

Flimmernde Präsenz, unechte Gleichzeitigkeit

Zwischen Live und Echtzeit

2 Philip Auslander, *Liveness. Performance in a mediatized culture*, London / New York: Routledge 1999.

3 Siehe dazu Wolfgang Ernst, *Gleichursprünglichkeit. Zeitwesen und Zeitgegebenheit technischer Medien*, Berlin. Kulturverlag Kadmos 2012.

1 Siehe Wolfgang Ernst, *Die Scheinbarkeit des »live«*. Irritationen der Gegenwartsnehmung durch Präsenz erzeugende Medien, in: online-Journal MAP - Media | Archive | Performance # 3, April 2012, Themenheft: *Performing Sound: Hören / Sehen*, <http://perfomap.de>

4 Bernd Enders, *Lexikon Musikelektronik*, 3. Aufl. Mainz: Schott 1997, S.166.

Der Begriff Live bezeichnet im musikalischen Zusammenhang gemeinhin das in instantaner Gegenwart durch Interpreten gestaltete Konzert. Musiker und Hörer teilen hier zwar den Raum, nur scheinbar jedoch eine gemeinsame Zeit. Der performative Raum ist von Laufzeiten des Schalls und von Halleffekten, also mikrotemporalen Verzögerungen geprägt, die im Akustischen viel manifester sind als im Optischen. Insofern ist in der kommunikativen Kopräsenz von musikalischer Darbietung und Hörgegenwart keine wirkliche Gleichzeitigkeit gegeben, sondern bestenfalls der Eindruck von *liveness*. Diesem phänomenologischen Begriff steht die medienarchäologische Signalanalyse entgegen: die Untersuchung zeitkritischer Prozesse auf der akustischen wie neuronalen Ereignisebene.¹

Unter den Komponisten hat Alvin Lucier den Raum selbst als Instrument zur Faltung der Verzögerungszeit akustischer Signale entdeckt (*I am Sitting in a Room*, 1969). Bei genauem Hinhören erweist sich bereits das musikalische Bühnen-Ereignis als technisch überformt. Das begann mit dem Einsatz resonierender Vasen im altgriechischen Theater zum Zweck der Verstärkung bestimmter Stimmanteile im Schauspiel und eskaliert im Hall von Verstärkern von Rock'n'Roll-Gitarren und -Stimmen.

Phänomenologie versus Medienarchäologie

Die Einbürgerung des englischen Begriffs Live im deutschen Sprachgebrauch zeigt bereits die Durchdringung der Weltwahrnehmung durch Praktiken technischer Übertragung an. Martin Heidegger oder Walter Benjamin kannten für Formen der kopräsenten Kommunikation noch Ausdrücke wie »im Nu«. Die musikalische Situation der rein körpergebundenen Aufführung bedurfte einer zusätzlichen zeitadjektivi-schen Qualifizierung erst in Zeiten technischer Übertrag- und Reproduzierbarkeit. In einer semantischen Verschiebung – und gleichsam als Retro-Effekt der Radioübertragung selbst – wird die realkörperliche Teilnahme am musikalischen Konzert als Live bezeichnet.

Die Untersuchung der Effekte und Realitäten von *liveness* sind zumeist phänomenologisch auf die menschliche Performance bezogen.² »Lebendigkeit« aber bezeichnet keine physikalische Realität, sondern eine kognitive Anmutungsqualität. Demgegenüber setzt die medienarchäologische Analyse auf der technisch-operativen Ebene des Live-Begriffs an.

Solange eine Speicherung der übertragenen Bilder und Töne nur unter erheblichem Aufwand möglich war, begründete die Live-Übertragung die Präsenz erzeugende Macht von Rundfunkmedien und bildete ihre technologisch ureigenste Zeitweise³. Dies änderte sich mit der Magnetbandaufzeichnung. Durch die Möglichkeit der Nachbearbeitung geht der Reiz des Live-Charakters, der die unmittelbare Übertragung gegenüber Tonträger und Film auszeichnete, verloren; als genuine Studioproduktion wurde andererseits komplexe elektronische Musikkomposition erst möglich.

