

Der Buddha sagt:

Löse das Früher, löse das Später,

*löse das Jetzt, und überschreite desweiteren
die Ufer allen Werdens und aller Existenz.*

Allüberall in deinem Geiste frei,

wirst Du niemals zu Geburt und Tod zurückkehren!

(Dhammapada 348)

Paul DeMarinis

Die beharrliche Vergangenheit

Technologien überdauern. Konzepte, Methoden und Medien vergangener Zeiten spuken in unserer hochmodernen Welt herum. Manchmal liegen sie wie Flecken auf unseren Visionen, erscheinen als Ergebnis einer nicht zu erklärenden Unfähigkeit, entsprechend unseres zeitgenössischen Verständnisses zu handeln. Menschen auf der ganzen Welt nutzen Smartphones, aber sie verwenden immer noch, wie seit Jahrhunderten, die Begriffe Sonnenaufgang und Sonnenuntergang, obwohl wir uns alle einig sind, dass sich die Erde alle vierundzwanzig Stunden einmal um ihre eigene Achse dreht. Oder wir sind auch einig über die Unfähigkeit von Regierungen und Unternehmensplanern, Veränderungen einzuleiten, um den Schäden durch den Klimawandel zuvorzukommen. Weder würden wir sagen, dass Sprecher oder Politiker transzendente Wesen sind, die in der ewigen Gegenwart leben. Noch würden wir die unsinnige Trennung zwischen Denken, Reden und Handeln als Indikator einer kindlichen Naivität bezeichnen. Vielleicht verleumden diese Fälle eine gewisse Blindheit gegenüber der Vergangenheit oder der Zukunft, ohne zu berücksichtigen, dass wir einen Zustand der Überlegenheit erreicht hätten, wie sie der Buddha vorschlägt. Wie in der Musik ist es die Wiederholung, die die Vergangenheit kreierte. Alte Köpfe drehen und wenden alte Erinnerungen wieder und wieder. In alten Kulturen zirkulieren Klischees, Banalitäten und Lügen. Aber was ist mit der Vergangenheit dieser unglücklichen materiellen Gegenstände, deren Verkörperung die technischen Medien sind?

Tagtäglich erleben wir die Archäologie unserer technischen Medien. Alte Floppy Discs, Kabel, die nichts mehr verbinden, Computer, deren Betriebssysteme nicht mehr unterstützt werden. Diese Objekte, sowohl befreit davon, begehrt zu werden als auch befreit von einem Nutzen, können zum Auslöser werden für Erinnerungen der Art wie: »Meine erste ...« Oder sie können Fallbeispiele von Hässlichkeit des Industriedesigns sein oder auch Figuren am Wegrand des Fortschritts. Aber diese Medien sind auch Schichten einer Archäologie der Aufmerksamkeit, wie wir hören, sehen und etwas aufnehmen. Und sie zeugen davon, wie wir kommunizieren, wie wir auslöschen und Distanz schaffen zwischen

unserer eigenen Gegenwart und der Angst davor, was wir wirklich waren und wie wir sein werden. Wie der Spiegel, der uns immer ein jüngeres Bild von uns selbst zurückwirft, weil dieses Bild bereits gestorben ist, wenn wir es sehen, offerieren uns die Objekte unserer Medientechnologie ein wunderliches, manchmal verstörendes Bild von uns selbst.

Manchmal sind Technologien unglaublich beständig: Formate wie die Audiokassette und der 16mm-Film sind sowohl als materielles Medium wie auch während der Wiedergabe physikalisch so robust, dass sie jahrzehntelange Vernachlässigung und Überalterung aushalten und immer noch Abspielerfahrten bieten. Zwar sind sie umwölkt von der Patina vergangener Zeiten, aber wir benutzen sie in derselben Weise, wie wir es mit unseren aktuellen Medien tun würden. Andere Medien wiederum erfordern ein so großes, unterstützendes Netzwerk, sozial, ökonomisch, kulturell und perzeptuell, dass es verwunderlich ist, wie sie sich so lange halten konnten, zum Beispiel das Kino. Selbst analoge Fernsehübertragungen sind für immer verschwunden. Die Ablösung durch digitale Übertragungen ist nur eine Notlösung, bis das Heim-TV komplett aufs Internet umgestellt ist – eine Referenz gegenüber dem Vertrauten, »hingeworfen« den älteren Mitbürgern unserer Gesellschaft.

