ZURÜCK TAGESSPIEGEL

© Peter Gannushkin

T+ Vokalistin Ute Wassermann

Das Material dieser Künstlerin ist ihre Stimme

Mit einer Bronchitis als Kind ging alles los, inzwischen rasselt, gurgelt und zwitschert die Stimmkünstlerin Ute Wassermann auf der ganzen Welt.

Von **Thomas Wochnik**
Stand: 26.03.2025, 16:18 Uhr

Eine Bronchitis kann auch unterhaltsam sein. Etwa, wenn man sechs Jahre alt ist, kindlichen Forschergeist und künstlerisches Sendungsbewusstsein in sich vereint. Die Bronchitis, erzählt Ute Wassermann, habe sich beim Atmen als Rasseln in der Lunge bemerkbar gemacht, das war faszinierend.

Mal atmete sie langsam, mal schnell, mal mit, mal ohne Stimme. Mal gepresst und angespannt, mal ganz locker, kurz: Sie erforschte, was mit dem Rasseln alles möglich war. Und als sie so weit war, sagte sie mit leuchtenden Augen und den Eltern als Publikum das ganze ABC mit rasselnder Koboldstimme auf. Niemand unter den

Anwesenden wird sich in diesem Augenblick vorgestellt haben, dass sie das einmal zum Beruf machen würde.

Die Grenzen des bloßen Singens ausloten

Heute ist sie längst eine der gefragtesten Meisterinnen ihres Fachs: Ute Wassermann steht als Vokalkünstlerin in einer Reihe mit Meredith Monk, Laurie Anderson, Joan La Barbara und gar nicht so vielen anderen, die die Grenzen bloßen Singens immer weiter ausloten.

Eine Pionierin ihres Fachs: Die Stimmkünstlerin Ute Wassermann. © Cristina Marx / Photomusix

Und sie ist Pionierin. In den Neunzigerjahren hat sie ein Handbuch für Komponisten geschrieben, das die erweiterten Stimmtechniken, die sie im Lauf der Jahre entwickelt und kennengelernt hatte, für deren Zwecke darlegte.

So schrieb die israelische Komponistin Chaya Czernowin 1997 „Shu Hai“ speziell für Wassermanns Stimme, erweitert um Live-Elektronik, die ihre Stimme vervielfachte, mit

Versionen ihrer selbst überlagerte. Eine Fassung für Stimme und Orchester folgte im Jahr 2001. Andere Komponisten folgten, darunter Salvatore Sciarrino, Richard Barrett und Hans-Joachim Hespos.

> *„Mit meiner Musik Emotionen auszudrücken, interessiert mich nicht.“*
>
> **Ute Wassermann**, Klangkünstlerin

Dabei schätzen die Komponierenden, dass sich Wassermann trotz mehrjährigen klassischen Gesangsunterrichts gerade nicht als klassische Sängerin versteht. Im Belcanto wird schließlich nicht geröchelt, geknarzt, werden keine kehligen Knacklaute beim Einatmen erzeugt. Und wird kein krankheitsbedingtes Rasseln in die Musik einbezogen.

Konventionell ist an diesem

Ensemble wenig

Wer das Glück hatte, vergangenen Montag in den Sophiensaelen bei der Maerzmusik Publikum zu sein, wird bestätigen können: Die drei Stimmen in Ute Wassermanns szenischer Komposition „The Art Of Camouflage“ geben sich als alles Mögliche zu erkennen: als Geräusch vorbeifliegender Projektile, brechenden Holzes, splitternden Glases und quietschenden Gummis, als Summen eines Bienenschwarms oder dem einer einzelnen Hummel, als animalistisches Gebrüll, quakender Froschteich und hundert Arten des Rauschens.

An alles das und mehr erinnert der Einsatz der drei Stimmen von Ute Wassermann und ihrer Co-Performer Ariane Jeßulat und Christian Kesten. Nur an eines erinnert er fast nie: die menschliche Singstimme.

Ute Wassermann in „The Art of Camouflage“.

