

Experiment Wirklichkeit

Komponieren zwischen Realität und Medialität

Auf welche Weise können auditive Arbeiten Bezüge zur Wirklichkeit herstellen? Daß bei vielen meiner Kompositionen und Installationen ein Realitätsbezug eine hervorgehobene Rolle spielt, würde ich vor allem auf die Arbeit mit elektronischen Medien zurückführen: Die mediale Aufzeichnung von Klang ermöglicht es, Realität einzufangen, sie zeitlich und räumlich zu transportieren und – durch elektronische Klangverarbeitung – künstlerisch zu transformieren. Ein »Wahrnehmen von außen« wird dadurch möglich, eine Reflexion von Wahrnehmung. Zugleich geht es mir darum, gerade die medialen Arbeiten wieder dort zu verorten, wo die Aufführungen und Installationen stattfinden, mit der Wahrnehmung *in den realen Raum* zu gehen. In meinen Kompositionen werden real erklingende Instrumente neben elektronisch mehr oder weniger stark verfremdete Klänge gesetzt, die über Lautsprecher wiedergegeben werden, so daß Schichtungen von Originalklang und Abbild entstehen. Andere Arbeiten stellen einen Bezug zur Wirklichkeit her, indem die Atmosphäre oder die akustischen Charakteristiken eines Raums in den Mittelpunkt gerückt werden. Realitätsbezüge entstehen auch durch die Verwendung von field recordings aus der Umgebung des jeweiligen Aufführungsorts oder durch die Einbindung von Klängen aus anderen Medien wie Radio, Fernsehen, Internet.

Erstmals verwendete ich für die Installation *Contained* (2001) unbearbeitete Tonaufnahmen und Fotos aus öffentlichen beziehungsweise öffentlich zugänglichen Gebäuden: aus Treppenhäusern, Fahrstühlen, Durchgängen, Sanitärräumen. Es handelt sich um Räume, in denen man oft unvermittelt allein ist und wo sich dann die Wahrnehmung nicht mehr zielgeleitet auf solche Geräusche richtet, die Informationen übermitteln, sondern auf das wenige, das hörbar bleibt, zum Beispiel das Lüftungsrauschen. Solche Arbeit hat mit dem Eigenklang und der Aura von Räumen zu tun, ein Thema, daß ich mit der Klang-Video-Installation *Hallenfelder* erneut aufgegriffen habe.

Hallenfelder

Hallenfelder wurde für die Donaueschinger
18 Musiktage 2006 entwickelt. Im Mittelpunkt

stehen neun Hallen und Säle, in denen während der Musiktage regelmäßig Konzerte stattfinden. In der Installation erscheinen einerseits Klänge und Bilder der leeren Räume, zum anderen Ton- und Videoaufnahmen von Veranstaltungen, die hier das Jahr über stattfinden. Ausgangspunkt für *Hallenfelder* war die eigene Erfahrung von Konzerten in den Mehrzweck- und Turnhallen, die trotz ihrer Funktionalität eine spezifische Atmosphäre ausstrahlen. Ich stellte fest, daß ich mich während der Konzerte öfters unvermittelt fragte, was sich hier wohl sonst abspielt. Die Räume stellen ein Potential dar, sie laden ein, die Imagination spielen zu lassen.

Hallenfelder ist auch die Arbeit, in der ich mich bisher am intensivsten mit Realität und der Transformation von Realität auseinandergesetzt habe. In Gesprächen und Diskussionen während der Einrichtung und des Ablaufs der Installation wurde deutlich, daß sich verschiedene Bedeutungsebenen zwischen Konkretion und Abstraktion herstellen, die sich gegenseitig offensichtlich nicht ausschließen, sondern nebeneinander existieren beziehungsweise von Moment zu Moment umschlagen können: die »für sich stehende« Schönheit des stillen Grundrauschens einer Halle beziehungsweise die Schönheit der visuellen Symmetrie der Hallen, der narrative Bezug auf das Leben in einer süddeutschen Kleinstadt, Reflexionen über medial vermittelte Wahrnehmung und die eigene Präsenz im Raum, Erinnerungen an eigene Jugenderfahrungen in Sporthallen, das Hören von Alltagsgeräuschen als Klang und Struktur, Schmunzeln über Kühe und Karneval und tiefsinniges Nachdenken über den »Fluß des Lebens«.

Allein das Konzept der Arbeit brachte einen besonderen Kontakt mit der tatsächlichen Wirklichkeit mit sich. Um das Klang- und Videomaterial aufzunehmen, reiste ich innerhalb eines Jahres mehrere Male nach Donaueschingen, las zum Frühstück die Lokalzeitungen, kam mit den Menschen vor Ort ins Gespräch, war Beobachterin einer zugleich fremd und vertraut scheinenden Realität. Die Erfahrung führte zu spekulativen Überlegungen, wie viel von dieser Realität sich wohl in den Aufnahmen auch »untergründig« speichert und herauslesen läßt ...

