

Ich klicke mich von einer Web-Seite in Australien – ti-tick! – nach Belgien. Oder be- wege am entfernten Ort nur mittels Fernbedie- nung einen Festplattenlesekopf und beordere einige Elektronenbewegungen zwischen dort und hier – und müßte richtiger sagen: Ich klicke die nächste Web-Seite in mein Zimmer hin- ein? Nun schaue ich schlicht auf einer Internet- Seite herum (empfange ich also eine Sendung), so bleibt die Empfindung ganz beim Fern-Seh- Effekt: Ich benutze eine Art Fernglas (oder, wenn es sich um Musik handelt, ein Hörrohr), veranlasse einen Informationsstrom von dort nach hier. Je mehr ich mich aber aktiv in die dargebotene Stimmung hineinvertiefe, desto mehr handle ich nicht hier, sondern dort in der Welt der Menschen, die diese Seite gemacht haben. Kann ich dort also etwas tun, auslösen, verändern, aktivieren, so wandelt sich die Empfindung in die des Vor-Ort-Seins. Analog zu dieser Aktivitätsbedingung findet Michel de Certeau für den physischen Raum den Vor- gang der Realisierung des Raumes in der kör- perlichen Bewegung durch den Raum, im Ge- hen<sup>1</sup>.

Schaue ich *in* den Bildschirm, oder schaue ich *auf* den Bildschirm? Nun, *auf* hieße entwe- der auf dem Gehäuse herum, das Gerät be- schauen. Oder es würde meinen, dargestellte Informationen distanziert zu betrachten. Ver- senke ich mich aber in das, was mir aus dem Bildschirm entgegenleuchtet, so schaue ich hinein, bin ich dort drinnen, bin ich umfassen und geborgen. Mit *auf* und *in* begegnen wir zwei verschiedenen Modi von Raum. Das heißt, wir erleben nicht den gleichen Raum auf zwei verschiedene Arten, sondern die Erfah- rungen beziehen sich auf grundsätzlich unter- schiedliche Arten von Raum. Anschaulich wird dies anhand der Raum-Modi, wie Otto Friedrich Bollnow sie für das Gehen und das Tanzen bei Straus beschrieben findet<sup>2</sup>: Beim Gehen bewegen wir uns *durch* den Raum, beim Tanzen *im* Raum. Beim Gehen ist der Raum ein Raum der gerichteten Zweckbewegung, beim Tanz ist er ein Raum der Raumerfahrung.

Es stellen sich hier Parallelen zwischen den Erfahrungen im physischen und im elektroni- schen Raum her. Eher unerwartet, denn der Unterschied zwischen den beiden Erfahrungsbereichen ist eklatant. In den elektronischen Medien sind das Hier (der Raum) und das Jetzt (die Zeit) durch Übertragung, Speiche- rung und Synthese überwunden. Die elektro- nischen Medien charakterisiert der eigentüm- liche Umstand, daß ihr Verhältnis zum Raum variabel und daß Raum überhaupt vollständig synthetisierbar ist. Ein neues Territorium tut sich auf, das nur zu Teilen (nämlich durch die vom 3-D-Raum geprägten Grenzen unserer

Golo Föllmer

## Ortsbedingungen

Wodurch wird das Netz zum musikalischen Ort?

Vorstellungskraft) an die Regeln des alten Ter- ritoriums im physischen Raum gebunden ist.<sup>3</sup>

Hier dennoch von Raum zu sprechen mag auf den ersten Blick fragwürdig erscheinen, denn weder hat dieser Raum die charakteristi- schen drei Dimensionen unserer Körperwelt, noch umgibt sie uns körperlich. Dieses Ver- ständnis von Raum als einem dreidimensiona- len, uns umgebenden ist aber zu eng gefaßt. Raum ist allgemeiner als untrennbarer Teil des Subjekts zu verstehen. Leben spielt sich nicht in einem dem Menschen externen Raum ab, sondern besteht in einem handelnden Verhält- nis zum Raum.<sup>4</sup> Das Subjekt aktualisiert sich im Raum, der Raum ist nicht gegenüber, son- dern geht ins aktuelle Selbst ein, macht es mit aus. Raum ist, in Anlehnung an den berühmten Satz aus der Theorie der Farbwahrnehmung gesprochen, »a property of the human brain«<sup>5</sup> und damit im Rahmen der menschlichen Vor- stellungsgabe variabel. Das zeigt Bollnow sehr schön am Prozeß des Aufwachens aus dem Schlaf: Raumvergessen sucht das frisch er- wachte Bewußtsein erst nach den Grund- koordinaten, findet mit Hilfe der Schwerkraft oben-unten, dann rechts-links und vorne-hin- ten, identifiziert erst sich, dann den Ort.<sup>6</sup> So loggt sich der Mensch jeden Tag neu in den Raum ein. Und wäre es nicht der dreidimen- sionale, sondern ein anders organisierter, so würde dies kein Hindernis darstellen.

