

... with the sound of its own making

Sensibilisierung und Selbsterfahrung durch Klangkunst

Das Bild vom Menschen betrifft keine durch alle Zeiten gleich bleibende Vorstellung. Es ist eingebunden in gesellschaftliche und weltanschauliche Ideale und erfährt dabei unterschiedliche Akzentuierungen als zoon politikon, als zur Gemeinschaft befähigtes politisches Wesen, als homo rationale, gar als oeconomicus, dessen rational begründbare Handlungen durch Verlust und Gewinn bestimmt sind, als homo faber, der auf aktive Veränderungen zielt, auch durch künstlerisches Tun. Solches Tun kann sehr unterschiedlich gestaltet sein. Selten wurde jedoch bislang explizit die Frage nach dem Menschenbild in der Kunst gestellt.

Es gibt allerdings Übereinkünfte, die nicht weiter hinterfragt werden müssen. Dazu gehört seit der Aufklärung in den meisten westlichen Kulturen die Verpflichtung auf humanistische Werte, wie sie in der französischen Revolution formuliert wurden. Was im Einzelnen damit gemeint sein kann, scheint sich in jüngerer Zeit schnell, teils mit Überlagerungen, zu wandeln. Bis in die 1950er und 1960er Jahren galten, besonders von der so genannten Frankfurter Schule propagiert, Kritikfähigkeit am Kulturbetrieb, Mündigkeit des Individuums und damit verbunden: Kunst als Antithese zur Gesellschaft als wichtige Forderungen für die richtige Haltung zur Welt. Die daraus resultierende Fähigkeit zur Ideologiekritik ist bis heute nicht ganz verschwunden. Ihre Vermittlung wird jedoch nur noch teilweise als wichtigste Aufgabe der Kunst angesehen. Sie ist der Bedeutung nachgeordnet, die in der Möglichkeit zur Öffnung von Wahrnehmungshorizonten oder zur Sensibilisierung für ein Wahrnehmungsgeschehen gesehen wurden. Darin verfangen sich Einflüsse der amerikanischen Kunstentwicklung, der innermusikalisch bedingten Auflösung der strengen Strukturen einschließlich der in Europa verspäteten Rezeption der historischen Avantgarde und in den 1960/70er Jahren auch Einflüsse des politischen Aufbruchs, der zu einer neuen Bildungspolitik führte. »Ich-Stärkung durch Sensibilisierung der Perzeption« (Hartmut von Hentig) war ein von Musikpädagogen favorisiertes Konzept. Dabei ging es um den Ereignis-

nischarakter, war doch ohnehin oft von offenen Formen die Rede.

Auch wenn man keinen ursächlichen Zusammenhang formulieren kann, hat dieses gärende Denken einer Zeit die Entwicklung ephemerer Kunstformen (Environments, Land Art, Performance) begünstigt. An die Stelle der Idee des geschlossenen Werks trat das künstlerische Ereignis, das für gesellschaftliche wie grundsätzlich für existentielle Bedingungen Sensibilität wecken sollte. In diesem Kontext entstanden die ersten Klanginstallationen.

Intensivierte Wahrnehmungsformen

Wenn es um Ereignisse geht, rücken unwiederholbare Prozesse an die Stelle von festen Strukturen. Robert Morris spitzte diesen Gedanken mit einer Arbeit zu, bei der an einem Waldrand entlang einer Linie nur Dampf (1968/9) erzeugt wurde, der verflog. Ihm verdankt sich eine erste Klangskulptur, die, von Marcel Duchamp angeregte *Box with the sound of its own making* (1961), ein schlichtes kleines Holzkästchen, aus dem die Arbeitsgeräusche seiner Herstellung tönten, um den Prozess des Machens von Kunst bewusst werden zu lassen. Nicht nur die Konturen des Objekts werden dabei verwischt, sondern Vergangenheit in Gegenwart aufgelöst, die in jedem Moment neu erscheint. Die dreistündige Dauer der Geräusche verhindert, dass man dieses Kästchen als festes Objekt im Gedächtnis speichert. Es gewinnt nur Präsenz als Ereignis, wenn ihm der Rezipient mit einer entsprechenden ästhetischen Einstellung und mit Offenheit begegnet.

