

Nick C. Krause

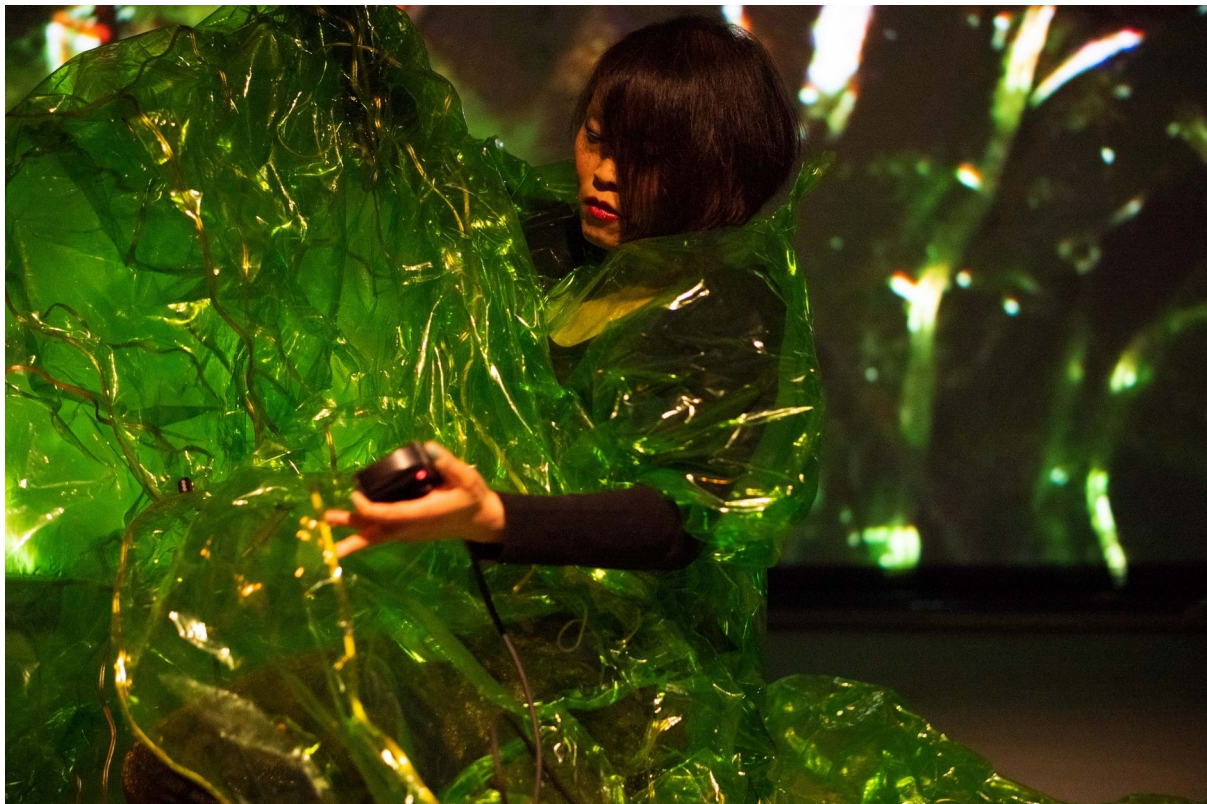
Das Feedback zwischen Körper und Maschine

Viola Yips *Liminal Lines*

Ein vibrierendes Brummen füllt den Raum. Es ist durchzogen von mal höheren, mal tieferen Frequenzen und gleicht einem Erdbeben, der Verschiebung tektonischer Platten, elektronisch verstärkt bis zur Verzerrung. Darunter mischt sich immer wieder ein sanftes Knistern, wie trockenes Laub, ausgehend von dem grünen, plastikartigen Kleid, mit dem die Performerin Viola Yip wie verwoben scheint. Die Klänge, mit ihren beinahe gegensätzlichen Qualitäten, wirken zunächst als seien sie gänzlich voneinander getrennt. Bei genauerer Betrachtung fällt allerdings auf, dass sie allesamt durch Yips Bewegung gesteuert werden und demnach in direkter Verbindung zueinander stehen.

