

Für Augen und Ohren, Herz und Galle

Melancholie und Klangkunst – Aspekte eines unzeitgemäßen Verhältnisses

Sprachgebrauch – zwei Begriffe viele Leerstellen

„Melancholie“ in Stichworten: Lehre der vier Säfte, der Temperamente, Winde des Geistes, Weltflüsse und Lebensalter des Menschen, Wechsel der Gestimmtheit schlechthin. Weg von einem ursprünglichen Temperament, hin zu der Umschreibung „bloß“ einer melancholischen Stimmung, bzw. Gestimmtheit sogar von Gegenständen oder Phänomenen.¹ Seit dem Mittelalter gilt Musik als mögliches Therapeutikum. Im 20. Jahrhundert erfährt der Begriff der Melancholie dann seine endgültige Trivialisierung und wird für den ernsthafteren weiteren Diskurs von Freud durch den Begriff der Neurasthenie² ersetzt. Die Allgemeinheit redet nun von Depression und Vereinzelung, wenn nicht gar Vereinsamung, die tatsächlich viele Menschen der Gegenwart heimsucht.

Vereinzelung ohne krankheitsbedingten Hintergrund, die Behauptung des Individuums in der Auseinandersetzung mit seiner Umgebung ist eine der Rezeptionsbedingungen auch der Klangkunst. Klangkunst wie Melancholie finden sich in einer Nähe zur inneren Abgeschlossenheit oder einer Verinnerlichung äußerer Phänomene - ein erster Berührungspunkt.

Die Melancholie geht zurück auf das antike Menschenbild, die Klangkunst dagegen ist eine „Erfindung“ der letzten Jahrzehnte. Obschon ganz selbstverständlich von und über Klangkunst gesprochen und geschrieben wird, bleibt die exakte Bestimmung des Begriffes bislang ungeklärt³ und bewegt sich zwischen zwei Grundpositionen:

Einmal als über allem stehender Begriff, der alle Formen des Tonsatzes, die Gattungen der Radiokunst (vom epischen Hörspiel bis hin zur Ars Acustica) aber auch die Lautpoesie und höchstwahrscheinlich noch das alte Handwerk der Glockengießerei neben der

¹ Vgl. hierzu Raymond Klibansky, Erwin Panofsky und Fritz Saxl: „Saturn und Melancholie“, 2. Aufl., Frankfurt/Main 1990, S.319 ff

² Sigmund Freud, Über die Berechtigung von der Neurasthenie einen bestimmten Symptomenkomplex als „Angstneurose“ abzutrennen, Gesammelte Werke, [London 1951] Frankfurt a. M. 1999, Bd. I, 316. Für Antonin Artaud wurde diese Krankheit diagnostiziert.

³ vgl. u.a. Carsten Seiffarth in „Positionen“ 65, Nov. 2005, S. 32

Klanginstallation unter sich versammelt. Klangkunst wäre so die Mutter aller klingenden Künste, vielleicht sogar der Handwerke, und sie wäre visuell wie auditiv zu allen Seiten hin offen.

Der zweite Gebrauch des Begriffes greift enger und beschreibt „die Klangkunst“ als Verbindung aus bildender Kunst und Musik mit einer Gewichtung auf das skulpturale, das objekthafte Gebilde im Raum, das neben seiner statischen oder räumlichen sowie visuellen Präsenz eben auch hörbare Signale erzeugt, bzw. aussendet. Die Einbindung des Klangs⁴ kann als wesentliches Moment der Abgrenzung von der bildenden Kunst⁵ gewertet werden.

Demgegenüber sind Abgrenzungsmerkmale zur Musik die Situation des „Besucher“ (nicht Hörer!) genannten Rezipienten von Klanginstallationen und der Zusammenfall von Interpret und Rezipient, die häufig raumabhängige Inszenierung und damit die Nicht-Reproduzierbarkeit einer bestimmten Installation an einem anderen Ort, letztlich auch die Unmöglichkeit einer adäquaten Speicherung auf Datenträgern.

