

# Dodo Schielein

Hamburger Jahrbuch für  
Musikwissenschaft,  
Band 15, Hrsg.  
Annette Kreuziger-Herr  
Peter Lang Verlag Frankfurt  
am Main 1998  
S. 413 - 425  
ISBN: 3-631-31984-3

## **Mal was anderes – Zur Musik Dodo Schieleins** von Kerstin Beth

### Einklang

"Bis fast in unsere Zeit ist es üblich gewesen, die Künste als scharf voneinander geschiedene Disziplinen zu verstehen, die nur durch eine ihnen alle gemeinsam zugrunde liegende Philosophie historisch zusammenhängend erscheinen" erklärte Allan Kaprow, Künstler und zugleich Komponist, 1958 anlässlich der Eröffnung seiner Ausstellung 'Environment' in New York. (in: Block 1980, S. 207)

Über die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den einzelnen künstlerischen Disziplinen wurde lange schon nachgedacht; so notierte Paul Klee bereits 1905 in seinem Tagebuch "Immer mehr drängen sich mir Parallelen zwischen Musik und bildender Kunst auf. Doch will keine Analyse gelingen. Sicher sind beide Künste zeitlich, das ließe sich leicht nachweisen." <sup>1</sup>

Musikalische Partituren als visuelle Bildobjekte beispielsweise wurden zunächst von Musikern entwickelt; Mitte der 70er Jahre übernahmen Vertreter der bildenden Kunst ihre Weiterentwicklung. (Vgl. Frank 1985) In den großen Ausstellungen 'Für Augen und Ohren' 1980 in Berlin und 'Vom Klang der Bilder' 1985 in Stuttgart wurden ältere und jüngere Entwicklungen im Bereich der Querverbindungen von Musik und bildender Kunst, die visuellen oder materialen Aspekte von Musik eindrucksvoll dokumentiert. Der Kurator der Berliner Ausstellung René Block zeigte sich erstaunt über das Ausmaß der Verflechtungen, und erklärte den Futuristen Luigi Russolo und den Dadaisten Marcel Duchamp zu den bildenden Künstlern, "die die Musik dieses Jahrhunderts am nachhaltigsten beeinflussten" (Block 1980, S.131)

Erst in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts etablierten sich intermediäre Begrifflichkeiten wie Klangskulpturen, Installationen, Performances oder auch Environments als Kunstformen zwischen bildender Kunst und Musik.

Auch Dodo Schielein, um deren Werke es im folgenden gehen soll, mußte sich nicht festlegen, inwieweit sie sich als Künstlerin oder Komponistin definiert. Anhand der kompositorischen Arbeitsweise von Dodo Schielein soll deutlich werden, inwieweit ihr Ausgangspunkt einer der bildenden Kunst ist.

### Dodo Schielein

1968 in München geboren spielt Dodo Schielein seit ihrem sechsten Lebensjahr Klavier, seit ihrem sechzehnten intensiv Gitarre, später mit der ernsthaften Überlegung, Musik zu studieren. Aufgewachsen in einer künstlerischen Familie - ihre Eltern sind Grafiker, die drei Schwestern Herstellerin, Schneiderin, Verfahrenstechnikerin- besuchte sie von 1987 bis 1992 die Fachhochschule für Kommunikationsdesign in München und erwarb ihr Diplom in Grafik. Ende 1992 kam sie nach Hamburg, um hier ein Studium der freien Kunst u.a. bei Henning Christiansen anzuschließen, das sie 1997 mit Auszeichnung abgeschlossen hat. In

<sup>1</sup> Klees Arbeiten, meist durch direkte musikalische Anragungen entstanden, sind ihrerseits bekanntermaßen ungezählte Male vertont worden.

# Dodo Schielein

Mal was anderes – Zur Musik Dodo Schieleins  
von Kerstin Beth

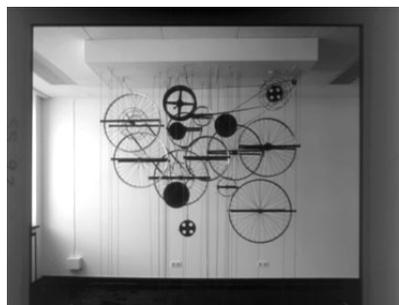
ihrer Hamburger Zeit nahm sie auch Unterricht in Musiktheorie an der Hochschule für Musik in Hamburg bei Manfred Stahnke und belegte Seminare bei Krista Warnke. Für ihr Auskommen arbeitet sie als freiberufliche Grafikerin in einem Hamburger Verlag.

