

Mit allen Sinnen hören

Klingende Kunst multisensorial

Kann man mit den Augen hören? Kann ich mit den Händen hören, der Nase oder dem Mund? Kann jemand mit den Ohren sehen – und kann ich wirklich »ganz Ohr« sein?

Der Mensch nimmt grundsätzlich ganzheitlich wahr. Jeder sinnliche Stimulus besteht aus einem Konglomerat unterschiedlicher Reize aller Sinnesorgane in unterschiedlicher, sich sogar oftmals während des Rezeptionsvorgangs verändernder Gewichtung und Ausprägung. Auch das Hören muss daher als multisensoriales Ereignis aufgefasst und beschrieben werden, dessen Fokus eben zunächst auf der Aufnahme von Schallwellen liegt. Wie diese Schallwellen aber interpretiert und sodann gespeichert werden, hängt stark von den anderen Stimuli ab, die den Hauptreiz immer multimodal begleiten. Ich habe im Untertitel anstatt des inzwischen eher in Richtung Bildende Kunst weisenden Begriffs Klangkunst den Terminus »klingende Kunst« eingeführt, um jede erdenkliche Art von Kunst einzubeziehen, die Klang nutzt, um sich auszudrücken. Der Begriff multisensorial¹ nimmt das Zusammenwirken der verschiedenen Sinne bei der Rezeption und Interpretation dazu und geht dabei dezidiert vom Rezipienten aus, während der Begriff multimodal für mich eher die Perspektive des Produzenten einnimmt.

¹ Siehe den Katalog *hören::multisensorial 2014* zum zehnjährigen Jubiläum des *Internationalen Klangkunstfests Berlin* (Hrsg. Thomas Gerwin). Dieses Festival war weltweit das erste, das in seinen Konzerten, Ausstellung, Symposium, Soundwalks und Internetblog durchgehend multisensorial konzipiert war.



Bild 1: Thomas Gerwin, *Soundscape No. 10* im berühmten Lichtthof vom Berliner Haus des Rundfunks (rbb) des Architekten Hans Poelzig in der Masur-allee.

Mit ganzheitlicher Wahrnehmung ist nicht Synästhesie gemeint. Dieses Phänomen ist eine unwillkürliche Reaktion des Gehirns, bei der ein Stimulus, der normalerweise von einem bestimmten Sinnesorgan aufgenommen und auch so interpretiert wird, gleichzeitig Empfindungen anderer Sinnesorgane hervorruft. Dies ist von Person zu Person völlig unterschiedlich. Interessant ist für mich vielmehr die in sozialen und kulturellen Kontexten erlernte Verbindung der Reize – die ja in der Realität in der Regel als Bündel mit relativ fester Verknüpfung auftreten. Also können zum Beispiel erfahrene MusikerInnen tatsächlich »mit den Augen hören«, indem sie sich notierte Musik innerlich vor Ohren führen? Das beruht sicher auch auf persönlicher Erfahrung, die die visuellen Reize mit auditiven verbindet. Eine unbekannte Notation zum Beispiel kann keine Erinnerung abrufen, sondern müsste erst neu verknüpft werden. Mit diesen Verknüpfungen zu spielen, sie zu verändern oder ganz neue hinzu zu erfinden, ist ein, wie ich finde, außerordentlich spannendes Unternehmen.

Im Folgenden möchte ich ein paar ausgewählte Beispiele meiner multisensorialen Arbeiten, jeweils unter einem bestimmten Aspekt, vorstellen. Es gibt neben einigen reinen Instrumentalwerken eine Reihe »klassisch« audiovisuelle Arbeiten, zum Beispiel die Filmmusiken zu *Fontaine de Vaucluse* (2001) von Wolfgang Lehmann, *Penthesilea Moabit* (2008) oder *Nachtweyhs Nacht* (2010) von Rolf Teigler oder auch Filme, die nach meiner Musik gedreht wurden wie zum Beispiel *Glück ist so ein Ding* (1988) von Stefan Goldschmitt oder *Area contra punctus 1* (2006) von Adam Geczy, Sydney. Hier lag eine kleine *Musique-concrète*-Komposition zugrunde, die auf meinem »Geräuschalphabet« beruht: Jeder Klang wurde einzig mit einer bestimmten Farbe visualisiert.