Installationen kommen gleichermaßen von bildenden Künstlern und Architekten, von Musikern und Komponisten. Lichtinstallationen werden zur Klangkunst gerechnet, ebenso das Arrangement kinetischer Objekte. Auch auf einer Ästhetisierung rein physikalischer, bzw. technischer Abläufe aufbauende Installationen werden als Klangkunst⁶ präsentiert sowie dezidiert raumabhängige, reine Lautsprecherinstallationen⁷.

FOCUS

Die Klangkunst inszeniert oder erzeugt Geräusche, die in der normalen Welt außerhalb des Museums oder der Galerie ohnehin allgegenwärtig sind oder es zumindest sein könnten. Das Material des klangkünstlerischen Entwurfs verweist auf die Zeit in der es sich ereignet. Somit erzeugt und vertieft die Klangkunst das akustische Erscheinungsbild einer jeweiligen, gesellschaftlichen, technischen, ästhetischen Gegenwart und ihrer tönenden Begleitumstände. Genau hier kommt die Melancholie ins Spiel: die Wahrnehmung des Rezipienten wird auf das

⁴ Der Begriff „Klang“ wird in diesem Zusammenhang allgemein und nicht im physikalischen Sinn gebraucht, meint jegliches akustische Signal und schließt damit auch das Geräusch und den Ton, selbst Sprache mit ein. Klang ist untrennbar mit Objekten und ihrer Bewegung, bzw. der Speicherung auf Tonträgern und - in diesem Fall - ihrer elektroakustischen Wiedergabe verbunden, und schließlich braucht wie auch beherrscht der Klang den Ort seiner Entfaltung.

⁵ Obschon auch hier die Tradition weit vor das 20. Jh. und damit vor die „Deklamation“ der Klangkunst zurück reicht. Vgl. Hans Gercke „Kunst die aus dem Rahmen fällt“ in POSITIONEN NR.65, Mühlbeck 2005, S.2-4

⁶ Vgl.: allgemein zu Positionen in der Klangkunst: Claudia Tittel „Handschriften“ in POSITIONEN 65: „KLANGKUNST“, Mühlbeck 2005, S.12ff. Als erster Versuch der Erfassung und Beschreibung gilt auch: Helga de la Motte-Haber: „Klangkunst. Tönende Objekte und klingende Räume“, Laaber 1999. In beiden Publikationen finden sich dann auch konkrete Beispiele, worauf hier ganz bewusst verzichtet wurde.

⁷ Da der Begriff der Lautsprecherinstallation in die Irre führen kann, sei ein konkretes Beispiel gegeben: Akio Suzukis 6 x 2-Kanal-Installation „Möwe“ in der SFB Klangalerie (Berlin, 2002)

(offensichtlich) Unwesentliche gelenkt, verharrt und entdeckt darin vom Rauschen der Geschwindigkeit des modernen Lebens verschüttete Phänomene und den ganz individuellen Einfluss auf die Entschlüsselung derselben. Nicht die objektive Qualität des Materials zählt sondern allein die subjektive.

Klangkunst im strengen Sinne präsentiert sich als Umgebung, in der dem Klang oder dem Geräusch parallel zum Primat des Visuellen eine tragende Bedeutung zukommt, die Klang und Geräusch als Konstituenten des Ereignisraumes und Herausforderung des Rezipienten zugleich erscheinen lässt.⁸

POSITION

So wie der Musik therapeutische Eigenschaften für den Melancholiker des Mittelalters, der Renaissance, ja selbst noch der Romantik nachgesagt wurden, so könnte der Klangkunst diese Funktion für den postmodernen Menschen zukommen, insofern das späte 20. Jahrhundert die Menschen vor Aufgaben stellt, die tendenziell auf eine Definition des Selbstwertes zielen und eine neue Qualität der Selbstbehauptung oder stetigen Positionierung jenseits der bloßen Nahrungsbeschaffung fordern.

