

LIVE VISUALS

Diplomarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades

Magister artium

in den Studienrichtungen:

Lehramt:

UF Bildnerische Erziehung / Kunst und kommunikative Praxis (KKP)

UF Werkerziehung / Design, Architektur und Environment (DAE)

**eingereicht an der Universität für angewandte Kunst Wien
am Institut für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung
bei Marion Elias (ao. Univ.-Prof. Mag. art. Dr. phil.)**

vorgelegt von Mag. Benedikt Schalk

Wien, 23. 6. 2020

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die Diplomarbeit selbstständig verfasst, keine andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfen bedient habe, dass diese Diplomarbeit weder im In- noch Ausland (einer Beurteilerin/einem Beurteiler zur Beurteilung) in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt wurde, dass dieses Exemplar mit der beurteilten Arbeit übereinstimmt.

Datum

Unterschrift

Dank

Ich möchte mich bei allen Personen bedanken, die mich während meines Studiums unterstützt haben.

Im Speziellen danke ich meinen Eltern und meiner Partnerin für die großartige Unterstützung während meines Studiums und vor allem während der Phase der Diplomarbeit.

Teresia König möchte ich dafür danken, dass sie mir durch ihr Interview, Einblicke in ihre Arbeitsweise und Lebenswelt ermöglicht hat und dadurch meine Diplomarbeit bereichert hat.

Meiner Diplomarbeitsbetreuerin, Marion Elias, möchte ich dafür danken, dass sie mir stets Mut gemacht hat und mir äußerst hilfreiches Feedback gegeben hat.

Kurzfassung

Die folgende Diplomarbeit gibt Aufschluss über die Entstehung des VJings anhand ausgewählter Beispiele aus der Geschichte. Technische Aspekte des VJings werden erläutert, um ein besseres Verständnis über die Funktionsweise zu ermöglichen. Die Beispiele visueller Gestaltung des Psytrance Festivals Ozora 2019 zeigen wie vielfältig die Bandbreite aktuellen VJings ist. Außerdem werden Einblicke in die Arbeitsweise und Lebenswelt einer in Wien lebenden VJane gegeben. Hierfür wird ein qualitatives Interview herangezogen.

Abstract

The following master's thesis gives information about the development of VJing by means of selected examples from history. Technical aspects of VJing are explained to give a better understanding of how it works. The examples of visual design of the Psytrance Festival Ozora 2019 show the wide range of current VJing. Furthermore, insights into the working and living environment of a female VJ living in Vienna will be given based on a qualitative interview.

Inhaltsverzeichnis

1	Was sind Visuals?	7
2	Beispiele aus der Geschichte	9
2.1	Farbenklavier und Farborgel	10
2.2	Pani Projektoren - Revolution des Bühnenbilds	16
2.3	Oskar Fischinger	16
2.4	Walt Disney – Fantasia.....	17
2.5	Auroratone.....	18
2.6	Lichtshows	19
2.6.1	Andy Warhol.....	20
2.6.2	„Liquids“	22
2.6.3	The Joshua Light Show	25
2.7	Videotechnik, Clubkultur und erste Computer	27
2.8	Scratch Video, Raves und VJing	28
3	Techniken der Live Visuals.....	29
3.1	Projection mapping	29
3.2	Generative Visuals.....	29
3.3	VJing, Video Mixing	29
3.4	Digital Multiplex (DMX) Control	31
3.5	Videoprojektoren, LED Paneele	32
3.6	Projektionen mit Overheadprojektoren.....	32
4	Ozora Festival 3.8.2019	33
4.1	Mainstage	34
4.2	Statische Projektionen.....	38
4.3	The Dome.....	41
4.4	Katze.....	44
5	Philosophie/Spirituelle Erfahrungen	45
6	Interviewmethode	48
7	Interview mit Teresia König alias Resa Lut	49
7.1	Vorbereitung des Interviews	50
7.2	Beschreibung von Projekten	51

7.2.1	Flex, Jessas Club, 14.4.2017	51
7.2.2	Rhizomatic Circus	52
7.2.3	Tree of Life Festival, Kautzen	58
7.2.4	VIEiPee Club	59
7.3	Interview – Interpretation und Zusammenfassung.....	63
7.3.1	Veränderung, Abwechslung und neue Herausforderungen	63
7.3.2	Regelmäßige Veranstaltungen	63
7.3.3	Vereinbarkeit des Jobs mit Familie	65
7.3.4	Zusammenarbeit in Kollektiven/Arbeit alleine	65
8	Resümee	68
9	Transkription des Interviews mit Teresia König vom 7. 2. 2020.....	69
10	Literaturverzeichnis	84
11	Abbildungsverzeichnis	87

1 Was sind Visuals?

„VJing is hybrid. It is a process, an attitude, a post-disciplinary and post-contemporary practice. I understand and practice VJing as a multilinear and non-narrative form of expression. VJing is not just about mixing images. It is a practice that is post-club and post-scene. VJing brings together life and art. It disseminates in multiple directions, creating experiences of connection.“¹

Im Vergleich zur Musik wird den Visuals oft weniger Beachtung geschenkt. Das Publikum ist meist nicht anwesend, weil es die Visuals eines bestimmten VJs² sehen will.

Üblicherweise wird ein Event besucht, weil man zur Musik eines DJs tanzen will oder den Auftritt einer Band sehen möchte. Andererseits gibt es auch Veranstaltungen, wo bewusst auf visuelle Gestaltung gesetzt wird, um Besucher zu begeistern. Diese Live-Projektionen sollen Menschen unterstützen, ein synästhetisches Erlebnis zu haben. VJs sorgen für die Verschmelzung von Sound und bewegtem Bild. Als Ausgangsmaterial werden Videos, 2D und 3D Animationen verwendet oder computer-generierte Bewegbilder, sogenannte „Generative Visuals“. Bei Videomaterial handelt es sich dabei um „found footage“³ oder das Material wird selbst produziert. Als Projektionsflächen werden normale Leinwände bis hin zu dreidimensionalen Objekten oder speziell gebauten Bühnen eingesetzt. Die Projektionsfläche ist längst nicht mehr nur rechteckig, denn mittels Projection Mapping Technik⁴ können Projektionen auf unterschiedlichste

¹ (Carlier, L., 2009. VJing between Image and Sound. In: C. Lund & H. Lund, Hrsg. *Audio.Visual : On Visual Music and Related Media*. Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers. S. 162)

² „VJ ist die Abkürzung für Video Jockey oder Visual Jockey und war als Pendant der DJs im visuellen Sinne zu betrachten. Ursprünglich bezeichnetet er eine formale Art der visuellen Umsetzung, die hauptsächlich darauf ausgelegt ist, Film- oder Videoloops und einzelne Filmstreifen oder Videoclips zu mixen, scratchen und live zu bearbeiten.“ (Fischer, 2014, S. 102)

Im Deutschen wird unterschieden zwischen VJ (männlich) und VJane (weiblich).

³ „Filme oder Teile von Filmen, die aus found footage, aus gefundenem Material bestehen, das von anderen FilmemacherInnen in anderen Zusammenhängen gedreht wurde und aus allen erdenklichen Quellen bezogen wird: Archivbilder, Filmabfälle und -reste, Amateurfilme, Home Movies etc. In jedem Fall stammen die Bilder ursprünglich aus anderen Kontexten und erreichen durch die Integrierung in neues Filmmaterial neue Bedeutung.“ (<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=6751>, Zuletzt: 15.12.2019)

⁴ Siehe 3.1 Projection mapping

Formen angepasst werden. Auch LED Paneele können zu verschiedenen Formen kombiniert werden.

VJing kann als dekoratives Element eine Tapete aus Bewegtbild gesehen werden, Behübschung des Raumes. Manche Künstler haben einen höheren Anspruch und wollen mit ihren Visuals ein synästhetisches Erlebnis schaffen.

Für viele VJs besteht die Spannung nicht darin, auf eine Leinwandfläche zu projizieren als vergrößerten Computerbildschirm, sondern ein Raumerlebnis zu schaffen.

2 Beispiele aus der Geschichte

Die visuelle Begleitung von Musik hat eine lange Geschichte. Für die Verknüpfung dieser beiden künstlerischen Bereiche, Musik und Bild, gibt es unzählbar viele Variationen und Spielweisen in der Kunstgeschichte der Menschheit. Im Prinzip kann jede dieser synästhetischen Verschmelzungen auch als Übersetzungsversuch zwischen den beiden Sinnesarealen, Hören und Sehen, interpretiert werden.

Während der Komponist Modest Mussorgski⁵ die „Bilder einer Ausstellung“ in Musik übersetzte oder der Künstler Wolfgang Georgsdorf⁶ mit seinen Geruchsorgeln⁷ eine synästhetische Verknüpfung zwischen Tönen und Gerüchen erschafft, möchte ich in dieser Arbeit der Frage nachgehen, wie die Transformation eines akustischen Mediums in ein visuelles gelingen kann.

Die Vision, so ein Gesamtkunstwerk⁸ durch die Synthese mehrerer Kunstrichtungen zu schaffen, verbindet unzählige Künstlerinnen und Künstler, von Wagners Vision einer Oper, die alle Kunstsparten vereinigt, bis hin zu modernen Lightshows und Festivals, die eine Verbindung aus Musik, Architektur, unterschiedlichsten Projektionen, Tanz und Performance bilden.

So gab es im Laufe der Zeit auch eine Vielzahl an verschiedenen Erfindungen, wie Farborgeln, Farbklaviere und andere Apparaturen.

Im folgenden Kapitel führe ich nur einige Beispiele aus der Geschichte an, die eine Vorreiterrolle speziell für zeitgenössisches VJing einnehmen.

⁵ Modest Petrowitsch Mussorgski (* 21. März 1839 in Karewo, Russisches Kaiserreich; † 28. März 1881 in Sankt Petersburg) war ein russischer Komponist. Er wurde hauptsächlich durch seine Opern sowie den Klavierzyklus *Bilder einer Ausstellung* bekannt und gilt als einer der eigenständigsten russischen Komponisten des 19. Jahrhunderts.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Modest_Petrowitsch_Mussorgski]

⁶ Wolfgang Georgsdorf (* 10. September 1959 in Linz) ist ein österreichischer Multimediakünstler, Regisseur, Zeichner, Maler, Bildhauer, Musiker und Autor.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Georgsdorf]

⁷ (<https://osmodrama.com/smeller/>, Zuletzt: 22.12.2019)

⁸ „Richard Wagner prägte mit dem aus der Romantik stammenden Begriff des Gesamtkunstwerks eine intermediale Position, die bis heute nichts an Aktualität verloren hat und stetig diskutiert und neu erfunden wird. Er reformierte mit seinen Gedanken und Umsetzungen nicht nur die Musik, sondern vor allem die Oper. Alle Kunstsparten sollten – im Falle seines Schaffens unter der Vorherrschaft der Musik – zusammenwirken, um gemeinsam das vollkommene Drama darzustellen.“ (Fischer, 2014, S. 35)

2.1 Farbenklavier und Farborgel

Um 1700 bestand ein reges Interesse unter Forschern und Gelehrten, die sich mit Naturphänomenen Licht, Ton und Farben beschäftigten.

So veröffentlichte Isaac Newton⁹ 1704 sein Werk „Opticks or a treatise of the reflections, refractions, inflections and colours of light“¹⁰. Er entdeckte, dass sich weißes Licht mit Hilfe eines Glasprismas in die Spektralfarben zerlegen lässt.

In seinen Schriften erforschte er die Analogie zwischen den Schwingungen von Licht, Farben und Tönen.¹¹

Louis Bertrand Castel¹² kannte Newtons Theorien und stand diesen teilweise kritisch gegenüber.

„Bekannt wurde Castel vor allem durch seine Farbenlehre, <L'Optique des couleurs> (1740, deutsche Übersetzung 1747), in der er (u. a.) als Farbmodell (in Opposition zu Newton) einen zwölfteiligen Farbenkreis empfahl“¹³

Die Idee für das erste Augenklavier bzw. Farbenklavier wurde von Louis Bertrand Castel entwickelt. Er verknüpfte in seinen Plänen die zwölf Töne einer Oktave mit verschiedenen Farben. Den Klaviertasten ordnete er verschiedenfarbige Seidenbänder zu, welche mit Kerzenlicht hinterleuchtet sein sollten. Höhere Töne kombinierte er mit helleren Farben, tiefere Töne sollten dunkler erscheinen.¹⁴

⁹ Isaac Newton (*4. Jänner 1643 in Lincolnshire; † 31. März 1727 in Kensington) war ein englischer Naturforscher und Verwaltungsbeamter. [https://de.wikipedia.org/wiki/Isaac_Newton]

¹⁰ „Optik oder eine Abhandlung über die Reflexion, Brechung, Krümmung und die Farben des Lichtes“ (https://de.wikipedia.org/wiki/Isaac_Newton, 2020, Zuletzt: 4.1.2020)

¹¹ (Jewanski, J., 2010. Color Organs: From the Clavecin Oculaire to Autonomous Light Kinetics. In: D. Daniels & S. Naumann, Hrsg. See this sound - Audiovisuology Compendium - An Interdisciplinary Survey of Audiovisual Culture. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König. S. 77)

¹² Louis-Bertrand Castel (* 15. November 1688 in Montpellier; † 11. Januar 1757 in Paris) war ein französischer Jesuit und Mathematiker.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Louis-Bertrand_Castel]

¹³ (https://de.wikipedia.org/wiki/Louis-Bertrand_Castel, 2019, Zuletzt: 12.20.2019)

¹⁴ (Vgl. Spinrad, P., 2005. The VJ Book. Los Angeles: Feral House. S. 17)

Do = blau; **Do#** = hellgrün; **Ré** = grün; **Ré#** = oliv; **Mi** = gelb; **Fa** = fauve;
Fa# = inkarnat; **Sol** = rot; **Sol#** = rosa; **La** = violett; **La#** = achat (braun); **Si**
= grau; **Do** = blau.“¹⁵

Auch viele Komponisten wie Alexander Skrjabin¹⁶ oder Alexander László beschäftigte die Idee eines Farbenklaviers. 1910/11 komponierte Skrjabin sein Orchesterwerk „Prométhée. Le Poème du feu“, bei dem er ein Farbenklavier einsetzen wollte. Das Werk wurde erst 1916 in New York nach seinem Tod aufgeführt.¹⁷ László faszinierte die Vorstellung, seine Klavierstücke für das Publikum von einer Farb- und Lichtshow begleiten zu lassen. 1925 fand die Erstaufführung seiner „Farblichtmusik“¹⁸ mit dem von ihm eigens dafür entwickelten Farbenklavier in Deutschland statt. Außerdem spielte er Konzerte mit bekannten Stücken von Skrjabin und Sergej Rachmaninov¹⁹, die von Farbstimmungen im Raum untermalt wurden. Seine Farblichtmusik entstand in einem wechselseitigen Prozess. Sowohl Musik als auch die Lichtkomposition kreierte er selbst, im Gegensatz zu Alexander Wallace Rimington²⁰ oder Mary Hallock-Greenewalt²¹, die bekannte Musikstücke visualisierten.²²

¹⁵ (https://de.wikipedia.org/wiki/Louis-Bertrand_Castel, 2019) Zuletzt: 20.12.2019

¹⁶ Alexander Nikolajewitsch Skrjabin (*6. Januar 1872 in Moskau; † 27. April 1915 ebenda) war ein russischer Pianist und Komponist. [https://de.wikipedia.org/wiki/Alexander_Nikolajewitsch_Skrjabin]

¹⁷ (Vgl. Schneider, <https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1611>, 2019, Zuletzt: 21.12.2019)

¹⁸ László wollte mit seiner Farblichtmusik das Publikum an den Farbassoziationen teilhaben lassen, die er während seines klangfarbenreichen Klavierspiels empfand. Daher konstruierte er eine Apparatur, um mittels Dia-Mehrfachprojektion bewegte Farben und Formen auf einer Leinwand erscheinen zu lassen, während er selbst am Flügel saß und Mitarbeiter hinter dem Publikum die Technik steuerten. Somit ist Lászlós Farblichtklavier als eine Kombination aus einem Mischpult, den damit zu steuernden technisch veränderten Diaprojektoren und kleineren Scheinwerfern zu verstehen. [<http://www.see-this-sound.at/werke/494.html>]

¹⁹ Sergej Rachmaninov (* 1. April 1873 im Russischen Kaiserreich; † 28. März 1943 in Beverly Hills) war ein russischer Pianist, Komponist und Dirigent.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Sergei_Wassiljewitsch_Rachmaninow]

²⁰ Alexander Wallace Rimington (*9. Oktober 1853 in London, † 14. Mai 1918 Selsley) war Radierer, Maler, Illustrator, Autor und Professor für Bildende Kunst am Queen's College in London.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Wallace_Rimington]

²¹ Mary Elizabeth Hallock-Greenewalt (*8. September 1871 Beirut; † 27. November 1950 Philadelphia) war Erfinderin und Pianistin. [https://en.wikipedia.org/wiki/Mary_Hallock-Greenewalt]

²² (Vgl. Jewanski, 2010, S. 85)

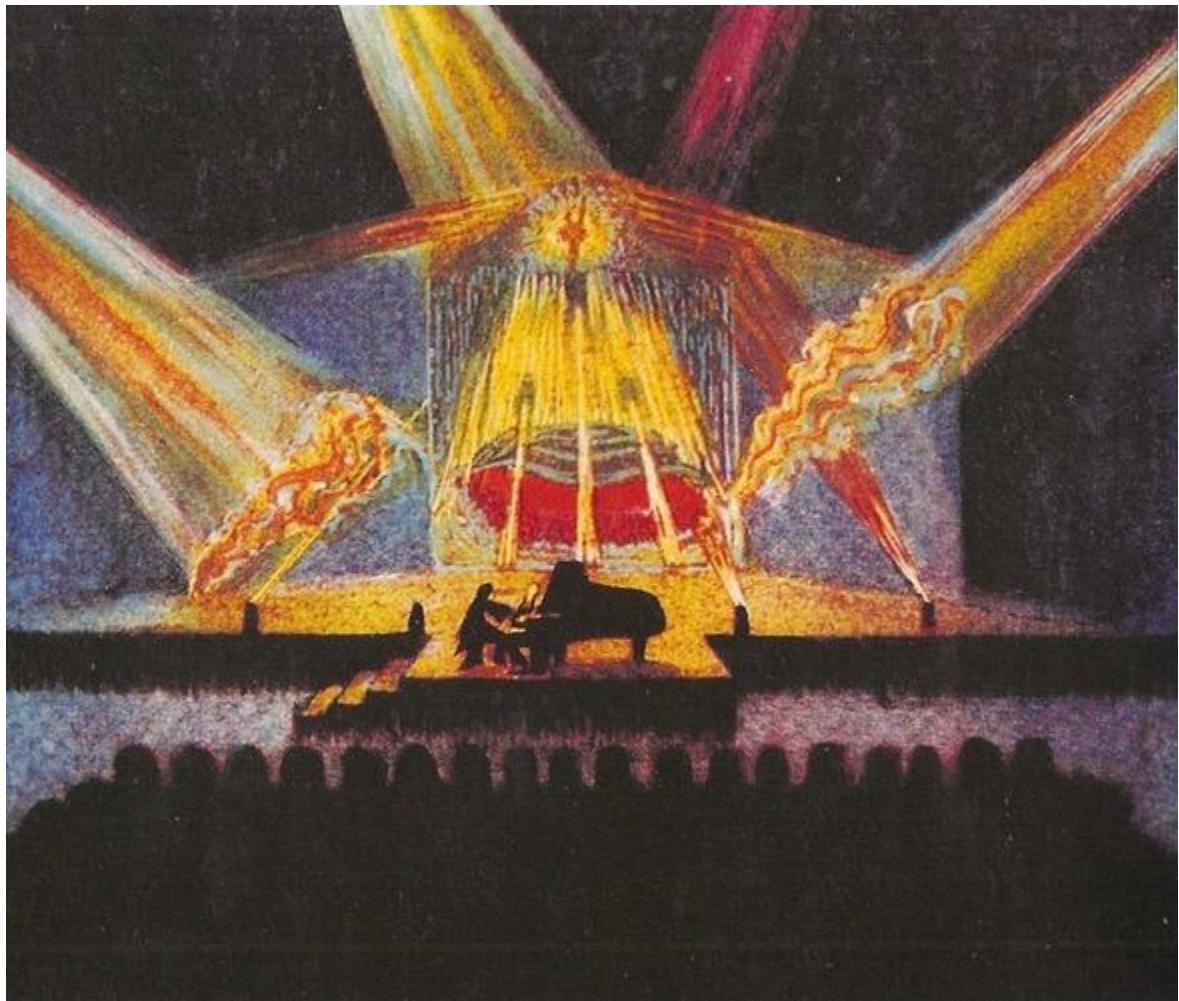


Abbildung 1: Alexander László – Farblichtkonzert, gemalt von Matthias Holl (Alexander László, *Die Farblichtmusik*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1925, Nach: D. Daniels & S. Naumann, *See this sound - Audiovisuology Compendium - An Interdisciplinary Survey of Audiovisual Culture*, Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2010, S. 84)

1893 patentierte Rimington sein Farbenklavier in England und umwarb es mit seinem Buch „Colour-Music: The Art of Mobile Colour“, veröffentlicht 1912.²³

Viele frühe Projektionskünstler nutzten Sonnenstrahlen, Kerzenlicht oder Öllampen, um durch eingefärbte Flüssigkeiten oder Glasflächen hindurch zu leuchten und so farbiges Licht auf eine Wand zu projizieren. Aufgrund technischer Errungenschaften konnten die späteren Farbklaviere mit elektrischem Licht betrieben werden, was Fortschritte in der Projektionstechnik brachte.²⁴

²³ (Vgl. Spinrad, 2005, S. 17)

²⁴ (Vgl. Spinrad, 2005, S. 17) und (Vgl. Jewanski, 2010, S. 77/78)

Während bei den ersten Farbklavieren nur die Möglichkeit bestand, Licht an und auszuschalten, was eine eher rigide Farb-Ton Analogie zur Folge hatte, siehe farbige Tonleitern bei Rimington (Abbildung 3) oder Castel (Fußnote 15), interessierten sich spätere Lichtkünstler und Farbklavierentwickler dafür, farbige und bewegte Bilder in Korrelation mit der Musik zu schaffen.²⁵



Abbildung 2: Rimingtons Farbenklavier (A. Wallace Rimington, *Colour-Music - The Art Of Mobile Colour*, London, Hutchinson & Co, 1911, S. 45)

²⁵ (Vgl. Jewanski, 2010, S. 80)