Aber wer kann einem schon klarmachen, was AM-Radio ist? Das Mittelwellenband zwischen 540 kHz und 1,6 MHz gibt es in den Vereinigten Staaten und in anderen Teilen der Welt nun schon seit gut hundert Jahren ohne nennenswerte Änderungen. Von den Landesregierungen wird es durch eine Reihe eifersüchtig gehüteter Frequenzzuweisungen und durch Quasi-Monopole lizenziert. Und es ist voller Werbung und Propaganda, wie sie sich nur auf den schamlosesten Internetseiten finden. Es gibt keinen Teil des Landes, wo es nicht empfangen werden kann. Trotz seiner technologischen Patina werden jedes Jahr Millionen Radioapparate mit der Möglichkeit, Mittelwelle zu empfangen, produziert. Aber ihre Qualität ist – ein akustisches Äquivalent zu YouTube – minderwertig. Dieselben Radios sind prinzipiell in der Lage, Ultrakurzwellen (FM) mit ihrer durchweg überlegenen Tonqualität zu empfangen. Und es sind dieselben **25**

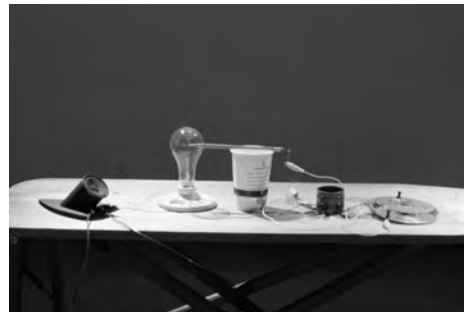
Oligarchen, die sowohl die Mittelwellen- als auch UKW-Sender in jeder Stadt besitzen. Wenn man sich vorstellte, dieses Format würde eines Nachts abgestellt überflüssig gemacht werden; die Frequenzen könnten an die Telekomgiganten versteigert werden ... Aber was hält diesen kuriosen Anachronismus am Leben? Man kann nur spekulieren, was dafür verantwortlich ist: So reicht das UKW-Radio nicht bis in die ausgedehnten Überlandzonen zwischen den Städten und die Popularität von Baseballspielen, die vor allem in den Sommermonaten übertragen werden, ist zu groß. Oder es gibt auf dem Land einen allgegenwärtigen, nicht stillbaren Hunger nach »Hate Radio«. Oder, was dem Veralten auch entgegenwirkt, ist die relativ geringe Bandbreite seines Frequenzspektrums, das überhaupt nur wenig größer ist als ein Megahertz der gesamten Bandbreite.

Was das beharrliche Fortbestehen des AM-Radios umso bemerkenswerter macht, ist die geringfügige Technologie, die notwendig ist, um es optimal einzurichten: eine Kabelantenne, eine Spule, eine Diode und Kopfhörer. Keine Decodierung, keine Software, keine Algorithmen. Dieses einfach gebaute Quarzradio ist in der Lage, jede wichtige Station in einem Radius von einhundert Meilen zu empfangen. Materialien, um solch ein Radio zu bauen, gibt es nicht nur umsonst, sie sind auch mit jedem Tag vielfältiger und reichlicher vorhanden: Kupferdraht kann allenthalben gefunden werden in Toastern, Mikrowellen oder in Festnetztelefonen, die als Altgeräte entsorgt wurden. Mit Milliarden von Dioden sind Mikrochips übersät. In jeder Stadt finden sich im Überfluss herrenlose Ohrhörer. Mit Aluminiumfolie und Papier sind Kondensatoren schnell selbst gebaut. Und Batterien werden nicht benötigt – die gesamte Energie, die man braucht, um Reden, Musik und Werbung zu hören, wird von den Sendemasten ausgestrahlt, voraus bezahlt von den Unternehmen im Austausch gegen unsere Aufmerksamkeit.

