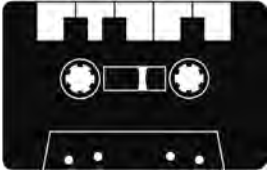


Analoge Zombies

oder: Das zweite Leben der Kassettenrekorder



Werbung für den *Philips EL 300*, den Philips 1963-64 als einen der ersten tragbaren Kassettenrekorder entwickelt hatte. (Quelle: Philips Deutschland, Konsumentenpresse / Innovation).

1 Der Sänger Mike Patton nahm 1996 während einer Tour mit seiner Band *Faith no more* in diversen Hotelzimmern das Album *Adult themes for voice* auf – ein verzerrt kreischender Horrortrip allein mit seiner Stimme, einem Mikrofon und einem 4-Spur-Kassettenrekorder.

2 Der niederländische Komponist Michel von der Aa ergänzt in seiner 2003 entstandenen Komposition *Memo* die Solovioline um einen tragbaren Kassettenrekorder. Der Instrumentalist nimmt sich während der Aufführung selbst auf und spielt anschließend eine zweite Stimme dazu.

Die Compact Cassette war seit ihrer Markteinführung 1953 das weltweit populärste Audioformat, bis sie ab den 1990er Jahren zunehmend von digitalen Medien verdrängt wurde und inzwischen für die Konsumenten keine nennenswerte Rolle mehr spielt. Nichtsdestotrotz kehrte sie im Zuge einer unübersehbaren Retrowelle der letzten Jahre zurück – als Zitat einer lieb gewordenen, aber veralteten Technologie. Ihr fünfzigjähriges Jubiläum war Anlass für einen kurzen Moment der kollektiven Erinnerung, der ein erstaunliches Echo in der Presse auslöste. Die sogenannte »Kassette« erscheint als Trägerin eines kultigen Gegenentwurfs zur digitalen Medienlandschaft und speichert sozusagen noch Musik und ein Lebensgefühl der 70er Jahre in Europa und den USA.

Außerdem haben einige Klangkünstler und Noise-Artisten den Kassettenrekorder als analogen Zombie in der digitalen Ära wiederbelebt¹ und stellen sich damit quer zum Mainstream kommerzieller elektronischer Musik. Selbst in der neuen Musik trifft man den Kassettenrekorder gelegentlich in Kombination mit dem klassischen Instrumentarium an², was seine exotische Wirkung noch unterstreicht. Nach einigen Jahren kompositorischer Erfahrung mit diesem Medium stellte sich für mich daher die Frage, ob die Kassette über ein Potenzial verfügt, das – abgesehen von ihrer nostalgischen Faszination – heute von Bedeutung sein kann und nicht durch digitale Medien ersetzbar wäre.

Das kulturelle System Audiokassette

1950 gelang es der deutschen Firma Loewe-Opta mit dem Optaphon, das umständliche Tonband in einer robusten Schachtel zu verstecken, wovon man sich vor allem Erfolg bei technisch unbegabten oder weiblichen Käufern versprach. Daneben hatte es bis in die 60er Jahre noch den Minifon-Drahtrekorder für Spionagezwecke und sogar eine Art Schallplatten-Kassette gegeben, nämlich das Tefifon. Hier wurden einfach Schallplattenrillen von einem Kunststoffband abgetastet.

Aber keine dieser Entwicklungen konnte sich so durchsetzen und bis heute weltweit ins

kulturelle Selbstverständnis einprägen wie der Philips EL 300, ein ziemlich unansehnlicher, gerne als »Ziegelstein« verspotteter Kassettenrekorder für die ebenfalls neu entwickelte Compact Cassette. Sie blieb für lange Zeit eines der verbreitetsten Aufnahmemedien, nicht nur für populäre Musik, sondern auch als Programmspeicher für frühe Computer und BASIC-programmierbare Taschenrechner.