Da wir aber nun einmal bislang jeden Morgen wieder in unserem Leib erwachen, sind es seine drei Koordinaten, mit deren Wahrnehmungsschema wir uns auch in den verschiedenen Repräsentationen elektronischer Medien ori- entieren. Das Modell des physischen Raumes ist unsere Anschauungshilfe. Wir helfen uns (und da wird uns geholfen) dreidimensional, perspektivisch, gravitational etc.

Ton spielt dabei eine besondere Rolle. Ei- nerseits sind akustische Räume technisch viel einfacher und überzeugender künstlich her- zustellen. Andererseits ist es aber im Netz den- noch fast ausschließlich der visuelle Raum, der zur Orientierung herangezogen wird. Der akustische Raum als Vorbild von Netz- raumgestaltung kommt kaum vor.

Das hängt zusammen mit den unterschied- lichen Funktionen von visueller und aku- stisch-haptischer Wahrnehmung, wie sie noch

3 Vgl. Peter Weibel, *Territorium und Technik*, in: *Ars Electronica* (Hg.), *Philosophien der neuen Tech- nologie*, Berlin 1989, S. 81-111, hier S. 110 f.

4 Vgl. Otto Friedrich Bollnow, *Mensch und Raum*, Stuttgart 1963 (6. Aufl. 1990), S. 17ff.

1 Shuhei Hosokawa, *Der Walkman-Effekt*, in: Karlheinz Barck (Hg.), *Aisthesis. Wahrneh- mung heute oder Perspektiven einer anderen Aesthetik*, Leipzig 1990, S. 244.

5 Vgl. Brent Berlin, Paul Kay, *Basic Color Terms. Their Univer- sality and Evolution*, Berkeley 1969.

6 Vgl. Otto Friedrich Bollnow, a.a.O., S. 177.

2 Vgl. Erwin Straus, *Formen des Räumlichen. Ihre Bedeutung für die Motorik und die Wahrnehmung*, in: *Psychologie der menschlichen Welt. Gesammelte Schriften*, Berlin 1960, S. 160.

einmal Bollnow an der Differenzierung zwischen Tag- und Nachtraum zeigt. Der Tagraum wird primär visuell erfahren und daher distanziert rezipiert. Ausdehnung, Relation der Gegenstände und Zwischenräume liegen offen da. Der Überblick über eine große Zahl von Zusammenhängen macht die visuelle Wahrnehmung geeignet für zweckorientierte Handlungen. Der Nachtraum dagegen wird stärker akustisch/haptisch erfahren und unmittelbarer verinnerlicht. Der Nachtraum hüllt ein und durchdringt und ist stärker qualitativ wirksam als der Tagraum.<sup>7</sup>

Im Netz ergibt sich nun das verschobene Bild, daß dieser Raum deutlich visuell bestimmt ist, aber dennoch in beiden »Tageszeitmodi« des physischen Raumes auftritt: Der Netzraum als Informationsraum entspricht eher dem Tagraum, der Netzraum als Kommunikations- und Handlungsraum hat stärker die Merkmale des Nachtraumes, umfängt und absorbiert, ist eher fühlbar als übersichtlich.

Der Ort nun endlich ist zuerst ganz einfach eine genau bezeichnete Stelle im Raum und als solche nicht versetz- oder austauschbar, also einzig. Was aber den Ort ausmacht, sind nicht seine Koordinaten, sondern die Dinge an ihrer Stelle – ohne Ding kein Ort. Die Dinge sind die Orte und gehören nicht bloß dort hin.<sup>8</sup> Im Verständnis der Anthropologie zeichnet sich der existentielle Raum (gegenüber dem abstrakten geometrischen Raum) dadurch aus, daß der Mensch hier sein Verhältnis zur Welt aktiv bestimmt. Erst in dieser aktionsgebundenen Erfahrung seiner selbst im Verhältnis zu einer spezifischen Umgebung erhält dieser Raum Identität, Relation und Geschichte und wird mit diesem Schritt zum Bedeutungsträger und damit zum »Ort«.<sup>9</sup> Das Innen des Menschen und das Außen des ihn umspannenden, fremden Raumes weichen ein Stück weit auseinander, und dazwischen, an ihrer »Schnittstelle«, entsteht der bedeutungsvolle Ort: eigentlich draußen noch, mit der Bedeutung, die ihm abgerungen wurde, aber eingegangen in das Subjekt. Orte sind Kontaktpunkte, sind Login-Points zum umgebenden Raum.