Das Beispiel, das eine so simpel konstruierte, doch so komplex hinsichtlich ihrer Wirkung geplante künstlerische Setzung betrifft, zeigt, dass die Annäherung an Klangkunst in anderer Weise erfolgen muss, als es sonst im Umgang mit den traditionellen Künsten geschieht. Künstler geben zwar meist nur Auskunft über die technische Machart ihrer Arbeiten, jedoch scheinen sie Intentionen realisieren zu wollen, die das Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit betreffen, wobei die Stellung des Rezipienten in dieser Wirklichkeit von besonderer Bedeutung ist. Die traditionelle Kunst, die ein Werk repräsentiert, billigt dem Hörer die Rolle eines ausgeschlossen Eingeschlossenen zu, aber wie immer er implizit mitbedacht sein kann, so gehört es zum Charakter eines Werks, auch ohne ihn Bestand zu haben. In einer Installation hingegen gewinnt der Rezipient Präsenz in einem Geschehen. Interaktionen finden statt, ohne ihn bestehen nur materiale und formale

1 Rüdiger Bubner, *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt/M: Suhrkamp 1989, S. 60.

Voraussetzungen. Rüdiger Bubner¹ hat Ereignisästhetik zu Recht auch für dauerhafte Werke geltend gemacht. Aber sie können immer und immer wieder in Szene gesetzt werden, Installationen haben teilweise auch werkhafte Züge, sie sind aber oft an bestimmte Orte oder Situationen gebunden, die ihrerseits einen vergänglichen unwiederholbaren Charakter haben. Auch wenn man Züge des Werkhaften an einer Klanginstallation dingfest machen kann, unterscheiden sie sich auch prinzipiell von einem Werk dadurch, dass in erster Linie die Wahrnehmungsgegebenheiten des Rezipienten im und mit Klang thematisiert werden und nicht die sorgfältige Strukturierung des Klanggeschehens selbst im Mittelpunkt steht. Die Unterschiede betreffen damit, vereinfacht gesagt, intentionale und »inhaltliche« Aspekte. Kann man sich mit der schwierigen Frage nach dem dahinter stehenden Menschenbild auseinandersetzen, indem man über intendierte Wahrnehmungsformen nachdenkt?

Klangerbeiten sprechen meist Augen und Ohren an, zuweilen, etwa bei Katja Kölle, auch den Geruchssinn. Sie stellen damit ein Zusammenspiel der Sinnesorgane in Rechnung, wie es Menschen normalerweise zur Erschließung der Welt dient. Eine solche multisensorische Wahrnehmungsform ist (aus theoretischer Sicht) im immer noch fest gefügten System der Kunstinstitutionen, die dem Sehen und Hören getrennte Kunstgenres zuweisen, noch immer randläufig. Nichts spricht allerdings dagegen, die sinnliche Differenzierung eines Organs zu steigern, das in den Dienst von etwas Anderem, zum Beispiel der Musik oder der Malerei, tritt. Soll Selbstvergewisserung für die eigene Wahrnehmung geweckt werden, ist der Bezug auf die noch wenig erforschte, multisensorische Informationsverarbeitung notwendig. In Klangerbeiten wird solche Selbstvergewisserung meist so erprobt, dass der Automatismus des multisensorischen Zusammenspiels durchbrochen und damit Nachdenken angeregt wird. Hans Peter Kuhn löste beispielsweise in mehrfacher Hinsicht die gewohnte Wahrnehmung auf. Er installierte in einem langen Raum über dem Fußboden ein Gitter, auf dem man umhergehen konnte. Unter dem Gitter waren Neonröhren und Lautsprecher verteilt. Die Neonröhren leuchteten ununterbrochen, gleichzeitig schufen die Lautsprecher in schneller Abfolge ein Feld von Tönen, denen das Auge zu folgen versuchte. Wie immer dieses Feld als ästhetisch eindrucksvoll erlebt werden konnte, so zählte nicht nur diese distanzierte Bewertung. Es entstand vielmehr der Eindruck eines bewegten Licht-Klang-Feldes. Normalerweise sehen wir eine Bewegung und hören dann den Effekt. In dieser *Land-*