In vielen Fällen tritt aber zur audiovisuellen Gestaltung eine inszenierte Situation. Dies geschieht oft in Verbindung von realen und medialen Komponenten wie zum Beispiel bei *Die Aneignung des Raumes durch die Zeit* (2000) für Kopfhörer und vier Lautsprecher (*Sound Art Buch*, SFB/ORB 2000). Hier verdichtete ich eine 24-Stunden-Tonaufnahme einer bestimmten Stelle in einem Park zu einer halbstündigen *Soundscape*-Komposition. Diese wurde am Ort der Aufnahme abgespielt und dort entweder mit Kopfhörer (pur, aber verfremdet im Realitätsbezug) oder mit Lautsprechern (sich dann mit aktuellem Geschehen mischend) gehört. Eine andere Art situativer Arbeit ist *1:1 Minutenstücke* (2013) für Harfe solo, die zur Eröffnung des *Internationalen Klangkunstfest Berlin 2013* uraufgeführt wurde. Hier spielte Katharina Hanstedt in einem

Pavillon im Garten des Mitte Museums kurze Stücke für jeweils nur einen Gast. Der Pavillon war akustisch geschlossen, aber von außen durch Fenster einsehbar. Das kompositorische Material wie Tonvorrat, Agogik, rhythmische Muster oder dynamische Verläufe richtete sich dabei pro Stück nach persönlichen Eigenschaften des jeweiligen Gastes (männlich oder weiblich, eher groß, mittel oder klein gewachsen, geschätztes Alter oder Augenfarbe). Das Erlebnis einer Musikerin, die nicht aus der Bühnen-Distanz, sondern direkt und persönlich für eine Person spielt, ist ungewohnt und in hohem Maße multisensorial.

Zur audiovisuellen Gestaltung in einer bestimmten Situation kommt manchmal noch der Aspekt der Rezeption in Bewegung hinzu. Beispiele dafür sind die großräumige Licht-Klang-Installation *Ohr am Fluss* (1998) mit »Klangfeldern« und teilweise durch Bewegungsmelder ausgelösten Klangereignissen auf einem lumineszierenden Weg (zur Landesgartenschau 1998 in Plochingen) oder auch der EU-Pavillon auf der *EXPO2000* Hannover. Die 2003 begonnene Reihe *Sinnbilder* wiederum bietet Bilder zum Hören, Sehen und Tasten an. Hier gibt es einen vollständigen Kontrapunkt nicht nur zwischen den beteiligten Sinnen, sondern auch jeweils einen taktilen Kontrapunkt zwischen dem Material der Hauptoberfläche und einer kleinen Aussparung. Dagegen ist die Bewegung und das Sich-Positionieren in einer Klanglandschaft essenziell für die Werkreihe *Soundscape No.X* (siehe Foto 1), von der es inzwischen neun verschiedene Ausformungen gibt. Die Besucher bewegen sich in einer Landschaft aus klingenden weißen Quadern verschiedener Größe und komponieren dabei ihr persönliches Musikstück im Raum selbst. Dabei sind Pausen und Klangveränderungen der Quader so komponiert, dass auch immer wieder akustische Nähe und Weite entsteht.

Einige Ausformungen dieser Werkreihe beinhaltet außerdem eine olfaktorische Komponente, indem manchen Quadern Klang und anderen Duft entströmt. Duft spielt auch eine wichtige Rolle beim Konzertstück *Nasenoehrweg* (2014) für Perkussion, Live-Elektronik und zwei TänzerInnen, die mit kleinen Ventilatoren und Duftsprühern ausgestattet sind. Hier ruht das Publikum inmitten des sich bewegendem Klanges und Duftes. Auch *Konglomerat N* (2004) für »Sinnbild«, blauen Klappstuhl, Jelly Beans im Arzneischrank, roten Blitz, zwei Findlinge und Lorbeerduft ist audiovisuell und arbeitet mit olfaktorischen und gustatorischen Elementen (siehe Foto 2). *NasOhrMund* (2014) präsentiert eine multisensoriale Situation mit Klang-, Duft- und Geschmackskomponenten im geschlossenen Raum. Vier Personen hören

