisen nur vordergründig um seine Person. Auch wenn er sich selbst, seinen Körper und seine Stimme häufig als zentrales Element in seinen Arbeiten verwendet, zielen sie doch oft auf eine Konfrontation des Publikums mit gesellschaftlichen, politischen und damit immer auch tief in der Psyche verankerten Missständen. Neben Kompositionen für andere steht Ogiermann auch mit der Gruppierung KLANK improvisierend auf der Bühne. Darüber hinaus arbeitet er als künstlerischer Leiter der Reihe REM für elektronische Musik in Bremen und ist Mitglied der projektgruppe neue musik bremen (pgnm).

USE to SEE:

„Würde ich nicht alles sagen und alles analysieren, wie wollte ich, dass ich dann gerade das errate, was mir behagt. An mir ist es, dies heraus zu suchen und den Rest zu lassen, ein anderer wird es ebenso machen; und schließlich wird alles seinen Platz gefunden haben.“
(Auf ein ICH, eine HEROE:INE, reduzierter Text aus SADES hyperreflektierter Einleitung zu den „120 Tagen“)

und aus:
in the Schaft

Behood der Ars et Medchen
Anorder Exhibition:
gioventú sauvage
als
barenackte Ergänzung.
The culisse der deathing-rooms est dadismo
(kriddish: fehld nur noch de'oahff)

AbSchloss
AbOrt
mur mure:
- Gürtel aus Pestgang, Klamm und Kulcsot -??-?-
- den Xte
- *that war gestern!* -
ClipChip unter die peaux, lightschranke, kämmera....

„Bittschön, ich hab so gebeten:
sangless, spuckless, drekless
oder ifes klarer is:
neverkack, neverspeichel, neverbleed!
repiet! -
Halt dich
sec und haarfrei!
À proPo Haar:
Zucker plus Zitronensäure plus Wasser plus Sonnenblumenöl
makes Halawa
dös is Ägyptisch est so Natur,
dös kann one sogar essen.“

Christoph Ogiermann
* 1967, lives and works in Bremen

en The works of composer and performer Christoph Ogiermann only seemingly revolve around his person. Despite often using himself, his body, and his voice as the main elements in his works, they are frequently meant to confront the audience with social and political shortcomings, and are therefore always deeply rooted in the psyche. Besides compositions for others, Ogiermann also improvises on stage with the group KLANK. Furthermore, he is the artistic director of the REM series for electronic music in Bremen and is a member of the projektgruppe neue musik bremen (pgnm).

SalòMasoPaolPasò
Syndrom no symptom
will heißen nicht Ausdruck
will heißen Zusammentreffen von

WandaSchlichtegrollStockholm (wieder nur 1 Klang, Noname avec Adress)
alle Zusammenhänge müssen geschlagen werden
alle associations müssen durch Assoziationen ersetzt werden.
Sind die Beschreibungen als Befehle zu verstehn,
sind die Beschreibungen als Befehle zu verstehn.

Schaft: Behood
that gigante lusión lemurenweit
ist
(rit de Kammer)
sola mente isola Haft
auf'm mére

übersehnt

reissdeineinseye,schicksinsky,dasanderelassda,hasdaBiSee
(wir sind die Eingeborenen von Schizzoneseseen)

We Can
Be Heroes

Werkangaben

List of works

Uwe Rasch
KinderStücke: Nils
Videos, Roboter 12:30 Min.
2019-2021
Für die Kinder, Frau S. und ihre Helfer
Akteure: Rouven Brandt, Christian
Haase & Paul Steuer, Robert Bücking
Sprecher: Caspar Seidl
(Raum 1)

Christina Kubisch
Was ist eine Oper?
Dauer: ca. 10 Min.
Vorleser, vierkanaliges Zuspil
Sängerin: Josefine Göhmann
Aufnahmen, Abmischung:
Eckehard Güther
(Raum 2)

Oxana Omelchuk
Geroysh. 11 Minutes of Fame
Klangbild Nr. 1: Johann Wilhelm
„Rukeli“ Trollmann
Klangbild Nr. 2:
Batman und Robin
Klangbild Nr. 3: Prince
(Raum 4)

Klangbild Nr.4:
Belka und Strelka
(Treppenaufgang)

Realisation:
Geo Schaller
Abmischung:
Constantin Herzog

Michael Maierhof
splitting 48
(*Fran-Drescher-Studies I-III*)
für Performer, Video, Licht, Objekte
und Zuspilung (2020/21), 11 Min.
(Raum 4/I)

David Helbich
House of Ear

I: *Imagine there was no roof* -
intro-active Klangmeditationen
(Teppiche, 2021)

II: *No Music - earpieces: ear yoga*
- *micro-listening - finger-techno*
(Videos,
2021, Kompositionen 2010 - laufend)
Konzept, Komposition,
Performance: David Helbich
Video: Amir Borenstein
(Raum 4/II)

Lea Letzel
Applaus
8-Kanal Klanginstallation
(Raum 5)

Christoph Ogiermann
*Heroe*ini*eoreH /Constitution /*
Destruction
Technische Realisation:
Tobias Hagedorn
Aufbau und Assistenz:
Dina Koper
(Raum 6)

Hannes Seidl
We Can Be Heroes
Künstlerische Gesamtleitung

Eine Oper in
8 Räumen

We Can Be Heroes

Künstlerische Leitung:
Hannes Seidl

Assistenz:
Christin Müller

Technische Leitung:
Sebastian Schackert

Produktionsleitung:
ehrliche arbeit - freies kulturbüro

Performer:innen in der Ausstellung:

Paula Erb
Chiara Marcassa
Leonie Kopineck
Elisabeth Paulus
Susanna Rydz
Monika Zyla
Jan Rosskothén
Nicolas Gerling
Marina Jacob
Serkan Gören
Rosanna Ruo

Vielen Dank an Natalia Chatzopoulou, Moritz Horn,
Mariam Kamiab, Siddhii Devii Lagruta, Julia Mihály,
Mousonturm und Alexander Schubert



basis

„We Can Be Heroes“ ist eine
Koproduktion von Hannes Seidl &
Briefkastenfirma GbR, basis e.V.
und dem Eschborn K

Kooperationspartner:



Gefördert durch:



basis e.V.

Gutleutstraße 8-12
60329 Frankfurt
www.basis-frankfurt.de

Öffnungszeiten
Mi-So: 14-19 Uhr

Anmeldung unter:
www.basis-frankfurt.de