

Das Projekt: ensoundment

© Manfred Kroboth 2001

Erste Bemerkung

Sprache besteht aus Phonemen.

Phoneme sind Klänge (oder Noten, wenn man es mit der Musik vergleicht).

Diese Klänge haben eine Lautstärke. In der englischen Sprache kennzeichnet das Wort für Lautstärke, the volume, daß Klänge eine räumliche Gestalt haben. Klänge sind dreidimensional, aber formlos. Formlos, weil sie weder aus einem festen Material bestehen, noch klar abgegrenzt sind. Sie bestehen nur aus einer unterschiedlichen Intensität, die von innen nach außen abnimmt, aber sich theoretisch ins Unendliche fortsetzt.

Zwischenspiel: das Erhabene

Kant unterteilt die ästhetische Wahrnehmung in das Empfinden des Schönen und des Erhabenen. Während sich das Schöne auf die äußere Form bezieht, ist das Erhabene oftmals formlos. Die Freude, die wir empfangen, kommt aus dem Bewußtsein, daß etwas in uns, die überwältigende Größe oder Unendlichkeit außerhalb von uns übersteigt.

Zweite Bemerkung

Jeder Klang hat auch einen zeitlichen Charakter - er kommt und geht - selbst das kleinste Stück, wie ein Phonem, hat eine Dauer. Zu den drei Dimensionen des Raumes kommt die Zeit als eine vierte Dimension. Jedes Phonem (oder Klang) ist ein Raum-Zeit-Kontinuum.

Ein einzelnes Phonem hat keine Bedeutung; es ist reine akustische Form. Nur in Verbindung mit anderen erhält es eine weitere Dimension (oder soll ich Ebene sagen): die Bedeutung.

Sprache ist eine Aneinanderreihung von Phonemen. Sprache ist deshalb linear, hat nur eine Dimension, obwohl sie mit mehrdimensionalen Objekte arbeitet.

Sprache ist ein im akustischen Material organisiertes Denken. Ist Denken deshalb auch linear? Oder ist ein mehrdimensionales Denken denkbar?

Dritte Bemerkung

Das Wort Aufklärung (eng.: enlightenment) hat etwas mit Licht zu tun und Licht ist das Medium unserer visuellen Wahrnehmung.

Sehen ist wie Sprache linear.

Ich sehe nie wirklich ein Objekt, ich sehe nur die Reflexion des Lichtes auf seiner Oberfläche.

Letzte Bemerkung

Was ist "ensoundment"?

Hanslick - das Musikalisch-Schöne

"Der Inhalt der Musik sind tönend bewegte Formen."

Folgt man den Gedanken von Hanslick, dann ist Musik einzigartig unter den Künsten, weil in ihr die Form der Inhalt und, was das Gleiche bedeutet, der Inhalt die Form ist. In den anderen Künsten sind Form und Inhalt unterschiedlich, aber eben nicht in der Musik. Außerdem ist in der Musik die Form, die der Inhalt ist (oder der Inhalt, der die Form ist) genau das Musikalisch-Schöne.

Die zweite Hauptthese von Hanslick ist, daß die Aufgabe von Musik nicht sei, Gefühle zu repräsentieren, sie auszudrücken oder zu erzeugen. In der positiven Formulierung: "Die Schönheit eines Musikstückes ist ein spezifisch musikalisches, befindet sich in den Tonverbindungen, ohne Bezug auf einen außermusikalischen Zusammenhang".

Hanslick führt weiter aus: "Das wichtigste Material von Musik ist gleichmäßiger und angenehmer Klang. Das belebende Prinzip ist der Rhythmus, im weiteren Sinne als zusätzliches Verhältnis in der symmetrischen Struktur, im engeren Sinne als gleichmäßig wechselnde Bewegung von Einheiten innerhalb der metrischen Periode. Das Material, mit dem ein Komponist arbeitet, dessen Überfluß niemals übertrieben sein kann, ist das gesamte System der Töne, mit den ihnen eigenen Möglichkeiten der melodischen, harmonischen und rhythmischen Variationen. Unverbraucht und unerschöpflich herrscht die Melodie über allem, als die grundlegende Form des musikalisches Schönen.

Harmonie, mit ihren tausendfachen Transformationen und Umkehrungen, bietet eine immer neue Grundlage. Diese beiden vereint werden belebt durch den Rhythmus, die Blutader, die Leben in die Musik bringt, und erhöht durch den Charme der unterschiedlichen Klangfarben."