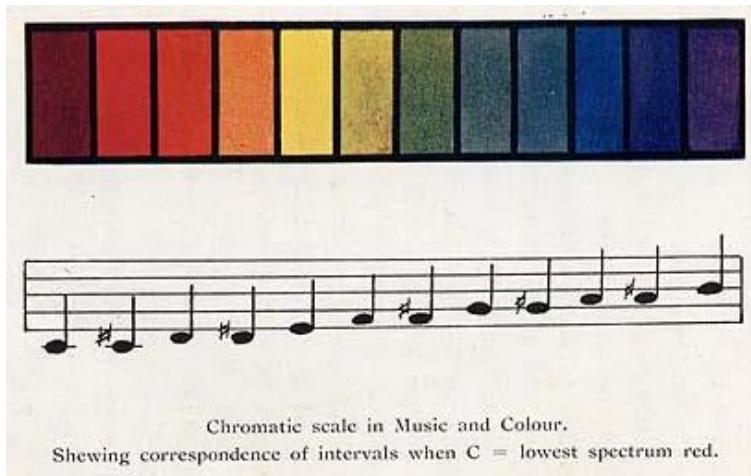


Abbildung 3: Rimingtons farbige Tonleiter (A. Wallace Rimington, *Colour-Music - The Art Of Mobile Colour*, London, Hutchinson & Co, 1911, S. 21)

Diese neuen Erfindungen begeisterten viele Menschen und es entstanden Theorien, wie bei Musik durch Noten, die Parameter von Farben und Licht niederschreiben zu können. Obwohl sich diese Systeme nicht durchsetzen konnten, hatten einige Künstlerinnen und Künstler in der Musikbranche große Hoffnungen in diesen neuen Bereich. In den 1920er Jahren erlebten Farbperformances einen Boom und es gab eine Fülle an neuen Patenten für Farborgeln, Kaleidoskopen und Projektoren. In den USA zählten Mary Hallock-Greenewalt und Thomas Wilfred²⁶ zu berühmten Lichtorgel-Spielern. Wilfred spielte 1926 beim Philadelphia Orchestra mit seinem patentierten Clavilux. Der Zugang einiger Lichtkünstler wie Hallock-Greenewalt und Wilfred war, eher Bilder zu schaffen als Musik, manche Lichtkonzerte wurden sogar ohne Musik aufgeführt, da die Künstler sie als eine unabhängige Kunstform verstanden.²⁷

²⁶ Thomas Wilfred (18. Juni 1889 in Naestved, Dänemark; † 15. August 1968 in Nyack, New York) war ein Erfinder und Musiker. [https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Wilfred]

²⁷ (Vgl. Alexander, 2010, S. 199)

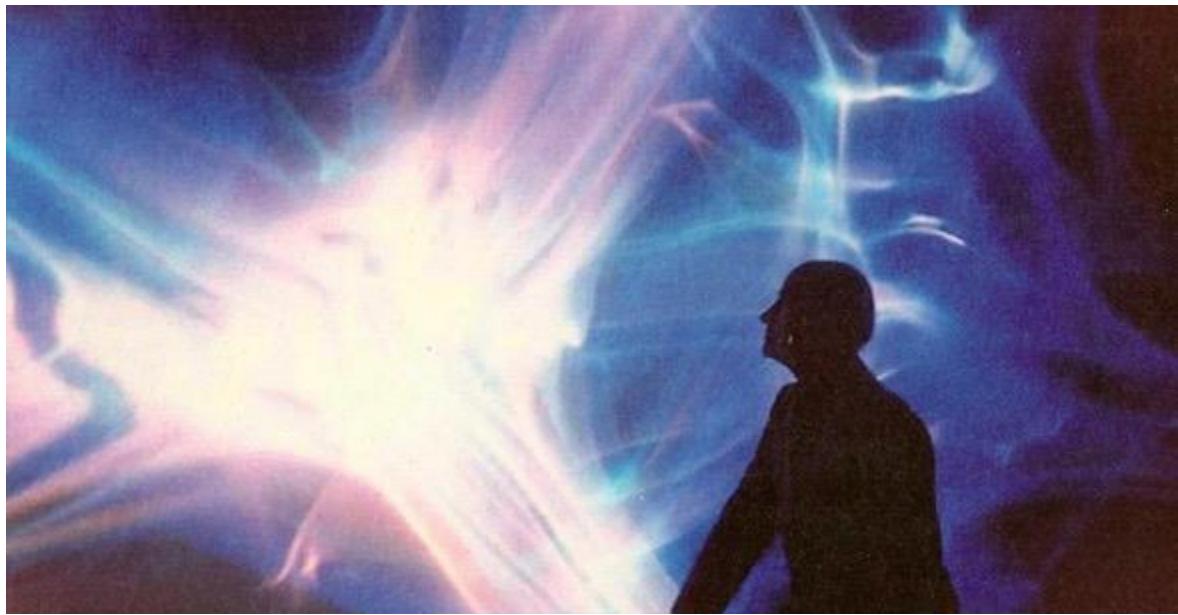


Abbildung 4: Thomas Wilfred – Lumia Projektion (ca. 1910-1960) (Manuscripts & Archives, Yale University, Nach: D. Daniels & S. Naumann, *See this sound - Audiovisuology Compendium - An Interdisciplinary Survey of Audiovisual Culture*, Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2010, S. 86)



Abbildung 5: Thomas Wilfred – Clavilux Projektoren (ca. 1920-1950) (Manuscripts & Archives, Yale University, Nach: D. Daniels & S. Naumann, *See this sound - Audiovisuology Compendium - An Interdisciplinary Survey of Audiovisual Culture*, Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2010, S. 86)

Fred Bentham²⁸ verfolgte eher die Rolle der Lichtshow als Unterstützung, um auf die Stimmung des Publikums zu wirken und entwickelte eine orgelähnliche Farbkonsole, die er 1939 im kleinen Theater von Strand Electric in der King Street zu

²⁸ Fred Bentham (* 1911 in London; † 10. Mai 2001 in London) war Direktor der Firma „Strand Electric“ und entwickelte Apparaturen der modernen Beleuchtungstechnik.
[<http://www.strandlighting.co.uk/FredBentham.html>]

Demonstrationszwecken erprobte. Sein Erfolg führte dazu, dass wichtige Auditorien in Europa und Südamerika mit Strand Light Konsolen ausgestattet wurden.²⁹

2.2 Pani Projektoren - Revolution des Bühnenbilds

Der Wiener Projektoren-Hersteller Ludwig Pani revolutionierte mit seinen Projektoren Theater und Oper. 1930 gründete er seine Firma mit vorerst kleinen Diaprojektoren, die er kontinuierlich zu lichtstärkeren Modellen weiterentwickelte, die immer größere Flächen ausleuchten konnten. Der Bühnendesigner Günther Schneider-Siemssen³⁰ experimentierte mit unterschiedlichen Projektionsmethoden (Liquidtechnik, Rückprojektionen und bemalten Glasdias in Übergröße). Ein Streik der Bühnenbildner 1962 war für Herbert von Karajan³¹ und Schneider-Siemssen auschlaggebend für den Einsatz von lichtstarken Pani Großbildprojektoren. Mit speziellen, hitzebeständigen, bemalten Glasplatten konnte das komplette Bühnenbild gestaltet werden und ein arbeits- und materialintensives, klassisches Bühnenbild ersetzen.³²

Auch heute noch produziert die Firma Pani die lichtstärksten Großbildprojektoren weltweit.³³

Die Techniken der Bühnengestaltung (Liquid, bemalte Glasplatten, usw.) wurden später, als Projektoren erschwinglicher wurden, von der VJ-Szene für Projektionen bei Partys wiederaufgegriffen.

2.3 Oskar Fischinger

In seinen Jahren in Deutschland produzierte Oskar Fischinger³⁴ unabhängige Kurz- und Werbefilme, in denen er Musikstücke mit abstrakten und geometrischen Formen begleitete. Diese Filme waren damals ein großer Erfolg und beim Publikum beliebt. Er sah

²⁹ (Vgl. Spinrad, 2005, S. 18)

³⁰ Günther Schneider-Siemssen (* 7. Juni 1926 in Augsburg; † 2. Juni 2015 in Wien) war ein deutsch-österreichischer Bühnenbildner. [https://de.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnther_Schneider-Siemssen]

³¹ Herbert von Karajan (* 5. April 1908 in Salzburg; † 16. Juli 1989 in Salzburg) war ein österreichischer Dirigent. [https://de.wikipedia.org/wiki/Herbert_von_Karajan]

³² (Vgl. Baker, F., 2008. The Art Of Projectionism. Wien: Czernin Verlag, S. 175)

³³ (Vgl. <http://www.pani.com/cms/index.php/ueber-uns/geschichte>, Zuletzt: 12.1.2020)

³⁴ Oskar Fischinger (* 22. Juni 1900 in Gelnhausen; † 31. Januar 1967 in Los Angeles) war ein deutschamerikanischer Filmemacher und Pionier des abstrakten Films. [https://de.wikipedia.org/wiki/Oskar_Fischinger]

Bild und Ton als gleichwertig an und gilt als Pionier der Visuellen Musik.³⁵ 1936 emigrierte er in die USA. Trotz mehrerer Versuche, mit bekannten Produktionsfirmen wie Walt Disney (Mitarbeit bei *Fantasia*), Paramount und M-G-M zusammenzuarbeiten, scheiterten diese auf Grund von Sprachschwierigkeiten und seiner Vorliebe, unabhängig zu arbeiten. Fischinger stand auch in Austausch mit Alexander László, der schon zuvor mit seiner Farblichtmusik erwähnt wurde. Kurzzeitig arbeiteten sie auch zusammen.³⁶

2.4 Walt Disney – *Fantasia*

1940 arbeitete Walt Disney³⁷ bei seinem Film *Fantasia* mit dem Dirigenten Leopold Stokowski³⁸ und dem Philadelphia Orchestra zusammen. In *Fantasia* werden bekannte, klassische Musikstücke mit Zeichentrick visualisiert. Neben kleinen Episoden mit Disney-Figuren, wie Mickey Mouse als Zauberlehrling, setzte Disney hier erstmals auch auf Sequenzen, die rein durch Farbe und abstrakte Formen gestaltet wurden. *Fantasia* kann somit als wegweisend für späteres VJing gesehen werden. Disneys Inspiration für diese Art der nicht-narrativen Musikvisualisierung bewirkte sicher die Mitarbeit Oskar Fischingers. Der Film *Fantasia* spiegelt die hohe Sensibilität und das Interesse dieser Zeit, eine Synthese aus Musik und Bild zu schaffen, und steht in der Tradition der Farbkonzerte. Der Trickfilm ermöglichte nun eine kontrolliertere und präzisere Bild-Ton Analogie³⁹. Ursprünglich war sogar geplant, im Kinosaal Duftstoffe zu bestimmten Szenen des Films einzusprühen und so ein synästhetisches Gesamterlebnis zu kreieren.⁴⁰

³⁵ (Vgl. Fischer, 2014, S. 43)

³⁶ (Vgl. https://www.filmportal.de/person/oskar-fischinger_c599a52dcb8b4ad18021afcecc1670d8, 2020, Zuletzt: 6.1.2020)

³⁷ Walter Elias „Walt“ Disney (* 5. Dezember 1901 in Chicago, Illinois; † 15. Dezember 1966 in Burbank, Kalifornien) war ein US-amerikanischer Trickfilmzeichner und Filmproduzent.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Walt_Disney]

³⁸ Leopold Anthony Stokowski (* 18. April 1882 in England; † 13. September 1977 in England) war ein englisch-amerikanischer Dirigent und Arrangeur Klassischer Musik.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Leopold_Stokowski]

³⁹ (Vgl. Spinrad, 2005, S. 18)

⁴⁰ (Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Fantasia>, 2019)



Abbildung 6: *Fantasia*
(<https://www.youtube.com/watch?v=zt9iy5THnbk>,
Zuletzt: 18.1.2020)



Abbildung 7: *Fantasia*
(<https://www.youtube.com/watch?v=zt9iy5THnbk>,
Zuletzt: 18.1.2020)

2.5 Auroratone

1942 patentierte Cecil Stokes⁴¹ in den USA Auroratone (Abbildung 8). Hierbei handelte es sich um Zeitrafferaufnahmen von wachsenden Kristallen auf Glasplatten. Durch die Hinterleuchtung mit polarisiertem Licht kamen spezielle Farbeffekte zum Vorschein. Wurde die Glasplatte zum Vibrieren gebracht, entstanden Visuals, die synchron zum Sound waren. Stokes ging mit seinen Auroratone Filmen auf Tour und realisierte Lichtshows bei Konzerten unter anderem von Bing Crosby⁴².⁴³

⁴¹ Cecil Stokes (* 1910; † 1956) war ein englischer Erfinder [<http://sprocketsociety.org/pdf/Visual-Music-Sixties-Synaesthetics-program-notes.pdf>]

⁴² Harry Lillis „Bing“ Crosby (* 3. Mai 1903 in Tacoma, Washington; † 14. Oktober 1977 in Madrid) war ein US-amerikanischer Sänger und Schauspieler. [https://de.wikipedia.org/wiki/Bing_Crosby]

⁴³ (Vgl. Spinrad, 2005, S. 19)



Abbildung 8: Auroratone (<https://www.youtube.com/watch?v=uFXku4MntpY>, Zuletzt: 12.1.2020)

2.6 Lichtshows

In den 1960er und 1970er Jahren ließen namhafte Bands wie *Janis Joplin*⁴⁴, *The Doors*⁴⁵, *The Rolling Stones*⁴⁶, *Jimi Hendrix*⁴⁷ oder *The Beatles*⁴⁸ ihre Auftritte von Lichtshows begleiten, bei denen diverse Scheinwerfer, Dia-, Film- und Overheadprojektoren verwendet wurden.⁴⁹

⁴⁴ Janis Lyn Joplin (* 19. Januar 1943 in Port Arthur, Texas; † 4. Oktober 1970 in Los Angeles, Kalifornien) war eine US-amerikanische Rock- und Bluesängerin. [https://de.wikipedia.org/wiki/Janis_Joplin]

⁴⁵ The Doors waren eine US-amerikanische Westcoast-Rockband. Die Gruppe gilt als eine der einflussreichsten Bands der 1960er Jahre. [https://de.wikipedia.org/wiki/The_Doors]

⁴⁶ The Rolling Stones sind eine 1962 gegründete englische Rockband. [https://de.wikipedia.org/wiki/The_Rolling_Stones]

⁴⁷ James Marshall „Jimi“ Hendrix (* 27. November 1942 als John Allen Hendrix in Seattle, Washington; † 18. September 1970 in London) war ein US-amerikanischer Gitarrist, Komponist und Sänger. [https://de.wikipedia.org/wiki/Jimi_Hendrix]

⁴⁸ The Beatles waren eine britische Beat- und Rockband in den 1960er Jahren. [https://de.wikipedia.org/wiki/The_Beatles]

⁴⁹ (Vgl. Fischer, 2014, S. 56)

2.6.1 Andy Warhol⁵⁰

1966 inszenierte Andy Warhol mit The Velvet Underground⁵¹ eine multimediale Performance: *The Exploding Plastic Inevitable*. Er setzte mehre Projektionen mit seinen Filmen ein und kombinierte diese mit verschiedenen anderen Lichtquellen, unter anderem Stroboskope. Während die meisten anderen Lichtshows dieser Zeit eine Aura allgemeiner Harmonie und kosmischer Verbundenheit produzieren wollten, wirkte Warhols Show aggressiv, konfrontativ und bewusst verstörend auf das Publikum.⁵²

⁵⁰ Andy Warhol (* 6. August 1928 in Pittsburgh, † 22. Februar 1987 in New York City) war ein amerikanischer Künstler, Filmemacher und Verleger sowie Mitbegründer und bedeutendster Vertreter der amerikanischen Pop Art [https://de.wikipedia.org/wiki/Andy_Warhol]

⁵¹ The Velvet Underground war eine experimentelle Rockband, die 1964 in New York City gegründet wurde. [https://de.wikipedia.org/wiki/The_Velvet_Underground]

⁵² (Vgl. James, 2019, <http://www.see-this-sound.at/werke/149.html>, Zuletzt: 31.12.2019)



Abbildung 9: Andy Warhol's *Exploding Plastic Inevitable*, Standbilder (Ronald Nameth, 1967, Nach: D. Daniels & S. Naumann, *See this sound - Audiovisuology Compendium - An Interdisciplinary Survey of Audiovisual Culture*, Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2010, S. 182

Während man in der New York Kunstszene eher zu härteren Beats und Stroboskop-Blitzen exzessive Partys feierte und sich über die Hippies der Westküste lustig machte, spiegelten die Lichtshows in Städten wie San Francisco eine Atmosphäre von „Love and Peace“ und den Einfluss psychedelischer Drogen, wie LSD und Marihuana, mit bunten Liquid-Shows wider.⁵³

⁵³ (Vgl. Fischer, 2014, S. 55)

2.6.2 „Liquids“

Bei einer Kunstpädagogik Konferenz im Jahr 1952 verwendete Seymour Locks⁵⁴, ein Kunstpädagoge aus San Francisco, einen Overheadprojektor, um Visuals für ein Jazzkonzert zu produzieren. Er projizierte durch ein Glasgefäß, in dem er flüssige Farben mit einer transparenten Trägerflüssigkeit verwirbelte. Diese Projektionstechnik wurde später bekannt unter dem Namen „liquids“. ⁵⁵

In den 1960er Jahren griffen die Hippies die „liquid“ Technik auf. Lichtkünstler schufen psychedelische Lichtshows, indem sie die „liquids“ mit Dia- und Filmprojektionen, Farbrädern, Discokugeln, Stroboskoplichtern, ultraviolettem Licht und fluoreszierenden Farben kombinierten und erweiterten. Mitte der 60er Jahre waren diese Visuals unter anderem bei den „Acid Test“ Partys von Kenneth Kesey⁵⁶ zu sehen und bei Stewart Brands⁵⁷ Trip Festivals in der San Francisco Maritime Hall.

Für LSD-User wurde der Trip durch die farbenfrohen Lichteffekte verstärkt, nüchterne Besucher konnten die visuellen Eindrücke eines Trips durch die Show nachempfinden. Auch im New Yorker Club Fillmore East und in den beiden Clubs Fillmore West und Avalon Ballroom in San Francisco fanden psychedelische Lichtshows statt.

Einer der Pioniere dieser Technik ist Bill Ham⁵⁸. Er bespielte unter anderem auch den Avalon Ballroom und das Fillmore regelmäßig mit seinen „liquids“. ⁵⁹

In einem Interview 2017 im Auftrag der Fine Arts Museums San Francisco erzählt Bill Ham von seinen „liquid shows“. Er beschreibt seine Arbeiten als einen spontanen Prozess, unter anderem verwendet er Lebensmittelfarbe, Öl und Wasser, um lebendige Farbprojektionen zu kreieren.

⁵⁴ Seymour Benjamin Locks (* 6. August 1919 in Chicago; † 5. Oktober 1994 in Kalifornien) war ein Kunstpädagoge in San Francisco [<https://www.askart.com/artist/artist/60060/artist.aspx>]

⁵⁵ (Vgl. Spinrad, 2005, S. 19)

⁵⁶ Kenneth Elton Kesey (* 17. September 1935 in La Junta, Colorado; † 10. November 2001 in Eugene, Oregon) war ein US-amerikanischer Schriftsteller und Aktionskünstler. [https://de.wikipedia.org/wiki/Ken_Kesey]

⁵⁷ Stewart Brand (* 14. Dezember 1938 in Rockford, Illinois) ist ein kalifornischer Aktivist, Autor und Entrepreneur sowie ein wesentlicher Mittler zwischen der Hippieszene von San Francisco und der Hacker- und Cyberkultur des Silicon Valley. [https://de.wikipedia.org/wiki/Stewart_Brand]

⁵⁸ Bill Ham (* 1932 in Greenville, Mississippi) ist ein US-amerikanischer Lichtkünstler.

[<http://billhamlights.com/history/>]

⁵⁹ (Vgl. Spinrad, 2005, S.19-20)

Bei seinen Shows verwendet der Künstler mehrere Overheadprojektoren und Glasschalen, um spezielle Effekte zu erzeugen. So kann er verschiedene Farbstimmungen übereinanderlegen, die sich bei nur einem Glasgefäß zu schnell vermischen würden. Er verwendet dabei Farben und Öle, die er in einem Wasserbad schwenkt und verwirbelt. Durch die abstoßenden Eigenschaften von Fett und Wasser bilden sich transparente Tropfen in einem bunten Farbbad.⁶⁰



Abbildung 10: Bill Ham (Fine Arts Museums of San Francisco, <https://www.youtube.com/watch?v=-Xk8nzNQ4WI>, Zuletzt: 28. 12. 2019)

⁶⁰ (Vgl. Fine Arts Museums of San Francisco, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=-Xk8nzNQ4WI>, Zuletzt: 29. 12. 2019)



Abbildung 11: Bill Ham (Fine Arts Museums of San Francisco, <https://www.youtube.com/watch?v=-Xk8nzNQ4WI>, Zuletzt: 28. 12. 2019)

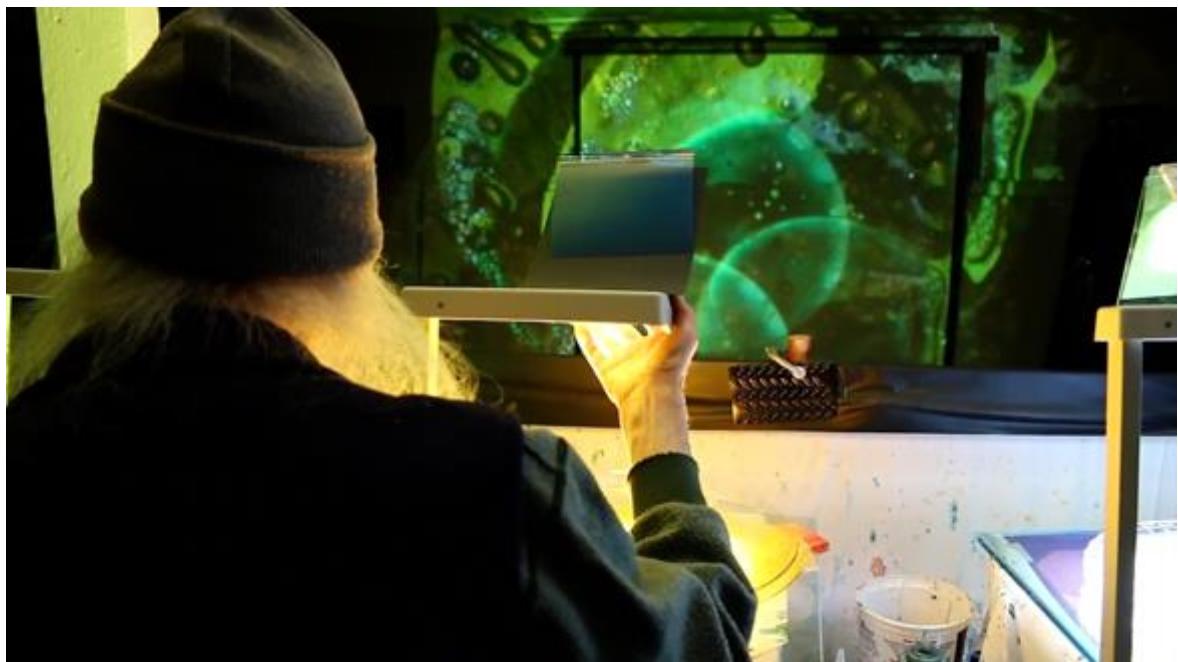


Abbildung 12: Bill Ham (Fine Arts Museums of San Francisco, <https://www.youtube.com/watch?v=-Xk8nzNQ4WI>, Zuletzt: 28. 12. 2019)



Abbildung 13: Bill Ham (Fine Arts Museums of San Francisco, <https://www.youtube.com/watch?v=-Xk8nzNQ4WI>, Zuletzt: 28. 12. 2019)

In den 90ern wurden „liquids“ neben den neueren Video- und Laser Effekten bei Raves eingesetzt.⁶¹

Auch manche zeitgenössische VJs bedienen sich noch heute der „liquid“-Technik in Anlehnung an die psychedelischen Projektionen der 1960er.