Ganz so, wie der Begriff des Kunstwerks erst mit seiner technischen Reproduktion zum auratischen Original verklärt wurde, kam es zur Abgrenzung der Live-Aufführung von medialisierten Formen der Präsentation erst mit der filmischen oder videographischen Aufzeichnung von musikalischen oder theatralen Aufführungen. Der Begriff Live ist für audiovisuelle Darbietungen zunächst nicht bezogen auf die menschlichen Akteure, sondern auf die Zeitweise medientechnologisch weitgehend unmanipulierte Direktübertragung. So meint diese Bezeichnung in der Musikwelt »eine direkte, ohne Zuhilfenahme des Mehrspurverfahrens eingespielte Aufnahme (Live-Aufnahme) oder für eine unmittelbare, nicht gespeicherte Übertragung einer musikalischen Aufführung oder sonstigen Veranstaltung über Funk oder Fernsehen (Live-Sendung o. ä.) ohne Playback«⁴. Entscheidend ist hier die Treue des Signals. Doch jede Live-Sendung einer Stimme aus dem Radio oder Konzertübertragung durch den Ü-Wagen suspendiert nicht nur die räumliche Distanz mit der Lichtgeschwindigkeit elektromagnetischer Wellen, sondern lässt in dieser Löschung auch die empfundene Teilhabe an der sonischen Gegenwart unheimlich werden. Spätestens seit der Applikation von hochfrequenter Vormagnetisierung in Tonbandaufnahmen wussten ausländische Hörer des deutschen Rundfunks nach 1940 nicht mehr zu unterscheiden, ob es sich um musikalisches Spiel in der Gegenwart oder vom Tonträger handelte.

Ein Oxymoron: »Live on tape«

Walter Benjamin insistierte 1936 in seinem Essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen*

Reproduzierbarkeit noch darauf, dass ästhetische Aura und die Echtheit des ästhetischen Erlebnisses an Ort und Zeit gebunden sind. Dennoch vermag Radiophonie (musikalischer »Strom«⁵) als Live-Übertragung durch den Eindruck von Zeitgleichheit auch über räumliche Entfernung hinweg die Anmutung des Dabeiseins zu erzeugen – eine Präsenzerzeugung infolge der Macht der elektronischen Übertragungsmedien, veritable Temporalität. Aber welche Gegenwart garantiert das elektrotechnische live-Signal noch? Jeder menschliche Empfang audiovisueller Mediensignale wird damit zu einer Art chronotopischem Turing-Test: »One can no longer distinguish, visually or aurally, between that which is reproduced and its reproduction [...] not even discern that or when reproduction or repetition, in the manifest sense of recording or replaying, is taking place. We must be informed whether or not what we are seeing is ›live‹.«⁶

Die »körperlose Stimme« wird seit Zeiten der Radiosendung thematisiert.⁷ Mehr als in der Wahrnehmung von Bildern aus der Vergangenheit, denen der historische Kontext angesehen wird, vermag eine Stimme selbst vom Tonträger noch den Eindruck von Gegenwart zu erzeugen. Vernommen aus dem Radio, wird dem Hörer vollends undurchschaubar, ob es sich um eine live-Übertragung oder um eine Schallkassette handelt. Diese Zeitverschiebung wird nicht als Historisierung empfunden. Gleich dem Hund Nipper, der aus dem Grammophontrichter der Stimme seines Herrn lauscht, behandelt auch der akustische Sinn des Menschen die Audioübertragung als präsent. Der Radioübertragung wird subliminal Gegenwärtigkeit unterstellt, selbst im Wissen um die Aufzeichnung. Auf medienarchäologischer Ebene ist jede Sendung von Signalen, selbst von Tonkassetten, im Moment der Übertragung tatsächlich radikale Gegenwart. Jahrzehntlang harrten mit dem Audio-Ausgang von Radioempfängern verkabelte Tonbandmaschinen und Kassettenrekorder der Momente des (illegalen) Radiomitschnitts. Damit wurde auf Band analog gespeichert, was in der scheinbaren Live-Radiosendung womöglich selbst schon aus dem Speicher der Tonkassetten kam: *Speicherübertragung*.

Lange Zeit war in der abendländischen Metaphysik das logozentrische Jetzt vom Vergangenen und Zukünftigen getrennt. Medieninduziert aber kommt es längst zu Verunsicherungen im Gegenwartsbegriff: »Live on tape« als Produktions- und Sendeform in Radio und Fernsehen spricht das Oxymoron schamlos aus. Die Begriffe von Gegenwart (das Jetzt, die Gegenwart, Live-Darbietungen) flimmern zwischen anthropozentrischer und

technischer Bedeutung; so meint etwa Präsenz in der Klangregelung die elektronische Änderung des Frequenzgangs.⁸