"Der Bereich zwischen Musik und bildender Kunst war immer für mich Thema. Arbeiten wie die von Diether Roth, Ernst Jandl, Gerhard Rühm, Henning Christiansen, Joseph Beuys oder György Ligetis Poème symphonique für 100 Metronome interessierten mich"<sup>2</sup>.

## Zur Musik Dodo Schieleins

### Maschinenklang

Im Rahmen ihres Diploms in München baute Dodo Schielein ihre Soundmaschine. An der Decke installiert und mittels elektronischer Regler gesteuert, bestand sie aus rotierenden und unterschiedlich ins Greifen kommenden Rädern. Permanente Bewegungen von Maschinenteilen diente der Erzeugung von Tönen, Geräuschen und Musik. In bestimmten Zeitabständen fielen Gewichte, die wiederum andere anstießen oder Gitarrensaiten anschlugen. Das Interesse Schieleins bei dieser Installation waren die zufällig entstehenden und somit unkontrollierten Klänge.



*Soundmaschine, München 1992*

Es ging ihr nicht darum, die Maschine in den Konzertsaal zu stellen, wie es George Antheil oder Joe Jones mit ihren Arbeiten taten. Ihre Soundmaschine erinnert eher an die Arbeiten Jean Tinguelys, dessen "Werke das Musik- und Ton-Material zu neuem Leben [bringen], indem sie dem rauschhaften Element der Skulpturen eine erstaunlich weite Bedeutung verleihen".(Hultén 1978, S.14)

Weiteres Thema bei dieser Arbeit ist die Bewegung als eine permanente Veränderung der Bilder im Raum und einer sich auflösenden Materialität. So drehte sie von der sich bewegenden Maschine einen Film und zeichnete auf der realen Filmoberfläche ihre Konturen und Aktionen nach. Mit jedem Filmbild verschwanden die Umrisse weiter, bis der Film nur noch aus überkratzten Zeichnungen bestand. Im weiteren Verlauf des Filmes wurden die Kratzungen immer lichter, bis es wieder die reale

<sup>2</sup> Die im Text nachgewiesenen Zitate stammen von zwei Gesprächen mit Dodo Schielein Anfang 1997 in Hamburg.

# Dodo Schielein

Mal was anderes – Zur Musik Dodo Schieleins  
von Kerstin Beth

Maschine war, die das Bild bestimmte. Der Film zeigt so quasi die Metamorphose einer realen Maschine, die zur Zeichnung wird und ihre Rückverwandlung zur Maschine.

Dodo Schieleins Maschinen waren instabil, nur für eine bestimmte Zeit geschaffen. Nach der Ausstellung wurden sie demontiert und die einzelnen Teile auf den Schrottplatz, wo sie auch herkamen, zurückgebracht.

Seitenklang

Partita A-Moll, Duo für Gitarrist und Seitenwenderin, 1994

Die Partita a-Moll des Tschechen Johann Anton Logy (Jan Antonín Losy), um 1700 in Tabulaturen niedergeschrieben und im Original aus verschiedenen Tänzen bestehend, ist mit ihren barocken Verzierungen und polyphonen Abschnitten, heute ein Standardwerk klassischer Gitarrenliteratur.

Dodo Schielein greift die Partita in einer Bearbeitung Karl Scheits auf und bearbeitet sie, indem sie jeden der fünf Tänze auf einer Seite anordnet und die Partitur taktweise von oben nach unten in Streifen schneidet. So entstehen vier neben- und fünf aufeinander liegende Streifen, die von einer Seitenwenderin vor- und zurückgeblättert werden. Das Stück wird nun gewissermaßen von vorn bis hinten gespielt, nur mit einer anderen Logik und somit anderen Schwerpunkten als die des Originals. Die Schwerpunkte verschieben sich durch eingefügte ganze Pausen, so daß sie Schieleins kompositorischen Idee entsprechend, im Stück verteilt liegen.