Hanslick hält hier an einer sehr romantischen Auffassung von Musik fest. Rhythmus ist das belebende (bewegende) Prinzip, aber Melodie ist die Grundlage (Form).

Das Material der Musik ist das System der Töne. Hanslick definiert einen Ton als "einen Klang von bestimmter, meßbarer Höhe und Tiefe" und er sagt, Töne seien die grundlegende Bedingung für alle Musik.

Hanslick fährt fort: "kein Komponist war je in der Lage natürliche Klänge direkt für ein großes musikalisches Werk zu verwenden. Alle Klänge aus der Natur dieser Erde zusammengenommen, können kein musikalisches Thema erzeugen, denn sie sind keine Musik..." und "Haben all diese murmelnden, quietschenden und krachenden Geräusche irgend etwas zu tun mit dem Charakter von Musik? Wir müssen dies mit nein beantworten. All diese natürlichen Geräusche sind nichts als Vibrationen der Luft mit unbestimmbaren Tonhöhen."

Lärm wird Kunst

"Das Leben in vergangenen Zeiten war still. Im 19. Jahrhundert wurde mit der Entdeckung der Maschine der Lärm geboren. Heute triumphiert und herrscht er vollkommen über die Empfindungen des Menschen."

Luigi Russolo

Russolos Versuch die futuristischen Theorien innerhalb von Musik und Kunst in die Praxis umzusetzen brachte eins der interessantesten musikalischen Experimente im Vorkriegseuropa: die Geräuscherzeuger oder "Intonorumori".

Diese Instrumente und die von ihnen erzeugte Musik spielten eine revolutionäre Rolle für die Einführung von Lärm und Umgebungsgeräuschen in der modernen Musik und waren für viele Komponisten, wie z. B. Edgard Varèse, John Cage und Pierre Schaefer, ein Ausgangspunkt für ihre Arbeit.

In "L'Arte dei Rumori" (1913) Russolo beschreibt den Übergang in der Geschichte von Stille zu Geräuschen und weiter zu Lärm und musikalischen Lärm. Er stellte fest, daß der beschränkte Umfang der klanglichen Möglichkeiten, die die Musikinstrumente aus seiner Zeit boten, den modernen Menschen akustisch nicht mehr befriedigen konnten.

"Laßt uns eine moderne Großstadt mit wachsameren Ohren als Augen durchwandern und wir werden uns erfreuen über den Unterschied des Strudels von Wasser, Luft und Gas in Metalröhren, das Grummeln, welches atmet und pulsiert mit unbestreitbarer Lebendigkeit, das Pochen von Wellen, das Hämmern von Kolben, das Heulen von mechanischen Sägen, das Quietschen der Bahn auf ihren Gleisen, das Knallen von Peitschen, das Flattern von Vorhängen und Fahnen. Wir erfreuen uns über die geistige Orchestrierung der Herunterkrachen eines Eisengitters, das Zuschlagen von Türen, die Variationen des Lärms von Bahnhöfen, Eisenbahnen, Gießereien, Mühlen, Druckereien, Umspannwerken und Untergrundbahnen."

Die "Intonorumori" oder Geräuschmaschinen waren eine Gruppe von akustischen Klangerzeugern, entworfen von Russolo, die die Palette der Geräusche, die er in "L'Arte dei Rumori" beschrieb, erzeugten. Jede Maschine hatte eine einfache Form: massive Kästen von unterschiedlicher Größe, jeweils mit einem großen Metaltrichter versehen.

Klang und Rhythmus

Bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts fristete das Geräusch ein Schattendasein als purer Effekt, als illustratives Beiwerk, das mit seinem stark assoziativen Charakter nicht der absoluten Musik angehörte, sondern als Konkretum im Abstrakten wie ein Fremdkörper wirkte.

Die Aufwertung des Geräusch brachte zwangsläufig eine zweite Entwicklung in Gang: die Entdeckung der Rhythmus als wesentlichen Parameter. Da das Geräusch keine bestimmte Tonhöhe besitzt, verweigert es sich der melodisch-harmonischen Verwendung und muß, will man musikalische Strukturen erzeugen, rhythmisch eingesetzt werden.

Mit Beginn des 20. Jahrhunderts war es auch zum ersten Mal möglich, Geräusche aufzunehmen und diese Aufnahmen für die Produktion von Musikstücken zu verwenden.