Der Betrug realer Gegenwart: Echtzeit

Unter hochtechnischen Bedingungen erodieren die vertrauten Begriffe humaner Wahrnehmung – bis hin zum Zeitsinn selbst. Manifest werden die Irritationen akustischer Präsenz in der metonymischen Verschiebung des technischen Begriffs der Live-Übertragung auf die Welt digitaler Echtzeit. Real-time bezeichnet in der Informatik die (aus der industriellen Fertigung stammende) Rechtzeitigkeit eines Prozesses – die hinreichend rasche digitale Signalverarbeitung, um menschenseitig noch als Gegenwart empfunden zu werden. So verunklären Begriffe wie Live-Streaming den tatsächlichen Ersatz der aus analogen Rundfunkmedien vertrauten Signalübertragung durch die beständig zwischenspeichernde Signalprozessierung: »Als Live-Streaming, zu Deutsch Echtzeitübertragung, bezeichnet man ein Streaming-Media-Angebot, das in Echtzeit (englisch *live*) bereitgestellt wird.«⁹

Elektronische Präsenz in Analogtechnik¹⁰ ist medienepistemologisch wesensunterschieden von der Echtzeitübertragung in digitaler Nachrichtentechnik – und dies umso perfider, als es im menschlichen Wahrnehmungsfenster fast unterschiedslos als *liveness* empfunden wird. Tatsächlich wird durch Wandlung das analoge Eingangssignal digitalisiert und als gerechnete Pulse über den Übertragungskanal versendet. Daraus resultieren fortwährende Momente der Zwischenspeicherung und der Datenpufferung. Der übertragene Ton oder das Bild ist damit immer schon zeitverzogen und der Hörer respektive Betrachter nie mehr in der Gegenwart. Entweder greifen algorithmisierte Signalprozessoren auf die unmittelbare Vergangenheit zurück oder sie berechnen die unmittelbare Zukunft non-linear im Voraus (prediction), als *futurum exactum*. In der Metapher des Strömenden dissimuliert sich die Macht der algorithmischen Intelligenz.

Live gibt es nicht mehr, seitdem Signale in digitalen, wenn nicht gar: algorithmisierten¹¹ Medien erklingen. Diese radikale These wurzelt im Zeitwissen und in den Zeitweisen der sonischen Signalverarbeitung. Live stand einmal für die immediate Übertragung. Digitalisierte Sendung und Empfang aber sind durch beständiges Zwischenspeichern (cache) definiert: das Archiv in Bewegung. Kleinste Momente der Datenpufferung bilden das Wesen der algorithmisierten Gegenwart, im Unterschied zur Live übertragenen Tele-

8 Zur Presence Control siehe: Bernd Enders 1997, a.a.O., S.143.

5 Siehe Theodor W. Adorno, *Current of Music. Elements of a Radio Theory* [1940], hrsg. v. Robert Hullot-Kentor, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2006.

6 Samuel Weber, *Mass Medias. Form, Technics, Media*, Stanford: Stanford UP 1996, S. 121.

7 Siehe Richard Kolb, *Das Horoskop des Hörspiels*, Berlin (Max Hesse) 1932.

9 <https://de.wikipedia.org>, Eintrag Live-Streaming, Abruf 11. Februar 2016.

10 Dazu Jeffrey Sconce, *Haunted Media. Electronic Presence from Telegraphy to Television*, Durham / London (Duke UP) 2000.

11 Siehe Shintaro Miyazaki, *Das Algorithmische. Microsounds an der Schwelle zwischen Klang und Rhythmus*, in: Axel Volmar (Hrsg.), *Zeitkritische Medien*, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2009, S.383-396.

präsenz. Hierin wurzelt eine anthropologische Kränkung, ein geradezu traumatisches Momentum der Irritation des menschlichen Zeitsinns von Gegenwart.

Was also heißt »Kommunikation unter Anwesenden« (Niklas Luhmann) in Zeiten von Livestreams? Am 2. Juli 2014 präsentierte die Akademie der Künste am Hanseatenweg in Berlin ein Gespräch über reale und digitale Präsenz als Programmschwerpunkt *Schwindel der Wirklichkeit*. Im Live-Stream wurde die analoge Gesprächsrunde digital und damit online-anchlussfähig an die Welt des Internet. Das virtuelle Jetzt verschmiert die Ästhetik der Realpräsenz mit jenen der digitalen Echtzeit – und hebt damit den vermeintlichen Gegensatz zwischen dem temporalen Jetzt und dem Aura-Verlust in der Klangproduktion auf.¹² Die Veranstaltung wurde auf www.schwindelderwirklichkeit.de in Echtzeit ausgestrahlt; der Schwindel lag hier in der Suggestion reiner Gegenwart. Im Unterschied zur klassischen Live-Sendung ist der Mensch in der Echtzeitausstrahlung nicht mehr Souverän seiner eigenen Gegenwart. Echtzeit ist (frei nach Marshall McLuhan) die eigentliche Zeit-Botschaft digitaler Medien: beständige Zwischenspeicherung, instantane Archivierung. Was Live war, wird Echtzeit gewesen sein.

