

Vom elektronischen Fernsehen zur unsichtbaren Architektur

Ein Brückenschlag

Text: Rahma Khazam, Übersetzung: Thomas Raab

Nam June Paiks Ausstellung »Exposition of Music – Electronic Television«, die 1963 in der Wuppertaler Galerie Parnass stattfand, gilt als Meilenstein in der Geschichte der Videokunst. Für Paik selbst indes war sie »die Anwendung und visuelle Fortführung elektronischer Musik«¹. Die umgebauten Fernseher, auf denen unvorhersehbare und ineinanderfließende Musterverzerrungen zu sehen waren,² würden bloß die Techniken, die er im elektronischen Musikstudio des WDR gelernt hatte, auf das Medium Bild übertragen. Damit aber standen sie in scharfen Kontrast zu den streng strukturierten seriellen Tonbandkompositionen, die die meisten elektronischen Musiker damals bevorzugten. Die Übersetzung von Musik in Bilder sollte – ganz im Sinne von John Cage – die Unbestimmbarkeit unterstreichen, die Paik als »das zentrale Problem von Ethik und Ästhetik, ja vielleicht sogar der Physik und der Ökonomie von heute«³ erachtete.

Wie viele andere Veranstaltungen jener Zeit, zum Beispiel die legendäre interdisziplinäre Performancereihe »9 Evenings: Theatre and Engineering« (New York 1966), führte auch »Exposition of Music – Electronic Television« zu mehr Fragen als Antworten. Es ging um die Möglichkeiten, die die Überschreitung der Genre Grenzen bot, und um deren philo-

Falke Pisano

»A Sculpture Turning Into a Conversation, Part Zero and Part One«, 2006
2-Kanal-Video, 25 Min., Courtesy: Falke Pisano, Berlin
Aus der Ausstellung »Laokoon II«

sophische und konzeptuelle Folgen. 50 Jahre später werden genau diese Fragen immer noch debattiert und in Ausstellungen thematisiert. Zu Letzteren gehören auch zwei Ausstellungen, die unlängst in Wien stattfanden. »Laokoon II«, von Severin Dünser im COCO kuratiert,⁴ ging bis auf die Grundlagen zurück, nämlich auf die frühesten systematischen Formulierungen der Grenzen zwischen den Künsten, wie sie G. E. Lessing 1766 in seinem Traktat »Laokoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie« dargelegt hat. Dort versuchte Lessing, die Grenzen zwischen Dichtung und Malerei zu bestimmen. Erstere bestünde aus zeitlich aufeinanderfolgenden

Klängen, Letztere aus Elementen, die sich zeitgleich im Raum befänden. Diese Unterscheidung Lessings wurde in der Ausstellung am besten durch Heimo Zobernigs Arbeit »Untitled« (1987) illustriert – einer vollkommen weißen Leinwand, die in Rechtecke unterschiedlicher Größe eingeteilt ist, welche jeweils den Namen einer Farbe tragen. Die BetrachterInnen lesen die Namen und imaginieren nacheinander die zugehörige Farbe. Doch erst wenn man das gesamte Bild studiert hat, kann man sich alle Farben zugleich nebeneinander vorstellen. Zobernigs Arbeit unterstreicht, dass sich unsere Sinne ergänzen, wenngleich sie, was Text und Bild betrifft, unterschiedlich funktionieren.

In seinem Essay fuhr Lessing jedoch mit der Behauptung fort, dass sowohl die Dichtung als auch die Malerei in Raum und Zeit existieren könnten, wenngleich die Dichtung nur indirekt auf räumliche Formen Bezug nehmen und die Malerei auf die Zeitlichkeit von Handlungen nur anspielen könnte. Diese Idee nahmen andere Arbeiten in der Ausstellung

auf. Sie untersuchten, was passiert, wenn Raum- und Zeitphänomene ineinanderfließen und interagieren. Julien Bismuths »A Work Like a Metaphor« (2009) bestand aus einem Kopfhörer, in dem man eine Stimme eine Reihe von Bezeichnungen rezitieren hörte – zum Beispiel »ein Werk wie ein Bindestrich«, »ein Werk wie das Brechen der Stimme«. Es oblag den HörerInnen, sich die genannten Werke vorzustellen. Gleichzeitig sah man aber auch die anderen Arbeiten im Umkreis unter dem Aspekt des Gehörten. Im ersten Fall führte die Sprache also zur Vorstellung räumlicher Gebilde, während sie im zweiten Fall Werken neue Bedeutungen verlieh. Falke Pisanos Video »A Sculpture Turning Into a Conversation, Part Zero and Part One« (2006) untersuchte ebenfalls die Beziehung zwischen Sprache und räumlichen Formen. Der Film handelt von einer Skulptur, von der bloß Teilsichten über den Bildschirm huschen. Die BetrachterInnen müssen die Lücken zwischen den Geräuschen und den Bildern ausfüllen und sich eine Gesamtskulptur zurechtlegen. Die beiden Medien werden dadurch miteinander verknüpft. Lessings Unterscheidung mag zwar logisch erscheinen, doch hält sie der Erfahrung, wie er selbst auch zugab, oft nicht stand. Die Ausstellung hinterfragte also zu Recht die rigide Trennung zwischen Text und Bild bzw. Sprache und Bildwelt, auf der unsere Alltagswahrnehmung beruht.