The image shows a musical score for a guitar duo. It consists of seven horizontal staves of music, each containing a different section of the piece. The staves are arranged in a grid-like fashion, with four vertical bar lines separating the sections. This layout is designed to be played from top to bottom, as described in the text. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

# Dodo Schielein

Mal was anderes – Zur Musik Dodo Schieleins  
von Kerstin Beth

Das Stück erhält durch das Blättern und Mischen der Sätze eine eigene, überraschende Dynamik, eine Art zufallsgeführte Improvisation, deren Anfang und Ende von der Seitenwenderin festgelegt werden.

Schielein wollte mit der Partita keine Collage herstellen, sondern "einen Raum schaffen, in dem man die Partita erkennt, nicht aber den bestimmten Tanz."

Für dieses Stück hat sie verschiedene Spielanweisungen festgelegt: Ausschließlich die rechten Streifen blättern oder: jeder Streifen muß aus einem anderen Satz herrühren. In einer Aufführung durch ein Gitarrenquartett, einer weiteren Aufführungsvariante, sind die links und rechts vom Publikum sitzenden Gitarristen im Wechsel und pendelweise zu hören.

Beim Schneiden der Partita ergaben sich technische Probleme und Schielein wandte sich mit der Idee zu diesem Stück an Manfred Stahnke; Professor an der Hochschule für Musik in Hamburg, der sie in der Folge auch bei anderen Kompositionen beriet und mit dessen technischer Hilfe sie die Komposition realisierte. Sie nahm an verschiedenen Seminaren von Stahnke teil, "Musiktheorie war zwar etwas Neues, aber nicht von der gedanklichen Beschäftigung her".

Die Partita, das erste Stück, das sie in Hamburg komponierte, war Grundlage für die nun folgenden Kompositionen.

## Codierter Klang

lang kurz lang, Kanon für Bratsche, Gitarre und zwei Trommeln, 1996

Schielein wollte einen Kanon schreiben, bei dem Morsezeichen den Rhythmus vorgeben sollten. Samuel Morse, US-Amerikanischer Künstler und Erfinder, arbeitete lange an der Erfindung des Morsetelegraphen bis er 1844 ein erstes kodiertes Telegramm senden konnte. Bei Morse bestand der Code aus einer Kombination von Strichen und Punkten in einem Verhältnis von 1:3.<sup>3</sup>

In Schieleins 80-taktiger Komposition dienen die Noten als Trägermaterial in einer rhythmischen Übersetzung des Wortes 'Kanon'. Der Komposition liegt folgendes Schema zugrunde:

— · —    · —    — ·    — — —    — ·  
K      A      N      O      N

Das Verhältnis 1:3 behält sie bei und fügt zwischen jedem Buchstaben eine punktierte Viertel Pause ein.

Im ersten der fünf Sätze wird von allen Stimmen die gleiche rhythmische Gestalt vorgestellt. Die Gitarre setzt im zweiten Satz kanonisch verschoben ein und die Bratsche spielt in halbem Tempo. Dieses Schema liegt dem zweiten bis vierten Satz mit verändertem Tonmaterial zugrunde. Der fünfte Satz ist als Improvisation notiert,

<sup>3</sup> In etwas veränderter Form wird der Morse Code noch heute auf stark gestörten Kanälen verwendet, da akustische Morsezeichen trotz überlagernder Geräusche entziffert werden können.