Liminal Lines heißt die Musik-Performance, für die Viola Yip das grüne Kleid entwarf, das die Bewegungen der in ihm steckenden Performerin akustisch verstärkt und ein elektromagnetisches Feedback erzeugt. Neue Instrumente wie dieses baut sie öfter. Die aus Hong Kong stammende und zurzeit in Berlin ansässige Künstlerin ist unter anderem Instrumentenbauerin, Komponistin und Performerin – gerne auch alles gleichzeitig. In ihren Kompositionen der elektronischen experimentellen Musik stehen meist ihr eigenes Performen und ihre gebauten Instrumente im Fokus. 2018 modifizierte sie für *Lazy Studies'* beispielsweise eine ‚Lazy Susan‘, also eine Drehplatte, bei der durch

Abb. 1 Viola Yip, *Liminal Lines* (2025) © Nina Buttendorf



Lautsprecher und Mikrofone ein Feedback entsteht, das durch das Rotieren der Platte verändert werden kann. Mit *Bulbble*² erforscht sie hingegen Licht und Schatten als musikalische Rhythmen, indem sie mit den entstehenden Klängen und Frequenzen relaisgesteuerter Glühbirnen verschiedene Räume bespielt.

Die verschiedenen Performances eint allesamt Yips Interesse am musikalischen und performativen Potenzial von elektromagnetischen Feldern. *Liminal Lines*³ kann hierbei als eine Art dimensionale Erweiterung von *Lazy Studies* verstanden werden, bei der das Instrument keine starre in ihren Bewegungen begrenzte Fläche ist, sondern faltbar, wodurch es sich – und damit auch seinen Klang – auf schier unendlich viele Weisen formen und bewegen lässt. Yip entwickelte verschiedene Versionen dieses tragbaren Instruments, die alle unter dem Titel *Liminal Lines* performt wurden – unter anderem eines aus Kupferkabeln. Ich werde mich im Folgenden insbesondere auf das grüne PVC-Kleid der Aufführung vom 30.09.2024 beziehen.

Die Beziehung, die zwischen ihrem Körper, dem Instrument und dem Raum entsteht, in und mit dem performt wird, ist in Yips Performances ein zentraler Aspekt. Sound wird hierbei zu einer Art Medium dieser Beziehung, ist aber auch ein essenzieller Teil von ihr. Dabei entsteht eine Spannung zwischen Präzision und Unberechenbarkeit, zwischen Kontrolle und Kontrollverlust – oder auch der Lust am Kontrollverlust – im Umgang mit Technologie. Was Viola Yip mit *Liminal Lines* präsentiert, ist demnach ein faszinierendes Spiel, in dem all diese Faktoren miteinander verbunden sind. Mit Blick auf *Liminal Lines* will ich im Folgenden auf Fragen zur Komposition in improvisierter Performance und der Beteiligung des Materials an Komposition, sowie zur Beziehung zwischen Instrument und Performerin eingehen. Anhand dessen soll am Ende gefragt werden, ob *Liminal Lines* zu einem Genre namens ‚Musical Performance Art‘ gezählt werden kann und inwiefern diese Benennung und Kategorisierung sinnvoll ist.

Das Kleid, in dem Yip während der Performance steckt, ist im wahrsten Sinne das tragende Element in *Liminal Lines*. Als solches kann es auf unterschiedliche Weisen beschrieben werden – als Instrument, als Maschine oder auch als tragbare Klangskulptur. Das transparent-neongrüne Material täuscht im richtigen Licht eine seltsam organische, schleimige Konsistenz vor, die jedoch durch die zerknitterte Oberfläche, die an eine Plastikfolie erinnert, hinterfragt wird. Es ist zu einem Kleid mit Ärmeln zusammengenäht, das sich wie ein großer Tüllrock in ihrem Schoß sammelt und sie augenscheinlich mit ihm verschmelzen lässt. Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass Yip über die gesamte Performance auf dem Boden sitzt.