schaft (2000/1) erlebte man, was erst jüngere Forschungen nachwiesen: dass akustisch Seheindrücke dynamisiert werden können. Obwohl es sich um eine menschliche Grunderfahrung handelt, wird uns selten regelrecht bewusst, wie sehr die akustische Umwelt unsere Wahrnehmung strukturiert, glauben wir doch vor allem an eine visuelle Orientierung. Sollte Selbstwissen zum Bild des Menschen gehören?

Foto-Essay *Bildbühnen* von Arne Reinhardt, Foto 3

Erlebnisaspekte durch Raum

Räume – alltägliche, imaginäre, umstrukturierte Räume – machen ein zentrales Thema von Klangerbeiten aus. Dabei steht oft der Zusammenhang mit der Zeit zur Diskussion, weil jenseits von nur mathematischen Berechnungen dieser Zusammenhang auch die Wahrnehmung betrifft. Gegenstände im Raum werden uns nur durch ständige Blickwechsel vermittelt. Menschen können diesem zeitlichen Prozess »Invarianten« entnehmen, die zur Ge- 9

2 James J. Gibson, *Wahrnehmung und Umwelt*, München-Baltimore: Urban und Schwarzenberg 1982.

3 Maurice Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin: de Gruyter 1966.

genstandswahrnehmung führen und glauben, man könne einen Raum unmittelbar sehen. Die ökologische Theorie von James Gibson² erklärt diese unbewusst ablaufende Integration von Zeit in die Raumschauung aufgrund einer Einpassung des Menschen in seine Umwelt. Die Phänomenologie des Raumes wäre dabei an ein konstruktivistisches Verfahren gebunden. Maurice Merleau-Ponty³ hat diese Phänomenologie eindrucksvoll dargelegt und darauf hingewiesen, dass umgekehrt Dekonstruktionen kunstvoll von Paul Cezanne ins Bild gesetzt sind. Durch einen Hinweis auf die seit den 1950er Jahren zahlreichen Raumkompositionen, auf die kinetische Kunst und die zur Durchsicht bestimmte Plastik sei die inzwischen umfangreiche Beschäftigung mit dem Raum angedeutet. Eine gewohnte Topologie wird dabei funktionalisiert für Raummodellen, für die Integration von Bewegung oder als skulpturale Einfassung. Die elektroakustische Studioteknik bietet heute Komponisten zahlreiche Möglichkeiten, Räume zu simulieren; der Raum wird zu einer Materialeigenschaft der Musik. Robin Minard (*Vier Räume*, 1998) benutzte sie allerdings zu akustischen Transformationen eines Realraumes, der eng oder weit, auch rund wirken konnte. Der Raum selbst stand im Mittelpunkt dessen, was erlebt werden sollte. Durch Verfremdungen und Überformung werden jene Automatismen aufgelöst, die der Dynamik der Raumkonstruktion zugrunde liegen, die sich immer, weil wir nicht nur in die Ferne starren oder uns auf den Nahraum konzentrieren können, aus der Verschmelzung von Weite oder Gehäuse zusammensetzt. Nun dekonstruiert aber ein Klangkünstler nicht nur wie ein Wissenschaftler die Wahrnehmung, um ihre fundamentalen Mechanismen vorzuzeigen. Er entwirft auch neue Daseinsmodelle, die sich von den Cyberwelten dadurch unterscheiden, dass der Rezipient nicht einfach überwältigt wird sondern verunsichert aufmerkt, weil in den meist ortsspezifischen Arbeiten deren Differenz zu Bezügen der Alltagswahrnehmung reflektiert werden muss. Was verändert wurde, ruft eine Stellungnahme hervor.