Die Bedienungsfunktionen waren elementar, vergleichsweise fehlerresistent und befriedigten die Grundbedürfnisse der Konsumenten. Natürlich war die Kassette für anspruchsvolle Hörer nie eine Alternative zur Schallplatte, aber sie hatte Vorteile, die für ihre Popularität entscheidend waren: Die Aufnahme konnte in ausreichender Qualität weiter kopiert werden und der Klang war nun nicht mehr an einen festen Ort und eine Steckdose gebunden. Die Revolution der tragbaren Musik führte dazu, dass bis heute überall, wo sich Menschen aufhalten, selbst ausgewählte Musik zur Verfügung steht. Als Alternative zum kollektiven Radioprogramm entstand der Individualismus selbst gestalteter Mixtape-Kollektionen. Und nicht zuletzt konnte man die Kassette im Auto hören, wo sich in der Verbindung von Mobilität und Individualismus ein wesentlicher Bereich der Popkultur manifestierte. Außerdem beförderte das »System Audiokassette« die Unabhängigkeit von gesellschaftlichen Mehrheiten und dominierenden Institutionen, denn man konnte überall, ohne schwerfällige Studioteknik, aufnehmen. Die Produktion auf Mehrspurrekordern bedeutete für unzählige Garagen-Rockbands Unabhängigkeit von der Musikindustrie, sogar in der DDR konnten Punkbands wie *Feeling B.* die staatliche Zensur umgehen.

Die aus heutiger Sicht schlechte Tonqualität von Kassettenkopien spielte damals eine deutlich weniger entscheidende Rolle, weshalb sich die Musikindustrie zur Kampagne »Home Taping is killing Music« genötigt sah. Der Slogan blieb natürlich erfolglos und provozierte nur Persiflagen wie »Home cooking is killing restaurants« oder »Homefucking is killing prostitution«, womit die Kassette obendrein zum Symbol anarchistischer Subkultur wurde.



Kopiereffekte

Analoges Kopieren ist immer mit Veränderungen verbunden. Seit dem Beginn schriftlicher Kodifizierung wurde fehlerhaft abgeschrieben oder absichtlich verändert. Erst mit der epochalen Erfindung der digitalen Kopie und modernen Datenspeicherung hat sich das grundlegend geändert: Geheime Informationen, wertvolles Wissen oder auch banale Schnappschüsse werden beim digitalen Speichermedium unterschiedslos als Momentaufnahme festgehalten und jedem Transformationsverlust entzogen. Zwar ist der Inhalt nun vor Veränderungen und Kopierverlusten sicher, aber durch die umfassende automatische Speicherung großer Mengen von Bildern, Klängen und Texten wird das Finden und hierarchische Bewerten von Informationen zum neuen Problem.

Friedrich Kittler legte 1985 in seiner medien-theoretischen Untersuchung *Aufschreibesysteme* erstmals den Fokus auf die *technischen* Entstehungsbedingungen eines Textes. Mit dem kulturellen Wandel durch sich verändernde Medien genüge es nicht mehr, sich auf seinen *Inhalt* zu beschränken, vielmehr müssten auch die Bedingungen seiner *technischen Herstellung* in Betracht gezogen werden. Hier werden Parallelen zur Tonbandaufnahme erkennbar, sie erinnert in gewisser Weise an Schreiben auf Papier: Die Bewegung der schreibenden Hand oder einer Mikrofonmembran wird unmittelbar auf das vorübergleitende Medium übertragen und erzeugt dort eine Spur, welche mehr als nur den semantischen Kern der Information enthält. Auch die technischen Nebeneffekte des Schreib- bzw. Aufnahmevorgangs selbst und die Unzulänglichkeiten des Trägermaterials Papier oder Tonband sind darin als individuelle Markierungen enthalten.

Jeder weitere Kopiervorgang erzeugt weitere individuelle Veränderungen. Verglichen mit den Maßstäben des digitalen Kopierens entsteht eine qualitative Beeinträchtigung des Tondokuments durch zunehmende Nebengeräusche und Verzerrungseffekte. Beim Abschreiben wird der Text durch eigenmächtige Veränderungen des Kopisten oder Fehler modifiziert. Auf diese Weise können viele eigenständige Repräsentationen des ursprünglichen Dokuments entstehen, deren Spur nachvollziehbar bleibt und oft sogar Aussagen über ihre Entstehung zulässt. Ebenso ist der auf Band aufgezeichnete Klang untrennbar mit der technischen Erinnerung in der Aufnahme selbst verbunden, während das digitale Medium gegenüber seinem Inhalt weitgehend neutral bleibt. Gerade diese Unzulänglichkeit der analogen Kopie nutzt Alvin Luciers Tonbandstück *I'm sitting in a room*. Sie eröffnet auch dem Kassettenrekorder durch häufiges Kopieren vom Lautsprecher zum Mikrofon musikalische Möglichkeiten, für die er ursprünglich nicht konzipiert war.