In fließenden Bewegungen drückt, zieht und hält sie das Kleid, manchmal sanfte und behutsam wie ein Neugeborenes, an anderer Stelle fast gewaltvoll, als würde sie sich aus ihm befreien oder es mit ihrem Gewicht ersticken wollen. Diese Interaktionen mit dem Material verändern die Soundqualität hörbar – Verzerrungen werden klarer, Dröhnen wird metallischer, Tiefen höher oder andersherum. Zudem loopt sich der entstandene Sound immer wieder selbst, was den Drohnen-ähnlichen Effekt über die Dauer der Aufführung hinweg stetig verstärkt. Die Verschmelzung findet also nicht nur visuell, sondern auch akustisch statt. Somit öffnen sich auch Fragen nach Performance und der Beziehung zwischen der performenden Person und ihrem Material selbst.

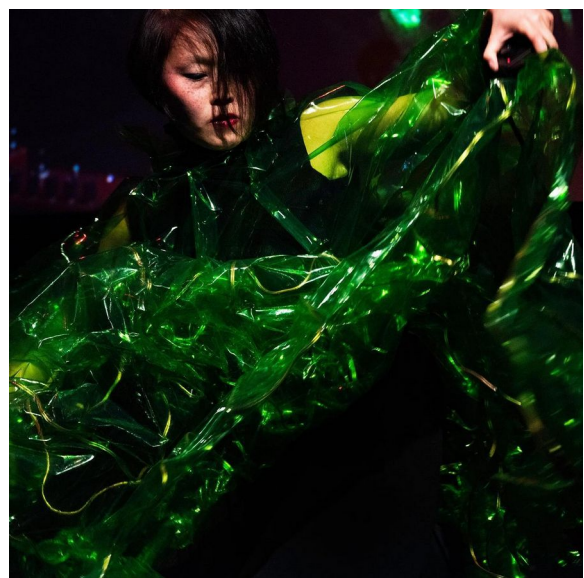


Abb. 2 Viola Yip, *Liminal Lines* (2025) © Stephen Harvey

Zum Material gehören auch die Gitarrenpedale und das Mischpult, was sich mit Yip auf dem Boden befindet; in der Hand hält sie eine Art Controller. So ergibt sich ein interessanter Kontrast zwischen der nahezu groben Haptik aus Kabeln, Reglern und offengelegter Elektronik und dem Kleid, das seine Kabel in der Leichtigkeit seines Materials versteckt. Alle Materialien tragen zur Klangerzeugung bei und übersetzen sich in einen kaum einzuordnenden synthetischen Sound. Das Instrument wird dadurch nicht auf den ersten Blick greifbar. Daher möchte ich nun näher betrachten, wie die Konstruktion technisch funktioniert.⁴

Das 2,6 Meter x 2,6 Meter große Kleid aus weichem PVC-Material ist durchzogen von vier in Wellenform angebrachten Kabeln, die wie zwei Paare fungieren und zu zwei Audiokanälen werden. Das Ende jedes Kabels ist mit einer Schwingspule verbunden, die aus Kupferdraht und einem Magneten besteht. So entsteht bei einem Audiosignal ein elektromagnetisches Feld, welches den Magneten bewegt, der wiederum mit den Lautsprechern verbunden ist. Durch die Schwingspulen im Kleid, die die Audiosignale durchlassen, wird das Kleid zum Lautsprecher ohne Verstärker. Das Feedback entsteht dadurch, dass die Performerin elektromagnetische Tonabnehmer in den Händen hält, mit denen sie sich dem Kleid nähert oder es berührt. Durch diese Bewegungen entstehen elektromagnetische Signale, die vom Kleid an eine Reihe von Gitarrenpedalen und das Mischpult gesendet und dort verarbeitet werden. Dies wird zurück durch das Kleid an ein Audiosystem geschickt, wodurch der Prozess hörbar gemacht wird. Physikalische Impulse werden so zu digitalen Daten. Die dabei entstehende Feedback-Schleife von Sound wird dadurch über die gesamte Aufführung hinweg weiter verschachtelt und intensiviert.

