

Déjà-entendu

Erinnerndes Hören in der Sampling-Kultur

Undefiniertes Knistern und Rauschen setzt ein und verwandelt sich allmählich zu strömendem Regen. Ein Kassettendeck wird geöffnet, die Kassette gedreht und das Deck wieder geschlossen. Vielleicht ist es ein Walkman, ein Autoradio. Die Quelle des Geräuschs bleibt unklar. Jemand atmet tief, gehetzt? Eine Stimme verkündet: »There´s a kid somewhere.« Wieder wird die Kassette umgedreht und in diesem Moment beginnt eine hymnische Synthie-Melodie, die von nun an den akustischen Rahmen des Stückes bilden wird. Immer wieder stoppt die Klangfigur, nur um mit jedem Male in abweichender Intensität, Deutlichkeit oder Lautstärke von Neuem zu beginnen. Weiblicher Gesang erklingt und während die Stimme behauptet: »You are the sunrise. Like sunrise has come« hört der Regen auf. Das Knistern und Knacken einer Schallplatte manifestiert sich, kleine Sprünge auf dem Vinyl sind zu hören. Ein weiteres Vocal-Sample nimmt Form an und die vermeintlich männliche Person offenbart: »I heard you. Who told you? I will always protect you«, während der Atem im Hintergrund noch immer unruhig klingt. Kassetten- und Vocal-Samples wechseln sich nun ab, der Regen setzt für einen kurzen Moment wieder ein und tiefe wabernde Bässe deuten im Hintergrund eine bevorstehende Veränderung an. Mit dem nächsten Kassetten-drehen tritt an die Seite des verheißungsvollen Synthie-Sounds ein poppiger 80er-Jahre-Phil-Collins-Drumbeat und wen in diesem Moment noch nicht, beseelt, ein wohliges Gefühl ereilt hat, den trägt das nächste Sample davon. Eine weibliche Stimme befreit von allen Sorgen und verspricht: »You don't have to be alone.« Die tröstenden, aufmunternden Stimmen überlagern sich, ehe Beat und Synthie-Melodie plötzlich stoppen und die Kassette erneut gedreht wird. Regen und Rauschen setzen wieder ein, Störsounds, Klirren und zu guter Letzt dringen elektrostatische Aufladung ans Ohr.

So endet der knapp fünfminütige Track *Hiders* der *Rival-Dealer*-EP des Londoner Dubstep-Musikers Burial aus dem Jahr 2013. Anhand von dessen spezifischer Klangästhetik wird im Folgenden das erinnernde Hören innerhalb der aktuellen, digitalen Sound- und Sampling-Kultur untersucht, um den Zusammen-

34 menhang von Emotion und Erinnerung und

dessen Relevanz für das derzeit in den Sound Studies viel diskutierte Thema *Zeit* und des auditiven Gedächtnisses deutlich zu machen. Ein besonders interessantes und komplexes Phänomen, das durch Sample-Kompositionen begünstigt wird, ist dabei das Déjà-entendu. Inwieweit Burial mit seinen Tracks in besonderer Weise auditive Effekte wie das Déjà-entendu nicht nur zufällig hervorbringt, sondern diese vielmehr bewusst als Stilelemente des eigenen Sounds einsetzt, soll abschließend erläutert werden.

Vom Déjà-vu zum Déjà-entendu

Geläufiger als der Begriff des Déjà-entendu ist der des Déjà-vu: Auf unerklärliche Weise erscheint eine Situation, eine Unterhaltung, ein Sinneseindruck so, als hätten wir diese schon einmal erlebt. In dem Film *The Matrix* von 1999 erscheint Neo zweimal dieselbe schwarze Katze im Türeingang. Was im Film als Programmierungsfehler in der Matrix gedeutet wird, erleben wir in der Realität als Erinnerungstäuschung. Im Gegensatz zum Déjà-vu, handelt es sich beim Déjà-entendu jedoch weniger um eine Wahrnehmungstäuschung. Es geht also nicht darum, dass eine Situation fälschlicherweise als schon einmal erlebt wahrgenommen wird. Das Déjà-entendu als das Schon-einmal-Gehörte bezeichnet vielmehr einen spontanen Erinnerungssprung, der durch die Wahrnehmung eines wie auch immer gearteten akustischen Signals ausgelöst wird. Dies ist insofern interessant, als das Déjà-entendu einen vollkommen unerwarteten, direkten Zugang zu unserer Vergangenheit ermöglicht und eine Emotion hervorrufen kann, die irgendwie mehr zu sein scheint als eine gewöhnliche Erinnerung. Eine Emotion, die sich auch als Körpererinnerung, in Abgrenzung zu einer intellektuellen Erinnerung, beschreiben ließe und so eine Ästhetik des Virtuellen in der Musik aufruft, doch dazu später mehr.