Es ist eine Frage, ob die technische Möglichkeit, Geräusche zu reproduzieren, die Verwendung des Rhythmus neu bewertete oder das Interesse am Rhythmus die Verwendung von Geräuschen in der Musik ermöglichte.

Im Gegensatz zur Melodie benötigt der Rhythmus weniger Zeit. Eine rhythmische Struktur entwickelt sich in einem Takt. Eine Melodie entwickelt sich über mehreren (acht oder sechzehn) Takten und eine harmonische Entwicklung erstreckt sich über die volle Länge des Stückes. Die klassischen Formen der Symphonie und der Sonate sind auf der melodischen und harmonischen Entwicklung aufgebaut. Mit der Betonung des Rhythmus verlieren sie ihre Bedeutung.

Die Arbeit mit Rhythmus lenkt aber auch den Blick auf die musikalische Zeit, die eine andere ist als die Realzeit, denn mit rhythmischer Mittel ist sie dehn- und stauchbar geworden.

Eric Satie benutzte in seinen Kompositionen oft kurze Partikel, die wiederholt werden. Es sind musikalische Schnappschüsse - stillstehende Ausschnitte aus einer vergehenden Zeit. Nicht die Stille ist der Stillstand der Musik, sondern die Wiederholung. Satie führt diese Idee weiter in seinem Klavierstück "Vexations", das nur wenige Takte lang ist, aber 840 Mal wiederholt werden soll und somit eine Aufführungsdauer von 20 Stunden hat. In dieser Zeit ist kein Vergehen mehr spürbar, es tritt ein totaler Stillstand ein.

Die traditionelle europäische Musik verlief in einem überschaubaren zeitlichen Rahmen, der durch Satzgrenzen unterteilt und musikalische Entwicklung innerhalb dieser Satzgrenzen strukturiert wurde und somit den linearen Verlauf der Zeit bestätigte. Ohne Entwicklung verliert aber das Stück Anfang und Ende, der Hörer gerät aus der Zeit. Für außereuropäische Musik, die oftmals stark meditativ geprägt ist, wirkt diese Idee nicht neu, doch für die europäische Musik stellte sie einen entscheidenden Impuls da.

Musik wird Raum

Wenn die Musik ihren Zeitrahmen verliert, wird sie räumlich.

1920 komponierte Eric Satie einige kurze Stücke, die er "musique d'ableusement" - in Anlehnung an "tissu d'ableusement" (Möbelbezugsstoff) - nannte. Jedes dieser Stücke war nur wenige Sekunden lang. Es war die Absicht von Satie, daß durch die Wiederholung, die Musik zu einer Art Tapete oder einer Art Einrichtung mit architektonischem oder skulpturalen Charakter wird.

Musik - oder Klang im allgemeinen - hat eine räumliche Ausdehnung.

Neben diesem physischen Raumcharakter, hat ein Geräusch - im Gegensatz zu Musik, die aus Tönen besteht - immer einen Bezug zu dem Ort, von dem es stammt. Deshalb haben Geräusche - oder Musik, die Geräusche verwendet - einen Inhalt, der nicht nur Form ist. Sie haben eine Beziehung zu etwas anderem, außerhalb des Geräusches - oder außerhalb der Musik -, das eine zweite physische Form besitzt und das bildhaft vorstellbar ist.

Die Gegenwart der Zeit

Wir erleben, in bezug auf Zeit, nicht eine Folge von zusammenhangslosen Einzelereignissen. Wir nehmen aus der Umwelt keine zeitlich zerstückelten Wahrnehmungssplitter auf, sondern zeitlich zusammenhängende Muster. Aufeinanderfolgende Ereignisse werden vom Gehirn automatisch zusammengefaßt. Auf einer weiteren zeitlichen Ebene läßt sich der Mechanismus zur Integration diskreter, in einer zeitlichen Ordnung analysierter Elemente zu Wahrnehmungsgestalten beschreiben. Was wir in jenem Zeitintervall erleben, in dem die Sinnesinformationen integriert wird, hat für uns dann den Eindruck der Gegenwärtigkeit. Die subjektive Gegenwart ist dabei kein Zeitpunkt auf der Zeitachse zwischen Vergangenheit und Zukunft. Sie umfaßt einen gewissen Zeitraum. Dieses Jetzt-Zeit-Gegenwartsfenster von ca. 3 Sekunden bestimmt auf der Verhaltensebene unser gesamtes Erleben und Handeln.