Definiert man musikalische Instrumente als Werkzeuge, die Handlungen von Performer:innen in Klang transformieren,⁵ so tut Yips Konstruktion genau das. Wie bei einem akustischen Instrument gibt es eine Soundquelle, mit der die Performerin interagiert und ein System, das die Aktion in Form von Schallwellen an die Umgebung abgibt. Digitale Instrumente sind in der Regel eindeutiger in In- und Output getrennt als akustische, die mit ihren eigenen Schwingungen und

der Umgebung resonieren. Das elektromagnetische Feld, das Yip beim Performen bespielt, erlaubt ihrem Instrument ebenfalls, mit der Umgebung und sich selbst zu resonieren. Die Feedback-Schleife, die bei diesem Vorgang entsteht, ist zugleich eine Schleife des Dialogs zwischen Instrument und Performerin.

Das Feedback kann als Kern der Performance verstanden werden. Viola Yip befindet sich in einem Feedback zwischen sich, ihrem Instrument und seinem Sound, den sie durch ihre Bewegungen und performative Entscheidungen herbeiführt und formt, und von dem sie wiederum selbst beeinflusst und geformt wird. Die Performance ist also auch eine Investigation ihres eigenen Körpers als Ort des Austausches, zwischen digitalen und analogen Welten, zwischen Leiten und Geleitet-Werden. Hier verschwimmen die Grenzen zwischen klaren Definitionen. Wessen Handlungen bestimmen über wen? Wann wird ein Instrument selbst zum Performer? All dies weicht auf in Ungenauigkeit – die Yip ganz bewusst in ihren Performances platziert. Wie die Künstlerin mir in einem persönlichen Gespräch mitteilte, sind ihre Arbeiten entworfen für Improvisation und nicht an Präzision interessiert. Was aber bedeutet das für die Komposition? Wie kann etwas komponiert sein, was sich nicht planen lässt?

In der traditionellen Musikwissenschaft gab es lange die Auffassung von Aufführungen als bloße Reproduktionen eines in einer Partitur fixierten Werkes, das auf einer Komposition beruht. In Genres wie der Neuen Musik oder im Jazz wird Musik tendenziell mehr als Prozess statt als Werk verstanden. Dies lässt sich jedoch auch genreunabhängig auf alle performativen Akte beziehen, die laut Erika Fischer-Lichte „keine vorgängig gegebene Identität“ zum Ausdruck bringen, sondern vielmehr „Identität als ihre Bedeutung“ durch die körperlichen Handlungen hervorbringen.⁶ Ähnlich drückt dies auch Nicholas Cook aus, indem er die Vorstellung von Musik-Aufführungen als bloße Reproduktion eines vorher festgelegten Werkes grundsätzlich hinterfragt. Er definiert Musik-Aufführungen deshalb als „social phenomenon, even when only a single individual is involved“.⁷ Dieser soziale Aspekt lässt sich am Beispiel von Jazz schnell nachvollziehen, da dort Improvisation eine essenzielle Rolle spielt. Zwischen

den Musiker:innen entsteht ein Dialog, der eine Unvorhergesehenheit mit sich bringt. Cook beschreibt dies wie folgt:

„No individual actor can foresee how the situation will develop because it unfolds from the interaction of individuals. At a given moment in the dialogue there are multiple possibilities for continuation.“⁸