Solche Raumarbeiten, die das Geflecht der menschlichen Wahrnehmung entwirren und neu verweben, stellen eine weit verbreitete künstlerische Praxis dar. Bernhard Leitner verwendet Klang regelrecht als Baumaterial, um den Eindruck eines Gewölbes zu erzeugen, Säulen durch eine Halle einzuziehen und anderes mehr. Die Klänge werden dabei nicht ob einer musikalischen Eignung, sondern gemäß psychoakustischer Kriterien verwendet. Für eine vertikale Konstruktion eignen sich 10 beispielsweise Staccato-Töne gut, weil sie vom

4 Uwe Rüth, *Stimmung – Atmosphäre – Aura*, in: *Musikkonzepte Sonderband: Klangkunst*, hrsg. von Ulrich Tadday, München: Edition Text + Kritik 2008, S. 67-84.

Ohr leicht lokalisiert werden. Klänge können so für das Sehen instrumentalisiert werden. Die verschiedenen Fensterstücke von Rolf Julius, bei denen mit Papier unterlegte, kleine Lautsprecher, die vor einem Fenster kleben, sich optisch in das Blattwerk vor dem Fenster zu mischen scheinen, lenken den Blick nach draußen und heften ihn doch leise wispernd auch immer wieder einen Moment an das Drinnen, weil sie die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Fensterbilder sind ein beliebtes Motiv der traditionellen Malerei, auch sie wollen den Blick von innen nach außen und zurück lenken, zuweilen irritierend, wenn René Magritte innen ein Gemälde auf einer Staffelei aufstellt, das die Bäume draußen zeigt. Intendiert ist damit, etwas von den Bedingungen der Wahrnehmung freizulegen. Denn die Wahrnehmung funktioniert wie eine Blackbox, deren Mechanismen weitgehend unbewusst ablaufen. Gibson hat in Experimenten gezeigt, dass die Bildwahrnehmung, sofern sie nicht durch einen Rahmen in die Umgebung eingebettet ist, die gewohnte Topologie so stark verändern kann, dass Entfernungen völlig falsch eingeschätzt werden.

Bei Klangerbeiten wird zwar auch die topologische Geometrie destabilisiert, aber das Ohr vermittelt immer den eigenen Standort. Das Verhältnis zur Wirklichkeit wird erheblich komplexer erlebt, weil der Selbstbezug immer erhalten bleibt. Steht er in krassm Widerspruch zum Gesehenen und Gehörten, werden Orientierungsreaktionen hervorgerufen, die der Selbstvergewisserung dienen. *Von außerhalb* (Chicago 1995), eine Installation von Ulrich Eller, auch sie ein Fensterstück, das die Verkehrsgeräusche von draußen, die jedoch durch schalldichte Fenster nicht hörbar waren, in den Fenstern gegenüberliegenden kleinen Gefäßen aus Glas leise tönen ließ, entkoppelte Sehen und Hören. Die Frage, wo bin ich, drängt sich dem Besucher auf, auch in einer solchen virtuellen Welt der Klang Standsicherheit, selbst wenn der Blick nach draußen geht. Selten ist man sich bewusst, dass das Hören uns das Rundherum des Raumes erleben lässt. »Es gilt auch hinter mir«, davon ist nur schwer zu abstrahieren.

Selbstvergewisserung ist ein Erlebnisaspekt, der, verbunden mit der Erfahrung des Auratischen, in den neuen Bedeutungsräumen der Klangkunst intendiert sein kann, – einer Erfahrung, die durch »ein Gesamtgeflecht von sinnlichen, formästhetischen und kunstimmanten, aber auch durch externe Bedeutungsebenen« gebildet wird. Uwe Rüth⁴ hat überzeugend den Begriff der Aura für Klangerbeiten fruchtbar und dabei auf das Nicht-Erklärbare aufmerksam gemacht. Bedeutungen können