Das zusammengetragene Klangmaterial unterteilte ich in drei verschiedene Gruppen. *Erstens*: die Klänge der leeren Räume. In der vordergründigen Stille werden Strombrummen, das Knacken von Lampen, hereindringende Geräusche von Autos oder Flugzeugen, eine tickende Uhr, entferntes Hämmern, Kirchenglocken und spielende Kinder wahrnehmbar. Selbst der einförmigste Klang – etwa das

Rauschen einer Heizung, das so laut wirkt, daß es alle »kleineren« Geräusche überdeckt – variiert in kleinsten Details. Je genauer man hinhört, um so mehr scheint man zu hören zu bekommen, weil man sich immer mehr auf Abweichungen und Irregularitäten konzentriert. Durch ihre Statik vermitteln diese Klänge aber auch die Bedeutung eines »machtvollen Daseins« – eine Art Semantik der Stille. *Zweitens* werden in *Hallenfelder* Dinge »zum Leben erweckt«: Bälle springen oder rollen, Metallketten (zur Befestigung von Geräten) klingeln, ein hochgefahrter Basketballkorb löst durch das laute Schlagen an der Einrastposition Echwellen durch eine riesige Halle aus, eine Tüte knistert (im Kino Museum Lichtspiele). Durch die räumliche Disposition über Wellenfeldsynthese treten diese Klänge aus ihrer natürlichen akustischen Position im Raum heraus. *Drittens* dienen Aufnahmen von (mehr als zwanzig) Veranstaltungen als klangliches Ausgangsmaterial. Sie brechen in die Stille ein wie *flashbacks* beziehungsweise Vergegenwärtigungen von Aktivitäten, bei denen man nicht dabei war, die man aber aus eigener Erfahrung und Wahrnehmung kennt: verschiedene Sportarten, Karnevalsfeiern, Flohmarkt. Hinzu kommen Aktivitäten, die man nicht unbedingt in diesen Räumen erwarten würde wie die Blutspende im Sternensaal oder kuriosere Ereignisse wie die Zuchtviehversteigerung.

Stilisierung – Wahrnehmungsperspektiven

Weil die zwischen den leeren Raumklängen verwendeten Ausschnitte jeweils nur kurz sind (zwanzig Sekunden bis drei Minuten), mögen sie wie zufällig ausgewählte Momentaufnahmen erscheinen. Tatsächlich stellen die Ausschnitte jedoch eine Auswahl aus dem Aufnahmematerial von rund 25 Stunden Dauer dar. In vielen Durchläufen wurde das Material, ohne elektronische Manipulation, immer mehr extrahiert und konzentriert: durch minutiöses Beschneiden und neu Zusammenetzen der Soundfiles. So wurde zum Beispiel beim Badmintontraining jede sprachliche Kommunikation der Spieler herausgeschnitten oder beim Hallenflohmarkt fiel mir im Grundklang des Menschengewühls an mehreren Stellen das Klingeln von Glöckchen auf, die ich isolierte und überlagerte. Durch die Fokussierung auf bestimmte Klänge wird das Material abstrahiert, durch die Verdichtungen stilisiert und zudem musikalisiert, indem Rhythmen und Tonhöhen sowie formale Elemente wie Wiederholung, Variation, Steigerung oder Beruhigung freigelegt werden.



Hallenfelder wurde für ein Wellenfeldsynthese-System mit zwanzig Lautsprechern entwickelt. Durch die Wellenfeldsynthese kann eine besonders naturgetreue Klangabbildung im Raum erreicht werden.¹ Beim vergleichenden Hören verschiedener europäischer Systeme (TU Berlin, IOSONO Fraunhofer Institut, IRCAM) erschien mir jedoch, daß das Besondere an dem Verfahren nicht unbedingt die raumfüllende Wiedergabe ist, sondern eher, daß räumliche Bewegung in einer durch das Array definierten Fläche (ähnlich einer Leinwand) besonders präzise und mit großer Tiefschärfe abgebildet wird. Für die Präsentation von *Hallenfelder* resultierte daraus eine klangliche Plastizität und Brillanz, die gerade wegen des unspektakulären Charakters der wiedergegebenen Klänge wesentlich war. Darüber hinaus nutzte ich die Wellenfeldsynthese, um räumliche Positionen und Bewegungen zu

Zwei der Räume für Kirsten Reeses Arbeit *Hallenfelder*: Turnhalle der Gewerbeschule und Donauhalle A.

1 Zur Wellenfeldsynthese vgl. <http://www.kgw.tu-berlin.de/~baalman/>

akzentuieren, verschiedene Perspektiven von Nähe und Ferne herzustellen und, stärker verfremdend, Räume zu überlagern.