Dieser gemeinsame Schaffensprozess erfordert ein stetiges gegenseitiges Zuhören und Reagieren auf das Gegenüber. Bei Viola Yips Improvisation ist es ganz ähnlich. Obwohl sie augenscheinlich allein performt, agiert und entscheidet sie nicht in einem Vakuum. Ihre Handlungen mit dem Instrument und seiner Klangwelt verlangen auch von ihr ein stetiges Zuhören, Reagieren und Fühlen – auch dem Raum und ihrem eigenen Körper gegenüber. Die Musik-Aufführung als „social phenomenon“ ist daher auch ein Einander-Kennen- und Kennenlernen. Beim Spielen mit ihrem selbstgebauten Instrument verlässt sie sich auf ihre Intuition und ihr Körperwissen – Wissen, das im Körper sitzt und das auf Erfahrungen und Ausprobieren beruht. Sie kennt das Kleid und weiß, wenn auch nur ungefähr, welche Klänge sie erzeugt, wenn sie an ihm zieht, es da oder dort drückt. In Yips Fall ist das Kennen und Kennenlernen ein besonders intensiver Prozess, da das Instrument im wahrsten Sinne auf sie zugeschnitten ist. Sie hat sich quasi selbst ins System eingebaut, was ihren Körper unmittelbar zu einem Teil des Instruments macht. Dieser starke Bezug auf den eigenen Körper und das subjektive Körperwissen kann so nicht auf ein Notenblatt übertragen werden.

In diesem Sinne liegt der Hauptteil des Komponierens für Viola Yip nicht in einer niedergeschriebenen Partitur, die ein musikalisches Werk darstellt, sondern beim Planen und Bauen des musikalischen Systems, das ein immer wieder anderes Performen und andere Aufführungen ermöglicht, die aber alle die Komposition *Liminal Lines* bilden. Um wieder einen Vergleich zur Jazz-Improvisation zu ziehen, wird vorher der Rahmen festgelegt, wie etwa ein Jazz-Standard, innerhalb dessen sich in der Improvisation bewegt werden kann. Die Wahl einer unpräzisen Steuerung ist dabei ebenfalls Teil der Komposition, die so nicht als

Abfolge von Tönen oder musikalischen Momenten, sondern als Auswahl der Art von Steuerung, des Materials, der Textur, der Kanäle, der Timbre und des Zusammenbauens begrifflich wird.

Diese gewollte Ungenauigkeit in der Steuerung hat für das Publikum zur Folge, dass es auf den ersten Blick keinen klar ersichtlichen Zusammenhang zwischen Bewegungen und Sounds gibt. Insbesondere durch die unaufhaltsame Intensivierung des Feedbacks verwandelt sich der Klang zunehmend in ein verwaschenes Dröhnen, in dem Bild und Ton ihre Kausalität zu verlieren scheinen. Wie ein Gegenentwurf zu Michel Chions Theorien audiovisueller Zusammenhänge im Film,⁹ laut denen wir Bilder normalerweise als Quelle des Gehörten wahrnehmen, werden wir in Yips Performance herausgefordert dem tatsächlichen Zusammenhang zu glauben. Somit verlangt *Liminal Lines*, wie das Performen für Yip selbst, auch von seinem Publikum ein intensives Zuhören und Fühlen.

Liminal Lines öffnet durch seine einzigartige Technik und seinen performativen Aufbau Türen zu Fragen, die über ein bloßes Verstehen-Wollen hinausgehen. Inwiefern sind wir selbst Teil des elektromagnetischen Feldes, mit dem resoniert wird? Wie wirkt sich unsere Energie auf den Klang aus? Inwiefern stehen wir selbst im Dialog, im Feedback? Viola Yip versucht genau diese Beziehungen zwischen uns, Sound und unserer Wahrnehmung neu zu denken. Und vielleicht ist es gerade dieser Versuch, der sich unter dem Oberbegriff ‚Musical Performance Art‘ zusammenfassen lässt. Wie Yip muss auch dieser Begriff nicht an Präzision interessiert sein. Manchmal ist das Vage und das Gefühlte mindestens genauso produktiv.