2.6.3 The Joshua Light Show

„The Joshua Light Show“ (Abbildung 14) wurde 1967 von Joshua White⁶² gegründet und bestand aus mehreren Künstlerinnen und Künstlern. Das Kollektiv arbeitete mit diversen Techniken und verwendete Film-, Dia- und Overheadprojektoren, „liquids“, Farbräder, verschiedene Lichtquellen und reflektierende Objekte. Großen Einfluss auf White hatte Thomas Wilfred mit seinen Lumia Projektionen, welche auch in seiner Show zum Einsatz kamen. Mithilfe einer speziellen Konsole, konnten die verschiedenen Elemente live gemischt werden. Durch die regelmäßigen Auftritte, unter anderem im Fillmore East in

⁶¹ (Vgl. Spinrad, 2005, S. 20)

⁶² Joshua White (* 1942 in New York) ist ein amerikanischer Künstler, Videoproduzent, Fernsehregisseur [[https://en.wikipedia.org/wiki/Joshua_White_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Joshua_White_(artist))]

New York, erlangte die Joshua Light Show einen hohen Bekanntheitsgrad und ist auch heute noch aktiv.⁶³

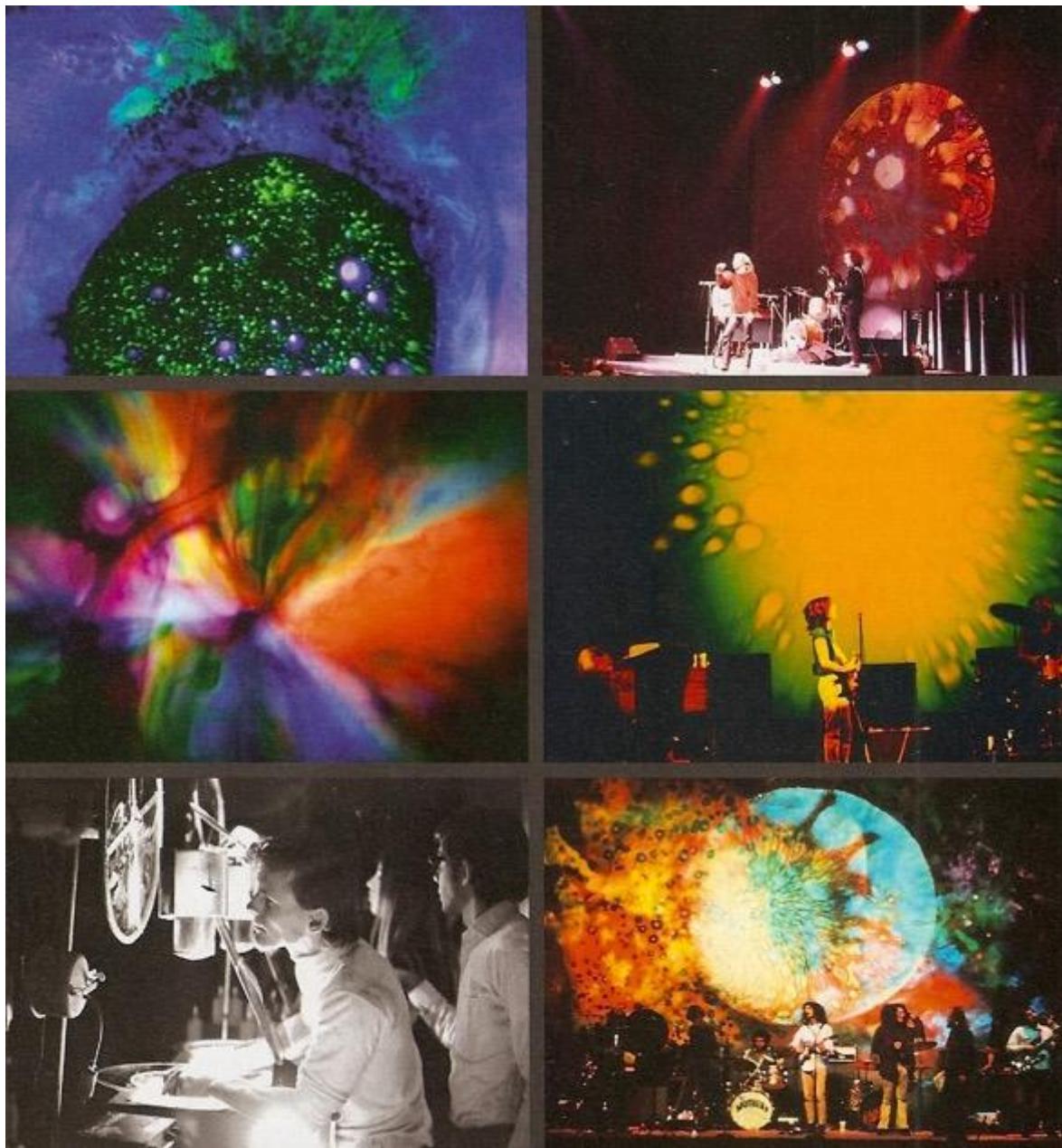


Abbildung 14: Joshua Light Show (Joshua White, Nach: D. Daniels & S. Naumann, *See this sound - Audiovisuology Compendium - An Interdisciplinary Survey of Audiovisual Culture*, Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2010, S. 184)

⁶³ (Vgl. James, D., 2010. Light Shows and Multimedia Shows. In: D. Daniels & S. Naumann, Hrsg. *See this sound - Audiovisuology Compendium - An Interdisciplinary Survey of Audiovisual Culture*. Köln: Buchhandlung Walther König. S. 185)

2.7 Videotechnik, Clubkultur und erste Computer

In den späten 60er Jahren war der Einsatz von Video wenig verbreitet, da es sich damals noch um eine sehr kostspielige Technik handelte. Erst in den späten 70er Jahren wurden Videorekorder dann erschwinglicher, was Künstlerinnen und Künstlern neue Möglichkeiten eröffnete, mit Videomaterial zu arbeiten. Durch die Weiterentwicklung des Video-Equipments im Laufe der Zeit kam es vermehrt zur Verwendung von Videos bei Veranstaltungen. So wurden in Clubs Monitore installiert, wie zum Beispiel in New York in der „Peppermint Lounge“⁶⁴ und im „Palladium“⁶⁵, wo 1984 sogar zwei Videowände aus je 25 Monitoren installiert wurden. 1981 wurde der Musikfernsehkanal MTV gegründet. Dadurch entstand eine internationale Industrie für Musikvideos, deren Popularität auch Einfluss auf die Welt des VJings hatte.⁶⁶

Computer Video-Effekte kamen Mitte der 80er Jahre auf. 1984 wurde das Fairlight *Computer Video Instrument* der Australischen Firma Fairlight Corporation auf den Markt gebracht. Dieser Computer konnte Effekte in Echtzeit produzieren, zum Beispiel Solarisations-, Farb- und Trail-Effekte (Abbildung 15) oder Grafiken übereinanderlegen.



Abbildung 15: Fairlight CVI – Trail-Effekt (Visuals made in Austria, 2009, Olivia Macho, Wien: Pfunz)

⁶⁴ Die Peppermint Lounge war eine Diskothek in New York. Sie bestand 1958 - 1965 und wurde 1980 erneut eröffnet. [https://en.wikipedia.org/wiki/Peppermint_Lounge]

⁶⁵ Das New Yorker Palladium war ein Kino, Veranstaltungsort für Konzerte und wurde 1985 zu einem Club umfunktioniert [[https://en.wikipedia.org/wiki/Palladium_\(New_York_City\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Palladium_(New_York_City))]

⁶⁶ (Spinrad, 2005, S. 21-22)

Durch Commodore Amiga Computer wurden Video-Effekte zugänglicher, auch für private Anwender, und stellten somit eine Konkurrenz für Mac und Windows Computer in den späten 80er bis frühen 90er Jahren dar. Allerdings wurden Amiga Computer nur bis 1993 produziert. (Vgl. Spinrad, S. 22)

2.8 Scratch Video, Raves und VJing

Scratch Video war eine Bewegung, die Mitte der 80er Jahre in Großbritannien entstand. Dadurch, dass Videorekorder erschwinglicher wurden und einer breiteren Masse zur Verfügung standen, bot dies mehr Menschen die Gelegenheit, mit dieser neuen Technik zu experimentieren. Videos konnten nun auch zu Hause editiert werden. Scratch Videos waren dichte, komplexe Zusammenschnitte mit „found footage“ Material. Die Inhalte waren oft politischer oder sozialkritischer Natur und Ausdruck einer Unzufriedenheit mit dem System. Gezeigt wurden die Videos in Underground- und Nacht-Clubs. Die Videos wurden ohne Ton produziert, um dann in den Clubs mit Musik gespielt zu werden. Diese Formen der Video-Collagen waren inspiriert von Experimental-Filmemachern. In den 90er Jahren kam es bei der Verwendung von „found footage“ Material zu urheberrechtlichen Problemen. Es wurden auch simplere Techniken eingesetzt, um mit Videos live zu arbeiten und abstrakte Muster zu generieren. Rave Partys, die in den 1980er Jahren aufkamen, wurden in Lagerhallen, Fabrikshallen, Hangars und auf Feldern in vielen Großstädten und deren Umgebung, wie zum Beispiel London und San Francisco, veranstaltet.⁶⁷

Diese Art des VJings war damals aufwendig. Das veranlasste einige VJs dazu, in Kooperation mit Programmierern, spezielle VJ Software zu entwickeln. Zu den ersten Programmen zählten unter anderem VJamm und ArKaos.⁶⁸

⁶⁷ (Vgl. Spinrad, 2005, S. 23)

⁶⁸ (Vgl. Spinrad, 2005, S. 24)

3 Techniken der Live Visuals

3.1 Projection mapping

Bei der Projection mapping Technik kann das Projektionsbild mit spezieller Software, z. B. madmapper⁶⁹ an verschiedenste dreidimensionale Objektformen angepasst werden. Der Einsatzbereich reicht von der Bespielung verschiedener Objekte auf Bühnen für Theater, Bands, DJs oder Objekte, die sich im Raum befinden, bis hin zu Projektionen auf Gebäudefassaden.⁷⁰ Beispiele finden sich dazu im Kapitel 4.4, bei VJ Astah, und im Kapitel 7, bei der von mir interviewten VJane⁷¹ Resa Lut. Projektionsobjekte können auch in Einzelteile aufgeteilt werden und mit verschiedenen Inhalten bespielt werden.

3.2 Generative Visuals

Bei den generativen Visuals werden die Visuals über Programmierung vom Computer erzeugt, es gibt also kein Video Material als Ausgangsmaterial. Über verschiedene Parameter können diese dann gesteuert werden oder auch direkt auf Sound reagieren. Bekannte Programme sind unter anderem VVVV⁷², Pure Data⁷³, Quartz Composer (von Apple), Max/Msp⁷⁴, Processing⁷⁵.

3.3 VJing, Video Mixing

Beim Video Mixing wird Videomaterial als Ausgangsmaterial verwendet. Heutzutage wird zum Mixen spezielle Software eingesetzt wie etwa VDMX⁷⁶, Resolume⁷⁷ und Modul8⁷⁸. Den VJs stehen mehrere Ebenen zu Verfügung und eine fast unendliche Fülle an

⁶⁹ <https://madmapper.com/>

⁷⁰ (Vgl. Fischer, 2014, S. 105)

⁷¹ VJane bezeichnet die weibliche Form von VJ.

⁷² <https://vvvv.org/>

⁷³ <https://puredata.info/>

⁷⁴ <https://cycling74.com/products/max>

⁷⁵ <https://processing.org/>

⁷⁶ <https://vidvox.net/>

⁷⁷ <https://resolume.com>

⁷⁸ <https://www.garagecube.com/modul8/>

Bearbeitungsmöglichkeiten und Effekten. Videoclips können so vorbereitet werden, dass sie beatsynchron laufen können und somit gut zur Musik angepasst werden können. Um die Steuerung der einzelnen Parameter für den Live-Einsatz zu erleichtern, können externe Hardwarecontroller verwendet werden, auch verschiedene Automatisierungen sind verfügbar. Es besteht die Möglichkeit, über ein Mikrofon ein Audiosignal als Ausgang für die Steuerung von Parametern einzusetzen und den Frequenzbereich des Signals so einzuschränken, dass ein Parameter beispielsweise nur auf die Bässe reagiert. Diese Technik wird „audio reactive“ genannt.

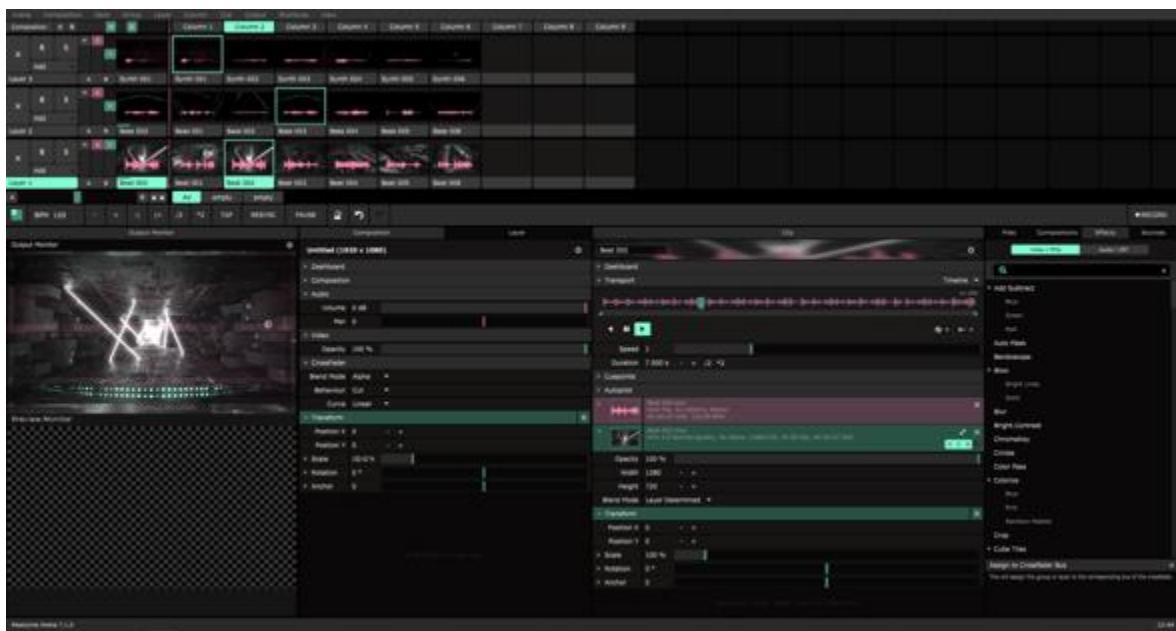


Abbildung 16: Resolume Arena 7 – Screenshot (https://resolume.com/gfx/press/PressScreenshot_Arena.png, Zuletzt: 30.3.2020)



Abbildung 17: VDMX5 – Screenshot (https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/50169cf884ae68067baa7365/1528313456928-83GMJXLNEKPJZY1YV1Q1/ke17ZwdGBToddI8pDm48kGYT0bzpEWqvodYvrpuT4R7gQo3H78H3Y0txjaiv_0fDoOvxcdMmMKkDsyUqMSsMWxHk725yiiHCCLfrh8O1z5QPOohDlalejMHgDF5CVlOqpeNLCj80NK65_fV7S1UedsLibFejEHcnITdi7tN4LpdNnncRIn80MNXD9C2F_-hA1lgJHGOspu562nPK3kQ/Kevin+Spacy.jpg?format=2500w, Zuletzt: 30.3.2020)

3.4 Digital Multiplex (DMX) Control

„DMX (alte Versionen DMX512, DMX512/1990 und aktuelle Version DMX512-A) ist ein digitales Steuerprotokoll, das in der Bühnen- und Veranstaltungstechnik zur Steuerung von Lichttechnik wie Dimmern, „intelligenten“ Scheinwerfern, Moving Heads und Effektgeräten angewandt wird. Die Abkürzung DMX steht für Digital Multiplex.“⁷⁹

Viele VJ Programme bieten die Möglichkeit, per DMX Control LED Lichter oder andere Lichtelemente anzusteuern. Diese Technik kam unter anderem bei der DJ Bühne beim Ozora Festival 2019 im Dome zum Einsatz, siehe Kapitel 4.3.

⁷⁹ ([https://de.wikipedia.org/wiki/DMX_\(Lichttechnik\)](https://de.wikipedia.org/wiki/DMX_(Lichttechnik)), Zuletzt: 22.3.2020)

3.5 Videoprojektoren, LED Paneele

„Eine Leuchtdiode (kurz LED von englisch light-emitting diode, dt. „lichtemittierende Diode“, auch Lumineszenz-Diode) ist ein lichtemittierendes Halbleiter-Bauelement, dessen elektrische Eigenschaften einer Diode entsprechen. Fließt durch die Diode elektrischer Strom in Durchlassrichtung, so strahlt sie Licht, Infrarotstrahlung oder auch Ultravioletstrahlung ab. Die Wellenlänge hängt vom Halbleitermaterial und der Dotierung ab. Die rund ersten drei Jahrzehnte seit ihrem Markteinzug 1962 diente die LED zunächst als Leuchtanzeige und zur Signalübertragung.“⁸⁰

LEDs werden eingesetzt bei LED-Videowänden bzw. LED Paneele.

Da Visuals heutzutage oft mit Computern produziert werden, werden diese meist über einen Videoprojektor (Beamer) ausgegeben. Allerdings kommen auch LED Paneele vermehrt zum Einsatz, siehe Kapitel 4.1.

3.6 Projektionen mit Overheadprojektoren

Overheadprojektoren können einerseits für statische Projektionen eingesetzt werden, andererseits können auch verschiedene Objekte oder Flüssigkeiten auf der Glasoberfläche des Projektors bewegt werden. Verschiedenfarbige Flüssigkeiten, die ineinander zerrinnen, wurden bei den sogenannten „liquids“ und „wet shows“ verwendet, die ihren Ursprung in den 60er Jahren fanden und auch heute noch eingesetzt werden, siehe Kapitel 2.6.2 und 2.6.3.

⁸⁰ (<https://de.wikipedia.org/wiki/Leuchtdiode>, Zuletzt: 22.3.2020)

4 Ozora Festival 3.8.2019

Das Ozora Festival in Ungarn zählt zu den größten aktuellen Happenings der Psytrance/Goa⁸¹ und Visuals Szene in Europa.

Auf dem Gelände des Ozora Festivals waren mehrere Bühnen und Objekte aufgebaut, deren Innenräume mit Licht und Farbe gestaltet waren und außerdem in der Dunkelheit von außen als Projektionsflächen genutzt wurden. Hier möchte ich auf verschiedene architektonische Elemente näher eingehen und anhand von diesen Stationen, Techniken und Möglichkeiten aktuellen VJings beschreiben.

Das gesamte Gelände verwandelte sich vor allem in der Nacht in eine bunte Spielwiese visueller und akustischer Reize. An mehreren Orten (Mainstage, Dome, Pumpui, Dragonnest) gab es psychedelische Musik und Visuals. Außerdem fanden auch Feuer Shows, Performances und Workshops statt.⁸²

⁸¹ „Psytrance (kurz für Psychedelic Trance, auch Goa-Trance bzw. Goa oder Hippie-Trance) ist eine Richtung der elektronischen Musik und stellt ein Subgenre der Trance-Musik dar.“

(<https://de.wikipedia.org/wiki/Psytrance>, 23.3.2020)

⁸² (Vgl. <https://ozorafestival.eu/places-to-discover/>, Zuletzt: 27.2.2020)

4.1 Mainstage



Abbildung 18: Ozora 2019, Mainstage bei Tag (Foto: Benedikt Schalk)

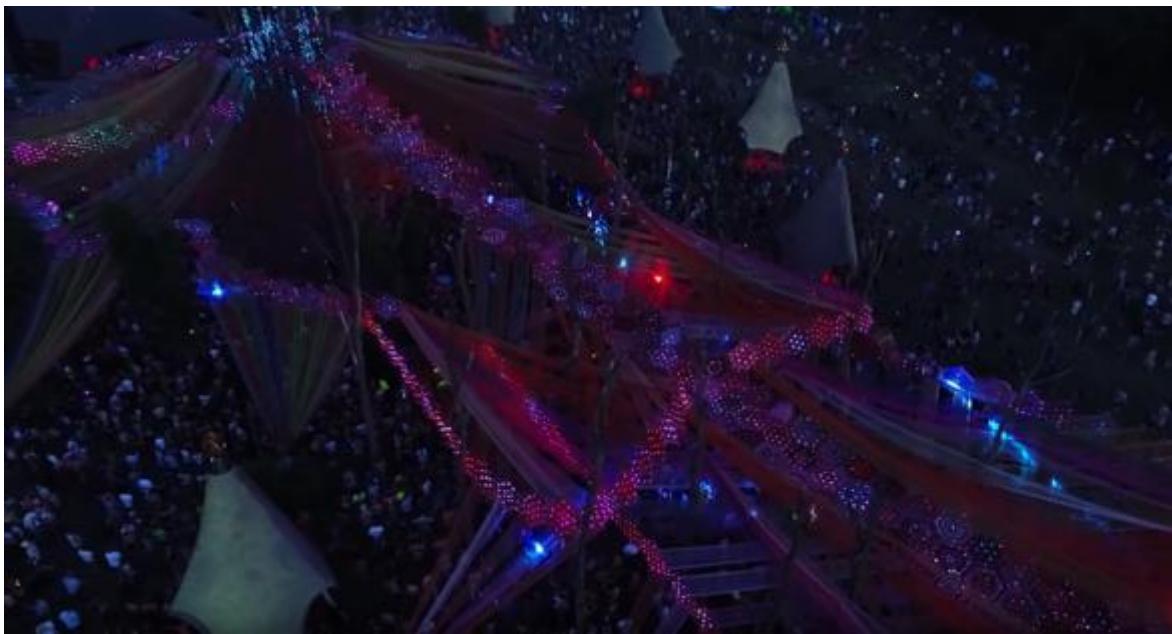


Abbildung 19: Ozora 2019, Mainstage bei Nacht (https://www.youtube.com/watch?v=ILoYEB_zpYs)

Über das Gelände vor der Mainstage war eine textile Überdachung gespannt. Diese bot tagsüber etwas Schutz vor der Sonne und leichtem Regen für den darunter befindlichen Tanzbereich. Gehäkelte florale Elemente waren mit halb transparenten

Chiffon-Stoffbahnen zu einer riesigen Fläche verknüpft. Bei Nacht wurde diese Fläche mit verschiedenfarbigen Scheinwerfern und LED-Laternen beleuchtet (Abbildung 19).