Operative Gegenwart: Live coding

Demgegenüber legt musikalisches live coding als Form der Laptop-Bühnenperformance den Mechanismus der Klanggestaltung selbst offen. Die Programmiersprache *Smalltalk* ermöglichte 1971, was bislang nur in Maschinen-code realisierbar war: ein Programm on the fly umzuschreiben, also die Beeinflussung der Prozesse zur Laufzeit. »Verweist ein Algorithmus zur Klangsynthese auf ein Schallereignis oder auf die Maschine, die es erzeugt?«¹³

Echtzeitprogrammierung oszilliert beständig zwischen dem, was im Programm zur Disposition gestellt ist (die Argumente) und was schon entschieden (weil Teil der Funktion) ist. Digitale Signalverarbeitung in der Programmierumgebung *SuperCollider* ermöglicht es, den Parameter Zeit zur Komposition von Musik live auf der Programmierenebene zu instrumentalisieren. Musikalische Signale unmittelbar auf der Basis ihrer digitalen Abtastung zu verarbeiten erfordert den Einsatz technomathematischer Intelligenz: konkrete Zeitfenster (scheduling) und massives multitasking. Durch geschickte Synchronisation und chronotechnische Komplexität auf der operativen Signifikantenebene wird Pseudoparallelität erreicht: die implizite Klangzeitlichkeit, die Chronosonizität des Live. ■

13 Julian Rohrhuber, *Das Rechtzeitige. Doppelte Extension und formales Experiment*, in: A. Volmar (Hrsg.), a.a.O. 2009, S. 195-211. (210, Anm. 29).

12 Im Sinne Walter Benjamins, dessen Argumentation die auditiven Reproduktionstechniken allerdings nur *en passant* diskutiert: ders., *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* [1. Fassung 1935], 2. Fassung 1936, in: ders., *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. R. Tiedemann/H. Schwepenhäuser, Bd. 1: *Abhandlungen* (2. Aufl.), Frankfurt/Main: Suhrkamp 1978, S. 471-508.

Kunsthalle Wilhelmshaven: Rolf Julius-Ausstellung

Am 26. Juni wird in der Kunsthalle Wilhelmshaven die Ausstellung *Rolf Julius & Förderkoje Junge Klangkunst* eröffnet, die bis zum 28. August 2016 dort zu sehen-hören ist. Julius wurde 1939 in Wilhelmshaven geboren und starb 2011 in Berlin an den Folgen einer Krebserkrankung. Zehn Jahre nach der letzten bedeutenden Einzelausstellung in Deutschland ist es die erste Überblicksschau über das klangkünstlerische Schaffen von Julius.

Die Kunsthalle teilte mit: »Rolf Julius zählt zu den Pionieren der Klangkunst in Deutschland. Beeinflusst vom Denken in der Kunst der 1960er und den frühen 1970er Jahren entdeckte der Künstler und Komponist die Bedeutung von Klangatmosphären für die Wahrnehmung visueller Strukturen. Nach dem Vorbild neuer Musik, insbesondere dem Wirken von John Cage, begann er Klänge und Geräusche zu immer komplexer werdenden Kompositionen zusammenzufügen. Ein frühes Schlüsselwerk belegt, dass der Künstler aus der Landschaftstopografie des Nordwestens bleibende Inspirationen für sein späteres künstlerisches Wirken gewann. In seinem vielseitigen Oeuvre hat Julius fortan Bild und Klang zu einem akustischen Minimalismus verwoben. In der Wilhelmshavener Ausstellung sind Klangkompositionen, Installationen, Objekte, Filme und Zeichnungen ebenso zu sehen wie Film- und Tonaufnahmen seiner musikalischen Aktionen und Performances.

Zudem gibt die Kunsthalle einem Nachwuchskünstler die Möglichkeit, sich mit dessen Ansatz vertieft auseinanderzusetzen. In Kooperation mit dem Fachbereich *Sound Studies* der Universität der Künste Berlin richten wir im Rahmen der Ausstellung eine Förderkoje für junge Klangkunst ein.« – Anlässlich der Ausstellung wird am 24. Juni eine Gedenktafel an Julius' Geburtshaus in Wilhelmshaven angebracht.