Endnoten

1. Viola Yip, *Lazy Studies* (2018): <https://www.violayip.com/lazy-studies>. [Abgerufen am 10.09.2025].
2. Viola Yip, *Bulbble* (2019): <https://www.violayip.com/bulbble>. [Abgerufen am 10.09.2025].
3. Viola Yip, *Liminal Lines* (2022): <https://www.violayip.com/liminal-lines>. [Abgerufen am 10.09.2025].
4. Alle Informationen zur Aufführung stammen, wenn nicht anders angegeben, aus zwei Gesprächen des Autors mit der Künstlerin am 24.09.2025 in einem Videocall und den von der Künstlerin zur Verfügung gestellten Quellen zur Performance.
5. Vgl. Sergi Jordà, „FMOL: Towards User-Friendly, Sophisticated New Musical Instruments“, in: *Computer Music Journal*, Volume 26, Nr. 3, Fall 2002. The MIT Press 2002, S. 24.
6. Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004, S. 37.

7. Nicholas Cook, "Between Process and Product: Music and/as Performance", in: *Music Theory Online* (MTO), Volume 7, Nr. 2, April 2001. Society for Music Theory 2001, S. 4.
8. Nicholas Cook, *Beyond the Score: Music as Performance*. Oxford: Oxford University Press 2013, S. 233.
9. Vgl. Michel Chion, *Audio-Vision: Sound on Screen*. New York: Columbia University Press 1994.

Literatur

Cook, Nicholas. "Between Process and Product: Music and/as Performance", in: *Music Theory Online* (MTO), Volume 7, Nr. 2, April 2001. Society for Music Theory 2001.

Cook, Nicholas. *Beyond the Score: Music as Performance*. Oxford: Oxford University Press 2013.

Fischer-Lichte, Erika. *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004.

Jordà, Sergi. "FMOL: Towards User-Friendly, Sophisticated New Musical Instruments", in: *Computer Music Journal*, Volume 26, Nr. 3, Fall 2002. The MIT Press 2002.

Yip, Viola. *Bulbble* (2019). <https://www.violayip.com/bulbble> [abgerufen am 10.09.2025].

Yip, Viola. *Lazy Studies* (2018). <https://www.violayip.com/lazy-studies> [abgerufen am 10.09.2025].

Yip, Viola. *Liminal Lines* (2022). <https://www.violayip.com/liminal-lines> [abgerufen am 10.09.2025].

Abbildungen

Abb. 1 Viola Yip während ihrer Aufführung von *Liminal lines* (2025) © Nina Buttendorf (Foto). Mit freundlicher Genehmigung von Viola Yip.

Abb. 2 Viola Yip während ihrer Aufführung von *Liminal lines* (2025) © Stephen Harvey (Foto). Mit freundlicher Genehmigung von Viola Yip.

Zusammenfassung

Liminal Lines (2022) ist eine Live-Musik-Aufführung von Viola Yip, die die Beziehung zwischen Körper, Maschine und Sound in Form einer tragbaren Klangskulptur erforscht. Anhand dieser Arbeit wird Komposition in improvisierter Performance und das Verhältnis zwischen Instrument und Performerin sowie die Verschmelzung von Körper und Material näher betrachtet.

Autor

Nick C. Krause studiert im Masterstudiengang Kultur- und Medienmanagement und Musik, Sound, Performance an der Freien Universität Berlin und der Humboldt-Universität zu Berlin. Zuvor schloss er die Bachelorstudiengänge Filmwissenschaft und Theaterwissenschaft an der Freien Universität Berlin ab. Seine Forschungsschwerpunkte liegen derzeit in den Bereichen der Performance Studies, Gender- und Queer-Theorie und Radio- und Filmtheorie.

Titel

Nick C. Krause, *Das Feedback zwischen Körper und Maschine: Viola Yips Liminal Lines*, in: *kunsttexte.de*, Nr. 3, 2025, S. 5–9, www.kunsttexte.de.

DOI: <https://doi.org/10.48633/ksttx.2025.3.113452>