Die Mainstage selbst und mehrere, spitze, kegelförmige Überdachungen waren mit Schilf gedeckt. Die tagsüber unscheinbaren, grauen Flächen wurden in der Dunkelheit als Projektionsflächen genutzt und mit rotierenden Grafiken bespielt.

Direkt auf der Mainstage, hinter und neben dem DJ⁸³, waren LED Paneele angebracht (siehe Abbildung 20), dadurch konnten die DJs auch untertags von Visuals begleitet werden. Die Leuchtkraft eines Beamers wäre bei Tageslicht zu schwach.

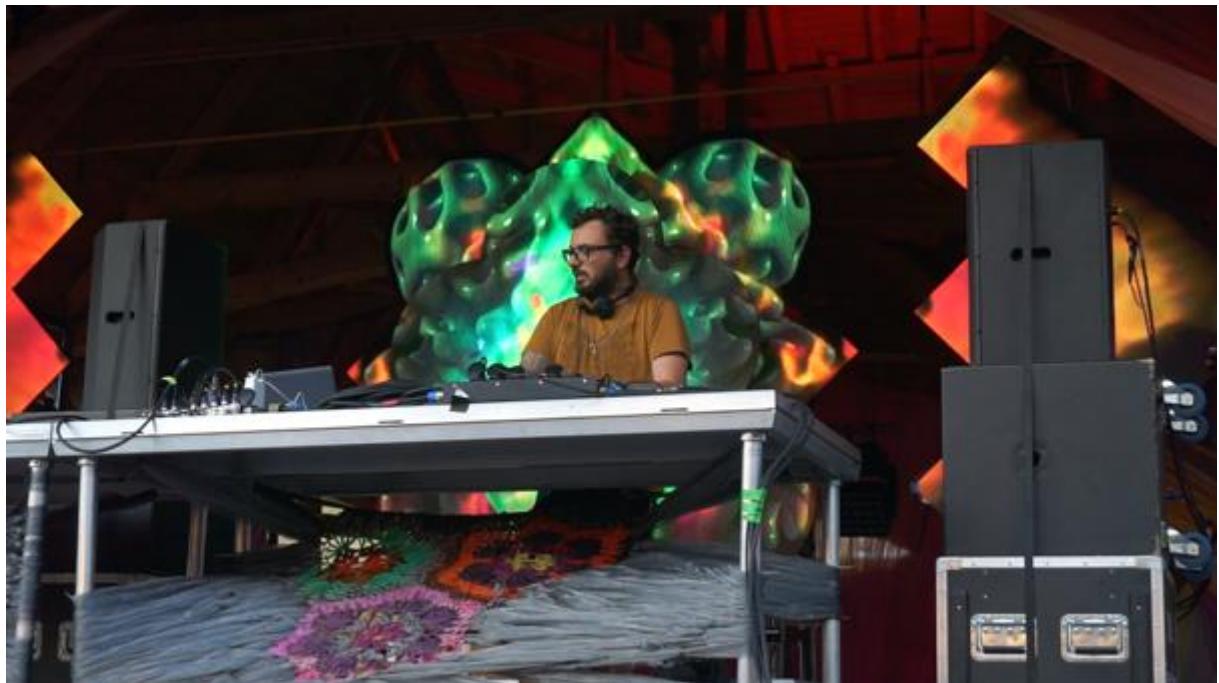


Abbildung 20: Ozora 2019, Mainstage bei Tag (Foto: Benedikt Schalk)

Bei Nacht entstand eine gigantische Show aus einem Mix von Bühnenlichtern, LED-Laternen, Projektionen und LED Paneelen. Nicht nur die Bühne, sondern auch die gesamte Kuppel über der Tanzfläche wurde visuell gestaltet. Da auf der Bühne LED-Paneele verwendet wurden, konnten zusätzlich auch normale Bühnenlichter eingesetzt werden.

⁸³ „Als DJ (Abkürzung von englisch disc jockey) oder Discjockey bzw. Diskjockey wird eine Person bezeichnet, die auf Tonträgern gespeicherte Musik in einer individuellen Auswahl vor Publikum abspielt, ...“ (<https://de.wikipedia.org/wiki/DJ>, Zuletzt: 23.3.2020)

VJs und Lichttechniker waren in einem Kontrollturm in der Mitte der Kuppel gegenüber der Bühne untergebracht. Von dieser erhöhten Plattform aus hatten die VJs einen perfekten Blick auf die gesamte Mainstage und das davorliegende Areal.



Abbildung 21: Ozora 2019, Mainstage - Kuppel von innen (Foto: Benedikt Schalk)



Abbildung 22: Ozora 2019, Mainstage, VJ- und Technik-Kontrollraum (Foto: Benedikt Schalk)



Abbildung 23: Ozora 2019, Mainstage (Foto: Benedikt Schalk)

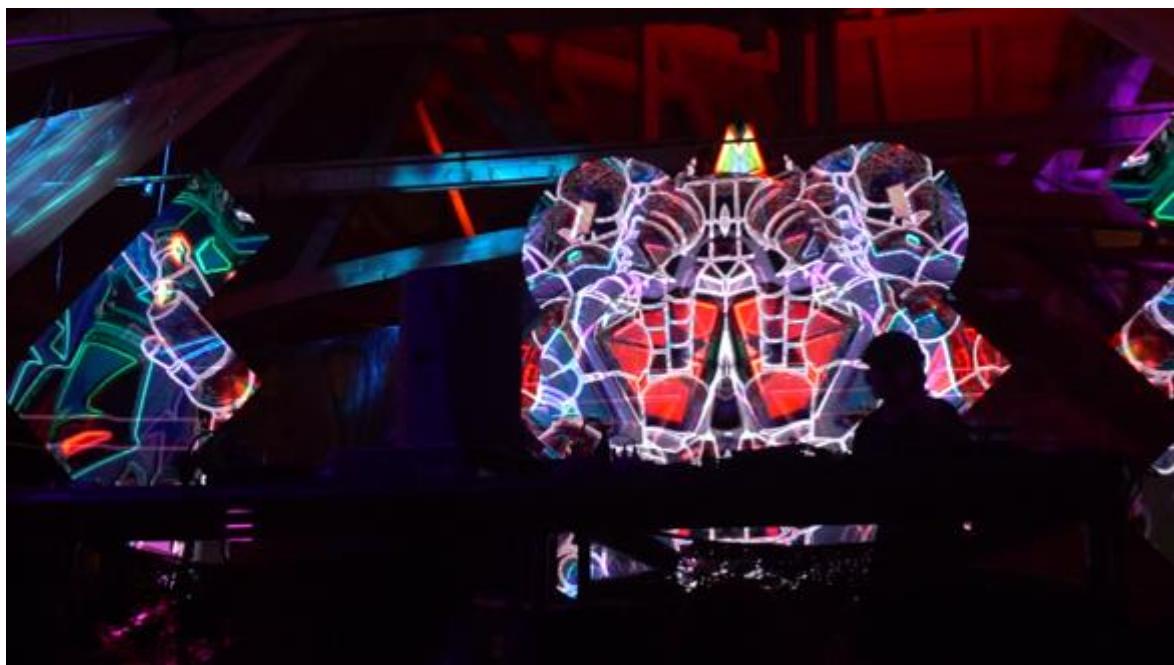


Abbildung 24: Ozora 2019, Mainstage (Foto: Benedikt Schalk)

Die LED Paneele zeichneten sich durch eine besonders hohe Leuchtkraft und klare Konturen aus. Pulsierende, geometrische Formen und Farben zogen die Blicke des Publikums sagartig an.

4.2 Statische Projektionen

An mehreren Orten auf dem Ozora Gelände kamen statische Projektionen zum Einsatz. Hierbei handelte es sich um bemalte Glasplatten, die hinterleuchtet wurden. Die Projektionsflächen variierten in ihrer Größe von kleineren Wänden bis zu ganzen Hausfassaden, Wiesenflächen oder Überdachungen. Bei den statischen Projektionen wurden die Besucher des Festivals oft Teil der Projektionsfläche, indem sie sich frei in der Projektion bewegten und tanzten. Ihre Körper hinterließen Schatten auf der Projektionsfläche und auf dem Boden, während die statischen Muster auf den Körpern der Tänzerinnen und Tänzer lebendig wurden. Abbildung 25 bis Abbildung 27 zeigen Tanzende und diese Art der Projektion auf der Wiese vor der Pumpui-Stage.



Abbildung 25: Ozora 2019, Pumpui Stage – Wiese (Foto: Benedikt Schalk)



Abbildung 26: Ozora 2019, Pumpui Stage – Wiese (Foto: Benedikt Schalk)



Abbildung 27: Ozora 2019, Pumpui Stage – Wiese (Foto: Benedikt Schalk)

Auch die historische Scheune „Artibarn“ und die Wiese davor wurden für statische Projektionen genutzt. (siehe Abbildung 28).

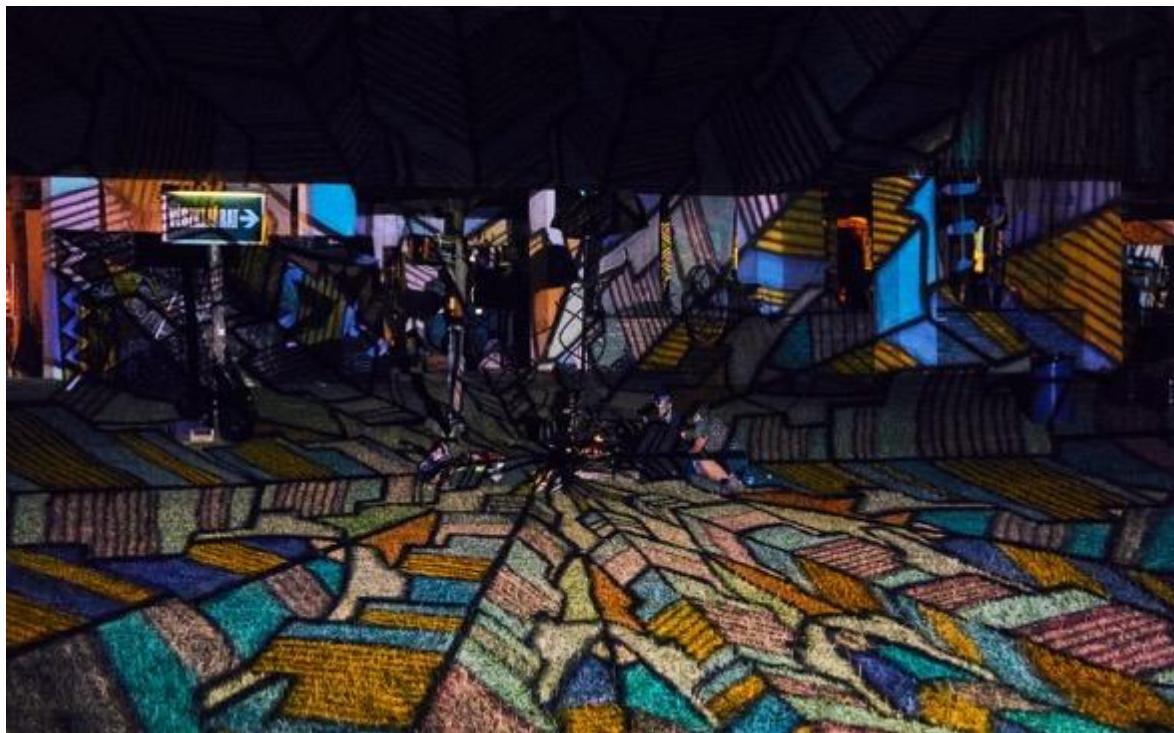


Abbildung 28: Ozora 2019, Artibarn Außenansicht (Foto: Benedikt Schalk)

In der Scheune wurde mit Hilfe eines einfachen Overheadprojektors auf die Wand projiziert (siehe Abbildung 29).

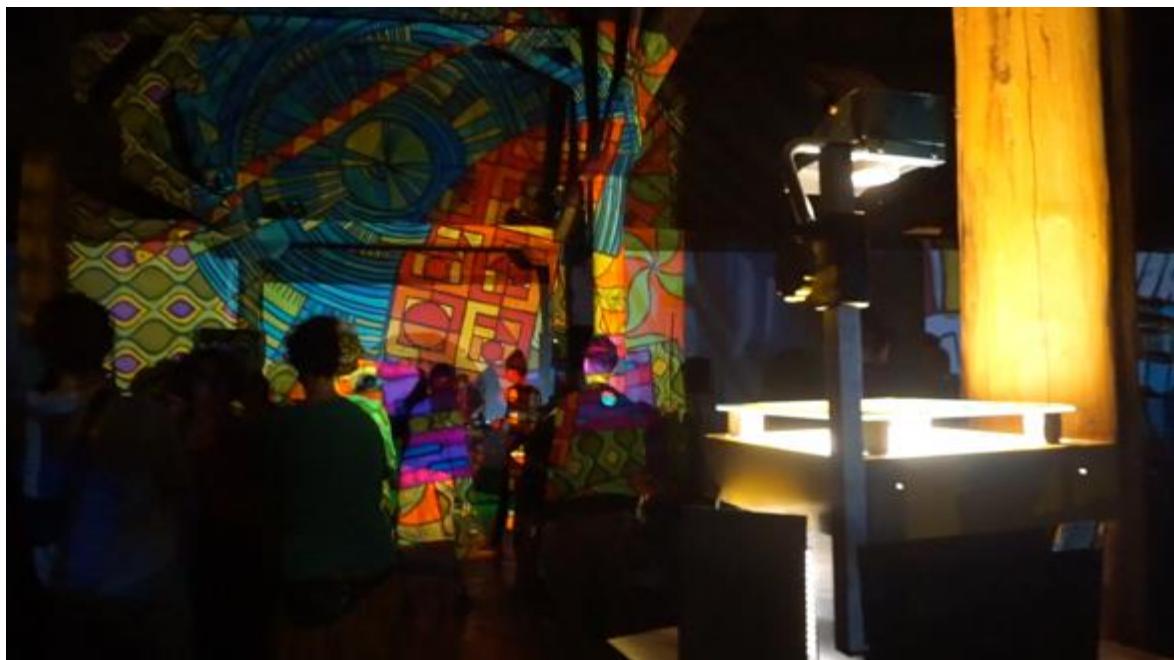


Abbildung 29: Ozora 2019, Artibarn Innenansicht (Foto: Benedikt Schalk)

4.3 The Dome

Das Dach dieses kuppelförmigen Bauwerks war außen mit Schilf gedeckt. Innen wurde ersichtlich, dass die Konstruktion mit Leimträgern aufgebaut war. Hierbei handelte es sich um schichtverleimte Holzträger. Diese Technik wird in der Architektur häufig als Grundgerüst für Gewölbe und beliebig gebogene Dachformen eingesetzt. Die Zwischenräume können dann mit verschiedensten Materialien ausgefüllt werden, wie z. B. Glas oder Holz. Beim Dome wurden diese Zwischenräume mit Sperrholzplatten verkleidet, die mit fluoreszierenden Schwarzlichtfarben bemalt waren und mit steuerbaren LED Lichtern kombiniert wurden.

Der Untergrund war ganz mit feinem Sand ausgekleidet und bot so eine angenehme Tanz- und Liegefläche.

Die DJ Bühne stand auf einem erhöhten Podest und wurde von einer zwiebelturmartigen Holz-Konstruktion eingerahmt. Auf der Bühne war hinter dem DJ eine Fläche aus Sperrholzelementen aufgebaut, hier waren geschwungene Formen ausgeschnitten und mit Abständen schichtförmig hintereinander gelagert, sodass ein dreidimensionales Objekt entstand.

Gegenüber der Bühne war in einer erhöhten Position aus Wildholzästen eine Art Vogelnest aufgebaut. Von hier aus wurde von einem VJ die dreidimensionale Sperrholzfläche hinter dem DJ mit Visuals bespielt. Zusätzlich waren steuerbare LED Lichter hinter den Schichten eingebaut, die mit der Projektion kombiniert werden konnten. Die abgestufte Fläche ergab mit den wechselnden farbigen Lichtreflexen einen sich ständig wandelnden Hintergrund. Von innen erinnerte die Überdachung an eine mongolische Jurte, auch hier befand sich ein Lichtring am Scheitelpunkt der Kuppel. Von diesem Punkt aus wurde ein sternförmiges, dreidimensionales, bewegliches Objekt, das mit steuerbaren LED Lichtern ausgestattet war, abgehängt. Am Rand befanden sich einige kleinere Objekte dieser Art.

Auch von außen wurde der Dome mit Visuals beleuchtet. Hierfür wurden im Außenbereich mehrere starke Projektoren fix montiert. Eine farbig bemalte Glasplatte wurde im Projektor angebracht und mit Licht bestrahlt und tauchte in der Nacht das Grau des Schilfdaches in ein farbenfrohes Spektakel.

Der Zauber der Nacht, der durch die unzähligen, bunten Lichter und Projektionen und die stark rhythmische Musik evoziert wurde, war tagsüber wieder verflogen.



Abbildung 30: Ozora 2019, The Dome Außenansicht (Foto: Benedikt Schalk)



Abbildung 31: Ozora 2019, The Dome Innenansicht (Foto: Benedikt Schalk)



Abbildung 32: Ozora 2019, The Dome Innenansicht DJ Bühne (Foto: Benedikt Schalk)



Abbildung 33: Ozora 2019, The Dome Innenansicht (Foto: Benedikt Schalk)



Abbildung 34: Ozora 2019, The Dome Innenansicht DJ Bühne (Foto: Benedikt Schalk)

4.4 Katze

Bei der Ausstellung künstlerischer Arbeiten auf dem Gelände vor der alten Scheune stand eine mehrere Meter hohe, aus Holz gebaute Katze. Der aus Weißrussland stammende VJ Astah⁸⁴ setzte für die Projektion auf die Vorderseite der Katze die Projection mapping Technik ein, um Gesichtspartien und Ohren der Katze mit wechselnden, graphischen und farblichen Elementen neu zu definieren und zu erweitern (Abbildung 35). Er hatte sein Setup so eingerichtet, dass auch die Besucher des Festivals auf einem Controller die Projektion steuern konnten. Das Innere der Katze, eine kleine Höhle, deren Wände graphisch eindrucksvoll gestaltet waren, war für die Besucher begehbar.

⁸⁴ VJ Astah macht zu seiner Person folgende Angaben: "I'm from planet Earth, nationality Earthman, since 2014 I study visual maps of the world!" (<https://www.facebook.com/astahvisuals/>)



Abbildung 35: Ozora 2019 – Katze VJ Astah (Foto: Benedikt Schalk)

5 Philosophie/Spirituelle Erfahrungen

Rituale mit dem Ziel, Trancezustände durch monotone Rhythmen, Tanz, Drogen und visuelle Reize auszulösen, gab es in den verschiedensten Kulturen und wahrscheinlich schon, solange es den Menschen gibt.

Bei modernen Goa- oder Techno-Partys ist der Sound oft so laut, dass man ihn nicht nur hören, sondern auch die Vibrationen der Bässe im Körper fühlen kann.

„Die modernen Technoparties, auch Raves genannt, wirken wie neuerblühte antike Bacchanalien, erinnern an die mittelalterliche Tanzwut und erscheinen dem unbeteiligten Beobachter wie ein Hexensabbat. Technoparties erinnern an haitianische Voodoo-Tänze, indianische Pow Wows und die Trancetänze der San (oder jkung-Buschleute) in der Kalahari-Wüste. Besonders die sogenannten Goa-Parties, die überwiegend im Freien stattfinden und hauptsächlich von Alt-Hippies und Neo-Hippies (weniger von Techno-Kids) besucht werden,

erinnern an ekstatische Tanzrituale archaischer Völker und geheimnisvoller Kulte. ... Die Lightshow offenbart das mystische 'überirdische' Licht, die entzündeten Räucherstäbchen gemahnen an die himmlischen Wohlgerüche, an die paradiesische Priese [sic]. Die Dj's ... wirken wie Oberpriester einer Kultgemeinde, die sich für das Ereignis in spezielle Festtagskleidung gehüllt haben. Die DJ's haben die Aufgabe, ihre Gemeinde in einen veränderten, nämlich ekstatischen Zustand zu führen; ganz so wie der naturvölkische Schamane. Deshalb bezeichnen sich viele DJ's gerne als 'Techno-Schamanen'.⁸⁵

Für Christian Rätsch⁸⁶ sind Goa- und Trance-Veranstaltungen demnach als moderne kultische Rituale anzusehen.

Befriedigen Techno-Partys das Bedürfnis einer Generation nach spirituellen Erfahrungen? Erfüllen heute Tanzhallen, die mit Projektionen bespielt werden, denselben Zweck wie einst gotische Kathedralen, in denen bunte Glasfenster die Menschen faszinierten, und mit monotonen Gesängen und Weihrauch versucht wurde, Göttliches für die Besucher erfahrbar zu machen?

Sind heidnische Kulte, in denen mit Trommeln, Tänzen und psychoaktiven Pflanzen versucht wurde, tranceartige, spirituelle Erfahrungen zu machen, vergleichbar mit heutigen Goa-Festivals und Ausdruck einer Jugendkultur auf der Suche nach religiöser Verbundenheit und Gemeinschaft? Oder geht es darum, der Realität zu entfliehen und sich nicht spüren zu müssen?