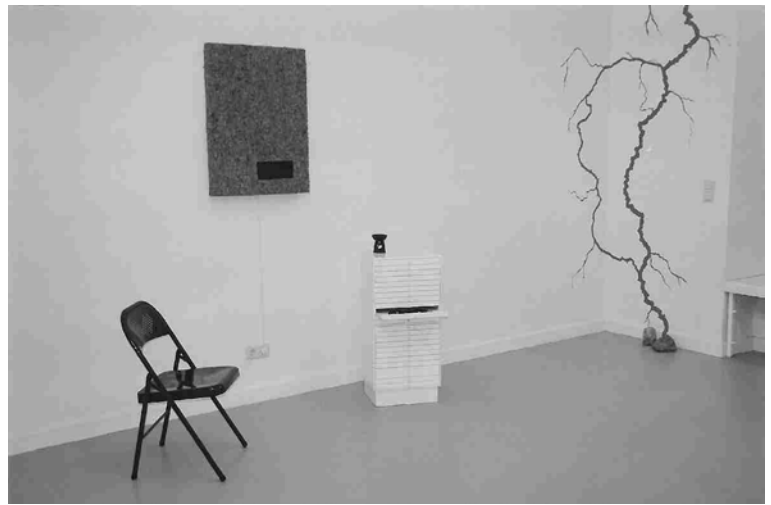


Bild 2: Thomas Gerwin, *KonglomeratN* (Foto: Konstanze Thümmel)

die Klangkomposition und bekommen, in eine spezielle Duftmischung aus Jojoba und Latschen-Kiefern getaucht, eine Veilchenpastille angeboten. Durch das Lutschen und Schlucken verändert sich sowohl die Hörwahrnehmung als auch der olfaktorische Reiz.

Ein weiteres wichtiges Thema meiner multisensorischen Arbeiten ist die Interaktion des Besuchers mit dem Werk. *Sophiensaale Soundings* 2008 präsentiert Bilder aus dem berühmten Gebäudekomplex in Berlin vor der großen Renovierung. Man kann interaktiv akustisch und visuell durch die drei Gebäudeteile streifen, indem icons auf einem Touchscreen angeklickt werden. Auf einer weiteren Ebene wird ein richtiges »SophiensaaleKlangKlavier« angeboten, mit dem wie auf einem Instrument gespielt werden kann.

Die Idee eines neuartigen medialen Instruments als Beitrag zum Interaktivitätsdiskurs habe ich zum ersten Mal mit der *KlangWeltKarte* (1997) verwirklicht. (siehe Foto 3) Diese groß dimensionierte Licht- und Klanginstallation mit wechselnd beleuchtetem Wanddisplay (24 qm) ermöglicht ein sehr differenziertes Spiel mit über zweihundert Soundscape-Clips aus aller Welt und wurde 1997 zur Eröffnung des

Bild 3: Thomas Gerwin, *KlangWeltKarte* im Medienmuseum des ZKM Karlsruhe (Foto: Konstanze Thümmel)



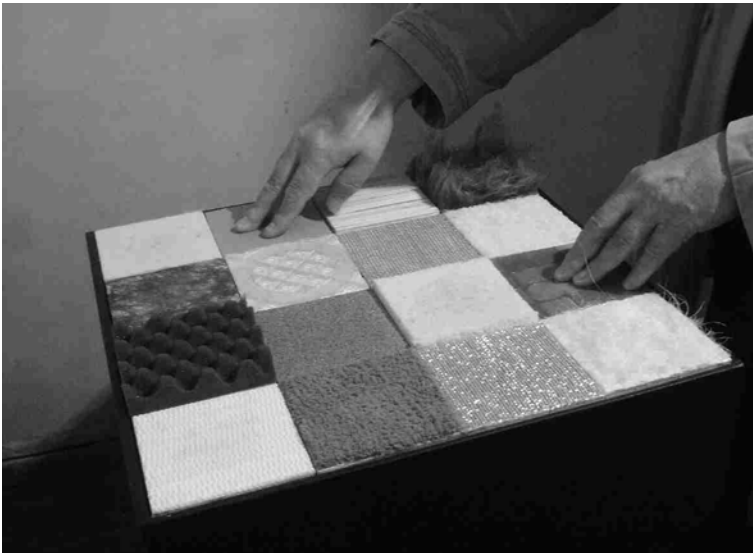


Bild 4: Thomas Gerwin, Fühlklavier, 2010 (Foto: Joerg Porepp).