Am Musikerleben wird die Wirkung des Integrationsmechanismus am deutlichsten. Ohne eine Ereignisbindung, die sich über eine bestimmte Dauer erstreckt, würden wir nur sequentiell präsentierte Einzeltöne hören. Tatsächlich aber werden wir von einem musikalischen Motiv, das eine zeitlich zusammenhängend Gestalt bildet, bewegt. Obwohl ein Ton oder Klang schon verklungen ist und ein anderer zu hören ist, wirkt das Vergangene noch nach und wir stellen uns den folgenden bereits vor. Erst auf diese Weise entsteht in uns das Empfinden für die Melodie.

Wenn wir über ein musikalisches Motiv oder ein Klangbild sprechen, meinen wir eine Zeitspanne von wenigen Sekunden. Ein photographisches Bild repräsentiert für gewöhnlich nur eine Zeit von einem Bruchteil einer Sekunde und man sieht es als einen Punkt auf der Zeitachse - zwischen Vergangenheit und Zukunft.

Bilder der Erinnerung

"Dieses mechanischen Geräusche liebe ich auf eine fast wollüstige Art, als wären sie an der Photographie genau das eine - und nur dies eine -, was meine Sehnsucht zu wecken vermag: dies kurze Klicken, welches das Leintuch der Pose zerreißt."

Roland Barthes

Der Name Photo-Graphie, das Malen mit Licht, bezieht sich auf die Tätigkeit des Machen - im Gegensatz zu Video, das vom lateinischen Wort videre (sehen) abgeleitet ist.

Mit Photographie ist die Haltung des Zeigen verbunden: dort, da ist es! Aber das Photo ist im Augenblick seiner Entstehung bereits Vergangenheit, es war dort gewesen.

Der Glaube, das Objekt, der Referent, von dem das Photo gemacht wurde, wäre da gewesen, entpuppt sich spätestens mit der Einführung der digitalen Photographie als falsch. Der Referent kann eine Chimäre sein, die eine Realität vortäuscht. Und wenn es den Referenten nie gegeben hat, verliert die Photographie ihren Bezug zur Vergangenheit.

Ein Photo ist, wie ein Filmstill, nur der Bruchteil einer Sekunde. Es bezieht auf eine Geschichte, die ich kenne oder von der ich denke, ich könnte mich daran erinnern. Vorausgesetzt, ich bin der, der das Photo sieht und gleichzeitig der Referent, also ein Teil des Bildes. Ich weiß auch, daß, wenn ein Photo von mir gemacht wird, mein ich nie mit dem Bild übereinstimmt. Ich versuche immer etwas darzustellen, zu posieren.

Wenn ich den Referenten, also die Person auf dem Photo, nicht kenne, bleibt eine Unsicherheit. Ich kann durch das Studium des Bildes Rückschlüsse ziehen: aufgrund der Kleidung kann ich vielleicht abschätzen, wie alt das Photo sein könnte.

Die Unsicherheit bleibt - und solange ich kein historisches Interesse an dem Bild als Zeitdokument habe, ist das Studium uninteressant. Aber vielleicht finde ich durch das Studium des Bildes den Punkt, den Punktum, die Antwort auf die Frage, was mich hinter dem Bild interessiert.

Für Roland Barthes stellt Photographie "jenen äußerst subtilen Moment ..., in dem ich weder Subjekt noch Objekt, sondern vielmehr ein Subjekt bin, das sich Objekt werden fühlt: ich erfahre dabei im kleinen das Ereignis des Todes"

Er geht davon aus, daß jemand ein Photo von mir macht, daß ich in einer passiven Haltung bin.

Wenn der Photograph und der Referent die gleiche Person ist, wenn ich also ein Photo von mir selbst mache, wird der Zwang zu posieren zu einer Möglichkeit bewußt damit zu spielen - ich kann eine andere Identität annehmen und somit eine andere Geschichte erzählen. Als Referent bin ich real, aber das Bild und die Geschichte sind erfunden.

Anhang

Hanslick Eduard (1825 - 1904)

österreichischer Musikschriftsteller und in Wien als Musikkritiker tätig.

1882 erschien sein Buch "Vom Musikalisch-Schönen: ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst" bei Reclam, Leipzig.

Luigi Russolo (1885 - 1947)

italienischer futuristischer Maler und Musiker.

1913 veröffentlichte er das Manifest "L'Arte die Rumori" (Die Kunst des Lärms).

Roland Barthes (1915 - 1980)

französischer Philosoph.

"La chambre claire. Note sur la photographie" (1979), deutsche Übersetzung: "Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie" (1985).