Tatsache ist jedenfalls, dass es um ein ureigenes, menschliches Bedürfnis geht, das hinter diesen unterschiedlichen Spielformen steckt und im Laufe der Geschichte in verschiedensten Kulten, Religionen und Ritualen zum Ausdruck kam. Ein Bedürfnis nach Verbundenheit mit einer Gemeinschaft und Gott oder einem höheren Wesen und das Erleben von kollektiven Ekstase- und Rauschzuständen, die das Bewusstsein erweitern.

⁸⁵ (Rätsch, C., 2015. Schamanismus, Techno und Cyberspace. Solothurn: Nachtschatten Verlag. S. 14)

⁸⁶ Christian Rätsch (* 20. April 1957 in Hamburg) ist ein deutscher Altamerikanist und Ethnopharmakologe. [https://de.wikipedia.org/wiki/Christian_R%C3%A4tsch]

Auch auf der Homepage des Ozora-Festivals wird ein spirituell Suchender fündig.

*„Spiritual, body and mind techniques play an important role in
psychedelic goa culture so the Pyramid is filled with various dance and
movement-based group sessions during the festival.“⁸⁷*

Außerdem wird auf der Website “The Ozorian Prophet”⁸⁸ ein buntes Potpourri an spirituellen und esoterischen Artikeln veröffentlicht.

⁸⁷ (<https://ozorafestival.eu/places-to-discover/pyramid/>, Zuletzt: 26.2.2020)
⁸⁸ <https://ozorianprophet.eu/>

6 Interviewmethode

Ich habe mich dazu entschlossen, ein Interview durchzuführen, da mich die aktuellen Lebensumstände und Arbeitsrealitäten von VJs interessierten.

Dabei war es mir wichtig, den Erzählfluss meiner Interviewpartnerin möglichst nicht zu unterbrechen, um ihr die Möglichkeit zu geben, ihre Sichtweise auszuführen. Hier Raum zu lassen, für noch nicht von mir Vorgedachtes, bot der Interviewten die Möglichkeit Dinge, die ihr wichtig waren, auszuführen. Durch diese Offenheit konnten neue Sachverhalte zu Tage treten.

Gleichzeitig ergab sich an manchen Stellen die Notwendigkeit, den Interviewablauf zu gestalten, daher habe ich mich dazu entschieden, vorab einen Leitfaden in Form von Stichworten auszuarbeiten.

Damit das Interview nicht in ein belangloses Gespräch abdriftet, war es nötig, mir verschiedene Optionen zurecht zu legen, um strukturierend eingreifen zu können. Gerieten Phasen der freien Rede ins Stocken, konnte ich durch Nachfragen den Erzählfluss wieder anregen.

War ein Themengebiet abgeschlossen, benutzte ich die vorab von mir skizzierten Stichworte, die ich in der Situation angepasst frei zu Fragen formulierte, um die Interviewte wieder in eine freie Erzählphase zu führen und ihre Sichtweise auch zu diesem Bereich auszuführen.

„Die Erstellung eines Leitfadens folgt dem Prinzip 'So offen wie möglich, so strukturierend wie nötig'. Für die meisten Fragestellungen und Forschungsinteressen ist es notwendig, bei aller grundsätzlichen Offenheit den Interviewablauf in einem gewissen Maß zu steuern.“⁸⁹

Ich beobachtete auch in dem Interview, dass allein mein neutrales Interesse und das Zuhören, ohne zu unterbrechen, auf die Interviewte anregend wirkte, um frei zu erzählen. Bei Fragestellungen betreffend Biographie oder Lebensumständen musste demnach kaum strukturierend eingegriffen werden. Bei anderen Themenbereichen, z. B. spezielle Techniken, aktuelle Projekte und Arbeitsweisen, war es wichtig nachzufragen.

⁸⁹ (Helfferich, C., 2014. Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung. In: N. Baur & J. Blasius, Hrsg. Wiesbaden: Springer. S. 560)

Bei der Erstellung des Leitfadens versuchte ich zunächst, möglichst viele Aspekte zum Thema VJing als Fragen zusammenzustellen.

Das Interview stellte für mich eine Möglichkeit dar, die Arbeitsweise und den Alltag einer VJane zu erforschen. Ich begleitete die Wiener VJane Teresia König, alias Resa Lut, bei ihrer Arbeit. Ich besuchte über mehrere Jahre verschiedene Veranstaltungen, bei denen sie die Visuals produzierte. In meiner Arbeit versuche ich, diese Projekte durch Bilder und Beschreibungen für die Leserin und den Leser anschaulich zu skizzieren, damit man dem Gespräch folgen kann und einen Einblick erhält in ihr künstlerisches Schaffen.

7 Interview mit Teresia König alias Resa Lut

Teresia König, geboren 1983 in Wien, ist Medienkünstlerin und VJane. Ihre Arbeiten umfassen audiovisuelle Installationen, Bühnenkonzepte und Regie, Lichtobjekte, visuelle Liveperformance, Videoproduktionen, Video-Support bei Firmen Events und konzeptuelle Arbeiten.⁹⁰



Abbildung 36: Teresia König (https://www.facebook.com/pg/RhizomaticCircusCollective/photos/?ref=page_internal)

⁹⁰ (Vgl. <https://vimeo.com/leuchtkraft/about>, Zuletzt: 30.4.2020)

7.1 Vorbereitung des Interviews

Folgende Überlegungen und Fragestellungen ergaben sich aus mehreren Gesprächen während der Vorbereitungs- und Aufbauphase eines Projektes und durch Besuche mehrerer Veranstaltungen.

- Persönlicher Bezug zu VJing
- Vorbereitung und Aufbau von Projekten
- Welche handwerklichen Fertigkeiten braucht eine VJane/ein VJ?
- Mit welchen Herausforderungen wirst du konfrontiert? Metall-, Holz-Arbeiten, Elektronik, Computer ...
- Hast du Helfer oder baust du eher alleine auf?
- Lager und Werkstatt
 - Produzierst du die Projektionsobjekte vorab in einer Werkstatt oder verwendest du das, was du vorfindest, als Projektionsfläche?
- Arbeitsweise/Beschreibung von Projekten und Veranstaltungen
 - Wer sind die Auftraggeber?
 - Unterschiede durch räumliche Gegebenheiten
 - Vorgaben durch Kundenwünsche
 - Freiheiten z.B. bei Rhizomatic Circus oder mehr Vorgaben durch das Arbeiten im Team?
 - Arbeitest du eher alleine oder auch in VJ-Kollektiven?
- Bekommst du bei verschiedenen Veranstaltungen auch Lust, Party zu machen oder ist man irgendwann gesättigt?
- Alleinerzieherin und VJane
 - Wie bekommst du deinen Beruf und den Alltag als Alleinerzieherin unter einen Hut?
 - Spürst du einen gewissen Druck, dem Rollenbild „wie eine Mutter zu sein hat“ zu entsprechen?
 - Ist für dich Familie mit deiner Arbeit als selbständige VJane gut vereinbar?

7.2 Beschreibung von Projekten

7.2.1 Flex, Jessas Club, 14.4.2017

Der Jessas Club ist eine Veranstaltungsreihe mit künstlerischem Rahmenprogramm, die an verschiedenen Orten, vorwiegend in Wien, stattfindet.⁹¹

Der Jessas Club am 14. April 2017 fand im Wiener Flex statt. Auf ihrem Vimeo account postete Resa Lut die Veranstaltung mit dem Titel „jessas in bubble land“⁹². Sie hatte im Backstage Bereich, in einem komplett schwarzen Raum, eine Installation aufgebaut. In der Mitte des Raumes war auf einem Podest eine große Halbkugel mit weißem Plüschstoff bezogen. Auf diese „Kuschelkugel“ projizierte sie bewegte, farbig leuchtende Streifen.

Auf zwei Wänden bei der Tanzfläche hatte sie kreisförmige Paneele und zwei kleinere Halbkugeln montiert, die sie mit drei verschiedenen Layern bespielte.

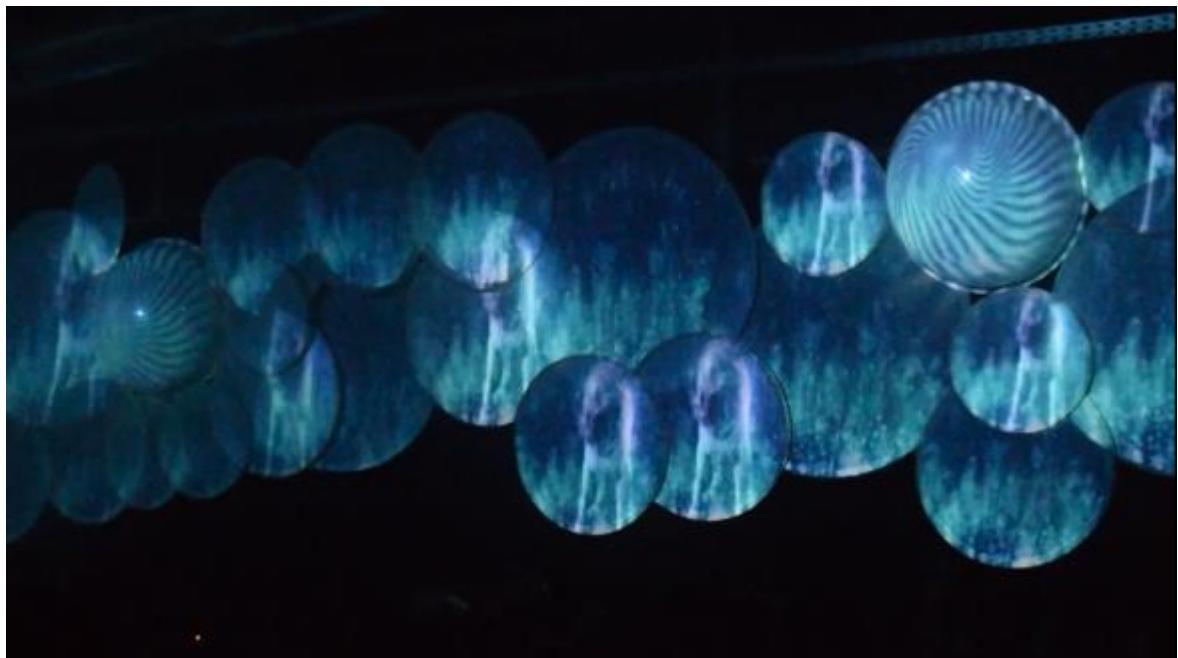


Abbildung 37: Visuals von Resa Lut, Jessas Club im Flex (<https://vimeo.com/216455257>)

⁹¹ Vgl. https://www.facebook.com/pg/Jessas.club/events/?ref=page_internal

⁹² <https://vimeo.com/216455257>

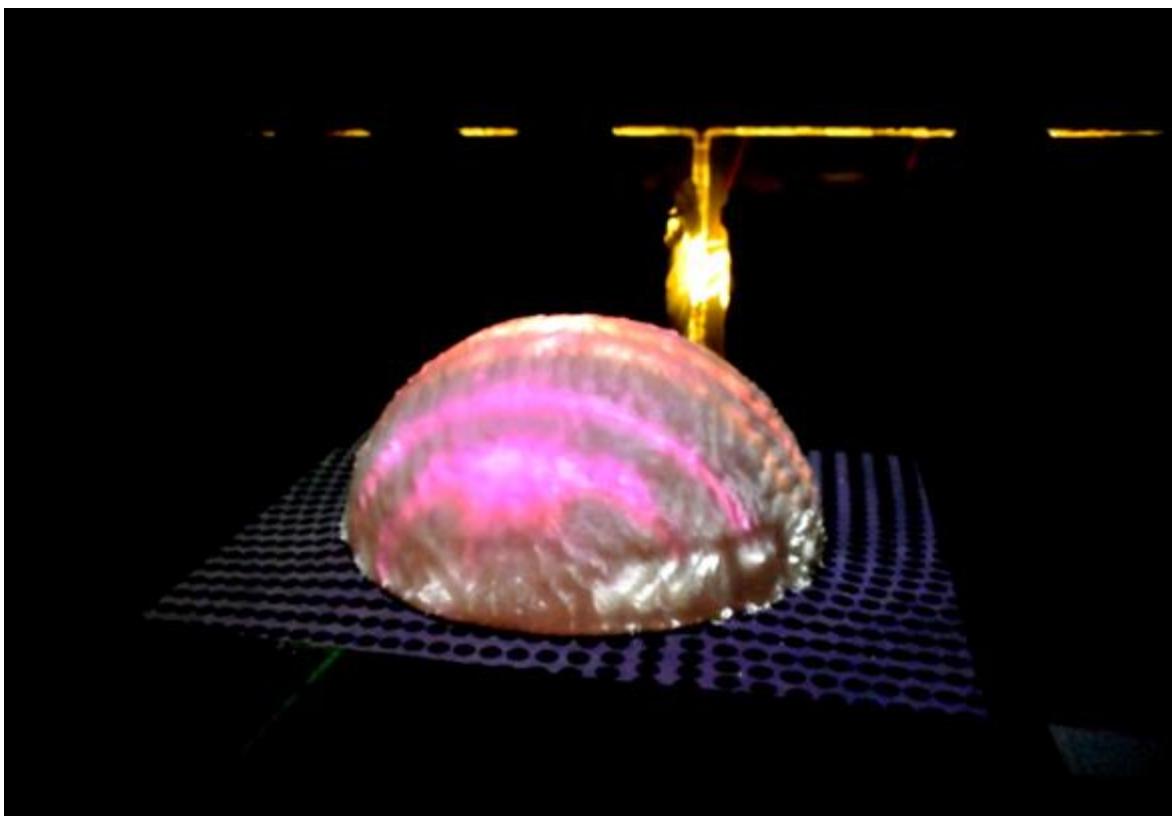


Abbildung 38: Kuschelkugel, Jessas Club im Flex (<https://vimeo.com/216455257>)

7.2.2 Rhizomatic Circus

2016 wurde das Wiener Zirkuskollektiv Rhizomatic Circus gegründet, das experimentellen zeitgenössischen Zirkus, Performance, Musik, digitale, analoge und visuelle Kunst vereint.⁹³

Von Beginn an produziert Teresia die Visuals für die Veranstaltung, die einmal im Jahr zu einem neuen Grundthema stattfindet. Im Oktober 2017 besuchte ich Rhizomatic Circus zum ersten Mal. Hier beeindruckten mich ihre Projektionen, die sie mit der Choreographie der Akrobatinnen und Akrobaten verknüpfte. Bei einer Szene projizierte sie ein Schachbrett auf eine Fläche aus Matten am Boden und an der dahinterliegenden Wand. Dieses Schachmuster löste sie teilweise mit Effekten wieder auf, z. B. schien es einmal zu zersplittern oder durch den Fußtritt einer Akrobatin wie eine Fläche aus Gummi zurück zu federn. Die Tänzerinnen und Tänzer verwandelten sich in Kostümen zu menschlichen Schachfiguren, die sich auf den Feldern bewegten und miteinander interagierten. Die Königinnen standen sich auf Stelzen, unter einem Kostüm, jeweils

⁹³ (Vgl. <https://www.rhizomatic.at/>, Zuletzt: 23.3.2020)

gegenüber und wirkten wie riesige Figuren in einem langen Kleid. Auch auf dieses Kleid projizierte Teresia wechselnde Muster.



Abbildung 39: Rhizomatic Circus 2017 - „Amorph“ - Projektion Schachbrett
(https://www.facebook.com/pg/RhizomaticCircusCollective/photos/?ref=page_internal)



Abbildung 40: Rhizomatic Circus 2017 - „Amorph“ - Projektion Schachbrett
(https://www.facebook.com/pg/RhizomaticCircusCollective/photos/?ref=page_internal)

Außerdem realisierte sie bei dieser Veranstaltung ein weiteres Stück, wo sie auf dieselbe quadratische Fläche am Boden weiße Texte auf schwarzem Hintergrund projizierte. Die Projektion auf die anschließende Wand erinnerte an einen Sternenhimmel mit weißen Lichtpunkten auf ebenfalls schwarzem Hintergrund. Tänzerinnen bewegten sich innerhalb dieser Fläche mit Rahmen in den Händen und veränderten dadurch die Schriftprojektionen plastisch, indem sie einzelne Wörter hervorhoben.



Abbildung 41: Rhizomatic Circus 2017 - „Amorph“ - Projektion auf Rahmen
(https://www.facebook.com/pg/RhizomaticCircusCollective/photos/?ref=page_internal)



Abbildung 42: Rhizomatic Circus 2017 - „Amorph“ - Projektion Sternenhimmel
(https://www.facebook.com/pg/RhizomaticCircusCollective/photos/?ref=page_internal)



Abbildung 43: Rhizomatic Circus 2018 - "An Octopussys Journey"
(https://www.facebook.com/pg/RhizomaticCircusCollective/photos/?ref=page_internal)



Abbildung 44: Rhizomatic Circus 2018 - "An Octopussys Journey"
(https://www.facebook.com/pg/RhizomaticCircusCollective/photos/?ref=page_internal)

Bei der Show 2019 begeisterte sie das Publikum im Speziellen durch eine Einlage, bei der sie auf die nackten Körper einer Gruppe von Akrobatinnen und Akrobaten helle Streifen projizierte, während diese sich in langsamen Bewegungen, die an Acroyoga⁹⁴ erinnerten, im Licht der Projektion räkelten.



Abbildung 45: Rhizomatic Circus 2019 - "Rhizomatic Rave" (<https://www.youtube.com/watch?v=YqA8k4oo3Kg>)



Abbildung 46: Rhizomatic Circus 2019 - "Rhizomatic Rave" (<https://www.youtube.com/watch?v=YqA8k4oo3Kg>)

⁹⁴ Acroyoga verbindet Körperübungen aus dem Bereich Yoga und Akrobatik [<https://en.wikipedia.org/wiki/Acroyoga>]

Im Außenbereich hatte sie außerdem „The Machine“ aufgebaut, eine Projektion auf Paneele in Zahnradform, welche mit Fahrradantrieb bewegt wurden.



Abbildung 47: „The Machine“ (https://www.facebook.com/pg/RhizomaticCircusCollective/photos/?ref=page_internal)

7.2.3 Tree of Life Festival, Kautzen

Wie Teresia im Interview beschreibt, macht sie seit mehreren Jahren die Visuals beim Tree of Life Festival in Kautzen. Mehrere Jahre produzierte sie die Visuals für die Hauptbühne. Im Sommer 2019 machte sie nur zwei kleinere Installationen auf dem Gelände, weil sie wegen dem Lifeballs⁹⁵ weniger Zeit hatte.

Bei den zwei Installationen handelte es sich um „The Machine“ und „Hydrogate“. Im Sommer baute sie „The Machine“ zum ersten Mal in Kautzen auf, die Installation verwendete sie ein paar Monate später erneut beim Rhizomatic Circus.

⁹⁵ Der Life Ball in Wien war die größte Benefiz-Veranstaltung in Europa für HIV-infizierte und an AIDS erkrankte Menschen. [https://de.wikipedia.org/wiki/Life_Ball]

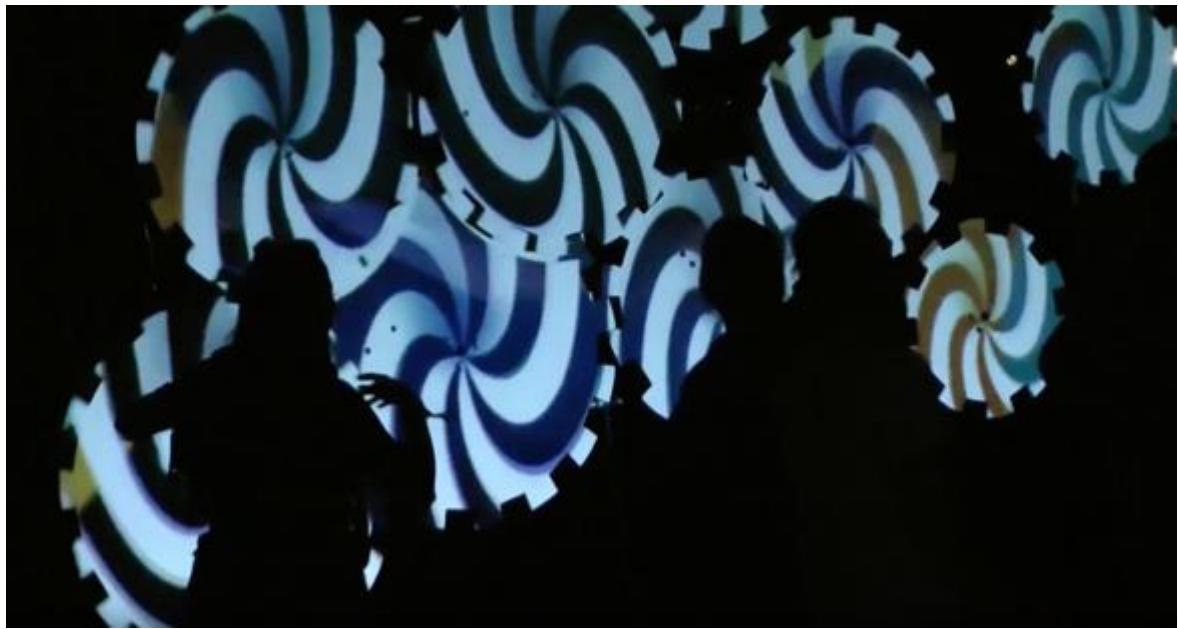


Abbildung 48: „The Machine“
(https://www.youtube.com/watch?v=nATxusQrWCw&t=30s&fbclid=IwAR1fm6cSSMCOuZFkFWmRziKcSOUamf29KV9R9U_pjpnPN4IUbIZTVrYJw)

Für die Installation „Hydrogate“ hatte sie über einem Bach, in den Ästen eines Baumes, einen gelochten Schlauch montiert, in den Wasser gepumpt wurde. Aus diesen Öffnungen regnete so ein kontinuierlicher Wasserfilm herab. Auf diese circa 2-3 Meter breite Fläche aus Wassertropfen projizierte sie unter anderem Gesichter in blauen Farbtönen.

7.2.4 VIEiPee Club

Für den Wiener Hip Hop Club VIEiPee plante Teresia im Sommer 2019 mehrere Projektionen. Es handelte sich um mehrere fix installierte Projektionen, die sich im Außenbereich bei den Bars und beim Basketball Platz befanden. Ich durfte sie während der Vorbereitungen und des Aufbaus besuchen. Das erste Treffen fand in ihrer Wohnung statt, als sie die Beamer-Gehäuse baute. Obwohl sie eine Werkstatt besitzt, zog sie es vor, zu Hause zu arbeiten, erwähnte aber im Gespräch, dass sich dadurch auch Nachteile ergeben würden, wie z. B. Werkzeug, das sich in der Werkstatt befindet und erst geholt werden muss, wenn es vergessen wurde. Es bedarf mehr Überlegungen, was alles benötigt wird und es muss erst eine entsprechende Arbeitsumgebung geschaffen werden. Abgesehen davon ist der Wohnbereich dann temporär umgewidmet und dieser kann auch von den anderen Familienmitgliedern nur eingeschränkt genutzt werden.

