

## **Eröffnungsrede für das (temporäre) Museum der Klänge in Kassel am 4.9.2004, 17 Uhr**

Sehr geehrte Damen und Herren,

In den kommenden Minuten will ich versuchen, das Feld der Möglichkeiten, dem sich die Konzeption eines "Museums der Klänge" gegenüber sieht, zumindest grob abzustecken. Dabei wird es weniger um eine konkrete Aufstellung unbedingt zu berücksichtigender Kunstwerke gehen, als vielmehr um den Reiz und die Grenzen eines solchen Museums in Anbetracht des Gegenstandes. Als überwiegend audiophil geeichter Mensch werde ich mich zudem auf die auditiven Aspekte des Ausstellens von Klang konzentrieren. Dass es da noch ganz andere, nicht minder wichtige Perspektiven geben kann, wird die Ausstellung selbst herauszuarbeiten wissen.

Als ich gebeten wurde, die Eröffnungsrede zum Kasseler Museum der Klänge zu halten, fragte ich mich, wie wohl die Kuratoren Wolfram Spyra, und Thomas Gerwin zusammen mit dem Gastkurator Peter Lang die vielfältig auslegbare Herausforderung umsetzen würden. Ein Museum der Klänge, muss sich wohl in erster Linie dem Phänomen des Hörbaren verschreiben, aber das ist, wie Joachim-Ernst Berendt durchaus glaubhaft versichert, die Welt selbst: "Nada Brahma" - die Welt ist Klang".

Sagen wir so: fast alles dieser Welt ist in der Lage einen Ton oder ein Geräusch zu erzeugen, im Gegensatz zu den Gegenständen oder Objekten, die tönen, ist der Klang selbst an Unfasslichkeit jedoch kaum zu überbieten. Natürlich könnte man bei einem Museum der Klänge ganz einfach hingehen, die Welt in ihrer Klanglichkeit katalogisieren und dann, mit dem geeigneten Instrumentarium, eine Art Klangarchiv erstellen. Solche Archive gibt es freilich, denkt man an die umfassenden Rundfunkarchive, die ethnologischen und naturwissenschaftlichen Tonarchive. Von Holland aus gibt es im Internet sogar ein Archiv mit verschwundenen Klängen und im Baseler "Museum für Gestaltung" hat es auch schon einmal eine Ausstellung mit einem ähnlichen Ansatz gegeben, 1994 und unter dem Titel "Geräusche".

Auch das Kasseler Projekt bietet mit einem der Themenwagen eine solche Komponente ("Klangarchiv" von Wolfram Spyra und Thomas Gerwin) insgesamt ist aber mehr gemeint als bloß die systematisierte Vorstellung unserer Welt als Klang.

Museum, Ort des Auszustellenden!

Museum im Sinne der bildenden Kunst – ein Hörbild: der gleichmäßig lichtdurchflutete Raum, der den Blick frei gibt auf künstlerische Arbeiten, zuvörderst eben visuelle Werke, Bilder, Reliefs, Skulpturen und arrangierte Situationen, Installation zum Beispiel. Der Ton des Museums im Normalfall? Andächtiges Schreiten auf knarrendem Holzboden oder quietschendem Linoleum,

gedämpfte Stimmen, die idealerweise respektvoll, ernst und sinnlich angetan das zu Sehende erörtern. Vielleicht ein Blättern im Katalog, der Aufschluss geben soll, oder der von außerhalb des Kopfhörers gehörte Ton einer Audioführung.