In meiner Komposition *Mögen Sie Musik?* (2005) werden neben dieser Technik die veränderten Rezeptionsformen von Musik in unserer Zeit des massenhaften Archivierens und Dauerhörens thematisiert: Soll man kurz Reinhören oder gleich weiterzappen, wo lohnt es sich, ein wertvolles Stück Lebenshörzeit zu investieren? Ein Zuhörer ist als Testperson an der Hörtest-Performance beteiligt. Er lenkt die Performance mit seinen subjektiven Geschmacksurteilen, indem er die vorgespielten Musikkassetten als »schlecht, gut oder besser« bewertet. Der Versuchsleiter überspielt und manipuliert währenddessen die bevorzugten Ausschnitte, und händigt ihm anschließend **31**

das Testergebnis in Form einer Klangkomposition auf Kassette aus.

Kassettenrekorder als Medium-Instrument

Kassettenrekorder sind der digitalen Konkurrenz, am aufnahmetechnischen Resultat gemessen, hoffnungslos unterlegen. Aber gerade die Mängel einfachster Kassettengeräte verwandeln sich in unschlagbare Vorzüge, wenn man sie als *Instrumente* einsetzt, denn sie erzeugen, auch ohne Aufnahme, bereits verschiedenste Klänge: Rauschen, Knacken, Tastaturgeräusche und Löscheffekte. Außerdem wird der Originalklang bei der Wiedergabe durch Bandrauschen und nichtlineare Verzerrung verändert. Er erfährt vor allem bei einfachen Rekordern sozusagen eine Instrumental-Interpretation, vergleichbar mit der individuellen Wiedergabe eines Musikstücks durch den Interpreten.

Wie bei Orchesterinstrumenten wurde zwar auch für Kassettenrekorder ein technischer Standard entwickelt, aber tatsächlich unterscheiden sich die Geräte ebenso hörbar wie ein Steinway von einem Bösendorfer. Sobald eine Aufnahme auf einem anderen Gerät abgespielt wird, werden auch die Tonhöhen verändert, denn es gibt keine Rekorder mit absolut gleicher Bandgeschwindigkeit. Natürlich kann man Abspielgeschwindigkeit und Tonhöhe auch manuell beeinflussen, denn ein wesentliches Instrumentalkriterium stellt die direkte und differenzierte Steuerung der Rekorderfunktionen dar. Geübte Spieler können auf der Tastatur beachtliche Virtuosität entwickeln, sie bewegen sich, wie der klassische Interpret, im Spannungsfeld zwischen präziser Notation und unwiederholbarer Aufführung. Aber die Funktionen der Tasten, Regler etc. lassen sich nicht absolut kontrollieren – die Resultate von Aufnahme und Wiedergabe sind im Gegensatz zu digitalen Geräten nie genau wiederholbar und der Kassettenrekorder wird im Live-Einsatz selbst zum Interpreten. Daher könnte man Kassettenrekorder zur Klasse musikalischer Instrumente zählen, deren Musik Anspruch auf museale Pflege erhebt und von Dilettanten, Professionellen und leidenschaftlichen Liebhabern vor dem Vergessen bewahrt werden muss. Und schließlich: Kassettenrekorder sind billig und können nicht mehr veralten. Sie sind schon alt und damit weiterer Vergänglichkeit enthoben – wie ein Klavier.

Gerade mit seinen begrenzten Möglichkeiten und seiner eigenwilligen Trash-Ästhetik kann der Kassettenrekorder als Gegenentwurf zur digitalen Klangwelt funktionieren, indem er quasi zum *Medium-Instrument* umgedeutet



wird. Im Gegensatz zum Computer sieht und hört man jede Klangmanipulation als Ursache und Wirkung. Die Kassette als transportables Objekt steht den unsichtbar vorhandenen Dateien auf einer Festplatte gegenüber. In einigen meiner Stücke entstehen performative Wirkungen, da der Rekorder auch als bewegliches Klangobjekt im Raum wahrgenommen wird: *POSEIDON* (2013) wurde als Musiktheater nach einem Text von Franz Kafka konzipiert und versetzt die Zuhörer an den Meeresgrund, wo Poseidon mit endloser Verwaltungsarbeit beschäftigt ist. Das klangliche Ambiente wird durch rauschende Kassettenrekorder erzeugt, während er seine Büro-Aktionen auf Loop-Kassetten aufnimmt und mit den Geräuschen wechselnde Rhythmen im Raum erzeugt.