Als Projektionsfläche verwendete sie bei diesem Projekt unter anderem alte Fensterrahmen, die sie an die Wand bei der Bar montierte (siehe Abbildung 51 und

Abbildung 52). Teresia gibt im Interview an, dass sie gerne mit gefundenem Material arbeitet, was sowohl die Projektionsflächen angeht, als auch den Inhalt der Projektionen (found footage).

Neben diesen Vorbereitungsarbeiten war Teresia auch noch mehrere Tage vor Ort im Club beschäftigt, die Beamer-Gehäuse und die Rahmen im Außenbereich zu montieren und hier geeignete Lösungen für die jeweilige Situation zu improvisieren. Zum Beispiel stellte sich die Aufhängung der Beamer an der Markise als zu schwer heraus, weshalb sie noch separate Gestänge schweißte, um die Boxen so stabil zu befestigen (siehe Abbildung 50). Hier kamen besonders ihre handwerklichen Fähigkeiten zum Einsatz.

Damit die Projektionen dann im Loop auch ohne ihr Beisein laufen konnten, baute sie einen kompakten Mediaplayer im Beamer-Gehäuse ein. Hierbei handelt es sich um ein Abspielgerät für Videos.



Abbildung 49: Beamergehäuse (Foto: Benedikt Schalk)



Abbildung 50: Beameraufhängung – Barbereich (Foto: Benedikt Schalk)

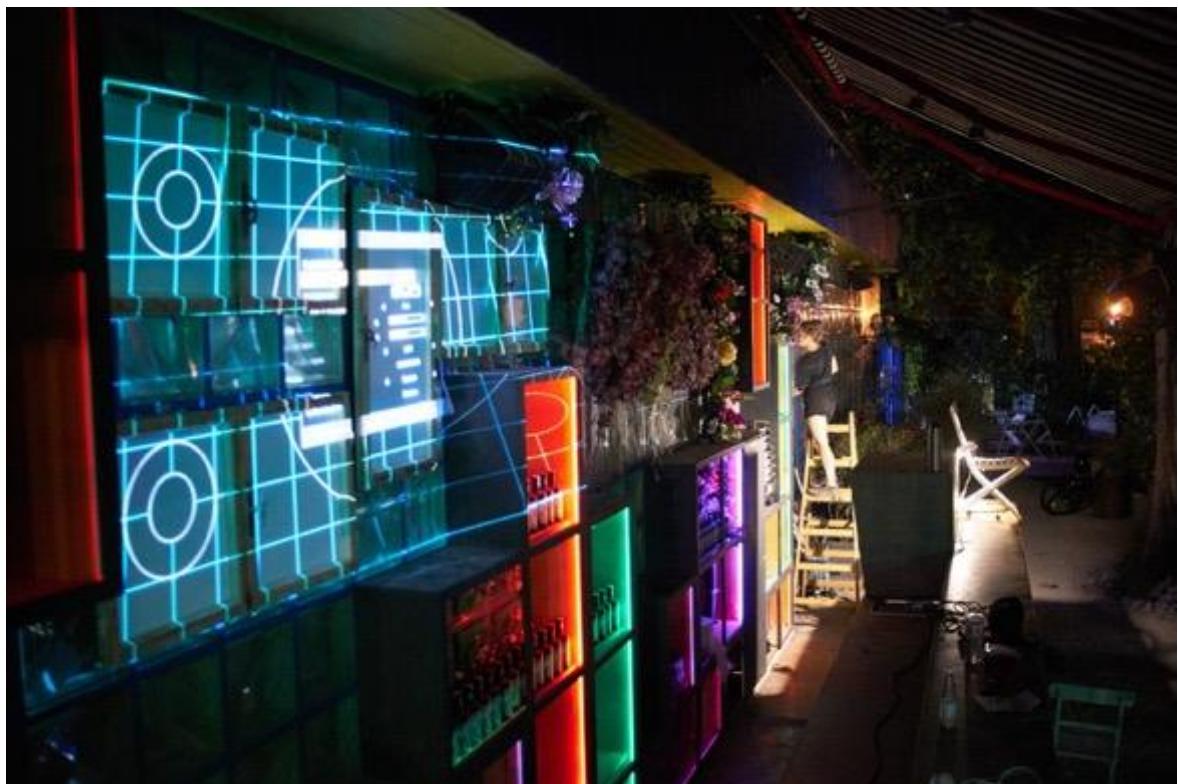


Abbildung 51: Fensterrahmen Bar (Foto: Benedikt Schalk)



Abbildung 52: Fensterrahmen (Foto: Benedikt Schalk)



Abbildung 53: Beameraufhängung – Basketball Platz (Foto: Benedikt Schalk)

7.3 Interview – Interpretation und Zusammenfassung

7.3.1 Veränderung, Abwechslung und neue Herausforderungen

In dem Interview spricht Teresia über ihren persönlichen Zugang zum VJing und der Arbeit mit Projektionen. Ihre Ausbildung bei der Herbststraße legt einen für sie wichtigen Grundstein in ihrer Arbeitsroutine und bietet ihr die Möglichkeit, diese Fertigkeiten in ihre verschiedenen Projekte einfließen zu lassen. Diese Vielseitigkeit ist für sie „das Schöne“ an ihrer Tätigkeit. Durch ihre handwerklichen Fähigkeiten ist sie in der Lage, Objekte zu bauen, die sie mit Projektionen bespielt. Das stellt eine für sie wichtige Abwechslung dar, dass sie nicht nur am Computer Videos oder Animationen vorbereitet und mit dem VJ-Programm arbeitet, sondern auch in ihrer Werkstatt verschiedene Objekte, z. B. Paneele oder Bühnenobjekte, baut. Sie gibt an, dass sie das Bauen und Reparieren liebe. VJs, die nur auf eine Leinwand projizieren und keinerlei handwerkliche Fähigkeiten besitzen, entgeht dadurch eventuell eine spannende Komponente des Berufs, die Flexibilität und Möglichkeit, Räume umzugestalten.

Teresia beschränkt sich nicht nur auf reines VJing, sie ist ständig auf der Suche nach neuen Herausforderungen, z. B. fixe Installationen mit Projektionen in Clubs und bei Festivals, die Arbeit im Theater oder im Zirkuskollektiv „Rhizomatic Circus“. Die verschiedenen Projekte bieten ihr die notwendige Abwechslung, damit sie das Gefühl hat, dass ihr die Arbeit Spaß bereitet und sie etwas künstlerisch Wertvolles und Herausforderndes macht.

7.3.2 Regelmäßige Veranstaltungen

Einerseits sind regelmäßige Veranstaltungen für sie wichtig, da sie ihr ein fixes Einkommen sichern, wie z. B. im Wiener Club O⁹⁶ oder der „Salon Magika“⁹⁷ im Werk⁹⁸. Andererseits besteht für sie dadurch die Gefahr, dass Veranstaltungen sich zu sehr

⁹⁶ Der Club O ist ein Tanzclub am Opernring in Wien, der am 20. 12. 2019 eröffnete. (Vgl. <https://kurier.at/kultur/neuer-club-in-wien-aus-der-albertina-passage-wird-das-o/400708155>, Marco Weise, Zuletzt: 30.4.2019)

⁹⁷ Der „Salon Magika“ ist eine Veranstaltungsreihe, die vorwiegend in Wien stattfindet. [<https://www.facebook.com/salonmagika/>]

⁹⁸ „Das Werk ist eine alternative Kunst- und Kulturinitiative am Donaukanal in Wien. Gegründet wurde das Werk im August 2006. Es bietet Raum für verschiedenste Musik- und Kulturveranstaltungen, sowie Ateliers für Kunstschaaffende.“ [<https://www.daswerk.org>, Zuletzt: 30.4.2020]

musikalisch und räumlich wiederholen. Dann ist es für sie als VJane wichtig, selbst für Abwechslung zu sorgen. Im Club O führt sie zwar positiv an, dass die Bookings der DJs gut seien, allerdings erwähnt sie auch, dass das Zielpublikum des Clubs für sie ziemlich uninteressant sei. Nach vielen Jahren, die sie in den verschiedensten Clubs und auf Festivals verbracht hat, hat sie ein gewisses Feingefühl für die Stimmung der Besucher entwickelt. Sie nimmt nicht nur mit der Auswahl der Bilder, sondern auch mit der Gestaltung des Gesamtkonzeptes Einfluss auf das Publikum. Im Club O bemerkt sie eine Art Selbstdarstellung der Besucher, die sie als „Aufgeilen an sich selbst“ beschreibt. Im Interview scherzt sie darüber, ihre Visuals seien zu schön für dieses Publikum, sie fände es passender, Pornos als Ausgangsmaterial zu verwenden. Sie wäre mit ihrer Arbeit zufriedener, wenn das Publikum in eine orgiastische Ekstase ausbrechen würde. Sie versucht also ihre Unzufriedenheit in eine kreative Auseinandersetzung zu transformieren und in visueller Form zum Ausdruck zu bringen. Sie beschreibt wiederkehrende Prozesse der Selbstreflexion: „Jedes Mal, wenn ich dort gespielt habe, frage ich mich, warum sich das eigentlich so scheiße anfühlt für mich.“

Sie spielt mit dem Gedanken, durch provozierende Bilder den Betrachtern einen Spiegel vorzuhalten und sie mit deren Selbstgeilheit zu konfrontieren. Der Gedanke, dieses ihr zuwidere „schickimicki“ Publikum zu schockieren, bereitet ihr Lust. Diesen Zwiespalt, einerseits ein regelmäßiges Einkommen zu bekommen, andererseits dadurch gezwungen zu sein, den Wünschen der Auftraggeber zu entsprechen, beschreibt sie durch die Aussage: „Ein bisschen fühlt man sich so wie eine Bitch. Mach's nur für's Geld, eigentlich taugt es mir gar nicht hier.“

Ihre Gedankengänge, mit dieser Problematik umzugehen, spiegeln eine Ambivalenz wider. Die Stimmung zu verstärken, bis zur Orgie, wo sich alle die Kleider vom Leib reißen. Die Überlegung, Hardcore Pornos zu spielen, bringt ihren Wunsch nach Provokation und nach einem Ausbruch aus einem für sich nicht stimmigen Ambiente zum Ausdruck. Auch an anderer Stelle erwähnt sie, dass sich das Thema des Verstärkens wie ein roter Faden durch ihr Leben zieht.

7.3.3 Vereinbarkeit des Jobs mit Familie

Bereits zu ihrer Schulzeit wurde Teresia schwanger. Die Matura an der Herbststraße absolvierte sie trotzdem zum regulären Termin, mit einem Kleinkind und erneut schwanger. Das veranschaulicht ihre Zielstrebigkeit und ihren Ehrgeiz, Projekte zu verwirklichen.

Sie gibt an, dass sich, vor allem mit kleinen Kindern, die Arbeit als VJane nur schlecht kombinieren lasse, da es viel Nachtarbeit bedeute. Die geteilte Obsorge für ihre kleinste Tochter und die Tatsache, dass ihre beiden älteren Töchter viel Betreuungszeit übernehmen, erleichtere es ihr, als VJane zu arbeiten. Zu Zeiten, in denen sie schwanger war, musste sie jedoch Ersatz suchen für die nächtliche Arbeit im Club, und auch, als ihre beiden älteren Töchter noch im Kleinkindalter waren, war es für sie nach eigenen Angaben schwer. Über die Jahre scheint sie eine gewisse Gelassenheit entwickelt zu haben, bzw. hat sie die Grenzen ihrer persönlichen Ressourcen erkannt und akzeptiert. In allen Bereichen perfekt zu sein, sei schlicht nicht möglich. Abgesehen davon, gibt es wohl viele Jobs, deren Arbeitszeiten sich als familienunfreundlich erweisen. Es handelt sich um ein gesellschaftliches und politisches Problem, dass Kinder zu bekommen als essenzieller Beitrag zur Zukunft der Gesellschaft nicht wertgeschätzt wird und es an entsprechenden Förderungen vor allem für Alleinerzieherinnen mangelt.

7.3.4 Zusammenarbeit in Kollektiven/Arbeit alleine

Zu Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn arbeitete Teresia zusammen mit einigen alten Schulfreundinnen und -freunden in einem Kollektiv. Mit ihrem ersten Projekt nahmen sie an SOHO in Ottakring⁹⁹ teil. Es folgten mehrere unter anderem auch größere Kunstprojekte, für die sie auch auch finanzielle Förderungen erhielten.

Der Einstieg in die Arbeit mit Visuals ergab sich durch die Zusammenarbeit mit ihrem damaligen Freund Jakob, der VJ war und noch immer ist. Er brachte ihr die Grundkenntnisse des VJings bei. Gleich zu Beginn realisierten die beiden unter dem

⁹⁹ „SOHO in Ottakring ist ein im Jahre 1999 aus einer KünstlerInnen-Initiative entstandenes Kunstprojekt und -festival im urbanen Raum, welches sich bis 2012 über das Brunnenviertel von Ottakring, 16. Wiener Gemeindebezirk, ausdehnte und seit 2013 einen neuen Fokus auf das Gebiet Sandleiten am nordwestlichen Rand von Ottakring setzt.“ [<https://www.sohoinottakring.at>]

Namen „Hand mit Auge“ ein großes Projekt im Conrad Sohm¹⁰⁰ in Dornbirn, bei dem sich Teresia um den Bau des Bühnenobjekts kümmerte, welches sie mit der projection mapping Technik bespielten. Es folgten viele Aufträge und es ging nach eigenen Angaben „steil bergauf“. Nach einigen Jahren der Zusammenarbeit, trennten sich die Beiden und Teresia überließ den Namen des Duos sowie den Großteil der Kunden ihrem Exfreund. Sie arbeitete dann einige Jahre alleine und entwickelte ihre Fertigkeiten weiter, da sie nun auch Tätigkeiten übernehmen musste, die zuvor ihr Exfreund erledigt hatte.

Nach einigen Jahren, in denen sie alleine arbeitete, wurde sie erneut schwanger und musste jemanden für die Nachschichten suchen. So ergab sich die Zusammenarbeit mit der Künstlerin und VJane Maanila de Moraes¹⁰¹, die eine Zeitlang andauerte. Während der Tour mit Tosca¹⁰² entschlossen sich beide, getrennte Wege einzuschlagen. Teresia war froh, wieder selbst alle Entscheidungen treffen zu können und auch schneller und effizienter arbeiten zu können. Im Interview geht sie nicht näher auf die gemeinsamen Projekte ein. Auf der Homepage des Duos¹⁰³ sind 13 Projekte dokumentiert.

Im Moment arbeitet sie hauptsächlich alleine, hat aber einen guten Mix aus Kooperationen und Solo-Projekten für sich gefunden. Beim Zirkuskollektiv „Rhizomatic Circus“ hebt sie den liebevollen Umgang aller Mitwirkenden und die tolle künstlerische Leitung hervor. Mit Peter Rabensteiner¹⁰⁴ hat sie die Arbeit „The Machine“ realisiert und plant bereits die nächste Zusammenarbeit. Seit kurzem ist sie auch Teil des Kollektivs „Untere Willkyr“.

Sie hat demnach ein Netzwerk an verschiedenen Personen, mit denen sie zusammenarbeitet. Bei aufwendigeren Projekten oder für Techniken, bei denen sie weniger versiert ist, holt sie sich Unterstützung von anderen Profis in diesen Bereichen.

¹⁰⁰ „Das Conrad Sohm ist ein österreichischer Nachtclub in Vorarlberg.“
[https://de.wikipedia.org/wiki/Conrad_Sohm]

¹⁰¹ Maanila de Moraes (* 1978, Rio de Janeiro) ist eine in Wien lebende Medienkünstlerin.
[https://luzydreams.org/?page_id=58]

¹⁰² Tosca ist ein österreichisches Musikprojekt von Richard Dorfmeister und Rupert Huber.
[[https://en.wikipedia.org/wiki/Tosca_\(band\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Tosca_(band))]

¹⁰³ <https://luzydreams.org>

¹⁰⁴ Peter Rabensteiner (* 1965 in Österreich) ist Behindertenbetreuer und Künstler
[<https://keinheimfuerplastik.at/author/peter-rabensteiner/>]

Durch die Arbeit im Team ergeben sich gewisse Vorteile. Das Zusammenwirken der Fähigkeiten von mehreren Künstlerinnen und Künstlern bietet große Flexibilität, unterschiedlichste Projekte und auch größere Projekte zusammen zu realisieren.

Abgesehen davon gibt sie an, dass es nicht möglich sei, alles zu schaffen, und evtl. bleibe keine Zeit, um sich alle Fähigkeiten selbst anzueignen, um alles alleine zu können. Dann ist es von Vorteil, wenn in einem Team Wissen und Ideen geteilt werden.

Diese Form der Zusammenarbeit in verschiedenen Kollektiven und Projekten mit unterschiedlichsten Künstlerinnen und Künstlern vereint für sie die Vorteile des alleine Arbeitens und der Teamarbeit und bietet ihr die Möglichkeit, dabei unabhängig zu bleiben. Es gebe, wie sie es sagt, noch so viel zu Lernen es sei aber eine Frage der zeitlichen Ressourcen.

8 Resümee

Ausgehend von Beispielen aus der Geschichte zeigt sich in dieser Arbeit anschaulich die Entwicklung modernen VJings. Verschiedene Arten der Transformation eines akustischen Mediums in ein Visuelles, synästhetische Welten und visuelle Klangerlebnisse werden untersucht. Das Spektrum dieser Analyse reicht von den ersten Experimenten, Musik mit Farben und Formen zu kombinieren bis hin zu aktuellem VJing bei Festivals und Veranstaltungen in Clubs. Das Thema der Techniken zieht sich wie ein roter Faden durch die Arbeit. Beispiele dazu finden sich auch in den Beschreibungen der visuellen Gestaltungen bei dem Psytrance Festival Ozoroa 2019. Einblicke in die Arbeitsweise und Lebenswelt einer VJane konnten durch das Interview mit der Wiener VJane Teresia König alias Resa Lut gewonnen werden, zum Beispiel, wie es ihr gelingt, sich als VJane genug künstlerische Freiheiten und Abwechslung in ihrer Tätigkeit zu schaffen. Das spiegelt sich auch in der Vielfältigkeit ihrer Projekte wider.

VJing ist Kunst, die im Moment kreiert wird. Was im Rückblick als bedeutend für diese Zeit und Kultur erachtet wird, wird sich erst zeigen.

Fakt ist, dass diese Kunstform ein junges Publikum anspricht und begeistert. VJing findet nicht im Museum statt, sondern ist am Puls der Zeit und erreicht eine große Masse an jungen Menschen. Visuelle Kunst ist omnipräsent auf Konzerten und Festivals und ist nicht nur einfach Deko, sondern prägt maßgeblich diese Orte der Event- und Spaßkultur der modernen, westlichen Welt. VJing ist Spiegel und Phänomen einer Jugendkultur.

9 Transkription des Interviews mit Teresia König vom 7. 2. 2020

1 I: Danke, dass du dir für das Interview Zeit genommen hast. Kannst du erzählen, an was
2 du zurzeit arbeitest?

3 T: Im Moment mache ich jeden Freitag die Visuals im Club O. Das ist ein fixes Einkommen,
4 was irgendwie natürlich toll ist. Wobei es sich auch komisch anfühlt, dort zu arbeiten, weil
5 das so ein Pseudo-Schickimicki-Club ist. Jedes Mal, wenn ich dort gespielt habe, frage ich
6 mich, warum sich das eigentlich so scheiße anfühlt für mich. (Denkt nach) Es sind einfach
7 zu schöne Bilder. Ich habe mir gedacht, dass ich heute Hardcore Pornos spiele. Die wollen
8 sich sowieso alle nur an sich selbst aufgeilen. Und die müssen einfach noch so richtig geil
9 gemacht werden. Das schaffen sie nämlich nicht. Wäre toll, wenn das in eine Orgie
10 ausartet und sich alle die Kleider vom Leib reißen. Dann hätte ich das Gefühl, es war nicht
11 sinnlos, die Nacht. Und nicht nur für das Geld. (Lacht)

12 I: Das hört sich ein bisschen resigniert an.

13 T: Besonders dort ist es so, dass es sich so anfühlt. Dabei kann es mir gerade dort
14 eigentlich egal sein. Gerade dort fühlt es sich einfach nicht gut an. Ein bisschen fühlt man
15 sich so wie eine Bitch. Mach's nur für's Geld, eigentlich taugt es mir gar nicht hier.
16 Obwohl es dort tolle Bookings gibt an den Freitagen. Entschuldigung, ich habe dich
17 unterbrochen.

18 I: Mich hat das gerade an ein Interview erinnert, wo ein VJ erzählt hat, dass VJing
19 manchmal nur als Dekoration gesehen oder abgewertet wird und die Leute gar nicht so
20 sehr auf die Visuals schauen, wenn sie Party machen. Für manche Visual Artists ist das
21 dann möglicherweise deprimierend, wenn sie intensiv an den Visualisierungen arbeiten
22 und dann wenig Wertschätzung oder Aufmerksamkeit erhalten.

23 T: Ja, wobei es auch wahnsinnig präsent ist. Es stimmt schon, dass viele Leute das gar
24 nicht so bewusst wahrnehmen. Aber wenn z. B. noch wenig los ist, merke ich, halten sich
25 die Leute an den Visuals fest. Man ist ja dann doch so getrimmt auf diese bewegten
26 Bilder. Ich habe schon das Gefühl, dass die Leute das sehen und wahrnehmen, vielleicht
27 jetzt auch nicht alle oder vielleicht auch nur ein Bruchteil bewusst. Es trägt auch viel zur
28 Stimmung bei. Man merkt das besonders, wenn die Visuals schlecht sind, finde ich. Aber
29 ich bin ja sehr darauf getrimmt und ein sehr visueller Typ auch. Vor allem, wenn man auf
30 Veranstaltungen ist, wo man privat nie hingehen würde. (Denkt nach) Ich muss irgendwie
31 einen Weg finden, im Club O das so zu machen, dass es mir gefällt, was ich tue. Aber es
32 stimmt schon auch, was dieser VJ gesagt hat.

33 I: Für mich ist es eigentlich nicht so, weil ich sehr auf Visuals achte und ich finde auch,
34 dass sie einen starken Einfluss haben und die Stimmung sehr beeinflussen.