# Dodo Schielein

Mal was anderes – Zur Musik Dodo Schieleins  
von Kerstin Beth

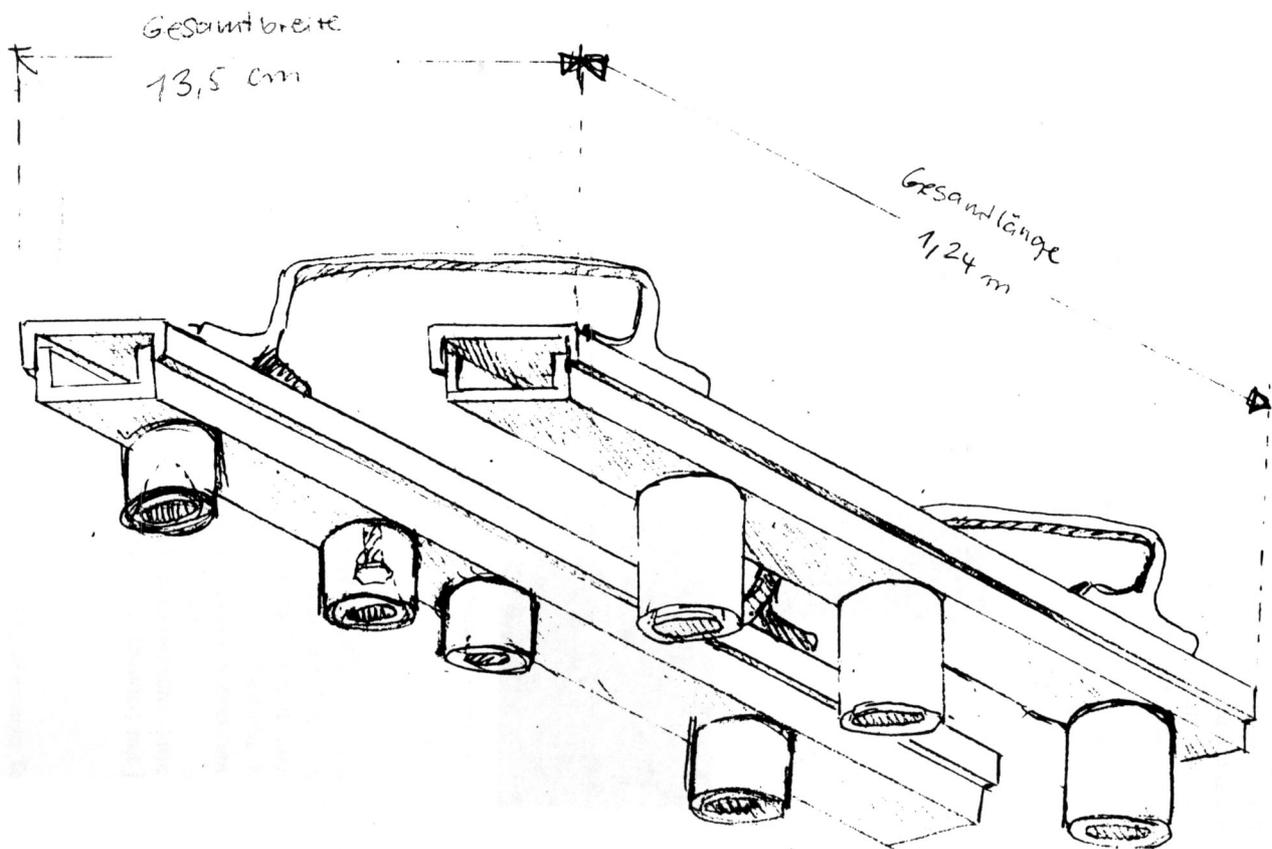
in dem lediglich der Rhythmus vorgegeben ist. Durch eine Rückübersetzung der kanonisch verschobenen Morserhythmen in Worte könnten, so die Idee, auf diese Weise verschiedene andere Bedeutungsmöglichkeiten konstruierbar werden.

Zeitklang

Fünf Clusterbretter, Objekte für ein Klavier

Eine so verwickelte und sich in der Zeit vollziehende Konstitution eines Musikwerkes entfaltet sich im Gegensatz zu einem gemalten Bild nicht auf einmal. Erst durch den Vollzug in der Zeit wird es zu dem Musikwerk. Nach dem Ablauf einer Ausführung bleibt nur die Erinnerung an die Musik. "Was bleibt nun aber im Ohr übrig, wenn man ein Stück Musik gehört hat?" so Schielein "Der Klang ist fort, schwebt aber als Gesamtes im Kopf."

Schielein schrieb von verschiedenen Stücken der Musikgeschichte sämtliche vorkommenden Noten heraus und übertrug sie komplett auf selbst entworfene Clusterbretter, die für sie das Hilfsmittel waren, um Musik anders an Zeit zu binden. Die Stücke, John Cages 2nd Moment; Helmut Lachenmanns Wolken im eisigen Mondlicht; Beethovens Klaviersonate Pathétique op. 13; Claude Debussys Brouillards, Préludes; Béla Bartóks aus dem Tagebuch einer Fliege, Mikrokosmos.