Das Déjà-entendu lässt sich in den Grenzbereichen der Wahrnehmung verorten, die sprachlich bislang schwer zu erklären geblieben sind, eben aus diesem Grund aber von besonderem epistemischen Wert zu sein scheinen. Steve Goodman bemüht sich in seinem 2013 erschienenen *Sonic Warfare* um die Herleitung offener Konzepte, die der Untersuchung und Erklärung solcher Phänomene der Sonic Culture bezüglich Empfindung und Wahrnehmung dienlich sein können. Das Déjà-entendu hilft in diesem Zusammenhang, das Virtuelle in Bezug auf Musik und Klang konkreter werden zu lassen.

Zum Erinnerungskonzept bei Henri Bergson

Für die Erklärung der spezifischen Abläufe eines Déjà-entendu scheint besonders das frühe Erinnerungsmodell des französischen Philosophen Henri Bergson geeignet zu sein. Dieser begreift das Virtuelle als ein Konzept von Zeit und Gedächtnis und untersucht Gleichzeitigkeiten von Vergangenheit und Gegenwart sowie eben diese mikrotemporalen Zeitreisen, die mit dem Déjà-entendu einhergehen. Im Grunde geht es hier genau darum, wie eine Erinnerung durch einen Trigger aufgerufen wird und sich dann zu einer Emotion aktualisiert. Dabei kann dieser Auslöser bei Bergson ein akustischer sein, aber auch ein Geschmack, ein Geruch und jeder andere erfahrbare Sinneseindruck.

In Bergsons Erinnerungskonzept gibt es zunächst einmal die beiden koexistierenden Sphären der Vergangenheit und der Gegenwart. In der Vergangenheit liegt an einer in der Regel nicht zugänglichen Stelle, weshalb Bergson hier auch vom ontologisch Unbewussten spricht, die sogenannte reine Erinnerung. Diese reine Erinnerung ist dabei, nach Bergson, das rein Virtuelle. In der Gegenwart wird nun der Trigger betätigt, der einen Sprung in die Sphäre der Vergangenheit und des Virtuellen auslöst und die Erinnerung aufruft. In der Regel tritt die Erinnerung nach ihrem Aufruf jetzt in einen Aktualisierungsprozess ein, das heißt, sie durchläuft verschiedene Bewusstseins Ebenen, bis sie sich schließlich zu einem Erinnerungsbild umgeformt hat, welches in der Gegenwart wahrgenommen werden kann. In diesem Moment hat sich das rein Virtuelle bereits in eine aktuelle Empfindung verwandelt. Es ließe sich auch sagen, dass sich die reine Erinnerung in ihrem Aktualisierungsprozess materialisiert. Sobald die reine Erinnerung sich aber zu einem erfahrbaren Erinnerungsbild transformiert hat, ist sie nicht mehr virtuell. Bergson geht sogar soweit zu behaupten, es bestehe ein Unterschied des Wesens, nicht nur des Grades, zwischen der reinen Erinnerung und der aktuellen Empfindung.¹

Erinnerungsaktivierung in der Samplingkultur

Wie lassen sich diese Überlegungen zum Virtuellen auf das Déjà-entendu übertragen? Zunächst bleibt erst einmal alles unverändert. Die reine Erinnerung ruht in der Vergangenheit und in der Gegenwart, wird durch ein akustisches Signal die Erinnerung aufgerufen. Doch anstatt das rein Virtuelle nun wie üblich seine Transformation durchläuft, findet

eine Art Kurzschluss statt und die Erinnerung schießt durch den Bewusstseinskanal, löst eine Empfindung aus und versinkt im nächsten Moment wieder in ihrer virtuellen Ebene, ohne ein wirkliches Erinnerungsbild erzeugt zu haben. Wenn Bergson also feststellt, die reine Erinnerung sei, sobald sie empfunden wird, nicht mehr virtuell, so schafft es das Déjà-entendu doch, den Aktualisierungsmechanismus zu einem gewissen Teil außer Kraft zu setzen. Dies führt dazu, dass die ausgelöste Empfindung für einen kurzen Moment so nah an die reine, also virtuelle, Erinnerung heranreicht, wie sonst niemals.