Das 20. Jahrhundert mag die Abenddämmerung der (ehemals) humanistisch fundierten (westlichen) Menschheit eingeläutet haben. Im Licht der untergehenden Sonne erkennt man gerade noch die Kontur einer relativen Beliebigkeit gar Überflüssigkeit des individuellen Daseins. Längst greifen die vom System angebotenen Fluchtmuster nur noch bedingt, so dass unter der glitzernden Oberfläche der westlich orientierten Welt unzählige „melancholisierte“ Individuen treiben. Ihr Sinn erschöpft sich in relativ gleichgeschaltetem, möglichst umfangreichem Konsumverhalten. Nimmt es sich da nicht gut aus, wenn genau in dieser Zeit eine Kunstform erscheint, die die Bestimmung der eigenen Koordinaten zur Bedingung der Rezeption macht? Eine Klanginstallation zwingt, den Installations-Raum zu reflektieren und verweist damit auf die eigene Existenz und Physis. Darüber zielt der Rezeptionsprozess auf den Rezipienten selbst, indem dieser sich seiner eigenen Wahrnehmungsreflexe bewusst zu werden hat, d.h. individuelle Qualitäten benennt. Klangkunst spendet in dieser Lesart Trost⁹ in

⁸ Der Rezipient hat „ein Bezugssystem zu finden, mit dem nicht nur die Fremdheit des neu gestalteten Ortes erfasst wird, sondern auch der eigene Standpunkt. Der Rezipient im Hier und Jetzt und doch in einer fiktiven Welt muss auch die Koordination einer eigenen Position bestimmen“ vgl: Helga de la Motte-Haber in „Christina Kubisch – Zwischenräume“, Katalog zur Ausstellung in der Stadtgalerie Saarbrücken 1996, S.41

⁹ Sofern nicht der Zustand einer akuten Depression vorliegt, die die Möglichkeit einer kreativen Selbstpositionierung wohl ausschließt. In diesem Zusammenhang sei auch erwähnt, dass Klanginstallationen beim Besucher das genaue Gegenteil auslösen können, ihn verstören, befremden, überfordern o.ä. und damit jedes Einfühlen durch den Rezipienten verhindern.

einer in der Tiefe melancholischen Gesamtkonstellation – hat die Klangkunst also das Zeug zur Therapie?

Natürlich funktionieren solche Überlegungen auch schon für bspw. die Environments Josef Beuys¹⁰, vielleicht sogar bei jeglicher Kunst, sofern sich das Kunstwerk in Form und Inhalt erst im Betrachter verwirklicht, in der Klangkunst geht es aber - über das Visuelle der Skulptur oder des Arrangements hinaus - um das Zusammenspiel von tatsächlich äußerlich angeregten audiovisuellen Situationen des Rezipienten – gerade das Hören von Musik gilt traditionell als kollektives Ereignis, was für die Klangkunst so nicht mehr gilt.

Nehmen wir eine Arbeit von Rolf Julius: stiller Raum, Objekte, Farben und minimaler Klangaufwand, der an der Stille des Raumes kratzt. Auf eine Formel des späten 20. Jahrhunderts gebracht könnte man sagen: Ohne Hingabe kein Spaß! Melancholie mag hier neben einer gewissen Demut Voraussetzung sein, um – hinter der gelungenen Versenkung in das Arrangement aus Objekten, Farben und nur mit spitzen Ohren zu ertastenden Klängen – zu einer *Musik* der freien Gemütsverfassung zu finden¹¹.

„gossip“ nannte der Hamburger Künstler Andreas Oldörp seine Installation aus 10 wasserdampfbetriebenen Orgelpfeifen¹² im Rahmen des „Klangkunstforums“ am Potsdamer Platz (2001) in Berlin.

„gossip“, Gerücht, deutet bereits im Titel an, dass im vielstimmigen Vispern der Orgelpfeifen etwas liegt, das ein Eingreifen des Rezipienten herausfordert. Die Positionierung im Raum spielt hier weniger eine Rolle als dieses Sich-Versenken im abstrakten „Geplapper“. Andreas Oldörp schrieb zur Thematik¹³:

„was in meinen räumen bewegt wird, trage ich ja nur sehr am rande mit hinein“
und weiter vorne: „ich bilde nicht ab, ich illustriere nicht. ich möchte pure qualitäten, ich möchte so-sein schaffen.
und damit wird meine arbeit zur projektionsfläche und dadurch erst sinnvoll nützlich.
... vielleicht besonders geeignet für melancholisch geneigte zeitgenossen. (...)“

¹⁰ Insofern er hinter den singulären Entwürfen seine Theorie der „sozialen Plastik“ formulierte.