Hallenfelder wurde in der alten Turnhalle der Realschule gezeigt, der Installationsaufbau mit einer sieben Meter breiten Lautsprecherzeile vorne – statt etwa eines umgebenden Surround-Lautsprecherarrays – unterstützte gerade *nicht* einen erhöhten Grad an Immersion, wofür Wellenfeldsynthese eigentlich steht. Zwar wurde ein das Publikum umgebender Raum hergestellt: die Videoprojektion war an der linken Hallenwand positioniert, gegenüber, auf der rechten Seite, befand sich ein ausgeleuchteter Ballraum, dessen Fenster dieselben Proportionen hatte wie die Leinwand. Auditive und visuelle Wahrnehmungsrichtungen waren jedoch getrennt. Die Lautsprecherzeile vorne und das Wechseln der auditiven Perspektiven wie der Kameraperspektiven, mit Totalen, Halbtotale und Nahaufnahmen, verlieh der Klangebene etwas Cinematografisches. Audio und Video liefen darüber hinaus nicht synchron, zum einen waren die Audioausschnitte von Veranstaltungen länger als die visuellen, und selbst wenn Bild und Ton scheinbar parallel liefen, waren sie minimal verschoben. Die scheinbare Abbildung von Realität bekam so auf subtile Weise etwas Unwirkliches. Der Intensivierung von Wahrnehmung durch Fokussierung auf Details, die von Stille und Raum umgeben sind, stand immer wieder die Erfahrung des »Doch-nicht-im-Geschehen-Seins« gegenüber. Die mediale Wiedergabe erzeugte jedoch nicht nur Wahrnehmungsbrüche, sondern auch Annäherungen: Der ausgeleuchtete Ballraum, verortet im realen Raum, war zugleich Teil der Inszenierung wie die Bilder auf der gegenüberliegenden Videoleinwand. Und auf der Leinwand erschienen wiederum Bilder aus dem Raum, in dem man sich befand. Das Wechselverhältnis von medialer Präsenz und der eigenen körperlichen Anwesenheit funktionierte sogar nach Verlassen des Aufführungsraums: Draußen konnte man möglicherweise die Glocken des Kirchturms, die gerade in der Installation erklingen waren, real hören oder beim folgenden Konzertbesuch in der Donauhalle die roten Stühle wiedererkennen, die eben noch minutenlang im Video fixiert waren.

Eine reflexive und reflektierende Perspektive stellt *Hallenfelder* auch durch die Thematisierung der sozio-kulturellen Kontexte her, die in Donaueschingen während der Musiktage aufeinanderprallen. Exemplifiziert an den kontrastierenden »Inhalten«, mit denen die Hallen »gefüllt« werden, wird dem Neue-Musik-Festival das kleinstädtische Leben während eines Jahres gegenübergestellt. Das All-

tägliche rückt in den Mittelpunkt – oder das *Andere*, denn die Veranstaltungen haben für die Beteiligten manchmal eine ähnlich hervor gehobene Bedeutung wie die Musiktage für die betreffenden Akteure. Die künstlerische Arbeit mit nicht-künstlerischem Material führt zu einer Ästhetisierung von Realität. Zugleich wird das Fragmentarische und Interessenbestimmte unserer Wahrnehmung in den Mittelpunkt gerückt – was wird überhaupt zum Gegenstand meiner Betrachtung?

In der formalen Anlage steht *Hallenfelder* zwischen Installation und Komposition. Die neun Räume folgen aufeinander, mit jeweils zehn Sekunden Stille vor Beginn eines neuen Raumes. Es ist möglich, sich einige Räume lang in der Installation aufzuhalten, aber auch, die Arbeit in der ganzen Länge von einer Stunde zu rezipieren. Innerhalb der Räume wechseln sich Stille, Objektklänge und Aktivitäten ab. Die Form beruht also auf der Grundstruktur der Reihung, gleichzeitig wird ein dramaturgischer Bogen hergestellt. Sowohl bei der Auswahl der Klangmaterialien als auch bei der formalen Gestaltung ging es mir darum, möglichst charakteristische und vielfältige Strukturen zu finden, die gerade mit dem *konkreten* Material realisiert werden sollten. Es scheint, daß die bewußte Uneindeutigkeit in Bezug auf Form und Genre (*Hallenfelder* wurde auch als Dokumentation, *musique concrète*, Film bezeichnet), zwar im Hinblick auf die Rezeption einerseits ein Wagnis darstellte, andererseits aber vielfältige Rezeptionsebenen ermöglichte. Schon während der einjährigen Arbeit eröffnete sich dadurch ein wundersam unerschöpfliches Reservoir für Reflexionen und Imaginationen. Eine ästhetische Auseinandersetzung mit Wirklichkeit ließe sich in Analogie zu Martin Seels Naturästhetik² betrachten. Wie hier die Natur der ästhetischen Wahrnehmung korrespondierende und kontemplative Qualitäten bietet, entsteht aber Kunst im Zusammenhang mit Natur erst, wenn imaginative Konstruktionen hinzukommen. Das Aufnahmematerial stellte ein Gegenüber dar, das gerade als nicht selbst geschaffenes besonders reichhaltig war. Es bildete einen »Link« in die Wirklichkeit, die immer lebendig und daher komplex ist. Aus »Nichts« Kunst zu machen und gleichzeitig mit der Wirklichkeit das vielschichtigste Material künstlerisch zu gestalten, machte für mich die Herausforderung und das Experimentelle der Arbeit aus. ■

2 Martin Seel, *Eine Ästhetik der Natur*, Frankfurt am Main 1991.