Was habe ich zu zeigen versucht? Zum einen, daß das Netz ein Raum sein kann (und nicht nur im übertragenen, sondern im eigentlichen, umfangenden, bergenden Sinne, dem physischen Raum ebenbürtig, von ihm aber auch unterschieden). Zum anderen, daß es in diesem Raum Orte geben kann (und nicht nur im übertragenen Sinne als abstrakte Adressen, sondern im wohl wesentlichsten Sinne, nämlich als bedeutungsvolle, einzigartige Orte menschlicher Erfahrung). Abhängig ist diese Erfahrung des Netzes als Raum und Ort von der Aufmerksamkeitsform: Versenkung be-

wirkt die Empfindung des Mediums als umschließender Raum. Aktivität bewirkt die Empfindung des Vor-Ort-Seins, die Konstitution des Ortes.

Übertragen auf Musik aus dem Netz heißt das: Die große Masse von Web-Sites, die Musik zum Download anbieten, gewährleisten die genannten Bedingungen eher nicht. Wie mit einer Fernbedienung wählt der Hörer ein Produkt aus, kann sich natürlich durchaus in die Musik selbst versenken, erhält dabei aber keinen raumhaft-umfangenden, ortshaft-bedeutungsvollen Bezug zum Medium. Anders verhält sich das bei vielen Audio Art-Projekten. Hier wird Raum häufig direkt thematisiert. Die Konstitution von Orten ist ein wichtiger, wenn nicht gar der zentrale Effekt vieler musikalischer Systeme im Netz.<sup>10</sup>

Die Klänge von *electrica* zum Beispiel sind in Objekten und Zeichen auf Plänen und Maschinen versteckt. Im Moment der ersten Begegnung mit den fünf verschiedenen musikalischen, nur visuell differenzierten Interfaces, vermittelt die Site ihren Charakter am intensivsten über ihr musikalisches Verhalten. Ähnlich mancher Klanginstallation im physischen Raum sind Klänge und Zusammenhänge durch eigenständiges räumliches Stöbern aufzudecken. Es entstehen die Eindrücke von fünf unterschiedlichen Orten, visuell identifiziert, aber klanglich charakterisiert.<sup>11</sup>

Ein anderes Beispiel ist Peter Traubs Installation *Bits & Pieces*. Vollautomatisch montiert das System aus täglich neuen akustischen Zufallsfunden im Netz das unendliche Soundscape des gesamten Mediums und spiegelt zuerst eher spröde die Eigenarten dieses Kommunikationsraumes wider. Kehrt man aber gelegentlich zurück zu dieser Site, um noch einmal hineinzuhören, entsteht der Eindruck einer Art Organismus, der an dieser Internet-Adresse sein Wesen treibt. Die Adresse wird zum Ort eines Charakters.<sup>12</sup>

Vielleicht ist mit diesen beiden Beispielen schon eine Unterscheidung zweier Arten der Ortsbildung gefunden: Während im einen Fall ein objektgefüllter Raum vom Hörer aktiv erkundet werden soll, stellt sich im anderen Fall ein selbst aktiver Organismus dem Hörer entgegen.<sup>13</sup> Beide Konzepte aber vermitteln den Eindruck eines Ortes, helfen dem Menschen, sein schwimmend-unsicheres Verhältnis zum neuen, unbekanntem Medium mit Empfindungen auszustatten, sind musikalische Login-Points ins Netz. ■

7 Ebd., S. 214 ff.

10 Siehe dazu z.B. die Linksammlung [www.hudba.de](http://www.hudba.de)

8 Vgl. Walter Fähndrich, *Musik für Räume*, in: Thüning Bräm (Hg.): *Musik und Raum*, Basel 1986, S. 97. Fähndrich bezieht sich hier auf Heidegger.

11 [www.electrica.de](http://www.electrica.de)

9 Die Unterscheidung zwischen Raum und Ort ist begrifflich uneinheitlich. Michel de Certeau etwa setzt die Bedeutungen gerade umgekehrt. Vgl. hierzu wie auch zur weitergehenden Differenzierung zwischen Ort und Nicht-Ort bei Marc Augé, *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, Frankfurt/Main 1994, S. 92 ff.

12 <http://raven.dartmouth.edu/~peter/bits/>

13 Weitere Beispiele zur Frage des musikalischen Ortes im Internet vgl. Golo Föllmer, *Musikalische Systeme und die Konstitution von Orten im Netz*, in: Peter Weibel (Hg.): »net\_condition«, Cambridge/Mass., erscheint im Frühjahr 2000.