»anklingen«, die nicht völlig auszuloten sind. Bei einigen Arbeiten von Christina Kubisch wispern wie in »Traumeswirren« Klänge zwischen in Schwarzlicht leuchtenden pigmentierten Kabeln. Eine magische Welt scheint aufzuscheinen, die die Frage nach anderen Realitäten als den gewohnten provoziert. In solchen Installationen werden emotionale Innenräume erschlossen. Andreas Oldörp arbeitet in der Regel wie andere Künstler ortsspezifisch. In Klängen, die von luftbetriebenen Flöten oder von kleinen in Glasröhren brennenden Gasflämmchen stammen, spiegeln sich die Raumresonanzen. Aber der mit Klängen gefüllte Raum wird auch neu definiert. Er ist, wie Oldörp sagt, »gestimmt« wie ein Instrument, er birgt eine Stimmung, in der die Befindlichkeit des Besuchers mitschwingt.

Selbsterfahrung

Kunst kann eine Aussage formulieren – etwa: »Alle Menschen werden Brüder« – die sehr deutlich auf ein humanistisches Menschenbild schließen lässt. Sie kann als gesellschaftliche Antithese noch Reste dieser Utopie enthalten. Im Unterschied hierzu wird in Klanginstallationen keine Mitteilung erlebt, sondern auf reflektiert-unreflektiert oder bewusst-unbewusst verlaufende Wahrnehmungen verwiesen, in denen sich Ränder einer transzendentalen Erfahrung der Anschauung andeuten, es werden Konstruktionen von Realität bewusst gemacht, wie sie bei der alltäglichen Raumwahrnehmung stattfinden, hinter denen jedoch ein Nicht-wissbares steht, es wird ein Bezug auf das eigene Selbst erlebt. Man steht vor der Frage, inwieweit Kunst hierbei instrumentalisiert wird für die reflektierte Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit und für eine neue Selbsterfahrung. Gibt sie ihren autonomen Status an einen Rezipienten ab, der aus einer gesetzten Vorstruktur für die Dauer seines Aufenthaltes in einer Installation im umhergehenden Vollzug ein künstlerisches Ereignis erst schafft?

Eindeutige Antworten sind falsch. Der kreative Akt liegt nicht nur, sondern auch beim Rezipienten ebenso wie ein fremdartiges, chiffriertes Geschehen sein Staunen wie bei traditioneller Kunst anregt. Geheimnisvoll wirkt das im Dunklen stehende Standbild aus runden rostfarbenen Scheiben, über die sich, durch wechselndes Lichter verdeutlicht, eine Klangkomposition bewegt, undurchschaubar überlagert von melodischem Geschehen. Irritierend ist sein Titel: *Waschmaschinenscheibenorchester* (2000). Erwin Stache hat sich, was man nur der Beschreibung entnehmen kann, der Programmscheiben von ausgedienten Waschmaschinen bedient, aus deren Knackge-

räuschen er Musik zauberte (vor allem durch Beschleunigung der Geschwindigkeit). Die imaginären Welten, die Klanginstallationen normalerweise öffnen, rufen in der Regel den Eindruck des Ästhetisch-Schönen hervor, dem sich heute die in den traditionellen Gattungen arbeitenden Künstler oft verweigern, um nicht an die Glücksversprechen der Kunst der Vergangenheit zu erinnern. Der Stoff, aus dem die Träume der Klanginstallationen sind, ist die Alltagsrealität, bezüglich der Schichten freigelegt werden können, die dem Normalbewusstsein nicht so leicht zugänglich sind. Können veränderte Einstellungen zur Wirklichkeit, die an der Basis des Weltwissens ansetzen im Verbund mit Selbstwissen, etwas zur Humanisierung der Welt beitragen? Zumindest eine Hoffnung klingt an, die nicht nur aus Klangkunst herauszulesen ist. Denn darauf vertraut auch die diesjährige Biennale in Venedig: *Sichtbarmachen, Welten machen, Making Worlds* sind ihre Themen. ■

Foto-Essay *Bildbühnen* von Arne Reinhardt, Foto 4