Kopfräume und Körpergrenzen

»TONSPUR_expanded ∞ The Loudspeaker« wiederum war eine Klangkunstausstellung, die von Georg Weckwert im Museumsquartier Wien kuratiert wurde.⁵ Auch sie stellte sich gegen die prinzipielle Trennung von raum- und zeitbasierten Künsten. Die Verbindung von Sehen und Hören ist eine wichtige Prämisse der Klangkunst, wie auch die Theoretikerin Helga de la Motte-Haber unterstreicht: »Die Klangkunst ist wesentlich durch neue ästhetische Implikationen definiert, die sich in einem langwierigen historischen Prozess herauskristallisiert haben. Dazu gehört vor allem die Preisgabe eines strengen Unterschieds zwischen räumlichen und zeitlichen Qualitäten, der schon durch die Musikalisierung der Malerei fraglich geworden war und mit der Prozessualisierung der Kunst aufgehoben wurde. Damit aber löste sich auch jener puristische Begriff des künstlerischen Materials auf, der von einer sinnlichen Trennung von Auge und Ohr ausging. Es entstand Kunst, die gleichzeitig gehört und gesehen sein wollte.«⁶ Diese Idee wird in den Videos von Tyler Adams aufgegriffen, die den Klang, an sich bereits ein zeitliches und räumliches Medium, zusätzlichen Zeit- und Raumbeschränkungen unterwerfen. Im ersten Video mit dem Titel »Melt« (2010) werden die Geräusche aus einem in langsam schmelzendes Eis gehüllten Lautsprecher mit der Zeit immer klarer hörbar. Das zweite Video »Vibration« (2010) besteht aus einem Lautsprecher, dessen Untergrund mit einer Frequenz schwingt, sodass er sich langsam durch den Raum bewegt.

Jene Arbeiten, die Klängen Längen, Formen und andere »visuelle« Merkmale zuordnen, stellen die Wahrnehmungsfunktionen vor noch größere Herausforderungen. Maurice van Tellingens »Loudspeaker II« (2005), ein dreidimensionales Minimodell eines gewöhnlichen Wohnzimmers samt Minilautsprechern, aus denen Beethovens »Eroica« ertönt, spielt mit unserer Auffassung von Groß und Klein in Bezug auf Hören und Sehen. Auch David Scarfe untersucht das Verhältnis zwischen dem Objekt und seinem Klang. Seine »Lenses« (2008) bestehen aus unterschiedlich geformten Weingläsern, die jeweils mit einem Lautsprecher versehen sind. Der Klang jedes Glases wird durch den Lautsprecher zerstreut, wodurch die HörerInnen zum Nachdenken über die Beziehung zwischen Form, Größe und Klang eines Objekts angeregt werden. Bernhard Leitners »Zwei Kopfräume« (2006 bzw. 2010) wieder-

um können über offene Kopfhörer gehört werden. Die Arbeit erzeugt frei bewegliche Klanglinien im Kopf und überschreitet damit die Grenze zwischen Körper und Außenwelt, was grundlegende Fragen hinsichtlich der eigenen Identität aufwirft.