Medienmuseums im ZKM Karlsruhe fest installiert. Die drei speziell gestalteten Spieltische bieten außerdem eine taktile Komponente, indem die Kontinente in ihren Konturen ertastbar und die Spielknöpfe verschiedener Kategorien unterschiedlich gestaltet sind. So war diese weltweit erste interaktive Soundmap die einzige Arbeit im Haus, die auch von Blinden und Sehbehinderten genutzt werden konnte.

Unterstützt bei dieser Arbeit die taktile Komponente den Klang und dessen Handhabung, so verfolgt das *Fühlklavier* (2010) eine genau entgegengesetzte Strategie. Dieses

Instrument bietet sechzehn Tasten mit sehr unterschiedlichen Oberflächen (siehe Foto 4). Der mit einer Taste spielbare Klang ist den taktilen Assoziationen der Oberfläche diametral entgegengesetzt, zum Beispiel erzeugt eine mit weichem Fell-Imitat bezogene Taste den Klang eines sich direkt am Ohr entzündenden Streichholzes, eine mit spitzen Steinchen bedeckte Oberfläche erzeugt einen ganz warmen und weich fließenden Klang etc. Also muss die spielende Person sich entscheiden, entweder dem Ohr oder dem taktilen Gefühl zu folgen und spielt dabei mit den persönlichen Verknüpfungen beider Sinne. Diese *Taktile Musik* habe ich 2010 noch weiter vorangetrieben, indem musikalische Strukturen gar nicht mehr hörbar, sondern nur noch fühlbar präsentiert wurden – die Musik konnte also einzig mit den Händen »gehört« werden.

Zur Förderung solcher multisensorialer Arbeiten entstand 2002 das *Institut für multisensoriale Kunst* (IfmK). Es gibt international einige wenige KünstlerInnen, die auf unterschiedliche Art mit einzelnen Werken ebenfalls in diese Richtung gehen. Aber der multisensoriale Aspekt klingender Kunst ist noch immer weitgehend Neuland und wartet auf Entdeckung und künstlerische Erkundung. Hier sind mit Sicherheit noch viele »unerhörte« Erlebnisse zu erwarten – um im ganzheitlichen Verbund wacher Sinne »ganz Ohr« zu sein. ■

Carte Blanche

Mit CARTE BLANCHE verlässt die Frankfurter Gesellschaft für Neue Musik (FGNM) die Komfortzone der zeitgenössischen Musik und öffnet den (Konzert-)Raum für die Literatur. An sechs Abenden begeben sich ausgesuchte Persönlichkeiten aus der literarischen Welt in den Dialog mit neuer Musik und beleuchten die Bezugspunkte und Gemeinsamkeiten der Künste aus unterschiedlichen Blickwinkeln. Das gesprochene Wort wird verzahnt mit musikalischen Kommentaren, Ergänzungen, Untermalungen oder Entgegnungen. In Lesungen, Vorträgen, Performances und Konzerten eröffnen sich so neue und ungewohnte Perspektiven auf heutige Musik und Literatur.

Die Termine sind:

02.11.2015 – Literaturhaus Frankfurt mit Thomas von Steinaecker

06.11.2015 – Villa Clementine Wiesbaden mit Mara Genschel

01.12.2015 – Literaturhaus Darmstadt mit Peter Härtling

27.01.2016 – Literaturhaus Darmstadt mit Marcel Beyer

04. 02.2016 – Museum Wiesbaden mit Michael Lentz

25.02.2016 – Literaturhaus Frankfurt mit Dietmar Dath

Weitere Informationen: www.carte-b.de