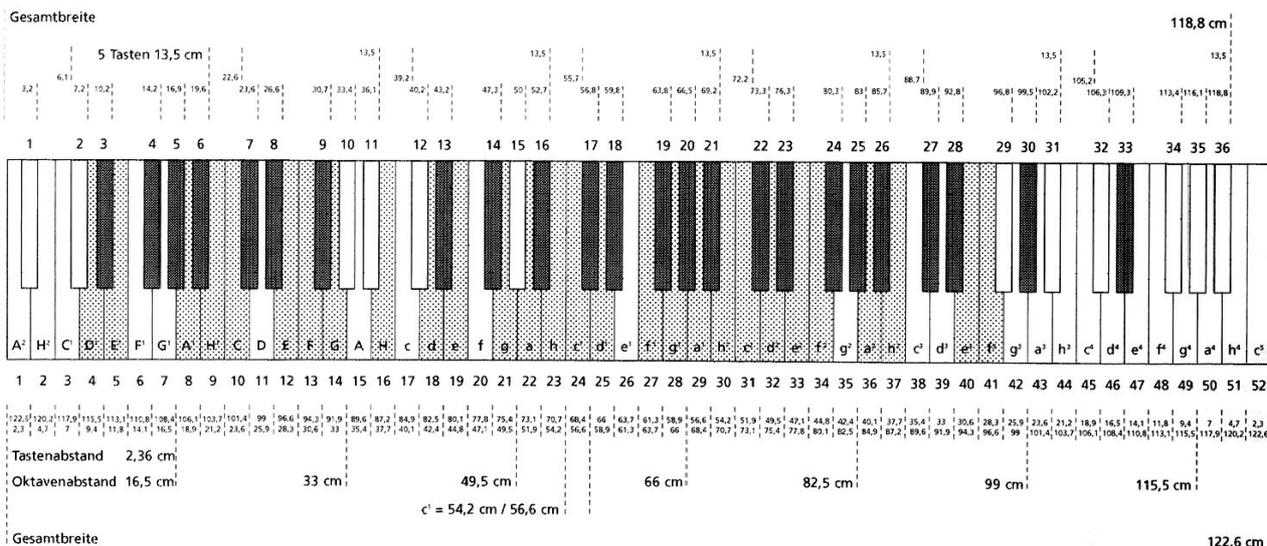


# Dodo Schielein

Mal was anderes – Zur Musik Dodo Schieleins  
von Kerstin Beth

Komponist, Stück John Cage, 2<sup>nd</sup> Moment

Spielweise alle gleichzeitig, staccato, so fein wie möglich, eher leise



Bauplan des Clusterbrettes von Cages 2nd Moment

Die ersten 1995 entstandenen Clusterbretter bestanden aus geschliffenem Holz, gemäß der Schönheit eines Klaviers. Paßgenau für das Klavier der Hochschule gefertigt, verdeckten sie den Blick auf die Tasten. Eine zweite Reihe Bretter, bei Henning Christiansen gefertigt, waren wesentlich einfacher herzustellen und ließen auch die Tastatur sichtbar bleiben. Für jeden Ton wird nun nach einer Bauanleitung des vermaßten Klaviers ein Gumminoppen auf eine Aluminiumschiene geschraubt, der dann jeweils eine Taste anschlägt.



Bilder aus einem Video: Schielein mit Clusterbrettern bei einer Aufführung in Ulm 1996

Im Gegensatz zu den Anfang des Jahrhunderts von Cowell entwickelten Tonclustern wird bei dieser Komposition versucht, ein Stück derart zu komprimieren, daß Vertikales und Horizontales simultan erklingt. Dieses kompositorische Prinzip der Gleichzeitigkeit als komplexe ästhetische Kategorie erlaubt musikalisch eine Verschmelzung unterschiedlicher Kategorien von Bewegung zu einer Einheit. (de la Motte-Haber 1991).

Für jedes Clusterbrett erfand Schielein eine charakteristische Anschlagsart, die der Struktur des Stückes entsprechend drei Mal nacheinander, nach einer Pause von je 10 Sekunden gespielt wird.