¹¹ Ebenso könnten Miki Yuis Arbeiten angeführt sein, zuletzt „Atem – Innerest“ in der Singuhr Hörgalerie in Parochial im Rahmen des Berliner Klangkunstfestivals „Sonambiente 2006“.

¹² fünf mit Wasser gefüllte und beheizte Dreihalskolbenpaare betreiben 10 Orgelpfeifen, sodass zehn verschiedene Tonquellen als „Konzertinstallation“ im Installationsraum erklingen. Vgl.: Andreas Oldörp in „Sound Rules – Aktuelles aus der Welt der Klangkunst 2/13“, SFB/Sendung vom 30.3.2001

¹³ Antwort auf eine Blitzumfrage zu seinem Begriff von Klangkunst und einer möglichen Verbindung seiner Installationen zur Melancholie, e-mail vom 25.9.06 an den Autoren

Auch Christina Kubisch äußert sich in ähnlicher Weise: „Es geht mir ja gerade darum, Bilder zu erzeugen, die verschwunden sind (...) und gerade dadurch, dass man nicht mehr erzählt, sondern dass man es offen lässt (...) entstehen in den Köpfen Fragen und ich möchte nichts hinzu erfinden sondern eigentlich durch das, was da ist, Bilder oder Geschichten entstehen lassen.“¹⁴

Kubischs, Julius' und Oldörps Arbeiten zeigen nur einen kleinen Ausschnitt dessen, was Klangkunst in Wechselwirkung mit der jeweiligen Abhör-, bzw. Erlebenssituation des Rezipienten und seinen mitgebrachten „Stimmungen“ *bedeuten* kann. Vielleicht ist es der Begriff des „subjektiv vermessenen Ortes“¹⁵, der der Melancholie in der Klangkunst im positiven Sinne die Türen öffnet.

Sicherlich finden aber Klangkunst und Melancholie auch über den Begriff der Zeit zueinander:

Zeit...

Traurigkeit vertieft sie.

Stress beschleunigt.

Die Liebe verdichtet und– aus dem Bauch heraus bedacht - hebt Melancholie die Zeit auf.

Klangkunst funktioniert in der Regel nicht-linear. Sie steht in direkter Abhängigkeit zur Zeitempfindung des Rezipienten, und sie ist ohne Anfang und ohne Ende.

So oder ähnlich mag nach dem *Untergang der Sonne* und infolge der Vorherrschaft einer medialen Wirklichkeit in 1000 Jahren und nach dem Verlust aller geistesgeschichtlichen und historischen Bezüge die Entstehung der Klangkunst aufgrund einer Ausgrabung beschrieben werden. Und weil diese ferne Zeit ob ihrer zu befürchtenden Düsternis wieder näher an die vier Temperamente des Menschen herangerückt sein könnte, entdeckt man erst dann die wahre Verbindung zwischen Melancholie und Klangkunst, die in dem Grad der Hingabe an den Entwurf, im Hereintreten in eine künst(ler)isch entworfene Raum-Zeit-Konstellation liegt und recht gut über die spezifische Haltung der Wahrnehmung, die Rezeption, beschrieben werden kann. Klangkunst aufzusuchen bedeutet nicht zuletzt sich auszuliefern, verstärkt im Raum zu sein, seiner Architektur und seinen klanglichen Eigenschaft nachzuspüren und damit den Klängen und Eindrücken des jeweiligen Entwurfs alle Zeit zu geben, um sich selbst im

¹⁴ Interview zu ihrer Klanginstallation „dreiunddreißig Felder“ 2002 in der Berliner „Singuhr Hörgalerie in Parochial“ in „Sound Rules – Aktuelles aus der Welt der Klangkunst 3/24“ SFB/Sendung vom 31.5.2002

¹⁵ „Die Klänge machen Räume zu Orten, die subjektiv vermessen sind“ Aus Helga de la Motte-Haber: „Musik für die Augen“ zitiert nach „sonambiente berlin 2006“ Katalog zum „festival für hören und sehen“, Heidelberg 2006, S. 82

eigens definierten Raum-Zeitgefüge zu positionieren. Melancholiker sind so gesehen die wahren Helden der Klangkunst.