Four Foxhole Radios (2000) ist eine Serie solcher, durch Rundfunkwellen betriebener Geräte, jedes geschaffen nach der Idee eines imaginären Herstellers: Anordnungen von gefundenen Objekten, Reste entsorgten Materials wie leere Wodkaflaschen, Kaugummi-Verpackungen, defekte Glühlampen und rostige Nägel wurden in skurriler Weise dazu verwendet, funktionierende Radioempfänger zu bauen. Der Titel verweist auf einen Mythos aus der Zeit des Zweiten Weltkrieges, als Soldaten, die gefangen oder in Haft waren, Notfallkommunikationsgeräte zusammenbastelten, weil sie von den regulären Fernmeldeeinrichtungen abgeschnitten waren. Man könnte sie als

»Einsame-Insel-Radios« bezeichnen, da sie zugleich Technologie und Handeln weitab von den organisierten Vertriebswegen ermöglichen. Wie E.T.'s Montage aus Kleiderbügel und Speak'n'Spell-Kommunikator dienten auch die *Foxhole Radios* dazu, die Verbindung zum Herkunftsort wieder herzustellen, die verloren gegangen war. Sie bieten einen Nachweis für Technologie, obwohl diese abwesend ist. Diese Ritualisierung von Aktivitäten und Materialien zu dem Zweck, Verbindung mit einer unsichtbaren Sphäre herzustellen, wurde im Zusammenhang mit fremden Kulturen auch als »Cargokult« bezeichnet. Somit diente das *Foxhole Radio* nicht nur dazu, eine rituelle Verbindung zum Geist des eigenen Stammes herzustellen, sondern war auch ein aus den Materialien der Umgebung montiertes Selbstporträt eines Fremden.

Mit seinen *Foxhole radios* 1–3 greift Paul DeMarinis die Idee der »Schützengräbenradios« auf, die mit einfachsten Mitteln konstruiert wurden, um den verlorenen Kontakt nach einem Angriff wieder herzustellen. (Foto: Paul DeMarinis)



Was es bedeutet, einen Schwanz zu haben

Wenn diesen »Radios der Schützengräben« eine Art technologischer Allgegenwärtigkeit innewohnt, sie aber in einem extremen Sinn passive Empfänger sind, dann werden sie in dem Moment aus dem Leben verschwinden, wenn der Mittelwellenübertragung der Stecker gezogen wird. Diese Geräte erzeugen keine eigenen Wellen, sodass sie keine Spuren, keine

Störungen in der Raumzeit hinterlassen. Ohne die enormen informativen, kulturellen und elektrischen Energieressourcen, die von den privaten Rundfunksendern in die Atmosphäre gepumpt werden, werden unsere »Schützen-grabenradios« wieder zu Empfängern der mystischen und wahrhaft ätherischen Musik der Ionosphäre – werden Pfeifer und Sphärenrauscher. Durch ihre Passivität können sie ihr glückliches Leben im Moment genießen, anders als all die Sender, deren ausgestrahlten Wellen nahezu mit Lichtgeschwindigkeit expandieren.

Andere Technologien befinden sich in einer unangenehmeren Situation gegenüber dem Rat des Buddhas im Dhammapada. Sie hatten nie eine Existenz, eine Zeit einen Raum oder eine Teilhabe am Sein oder wenigstens nur eine verschwindend geringe. Ich tendiere dazu, an sie als »verwaiste Technologien« zu denken – Technologien, die funktionieren, aber nie ihren eigenen Platz gefunden haben. Sie können zwar senden oder empfangen, können auch miteinander kommunizieren und enthüllen, aber Unklarheit ist doch ihre ausgeprägteste Eigenschaft. Sie haben weder Schnurrhaare noch Schwanz, aber wenn sie ins Leben gerufen werden, strahlen sie in die eigentümlichsten Bereiche.

Ein junger Schüler fragte den Meister:

»Was ist kabellose Telegrafie?«

Der Meister antwortete:

»Kabellose Telegrafie ist nicht schwierig zu verstehen.

Der gewöhnliche Telegraf ist wie eine Katze.

Du ziehst den Schwanz in New York und es miaut in Los Angeles.

Der kabellose Telegraf ist genauso, es fehlt nur die Katze.«

Andere Arbeiten, die ich während der Zeit meiner Faszination für alles Kabellose schuf, beschäftigen sich mit der Übertragung, dem Akt des Eindringens in die Magnetosphäre, der Ausbreitung des Rauschens und mit Turbulenzen innerhalb von Ätherwellen. *Firebirds* (2004) untersucht das Radio als Übertragungsform, indem es sich einer eigenartigen Apparatur bedient – dem Flammenlautsprecher (Plasmahochtöner) –, der die Klänge politischer Reden wiedergibt. Die Flammen der Feuervögel sind eine materielle Untersuchung der Kollision von Stimmen, Bedeutungen, Einschreibungen und kollektivem Raum, wie sie in einem kurzen historischen Moment in der Mitte der 1930er Jahre existierten, als zum ersten Mal die Stimmen der politischen Führer durch das Radio in die Privatsphäre von Haus und