# Dodo Schielein

Mal was anderes – Zur Musik Dodo Schieleins  
von Kerstin Beth

So soll Cages Stück kräftig aber leise und staccato ausgeführt werden. Beethovens Pathétique nutzt bis auf cis1 alle Töne aus fünf Oktaven aus, seine Realisation benötigt 60 Noppen und wird, dem Rhythmus des Stückes entsprechend, doppelt angeschlagen, das erste Mal kurz, das zweite Mal forte mit Pedal. Debussys Stück dagegen besteht aus einer Rollbewegung vom höchsten zum tiefsten Ton.

## Vierklang , Duo für zwei Gitarren 1995

Bei diesem Stück stehen sich zwei E-Gitarristen gegenüber, beide spielen aus derselben Partitur. Dieselben Noten werden von dem einen im Baß-, von dem anderen im Violinschlüssel gelesen. Die erste Note des einen Spielers ist für den anderen die letzte. Bei der Aufführung wandern die Gitarristen den meterlangen Notenblättern folgend aneinander vorbei.

Das Material besteht aus vier Tönen pro Stimme, e1 h1 cis2 und a entsprechen auf dem Kopf gelesen a, d, cis, und e1, also sechs verschiedenen Tönen. Schielein ordnet jeder Note eine Zahl zu, die von ihr numerisch geordnet - 1111, 1112, 1113, 1114 - zu Zahlenreihen gelistet werden. Es ergeben sich 256 mögliche Kombinationen der vier Töne. Sie entsprechen gleichzeitig der Summe der Takte. In einem schematischen ersten Teil geben die repetitiven Momente dem Stück eine geometrische Form, die sich der Reihe nach in einer gezielten Transparenz des musikalischen Geschehens entfaltet. Es entstehen Klänge einer elementar einfachen harmonischen Struktur.

Vierklang ist das "Ergebnis meiner systematischen Arbeiten zu dem, was erklingt, wenn ich im Violinschlüssel geschriebene Werke umdrehe und im Baßschlüssel lese. Welche Töne passen da zusammen? Denn wenn man einen Ton hat, hat man eigentlich zwei Töne. Ich habe eine Mischung aus kinderliedartigen Klangfarben, etwas Einfaches, aber auch Verblüffendes durch einen harmonischen Klang angestrebt. Doch viele der ausprobierten Kombinationen klangen zu sehr dem System entsprechend; zu klar."

Ursprünglich für zwei Marimbaphone geschrieben, fand die Uraufführung 1995 an der HfBK in Hamburg statt und wurde kurz darauf im 'Forum Neuer Musik' an der Hochschule für Musik vorgestellt. Es gibt noch eine weitere Bearbeitung für zwei Zithern, mit skurrilem, mystischem, metallenen Klang. Das Stück hatte in dieser Fassung Mitte 1997 in Linz bei einer Zitherdiplomprüfung Premiere.

## Zusammenklang

Die Partita wird geschnitten und in Streifen geblättert. Das Stück wird durcheinandergebracht, keine Aufführung gleicht einer anderen, und das Stück bleibt dennoch im Sinne eines herkömmlichen Werkbegriffes erkenntlich. Die Seitenwenderin ist Dirigentin und Ausführende zugleich.

lang kurz lang, das zweite Stück arbeitet mit Codierungen als Bewertung und Selektion von Wahrnehmungen. Durch kanonische Verschiebungen wird das Alphabet als Abstraktion instrumentalisierter Symbole verstanden.

Die Clusterbretter komprimieren die Stücke auf höchstmögliche Dichte, ohne einen Ton des Originals zu verlieren. Die Wirkung entsteht bei einer Aufführung durch die massive Präsenz der Bretter und durch die verschiedenen Anschlagsdynamiken.

Der Vierklang strebt nach Transparenz und will den Zuhörern die ihm zugrundeliegende Ordnung durchhörbar machen. Die Interpreten gehen aneinander vorbei und führen das zum Teil improvisierte Stück als Spiegelung auf, in der die jeweils andere Lesart sichtbar wird.