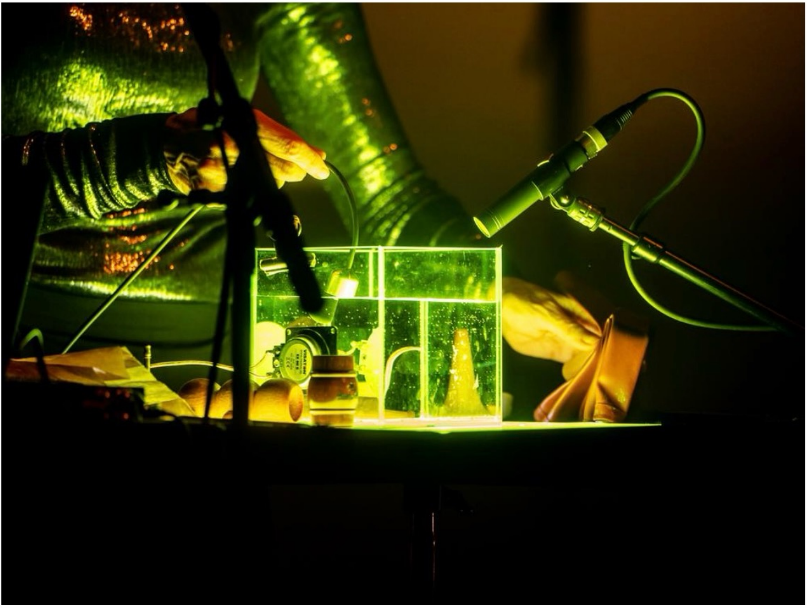
© Cristina Marx / Photomusix

Eingebettet werden die Knack-, Knarz-, Hauch- und Gurgel-, Rassel- (da ist es wieder) und Zisch-, Zwitscher- und Pfeiflaute im Stück in Geräusche von Perkussionsinstrumenten von Milo Tamez und Field Recordings von Felix Blume, das Zwitschern von Wassermanns mittlerweile ikonischen Vogelpfeifen und das Geräusch, das ein Handventilator erzeugt, der anstelle von Rotorblättern ein Stück Draht kreisen lässt, mit dem er immer wieder in die Saiten der Gitarre von Fernando Vigueras Sánchez schlägt. Konventionell ist hier auch am Ensemble wenig.

Die Auflösung der Stimme

„The Art of Camouflage“ bedeutet, dass die hörbare Grenze zwischen menschlicher Stimme und ihrer Umwelt, wie durch eine akustische Mimesis verschwimmt, bis nichts mehr ist, was es zu sein scheint. Was durchaus eine Herausforderung darstellt, wenn man bedenkt, dass das menschliche Gehör eine besondere Begabung dafür besitzt, gerade die Stimme der eigenen Spezies aus jedem Wust von Hintergrundlärm herauszufiltern, sei es in einer lauten Bar, auf der Baustelle oder eben im Konzert.

Alles Klingende zusammen und in Verbindung mit den visuellen Elementen – den grün leuchtenden, zur Klangerzeugung genutzten Aquarien – ergibt einen Gesamtklang wie eine Regenwald-Landschaft, wo die Kunst der Camouflage in der Natur schließlich zu Hause ist.



Wie eine klingende Regenwald-Landschaft: „The Art of Camouflage“ © Ute Wassermann Promo

Vielleicht muss man sich an dieser Stelle einmal die Ikonen des Gesangs, die großen Diven aller Geschlechter und Genres vor Augen führen, um zu sehen, wie besonders diese Idee in der heutigen Musikkultur erscheint: die eigene Stimme nicht in den Vordergrund zu rücken, sondern sie bis zur Unkenntlichkeit mit ihren Umgebungsgeräuschen verschmelzen zu lassen.

„Mit meiner Musik Emotionen auszudrücken“, sagt Wassermann, „das interessiert mich nicht“. Als Künstlerin ihre Befindlichkeiten mit großer Geste an die Menschen heranzutragen, das sei ihr zu egozentrisch. Schon als sie mit sechs Jahren das ABC rasselnd aufsagte, ging es schließlich nicht um die Vermittlung seelischer Pein, Wut oder Glücks, sondern um die Faszination am Klang selbst, den Spaß am Entdecken. Aber nicht nur.

Kunst und Forschergeist

Zur Welt gekommen ist Ute Wassermann 1960 in der beschaulichen Kleinstadt Gunzenhausen am Altmühlsee, eine knappe Bahnstunde von Nürnberg entfernt. Womöglich hat sie den Drang zum kreativen Schaffen von ihrer Mutter geerbt, die auch Künstlerin ist. Über die Mutter bekam Wassermann früh Zugang zur Kunstwelt, lernte das Auftreten auf Bühnen als etwas Natürliches kennen, wie die feministische Kunstszene der Siebzigerjahre.

Das Festival

Das Festival **MaerzMusik** ist eine Veranstaltung der Berliner Festspiele und findet seit 2002 jährlich im März im **Haus der Berliner Festspiele** und weiteren Orten in Berlin statt. Es ist eines der wichtigsten Festivals für **Neue Musik** in Deutschland.

MaerzMusik 2025 läuft noch **bis zum 30. März** unter der künstlerischen Leitung von **Kamila Metwaly**. Das Programm finden Sie auf www.berlinerfestspiele.de/maerzmusik.

Ihr Vater dagegen war von Beruf Toxikologe, der sich mit den Auswirkungen von Stoffen auf Biotope beschäftigte. Er betonte die Zerbrechlichkeit von Ökosystemen, sagt sie, und gab ihr eine Sensibilität für die Umwelt mit. Er war es auch, von dem sie ihre ersten Vogelpfeifen geschenkt bekam, die bis heute ein wesentlicher Bestandteil ihrer Performances sind.