Wenn es tönt, dann tönt es hier am Raum vorbei. Dem Raum im herkömmlichen Museum wird allein die Aufgabe zuteil, dem Kunstobjekt eine Ausstellungsfläche zu bieten. Ganz anders hält es die Klangkunst, denn sie spielt in erster Linie gerade eben mit dem Raum, in dem sie ist, nein genauer, für den sie ist oder mit dem sie ist, denn der Klang hat per se einen raumgreifenden Aspekt, der sich nicht durch ein Paravent oder ein benachbartes Objekt aufhalten läßt. Womit wir bei der ersten und einer der wichtigsten Abweichung oder Eigenart des Klangmuseums im Vergleich zum - nennen wir es - herkömmlichen Museum angekommen sind: Räume sind Konstituenten der Arbeit mit Klängen, im Normalfall sind sie gefüllt mit Luft, dem Medium über das sich der Klang für uns am besten wahrnehmbar entfaltet, und sie beeinflussen durch ihre Grenzen, die Wände in unterschiedlichster Beschaffenheit, den Charakter des Klanges, indem sie ihn reflektieren oder ausdehnen, verschlucken, umlenken oder ähnliches. Die Reflexionsbedingungen eines Raumes nehmen dezidiert Einfluss auf die Ausführung eines Klangarrangements, wobei dem ausführenden Künstler (ob mit oder ohne Elektronik) immer die Möglichkeit bleibt, den raumspezifischen Klang zu manipulieren. Stellt man nun mehrere Klänge in einem Raum aus, so funktioniert das nur, indem man die Klänge oder die sie erzeugenden Installationen klanglich aufeinander einpaßt, bzw. räumlich voneinander trennt, was allerdings schnell einen beachtlichen Raumbedarf nach sich ziehen kann. Dass ein Unikat, eine ganz bestimmte Klanginstallation sich nicht beliebig auf andere Installationen im gleichen Raum einpassen lässt, lenkt den Blick auf die Auswahl der tönenden Objekte, die in einem Raum untergebracht werden sollen. Das "Museum der Klänge" arbeitet in seinen Räumen mit diesem Moment, vereint unterschiedliche Installationen zu einem Raumklangkonzert, wobei jede Installation als ästhetischer Beitrag durchaus spezifisch für sich stehen kann. Die Klangtotale kommt der eines Orchesters gleich, die "Instrumentalisten" dieses Orchesters sind jedoch "Klangindividuen". Der Aufmerksamkeit des Besuchers obliegt es, durch seine Position im Raum, die Einzelkomponenten für sich zu entdecken oder eben den Raum im Ganzen zu erleben - eine weitere Besonderheit der Klangkunst, auf die ich später noch einmal eingehe.

Ob die Klang-, Ton- oder Geräuscherzeugung, bzw. Wiedergabe über Lautsprecher an den Raum abgegeben wird, oder als physikalische Versuchsanordnung ertönt, ist dem Raum letztlich egal. Er wird alles aufnehmen und nach seiner Art beeinflussen, was in ihm zum Klingen kommt.

Halten wir an dieser Stelle fest: der Begriff "Klang" wird (hier) allgemein und nicht im physikalischen Sinn gebraucht, meint also jegliches akustisches Signal und schließt damit auch das Geräusch und den Ton mit ein. Klang ist untrennbar mit Objekten und ihrer Bewegung, bzw.

der Speicherung auf Tonträgern und ihrer elektroakustischen Wiedergabe verbunden, und schließlich braucht wie auch beherrscht der Klang den Ort seiner Entfaltung.

Museum bietet einen Raum für die Konzentration mehrerer Klangexponate und ggf. ihrer Geschichte, nur insofern dem räumlichen Wesen des Klanges durch das Ausstellungskonzept Rechnung getragen wird.

In der viel zitierten Formulierung Adornos von der Verfransung der Künste im 20. Jahrhundert findet die Klangkunst sozusagen die Bedingung ihrer Möglichkeit:

Merklich seit dem 20. Jahrhundert kommen die ursprünglich auseinandergehaltenen Künste plötzlich zueinander. In der Klangkunst finden sich Architekten, Musiker und Komponisten bildende Künstler, Techniküftler und Naturwissenschaftler nicht selten in Disziplin übergreifenden Projektgruppen zusammen, und der ehemals vom Kunstwerk strikt getrennt verstandene Rezipient eines künstlerischen Entwurfes wird hierin, aus seiner passiven Empfangsposition herausgeholt, selbst zum Interpreten, zum Akteur und Mitgestalter. Das ist bedeutend, denn nicht allein die inhaltliche Herangehensweise an das Exponat, also die Interpretation des zu Sehenden und zu Hörenden, ggf. auch des zu Bewegenden, sondern sogar die räumliche Position zum Objekt obliegt in der Regel allein dem Gusto des Rezipienten. Er muss sich sein Klangkunstereignis förmlich selbst zusammensetzen, indem er sich im Raum bewegt, sich seine Perspektive erstellt oder immer wieder neu hinterfragt. Eine Besonderheit bilden in räumlicher Hinsicht solche Arrangements, die mit Klang unter dem Kopfhörer arbeiten, da sie sich vom Ausstellungsraum quasi zurück ziehen, eine zwar eigene aber mehr oder weniger umgebungs- und raumunabhängige Klangbühne im Kopf erzeugen und damit die Position des Rezipienten auf die technischen Begleitumstände begrenzen, etwa durch die Länge des Kopfhörerkabels.