## Ausklang

"Der Moment der Präsenz von Ton, Musik und Geräusch und gleichzeitiger Immaterialität ist für mich das Spannende an der Musik. Ich kann Räume füllen, Bewegung darstellen, ohne etwas davon anzufassen. Vieles spielt sich im Kopf ab. Hören die Musiker auf zu spielen, ist der Raum wieder leer. In keinem Gebiet gibt es einen solch starken Kontrast zwischen der Schreibtischarbeit, dem Sich-Etwas-Ausdenken und der Zusammenarbeit mit Anderen wie bei der Musik. Ich sehe das als gesamte Arbeit an. Ich gebe meine Ideen an die Musiker weiter, die sie dann präsentieren."

Schielein beteiligt die Interpreten konstruktiv an der Auslegung ihrer Kompositionen. Sie hat nicht dieses wunderliche Künstlerbild, entdeckt werden zu wollen, sondern bemüht sich selber aktiv um eine Aufführung ihrer Stücke und geht auch an ungewöhnliche Orte, wie der 'Flora' in Hamburg und dem 'Roxy' in Ulm, in dem bereits 1996 ein Konzert ausschließlich mit ihren Werken stattfand.

# Dodo Schielein

Mal was anderes – Zur Musik Dodo Schieleins  
von Kerstin Beth

Überschneidungsbereichen unterschiedlicher Genres und Gattungen. (Landolt, 1993)  
Kennzeichnend für Schieleins Werke ist das Materialhafte, indem beispielsweise etwas ausgeschnitten wird, der performative Charakter ihrer Stücke und der Raum, den sie den Interpreten zur Improvisation läßt. Allen ihren Stücken liegt ein strenges konzeptionelles System zugrunde, deren Ausgangspunkt im "Erfinden eigener Kompositionsstrukturen" liegt. Das zu hörende musikalische Ergebnis ist Schielein hingegen wichtiger, als ein starres Einhalten der Systeme.

Zum Schluß nochmals Kaprow: "Um zum Beispiel einen wirklichen und einen gemalten Raum miteinander zu verbinden und diese beiden wiederum mit einem Ton, führt man die 'richtige' Verbindung dadurch herbei, daß man sich die verschiedenen Bestandteile als Quantitäten und Qualitäten auf einer imaginären Skala denkt: so viele Teile von dieser und jenen Farbe werden neben so viele Teile von dem und dem Ton gesetzt. Innerhalb dieser neuen Kunstform wird sich also der musikalisch schöpferische mehr mit Tönen [...] beschäftigen, ohne daß er die Musik im alten Sinne einfach weiterbetreibt." (in: Block 1980, S. 207)

# Dodo Schielein

Mal was anderes – Zur Musik Dodo Schieleins  
von Kerstin Beth

## Literatur

Baschet, Bernard, Klangstrukturen in: Plastik + Musik, Ausstellungskatalog der Akademie der Künste, 1972

Block, René, Lorenz Dombois, Nele Hertling, Barbara Volkmann, Hg., Für Augen und Ohren, Akademie der Künste, Berlin 1980

Frank, Peter in: Vom Klang der Bilder, hg. von Karin von Maur, 1985

Hultén, Pontus, Jean Tinguely Meta Maschinen in: Stefanie Poley, Siegfried Salzmann Hg., Katalog des Wilhelm Lehmbuch Museum, Duisburg, 1978

Hultén, Pontus, Jean Tinguely. A magic stronger than Death, London 1987

la Motte-Haber, Helga de, Musik und bildende Kunst: von der Tonmalerei zur Klangskulptur, Laaber 1991

Landolt, Patrik, Wyss, Ruedi, Hg., Die lachenden Außenseiter, Zürich 1993

Mabee, Carleton, Samuel F. B. Morse, der amerikanische Leonardo, Innsbruck 1951.

Maur, Karin von, Vom Klang der Bilder, München 1985

Mejlach, Boris S., Künstlerisches Schaffen und Rezeptionsprozeß, Berlin und Weimar 1977

Spielmann, Peter, Pukl, Oldrich, Kubismus und Musik in: Hommage á Picasso, hg. von Peter Spielmann, Bochum 1981

Salmen, Walter Hg., Paul Klee und die Musik, Berlin 1986

Thomas, Karin, Zweimal deutsche Kunst nach 1945, 40 Jahre Nähe und Ferne, Köln 1985

Wehmeyer, Grete, George Antheil in: Danuser, Kämper, Terse, Amerikanische Musik, Laaber 1987