Wer die analogen Zombies zum zweiten Leben erwecken will, ohne sie gegen die Vorteile der digitalen Konkurrenz auszuspielen, sollte ein künstlerisches Interesse an den Nebengeräuschen technisch veralteter Geräte haben. Die Integration von Geräuschen aller Art als musikfähiges Material führt auch in der Aufnahmetechnik zu umso größeren Widersprüchen, je klangtreuer die Wiedergabe ist. Ob es sich um eine technische Störung oder ein komponiertes Geräusch handelt, kann der Klangkunst-Hörer nur erkennen, wenn der fragliche Klang so im Kontext integriert ist, dass er nicht mit Nebengeräuschen verwechselt wird. Bei der Aufführung eines Streichquartetts soll das Notenumblättern auch nicht als Störung wahrgenommen werden. Eine Komposition für Netzbrummen und *TAURUS CT 600* (2002) führte in diese Klangwelt, die sich mit experimenteller Spielfreude dem Nichtkontrollierbaren innerhalb präziser Nota-

Der Kassettenrekorder, eingesetzt als Medium-Instrument. (Foto: Thomas Wenk)

tion widmet und lässt die beiden Rekorder aus Sprachfehlern neues Vokabular entwickeln, indem sie sich gegenseitig aufnehmen.

Kompositionen für Kassettenrekorder sollten sich daher eher nicht an den Konventionen digital-elektronischer Musik orientieren, für sie müssen mediengerechte ästhetische Kriterien entwickelt werden. Der Kassettenrekorder funktioniert als Instrument am besten, wenn seine Eigenheiten als Medium-Instrument im kompositorischen Konzept verankert und die klanglichen Resultate nicht alternativ auch mit Digitaltechnik realisierbar sind.

Retromania oder Authentizität

Der Autor Klaus Theweleit beschreibt den Plattenspieler als ein Gerät, das während des Musikhörens in jungen Jahren unsere Emotionen wie bei einer Aufnahme in die Spurrille einritzte. Legen wir die Platte nach vielen Jahren wieder auf, werden Spuren der Erinnerung als Emo-record wiedererweckt. Dies kann natürlich auch mit Musikkassetten funktionieren, da sie ebenfalls über haptische Qualitäten verfügen und durch Abnutzung personalisiert werden. Wenn sie kaputtgingen, mobilisierte mancher Besitzer alles Geschick, um sie zu flicken und den Inhalt endlich zu digitalisieren – als Erinnerung an bessere Zei-

ten, in welche man glücklicherweise nie mehr zurückversetzt werden kann.

Seit das Schallplattenknistern als Analog-Imitation zur Grundausstattung digitaler Audiosoftware gehört, scheint der Widerspruch zwischen digitalen Kulturtechniken, die jeder nutzt, und einer sentimental 70er-Jahre-Verklärung kaum mehr zu stören. Im Retro-Design artikuliert sich zwar das Unbehagen an gewissen Folgen der neuen Massenmedien, aber niemand würde deshalb seinen Computer wegwerfen. Die Sehnsucht nach verloren gegangener Authentizität in einer Zeit des allgegenwärtigen Zitierens und Kopierens könnte eine Ursache der Retro-Trends sein, die in der westlichen Kultur der Postmoderne auftauchen. Aber um seinen Platz als ernst zu nehmender Wiedergänger zu behaupten, genügt es nicht, wenn der Kassettenrekorder als Dracula aus einer vergangenen Zeit auftaucht. Er muss sich am Blut der aktuellen künstlerischen Konzepte auffrischen und seine technischen Mängel als authentisches Vokabular ins Spiel bringen. ■

(Der Aufsatz ist die gekürzte und überarbeitete Fassung einer Sendung für Deutschlandradio Kultur, die unter demselben Titel am 1.4.2014 ausgestrahlt wurde.)

KLANGKUNST/KREMS 22.05 - 26.07

ERÖFFNUNG AM 21. Mai, 18 Uhr im Klangraum Krems Minoritenkirche / Öffnungszeiten: DI - SO, 11- 17 Uhr



ZIMOUN KLANGARCHITEKTUR

Zimoun arbeitet mit durch Bewegung zum Klingen gebrachten Materialien, im Zusammenspiel mit den individuellen Klangeigenschaften spezifischer Räume. Führungen von 24.5. – 26.7., jeden Sonntag um 16 Uhr. Eintritt und Führungen frei!

250 prepared ac-motors, 325kg roof laths, 1.8km rope, Motors, wood, rope, metal, power supplies. Dimensions: variable., Installation view: Knockdown Center NYC., Photography by Zimoun ©

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH



KL A N G
RAUM KREMS
MINORITENKIRCHE

Informationen unter WWW.KLANGRAUM.AT

Positionen einhundertdrei