Die ikonischen Vogelpfeifen von Ute Wassermann.

© Ute Wassermann Promo

Auch wegen der lästig wiederkehrenden Bronchitis schien es den Eltern sinnvoll, dass die Tochter ihre Atemwege an einem Blasinstrument übte – es wurde erst die Block-, dann die Querflöte. Als junge Erwachsene spielte sie einem Professor vor, um die Eignung für die Musikhochschule zu sichern, erkannte aber noch während dieses Vorspiels, dass es nicht das Richtige war. Schon zuvor, mit 16, hatte sie eine experimentelle Performance der damals noch nicht weltbekannten Laurie Anderson in einem besetzten Haus erlebt und wusste, dass mit Musik mehr möglich war. Statt an die Musik- ging sie also an die Kunsthochschule Hamburg, wo ihr der Fluxus-Komponist Henning Christiansen Mentor wurde. „Deine Arbeit ist freischwebend“, habe er gesagt, weil sich Wassermanns Kunst, die keine Musik im üblichen Sinn sein wollte, aber die Stimme im Zentrum hatte, keiner Sparte eindeutig zuordnen ließ.

Stimmklang als Material

Ute Wassermann war Künstlerin in einem weiteren Sinn. Und ihr Material, so wie für Cindy Sherman das Licht oder für Günter Uecker der Nagel, ihr Material war die Stimme. Entsprechend begann Wassermann, ähnlich wie der Berliner Komponist Dieter Schnebel für seine „Maulwerke“, ihren Stimmapparat gedanklich in seine Bestandteile zu zerlegen, von den Nasennebenhöhlen über den Mundraum, von den Lippen über Zunge und Stimmbänder zum Zwerchfell.

Sie lernte, körpereigene Resonanzhöhlen wie einzelne Muskelgruppen getrennt voneinander anzusteuern, bis klar wurde, dass der ganze Körper mitgedacht werden musste, weil alles miteinander zusammenhing. Die Stimme war kein einfach gegebener Stoff mehr, sondern ein fragiles Ökosystem.

Ute Wassermann 1989 in ihrer Performance „Ricercare for voice and sheet metal and speaker“. © Silke Goes

Noch in Hamburg, begann sie dieses System mit resonanzfreudigen oder -hemmenden Objekten zu erweitern, wie im letzten Jahr ihrer Hamburger Zeit, 1989, in der

Performance „Ricercare“, wo sie Klänge auf eine Art Plattenrüstung übertrug, die sie vor der Brust trug. Um die Rüstung in das System Stimme schlüssig einzubauen, arbeitet sie schon hier mit akustischer Rückkopplung.

Im Anschluss an die Hamburger Zeit ging Wassermann in den Neunzigern in die USA, wo sie an der University of California Bildende Kunst und Musik studierte und Kontakte zur improvisierenden Free Jazz Szene knüpfte, ohne je Teil von ihr zu werden. Hier begegnete sie auch der US-Klangkunst, lernte Künstlerkomponisten wie Takehisa Kosugi oder auch John Cage kennen.

Was bleibt übrig, wenn es nicht um Gefühle geht?

Vielleicht kommt im Ausdruck „Composer-Performer“, wie der Stimmkünstler und langjährige Kollege Wassermanns, Christian

Kesten vorschlägt, am besten zum Ausdruck, was ihre Musik ausmacht. Musik, deren improvisatorischer Anteil keinem Schema folgt, wie im Jazz, sondern darauf beruht, den einzelnen Klang zu entfalten. Dies aber auf Grundlage einer Konzept-Partitur, die keine klassischen Noten enthält, sondern Symbole, Formen, sprachliche Beschreibungen der auszuführenden Aktionen.

Wenn man also Musik macht, die nicht zuallererst Gefühle ausdrücken soll, wie es im Gros aller populären Musik der Fall ist, was bleibt dann übrig, das über bloßen Klang hinausgeht? In Ute Wassermanns Musik sind es die Beziehungen der klingenden Elemente zueinander, der Blick auf die Zusammenhänge, die einen Gesamtklang ausmachen.

Die Musik ist nicht die bloße theatrale Darstellung von Ökosystemen, sondern ist selbst ein System – und zudem oft ein betont instabiles. Etwa, wenn sie von schwer zu kontrollierenden Rückkopplungsschleifen Gebrauch macht, bewusst offen interpretierbare Symbolik in der Partitur verwendet oder Bronchitis-bedingte Rasseln in der Stimme zum Teil der Aufführung macht.

Es gehe nicht darum, eindeutige Emotion auszudrücken. Versteht man aber die Prinzipien hinter dieser Musik und hört das System-Gleichgewicht an der Grenze zum Kontrollverlust mal dramatisch kippen, mal sich wieder auffangen, lässt sich nur schwer gefühllos und unbeteiligt zuhören.

Zur Startseite