Herd drangen. Trotz aller Energie und ihres Schreckenpotenzials waren die Stimmen der Redner nichtsdestotrotz technologisch. Letztendlich waren sie nur eine Welle in der Luft, ein Kratzer in der Rille, das Zittern eines Lautsprechers. Der Schall mit all den damit verbundenen Artefakten der Aufnahme, der Übertragung und der Rezeption verdeutlicht das. Die Stimmen der *Firebirds* wurden Originalreden von Josef Stalin, Benito Mussolini, Franklin D. Roosevelt und Adolf Hitler entnommen, gehalten in den Jahren 1935 und 1936. Die Schallquelle ist eine Flamme, moduliert von Hochspannungs-Tonfeldern. Diese thermophonischen Apparaturen senden die Rede nicht nur als Schall, sondern auch als Wellen von variierender Lichtintensität, die von Fotodektoren aufgenommen werden und als Funkwellen, die von Mittelwellen-Radios empfangen werden können. Das System ist nahezu vollständig effizient, beinahe alle einem Signal nachweisbar zugeführte Energie wird abgestrahlt.

Dieser Schall kann unmittelbar aus dem gasförmigen Raum hervorgehen, unbeeinflusst von Vibrationen des Lautsprechers, ein Phänomen, dass seit den frühesten Tagen der Elektrotechnik festgestellt wurde. Es gab eine Anzahl von Versuchen, dieses Phänomen in den allgemeinen Gebrauch zu überführen, die alle scheiterten. 1924 begann die Berliner Firma Lorenz AG mit der Vermarktung des Kathodophons, einer frühen Form des Plasmahochtöners. Es handelte sich dabei um eine zur Luft hin offene Triode, die mit einem kleinen Trichter verbunden war. In den frühen 1950er Jahren verbesserte S. Klein dieses Prinzip und schuf einen elektrothermalen Trichterlautsprecher, der aus einer Legierung von Platin und Iridium hergestellt wurde, sodass



Paul DeMarinis *Firebirds* (2006), der sich des Flammenlautsprechers (Plasmahochtöner) bedient, ist eine Untersuchung der Kollision von Stimmen, Bedeutungen, Einschreibungen und kollektivem Raum. (Foto: Paul DeMarinis).

er Ultraschallwellen projizieren konnte. 1967 publizierten Wissenschaftler der militärischen United Technologies Corporation einen Artikel in *Nature*, der letztlich nichts anderes beschreibt, als die Transducer, die in *Firebirds* verwendet wurden. Eine elektrisch modulierte Acetylen-Sauerstoff-Flamme, angereichert mit Kalium-Ionen, wird in der Luft zum Schwingen gebracht. Wenn die Luft um die Flamme erhitzt und augenblicklich wieder abgekühlt wird, erzeugen Wellen eine sich kreisförmig ausbreitende Schallquelle. Die sprechenden Flammen von *Firebirds* folgen damit also der Geschichte einer verwaisten Technologie – Geräte, die wirklich funktionieren, es aber nicht geschafft haben, als ein Simulacrum Teil des herrschenden Diskurses zu werden.

In ähnlicher Weise reproduziert *From Rome to Tripoli* (2006) eine Technologie, die praktisch schon überholt war, bevor sie geboren wurde. Im Zentrum steht ein Radiosender, der auf dem hydraulischen Mikrofon und Sender von Q. Majorana und G. Vanni aus dem Jahr 1908 basiert. Erfolgreich war es ihnen gelungen, Radiostimmen von Rom bis Tripoli im heutigen Libyen, über eine Distanz von gut eintausend Meilen also, zu senden. Damit läuteten sie das Zeitalter der Radiotelefonie und der Rundfunkmedien ein.