Für die Musik wird dieses Phänomen nun spannend, weil eben unvorhersehbare Reaktionen und Empfindungen im Hörer ausgelöst werden können, die den bereits erwähnten Mehrwert an Gefühl erzeugen. Es ließe sich an dieser Stelle von einer unfreiwilligen und eher körperlichen Erinnerung – im Unterschied zur freiwilligen oder intellektuellen Erinnerung – sprechen. Letztere entspräche nach Bergson dem Erinnerungsbild nach Durchlaufen des Aktualisierungsprozesses. Nicht erst seit, aber gerade in der Sampling-Kultur ist die Chance für das Auslösen eines Déjà-entendu ungewöhnlich hoch. Hier bedient man sich ganz bewusst bereits existierender Sounds, die im kollektiven Klanggedächtnis ganzer Generationen verankert sind, wie etwa die erste Zehntelsekunde eines *Tetris*-Samples, die uns auf die Rücksitzbank des Autos unserer Eltern mit Gameboy in der Hand versetzt, oder erstmal nur ein diffuses Gefühl des Vertrauten auslöst. Peter Matussek weist darauf hin, dass im Unterschied zum Déjà-vu in der auditiven Erfahrung die eigentümliche Gleichzeitigkeit von Erinnerung und Gegenwart, von Vertrautem und Unbekanntem, nichts befremdliches hat: » ... anders als beim Déjà-vu üblich, verursacht dieser Zustand hier [...] kein Unbehagen, sondern einen Lustzuwachs.«²

Dieses Mehr an Gefühl ist schließlich auch der Grund dafür, warum akustische Zeitanomalien, wie die durch das Déjà-entendu hervorgerufen, besonders in der Sampling-Kultur in erheblichem Maße Verbreitung finden. Goodman erklärt: » ... these flashes have the power to generate the sense of always being grabbed away by the music. The music is switching it on elsewhere. In this process of switching, a synesthetic surplus value is produced, and it is this surplus that makes acoustic time anomalies in sampladelic culture such a common occurrence.«³ Mit der Ästhetik des Virtuellen – mit der reinen Erinnerung – wird folglich bewusst gespielt. Matussek bemerkt: »Die Evokation von Déjà-entendu-Erlebnissen ist geradezu ein konstitutives Merkmal von

2 Peter Matussek, *Déjà entendu. Zur historischen Anthropologie des erinnernden Hörens*, in: Günter Oesterle, Lothar Schneider (Hrsg.), *Déjà Vu*, München 2002. S. 290.

1 Vgl. Henri Bergson, *Materie und Gedächtnis. Eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist*, Hamburg, 1991 [1896]. S. 128 – 134.

3 Steve Goodman, *Sonic Warfare. Sound, Affect, And The Ecology Of Fear*, Cambridge, Massachusetts [u.a.], 2010. S. 150.

Musik.«⁴ Die zeitliche Dimension des Déjà-entendu ist also offensichtlich maßgeblich entscheidend für die Faszination, die von dem Erleben eines solchen Phänomens ausgeht.

Doch nicht nur diese, nach Bergson, mikrotemporale Zeitreise ist für das Mehr an Gefühl – oder anders ausgedrückt – für die ursprünglichere, vermeintlich direktere Erfahrung entscheidend. Ein wichtiger Aspekt des Déjà-entendu-Effektes besteht darin, dass der akustische Trigger sich idealerweise einer Re-Identifizierung durch den Hörer entzieht. Möglich wird dies in der Regel durch ausgetüftelte Verfremdungstechniken des Sample-Künstlers sowie durch stark verkürzt erklingende Soundschnipsel. In dem Moment, wenn eine bewusste Quellenzuordnung nicht gelingt und die gefühlte Erinnerung zwangsläufig wieder entgleiten muss, kommt ein besonderer Sehnsuchtscharakter zum tragen. Dieser »Nostalgie-Effekt«⁵ ist im Moment des Déjà-entendu besonders intensiv und wird schwächer und schwächer, je länger der Hörer sich um ein Wiedererkennen bemüht. Die affektive Erinnerung, der Zugang zum rein Virtuellen, wird also durch das reidentifizierende Erinnern verdrängt. Alfred Tomatis erläutert anschaulich, »... daß das Gedächtnis paradoxerweise die Erinnerung zu behindern scheint.«⁶

Das Wiedererkennen ist demnach deutlich vom eigentlichen Déjà-entendu zu unterscheiden und die Aktivität des Hörers als kein eigentlicher Bestandteil des Phänomens zu verstehen, wenngleich sie wohl durch dieses ausgelöst wird. Im Zusammenspiel von Déjà-Erlebnis und aktiver Konstruktion der eigenen Vergangenheit entsteht folglich ein eigentümlicher Höreindruck, der als Besonderheit einer Ästhetik des Virtuellen in sample-basierter Musik festgehalten werden muss.