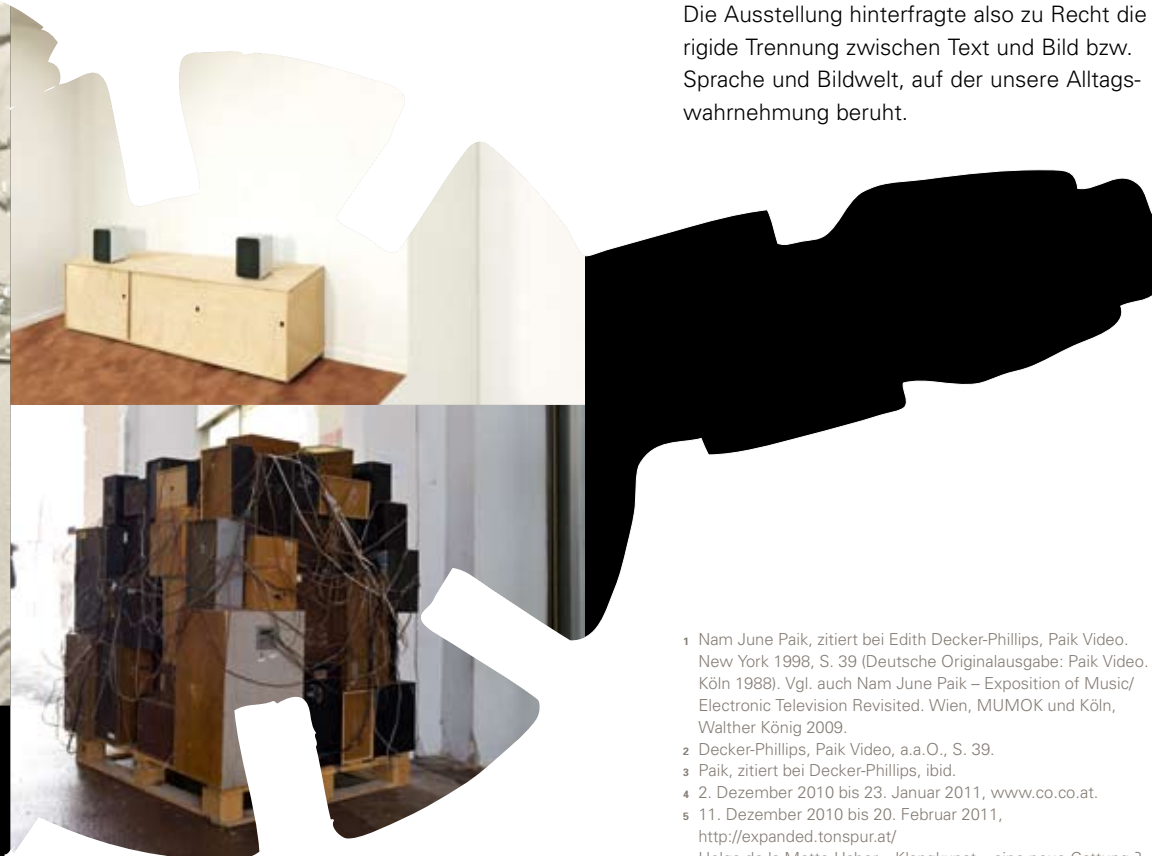
Das von Georg Weckwert und Hannah Schwegler kuratierte Rahmenprogramm von »TONSPUR_expanded« behandelte unter anderem die Beziehung von Klangkunst und anderen Kunstgenres. Der Philosoph Peter Mahr sprach über den Lautsprecher aus phonozentristischer Perspektive und die Vorrangstellung des Sprechens gegenüber dem Schreiben in der abendländischen Philosophie. Derrida war es, der behauptet hatte, dass das Sprechen für prinzipiell wichtiger erachtet würde, weil es dem Denken näherstünde, dessen direkter Ausdruck es schließlich sei. Das Sprechen unterdrücke daher das Schreiben, dessen Unklarheit und Ambivalenz die Stabilität der Bedeutungen unterlaufen. Dadurch erst würde das Tor zur Unbestimmtheit geöffnet – ein »zentrales Problem«, wie auch schon Paik betont hatte. Peter Mahr zeigte, dass Klänge, wenn sie vom Lautsprecher übertragen werden, Derridas Kriterien des Schreibens als Abwesenheit und Wiederholbarkeit erfüllen. Der Lautsprecher reproduziert nämlich etwas, dessen Quellen nicht mehr anwesend sein müssen. Außerdem überträgt er elektrische Signale, die als Klänge kodiert und folglich »geschrieben« sind. So widersprüchlich es scheinen mag: Der Lautsprecher stellt eine Herausforderung für den Phonozentrismus dar, obwohl er zugleich eine enge Verbindung zwischen Rede und Schreiben, zwischen Text und Klang markiert.

Ebenfalls zum Rahmenprogramm gehörten die Reflexionen und Spekulationen von Charles Stankieveh über die Wechselwirkung von Klang und Architektur. Die Architektur könne zum Beispiel ein Klangfeld formen. Umgekehrt könne aber die unsichtbare Architektur des Klangs ihrerseits einen Raum erzeugen. Das transdisziplinäre Denken dringt dementsprechend in immer mehr Gesellschaftsbereiche vor, und so werden auch die alten Fragen nach dem Verhältnis von Sehen und Hören, von Dichtung und Malerei, von Zeit und Raum aufs Neue aktuell.



Dawn Scarfe
Lenses, 2008, Detail
Foto: Kay-Uwe Rosseburg
Aus der Ausstellung
»TONSPUR_expanded«

Maurice van Tellingens
Loudspeaker II, 2005, Courtesy: Ron Mandos Gallery
Foto: Kay-Uwe Rosseburg
Aus der Ausstellung »TONSPUR_expanded«



Clemens Leuschner
Introvertierter Boxenstapel (russische Version), 2006
Foto: Kay-Uwe Rosseburg
Aus der Ausstellung »TONSPUR_expanded«

¹ Nam June Paik, zitiert bei Edith Decker-Phillips, Paik Video. New York 1998, S. 39 (Deutsche Originalausgabe: Paik Video. Köln 1998). Vgl. auch Nam June Paik – Exposition of Music/ Electronic Television Revisited. Wien, MUMOK und Köln, Walther König 2009.
² Decker-Phillips, Paik Video, a.a.O., S. 39.
³ Paik, zitiert bei Decker-Phillips, ibid.
⁴ 2. Dezember 2010 bis 23. Januar 2011, www.co.co.at.
⁵ 11. Dezember 2010 bis 20. Februar 2011, <http://expanded.tonspur.at/>
⁶ Helga de la Motte-Haber, »Klangkunst – eine neue Gattung?«, in: Akademie der Künste, Berlin (Hg.), Klangkunst. München/ New York 1996, S. 16.