Ein Schwefelsäurestrahl wird durch eine Stimme in mechanische Vibrationen versetzt und reproduziert die Unterbrechungen der Vokalfrequenzen als eine Serie von elektrisch leitfähigen Tröpfchen. Dieser Strahl wird zwischen zwei mit Gleichspannung belegten Elektroden hindurch geleitet. Jeder Tropfen lenkt einen kurzen Stromimpuls in einen Hochspannungstransformator, konfiguriert wie ein Funkstrecken-Radiosender, und reproduziert somit sehr grob die Vibrationen der menschlichen Stimme. Das Signal umfasst das

Paul DeMarinis, *From Rome to Tripoli* (2006), eine Klanginstallation, die sich auf eine Technologie bezieht, die bereits bei ihrem ersten Einsatz veraltet war. (Foto: Paul DeMarinis)



gesamte Frequenzspektrum (heute würde man es als Störuschen bezeichnen) und kann von jedem Mittelwellenempfänger in Reichweite empfangen werden.

Das Stück wirft Fragen auf über das Wesen der radiofonen, kulturellen und militärischen Einweg-Kommunikation, speziell zwischen Europa und Nordafrika. In einer Zeit, als Rundfunkgeräte noch, gleich Laborapparaturen, ein seltenes Kuriosum darstellten, stellt sich die Frage, wen es da in Tripoli gab, der das Signal empfangen und bestätigen konnte? Die durch dieses primitive System hervorgerufenen Tonverzerrungen erinnern daran, wie rau die Klänge der westeuropäischen Kultur in fremden Ohren klingen mussten. Ein Vitriolstrahl zur Erzeugung eines Sturzbachs von Geräuschen ist vielleicht eine passende technische Metapher für die vielen Erscheinungsformen unerbetener Kulturbeglückung. Eine interessante Folge jener Übertragung ist die militärische Invasion Libyens durch das kaiserliche italienische Heer im Jahr 1911.

Für die Audiotracks verwendete ich eine Mischung von Stimmen und Musik. Jede Übertragung beginnt mit der Ankündigung einer Folge von Alarmklängen, übernommen von einer billigen, weit verbreiteten Autoalarmanlage. Es folgen Rezitationen italienischer futuristischer Lyrik, bayerische Ländler und natürlich der Triumphmarsch aus *Aida*, Verdis vorausschauendem Vorstoß nach Nordafrika, der zu jener Zeit bereits dreißig Jahre zurücklag.

Betreten der Coda

Dieser Versuch, Technologien, die es zu keiner Bedeutung gebracht haben, oder verschwundene Medientechnologien wiederzuerwecken wird in einigen Kreisen als Medienarchäologie bezeichnet, in anderen als seltsame Form von Nostalgie verunglimpft oder genießt wiederum in anderen Kontexten einen unverdienten Kultstatus. Mit Schwellentechnologien oder den bis jetzt noch unausgeformten Technologien der nahen Zukunft teilt das eine gewisse Neigung zur Hybridität, ist aber auch ein unheimliches Spiegelbild der Vergangenheit. Vielleicht könnte man sich das als einen kultivierten Atavismus vorstellen, eine Art New-Man-Affe mit einem verkümmerten Schwanz als Nase. Aber durch das Spiel von Spiegelungen in einem entfernten Spiegel können wir unseren momentanen technischen Zustand, solcherart bloß gelegt, erblicken, und darüber nachdenken, ob dieser unvermeidlich ist.

Als Nachbemerkung: Meine jüngeren Arbeiten (2010-2015) haben dieses Modell aufgegeben, den »Moment des Klangs in

der Gegenwart« in Form eines Klicks oder Geräuschmoments zu untersuchen, die als Markierung von einem und innerhalb eines Stromes fungieren – wie ein ertrinkender Mann aus einem reißenden Fluss um Hilfe ruft. Die Entdeckung des Geräuschs als Äquivalent für Aufklärung [en-light-enment] kann nicht mehr fern sein. Aber egal – ewige Weisheit ist selbst diesem Wunsch überlegen:

»Man lass' Vergangenes nicht aufersteh'n,
Auf Künftiges man nicht die Hoffnung bau'n;
Denn das Vergangene liegt hinter uns,
Das Künftige ist noch nicht angelangt. ■

(Übersetzung aus dem Amerikanischen: Patrick
Becker, Gisela Nauck)

**DONAUESCHINGER
MUSIKTAGE**
16.-18.10.2015

Mark Andre
Alvin Curran
Ensemble Contrechamps
Peter Eötvös
Francesco Filidei
Enno Poppe
Ensemble Intercontemporain
Johannes Kreidler
Nadar Ensemble
Olga Neuwirth
Stefan Prins

Details und Karten unter: www.swr.de/donaueschingen

SWR >>>  Baden-Württemberg  gefördert durch die
KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES  Ernst von Siemens
musikstiftung