Im eingangs beschriebenen Beispiel dienen nun allerlei Soundfetzen als Schlüssel, welche die innere energetische Wiedervereinigung mit der Vergangenheit ermöglichen sollen. Burial verwendet dabei nicht nur einzelne Samples, sondern erzeugt eine komplexe Klangatmosphäre sich überlagernder, nicht eindeutig identifizierbarer Klänge. Weder lassen sich die meisten Vocal-Samples einer exakten geschlechtlichen Bestimmung unterziehen, noch können die vielschichtigen Klirr-, Knack- und Rausch-Sounds zweifellos einer Quelle zugeordnet werden. So bleibt unklar, aus welchem Kontext der Sound des Kassetten-drehens entnommen wurde, ebenso, wie das beständige Rauschen immer wieder zwischen brausendem Regen und Vinylknistern zu mäandern scheint. Unwahrscheinlich, aber doch zumindest denkbar, wäre auch, dass es sich um rein synthetische Sounds handelt, die einer ursprünglich physische Quelle gänzlich entbehren. Nicht zuletzt die poppige Synthie-Melodie adressiert schließlich ein allgemeines Radio-Gedächtnis.

Burial erzeugt so ein ausgesprochen günstiges Klima für erinnerndes Hören und transitorische Hörerfahrungen wie die des Déjà-entendu. Auch inhaltlich greift er die Selbstsuche-Thematik durch die Auswahl und Kombination sehnsüchtiger Vocal-Samples auf. Auf diese Weise entsteht ein Zusammenwirken von Spuren aus der Vergangenheit, die, in der Gegenwart gehört, einen gänzlich neuen Höreindruck zwischen nostalgischem Erinnern und aktivem Konfabulieren erzeugen.⁷ Burial selbst sagt über seine virtuelle Klangästhetik: »Anything to create the rush, descent into another world.«⁸ ■

5 Vgl. Peter Matussek, a.a.O., S. 290.

6 Alfred A. Tomatis, *Der Klang des Lebens. Vorgeburtliche Kommunikation – die Anfänge der seelischen Entwicklung*, Reinbek bei Hamburg 1990, S. 213.

7 Vgl. Peter Matussek, a.a.O., S. 301. »Dieses inventive Moment wird heute unter dem Begriff der Konfabulation gefaßt, die fiktionalen Ergänzungsleistungen benennend, die – spontan und von den Betroffenen in der Regel unbemerkt – je nach aktueller Stimmung und Lebenssituation in das Bild der eigenen Vergangenheit einfließen.«

8 Burial im Interview. *Burial: Unedited Transcript*. Mark Fisher, *The Wire*, 2012. URL: <http://www.thewire.co.uk/articles/347/print>, Letzter Abruf am 01.04.2015.

Labor sonor: Translating Music

Labor sonor, maßgebliche Plattform der Berliner echtzeitmusik, untersucht an drei Abenden vom 28.-30. August 2015 im Ballhaus Ost (Berlin) mit neun Uraufführungen die Frage: Was geschieht, wenn Musik in Musik übersetzt wird? Echtzeitmusik trifft auf Minimal Techno, zeitgenössische Komposition und experimentellen Pop. Ausführende sind: Burkhard Beins, Helium (Capece/ Eubanks/ Olsen), Felix Kubin, Kyoka, Grischa Lichtenberger, Makiko Nishikaze (mit Katharina Hanstedt, Robin Hayward, Klaus Schöpp), The Pitch, Les Reines Prochaines und Stefan Streich (mit ensemble mosaik).

Das Symposium LABOR DISKURS : TRANSLATING MUSIC knüpft mit wissenschaftlichen Vorträgen und künstlerischen Werkstattberichten an die Festivalthematik an und präsentiert Einblicke in die Entstehungsprozesse der aufgeführten Werke. (www.laborsonor.de)