Ein weiterer Schritt zur Überschreitung althergebrachter ästhetischer Vorstellungen zeigt sich beim Blick auf den Materialbegriff in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Die Musik entdeckt das Geräusch, löst sich konsequent vom harmonischen und formlinearen System und komponiert zusätzlich zum Hervorzubringenden auch das Hervorbringen, den Schaffensakt selbst, löst sich von der traditionellen Vorspielsituation, verteilt sich im Raum und bekommt performative Züge, bezieht Film und Lichtspiel mit ein. Die Poesie spielt mit den Lauten jenseits eines semantischen Diktats, kommt zur Lautpoesie und konkreten Literatur, die bildende Kunst sprengt den Rahmen ihrer Bilder, in Vitrinen und Environments werden verderbliche oder vergängliche Materialien mit einbezogen, der Ton und das Geräusch werden entdeckt und man versucht derart gewissermaßen den Übergang vom statischen Ausdruck zur Linearität wie er der Musik zueigen ist. Es herrscht also ein großes Durcheinander, das sich aber konsequent fortentwickelt, neue

Wege in den Einzeldisziplinen aufgezeigt hat und dazu das heute weitgehend anerkannte und eigenständig wirkende Gebiet der Klangkunst zu begründen half. Klangkunst meint nicht allein die wie auch immer tonerzeugende Installation oder das Arrangement aus Klang, sondern kann ebenso sehr wesentlich aus Licht bestehen, aus Farben ihrer rhythmischen oder arhythmischen Beleuchtung - das Geräusch bspw. einer anspringenden Neonröhre sofern es bewußt gesetzt ist, ist wohl problemlos als Klanginstallation zu bezeichnen, obschon sie einen überwiegend visuellen Effekt erzeugt. (ein gutes Beispiel hierfür wäre Tilman Künzels jüngste Installation "Neophonie" in der Berliner "Singuhr Hörgalerie in Parochial"). Wodurch wir eine weitere Qualität des klangkünstlerischen Entwurfes antreffen: häufig klingt das Material eines der Klangkunst zugerechneten Arrangements gar nicht so recht, agiert im übertragenen Sinne nicht mit Pauken und Trompeten, also tonhaften Luftschwingungen, sondern kratzt, schleift, tickt, spricht, klopft und schwirrt. Es werden da Geräusche erzeugt, die in der normalen Welt außerhalb des Museums oder der Galerie ohnehin allgegenwärtig sind oder es zumindest sein könnten, nur eben erscheinen sie selten isoliert. Der Vollständigkeit halber seien an dieser Stelle nun auch die kybernetischen Arrangements, bspw. eines Ed Osborns, genannt, die innerhalb der Klangkunst auf eine lange Tradition zurückblicken, dies komischerweise in der bildenden Kunst (Jean Tinguely) aber genauso tun.

Schlagen wir den Bogen zurück zum Ausgangspunkt: "Nada Brahma – die Welt ist Klang", dennoch gehört sie so wie sie ist nicht ins Museum.

Der Unterschied zwischen der als akustisch ungeordnet geltenden Außenwelt und dem akustisch kultivierten Raum, dem Konzertraum, der Lounge, dem Museum zeichnet sich vor allem durch ein Ausblenden alles dessen ab, was unkontrollierbar in der Normalität gegen unser Gehör anläuft. Es ist die Summe aller Geräusche und Klänge, die das Chaos der Normalität erzeugt, und die wesentliche Chance des klangmusealen Umfeldes besteht demnach in einer Reduzierung der Impulse, in der Konzentration auf wenige, in sich stimmige Aktionen - weniger ist nicht nur in der Klangkunst mehr, da aber besonders.

Den Beweis hat die Kunst des 20 Jahrhunderts längst angetreten: jeder Ton und jedes Geräusch, jedes Material ist mit der entsprechenden Zuwendung ästhetisierbar und damit potentieller Kunde eines Museums der Klänge. Das macht den Versuch der beiden Kuratoren ja so spannend!

Das "Museum der Klänge", das vorerst nur für einen Monat installiert wird, wendet sich zu gleichen Teilen an Auge und Ohr, und es stellt nicht allein Klangkunst vor, sondern geht in Form von Exponaten, Vorträgen, audiovisuellen Dokumentationen und Konzerten oder Performances

ebenso auf das Umfeld der Arbeit mit und Wahrnehmung von Klang im weiteren Sinne ein. So gehört die physikalische Beschreibung des Phänomens neben der Technikgeschichte, eine Instrumentengenese im Umfeld klangskulpturaler und -installativer Arbeiten, die Hörphysiologie und -psychologie wie auch die historische Dokumentation neben den zusammengetragenen Ausstellungsbeiträgen mit zum klangmusealen Programm. Den Kasselern wie auch den audiophilen Menschen überhaupt bleibt zu wünschen, dass über diesen einen Monat der Präsenz und Aktivitäten hinaus, das "Museum der Klänge" sich zur dauerhaften *Installation* im Stadtraum aufschwingen darf.

Andreas Hagelüken

website zum Projekt: [www.klak.info](http://www.klak.info)