35 T: Aber, dass es sich für den VJ oder den Visual Artist so anfühlen kann, das ist irgendwie
36 klar.

37 I: Bekommst du dann auch Rückmeldungen von den Leuten?

38 T: Ja, oft eigentlich. Aber im Club O weniger, weil ich dort auch relativ versteckt im FOH
39 (Front of House) bin, gegenüber von der Bühne. Es gibt auch viele Leute, die wenig
40 Ahnung haben von Allem und zu mir kommen und fragen, ob ich einen bestimmten Song
41 spielen kann. Da frage ich mich dann schon, ob die überhaupt verstehen, was der DJ da
42 vorne macht. (Lacht)
43 Feedback zu bekommen, ist natürlich schön. Dann hat man auch das Gefühl, dass die
44 Leute das irgendwie auch bemerken, was man macht.

45 I: Ich habe ja mehrere Veranstaltungen gesehen, wo du Visuals gemacht hast. Die erste
46 war im Flex beim Jessas Club. Da hast du mehrere runde Paneele aufgehängt und mit drei
47 Layern gearbeitet. Auf die Halbkugeln hast du mit einem Layer projiziert und dann hast du

48 zwei Layer für diese flachen Scheiben gehabt. Und diese drei Ebenen konntest du
49 getrennt voneinander bespielen.

50 T: Nur drei Ebenen habe ich da gemacht? Na dann hatte ich da noch nicht so eine starke
51 Grafikkarte wahrscheinlich. Inzwischen habe ich die 1080Ti, da geht schon mehr. Die habe
52 ich mir für diese Theaterproduktion gekauft, was eine sehr interessante Arbeit war.

53 I: In der Arge Salzburg?

54 T: Mhm. Extrem anstrengende Probenzeit. Habe ich so noch nicht erlebt. Jeden Tag 12
55 Stunden und das 30 Tage lang. Aber mit Abständen, wir hatten immer 10 Tage Blöcke.
56 Wahnsinn, war ich immer fertig jeden Tag. Das bin ich nicht gewohnt, 12 Stunden vor
57 dem Computer zu sitzen. Weil ich dann doch viele andere Sachen dazwischen mache,
58 Sachen baue und mit dem Hund rausgehe. Aber 12 Stunden im Probenkeller war wirklich
59 herausfordernd. Das fühlt sich auch gut an bei der Arbeit, wenn man dann so eine neue
60 Herausforderung hat, wo man am Anfang noch gar nicht richtig weiß, wie man das angeht
61 und dann tüftelt man herum und am Ende funktioniert es. Das macht ein gutes Gefühl.
62 Und vielleicht ist es deshalb im Club O auch ein bisschen fad.

63 I: Ja und man ist beim Theater in einem Team und schafft oder baut etwas gemeinsam
64 auf. Und dann steht man am Schluss gemeinsam auf der Bühne und kriegt so direktes
65 Feedback von den Leuten, die sich das ansehen.

66 T: Die Presse hat es gelobt als Wunderwerk der Technik. Wir hatten 5 Screens und ich
67 musste das ganze Skript auswendig können, um das dann irgendwie hinzubekommen. Die
68 haben mich dort dann digitale Puppenspielerin genannt, was mir ganz gut gefallen hat.
69 Nur eine Schauspielerin auf der Bühne und die Dialoge mit dem, was ich projiziert habe,
70 mit den Personen.

71 I: Und um was ist es gegangen in dem Stück?

72 T: Also der Grundplot ... Eine Frau, die mit einem Raumschiff im Weltall unterwegs ist, um
73 einen neuen Planeten mit ihrem Content zu besiedeln, also mit ihren Eizellen und mit
74 dem, was sie täglich an neuem Content generiert. Es geht auch um ihre Vereinsamung
75 und ihre Interaktion mit einer künstlichen Intelligenz und einem Programm, das so tut, als
76 wäre es ihre Freundin. Am Ende kommt dann noch ein Wandel in der Geschichte, aber ich
77 verrate jetzt nicht so viel, wir wollen noch in Wien spielen und da solltest du auch
78 kommen.

79 Wir sind gerade auf der Suche nach Theatern in Wien, wo wir ein Gastspiel machen
80 können. Wir haben eigentlich nur 5 Tage in Salzburg gespielt. Für die ganze Arbeit wäre es
81 schon gut, ein bisschen zu touren.

82 I: Kannst du deine Projektionen für das Theaterstück noch etwas genauer beschreiben?

83 T: Ich habe den Content generiert für die Raumschifffunktionen. Es gab Videomaterial von
84 anderen Schauspielern, das speziell gedreht wurde, die künstliche Intelligenz und das
85 andere Programm. Und es gab ein paar Traumsequenzen, die ich gestaltet habe. Beim
86 Videocontent, der mit dem Kamerateam gedreht wurde, musste ich sehr viel vorbereiten.
87 Das Herausforderndste aber war das richtige Timing beim Spielen und die Komposition
88 dementsprechend anzulegen. Nach der Premiere habe ich dann gemerkt, dass alles schon
89 ein bisschen zu einfach ist. Wenn dann alles läuft, dann ist es nicht mehr so spannend. Ich
90 brauche dann immer irgendwie eine neue Herausforderung, sonst langweile ich mich.

91 I: Du bist ja eigentlich in deiner Arbeit auch recht vielseitig. Du machst politische Arbeiten,
92 du machst VJing, du arbeitest fürs Theater ...

93 T: Für den Zirkus. Ja, ohne den würde ich es auch nicht schaffen, so lange dran zu bleiben.
94 Das ist auch das Schöne an meiner Arbeit, dass es so vielseitig sein kann. Das ist mir auch
95 wahnsinnig wichtig. Mein Anspruch ist auch, dass es sich nicht anfühlen soll wie ein Job,
96 sondern wie etwas, das Spaß macht, künstlerisch wertvoll ist und herausfordernd bleibt

97 irgendwie. Sobald sich das anfühlen würde wie ein Job, denke ich mir dann, dass ich
98 irgendetwas falsch mache. (Lacht)

99 I: Bist du dann eigentlich selber aktiv auf der Suche nach Veränderung oder
100 Abwechslung?

101 T: Es hilft schon, wenn man das Gefühl hat, dass man sich nicht ständig reproduziert. Eine
102 Veranstaltungsreihe, für die ich regelmäßig Visuals mache, ist z. B. der „Salon Magika“,
103 der immer in derselben Location stattfindet mit ähnlicher Musik. Das kann sich auch
104 schnell langweilig anfühlen. Was dann hilft, ist, neue Sachen zu bauen und das als
105 Experimentierfeld und Spielwiese zu begreifen und dass man sich selbst die Latte ein
106 bisschen höher legt und nicht meint, dass das, was man immer macht, gut genug ist und
107 den Leuten eh taugt. Im Endeffekt ist ja das Wichtigste, dass du selbst dabei ein gutes
108 Gefühl hast. Auch wenn alle andern sagen, es ist toll, solange es sich für dich selbst nicht
109 so anfühlt, hat das irgendwie wenig Sinn.
110 Der Zeitfaktor ist halt auch ein bisschen schwierig. Es gibt so viele andere Tools noch zu
111 lernen, mit denen ich mir das noch spannender gestalten könnte oder was für mich voll
112 interessant wäre noch zu implementieren. Doch im Endeffekt bleibt wenig Zeit neben
113 dem, was wirklich Priorität hat. Das ist eine Frage der Ressourcen, ein ständiger
114 Balanceakt.

115 I: Ja und auch ein Balanceakt zwischen Familie und selbstständig arbeiten, du bist ja
116 Alleinerzieherin, oder?

117 T: Ja genau, also jetzt zumindest für die beiden Großen. Für meine jüngste Tochter habe
118 ich geteilte Obsorge mit dem Papa. Die war die letzten zwei Monate mit ihm in
119 Kolumbien. Voll gut, ich habe mich gefühlt wie ein Teenager, mein wahres Ich. Naja,
120 vielleicht nicht ein Teenager, Mitte 20 eher.

121 I: Du bist ja früh Mama geworden oder? Du warst ja in der Herbststraße und dann bist du
122 schwanger geworden. Kannst du ein bisschen über deinen Werdegang erzählen?

123 T: Ja genau, ich war in der Herbststraße mit einem Jahr Verspätung. Ich war quasi ein Jahr
124 älter als die anderen in meiner Klasse, weil ich erst nach der fünften Klasse Gymnasium
125 gewechselt habe. Dann bin ich schwanger geworden mit 18, da war ich in der vierten
126 Klasse in der Herbststraße, das ist eine fünfjährige Schule. Abtreibung kam für mich nie in
127 Frage, weil ich mir gedacht habe, das ist einfach noch schlimmer, mit so etwas zu leben.
128 Außerdem war ich auch wahnsinnig verliebt in den Papa von den Mädels. Es gab damals
129 eine echt coole Direktorin in der Schule und ich habe so einen Spezialdeal bekommen.
130 Anwesenheit egal, ich musste nur in die praktischen Fächer kommen und die Prüfungen
131 ablegen in den theoretischen Fächern. Matura habe ich dann mit einem Kind auf dem
132 Arm und schon wieder hochschwanger, mit ausgezeichnetem Erfolg, gemacht. Ich hatte
133 einen Riesenhaufen Fehlstunden, aber alle entschuldigt. Dann habe ich eine Zeitlang im
134 Waldviertel gewohnt, in Kautzen in einer Lehmhütte, wo auch meine Kinder geboren sind.
135 Dann, wie die Jüngere 6 Monate alt war, habe ich mich von dem Papa der Kinder getrennt
136 und bin wieder nach Wien gegangen. Ich habe dann relativ bald mit ein paar alten
137 Freunden aus der Schule das erste Kunstprojekt initiiert. Das war im Rahmen von Soho in
138 Ottakring. Da waren die Kinder echt noch klein damals. Dann habe ich da irgend so ein
139 mega fettes Ding aufgerissen, was ein großer Auftrag gewesen wäre. Dafür haben wir uns
140 die Werkstatt gemietet, die ich auch noch immer habe. Inzwischen sind wir ein ganz
141 anderes Team als am Anfang. Nur noch ich und Pia sind da vom alten Gründungsteam.

142 I: Im 16. die Werkstatt?

143 T: Ja, genau. Dann haben wir eigentlich regelmäßig Kunstprojekte gemacht, die wir bei
144 verschiedenen Festivals eingereicht haben und auch regelmäßig Gelder bekommen
145 haben, um relativ große Projekte zu machen. Dann kam eine zu uns dazu in die Werkstatt,
146 die unser Kollektiv gesprengt hat. Die wollte nämlich eigentlich gar nicht in einem
147 Kollektiv arbeiten und hat nur einen Arbeitsplatz gebraucht. Das Kollektiv war auch schon

148 ein bisschen müde von dieser mühseligen Arbeit, die das dann auch manchmal ist.
149 Besonders auch ich, die oft das alles vorangetrieben hat. Und irgendwie aus dieser
150 Frustration und dieser Idee, dass man ja auch mal was nur für sich machen kann, ist das
151 dann damals so entstanden, wie es auch jetzt ist, dass wir alle, die wir jetzt noch da sind,
152 die Werkstatt für unsere eigenen kleinen Projekte nutzen und leider überhaupt keine
153 Gemeinschaftsprojekte mehr passieren. Außer vielleicht so Kooperationen dann mit einer
154 anderen aus dem Kollektiv. Kollektiv ist es jetzt eigentlich gar nicht wirklich. In der Zeit
155 habe ich dann auch den Jakob kennen gelernt und wir haben uns verliebt und er war
156 eben VJ und ist es noch immer. Er war auch so verzweifelt von diesem alleine Arbeiten
157 und hat wirklich auch nach jemandem gesucht, mit dem er zusammenarbeiten kann und
158 mir das richtig aufgedrängt. Er ist auch ein begeisterter Lehrer, er erklärt ur gerne
159 anderen Leuten, wie die Welt funktioniert, was in dem Fall dann ganz cool war. Ich habe
160 das Programm dann relativ schnell gelernt, die Basics sind halt auch wirklich einfach. Wir
161 haben dann zusammen „Hand mit Auge“ gegründet und dann ist es ur steil bergauf
162 gegangen und wir haben ur fette Jobs gehabt und ur viele Aufträge bekommen. Wir
163 waren auch richtig gut und sexy und haben einfach geilen Scheiß gemacht. Gleich das
164 erste größere Projekt, das wir zusammen gemacht haben, hat einfach auch ur viel
165 Aufsehen erregt. Warum, weiß ich jetzt im Nachhinein auch nicht mehr so. Ich mein, so
166 toll war das jetzt auch nicht. Wir haben halt so ein fettes Bühnenobjekt gebaut, was wir
167 dann gemappt haben. Das war zu der Zeit aber irgendwie nicht so üblich, einerseits das
168 mit dem mapping und andererseits das so zu verknüpfen mit einem Objekt, einem selbst
169 gemachten. Das war dann anscheinend doch noch ein bisschen neu. Es hat halt auch echt
170 gut ausgeschaut, muss man schon sagen. Und das hat sich gut kombiniert, meine doch
171 sehr handwerklichen Fähigkeiten von vorher, die da irgendwie auch sehr gut eingeflossen
172 sind natürlich. Ich kann mich dann auch erinnern, wie wir dann das Ding das erste Mal
173 aufgestellt haben, im „Conrad Sohm“ in Dornbirn und eigentlich noch gar keine Ahnung
174 hatten, wie das jetzt alles funktioniert. Eh viel zu spät fertig mit allem und dann hat der
175 Jakob das echt hingekriegt das dort zu mappen. Ich war damals noch überhaupt nicht so
176 weit, dass ich so tief drinnen gewesen wäre, dass ich mich auch nur irgendwie bei diesem
177 Advanced Output und mapping ausgekannt hätte. Das war immer so, ok, das macht er
178 dann schon, ich kümmere mich mal um den Objektaufbau. Wir haben dann so drei Jahre

179 zusammengearbeitet und eigentlich hab ich dann erst in der Zeit nach der Trennung dann
180 den nächsten Schritt gemacht. Ur viel, was er bei uns in der Arbeit immer übernommen
181 hat, das musste ich dann halt selber machen, was mir auch irrsinnig geholfen hat, um
182 mich weiter zu entwickeln. Dann habe ich eine längere Zeit alleine gearbeitet. Das war
183 dann ein bisschen schwierig, weil er viele von den alten Kunden übernommen hat. Er
184 wollte unbedingt auch den Namen „Hand mit Auge“ behalten, der halt auch so etabliert
185 war. Die Rechte dafür habe ich ihm verkauft. Ich habe mir dann aber auch langsam einen
186 Namen gemacht und eine von unseren Kundinnen mitgenommen, was mir auch geholfen
187 hat in dieser Übergangszeit, weil die halt sehr regelmäßig Events gemacht hat. Dann habe
188 ich eine Zeitlang mit der Maanila gearbeitet. Eine Frau, die ich kennengelernt habe über
189 einen anderen Freund, die eben auch so eine von der ganz alten Garde war, bisschen
190 älter als ich, aber irgendwie schon sehr sehr früh mit Visuals begonnen hat und damals
191 noch mit VHS-Rekordern gearbeitet hat. Weil ich eben schwanger war mit der Neva und
192 einfach jemanden gesucht habe, der für mich die Nachschichten übernehmen kann, das
193 war für mich dann einfach auch viel zu anstrengend, schwanger und auch mit dem
194 kleinen Kind nachher, in der Nacht da in irgendwelchen Clubs zu stehen. Das ging für mich
195 gar nicht, weil ich ur müde war die ganze Zeit, wie ich schwanger war. Dann ist sie aber
196 selber schwanger geworden, blöderweise. Das war dann echt ein bisschen doof. Aber es
197 war halt auch was, was sie sich wirklich jahrelang gewünscht hat, ein Kind zu bekommen.
198 Wir haben uns dann auf der Tour mit Tosca zerstritten und haben auch aufgehört,
199 miteinander zu arbeiten. Ich habe irgendwie das Vertrauen verloren zu ihr. Seitdem
200 arbeite ich auch wieder alleine. Die Neva war dann eh auch schon ein bisschen größer
201 und ich dann auch wieder getrennt von Nevas Papa, mit der geteilten Obsorge und mit
202 den zwei Teenager-Töchtern, die ur viel Betreuungszeit übernehmen, bezahltterweise. Ist
203 ein guter Deal aber für alle. (Lacht) Das geht jetzt eigentlich wieder ganz gut mit dem
204 alleine Arbeiten. Was ich dann sehr genossen habe, auch nach der Zeit mit der Manila, ist,
205 einfach alle Entscheidungen wieder selber treffen zu können. Das war dann schon gut
206 irgendwie und mir kam auch vor, dass ich viel effizienter und schneller bin alleine.
207 Inzwischen bin ich aber schon wieder an einem Punkt, wo es mir auch wieder Spaß
208 macht, mit anderen zu arbeiten. Also das mit diesem Zirkuskollektiv genieße ich sehr. Mit
209 so einer großen starken Gruppe, wo alle ur liebevoll miteinander umgehen und wir eine

210 ganz tolle künstlerische Leitung haben. Auch in einem anderen Kollektiv bin ich seit
211 kurzem, in der „Unteren Willkyr“, wo wir jetzt auch immer wieder zusammen Projekte
212 machen. Für größere Produktionen, die ich jetzt so zu sagen an Land ziehe oder wenn
213 Leute an mich herantreten, suche ich mir dann meine Teams für das jeweilige Projekt
214 zusammen, wenn ich das Gefühl habe, ich brauche da noch Leute, sei es für die
215 Aufbauhilfe oder Live-Bespielung in der Nacht. Aber die Konzeption liegt dann bei mir und
216 das mag ich auch erstmal so belassen. Für meine Projekte habe ich so einen ganz guten
217 Weg gefunden, denke ich. Das letzte Jahr hatte ich ja echt viele Aufträge und interessante
218 Jobs. Eine gute Entwicklung, finde ich. Jedes Jahr merke ich, alleine wenn ich mir die
219 Zahlen anschau, es geht einfach voll bergauf, schaut gut aus. Meine Lebensgeschichte.
220 (Lacht)

221 I: Du bist ja dann eigentlich, was ich so mitbekommen habe, handwerklich auch sehr breit
222 aufgestellt. Du musst dich ja einerseits beim Computer mit den Programmen sehr gut
223 auskennen und andererseits bist du ja handwerklich auch sehr versiert. Also von früher
224 kenne ich deine Arbeiten aus deiner Werkstatt in der Gaulachergasse, wo du damals auch
225 eine Ausstellung gemacht hast. Da hattest du einige geschweißte Arbeiten aus Metall und
226 auch mit Holz hast du gearbeitet.

227 T: Ja, auch mit Textilien. Ja, das kommt mir zugute, diese doch sehr materialversierte
228 Ausbildung in der Herbststraße. Ich liebe es einfach auch, Sachen zu bauen, ich liebe es
229 vor allem auch, Sachen zu reparieren. Meine Kolleginnen leiden ein bisschen unter mir,
230 weil ich in so vielen Dingen, die für andere kaputt scheinen, noch so wertvolles Material
231 sehe. Daraus kann man noch so viel machen. Aber wir haben jetzt so einen Deal, alles,
232 was in einem Jahr nicht verbaut wird, darf wieder gehen. Das ist eh gut. Aber ja, das ist
233 auch das Schöne, finde ich, bei der Arbeit, dass alles so gut ineinanderfließen kann, diese
234 Interessen und Fähigkeiten.

235 I: Im VIEiPee Club z. B. hast du ja damals auch so alte Fensterrahmen bespielt.

236 T: Da war jetzt nicht so viel Handwerkliches, naja obwohl. Aber eher diese Beamer-
237 Gehäuse zu bauen, was ich zum ersten Mal gemacht habe, für den Außenbereich. Das mit
238 den Fensterrahmen war dann irgendwie eine schöne Herausforderung. Es hat auf jeden
239 Fall Spaß gemacht, das Projekt, weil es eben auch so viele Bereiche angeschnitten hat. Ja,
240 das war schon gut.

241 I: Und in Kautzen hast du ja öfter beim Seedcamp mitgemacht.

242 T: Da habe ich halt eine sehr familiäre Verbindung zu Kautzen, weil der Stefan Stein, der
243 das Festival veranstaltet, ist halt der Onkel von Maria und Emilia. Die Kinder sind dort
244 geboren. Ich habe irgendwie ein paar Jahre gebraucht, bis ich dann wieder gut dort sein
245 konnte, nachdem ich mich getrennt habe vom Papa von den Mädels, weil ich auch
246 irgendwie wahnsinnig enttäuscht war, nicht nur vom Papa von Maria und Emilia, sondern
247 auch von der Oma. Da gab's ein paar Vorfälle, die waren unter aller Sau. Aber ich habe
248 das irgendwie loslassen können und bin jetzt eigentlich wieder ganz gut dort und habe die
249 letzten Jahre dort die Bühnengestaltung für die Hauptbühne gemacht und auch bespielt.
250 Das hat sich schon auch immer nach einer guten Herausforderung angefühlt. Eine relativ
251 große Bühne, die zentral ist und auch eben dieser persönliche Bezug. Es war mir
252 wahnsinnig wichtig, dass das irrsinnig toll ausschaut und noch besser als im Vorjahr
253 natürlich. Und das ist dann jedes Jahr noch schwieriger geworden natürlich. Das finde ich,
254 ist halt dann das Schwierigste, in einer Kontinuität trotzdem auch die Spannung zu
255 behalten. Man will sich ja dann jedes Mal selber übertreffen. Du kannst ja nicht auf einem
256 gleichen Level bleiben. (Lacht) Das muss immer besser werden. Oder zumindest gleich
257 gut.

258 I: Was mir in Kautzen so gut gefallen hat, war, dass du ja dann den Ort und die Natur in
259 deine Arbeit miteinbezogen hast, wie z. B. beim Bach, wo du auf einen Vorhang aus
260 Wassertropfen projiziert hast.

261 T: Oh ja, das war dann speziell letztes Jahr, wo ich eigentlich parallel den Lifeball hatte
262 und eben zum ersten Mal seit vielen Jahren die Hauptbühne nicht gemacht habe, sondern
263 eben zwei Objekte auf dem Gelände umgesetzt habe. Einerseits dieses Hydrogate überm
264 Bach und andererseits „The Machine“, diese Zahnrad-Installation mit dem
265 Fahrradantrieb. Das war eine Kooperation mit Peter Rabensteiner, den man aus Plastic
266 Planet kennt. Mit ihm zusammen habe ich „The Machine“ gebaut.
267 Aber jetzt kommendes Jahr gibt es ja keinen Lifeball mehr. Das hat sich leider echt blöd
268 überschnitten, der Lifeball und das Seedcamp. Da bin ich dann wieder da und mache
269 wieder die Hauptbühne. Und da muss ich mir irgendwas echt Geniales einfallen lassen.

270 I: Genau, „The Machine“ hast du dann beim Rhizomatic Circus auch aufgebaut gehabt.

271 T: Ja genau. Das nächste Mal wird sie zu sehen sein auf der Degrowth, so eine
272 antikapitalistische Konferenz im Semperdepot im Mai. Aber ich bin mit dem Peter
273 Rabensteiner schon an der Planung von einem nächsten Projekt.

274 I: Wo lagerst du die ganzen Sachen dann eigentlich?

275 T: Ja eben. Ich habe vorher schon angesprochen, dass meine Werkstattkolleginnen schon
276 ein bisschen sauer sind auf mich. Es wird ein Großteil bei mir in der Werkstatt gelagert.
277 Ich habe auch noch so ein kleines Lager dazu gemietet, das bei mir in der Nähe ist. Meine
278 Wohnung, ja, ich brauch in Wirklichkeit ein größeres Lager. Es ist halt alles ein bisschen
279 verteilt und vollgestopft und zerlegt natürlich. Ich muss halt immer schauen, dass sich
280 alles gut in Einzelteile zerlegen lassen kann, die natürlich transportabel sein müssen und
281 andererseits dann auch beim Lagern nicht so unpraktisch und sperrig werden. Macht aber
282 eh Sinn, das so anzulegen. Ich meine, wer hat schon Platz oder eine riesige Lagerhalle mit
283 Sattelschlepper, um die zusammengebauten Objekte zum Zielort zu bringen. Außer für
284 wirklich fette Produktionen natürlich würde das vielleicht schon gehen. Vor Ort bauen,
285 nachher entsorgen. Das machen echt viele große Produktionen, die alles nachher lieber
286 wegschmeißen, um sich die Lagerkosten zu ersparen.

287 I: Beim Ozora habe ich gesehen, dass sie da schon Sachen vom Vorjahr, von dieser
288 Textilüberdachung z. B., weiterverwenden und recyceln.

289 T: Ja eh, so Festivals, das stimmt. Aber ich habe jetzt eher von so Theatern und größeren
290 Theaterproduktionen geredet.

291 I: Kriegst du dann eigentlich auch Lust, dass du Party machst bei den Veranstaltungen
292 oder bist du schon partygesättigt. Kommt wahrscheinlich auch auf die Location darauf an,
293 oder?

294 T: Kommt ziemlich drauf an. Jetzt z. B. im O Club, da habe ich das Gefühl, ich muss extrem
295 viel Alkohol trinken, um das auszuhalten. Und mit einem guten Alkoholspiegel (lacht)
296 krieg ich dann schon Lust auf Party. Naja, es ist eigentlich sehr unterschiedlich und kommt
297 ziemlich auf meine Tagesverfassung an, wie viele Stunden ich dann wirklich spiele. Man
298 kann halt auch nicht wirklich durchgehend so lange Visuals machen. Also ich kann das
299 nicht, ich weiß nicht, vielleicht können das andere, aber ich habe weder Lust noch denke
300 ich mir, es wird ausreichend bezahlt, noch macht es irgendwie Spaß, sechs Stunden dort
301 zu sitzen und Visuals zu machen. Das mache ich nicht! Da müssten sie mir viel mehr
302 zahlen, dass ich das mache. Sicher schaue ich, dass ich auch einen lustigen Abend habe
303 und gute Gespräche.

304 I: Du lässt ja deinen Computer auch manchmal einfach stehen.

305 T: Ja genau und freue mich wenn dann irgendwer anderer dort steht, wenn ich
306 zurückkomme. „Ah warte, du spielst jetzt, ok, tschüss, ich komm dann später wieder.“
307 (Lacht)
308 Ich merke, es braucht irgendwie schon ein bisschen, um reinzukommen, bis man den
309 Flow hat oder auch die Musik so ur passt, dass man das Gefühl hat, es passt einfach ur gut
310 zusammen. Dann macht's halt auch so richtig Spaß und sonst, wenn man das Gefühl hat,
311 man ist ständig nur auf der Suche nach irgendwas, was passen könnte, aber ich weiß

312 nicht, irgendwie passt das jetzt nicht, aber warte, der passt ganz gut, aber jetzt passt
313 wieder der Hintergrund nicht. Das ist dann halt auch voll mühsam, viele Stunden geht das
314 nicht. Aber ich glaube, ich krieg das schon ganz gut hin. Zumindest habe ich das Gefühl
315 und auch die Kunden schätzen es sehr. Eigentlich scheint es sehr zu passen, was ich spiele
316 und wie ich spiele und dass ich die Stimmung irgendwie ganz gut transportieren oder
317 transformieren kann. Verstärken, oft fühlt man sich halt auch irgendwie ein bisschen wie
318 ein Verstärker. The story of my life. (Lacht)

319 I: Das Material, das du verwendest für die Visuals bei den Partys, ist ja eher found
320 footage, oder?

321 T: Es ist schon gemischt, ich spiele sehr viel mit found footage. Aber schon so eine
322 gemischte Komposition, auch einiges gefilmtes Material und selbst animiert. Aber ich
323 schätzt das schon sehr, was man alles so findet und ich finde, es ist ja dann im Endeffekt
324 doch sehr essenziell wie man dann die Sachen kombiniert. Man spielt ja dann nicht, was
325 man findet eins zu eins ab, sondern das ist dann eine Ebene von vier oder fünf Ebenen,
326 die übereinandergelegt sind und miteinander kommunizieren, wo dann im Endeffekt was
327 ganz Neues daraus entsteht. Das finde ich schon sehr spannend und legitimiert das auch
328 für mich. Ich weiß, dass in der VJ-Szene das ein bisschen verpönt ist seit 10 Jahren oder
329 ich weiß nicht. Früher war das ja ein bisschen anders, da haben sehr viele VJs found
330 footage gespielt. Ich habe gemerkt, dass es irgendwie in der Szene nicht so geschätzt
331 wird, wenn Leute mit found footage spielen. Mir ist das aber egal, ich finde das ur toll, das
332 zu verwenden, was da ist. So schöne Sachen, ich kann gar nicht anders.

333 I: Es ist ja ähnlich wie eine Collage, da nimmt man ja auch Sachen, die man findet, und
334 macht ein neues Kunstwerk daraus.

335 T: Mhm, guter Vergleich. Ja, und wo ich jetzt heute Pornos spielen will ... selbst
336 produziert, wäre vielleicht nicht so geil. (Lacht)

337 I: Vielleicht mit Masken. (Lacht)

338 T: Naja, obwohl, ich habe schon ein paar hübsche Freunde. (Lacht)

339 Wie spät ist es denn? Jetzt um 3 treff ich mich nur mit einer Frau, der ich drei paar

340 Snowboardhandschuhe abkaufe, weil ich mit meinen Töchtern am Sonntag Skifahren

341 gehe einen Tag. Die haben mich so bearbeitet, die wollten natürlich viel mehr, und die

342 sind natürlich auch immer unzufrieden. Also besonders die Mittlere ist einfach immer

343 unzufrieden. Man kann ihr nichts recht machen und ich weiß, wir stehen am Berg, der

344 Schnee wird zu weiß sein, entweder scheint die Sonne zu hell oder nicht, die Handschuhe

345 sind wahrscheinlich zu klein oder zu groß und irgendwas ist nass oder tut ihr weh. Ja,

346 leider. Die Älteste sieht die schönen Dinge im Leben: „Schau, wie schön es da drüben

347 glitzert. Mein Popo ist nass, ist mir doch egal.“ Man kann sich halt auch echt nicht so

348 abstrampeln. Ich weiß, es ändert sich eh nicht wirklich etwas an der Grundhaltung. Ich

349 kann halt auch nur so viel machen, wie sich halt für mich gut ausgeht. Ich habe keine Zeit,

350 ich habe überhaupt keine Ressourcen, drei Tage Skifahren zu gehen mit ihnen. Jetzt

351 machen wir es einen Tag, auch gut. Ist ja auch wahnsinnig teuer. Schon der eine Tag ist

352 irgendwie viel für mich. Auch zeitlich, der einzige Tag jetzt in den Ferien, der irgendwie

353 geht. Ach ja, nachher haben wir ein Fotoshooting für die neue Produktion im Zirkus. Das

354 neue Stück wird „Bolo'bolo“ heißen, in Anlehnung an dieses anarchistische Werk

355 „Bolo'bolo“. Das ist so eine anarchistische Utopie vom Gemeinschaftsleben. Aber ja,

356 heute haben wir so eine Probe, wo wir Fotos machen wollen für den Antrag, den wir

357 stellen für Förderungen. Dann fahr ich ins O und danach fall ich tot um, in der Früh aber

358 erst. (Lacht)

359 I: Wie empfindest du deine Arbeit als VJane kompatibel mit der Mutterrolle?

360 T: Ja, mit den großen Töchtern geht's ganz gut, weil die eben schon selbstständig sind.

361 Maria ist inzwischen 17, die wird 18 im Juli. Und Emilia ist 16 und wird jetzt bald 17. Also

362 mit kleinen Kindern ur schwierig, weil man Zeit zum Regenerieren braucht, wenn man

363 eine Nacht durcharbeitet. Sonst macht einen das einfach echt fertig auf die Dauer. Dann

364 braucht man drei Tage, wenn man den nächsten Tag nicht hat zum Ausruhen. Aber da ich
365 eben geteilte Obsorge mit dem Rashin für die Neva habe, geht das ganz gut. In Zeiten, wo
366 sie bei mir ist, tu ich mir auch schwer. Nachdem ich sie ins Bett gelegt habe, noch in den
367 Club zu fahren, macht keinen Spaß. Da will man ja dann selber auch einfach schlafen, weil
368 man schon einen anstrengenden Tag hatte. Mit kleinen Kindern ist es einfach wahnsinnig
369 anstrengend. Man braucht so starke Nerven und wenn ich zu wenig schlafe, sind meine
370 Nerven auch nicht so stark. Die brauch ich eigentlich nur für die Neva, meine starken
371 Nerven. Sonst geht's gut.

372 I: Wenn Schule ist und man sie hinbringen und abholen muss und dann Hausübung
373 machen muss, dann ist man schon erledigt nach so einem Tag.

374 T: Ja, absolut, voll. Dann nochmal in Stimmung zu kommen, ist gar nicht so leicht.

10 Literaturverzeichnis

Alexander, A., 2010. Audiovisual Live Performance. In: D. Daniels & S. Naumann, Hrsg. *See this sound - Audiovisuology Compendium - An Interdisciplinary Survey of Audiovisual Culture*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.

Baker, F., 2008. *The Art Of Projectionism*. Wien: Czernin Verlag.

Carlier, L., 2009. VJing between Image and Sound. In: C. Lund & H. Lund, Hrsg. *Audio.Visual : On Visual Music and Related Media*. Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers.

Fine Arts Museums of San Francisco, 2017. [Online]

Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=-Xk8nzNQ4WI>
[Zugriff am 29 12 2019].

Fischer, E., 2014. *Audiovisuelle Kunst. Entwicklung eines Begriffes*. Saarbrücken: AV Akademikerverlag.

Helfferich, C., 2014. Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung. In: N. Baur & J. Blasius, Hrsg. Wiesbaden: Springer.

<http://www.pani.com/cms/index.php/ueber-uns/geschichte>, 2020. [Online]
[Zugriff am 12 1 2020].

<https://de.wikipedia.org/wiki/DJ>, 2020. [Online]
[Zugriff am 23 3 2020].

[https://de.wikipedia.org/wiki/DMX_\(Lichttechnik\)](https://de.wikipedia.org/wiki/DMX_(Lichttechnik)), 2020. [Online]
[Zugriff am 22 03 2020].

<https://de.wikipedia.org/wiki/Fantasia>, 2019. [Online]
[Zugriff am 28 12 2019].

https://de.wikipedia.org/wiki/Isaac_Newton, 2020. [Online]
[Zugriff am 4 1 2020].

<https://de.wikipedia.org/wiki/Leuchtdiode>, 2020. [Online]
[Zugriff am 22 3 2020].

https://de.wikipedia.org/wiki/Louis-Bertrand_Castel, 2019. [Online]
[Zugriff am 20 12 2019].

<https://de.wikipedia.org/wiki/Psytrance>, 2020. [Online]
[Zugriff am 23 3 2020].

<https://osmodrama.com/smeller/>, 2019. <https://osmodrama.com/smeller/>. [Online]
[Zugriff am 22 12 2019].

<https://ozorafestival.eu/places-to-discover/>, 2020. [Online]
[Zugriff am 27 02 2020].

<https://ozorafestival.eu/places-to-discover/pyramid/>, 2020. [Online]
[Zugriff am 26 02 2020].

<https://vimeo.com/leuchtkraft/about>, 2020. [Online]
[Zugriff am 30 4 2020].

https://www.filmportal.de/person/oskar-fischinger_c599a52dcb8b4ad18021afcecc1670d8, 2020. [Online]
[Zugriff am 6 1 2020].

<https://www.rhizomatic.at/>, 2020. [Online]
[Zugriff am 23 3 2020].

James, D., 2010. Light Shows and Multimedia Shows. In: D. Daniels & S. Naumann, Hrsg. *See this sound - Audiovisuology Compendium - An Interdisciplinary Survey of Audiovisual Culture*. Köln: Buchhandlung Walther König.

James, D., 2019. [Online]
Available at: <http://www.see-this-sound.at/werke/149.html>
[Zugriff am 31 12 2019].

Jewanski, J., 2010. Color Organs: From the Clavecin Oculaire to Autonomous Light Kinetics. In: D. Daniels & S. Naumann, Hrsg. *See this sound - Audiovisuology Compendium - An Interdisciplinary Survey of Audiovisual Culture*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.

Rätsch, C., 2015. *Schamanismus, Techno und Cyberspace*. Solothurn: Nachtschatten Verlag.

Schneider, D., 2019. *Lexikon der Filmbegehriffe*. [Online]
Available at: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1611>
[Zugriff am 21 12 2019].

Spinrad, P., 2005. *The VJ Book*. Los Angeles: Feral House.

Weise, M., 2019. [Online]
Available at: <https://kurier.at/kultur/neuer-club-in-wien-aus-der-albertina-passage-wird-das-o/400708155>
[Zugriff am 30 4 2019].

11 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Alexander László – Farblichtkonzert, gemalt von Matthias Holl (Alexander László, Die Farblichtmusik, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1925, Nach: D. Daniels & S. Naumann, See this sound - Audiovisuology Compendium - An Interdisciplinary Survey of Audiovisual Culture, Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2010, S. 84)	12
Abbildung 2: Rimingtons Farbenklavier (A. Wallace Rimington, Colour-Music - The Art Of Mobile Colour, London, Hutchinson & Co, 1911, S. 45).....	13
Abbildung 3: Rimingtons farbige Tonleiter (A. Wallace Rimington, Colour-Music - The Art Of Mobile Colour, London, Hutchinson & Co, 1911, S. 21)	14
Abbildung 4: Thomas Wilfred – Lumia Projektion (ca. 1910-1960) (Manuscripts & Archives, Yale University, Nach: D. Daniels & S. Naumann, See this sound - Audiovisuology Compendium - An Interdisciplinary Survey of Audiovisual Culture, Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2010, S. 86)	15
Abbildung 5: Thomas Wilfred – Clavilux Projektoren (ca. 1920-1950) (Manuscripts & Archives, Yale University, Nach: D. Daniels & S. Naumann, See this sound - Audiovisuology Compendium - An Interdisciplinary Survey of Audiovisual Culture, Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2010, S. 86)	15
Abbildung 6: Fantasia (https://www.youtube.com/watch?v=zt9iy5THnbk , Zuletzt: 18.1.2020).....	18
Abbildung 7: Fantasia (https://www.youtube.com/watch?v=zt9iy5THnbk , Zuletzt: 18.1.2020).....	18
Abbildung 8: Auroratone (https://www.youtube.com/watch?v=uFXku4MntpY , Zuletzt: 12.1.2020).....	19
Abbildung 9: Andy Warhol's Exploding Plastic Inevitable, Standbilder (Ronald Nameth, 1967, Nach: D. Daniels & S. Naumann, See this sound - Audiovisuology Compendium - An Interdisciplinary Survey of Audiovisual Culture, Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2010, S. 182	21
Abbildung 10: Bill Ham (Fine Arts Museums of San Francisco, https://www.youtube.com/watch?v=-Xk8nzNQ4WI , Zuletzt: 28. 12. 2019)	23

Abbildung 11: Bill Ham (Fine Arts Museums of San Francisco, https://www.youtube.com/watch?v=-Xk8nzNQ4WI , Zuletzt: 28. 12. 2019)	24
Abbildung 12: Bill Ham (Fine Arts Museums of San Francisco, https://www.youtube.com/watch?v=-Xk8nzNQ4WI , Zuletzt: 28. 12. 2019)	24
Abbildung 13: Bill Ham (Fine Arts Museums of San Francisco, https://www.youtube.com/watch?v=-Xk8nzNQ4WI , Zuletzt: 28. 12. 2019)	25
Abbildung 14: Joshua Light Show (Joshua White, Nach: D. Daniels & S. Naumann, See this sound - Audiovisuology Compendium - An Interdisciplinary Survey of Audiovisual Culture, Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2010, S. 184)	26
Abbildung 15: Fairlight CVI – Trail-Effekt (Visuals made in Austria, 2009, Olivia Macho, Wien: Pfunz)	27
Abbildung 16: Resolume Arena 7 – Screenshot (https://resolume.com/gfx/press/PressScreenshot_Arena.png , Zuletzt: 30.3.2020)	30
Abbildung 17: VDMX5 – Screenshot (https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/50169cf884ae68067baa7365/1528313456928-83GMJXLNEKPJZYIYV1Q1/ke17ZwdGBToddl8pDm48kGYT0bzpEWqvodYvvrpuT4R7gQa3H78H3Y0txjaiv_0fDoOvxcdMmMKkDsyUqMSsMWxHk725yiiHCCLfrh8O1z5QPOohDlaleljMHgDF5CVIOqpeNLcj80NK65_fV7S1UedsLibFejEHcnITdi7tN4LpdNnncRln80MNXD9C2F_-hA1ilgJHGOspu562nPK3kQ/Kevin+Spacy.jpg ?format=2500w, Zuletzt: 30.3.2020)	31
Abbildung 18: Ozora 2019, Mainstage bei Tag (Foto: Benedikt Schalk)	34
Abbildung 19: Ozora 2019, Mainstage bei Nacht (https://www.youtube.com/watch?v=lLoYEB_zpYs)	34
Abbildung 20: Ozora 2019, Mainstage bei Tag (Foto: Benedikt Schalk)	35
Abbildung 21: Ozora 2019, Mainstage - Kuppel von innen (Foto: Benedikt Schalk)	36
Abbildung 22: Ozora 2019, Mainstage, VJ- und Technik-Kontrollraum (Foto: Benedikt Schalk)	36
Abbildung 23: Ozora 2019, Mainstage (Foto: Benedikt Schalk)	37
Abbildung 24: Ozora 2019, Mainstage (Foto: Benedikt Schalk)	37
Abbildung 25: Ozora 2019, Pumpui Stage – Wiese (Foto: Benedikt Schalk)	38
Abbildung 26: Ozora 2019, Pumpui Stage – Wiese (Foto: Benedikt Schalk)	39
Abbildung 27: Ozora 2019, Pumpui Stage – Wiese (Foto: Benedikt Schalk)	39

Abbildung 28: Ozora 2019, Artibarn Außenansicht (Foto: Benedikt Schalk)	40
Abbildung 29: Ozora 2019, Artibarn Innenansicht (Foto: Benedikt Schalk).....	40
Abbildung 30: Ozora 2019, The Dome Außenansicht (Foto: Benedikt Schalk)	42
Abbildung 31: Ozora 2019, The Dome Innenansicht (Foto: Benedikt Schalk)	42
Abbildung 32: Ozora 2019, The Dome Innenansicht DJ Bühne (Foto: Benedikt Schalk)	43
Abbildung 33: Ozora 2019, The Dome Innenansicht (Foto: Benedikt Schalk)	43
Abbildung 34: Ozora 2019, The Dome Innenansicht DJ Bühne (Foto: Benedikt Schalk)	44
Abbildung 35: Ozora 2019 – Katze VJ Astah (Foto: Benedikt Schalk)	45
Abbildung 36: Teresia König (https://www.facebook.com/pg/RhizomaticCircusCollective/photos/?ref=page_inter_nal)	49
Abbildung 37: Visuals von Resa Lut, Jessas Club im Flex (https://vimeo.com/216455257)	51
Abbildung 38: Kuschelkugel, Jessas Club im Flex (https://vimeo.com/216455257).....	52
Abbildung 39: Rhizomatic Circus 2017 - „Amorph“ - Projektion Schachbrett (https://www.facebook.com/pg/RhizomaticCircusCollective/photos/?ref=page_inter_nal)	53
Abbildung 40: Rhizomatic Circus 2017 - „Amorph“ - Projektion Schachbrett (https://www.facebook.com/pg/RhizomaticCircusCollective/photos/?ref=page_inter_nal)	54
Abbildung 41: Rhizomatic Circus 2017 - „Amorph“ - Projektion auf Rahmen (https://www.facebook.com/pg/RhizomaticCircusCollective/photos/?ref=page_inter_nal)	55
Abbildung 42: Rhizomatic Circus 2017 - „Amorph“ - Projektion Sternenhimmel (https://www.facebook.com/pg/RhizomaticCircusCollective/photos/?ref=page_inter_nal)	55
Abbildung 43: Rhizomatic Circus 2018 - "An Octopussys Journey" (https://www.facebook.com/pg/RhizomaticCircusCollective/photos/?ref=page_inter_nal)	56
Abbildung 44: Rhizomatic Circus 2018 - "An Octopussys Journey" (https://www.facebook.com/pg/RhizomaticCircusCollective/photos/?ref=page_inter_nal)	56

Abbildung 45: Rhizomatic Circus 2019 - “Rhizomatic Rave” (https://www.youtube.com/watch?v=YqA8k4oo3Kg)	57
Abbildung 46: Rhizomatic Circus 2019 - “Rhizomatic Rave” (https://www.youtube.com/watch?v=YqA8k4oo3Kg)	57
Abbildung 47: „The Machine“ (https://www.facebook.com/pg/RhizomaticCircusCollective/photos/?ref=page_internal)	58
Abbildung 48: „The Machine“ (https://www.youtube.com/watch?v=nATxusQrWCw&t=30s&fbclid=IwAR1fm6cSSMCOuZFkFWmRziKcSOUamf29K-V9R9U_pjpnPN4IUblIZTVrYJw)	59
Abbildung 49: Beamergehäuse (Foto: Benedikt Schalk)	60
Abbildung 50: Beameraufhängung – Barbereich (Foto: Benedikt Schalk)	61
Abbildung 51: Fensterrahmen Bar (Foto: Benedikt Schalk)	61
Abbildung 52: Fensterrahmen (Foto: Benedikt Schalk)	62
Abbildung 53: Beameraufhängung – Basketball Platz (Foto: Benedikt Schalk)	62